الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد إبن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي

تخصص آداب مقارن و عالمي .

التناص في شعر محمود درويش و تأثره بشعر إليوت

من إعداد الطالبة

قبابي حليمة

بإشراف الأستاذة:

د: قادة محمد

أ.الدكتور: محمد قاد
كلية الآداب و الف

الموسم الجامعي لسنة 2024/2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات الأدبية و اللغوية

التخصص: أدب مقارن و عالمي.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

التناص في شعر محمود درويش و تأثره بشعر إليوت

من إعداد الطالبة:

• قبابي حليمة

تحت اشراف الأستاذ:

د . قادة محمد.

الموسم الجامعي :2023/ 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من يخفض لهما جناح الذل، إلى من رأيت العيش ناقصا و بدونهما،

إلى **" والدي "** الذي علمني أن معنى الوجود يتجمد بالعلم،

و إلى **" والدتي "** التي علمتني أن الصبر يروي كل أرض ما إن اردنا لها النماء .

إلى الذين اعتقدوا أن الأقلام و الأوراق دمى يستفرد بها الكبار دون الصغار.

إلى من شاركوني القلق في دجى هذا الدرب و أحسوا معي بكل لحظة انكسار، إلى اهلي،

إلى أولئك الذين يزنون الأمور بميزان ألبابهم و يخطون جهود الآخرين بحبر ضمائرهم دون أن تتخطفهم رياح التزلف، أو تغريهم ماديات الحياة و قشورها.

إلى فلذات كبدي أبنائي: ريان، تاج الدين، بلال، و إلى كل أبناء إخوتي .

إلى زوجي، صديقي و سندي أبو أولادي " حسان " و إلى كل عائلة زوجي.

شكر وعرفان

إلى خالقي أتضرع شاكرة ممتنة فسبحانك اللهم راعيا للورى، فأنت الأحق بأن تحمد،

و أنت الأحق تشكر.

بعون الله و توفيقه أتقدم جزيل الشكر و الامتنان و خالص التقدير و العرفان،

إلى أستاذي الدكتور **"قادة محمد "** كان نعم الأستاذ ، كان أخا متواضعا

استقبلني بصدر رحب و شجعني منذ الوهلة الأولى.

أشكر كل من ساهم و تعاون معي في إخراج هذه الرسالة إلى حيز الوجود.

الفهرس

العنوان	الصفحة
الإهداء	
الشكر	
المقدمة	أ
المدخل	
التناص : نشأة المصطلح وتطوره	**2**
مفهوم المصطلح وتطوره	5
أقسام التناص في الدراسات الحديثة	7
السرقات الأدبية	10
الإقتباس	12
التضمين	13
الفصل الأول : ترجمة عن الشاعرين: درويش و إليوت	
ترجمة عن محمود درويش وأهم أعماله	15
مذهبه و سمات التجربة الشعرية عند محمود درويش	16
نماذج شعرية مختارة لدرويش	18
محمود درويش بين التأثير والتأثر	20
ترجمة عن إليوت وأهم أعماله	21
دواعي إهتمام إليوت بالأدب	22
نماذج مختارة لإليوت	25
إليوت بين التأثير والتأثر	33
الفصل الثاني : مظاهر التناص في شعر محمود درويش	
التناص الديني	37
التناص التاريخي	45
التناص الأسطوري	48

التناص الأدبي	54
التناص الشعبي	60
الخاتمة	65
قائمة المصادر و المراجع	68
الملاحق	73
الملخص	92

المقدمة

المقدمة:

الحمد لله الذي جعل العلم ميراث الأنبياء، و جعل ورثته هم أكثر الناس خشية لربهم واعرضهم به، و لذلك شرفهم الله بأرفع المقامات و أعلى الدرجات نحمده و نشكره، أن جعل العلم نورا و هدى للعالمين أما بعد:

لقد كان شعر" محمود درويش " ذو أهمية من حيث الاختيار و خاصة حضور التناص المميز في القصيدة الحديثة بصورة عامة، و البحث في التناص يساهم في كشف طبيعة القصائد، و يعمل على تفسير بعض جوانبها، و إبراز خباياها، ويظهر نهج الشعراء المحدثين، فالتناص قضية ثرية، و بما فيه من جهد إبداعي، يتعلق بثقافة الشاعر و قدرته على تسخيرها في العمل الإبداعي. فما التناص ؟ و كيف نشأ وتطور؟ و ماهي دواعي تأثر درويش بإليوت؟ وما هي مظاهر التناص في شعر درويش؟.

اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التكاملي الذي يمكن الباحث من تناول الدراسة من جوانبها المتعددة دون التقيد بجانب دون الآخر، فاعتمدت على الجانب الوصفي في المدخل، بينما جاء استخدام المنهج الاجتماعي في ربط الظاهرة و محاولة تفسيرها داخل النماذج الشعرية، و قد كان المنهج التاريخي حضور في الفصل الأول، أما المنهج الجمالي ظهر في الفصل الثاني من خلال جماليات التناص في نماذج شعرية، وقد تمثل المنهج النفسي لاتصاله بعناصر أساسية للتجربة الشعرية فهو يتصل بالعاطفة التي تعد محركا للعملية الإبداعية، فلابد من تناولها من أكثر من منهج نظرا لتنوع النص الشعري و تلبية لغاية البحث.

هناك عدة دراسات تناولت شعر " درويش" و لكن بالرغم من تنوعها وتعددها فلكل منها على شكل دراسات علمية و البعض الآخر جاء على شكل دراسات نقدية.

و في دوريات نجد : "بواجلاين الحسن"، الزعبي أحمد :النص الغائب دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر و الغائب .

أما عن المصادر و المراجع التي استندت إليها في هذه الدراسة أولا كتاب الله القرآن الكريم بالإضافة الى بعض الكتب نذكر منها تجليات النص الغائب في الشعر العربي لمحمد عزام ،خزانة الأدب و غاية الأدب لحجة الحموي ، حيلة المحاضرة في صناعة الشعر للحاتمي، التفاعل النصي و الترابط بين نظرية النص و الاعلاميات لسعيد يقطين، الأعمال الأولى لمحمود درويش ، تطور الرؤية الفقهية في شعر محمود درويش لياسين بغورة.

لقد جاءت الدراسة في مدخل و فصلين ، فالفصل الأول تميز بالجانب النظري و تضمن ترجمه عن محمود درويش " و أهم أعماله الشعرية و النثرية، و مذهبه و سمات شعره، و أسلوبه و بعض النماذج المختارة من شعره ومن نثره و ثم تطرقت إلى ترجمة عن "إليوت Eliot"نشأته وأهم أعماله بالإضافة إلى بعض النماذج من شعره، كما تضمن أيضا هذا

الفصل عوامل اهتمام"إليوت "Eliot"بالأدب ومميزات شعر "إليوت Eliot" و أسباب تأثر محمود درويش " بإليوت "و إليوت و أثره في الشعر العربي .

أما الفصل الثاني تضمن الجانب التطبيقي الذي وسمه، بمظاهر التناص في شعر "محمود درويش "بين تناص الشاعر مع الآيات القرآنية و التناص مع الشخصيات التاريخية، و الشعبية و أيضا تناصه الأدبي الشعري مع إليوتEliot" وكذلك التناص الأسطوري بالإضافة إلى ملاحق.

وقد انتهت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج.

المدخل:

- **التناص :** نشأة المصطلح وتطوره.
- نشأةالمصطلح وتطوره.
- أقسام التناص في الدراسات الحديثة.
- السرقات الأدبية.
- الإقتباس.
- التضمين.

التناص : نشأة المصطلح و تطوره:

يعاد التناص في اللغة إلى مادة "تنص "و النص في اللغة رفع شيء و نص الحديث رفعه، و النص: إظهار الشيء، ويقال : نص متاع إذا جعل بعضه فوق بعض و نص شيء منتهاه، و نصت، ونصصت شيء إذا حركته، ويقال: إنتص شيء .

وانتصب إذا استوى و استقام [1(1)]و تناص القوم إذا ازدحموا و لعل المنبع لمعاجم اللغة العربية لاسيما التراثية منها، تجد إن التناص بصيغته المصدرية، أو بمعناه النقدي لم يظهر في تلك المعاجم بل اقتصر الأمر في بعضها .

على صيغة تناص لمعنى ازدحم ولعلى استثنى واحد من تلك المعاجم، إذ ورد فيه التناص لا معنى النقدي، فقد عرفه صاحبه واضعا المصطلح الإنجليزي intertext .

نظرا لعدم وجود مصطلح التناص في معاجمنا التراثية القديمة أو بالرغم من عدم احتواء الفعل "تناص"المتوصل إليه حديثا إلا أنى ألمح انسجاما بين ما تدل عليه صيغة تناص تشير إلى ازدحام القوم و ما يدل عليه مصطلح التناص بمعناه النقدي فالازدحام بحد ذاته يشير إلى التداخل، فلعل الذي قاد النقاد إلى مفهوم التناص، ارتباط ذلك اللفظ وتلك الظاهرة بالنص الذي يعد حقلا للتناص الأدبي من ناحية، و ارتباطه من ناحية أخرى بالنص وفقا للمصطلح العرب intertext.

فالنص text الذي يكون جزء للعملية، بل أساسها يكون جزءا من المصطلح، و مايجري في النص inter، يمثل الجزء الثاني من المصطلح بصرف النظر عن طبيعة التسميات الملتصقة به، و لعل اختيار تناص من المادة " نصص" جاء بسبب دلالة صيغة تناص.

و التناص من صيغة تفاعل و هي بذلك تؤدي إلى التفاعل النصي، و التفاعل لا يتم بلا تداخل[2].

و للتناص مادة المصطلح بمفردة اللاتينية تدل على الاختلاط و النسيج، هما ينبئ عن تفاعل حي يتصل بالنص، وقدم هذا المصطلح بترجمات كثيرة إذا لم يتفق المترجمون العرب على تعريبه إلى مصطلح واحد، فمنهم من عربه إلى التناصية، و منهم من عربه إلى النصوصية، و البعض سموه التداخل النصي.

[1] ينظر : سميح القاسم و أخرون، محمود درويش المختلف الحقبقي ، دراسات و شهادات ،دار الشروق للنشر و التوزيع ط1، ليبيا 1981 ص17

[2] ينظر: محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي ، من منشورات، اتحاد الكتاب العرب (د.ط) ديمشق .2001، ص39

و منهم استخدم التفاعل النصي لما يسمى عنه الآخرين بالتناص، إذا أن التناص واحد من أنواع التفاعل النصي و هناك من يجعل من التفاعل، و التعالق، والتناص مصطلحات مترادفة و يرفق معها التخصيب كإشارة ضمنية إلى أثر التناص، و هناك من استخدم نواتج النصوص و تداخلها بالإضافة إلى التناص.

إن المصطلح التناص دخل مؤخرا إلى نقدنا العربي الحديث، إذا يتميز بتعددية مثقلة بالإيحاءات التأويلات استخدم لفظ التناص أولا على يد الباحثة "جوليا كريستيفا "، وقد ظهر ذلك في عدة أبحاث لها، ولقد استوحته عن"ميخائيل باختين" .[1]

من خلال كتابه "شعرية، ودو ستويفسكي " لم يستخدم باختين مصطلح التناص بل مصطلح الحوارية لدلالة على تقاطع النصوص و الملفوظات في النص الروائي الواحد،كما أستخدم مفهوم تعددية الأصوات و تعددية اللغات.

فقد رأى أن الرواية تتسم بالحوارية و تعدد الأصوات بين جميع عناصرها البنائية، و كذلك كما يحدث عند الجمع بين الألحان في عمل الموسيقى، و بذلك لم يكن "باختين " أول من التفت إلى التناص، ولكنه أول من أسس له نظريا في كتابه السابق من خلال تركيزه على الحوارية، لقد كشف "باختين" في مواقع متفرقة من كتابه "الخطاب الروائي "فالرواية في رأيه تسمح بولوج جميع أنواع الأجناس التعبيرية، و من الممكن أن يكون الأجناس قصصا، أو أشعارا و غيرها، أن كلام الآخرين الذي يدخل في سياق ما يتعرض لتعديلات في معناه، و اللجوء إلى طرائق تضمين ملائمة يمكن التوصل إلى تحوير ملفوظ أجنبي تحويرا بارزا، لم تقتصر تلك النظرة عند " باختين " على النص الأدبي[2].

لقد التقطت "كريستيفا "مصطلح الحوارية الذي استخدمه "باختين " و طورته واصطلحت التناص و بذا تكون أول من تطرق لذلك المفهوم، و ذلك في دراستها "ثورة اللغة الشعرية " و تكون دراستها في هذا المجال قد شقت الطريق و مهدته لمن جاء بعدها تحدثت "كريستيفا" عن التناص بصيغ مختلفة، فعرفت النص على "أنه ترحال للنصوص، و تداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى " و رأت أن المدلول الشعري، يحيل القارئ إلى مدلولات خطابية مغايرة، إذ يمكن قراءة خطابات عديدة داخل النص الشعري، وتتم صناعتها عبر امتصاص وهدم النصوص الأخرى، في فضاء التداخل النصي.

لقد ساهم " رولان بارت" من بعد "كريستيفا " في تفسير ظاهرة التناص حينما عرفه على أنه نسيج من الاقتباسات المنحدرة من أصول ثقافية متنوعة فالكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد ما

[1] هذا رأي لسعيد يقطين أو رد في دراستين : ينظر سعيد يقطين التفاعل النصي و الترابط النصي بين نظرية النص و الاعلاميات ، علامات في التقدم 8، ج32،من إصدارات النادي الثقافي بجدة 1999،ص21

[2] ينظر في ذلك إبراهيم، النص الأديبي و تحليله وبناؤه مدخل إجرائي، دار الكرمل ط1 ، عمان1995 ص165

تقدم عليه من أفعال، و التناص الذي يدخل في كل نص لا يمكن أن يعد أصلا له، و البحث في أصول الأثر و المؤثرات التي خضع نص رضوخ لأسطورة السلالة و الانحدار لعل كلمة " نسيج " بمفهومها العميق تحمل دلالات مختلفة أو ليس النسيج بذاته تقاطعا و تداخلا، و هدما،و بناء، و تعدادا، وامتداد للسابق و تمهيدا للاحق.؟

إن كلمة نسيج عند "بارت" منفصلة عن اقتباسات التي الصقها بها تؤول إلى غير دلالة، بينما تأتي كلمة اقتباسات لتؤكد طبيعة النسيج، ومازاد مفهوم التداخل النصي عنده تأكيده على صعوبة تحديد الجذور الأولى التي انحدرت منها النصوص اللاحقة، وربط هذا الأمر بمسألة السلالة و الانحدار يقودنا إلى بعد تاريخي وجودي، يصعب حصر أبعاده و بهذا يكون قد عمل على تطوير المفهوم وفتحه على حقول وأفاق معريفية متعددة .[1]

إن التناص خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي مهما كان نوعه فليس ثمة كلام ينطلق من الصمت، مهما كان طابعه خاصا ، وفي رأي "درويش"ليس هناك كتابةأولية،تنطلق من لاشيء لذلك كان حرافي هذاالعصرالذي يوصف بالتداخل الثقافي، و التطور الهائل في الإبداع الشعري إذ يدخل التناص، لأن الكتابة الآن هي كتابة ما كتب بل أن أكثر الكتاب أصالة هو إلى حد يعيد راسب من الأجيال السابقة ، و بؤرة التيارات المعاصرة، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته، فلكي نجده هو نفسه فلا بد من فصل كمية كبيرة من العناصر الغربية عنه يجب أن نعرف ذلك الماضي الممتد فيه، و الحاضر المتسرب إليه.[2]

يرتبط النص الأدبي بطائفة من النصوص السابقة عليه، و هي تكون ما يدعى بالمرجعية الثقافية و الفكرية و الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق عليه في حدود من الحرية، فالأدب في العصر الحديث ليس إلا امتدادا لآداب العصور الغابرة و ثقافاتها، و الأديب المحدث بكل ما يملك من رغبة في التجديد و الابتكار استطاع أن يوفق بين حتمية الاستمرارية مع القديم، و بين ضرورة الانفتاح على الثقافات المتباينة و التكييف مع روح العصر، وقد اطلع على القديم، و استوعبه وهضمه، ولم يكتف به بل تواصل مع ثقافات عصره، واستمد الموقف من الحاضر، و العبرة من الماضي لما من مواقف حياته شبيهة بمواقف الحياة الحاضرة او مناقصة لها، ومن هنا تأتي أهمية الرجوع إليها .[3]

مفهوم التناص :

لغة: التناص مصدر من الفعل تناص أو تناصص بفك التضعيف و يعني ازدحم، نقول تناص الناس أي ازدحموا، و هو فعل مزيد معني الزيادة فيه هو المشاركة و الازدحام أيضا

[1] ينظر، رولات بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، عبد الفتاح ، دار توبقال للنشر، ط3، دار البيضاء،1993،ص63.
[2] ينظر : سميح القاسم و أخرون، محمود درويش المختلف الحقيقي ، دراسات و شهادات ،دار الشروق للنشر و التوزيع ط1، ليبيا 1981 ص17
[3] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، دار البيضاء، 1991، ص78-79.

يتضمن معنى المشاركة وهذا يشير ويمهد للاستخدام الاصطلاحي الذي يتضمن المشاركة أيضا .[1]

اصطلاحا : التناص اصطلاحا هو العلاقة التي تربط بها أدبيا بنص أخر او استحضار نص أدبي داخل نص أدبي آخر، و هو مرتبط بوجود علاقات بين النصوص المختلفة، و يقوم على فكرة عدم وجود نص بدأ من العدم فكل نص موجود هو معتمد في وجوده على نص آخر إما في الفكرة و إما في استخدام التراكيب والألفاظ .[2]

للتناص شواهد كثيرة في الأدب العربي قديما تدل وجود هذه الفكرة في ذهن الشاعر أو الناقد العربي، و إن كان التناص كمصطلح ظهر حديثا، إلا أن الشعراء الجاهلين عبروا عن فكرتهم بطريقتهم و ضمنوا التناص في الشعر حيث يقول "عنتر بن شداد " .

هَلْ غَادَرَ الشُعَرَاء مِنْ مُتَردَمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَارَ بَعْدَ تَوَهِجِ

في البيت إشارة واضحة إلى عنترة يعترف بأن من سبقه من الشعراء لم يتركوا مجالا أو موضوعا لم يتحدثوا فيه أنه في قصيدته يريد أن يتحدث بما تحدثوا عنه لكن بطرقته و أسلوبه. [3]

التناص عند "جوليا كريسيفا":

أول من استعملت المصطلح بهذا التحديد ، من خلا ل أبحاثها التي أصدرتها في مجلتي تلكيل Telqule و كريتيك Critique، وأعادت نشرها في كتبها : سميوتيك SEMIOTIQUE ، نص الرواية le texte de roman ، حيث عرفت التناص بأنه تقاطع بلاغات في نص ما مأخوذ نصوص أخرى.

و نص التناص يتشكل من فسيفساء من الاقتباسات من نصوص أخرى أدخلت فيه بتقنيات مختلفة. ظهر بعد" كريستيفا" مجموعة من الباحثين طوروا مفهوم التناص منهم "جيرار جينيت".

التناص عند جيرار جينيت: يعرف التناص بأنه الحضور الفعلي لنص في آخر" [4]فهو يميزه عن العلاقة التي من خلالها يمكن لنص أن ينبثق عن آخر سابق له خاصة على شكل محاكاة او معارضة او هو ما اسماه الاشتقاق النصي . لان التناص يشير إلى الحضور المتزامن لنصين حيث أ حاضر في ب في النص ب، و الاشتقاق النصي يشتق من أ، لكن أ غير موجود بشكل فعلي في ب.

---

[1] معجم المعاني.

[2] د. حسين إلياس حديد، المتعالقات النصية، مؤسسة النور.

[3] ينظر سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2001، ص74.

[4] تيفين ساموبل، التناص ذاكرة الأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص 9 – 18.

قام "جيرار جنيت" بتطوير نظرية التناص حيث ميز بين أنماط خمسة من المتعاليات النصية و التي رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد و الشمولية و الإجمال و هي :

1. التناص Intertextualité: اعتبره حضور متزامن بين نصين او عدة نصوص، و هو الحضور الفعلي لنص داخل آخر بواسطة السرقة و الاستشهاد ثم التلميح .

2.المناص Paratexte: و يشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص، نحو العنوان و العنوان الفرعي والعنوان الداخلي و الديباجات و الحواشي و الرسوم ثم نوع الغلاف، إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات و تصاميم و غيرها .

3.المتناص Métatextualité : و يتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير و التعليق التي تربط نص بأخر دون الاستشهاديه .

4. معمارية النص Arechetextualité: و هي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما لأن تمييز الأنواع الأدبية من شانه أن يوجه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة .

5. التعالق النصي Hupertextualité :و هو نوع الذي خصه "جنيت" بالدراسة في كتابه " أطراس" و يقصد به كل علاقة تجمع نص ب Hypertexte.

و بنص سابق " أ" Hypotexteسماه الأدب من الدرجة الثانية La Littérature au Second degré).[1]

رولان بارت: كل نص هو تناص و النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات مختلفة .

شيكلو فيسكي: العمل الفني يدرك من خلال علاقته بأعمال الفنية أخرى .

يقوم التناص على فكرة أن كل نص ليس وليد الفراغ و إنما هو امتداد لنصوص أخرى لأن الأديب يكون قد اطلع على ثقافات أخرى و بنصوص أخرى سابقة أو معاصرة فتشبع بها وظهرت في أعماله الأدبية .

التناص عبارة عن حتمية في كل نص أدبي ليس سرقة غير معتمدة أدبية بل هو حضور غير واعي لأفكار و قصائد و أعمال أدبية[2].

التناص عند محمد مفتاح :

تجتمع في النص نصوص أخرى فتتعالق معه بدرجات متفاوتة مما يحول النص إلى التناص ، والكتاب يستعملونه لإبداع نصوص، إلا أن هذا التوظيف اعتراه نوع من سوء الفهم فاعتقدوا انه هو الحديث عن المصادر أو أنه هو سرقات، فحول المبدعون كتابتهم إلى كم

[1] ينظر عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، افريقيا الشرق، الغرب، 2007، ص22.
[2] المرجع السابق، ص23-24.

من الاقتباسات و التضمينات، وسبب هذا هو غياب الوعي بظروف نشأة المفهوم أبعاده الفكرية و الفلسفية .

حيث "محمد مفتاح" نظر إلى التناص باعتباره نصوصا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة و تؤسس مضامين جديدة خاصة بما يستخلصها المسؤول بقراءة إبداعية.[1]

أقسام التناص في الدراسات الحديثة:

يقسمه الباحثون إلى ثلاثة أشكال :

- ✓ **ذاتي :** هو أن الأديب يتناص مع أعماله .
- ✓ **داخلي :** يتناص الأديب مع أدباء عصره.
- ✓ **خارجي :** يتناص الأديب مع أدباء من العصر السابق .[2]

مستويات التناص : إن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطه اللغوي يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتميا للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله و يضغطها بين ثنايا الصوائت و الصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة .

مستويات التناص عند "جولوجيا كريستفا ":قد حصرتها في ثلاثة أنماط المتمثلة في :

•**النفي الكلي**: يقوم المبدع في هذا المستوى بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا و دلاليا، و يكون فيه معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المستترة، و هنا لا بد من ذكاء القارئ المبدع الحقيقي الذي يفك رموز الرسالة و يعيدها إلى منابعها الأصلية .

النفي المتوازي: يعتمد هذا النمط على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين والاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة .[3]

النفي الجزئي: يأخذ الشاعر فيه بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه.[4]

التناص الاجتراري : ساد هذا النوع في عصر الانحطاط حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من الإبداع و كانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة لو بوعي سكوني.

---

[1] محمد مفتاح، المفاهيم نحو تأويلي واقعي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، الدار البيضاء ، المغرب، ص40.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2005، ص129.

[3] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص222.

[4] جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، دار الهومة الجزائر، ص 155 – 156.

و الاجترار هو الذي يكون فيه النص الحاضر استمرارا للنص الغائب، و إعادة له إعادة محاكاة و تصوير والهدف منه هو إعادة كتابة النص اللاحق على طريقة النص السابق مع إحداث تغيير و تحويل.

التناص الامتصاصي : يقوم الشاعر بكتابة النص الغائب حسب متطلبات تجربته ووعيه بحقيقة النص الغائب في الشكل و المضمون .

فالتناص الامتصاصي هو قبول سابق للنص الغائب و تقديس إعادة كتابة لا تمس جوهرة، ينطلق[1]فيه الشاعر من قناعة راسخة و هي أن هذا النص الغائب غير قابل للنقد أي الحوار، و الامتصاص هو مهادنة للنص والدفاع عنه و تحقيق سيرورته التاريخية و التفاعل مع النصوص الأخرى مستقبلا .

التناص الحواري : يتعير أرقى مستويات التعامل مع النص الغائب حيث يقوم الشاعر بتفجير مكبوتاته الداخلية ، و إعادة كتابتها بطريقة جيدة و جديدة بشرط أن يكون الشاعر متصفا بالإبداع الخارق و الكفاءة العالية .

أنواع التناص[2]:

التناص المضموني : و يقصد به توظيف الكاتب أو الشاعر لأفكار و معلومات وردت قبله في النص معين سواء كان مكتوبا أو غير مكتوب، و النموذج المأثور في هذا النوع من التناص هو توظيف الأمثال و الحكم و الأقوال المأثورة بالإضافة إلى توظيف الآيات القرآنية، و بعض المضامين الأسطورية . و يسود هذا النوع من التناص في النصوص التي تجمع بينها السياقات المتشابهة لان المبدع يعبر عن حدث معين قد يكون مشابها لحدث سابق، شكل موضوعا للكاتب في تلك الفترة، فتأتي المعاني في هذه الحالة متشابهة و قد يكون هذا المبدع عفويا غير مقصود من المبدع.

التناص الشكلي : و يقصد به حضور بعض الدلالات و الأساليب السابقة في النص الحاضر، سواء تعلق الأمر بالأساليب البلاغية مثل الاستعارة و الكناية و التشبيه، أو استعمال بعض الدلالات المعجمية المعروفة، أو استعمال المحسنات البديعية مثل: السجع، الطباق، مما يمس شكل النص على وجه التحديد .[3]

مظاهر التناص و تحلياته :

- **التناص الديني :** تداخل نصوص دينية تكون مختارة من القرآن و الحديث النبوي عن طريق الاقتباس و التضمين.

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مرجع سابق، ص 253

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 129.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 129.

- **التناص التاريخي** : إحياء أمجاد الماضي و التغني بإنجاز اتهم .
- **التناص الثقافي :** ذكر بعض المدن التراثية الأثرية و أنواع الفنون الجميلة و الأمثال و الحكم.
- **التناص الأسطوري :** ذكر أساطير خرافية رمزية من حكايات عالمية هادفة .[1]

لقد عرف التناص وفقا لصلته بمصطلحات قديمة فهو يشمل السرقة، و التضمين و الاقتباس [2]، و قد عرف على انه تضمين أحد نصوص الأدب نصوصا أخرى سابقة له باقتباس، أو تضمين أو تلميح، و هذا ما يلفت إلى ارتباط التناص بجملة من المفاهيم المعروفة في تراثنا بمختلف فروعه من أدب، و نقد و بلاغة و نظرا لضيق المقام فغني سأتناول أبرز المصطلحات المتصلة بالتناص ضمن ماخلفه القدماء من إنتاج يكشف عن عناية بتشابه النصوص، وذلك بالالتفات إلى ذلك في بعض مصنفاتنا التراثية ولعل أبرز المصطلحات المتصلة بالتناص هي:السرقة، التضمين، و الاقتباس و ما يمكن أن يتصل بها من تسميات أخرى.

السرقات الأدبية:

لعل لفظة سرقة هي الأكثر دورانا في الأبحاث التي غايتها إيجاد صلة بين التناص و بين عدة مفاهيم تم تداولها في نقدها القديم، لأن السرقة باتت تتسع للعديد من المفاهيم، و هي تعد من أكثر المسائل ارتباطا بالتناص،و قد أثيرت من قبيل غيرباحث لما لها صلة بذلك المفهوم و هي أقدم تلك المسائل.[3]

لقد فطنت الشعرية العربية القديمة لعلاقة النص بغيره من النصوص، و قد أحس الشعراء العرب منذ الجاهلية بسيطة النصوص الأخرى على النص الشخصي، و لعل أول من ذم السرقة من الشعراء" طرفة بن العبد" بقوله:

" وَلاَ أُغَيرُ عَلَى الأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا.....عَنْهاَ غَنَيْتُ وَ شَرُ النَاسِ مَنْ سَرِقَا" .

يبدو في البيت السابق وجود لفظين تربطان بمفهوم تشابه النصوص هما: "أغير" و "سرق" و ذكر السرقة عن" طرفة" لو يأت إلا نتيجة لظاهرة بيئية سائدة[4]، و قد بدت النظرة إلى تلك الظاهرة على أنها سلبية مذمومة، و نظرا لأن النقد الأدبي يتصل بالأدب، بل يستمد مادته منه، فهو يتناول الظواهر السائدة فيه فلم تلبث تلك المصطلحات إن ظهرت في المصنفات التي تعتني بالأدب و الأدباء .

[1] محاضرة

[2] ينظر محمد النتوجي، معجم علوم العربية، تخصص شمولية أعلام، ص158.

[3] ينظر أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، ص11.

[4] ينظر: داود غطاشة، حسين راضي، قضايا النقد العربي قديماوحديثها مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان 1992 ،ص 64

شغل موضوع السرقات حيزا كبيرا في كتب النقد العربي، وقد مثلث دراسة أهمية قصوى في تلك الكتب النقدية القديمة [1] فالسرقات باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء غالبا أن يدعي السلامة منه، و من هنا سأقف على أهم مصنف نقدي الذي أولى له لهذا الموضوع عناية بطريقة أو أخرى كتاب طبقات فحول الشعراء "لابن السلام الجمحي "المتوفي في سنة 231 هـ ، أشار ابن سلام إلى التداخل النصي في معرض حديثه عن رواية الشعر، إذا كان أحد الرواة في رأيه ينحل شعر الرجل غيره و ينحل غير شعره و تردد من بعده اللفظ" ينحل" ترددا عابرا حتى ظهر المصطلح " الانتحال" و عرفه " القيرواني " على أنه إعجاب الشاعر من شعر غيره، و إدعاؤه جملة، ولا يقال لأحد : إنه منتحل إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر.[2]

تحدث " ابن سلام الجمحي " عن السرقة، و جاء حديثه عابرا في معرض ترجماته للشعراء في غير موضع من كتابه و قد كشف أثناء ذلك عن السرقة مصطلحا، و ظاهرة إذا ورد غير رواية احتوت ذلك المصطلح، و غيره من الإشارات التي تتصل بتداخل النصوص، منها الإدعاء،السبق ، و الابتداع الاتباع ، وجاء بعضها أثناء حديثه عن سبق " امرئ القيس" للمعاني، وقد نسب الابتداع لامرئ القيس، نقد فيه إتباع اللاحقين له، و السبق في الغالب ابتداع .[3]

هو ما عرف " بحسن الإتباع " و هو أن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه غيره، فيحسن اتباعه بحيث يستحقه بوجه من الوجوه الزيادات، أما الاختصار لفظه أو قصر وزنه .[4]

لقد تضمن كتاب " ابن سلام الجمحي " إشارات عفوية للتداخل النصي، إشارات عفوية للتداخل النصي، و قد تضمن مصطلحي " الإستزادة " و " الاجتلاب " ، إذ روى أن العرب كانت تروي بيتا من الشعر لكل من " النابغة " و" الزبر قان " فقال أحد الرواة : إنه للنابغة و يظن إن الزبر قان استراده في شعره كالمثل حينما جاء موضعه لا مجتلبا له، و قد تفعل ذلك العرب.

لا يريدون به السرقة، فالاستزاده وفقا لذلك تكسب النص أثرا جماليا، و هي لا تلتقي في مفهومها مع الاجتلاب، الذي هو سرقة وفقا للرواية السابقة أمر سلبي، و هو عند اللاحقين" ابن سلام " " الاستزادة عند " ابن سلام " " و عرفه " الحاتمي " توفي سنة 338 هـ في "

[1] ينظر محمد مصطفى ابو شوارب، اشكالية الاحداث، قراءة في القرن الرابع الهجري، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ،طبعة 1، الإسكندرية 2003، ص231.جنة إحياء التراث الإسلامي (د . ط) ، بيروت، 1959، ص477.

[2] ينظر ابن سلام الجمحي، طبقات تحول الشعر، قراءه ويشرحه ابو فهد محمود محمد شاكر، دار المدني ، جدة، طبعه 1، ص 481.

[3] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، طبعه 1، 2001 ،ص 283.

[4] ابن ابي الأصبع، تحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران، تقديم تحقيق: حفني محمد شرف يشرف علي إصدارها محمد توفيق عويضة، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،

حلية المحاضرة " على أنه : قيام الشاعر بإدخال بيت إلى شعره عن طريق التمثيل حيث تتغير دلالة المصطلحات من مصنف لآخر ،.[1]

كما تتغير المصطلحات من المتصلة بمفهوم ما تبعا لذلك في نهاية الأمر يستشف مما أورد" ابن سلام" " إن الشعراء كانوا يدخلون نصوصا شعرية إلى أشعارهم وفقا لغير غاية، و قد لاحظ ذلك النقاد، وفرقوا بين غايتهم و ابتدعوا مصطلحات دالة، تتناسب مع تلك الغاية، و هذا ما يكشف عن أن إدخال النصوص لدى القدماء لم يتخذ دوما المعنى السلبي، و إنما اعتمد على وضعية معينة انبثقت من موقف معين، و من بيئة معنية.

من الألفاظ التي تتصل بتداخل النصوص، وقد ظهرت عند " ابن سلام " ، "تغير" و " تأخذ" [2]وهما مفردتان تتصلان بالسرقة، و استخدامهما يأتي وفقا لدلالاتها اللغوية، و الفعل " تغير" ورد في بيت " طرفة " السابق الذكر، و لم يلبث أن تحول لمصطلح وضع مفهومه المصنفون إذ عرف " الحاتمي " الصيغة المصدرية لذلك الفعل "الإغارة " على أنها : إن يسمع الشاعر المفلق الأبيات الرائعة التي ندرت لشاعر في عصره، و باينت مذاهبه من أمثالها من شعره، و تكون بمذهب الشاعر المغير أليق، فيستزل شاعرها عنها قسرا، فيسلمها إليه. [3]

الاقتباس:

الاقتباس من القبس و القبس شعلة من النار، و القابس الذي يقبس يأخذ منه قبسا و يقال قبست من فلان نارأو خبرا،و اقتبست منه علما، و أقبسني فلان إذ أعطاك قبسا. [4]

الاقتباس في الاصطلاح : إن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو آية من آيات كتاب الله خاصة تزيينا لنظامه، وتفخيما لشأنه [5] أوقد يكون الاقتباس من الحديث دون تنبيه، أي انه ليس من القرآن أو غيره أو على وجه يشعر من القرآن أو الحديث وقد يقع الكلام المقتبس في الشعر أو في النثر، أو قد يكون الاقتباس، من الأمثال السائرة أو من الحكم المشهورة أو من أقوال كبار الشعراء و البلغاء المتداولة، من هنا نجد أن هناك تداخلا بين مفهوم الاقتباس و التضمين عند " المصنفين" بل إن أحد المصنفين، و هو " ابن قيم الجوزية " جعل التضمين اسما آخر للاقتباس ، فهناك وفقا لما سبق من سمى الظاهرة بالتضمين و ضم إليها مفهوم التضمين، و هناك من فصل بينهما.[6]

---

[1] ينظر الحاتمي، حيلة المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر (د.ط) العراق، 1979، ص78/2.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقا تحول الشعر، مرجع سابق، ص 733

[3] الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، منشورات دار النشر المكتبة الحيا، (د.ط) بيروت ، (د.ت) ، مادة ضمن.

[4] ابن دريد ،جمهرة اللغة، مؤسسة الحلبي وشركاء النشر والتوزيع ، ط 1، القاهرة، 1954، ص287

[5] ينظر : ابن القيم الجوزية، كتاب الفوائد المشرق إلى علوم القرآن وعلم البيان، عقي بتصحيحه محمد بدر النعساني، مطبعة السعادة ، ط1، مصر، 1327، ص117.

[6] ينظر فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1985، ص288.

الاقتباس نوعان:

الأول: ألا يخرج به المقتبس عن المعنى، و الثاني :أن يغير لفظ المقتبس بزيادة، أو نقصان، أو تقديم أو تأخير، أو إبدال الظاهرة من المضمر.....

وقد أشار" الحموي "خلافا لبعضهم إلى أن العلماء قالوا: إن الشاعر لا يقتبس، بل يعقد و يضمن، و أما الناثر فهو الذي يقتبس كالمنشئ و الخطيب .[1]

و أما الإيتيان بالمعنى دون شيء من اللفظ من القرآن الكريم أو الحديث الشريف فلا يعد اقتباسا قسم المصنفون الاقتباس من القرآن الكريم إلى ثلاثة أقسام و هي :

المقبول: ما يكون في الخطب، و المواعظ، و العهود، وصح النبي صلى الله عليه و سلم، و **المباح**: و هو ما يكون في الغزل و الرسائل، و القصص، و **المردود** وهو على نوعين الأول ما نسبه الله تعالى إلى نفسه، و الثاني تضمين آية كريمة في معنى هزل.[2]

التضمين:

التضمين: لغة: جعل الشيء وعاء لشيء، و بهذا ضمنته إياه، و يقال ضمن الشيء إذا أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع و الميت القبر، [3] و يقال ضمن الشيء بمعنى تضمنه و منه مضمون الكتاب.

إن أول من تطرق إلى التضمين " ابن معتز" في كتابه " البديع " حيث سماه " حسن التضمين" و أورد شواهد شعرية دون أن يفسر المصطلح، بل ترك تلك الشواهد تفسره ولم يعلق عليها، [4] بهذا يكون التضمين فنا بديعيا، له جذور مؤكدة في مصنفات السابقة لكتاب " البديع " فلا بد أن يكون الحديث عن السرقات تضمن جذور المصطلح.

اهتم المصنفون البلاغيون فيما بعد بالتضمين، و قد اتفقوا غالبا في تحديده، فقد عرف على انه قيام الناظم بتضمين شعره بيتا من شعر غيره أو أكثر أو نصف أو بيت أو ربع البيت و ما دونه، أما التضمين فما فوقه فيسمى الاستعانة، و نصف البيت فما دونه يسمى إبداعا أو رفوا، [5] و لا بد من التنبيه إذا لم يكن البيت مشهورا، وبهذايختلف التضمين عن السرقة و الأخذ قد يكون التضمين آية من القرآن الكريم، أو فقرة من الحديث النبوي، ويشترط أن لا يتعرض إلى نقص شيء من حكم الآية، أو تنقيص أحد الأنبياء، و إلا فإن ذلك تعد للكفر و قد

[1] ينظر: الحجة الحموي، خزانة الادب وغاية الادب، الشرح عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، ط 2، بيروت 1995 ،ص 454

[2] ينظر: صفي الدين الحلي، نتائج الألمعية في شرح الكافية البديعية، دار النشر، ط 1، عمان 2004 ، ص 244- 265

[3] الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، مرجع سابق، ص 256/9

[4] ينظر: ابن المعتز، كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس، اغناطيوس كراتشوفسكي، مكتبة المتنبي، ط2، بغداد، 1979، ص64.

[5] ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق وتعليق، لجنة من أساتذة اللغة العربية بالجامع الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص 423/2.

يكون التضمين يذكر مثل سائر، فيتضمن بلفظه، و يطالبه توطئة تقلب معناه الأول إلى الثاني، يضفي على هذا الأسلوب رونقا.

التضمين قسمه "ابن الأثير " إلى قسمين أحدهما كلي، و تذكر فيه الآيات القرآنية، و الخبر بجملتها، و الآخر جزئي: و هو إدراج بعض الآية أو الخبر في كلام، و هو يشتمل في رأيه على الآيات القرآنية و الأخبار النبوية.[1]

[1] ابن دريد ،جمهرة اللغة، المرجع السابق، ص 287/1.

الفصل الأول: ترجمة عن الشاعرين: درويش وإليوت

- ترجمة عن محمود درويش وأهم أعماله.
- مذهبه و سمات التجربة الشعرية عند محمود درويش.
- نماذج شعرية مختارة لدرويش.
- محمود درويش بين التأثير والتأثر.
- ترجمة عن إليوت وأهم أعماله.
- دواعي إهتمام إليوت بالأدب.
- نماذج مختارة لإليوت.
- إليوت بين التأثير والتأثر.

ترجمة عن محمود درويش Mahmoud darouiche:

ولد "محمود درويش "في 13 مارس 1941 في قرية البروة الفلسطينية التي تقع في الجليل شرق ساحل عكا، طرد من البروة مع أسرته في السادسة من عمره تحت دوي القنابل عام 1947 ثم سكن (جزين) إلى أن هبط الثلج في الشتاء، ثم انتقل إلى الدامور، ثم اكتشف أن قرية البروة لم تعد موجودة أصبحت قرية زراعية يهودية، فالعودة إلى مكان الولادة لم يتحقق، عاش مع اللاجئين في قرية أخرى تدعى دير الأسد و كانت صفته في القانون الإسرائيلي "الحاضرون الغائبون " أي حاضرون جسديا و لكن بلا أوراق صودرت أراضينا وعشنا لاجئين و من 1967 إلى 1970 كان ممنوعا من مغادرة المنزل، وكان يعتقل في كل سنة و يدخل السجن من دون محاكمة ثم خرج، انتسب إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي و عمل في صحافة الحزب فطرد و اعتقل خمس مرات، توجه إلى موسكو عام 1970، كطالب في العلوم الاجتماعية و كانت القاهرة محطته الثانية حيث التقى بالعديد من الأدباء المصريين أمثال عبد الوهاب، نجيب محفوظ، توفيق حكيم، و التقى أيضا ببعض الشعراء مثل صلاح عبد الصبور، أحمد حجازي "، أمل دنقل ، حيث كانت القاهرة أهم المحطات في حياته حيث تمت ملامح تحول في تجربته الشعرية و كان منعطفا جديدا يبدأ، كان ينظر إليه شاعر المقاومة[1]، و من القصائد المهمة التي كتبها في القاهرة قصيدة "سرحان يشرب القهوة في كافاتيريا" و نشرت في صحيفة الأهرام و صدرت في كتاب " أحبك أولا أحبك " ثم إ نتقل إلى بيروت و لكن عاش فيها أيام قليلة و أجمل ما كتب ديوان" تلك صورتها" و "هذا انتحار العاشق " لكن الحرب الأهلية عطلت الكثير من المشاريع التفافية و الفكرية بلبنان .

ثم انتقل إلى (بيروت) طرابلس، ثم انتقل إلى سوريا 1982 ثم غادرها متوجها إلى تونس وواصل إصدار "الكرمل" من القبرص حررها و في باريس و طبعها بنيقوسيا و كان منشغلا بالقراءة و الكتابة جل وقته ، يتحدث العبرية و الإنجليزية و الفرنسية و كان محبا للموسيقى و الدراما.

كان محمود درويش محبا و عاشقا ل" ريتا " اليهودية التي أحبها سرا مجهولا، حتى كشف عنها الفيلم الوثائقي "سجل أنا عربي".

اهم أثار محمود درويش :

الشعرية: عصافير بلا أجنحة، أوراق الزيتون،عاشق من فلسطين، آخر الليل، يوميات جرح فلسطيني، العصافير تموت في الجليل ، كتابة على ضوء بندقية، حبيبتي تنهض من نومها، مطر ناعم في خريف بعيد، أحبك أولا أحبك، محاولة رقم 7.

[1] ينظر: عمر أحمد الربيحات ، أثر التراثي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، 2009 ص45.

تلك صورتها و هذا انتحار عاشق،أعراس، مديح الظل العالمي ، حصار لمدائح البحر، هي أغنية هي أغنية، ورد أقل، أرى ما أريد، أحد عشر كوكبا ،لماذا تركت الحصان وحيدا، سرير الغريبة، جدارية حالة حصار، لا تعتذر عما فعلت، كزهر اللوز أو أبعد، أثر الفراشة، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، و هو الديوان الذي صدر بعد وفاته .[1]

النثرية: شيء عن الوطن، يوميات الحزن العادي، وداعا أيتها الحرب، وداعا أيها السلام، ذاكرة للنسيان ،في وصف حالتنا، في انتظار البرابرة، عابرون في كلام عابر ، في حضرة الغياب ، حيرة أثر الفراشة .[2]

وفاته المنية أثناء مكوثه الولايات المتحدة الأمريكية و ذلك يوم السبت 9 من الشهر أب عام 2008، و دفن في رام الله تحديدا في قصرها الثقافي في 13 من شهر أب و بناءا على قرار الرئيسي للسلطة محمود عباس أن محمود درويش هو "شاعر فلسطين".[3]

مذهب محمود درويش:

يعد الشاعر محمود درويش أحد شعراء قصيدة الشعر المعاصر، فمن الجدير بالذكر أن القصيدة المعاصرة، تعاقبت على العديد من أجيال الشعراء التي كانت ثلاثة أولها جيل الأربعينيات، ثم جيل الخمسينات و أخرها جيل الستينيات فيعد درويش من أصحاب الجيل الثاني، إذا قام شعراء الثلاثة أجيال بمحاولاتهم في مجال التصوير الموسيقي للقصيدة العربية في تجاربهم المختلفة، و ذلك تحث مظلة الفلسفة الجمالية أو بحسب الرؤية الناقد "عز الدين إسماعيل "فهي فلسفة تؤمن بأهمية الواقع النفسي في الفن أو الحياة معا، كما يرى أن تعلق القصيدة العربية المعاصرة بالجانب السياسي، والاجتماعي، و الاقتصادي،و الثقافي و غيرها من الجوانب المختلفة، فكانت القصيدة على المقربة من الطابع العصري و محتوياته، وهذا ما جعل الشعراء يتلمسون قضايا العصر و مضامينه و من مظاهر ذلك ارتباط الشعر المعاصر بفلسطين كأداة للتعبير عن قضيتها، فكان درويش ممن كتبوا فيها و مثله الشاعر "سميح القاسم" و النازك الملائكة.[4]

سمات التجربة الشعرية عن محمود درويش:

تنقل شعر محمود درويش في مراحل تدريجية حتى وصل ذروته الأدبية، فكانت بدايته الشعرية مصحوبة بالبساطة سواء في المعاني أو الأفكار المحدودة أو حتى تعبيره الفني المباشر الذي رافقه التصوير الشعري التقليدي و من الجدير بالذكر أن درويشا كان متأثر

[1] ديوان محمود درويش. المجلد الأول ، دار العودة ، د.ط ، بيروت ،1994، ص 45.

[2] شبكة الأنترنت.

3 المرجع السابق.

[4] ياسين بغورة،تطورالرؤيةالفقهيةفي شعرمحموددرويش،دراسةنقدية،الجزائر،جامعةمحمدبوضياف بالمسيلة 2016 ج17 ،18، 19.

بأشعار من قبله، مثل شعر "عمر بن أبي ربيعة" أو" المتنبي" في شعر المفاخرة، ثم انتقل إلى مرحلة ناضجة فنيا، إذا أصبحت أشعاره تميل إلى الرقة، و ذلك راجع لتأثره بشعراء الحركة الرومانسية مثل : "علي محمود طه " و"إبراهيم ناجي "و في آخر سنوات حياته كان لدرويش تحول آخر في شعره، فعمد إلى الجمال الأخاذ و المبدع في شعره، فكان للحب حيز واضح في شعره إلا أنه استخدمه كمفردة عامة و شاملة فيه، بالإضافة إلى انه ربطه ربطا وثيقا بقضية وطنه لذلك وصف الحب بأنه طريق محفوف بالشوك مشيرا بذلك النضال.[1]

شهد لتطور شعر محمود الكاتب "عميش العربي "في كتابه" القيم الجمالية في شعر"محمود درويش " فقال فيه "فقد ساقت ضرورة التجاوب مع الواقع المفروض بوادر الاستعداد لتدرج الرؤية الشعرية الدرويشية نحو الاكتمال الفني مما يحول له تبوء السمعة اللائقة به بين أعلام الشعر العربي المعاصر.[2]

لذا عد شعر محمود درويش أنموذجا مثاليا للشاعر العربي خاصة في تطوره على مدى مراحل.

و من الأمور التي ساهمت في نمو شعره و تطوره قضية وطنه كذلك ما يواجهه العصر من اختلافات في القيم والأنظمة و الموازين، بالإضافة إلى حال الإنسان الجديد الذي لا يدرك قيم العدل و الحرية و الحق و الاستقرار وإضاعته طريقه الصحيح و فقدانه لقيمه، و يمكن تقسيم المراحل الانتقالية لشعر" محمود درويش " التي مر فيها على نحو التالي:

- المرحلة الرومانسية : كانت متمثلة في مرحة الستينيات .
- المرحلة الإنسانية : كانت متمثلة في مرحلة السبعينيات .
- المرحلة الوجودية و الفلسفية : كانت قد بدأت من الثمانينيات و حتى في نهايته .

سمات أسلوب و لغة "محمود درويش " :

تتميز قصائد " محمود درويش " باحتوائها على الدلالات الكثيفة و المبهمة التي لا يستطيع القارئ فهم المعنى المراد منها سريعا إلا بعد التمحيص الذي يسبقه معاناة في تأويل المعنى، ثم التفاعل مع أشعاره تفاعلا جيدا يفضي إلى الدخول إلى تفاصيل حياته و الخوض في الأحداث المترابطة التي يعبر عنها في شعره ثم الوقوف على البنية الخارجية له تحت مظلة " المعنى و المبنى " ثم المعنى و المعنى .

[1] نورةبن تهامي،دمليكةدحمانية،انفتاح النص الشعري عن محموددرويش،مجلةحوليات الآداب واللغات،العدد 11 المجلد 5 ، 2018،ص204.

[2] ياسين صلاح،بلاغةالصورفيديو انحصارالمدائح البحر لمحموددرويش 2010 ، ،الجزائر، ص 9، 10، 11.

المراد من المعنى: لان "درويش" كان يبتعد كل البعد عن إظهار المفردات إظهارا تسهل معه معرفته.[1]

أبيات شعرية لمحمود درويش:

من قصيدة أخن إلى خبز أمي

أَخَنَّ إِلَى خُبْزِ أُمِّيّ.

وَ قَهْوَةُ أُمِّيٌّ

وَ لِمَسَّةُ أُمِّيٌّ

وَ تَكَبُّرٌ فِي طُفُولَةٍ

يَوْمًا عَلَى صَدْرِ يَوْمٍ

إِذَا مَتٍّ.

أَخَجَلٌ مِنْ دَمْعِ أُمِّيّ

مِنْ قَصِيدَةِ أَيَّامِ الْحُبِّ السَّبْعَةَ:

الْإِثْنَيْنُ، مو شُحٌّ

أَمْرَ بِإِسْمك، إِذاً أَخِلْوٌ إِلَى نَفْسِيّ.

كَمَا يَمَرُّ دِمَشْقِيٌّ بِأَنْدَلُسِ.

هُنَا أَضَاءَ لَكَ اللَّيْمُونُ مِلْحَ دَمَّى

وَ هَا هُنَا وَقَّعَتْ ريحٌ عَنِ الْفَرَسِ

أَمْرَ بِإِسْمك، لَا جَيْشٌ يُحَاصِرُنِي

وَلَا بِلَادٌ، كَأَنِّيّ أُخَرِ الْحَرَسِ

او شَاعِرٌ يَتَمَشَّى فِي هَوَاجِسِهِ[1]

[1] محمدمداح هندسةالمعنى في الشعرالعربي والمعاصر،محمودددرويش نموذجا،الجزائر وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 2012، صفحة المقدمة أ.

نص نثري لمحمود درويش:

فيما يلي نص مقتبس من العمل النثري "أثر الفراشة" لمحمود درويش: لولا حاجتي الغامضة إلى الشعر لما كنت في حاجة إلى شيء يقول الشاعر الذي خفت حماسته فقلت أخطاؤه، و يمشي لأن الأطباء نصحوه بالمشي بلا هدف لتمرين القلب على اللا مبالاة ما ضرورية للعافية، و إذا هجس فليس بأكثر من خاطرة مجانية الصيف لا يصلح للإنشاء إلا في ما ندر، الصيف قصيدة نثرية لا تكترث بالنسور المحلقة في الأعالي[2].

محمود درويش بين ترا جيديا الأرض و الإنسان :ربط محمود درويش ميلاده و حياته بالوجود الفلسطيني، و توقف في الكثير من قصائده عند آذار شهر الميلاد و شهر الأرض ففي قصيدته الشهيرة الأرض دمج بين سيرته الذاتية و سيرة فلسطين منذ وقوعها تحت الانتداب الإنجليزي ثم ما تبع ذلك عام 1948 فيما يقع ضمن ما يسمى بالنكبة في التاريخ الفلسطيني الحديث حيث يقول:

وَ فِي شَهْرِ آذَارِ، قَبْلَ ثَلَاثِينَ عَامًا وَ خُمُسُ حُروبٍ.

وَلَدَتْ عَلَى كُومَةٍ مِنْ حَشِيشِ الْقُبُورِ الْمُضِيءَ

أَبِي كَانَ فِي قَبْضَةِ الإنجليز، وَ أُمِّيَّ تُرْبِيَّ جَدِيلَتِهَا

وَ اِمْتِدَادِيَّ عَلَى الْعُشْبِ، كَنَّتْ أَحُبَّ جِرَاحٍ

الْحَبِيبَ وَ أَجْمَعَهَا فِي جُيُوبِيّ، فَتُذْبِلُ عِنْدَ الظَّهِيرَةِ

مَرَّ الرَّصَاصُ عَلَى قَمَرِي اللَّيْلَكِيّ فَلَمْ يَنْكَسِرْ.

فِي شَهْرِ آذَارِ نَمْتَدُّ فِي الْأَرْضِ.

فِي شَهْرِ آذَارِ تَنْتَشِرُ الْأَرَضُ فِينَا.

مَوَاعِيدُ غَامِضَةٌ:

إحتفالا بَسيطًا.

وَ الْقَمَرُ اللَّيْلَكِيُّ عَلَى السَّرْوِ

فِي شَهْرِ آذَارِ نَدْخُلُ أَوَّلَ وَ يَدْخُلُ أَوَّلَ سَجن

---

[1] إلى أمي www.aldivvan.net

[2] محمودد رويش، 2008 ،أثرالفراشة،بيروت:رياض الريس، ص 21، 22.

ذ وَ تنمهر الذِّكْرَيَاتِ عَلَى قَرْيَةٍ فِي السِّيَاجِ

وَلَدُنَاّ هُنَاكَ وَ لَمْ نَتَجَاوَزْ ظِلَالَ السَّفَرْجَلِ

كَيْفَ تَغْوِينَّ مِنْ سَبَلِيّ بِإِظْلَالِ السَّفَرِ جَلٌّ

فِي شَهْرِ نَدْخُلُ أَوَّلَ حُبٍّ.

وَ نَدْخُل أول سِجْنٍ.

وَ تنبلح الذِّكْرَيَاتِ عَشَاءً مِنَ اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ.

و قد جاء في مقدمة قول الشاعر الشاب آنذاك: « هذه القصائد تقدس الحرية و تقبل الشهداء و تغني على شباك حبيبتي، و تبكي مع شريك ضائع و يكتب عن جملة العنوان " و عصافير بلا أجنحة خلقت لتطير و تحلق.... و تنزف دمها على شوك الألم و الحرمان هدرا و بلا نهاية.....

لهذه العصافير أغني و أتألم و أثور، و لأجلها أصرخ في وجه الشمس كي تحيك من خيوط أشعتها ريشا لها من جديد ، و لغد هذه العصافير أقدم قصائدي.

"محمود درويش حيفا1960.[1]

أسباب تأثر محمد درويش بالشاعر إليوت Eliot:

تأثر محمد درويش بالشاعر الإنجليزياليوت حيث كتب هذا الاخير عن الأرض الخراب، The waste land، و كلمة الأرض في نظر محمود درويش وعاء لهويته و جلد لروح و الحلم بالمستقبل.

توالت الترجمة التي قام مترجمون من بينهم صلاح عبد الصبور و عبد الواحد لؤلؤة حيث أشار هذا الأخير في كتابه المكرس لترجمة الأرض الخراب و تفسيرها و تحليلها و فيه خصص فصلا كاملا لرصد أغلاط المترجمين على تقديم الأبيات أو تأخيرها أو استخدام العامية في بعض الأحيان ،و بسبب احتكاك محمود درويش بهؤلاء جعله يمشي على شاكلتهم و خطاهم.

نفس الحالة النفسية الحزينة بسبب الابتعاد عن الوطن و عن المحبوبة، و كثرة الحروب وكثرة الانتقال والترحال و السفر المحتم و الضروري هروبا من المستعمر المستبد.

الانتقال الشعري من الغنائي إلى الدرامي مثل إليوت.

[1] www.aljazeera.net/culture

الشوق إلى الوطن و حب الوطن و حب الرجوع إلى الوطن الأم و الصراع مع الموت لا استقلال ولا حرية بقى سوى الموت مع الميتافيزيقا مثل إليوت Eliot.

كل من إليوت Eliotو درويش شاعران الإنسانية **. و** كليهما عنيا الاغتراب**.**

و لعل مايعود تأثر درويش إلى تأثير شعراء العرب أمثال بدر شاكر السياب، صلاح عبد الصبور لأنهم من رواد و الأوائل الشعراء العصر الحديث المتأثرين بإليوت وساهموا بتطور الشعر العربي خاصة الحر المستخدم للأسطورة و الرمز اللذان يستهلان للتعبير خفية، و عند مرافقته و اصطحابه لهذين الشاعرين أثر في نفسية درويش و نهج خطاهم و خاصة في شعر التفعيلة و كذلك التحرر من القصيدة العربية المقيدة بالوزن و القافية .

التعريف بإليوتEliot:

ولد توماس ستيرنز إليوت Tomas Stirneze Eliot"تي. إسي إليوت 1888- 1965 بمدينة سانت لويس في ولاية مبسوري، و هو شاعر و ناقد و مسرحي إنجليزي من أصل أمريكي تخرج من جامعة واشنطن بمدينة سانت لويس، ثم التحق بجامعة هافرد، و تخرج منها عام 1970، ثم انتقل إلى باريس، و درس الأدب الفرنسي و الفلسفة في جامعة السوربون، وعاد بعدها جامعة هارفرد للدراسة العليا في الفلسفة وعلم النفس، ثم التحق بجامعة مابرغ الألمانية عشية الحرب العالمية الأولى، ثم انتقل إلى جامعة أكسفورد لدراسة الفلسفة الإغريقية، كان الشاعر يركز على النوعية من خلال انتجاته الشعرية والأدبية فكانت قليلة للغاية.

في عام 1915 ظهرت أولى قصائده"أغنية حب ألفريد بروفروك " في مجلة شعر الأمريكية وفي نفس السنة تزوج فتاة انجليزية "فيفيان هيج "، اشتغل بالتعليم ثم انتقل بالعمل بمصرف لويد في لندن 1917 وفي سنة 1927 اصبح من اتباع الكنيسة الانكليكانية و حصل على الجنسية البريطانية، و في سنة 1932 أصبح أستاذ للشعر في "هارفرد" توفيت زوجته عام 1947وفي سنة 1948 حصل على وسام الاستحقاق وجائزة نوبل للآداب .[1]

وفي عام 1922، انتشر" إليوت " قصيدته " الأرض الخراب" وهي تعد بإجماع النقاد أعظم أعماله الشعرية على الإطلاق،و القصيدة التي جلبت له الشهرة العالمية، وقد كتبت في فترة انهيار زواج إليوت Eliot، انها تعبر عن خيبة أمل جيل مابعد الحرب العالمية الأولى 1914-1918 و انهياره الروحي، و انكساره المادي وتصور عالما كابوسيا مليئا بالخوف، الضياع و الموت وتعتبر "

[1] ابراهيم أبو عواد، مقال الدراسات الأدبية والدينية، قناة الجزيرة.

الأرض الخراب" من أهم و أصعب القصائد في تاريخ الأدب الانجليزي و العالمي لعدة أسباب:

الاعتماد على عشرات الأعمال الأدبية ووجود إشارات تنظيمية إلى عشرات المؤلفين، أغلبها فوق مستوى ثقافة القراء، و الحالة النفسية التي تسيطر عليها ألفاظ القصيدة و معانيها وتحول الكآبة إلى فلسفة شعرية وعدم تقديم حلول لقضية تدهور الحضارة الغربية، كما أنها تحتوي على أبيات بعدة لغات: الفرنسية، الألمانية،الاسبانية و الهندية .

كما اتجه اليوتEliotإلى كتابة المسرحيات الشعرية ذات طابع كوميدي، كما أنه ساهم بشكل جديد ومهم في مجال النقد الأدبي.

من ابرز أعماله الشعرية:

الأرض الخراب 1922، الرجال الجوف 1925،أربعاء الرماد 1930.

من أبرز مسرحياته:

جريمة في الكاتدرائية 1935، لم شمل العائلة 1939، حفل كوكنيل 1949،

من أبرز كتيه النقدية:

الغابة المقدمة 1920 ملاحظات نحو تعريف 1948، في الشعر و الشعراء 1957

أهم أعماله الأدبية :

الشعر:

- بروفوك Profrok"و ملاحظات أخرى 1917.
- اغنية حب جي ألفرد بروفورك .
- قصائد 1920 جير ونشن ، سوني بين ملائكة الليل
- الأرض البياب 1922، الرجال الجوف 1925.
- قصائد أربيل 1927 – 1954 – ن رحلة المجوس 1927
- أربعاء، الرماد، 1930 كوريو لان 1931.
- كتاب الجرد العجوز عن القطط العملية 1939

- نشيد زحف الكلاب البوليكية ، بيلي مكاو: الببغاء المميز و كتاب الملكة عن الصليب الأحمر 1939
- الرباعيات الأربع 1945.

المسرحيات:[1]

صراعات سويني 1926، الصخرة 1934، الموظف الموثوق 1953، رجل الدولة الكبير.

أعماله غيرالخيالية :

- العقل من الطبقة الثانية 1920.
- التقليد و الموهبة الفردية 1920.
- الغابة: مقالات في الشعر و النقد 1920.

هملت و مشاكله :

تقدير جون دريدن 1924.

شكسبير و صوفية سنيكا 1928.

دانتي 1929، مقالات مختارة، 1932.

فائدة الشعر و فائدة النقد1933.

وراء الآلهة الغريبة 1934، مقالات إليزابتية 1934 مقالات عتيقة و حديثة 1936، فكرة المجتمع المسيحي 1940، ملاحظات نحو تعريف الثقافة الشعر و الدراما 1951، الأصوات الثلاثة للشعر 1957. [2]

ما نشر بعد وفاته :

نقد الناقد 1965، الأرض اليباب 1974، اختراعات الأرنب الساترة: قصائد 1909- 1996.

الأرض اليباب :

في أكتوبر 1922 نشر إليوت Eliotالأرض اليباب the waste land في المعيار، كتبت القصيدة في فترة انهيار زواج إليوت Eliot، و غالبا ما تقرأ القصيدة باعتبارها تمثيلا لزوال

[1] www.abc-net.au/religion/ts-eliots

[2] المرجع السابق

و هو جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى، حتى قبل ان تنتشر الأرض اليباب في كتاب ديسمبر 1922، أبعد إليوت Eliotنفسه عن الرؤية القصيدة اليائسة، فيما يتعلق بالأرض اليباب، هذا شيء من الماضي كما أعتقد و أشعر الآن برغبة في تجربة أسلوب جديد " هذه القصيدة تعتبر من أهم و أصعب القصائد في تاريخ الأدب الإنكليزي و العالمي و ذلك لعدة أسباب أهميتها الاعتماد على عشرات الأعمال الأدبية الأخرى مثل أعمال شكسبير و الحالة النفسية الفريدة التي تعبر عنها القصيدة تحتوي على أبيات بعدة لغات منها الفرنسية و الألمانية و الإسبانية و الهندية .

شعر إليوتEliot :

إن إنتاج الشعري لإليوت Eliotكان قليلا، حيث وعى إليوتEliotمبكرا، في مسيرته، فكتب إلى " جيه Jih" و إتش Hitch " وودز woudese" أحد أساتذته السابقين في هارفرد " سمعتي في لندن مينية على قليل من الأبيات، و يصونها طباعة قصيدة تين أو ثلاثة في السنة، الشيء الوحيد المهم أن هذه القصائد ينبغي ان تكون كاملة و فريدة من نوعها بحيث تصبح كل واحدة منها حدثا بحد ذاتها بشكل تقليدي نشر" إليوت Eliot" قصائد الأولى في الدوريات، و في كتيبيات و مطويات تحتوي على قصيدة واحدة مثل : قصائد أربيل ، نشرإليوت Eliotمزيدا من القصائد في Ara Vos Prec لندن، و قصائد 1920 نيويورك، كانت هذه نفس القصائد بترتيب مختلف ماعدا أغنية طبعة الإنجليزي و قد استبدلت بقصيدة " هستيريا " في الطبعة الأمريكية في 1925، جمع إليوتEliot" الأرض اليباب"و قصائد أخرى في برو فروك و قصائد في مجلد واحد و أضاف إلى "الرجال الجوف " ليكون قصائد 1909 -1925، و من ثم حدث عمله كقصائد مجموعة، و كانت الإستتناءات :

كتاب الجرد العجوز عن القطط العملية 1939، في محامي هارفد Harfed المجلة الطلابية ، اختراعات الأرنب" الساتر " 1909 -1917"، و بعض المقاطع نشرت بعد وفاته.[1]

نماذج من الشعر إليوت Eliot:[2]

الأَرْضُ الخَرَابْ

دَفْنُ الْمَوْتَى

نِسْيَانَ أَقْسَى الشهور، يَخْرُجُ

اللَّيْلَكَ مِنَ الْأَرْضِ الْمَوَاتَ، يَمْزَحُ

[1] تي.إس إليوت،رسائل إلى جيه،إنشوودرأبريل،رسائل المجلد الأول،فاليري إليوت13- تحرير نيويورك،هاركورتبريس1988 ، ص285.

[2] Modernity2022@gmail.com

الذِّكْرَى بِالرَّغْبَةِ، يُتِحْكَ

حَامِلَ الْجُذُورِ بَغَيْتُ الرَّبِيعَ

-5الشِّتَاءَ دَفَّأَنَا، يُغَطِّي

الْأَرَضَ بِثَلْجِ نِسَاءٍ، يُغَدِّي

حَيَاةَ ضَئِيلَةَ بِدَرَنَاتٍ يَابِسَةٍ

الصَّيْفَ فَاجَأَنَا يُنْزِلُ عَلَى بُحَيْرَةٍ

سِتَارَ نيكركر.

بِزَخَّةِ مَطَرٍ، تُوقِفُنَا بِذَاتُ الْعَمْدِ.

-10ثُمَّ وَاصِلُنَا المسيراذ

طَلَعَتِ الشَّمْسُ، فَبَلَغَنَا

هوفكاتن

وَ شَرٌّ بِنَا قَهْوَةٌ، ثُمَّ تَحَدُّثُنَا

لِسَاعَةِ

مَا أَنَا بِالرُّوسِيَّةِ، بَلْ مِنْ

لِيَتَوَانَيَا، ألمانيا أَصِلِيَّةً

وَ يَوْمُ كَنَّا أَطْفَالًا، نُقِيمُ عِنْدَ

الأرشدوق

اِبْنَ عَمِّيٍّ، أَخَذَنِي عَلَى زَلَّاقَةٍ

-15فَأَصَابَنِي الْخَوْفُ، قَالَ

مَارِيٌّ،

مَارِيٌّ، تَمَسَّكِيٌّ بِإِحْكَامٍ.

و أَنَحْدُرُنَا نُزُولًا.

فِي جِبَالٍ، بِشِعْرِ مرء

بِالْحُرِّيَّةِ

اِقْرَأْ مُعْظَمَ اللَّيْلِ، وَ أَنْزَلَ إِلَى

الْجَنُوبَ فِي الشِّتَاءِ

مَا هَذِهِ الْجُذُورُ الْمُتَشَبِّثَةُ، أَيَّهُ

غُضُونَ تنمُو

-20مِنْ هَذِهِ النُّفَايَاتِ

الْمُتَحَجِّرَةَ ؟ يابن آدَمَ.

أَنْتَ لَا تَقَدُّرٌ أَنَّ تَقَوُّلَ أَوْ تَزُرْ، لِأَنَّكَ لَا تَعَرُّفٌ

غَيْرَ كُومَةٍ مِنْ مَكْسِرِ الْأَصْنَامِ

حَيْثُ الشَّمْسِ تَضْرِبُ،

وَ الشَّجَرَةُ الْمَيْتَةُ لَا تُعْطِي.

حِمَايَةٌ، وَلَا الْجُنْدُبُ رَاحَةً.

وَلَا الْحَجَرُ الْيَابِسُ صَوْتَ مَاءٍ

لَيْسَ

أَمَّا صَحِيحَ مَجْنُونَةَ، قُلْتُ

هه، إِذَا ماتركك أَلْبرت

لِحَالِكٍ، سَتَرَيْنَ، قُلْتُ

لِأَيِّ شَيْءِ تَتَزَوَّجُونَ إِذَا مَا

تُرِيدُونَ أَطْفَالَ؟

النَّهْرَ يُرَشِّحُ

زَيْتًا وَقَارًّا

الجنانب تَنْسَابُ

مَعَ الْمَدِّ الرَّاجِعِ

270.....

أَشْرَعَتْ حُمُرٌ

وَسَاعٍ

يووجه الرّيحَ، تُخْفِقُ عَلَى

السَّارِيَّةَ الثَّقِيلَةَ

الْجَنَائِبَ تَجْرُفُ

جدوعا تُنَابُ

275....

نَحْوَ شَيْطَانٍ، كرينيج

بَعْدَ جَزِيرَةِ الْكُلَّابِ

ويالالاليا

ولالاليا لالا

إليزابات وَ لِيَسْتُرُ

280....

مجادف تَصْطَفِقُ

الْكَوْثَرَ بِشَكْلٍ

مَحَارَةً مُنْذُ هِبَةٍ

دَفْنَ الْمَوْتَى

نِسْيَانَ أقْسَى الشهور، يَخْرُجُ

اللَّيْلَكَ مِنَ الْأَرْضِ الْمَوَاتَ، يَمْزَحُ

الذِّكْرَى بِالرَّغْبَةِ، يُتِحْكَ

حَامِلَ الْجُذُورِ بَغَيْتُ الرَّبِيعَ

-5الشِّتَاءَ دَفَّأَنَا، يُغَطِّي

الْأَرَضَ بِثَلْجِ نِسَاءٍ، يُغَدِّي

حَيَاةَ ضَئِيلَةَ بِدَرَنَاتٍ يَابِسَةٍ

الصَّيْفَ فَاجَأَنَا يُنْزِلُ عَلَى بُحَيْرَةٍ

اِقْرَأْ مُعْظَمَ اللَّيْلِ، وَ أَنْزَلَ إِلَى

الْجَنُوبَ فِي الشِّتَاءِ

مَا هَذِهِ الْجُذُورُ الْمُتَشَبِّثَةُ، أَيَّهُ

غُضُونَ تنمُو

-20مِنْ هَذِهِ النُّفَايَاتِ

الْمُتَحَجِّرَةَ ؟ يابن آدَمَ.

أَنْتَ لَا تَقَدُّرٌ أَنَّ تَقَوُّلَ أَوْ تَزُرْ، لِأَنَّكَ لَا تَعَرُّفٌ

غَيْرَ كُومَةٍ مِنْ مَكْسِرِ الْأَصْنَامِ

حَيْثُ الشَّمْسِ تَضْرِبُ،

وَ الشَّجَرَةُ الْمَيْتَةُ لَا تُعْطِي.

حِمَايَةٌ، وَلَا الْجُنْدُبُ رَاحَةً.

وَلَا الْحَجَرُ الْيَابِسُ صَوْتَ مَاءٍ

لَيْسَ

أَمَّا صَحِيحَ مَجْنُونَةَ، قُلْتُ

هه، إِذَا ماتركك أَلْبرت

لِحَالِكٍ، سَتَرَيْنَ، قُلْتُ

لِأَيِّ شَيْءٍ تَتَزَوَّجُونَ إِذَا مَا

تُرِيدُونَ أَطْفَالَ؟

النَّهْرَ يُرَشِّحُ

زَيْتًا وَقَارًّا

الجنانب تَنْسَابُ

مَعَ الْمَدِّ الرَّاجِعِ270.....

أَشَرَعَتْ حُمُرٌ وَسَاعٍ

يووجه الرّيحَ، تُخْفِقُ عَلَى

السَّارِيَّةَ الثَّقِيلَةَ

الْجَنَائِبَ تَجْرُفُ

جدوعا تُنَابُ

275....

نَحْوَ شَيْطَانٍ، كرينيج

بَعْدَ جَزِيرَةِ الْكُلَّابِ

ويالالليا

ولالاليا لالا

إليزابات وَ لِيَسْتُرُ

280....

مجادف تَصْطَفِقُ

الْكَوْثَرَ بِشَكْلٍ

مَحَارَةً مُنْذُ هِبَةٍ

حُمْرَةً وَ ذَهَبٌ

قَدَمَاي فِي موركيت، وَ قَلْبُي(1(

تَحُثُّ قَدَمِيَّ، وَ بَعْدَ الْفِعْلَةِ

بَكَى أَوْ عَدَّ بِدَايَةِ جَدِيدَةٍ

وَلَمْ أَتَفَوَّهْ بِتَعْلِيقٍ، عَلَى مَا

تَرَانِي أَحْتَجْ

قُومِي أُنَاسَ **مَسَاكِينَ لَا**

يَتَوَقَّعُونَ

-305أَيَّ شَيْءٍ ثُمَّ جِئْتُ إِلَى قَرْطَاجَةٍ

مُحْتَرِفًا مُحْتَرِفًا مُحْتَرِفًا مُحْتَرِفًا

يَارَبِّ أَنْتَ الَّذِي تَنْتَشِلُنِي

الْمَوْتَ بِالْمَاءِ

اما يَتَوَجَّبُ عَلِيَّ فِي الْأَقَلِّترتيب شُؤُونِيَّ؟

جِسْرَ لِنَدُنْ يَتَهَاوَنُ، يَتَهَاوَنُ

يَتَهَاوَنُ

هَذِهِ النُّثَارَةِ دَعَّمَتْ بِهَا خَرَائِبِيُّ

إِذَنْ لِأَتَدَرَّبَنَّ اِمْرِكَ، هَذِهِ النُّثَارَةِ دَعَّمَتْ بِهَا خَرَائِبِيُّ

إِذَنْ لِأَتَدَرَّبَنَّ أَمَرَكَ، هيرونيمو

قَدْ جَنَّ مِنْ جَدِيدٍ

أَعْطَوْا، تَعَاطَفُوا، سَيْطَرُوا

سُلَّامٌ، سُلَّامٌ، سُلَّامٌ[1]

إليوت Eliotبين التأثير و التأثر:

[1]Modernity2022@gmail.com

مند أواسط القرن الماضي لم يكف اسم "إليوت Eliot" عن التردد في المجلات و ملاحق الصحف الأدبية المختلفة وقد حضيت قصيدة "الأرض اليباب " باهتمام الكتاب و المترجمين العرب و تعليقاتهم و تحليلاتهم على نحو لم تحظ به أي قصيدة أجنبية أخرى، أو أي عمل أدبي كتب بلغة أجنبية، و لكثرة ماحضيت به هذه القصيدة من الاهتمام، فقد نسي البعض أنها ظهرت في العشرينيات و ظلت تبدو و كأنها كتبت في خمسينيات القرن الماضي .

و عندما ما يدور الحديث عن الشعر العربي الحديث، و عن المؤثرات الخارجية التي أسهمت في تكوينه تبرز صورة "إليوتEliot" في المقدمة، ولكن الشهرة الواسعة التي حضي بها "إليوت Eliot" في العالم العربي لم تؤدي إلى إحداث الأثر العميق و المأمول في مشهد الشعر العربي الحديث و قد تنبه بعض النقاد إلى ذلك فقام"ماهر شفيق فريد " بعرض موجز أشبه بيليوغرافيا وصفية لكل ما وقع تحت يده من ترجمات و كتابات العربية عن "إليوت Eliot" و كان هذا الناقد قد عبر عن عرضه "لإليوت Eliot"في عربية بتعبيره عن خيبة الأمل في ما جناه الشعر العربي من حصاد بعد زهاء عقدين أو أكثر من تجربة الحداثة.[1]

وحتى يعرف القارئ العربي أين يقف فعلا من إنتاج أدبي ازداد كمه وهبط نوعه، وحتى يعرف الكاتب العربي المكان و الكيفية اللذين ينبغي له الشروع منهما في بداية جديدة يكون من شأنها أن تعوض القارئ العربي عما فاته، وتتيح للكاتب تقديم منهج يختلف كما و نوعا عما سبق.

يبدو أنه انطلاقا من هذه الرؤية يتصدى الدكتور" محمد شاهين" في كتابه الجديد " ت.س إليوت Eliot" وأثره في الشعر العربي، صلاح عبد الصبور و محمود درويش دراسة مقارنة، الصادر عن دار الآفاق في مصر، ليؤكد على صدق ما قاله "ماهر شفيق فريد " وما قاله أيضا من قبله "جبرا إبراهيم جبرا".

يقول " ماهر شفيق فريد " " في بحثه "طراد الإوزة البرية" تعبير في الانجليزية يراد به كل سعي عقيم لايبلغ هدفه، و لا يتمحض إلا عن إصابة صاحبه بالإحباط و رجوعه صفر اليدين " و الطراد الذي نعنيه هنا هو محاولة شعرائنا و نقادنا العرب محاكاة .ت .س.إليوتEliotو هي محاولة لم تؤت باستثناء حالات قليلة، من ثمرة غير إبتلاء شعرهم بالتكلف و الإدعاء، و صرفهم عن واقعهم المعيش، و القلة القليلة التي نجحت في استلهامه حققت ذلك في مواضيع قليلة وليس في كل إنتاجها مثل "بدر شاكر السياب"و " صلاح عبد الصبور. [2]

و يرى ماهر شقيق فريد وجبرا إبراهيم جبرا ، أن جل شعرائنا المحدثين الذين تأثروا بإليوت Eliot مالوا إلى استخدام الظاهرمن الأسطورة و ليس الداخل منها من الأسطورة و

[1] www.abc.net-au/religion/ts-eliots

[2] المرجع السابق

منها كما فعل "لإليوت Eliot" الذين تمكن من سير غور الأسطورة و جعلها تشع بالأهمية عبر المستويات العليا للقصيدة.

في كتابه يدرس "محمد شاهين " ثلاث شعراء عرب تأثروا بإليوت Eliotهم :

بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور و محمود درويش "فيري أن يوفق في تفكيك نغماته اما السياب فإنه سمع الأغنية من إليوت Eliotواستطاع بعد ذلك ان يمتلك مفاتيح الغناء ليصبح بلحنه الخاص، ولينشد اجمل أنشودة في الشعر العربي الحديث، ولكن مهما يكن من التأثير لإليوت Eliotعلى السياب، فإن الشباب قد أفلت من سطوة هذا التأثير لتأتي أنشودته صورة قائمة بذاتها ومستقلة تماما عن المصدر، ويكفي السياب، فخرا أن قراءة "أنشودة المطر" و استماع بها على حدة، أمر ممكن دون الرجوع إلى إليوت Eliotرغم كل مافي أنشودة من ظلال استشفها من رائعة إليوت Eliot"الأرض اليباب " وهكذا حول الشاعر مصدرا كان على دراية به إلى شاعرية أصيلة بحيث لا تكاد تظهر فيها بصمات التأثير شأنه في ذلك كل شاعر أصيل يمتلك القدرة على تحويل الأصل إلى أصل آخر لا يقبل عن سابقة قدرا و شأنا .

كيف تأثر السياب بإليوت Eliot؟ يبدو أن" السياب "قد نهج مغايرا لعبد الصبور حيث ضيق من رقعة الانتقاء، ولكنه عمق النظرة فيها، ولدى التأمل المتأني، "للأرض اليباب" و "أنشودة المطر" يجد المرء ان السياب قد وقع على واسطة العقد، و هو ما يمثله الجزء الأخير من القصيدة إليوت Eliotالذي جاء تحث عنوان "ما قاله الرعد" .

و بعد ذلك الجزء من الأرض اليباب ذروة اللحظات الإبداعية في القصيدة، و مركزها تلك اللحظات التي تشق لنا عبر الظلام المخيم على القصيدة طريقا للأمل في الخلاص من عقم الأرض اليباب و كان هذا الجزء يأتي موازيا لسلبية و انهزامية الواقع الذي تصوره أجزاء القصيدة الأخرى .

و يبدو أن السياب في القصيدة ما لم يجد غيره من الشعر، العرب الذين تأثروا بإليوت Eliot، فقد وجد فيها ما خيره شخصيا من رغبة في التعبير عن شتات الواقع في أقسى لحظات الألم، حيث تتطهر النفس و تتكثف الرؤيا و تولد على يد الفنان الأصيل، فبمهارة الشاعر الغد، استطاع أن ينهج نهجا مغايرا لعبد الصبور الذي استعار المضمون فضاع منه الإيقاع، وأصبحت قصيدته شتاتا لا يجمع بين أجزائها المختلفة ذلك الإيقاع اللازم للم الشتات

يرجع الاختلاف بين طبيعة التأثر عند كل من عبد الصبور و السياب إلى إختلاف جوهري في تكون الرؤية الشعرية و تركيبها عند كل منهما، فعبد الصبور و السياب مثلا يسطو على واسطة العقد عند من عنده، يشكلها و يكونها قبل وصول هذه الواسطة إليه، و كأنها لم تكن في الحسبان أصلا، و عندما تدخل على العقد أو تداخل فيه تبقى غريبة عنه و يبقى غريبا

عليها، و على نحو يدعوإلى الأسف يصبح المقتطف و كأنه حلية فائضة في القصيدة يبطل مفعوله و ينعدم تأثيره، فما الذي يجعل الأمور تسير سيرا حسنا عند إليوت Eliotولا تسير كذلك عند عبد الصبور.

إن السبب في ذلك هو أن إليوت Eliotلا يقتطف إلا ما يرى أنه سيكون نقطة انطلاق و عودة في آن واحد، من المقتطف و القصيدة، أي أن المقتطف يصبح مصدرا إشعاع أو قوة أما السياب فإنه يختلف في رؤية لإليوت Eliotو في مسعاه إليه، فهو لا يطمع في أية واسطة للعقد.

ولا يغريه شكلها الخارجي إن عثر عليها، و لكنه يتمثل جمالها الداخلي الذي تسري فيه روحا شعرية جديدة تكتسب شكلا خارجيا يصعب اكتشافه بغير الغوص في أعماق هذا الشكل، و يدون البحث عن تلك الروح الخفية التي تشكلت البنية التحتية للقصيدة، أي أن السياب ينهج نهجا مغايرا لعبد الصبور فلا يغريه إليوت على نهجه المتميز، وقد حضي "إليوتEliot" بتقدير شاعر عربي آخر هو "محمود درويش " الذي طالما اعتبره أكبر شعراء العصر، و الذي كان لصوته أثر بالغ في تكوين الشعر العالمي الحديث، فإن كان عبد الصبور قد نظر إلى "إليوت Eliot" على أنه غاية لم يستطيع تمثلها، و إذا كان السياب قد استوعب تجربة "إليوت Eliot" دون التمكن من الذهاب بعيدا في بناء عليها، فقد استطاع محمود درويش ان يتمثل الغاية و إن يستوعب التجربة ثم تخطاهما معا ليظهر كعادته طالقا بصوته الخاص الذي لا يقل عن صوت "إليوت Eliot" روعة و تميزا.[1]

تأثر العديد من شعراء الحداثة بالاليوت Eliot حيث هذا الأخير كان ينقل من الشعراء الرومانتيكيين مثل وليام وورزث ورتل ديلمبر ، حيث كان ينقل بعض الأبيات لهؤلاء و يضمنها لشعره و هذه الابيات كان لها ذكر للعرب و قضاياهم دون أن يذكرهم، كان ما يسمى بالتجاهل في الأدب، لان سبب الإنقلاب في الشعر العربي و التحرر من القصيدة الوزن و القافية كما أن اليوث Eliot تأثر بشعراء العرب حيث استخدم الجناس الداخلي بالرغم هذا لا يوجد في الأدب الإنجليزي و استعمل الوزن و القافية في بعض من شعره.

درويش و اليوت المؤثر:

بانتشار الحداثة، واكبه انفتاح النصوص على تقنيات وأساليب جديدة في التعامل مع الواقع والأدب والفكر والجماليات، الكثير من الشعراء العرب مثلا انخرطوا في تيار الحداثة، ولكن أغلبهم كان متأثرا بمن سبقوه من روادها الغربيين، لذا نجد صدى لشعراء غربيين لدى الشعراء العرب الحداثيين، وهذا لا ينفي تأثير الشعراء العرب أيضا بإضافاتهم الجمالية بعد رحيل الشاعر الفلسطيني محمود درويش نشطت الكتابات النقدية المثمرة حول تفاعله وتأثره بشعراء آخرين وتحديدا بالتراث الثقافي العالمي ولقد أدت المقارنات إلى تأكيد قضيتين

[1] www.abc.net-au/religion/ts-eliots

مهمتين في الشعر الحديث برمته وهما أن "كل من له تاريخ يتأثر"، وأن ثمة دائما مرجعيات تراثية يشترك فيها الشعراء المهمّون في المشهد الشعري الإنساني، ويعني ذلك أن مثل هذا الاشتراك ليس تطابقا حرفيا بين التجارب الشعرية وإنما يعني استلهام التراث الإنساني بطرق مختلفة ومن أجل أهداف متنوعة.

شعراء متأثرون:

في هذا المجال وضع و خصص الناقد والدارس محمد شاهين كتابا كاملا رصد فيه استخدام عدد من الشعراء العرب المعاصرين لموضوعات وتقنيات كانت قد وظفت من طرف شعراء الحداثة الغربيين وفي مقدمتهم الشاعر توماس إليوت الذي يزدحم شعره بالإشارات الأسطورية والدينية منها تلك التي تعود إلى الجذر الثقافي التاريخي الشرقي.

من هؤلاء الشعراء الذين رصدهم محمد شاهين بدر شاكر السياب وصلاح عبدالصبور ومحمود درويش. وهنا نتساءل هل يمكن القول، مثلا، بأن ثيمة الزمان في جدارية محمود درويش هي نفسها في عملين شعريين بارزين في خارطة الشعر الغربي وهما قصيدة أغنية حبّ لألفريد بروفرك ، ومجموعة الرباعيات الأربع للشاعر إليوت Eliotوخاصة نورتن المحترقة، وكوكر الشرقية اللتين يظهر فيهما انغماس إليوت في التاريخ.

ومن خلال المقارنة التي يعقدها محمد شاهين بخصوص موضوعة الزمان عند كل من إليوت Eliotودرويش حيث نجده يخلص إلى استنتاج مفاده أن درويش لا يتعدى تأثره بالشاعر إليوت توظيف الفكرة نفسها وإن "بشكل مغاير"، وأنّ استخدام إليوت Eliotللزمان في قصيدة بروفرك هو من باب الاقتباس الحرفي من الكتاب المقدس، وفي هذا السياق يتأكد من يقرأ مغزى صفحات (سفر الجامعة – الإصحاح الثالث) أن استنتاج محمد شاهين يبدو صحيحا ظاهريا، ولكن يتضح أيضا أنّ قصائد بروفرك والرباعيات الأربع لا تتكئ فقط على فكرة الزمان كما هي في "سفر الجامعة"، بل إنه يلجأ إلى اقتباسات أخرى من نصّ العهد القديم ومن نصّ العهد الجديد وإلى إشارات أسطورية أخرى ذات جذور ثقافية مختلفة.

ويبدو أيضا أن محمود درويش لا يحاكي إليوت Eliotفي استخدامه لفكرة الزمان بشكل حرفي، لأن تأمل مضمون التجربة التي تعكسها قصائد كل منهما يبرز أن هناك خلافا جوهريا بين الشاعرين في التعاطي مع موضوعة الزمان ويتمثل هذا الاختلاف في أن إليوت Eliotيسجل ملاحظاته في قصيدة بروفرك "لنقل المشاعر بدلامن الإدراكات ذات الصلة بالمشهد الاجتماعي" وذلك حسب ملاحظة الدارس جورج وليامسون في قراءته لتجربة المضمون والتقنية عند إليوتEliot.

وأكثر من ذلك فإن استخدام إليوت Eliotللتراث الأسطوري والديني يدخل في إطار شهادته الشعرية على تحلل الحضارة الغربية، في حين ينحصر رجوع درويش ضمن كثير من

قصائده، وبالتحديد في الجدارية، على استدعاء التراث الديني المتمثل في سفر الجامعة لتسجيل موقفه من المشهد الكولونيالي ومن التاريخ الوطني الفلسطيني المفقود في ظل الاحتلال الإسرائيلي فضلا عن تسجيل ملاحظاته شعريا حول دور الزمان في إضعاف الجسد الإنساني الفاني.

الفصل الثاني: مظاهر التناص في شعر محمود درويش

- التناص الديني.
- التناص التاريخي.
- التناص الأسطوري
- التناص الأدبي.
- التناص الشعبي.

مظاهر التناص الديني في شعر درويشMahmoud darouiche :

الشعر يعود في ظروف خاصة إلى ثقافته الدينية و يمنح من القرآن الكريم و الإنجيل و التوراة، إذا كان طبيعيا أن يرتد الشعراء إلى المصادر الدينية بوصفها مقوما لازما لمواجهة المحتل الذي يستند في وجوده لمبررات دينية، فقد حاول نفي تلك المبررات عبر الثقافة الدينية، هذا بالإضافة أن الموضوعات الدينية تغني الفكرة لما تمتاز به من التراث في مدلولاتها الرامزة، فالكتب السماوية و غيرها من المصادر الدينية تعد من أهم روافد القصيدة الحديثة من ناحية الشكل و المضمون، لما تمتاز به من خصوبة في هذين الجانبين، و" محمود درويش " شاعرا استند إلى جوانب متفرقة من تلك المصادر بحيث أثرت في شعره فنيا و موضوعيا.

إن التناص مع أي شخصية لابد أن يضم جوانب شتى، تشق أفاق رحبة تتصل بتلك الشخصية اتصالا مباشرا، على أن ثمة أبعادا و أزمات ترتبط بالنفس الإنسانية، بما تحتمله أسراره من تأويلات مهما كانت طبيعة تلك النفس، كما أن النفس لا تنمو خارج إطاريهما الزماني و المكاني، إذ يؤثر هذان العنصران في جانبهما السلوكي، و الشخصية تتصل اتصالا وثيقا تديره و يؤثر في حركتها .[1]

شخصية آدم و حواء في حقل التناص الديني :

إن " درويش" واحد من الشعراء استأنس بهاتين الشخصيتين لما لمسه فيهما من قواسم نفسية، تصطدم بوجدانه،و تقارب أفكاره، مما أكسب النص المبدع ملامح خاصة، و تقارب بين الشخصيات الإنسانية عبر أزمة متباعدة، و ذلك بإيجاد صفات مشتركة بينهما، تثيرهما بعض الظروف و المعالم المتصلة ب" آدم وحواء " و من تلك المعالم حقيقية الخلق[2]، إذ استسلم " درويش" هذه الفكرة ليعبر عن الوجود الفلسطيني و قوة التلاحم بالأرض التي جبل منها، إذ يقول:

هُنَا، لَا " أَنَا"

هُنَا يَتَذَكَّرُ " آدَمَ " صَلْصَالَهُ

سَيَمْتَدُّ هَذَا الْحِصَارُ أَنَّ نَعْلَمُ أَعْدَاءَنَا.

نَمَاذِجُ مِنْ شِعْرِنَا الْجَاهِلِيّ..[3]

---

[1] عبدالفتاح نجار، حركة الشعر الحر في الأردن مطبعة البهجة ط 1 ، 1998 ،ص316.

[2] نداء الرجاء، الكتاب المقدس، شتوتغارت، ألمانيا، 1996، سفر التكوين الاصحاح الثاني، ص7، ابن كثير، قصص الانبياء خرج أحاديثه محمد بيومي، عبد الله المنشاوي، محمد رضوان مهنا، مكتبة الايمان (د.ط)، المنصورة، ص23.

[3] محمود درويش، حالة حصار، رياض ا لريس للكتب والنشر ط 1 ،2000 ، ص11

و يعني هذا أن يكون لك هوية لتدل عليك، و البقاء لأن ذلك يعني الضياع و اللاوجود، و التعبير عن الوجود في الشعر يجد متسعة عبر الرموز، و الطين في السياق السابق رمز لوجود الفلسطيني، و هوية بقائه فإن كان يعني بالنسبة ل " آدم " عليه السلام حقيقة الخلق، يعني للشاعر الوجود و الانتماء تحت لهيب الاحتلال، و تحت وطأة الحصار النفسي و المادي على الأرض، فالشاعر يعكس لحظة تاريخية حرجة من حياة الفلسطيني داخل وطنه فهناك صلات كثيرة تربط مابين الشعر و الحياة طريقة خاصة و لكنهما يتشابهان، و من هذا التشابه نفهم أحدهما عن الطريق الآخر، و اسم الإشارة " هنا " يمثل لحظة سكون الماضي في النفس، إنها لحظة تجسيد للكينونة الملهمة للقوة، و يأتي ذلك بالتناص مع آية قرآنية تربط بقصة آدم عليه السلام و هي قوله تعالى :[1]

"وَ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةَ إِنِّي خَالِقَ بَشَرًا مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حماء مَسْنُونٌ " و هل يرمز" آدم " عليه السلام غير الفلسطيني المترنح للحرية على بقعة وجوده و تكوينه ؟ [2]

فهي دخول للشعر في ميدان الجدل و القناعة المحضة فهي إصرار على الانتماء الوجودي و تحفيز للذاكرة للتأمل في معضلات الواقع، و تحريك للنص للبحث و التدبير، فالشاعر يسعى إلى استنطاق تلك القوة من خلال تسخير حقيقة خلق"آدم "للتعبير عن عمق الإنسان، إذ يقول : "وَ الْأَرَضُ تُكْبِرُ حِينَ نَجْهَلُ، ثُمَّ تُصَغِّرُ حِينَ يَغْرَدُ جَهْلُنَا، وَ لَكِنَّنَا أَحْفَادُ هَذَا الطِّينِ، وَ الشَّيْطَانُ مِنْ نَارٍ بِحُلُولِ مِثْلُنَا أَنَّ يُدْرِكُ الْأَسْرَارُ عَنْ كُثُبِ لِيُحْرِقُنَا وَ يُحْرِقُ عَقْلُنَا"[3]

و أعظم ما يحرك الإنسان من الداخل هو الأمل فكل ذلك يسلك طريقه إلى الشعر داخل الذات الشاعرة، و باللغة التي تستند إلى الثقافة الدينية يشبع تلك العاطفة،ومن هنا كانت حقيقة الخلق، فالطين رمز للأصل الإنساني، [4]و هو جزء من الأرض التي هي محور الصراع فيما يخص الفلسطيني، مما يجعل الأرض والإنسان واحد، و الشاعر يسير غور الدلالة حينما يجعل للطين أحفادا، أم اسم الإشارة " هذا " فيوحي بالثوب المعنوي أو النفسي من الأرض لقوله تعالى : [5]

"قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَ خَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ" .

تبدو حقيقة الخلق واحدة في النصي القرآني و التوراتي، و من ثم تكون الفكرة مستمدة من النصوص الدينية بصورة عامة بينما تطفى لغة القرآن الكريم على السياق الشعري.

---

[1] سورة الحجر، آية 28.

[2] ذياب شاهين،التلقي والنص الشعري،قراءةفي نصوص شعريةمعاصرةمن العراق و الأردن وفلسطين والامارات دارالكندي للنشروالتوزيع،ط 1،إربد، 2004 ، ص14.

[3] محمودد رويش،ديوان محمودد رويش المجلدالأول المجلدالثاني،دارالعودة،د.ط، بيروت، .1994، ص456.

[4] عبدالمعطي الخفاف ،يوميات انسان ا لكتاب الثالث عشرمن الداخل،دارالشروق،ط1، 1999،عمان،34

[5] سورة الأعراف، آية 10

شخصية " نوح " عليه السلام رمزية البحث عن المصير و هذا الشكل الذي اكتسبه القصيدة عند "درويش darouiche " صبغ التجربة الموضوعية بصيغة ذاتية.تستند إلى النص الديني في أبرز مقاومته و قد كان لقصة " نوح " عليه السلام أثر.

و قد حضر الرمز" نوح " بما يملكه من بعض الملامح منذ بدايات إنتاجه، و لعل أول إشارة جاءت في ديوانه " عاشق من فلسطين " غير أن حضوره في هذه المرحلة لم يبلغ ما بلغه لاحقا من الحلول و الذوبان و العمق، و لعل حضور هذه الشخصية لم ينتشر عبر مساحات واسعة في شعره، إذ يقول:

يَا نَوْحِ !

هَبَّنِي غُصْنُ زَيْتونٍ

وَوَالِدَتَي....

حَمَامَةُ إ

لَا تَرْحَلْ بِنَا.

إنَّ الْمَمَاتَ سَلَامَةً.[1]

سفينة " نوح " كانت في قصة الطوفان وسيلة النجاة، ففي القرن العشرين وسيلة للرحيل عن الديار، وهو يستلهم أثناء ذلك الحدث المتمثل في إرسال " نوح " عليه السلام للحمامة، ليستكشف الطوفان، فأتته بورق الزيتون ووجود الحمامة و غصن الزيتون في سياق يرمز إلى زوال الطوفان، ولكن ليس طوفان " نوح " عليه السلام و إنما طوفان الأعداء، و" نوح " في النص الأصلي يبحث عن الأمان، و سفينة رمز ذلك الأمان.

شخصية"هاجر Hjar"الموحية إلى عذابها الاغتراب:

يجد المبدع العربي نفسه من مجموعة من الاستلابات تبدأ بسبب الحرية، فالاغتراب انبعاث الحلم المستحيل و الحنين إلى الماضي، ووحشية الاغتراب حين تملك ذهنية المغترب تجعله يشرد و يتخيل ماديات الحياة فتفيض نفسه بمعنوياتها .

و من هنا كانت شخصية "هاجر" رمزا للهجرة و الاغتراب في شعر " درويش" لقد وجد الشاعر في تلك الشخصية جانبا مخصبا للفكرة المعبرة عن واقع التشرد الذي يعيشه، فقد واجه للفلسطيني ممثلا بالشاعر حياة عاتية في المغترب و الرغبة بالعودة المكبوتة في لا وعي الشاعر رسخت ذلك الوضع النفسي، إذ يقول:

[1] محمود درويش: ديوان محمود درويش، مرجع سابق، ص110

وَ كَانُوَا يَلْحَقُونَ حَيَاتَنَا.

بِدَموعِ هَاجِرِ، كانت الصَّحْرَاءَ جَالِسَةٌ عَلَى جَلْدِيّ

وَأَوَّلَ دَمْعَةٍ فِي الْأَرْضِ كانت دَمْعَةَ عَرَبِيَّةَ

هَلْ تُذَكِّرُونَ دَموعَ هَاجِرَ – أَوَّلَ اِمْرَأَةٍ بَكَتْ فِي هِجْرَةٍ لَا تَنْتَهِي.

يَا هَاجِرُ، اِحْتَفِلِي بِهِجْرَتِي الْجَدِيدَةِ مِنْ ضُلُوعِالْقَبْر.[1]

إذ يجعل الشاعر مشهد الهجرة و الاغتراب مائلا في ملامح هذا الرمز، و لعله استوحى ذلك من النص الذي بدت فيه"هاجر" باكية و بذلك تكون صورة"هاجر"مجسدة للعذاب و الألم و الفلسطيني، فالبكاء الذي يتكرر مشهده يوحي بواقعية مأساوية تجعل الواقع المتناسي أشد إيلاما، فالشاعر إذ يختزن الثقافة الدينية تستحيل في مخيلته إلى رموز، إذ يقول متناصا مع "هاجر" .

فِي كُلُّ مَنْفَى قَلْعَةِ مَكْسُورَةِ أَبْوَابِهَا لِحِصَارَهُمْ وَ لِكُلُّ بَابِ .

صَحْرَاءِ تَكَمُّلِ سَيْرَةِ السَّفَرِالطَّوِيلِ مِنَ الْخُروبِ إِلَى الْخُروبِ .

وَلِكُلُّ عَوْسَجَةٍ عَلَى الصَّحْرَاءِ،" هَاجَرَ"، هَاجَرَتْ نَحوُ الْجَنُوبِ.[2]

فالرمز "هاجر" المقترن بالفعل"هاجر" يبقى دالا على هجرة الفلسطينيين المستمرة و ماداموا لا يملكون العودة لديارهم، إذ الشاعر يصور الظروف التي يمر بها الفلسطيني تتشابه في بعض أحوالها مع الظروف التي مرت بها"هاجر" واحدة من شخوص القصة الدينية.

شخصية " إسماعيل" عليه السلام ممثلا لوضعية الفلسطيني مغترب و مضحبا و متجذرا في تاريخه.

يعد" إسماعيل " عليه السلام السلالات التي انحدر منها العرب و اختلاط تلك السلالات برز شخصية رئيسية في تقاليد العرب جميعهم و بهذا يكون استحضار تلك الشخصية موضوعا للتناص معبرا تاريخه الفلسطيني فقد استسلم " درويش" تلك الشخصية بوضوح في قصيدته " عود إسماعيل " الواردة تحث عنوان "فضاء هابيل "وقد تكرر في متن تلك القصيدة يكون الغناء بمصاحبة عود إسماعيل ابن إبراهيم، و إعادة تمثيلية للتكوين الأول، إذ يقول الشاعر:[3]

مَسَافَةٌ لِتَكْفِي لِتَفْجِيرِ الْقَصِيدَةِ كَانَ إسماعيلُ.

[1] ينظر : في أحداث القصة، الكتاب المقدس، سفر التكوين، الإصحاح الحادي والعشرون، 9-34، ص29، وابن كثير قصص الأنبياء

[2] محمود درويش : ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص43

[3] محمود درويش،لماذا تركتالحصانوحيدا منشوراتريا ضالريس، ط2،بيروت1996،ص46.

يُهْبِطُ بَيْنَنَا لَيْلًا وَ يَنْشُدُ: ياغريبُ.

أَنَا الْغَرِيبُ و أَنْتَ مَنِّيٌّ يَا غَرِيب؟ فترحل.

الصَّحْرَاءَ فِي كَلِمَاتٍ وَ الْكَلِمَاتُ تُهْمِلُ قُوَّةُ .

الْأَشْيَاءِ عُدْ ياعود بِالْمَفْقُودِ وَ اذْبحنِي عَلَيْهِ مِنْ البعيدِ إلى البعيدِ.

فِي عُودِ إسماعيل يَرْتَفِعُ الزِّفَافُ الشومري

إلَىأَقَاصِيَّ السيف لَا عَدَمُ هُنَاكَ.

وَلَا وُجُودُ مَسِّتَا سَبْقٌ إِلَى التَّكْوينِ.

الشاعر يعاني حالة حزن شاملة تمتد من الماضي إلى الحاضر يحاول إعادة التكوين عبر عود "إسماعيل"

إذ يرسم تفاصيل المشهد يجعله" إسماعيل " يحمل عوده منشدا:

"ياغريب أَنَا الْغَرِيبُ، و أَنْتَ مَنِّيٌّ يَا غَرِيبِ، وَ مِنْ هَذَا يُكَوِّنُ اِسْتِحْضَارُ "إسماعيل"تَعْبِيرًاعَنِ الْغَرْبَةِ فَالْفِلَسْطِينِيُّون و"إسماعيل"يعَيّشُونَ الإغتراب فِي ضَوْءِمَلْفُوظَاتِ الشَّاعِرِالسَّابِقَةِ وَفِي ضَوْءِالْوَاقِعِ التَّارِيخِيّ لِكُلٌّ مِنْهَا التَّارِيخِيّ لِكُلٌّ مِنْهَ"

فمخاطبة الغريب بالنداء إشارة إلى الفلسطيني و الضمير "أنا" يشير إلى " إسماعيل " رمزا للفلسطيني، و جملة أنت مني تأكيد على صلة الفلسطيني ب" إسماعيل " و الظروف التي كونته فكان "درويش "أراد أن يقول كلنا غرباء على الأرض، منذ طرد آدم هو غريب، فالمشاعر المتزاحمة والمتفارقة في صور الواقع وكل ذلك يجعل اللاوعي يبشر إلى أبعاد زمانية تربط أسرار الكون بعضها البعض ليكون "إسماعيل" السر الكوني الذي ينفد إليه و يعيد تشكيل الحياة بغنائه وسط اللاممكن، فيصبح ممكنا حيث يواصل الشاعر في موقع آخر من القصيدة [1]فيقول :

يَتَحَرَّكُ الْمُغَنَّى بِنَا، فَنُطَيِّرُ مِنْ سَفْحٍ إِلَى

سَفْحِ رُخَامِيّ، وَ تَرْكُضُ بَيْنَ هَاوِيَتَيْنِ زرقاوين

لَا أَحَلَّامنا تصَحْوَ و لَا حَرَسُ الْمَكَانِ

يُغَادِرُونَ فضاء "إسماعيل" لاأَرَضَ هنَاكَ.

ولَاسَمَاءُ مَسِّتَا طَرَبَ جَمَاعِيَّ أَمَامِ.

[1] سيدقطب مكتب وشخصيات دارالشروق ط 2،بيروت1981 ، ص47.

البرزخ الْمَصْنُوعَ مِنْ وَتَرَيْنِ،"إسماعيل"غَنِ .

لَنَا لِيُصْبِحُ كُلُّ شَيّئٍ مُمْكِنًا قُرْبَ الْوُجُودِ. .[1]

هذه العملية حركة دائمة هدفها المستقبل، و تولد أفكار جديدة تلاؤم الواقع المتجدد، و تختزن رغبات كل لحظة متبدلة على امتداد الزمان و الفكر و من هنا كان الرمز"إسماعيل" أحد عناصر القصة الدينية التي ولدها الفكر الشعري لموا كبة واقعة المحدث.

شخصية "لوط" عليه السلام و جدلية من الحق و الباطل:

الرمز الديني "لوط" الذي يعد أحد عناصر القصة الدينية أسهم في إكساب النص الدرويشي الخاصية الإيحانية، فقد ظهر هذا الرمز في مرحلة مبكرة من شعر درويش و تمثل ذلك من خلال "لوط" و ثنيا المكان "سدوم" إذ يقول:

هَذَا غِيَابِيٌّ سَيِّدُ يَتْلُو شَرَائِعُهُ عَلَى

أَحْفَادَ " لَوْطَ " و لَا يَرَى لِسَدُومِ مَغْفِرَةِ سَوَاِي.[2]

فَالْكَلِمَاتِ " لَوْطَ " وَ " سَدُومَ " كَلِمَتَانِ تَحْمِلَانِّ إيحاء نَفْسيا وليدا للوعي الباطن، فشخصية "لوط" ترمز إلى غلبة الخير أمام قوى الشر، و "سدوم" تمثل مسرح الصراع فأحفاد "لوط" هم الأجيال الفلسطينية الماضية و الآتية، و"سدوم" التي احتضنت قوى الخير والشر في الزمن الغابر.

فالشاعر ينقل الواقع ممتدا عبرا مساحات مكانية شاسعة و متوغلا عبر الزمان، متخذا من التناص وسيلة لبلوغ غايته المتمكنة في أعماقه، و "سدوم" بما يمكن فيها من إيحاءات قد تعبر عن تلك الغاية حيث يقول الشاعر :

أَعْطَيْنَا جِدَارًا كَيْ نَرَى أُفُقًا وَ نَاقِدَةٌ مِنَ اللهب.

وَ أَعْطَيْنَا جِدَارًا كَيْ نُعَلِّقَ فَوْقَهُ سَدُومَ.

الَّتِي اِنْقَسَمَتْ إِلَى عِشْرِينَ مَمْلَكَةً لِبَيْعَ نَفْطٍ.... وَ الْعَرَبِيُّ.

"سدوم" هي صورة مماثلة للوضع العربي الذي كان يعاني الحرب التهجير، التدمير، و المجازر البشعة، فإذا كان لسدوم أهل من أسوأ و أفجرهم، والشاعر يلغي الوجود الوطن العربي مستثنيا "فلسطين " الضائعة .[3]

[1] المرجع السابق، ص46.

[2] ينظر: محمود درويش: ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص521.

[3] خالدالخير،تحولات التناص في شعرمحمودد رويش،تراثي سورةيوسف أنموذجا،منشورات جامعةالنشر،الخاصة،د،ط،.2004 ، ص63.

شخصية "يوسف"عليه السلام رمزا للخصب و الحياة الممتدة:

امتدت و أثرت قصة يوسف إلى أدب اللغات الأخرى، و من هنا استلهم "درويش" عناصر قصة "يوسف" عليه السلام التي تعد أبرز تلك العناصر، و كان للرؤيا حضور مميز في شعره، فالحلم لفظ يومي يوافق أحاديثنا، و يوجه أنظارنا نحو المستقبل، فلقد تكررت لفظ " الحلم" و " الرؤيا" في مواضع كثيرة و كان مقصودا حيث يقول:

هَلْ كَانَ لِي أَنَّ اطمئن إِلَى رُؤَايَ

و أَنَّ أَصْدِقَ أَنَّ قَمَرًا تُكَوِّرُهُ يَدَايَ

صَدَّقَتُ مَا صَدَّقَتُ، لِكَنِّيَّ سَأُمَشِّي فِي خُطَايَ.[1]

و يستند الشاعر إلى جانب و جوانب الشخصية، و هو حلم و الشاعر حين يقوم لذلك لا يقتبس من ديني بعينه و إنما يقف على معنى العام للفكرة التي تتشابه في النصين القرآني و التوراتي، فهي معناها مأخوذة من قوله تعالى: "**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتْ إِنِي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَ الشَّمْسُ وَ الْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْلِي سَاجِدِينَ**"..[2] و قد جاء في التوراة على لسان يوسف عليه السلام إني حلمت حلما أيضا، و إذا الشمس والقمر و أحد عشر كوكبا ساذجة لي [3]فالرؤيا تجسد الحلم الفلسطيني و هي البحث عن المستقبل الأمن بحتمية العودة و السيادة و الاستقلال و التحرر، في حين كانت ليوسف عليه السلام بشرى للنبوة.

رسالة النبي " محمد صلى الله عليه و سلم" :

الشاعر لا يتعامل مع الواقع مباشرة، بل مع من يرتسم في ذهنه من صور ذلك الواقع، و هي صور تعادل معاني مستمدة من الواقع، فالشاعر يكتب في اللاوعي لما تختزنه من معارف سابقة و من بينها شخصية النبي محمد صلى الله عليه و سلم، لقد كان لهذه الشخصية حضور في شعر "محمود درويش لكنه لم يبلغ من العمق و البروز ما بلغه شخصيات أخرى مثل يوسف [4]و هذا راجع للحالة النفسية للشاعر، إذ يقول مستدعيا محمد (ص) حيث يقول :

أَلُو....

أُرِيدُ مُحَمَّدَ الْعَرَبِ

---

[1] محمود درويش: ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص29.

[2] سورة يوسف، آية 4.

[3] الكتاب المقدس، سفر التكوين، الاصحاح السابع والثلاثون، ص60

[4] العيديمني،تقنيات ا لسردالروائي في ضوءالمنهج ا لبنيوي،دارالفارابي،ط 1 ،بيروت .1990 ، ص16.

نَعَمْ إِ مَنْ أَنْتَ؟

تَحَدِّ السِّجْنِ وَ السَّجَّانُ

فَإِنَّ حَلَاَوَةَ الْإِيمَانِ

تُذِيبُ مَرَرَةُ الْحَنْظَلِ[1]

يختار الفنان انفعالاته على اختلاف صورها من الواقع و المجتمع الذي هو عضو فيه، و من خلا ل ارتكاز شخصية الفنان تظهر الإرادة المبدعة، فالذاتي و الموضوعي و ينصهران في مخيلة الشاعر، فهو يتناص مع الشخصية في السياق السابق أن يعكس معاناة السجين الذي يحاول المحتل أعزاءه بأن يكون صمته و إعراضه عن المقاومة ثمنا لحريته المادية، و في محاولة للتصدي لمرارة الواقع يستعين الشاعر بحكمة النبي محمد صلى الله عليه و سلم، وصفه حاملا لرسالته سماوية تحمل في سبيلها عقبات الدهر، مؤمنا بحتمية توصيلها وهكذا يريد الشاعر أن يقنع نفسه و الآخر بالفكرة، و كان ذلك قائما على الحوار و الجدل، فينتهي الموقف بالأخذ بحكمة النبي صلى الله عليه و سلم التي يصوغها الشاعر: تحد السجن و السجان، فإن حلاوة الإيمان تذيب مرارة الحنظل[2] و من هنا يمكن الرمز"محمد العرب " قادرا على حمل ذاكرة المتلقي إلى الماضي الزاخر بالعبر في إطار الزمن العالي، فالنصوص الدينية تصبح الأكثر قدرة على ذلك خاصة إذا كانت مستوحاة من مصدر له سمة التميز الحداثي،[3] إذا كانت متصلة بشخصية النبي صلى الله عليه و سلم باستخدام النص القرآني المتصل بالحادثة الدينية و بين الملاك " جبريل" في غار حراء [4] دون ظهور المباشر للشخصيات.

فكان قوله تعالى: "**اِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ**"[5] دالا على الشخصيتين المتحاورتين في تلك الحادثة، إذ يقول الشاعر معبرا عن معاناة واقعية في مرثية للشهيد " ماجد أبو شرار":

صَبَاحَ الْخَيْرِ يَا مَاجِدَ

صَبَاحَ الْخَيْرِ

قُمِ اِقْرَأْ سُورَةَ الْعَائِدِ

وَ حَثَّ السَّيْرُ

[1] محمود درويش: ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص151.

[2] ينظر: ابن هشام،السيرةالنبوية،تحقيق وتخريج وفهرسةجمال ثابت محمدمحمود،دارالحديث ،د،ط ا لقاهرة،2004 ،ص172/17.

[3] أودونيس،زمن الشعر،دارالعودة،ط2

[4] إبراهيم أحمدملحم،شعرناالقديم والنقدا لأجنبي،دارالكندي للشعروالتوزيع(د.ط)، أربد، 2003، ص156.

[5] سورة الفلق، آية1.

إِلَى بَلَدٍ فَقُدْنَاهُ

بِحَادِثِ سَيْرٍ

تَجَمُّعٌ وَ اِجْمَعِ السَّاعِدَ

لِيَكْتُبُ سُورَةُ الْعَائِدِ.[1]

يتناص الشاعر مع حادثة نزول الأول للوحي على النبي محمد صلى الله عليه و سلم، فإذا كانت نقطة الانطلاق لنشر الرسالة، فهي بالنسبة للفلسطيني ممثلا بالشهيد " ماجد " تمثل درب المقاومة، و شاعرية الشاعر تتحرك في إطار الحرية المقصودة، و الوطن الضائع .[2]

التناص التاريخي :

التاريخ هو الوعاء الحافظ لكل الأحداث التي تمر بها الأمة في علاقتها الداخلية أو الخارجية مع غيرها من الأمم و الشعوب فالتاريخ بمثابة سجل يذكرنا و يعلمنا عن مجموع الوقائع التي جرت في الماضي البعيد أو القريب و كيف وقعت مفصلة أو إجمالا.

فالتناص التاريخي هو توظيف للمحطات التاريخية المختارة، أو استدعاء أحداث و شخصيات من تاريخ لها دلالات للكشف عن الوقائع التي مرت بها الإنسانية لكن بمراعاةانسجامها مع مضمون الأحداث التاريخية و الشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي .

فالشاعر ملتزم أن يختار شخصيات من التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار و القضايا التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، ليكتسب العمل الأدبي إيداعات إن الأحداث التاريخية مخزونة في الذاكرة على شكل بنيات مغطاة، متمثلة لأوضاع متكررة، تستقي منها عند الإحتياج إليها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهها.

و تتميز الأحداث التاريخية و شخصياتها بإستمرار رغم إنقضاء تلك الفترة التي وجدت فيها و تحمل تداعيات مختلفة و العديد من الدلالات المفتوحة.[3]

لأمد بعيد من الزمن، ويعد التناص التاريخي مصدرا منها من مصادر الإلهام ، كما أنه يجعل النص ذا قيمة توثيقية يكتسب بحضورها برهانا فهو ذلك التناص النابع من تداخل النصوص تاريخية مختارة و منتقات مع النص الأصلي،

[1] محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص141.

[2] يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص16

[3] موقع إلكتروني، صور لبنان http://ar.m.wikipedia.org

التناص التاريخي وسيلة إنجازية للتعبير عن معان مضمرة و مختزلة، فالشاعر يسهل قصيده بذكر مكان و زمان، فالمكان نيويورك حيث نقل تناقضتها .حيث يقول:

هَلْ هَذِهِ بَابِلُ أَمْ سَدُومٌ.

فبابل مدينة تاريخية بلغت أوج التحضر و التطور و الجمال بحدائقها المعلقة و قصورها الشامخة فيهاسدوم مدينة الخطيئة و الشرو محل الغضب الإلهي والدمار و الهلاك الذي أصاب أهلهالما كانوا عليه من معاص و مناكر،و بذلك نلاحظ أن الشاعر جمع بين مدينتين متناقضتين لوصف نيويورك التي جمعت بين الحضارة ورقي الحياة المادية في مقابل غرق أهلها في ملذات و المعاصي.

ثم يعود الشاعر في آخر القصيدة "طباق" حيث يقول:

كان يقاوم حرب سدوم على أهل بابل

هنا يقصد حرب أمريكا على العراق، حرب البربرية 1

و الإيروس عند الإغريق هو إله الحب و السعادة و الرغبة و الجنس و الخصوبة .[1]

كما ذكر " درويش " من قصيدة مأساة النرجس " ملهاة الفضة " من ديوان " أرى ماأريد حيث يقول

ماضاع مِنْ قَامُوسِهِمْ

زَيْتونَ رُومًا فِي مُخَيِّلَةِ الْجُنُودِ

تَوْرَاةَ كَنْعَانِ الدَّفِينَةِ

تَحْتِ أَنْقَاضِ الْهَيَاكِلِ

بَيْنَ صُورٍ وَ أورشليم وَ طَرِيقٌ

رَائِحَةَ الْبَخُورِ إِلَى قُرَيْشٍ

تحكي القصيدة عن الواقع ثورة الحجارة ، فالشاهد في هذا المقطع " توراة كنعان الدفينة تحت أنقاض الهياكل بين صور و أورشليم، فالتوراة بالنسبة لمحمود درويش عمل أدبي كنعاني يعيد و يشغل الحيز الأكبر من فكر الإنسان وإنتاجه الديني الجمعي .

و في القصيدة نفسها نجد تناص تاريخي حيث قال :

[1] محمود درويش الأعمال الأولى لمحمود درويش رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ط1، 2005، ص229.

هَلْ تُذَكِّرُونَ حِصَارَ قَرْطَاجِ الْأَخِيرِ؟

هَلْ تُذَكِّرُونَ سُقُوطَ صُورٍ وَ ممالك الْإِفْرِنْجَ فَوْقَ السَّاحِلِ السُّورِيّ

وَ الْمَوْتُ الْكَبِيرُ فِي نَهْرِ الدَّخْلَةِ

عِنْدَمَا فَاضٍ الرَّمَادِ عَلَى مَدِينَةٍ وَ العصور

هَلْ نَحْنُ عَدْنَا يَا صَلَاَحِ الدّينِ؟[1]

ذكر الشاعر في قصيدته قرطاج وصور و الساحل السوري و النهر الدجلة، هذه الأماكن لها أطوار تاريخية متقاطعة يشير إليها درويش في قصيدته، حيث سقوط مدينة صور يأمر لإسكندر بإضرام النار في البيوت و يقتل الجميع بإستتناء من يحتمي في أحد منشآت صور المقدسة، بالرغم من أن المتنادين أعلنوا ذلك مرارا فلم يلجأ أحد المدافعين يحتمي بالآلة بل وقف كل واحد أمام بيته متأهبا لصدا المهاجمين حتى النفس الأخير.

و حصار قرطاج "حرب حاسمة وقعت في سنة 149 قبل الميلاد بين قرطاج الفينيقية في إفريقيا و الجمهورية الرومانية انهت الحرب البونيقية الثالثة و إزالته بشكل نهائي التهديد القرطاجي.[2]

كما ذكر "محمود درويش " شخصية صلاح الدين الأيوبي كقائد منتصر ، له بطولاته التي قادها بالماضي .

كما أنه تطرق لرموز تاريخية كبرى، كضياع الأندلس من قبضة الحكم العربي لها، يكون تعبيرا عن التشتت في بقاء الأرض و ضياع فلسطين، حيث يقول:

وَ عَمَّا قَلِيلَ سَنَبْحَثُ كَمَا كَانَ تَارِيخيا حَوْلَ تَارِيخِكُمْ فِي بِلَادِ الْبَعيدَةِ

وَ سَنَسْأَلُ اِنْفَسْنَا فِي النِّهَايَةِ:

هَلْ كانت الْأَنْدَلُسَ هَا هُنَا أَمْ

هُنَاكَ ؟ عَلَى الْأَرَضِ.....

أَم في القَصيدَة ؟ ... [3]

كما نجد في قصيدة "أحد عشر كوكبا " يستذكر " درويش" الماضي و أمجاد العرب البطولية و الفكرية ، حيث يقول:

---

[1] المرجع السابق، ص238.

[2] الموقع الإلكتروني، صور لبنان، مرجع سابق.

[3] محمود درويش، الأعمال الأولى لمحمود، مرجع سابق، ص272

لَمْ يَبْقَ مَنِّيَّ غَيْرِ دَرْعِي الْقَدِيمَةِ.

سَرْجُ حَصَانِيَّ المتذهب

لَمْيَبْقَ مَنِّيَّ غَيْرِ مَخْطُوطَةٍ لِابْنِ رَشَدٍ، وَ طَوْقُ الْحَمَامَةِ، وَ التَّرْجَمَاتُ.....[1]

ذكر سرج الحصان و الدرع و المخطوطة، و الكتاب طوق الحمامة، و هذه دلالة على المستوى الفكري و الثقافي في فضاء "درويش".

كما نجد تناص تاريخي في قصيدة " حجر كنعان في الحر الميت " حيث يقول:

هَذَا الْبَحْرِ لَا يَحْتَلُّهُ أحَدُ " أَتَى كَسْرَى

وَ فِرْعَوْنُ وَ قَيْصَرٌ وَ النَّجَاشِيُّ وَ الآخرون

لِيَكْتُبُوا أَسْمَاءَهُمْ بِيدِيٌّ عَلَى الْوَاحَةِ

فَكَتَبَتْ: لِإِسْمِيُّ الْأَرَضِ، وَ إسم الْأَرَضَ

آلِهَةَ تُشَارِكُنِي مَقَامِيٌّ فِي الْمَقْعَدِ الْحُجْرِيِّ

قصد" درويش " البحر الميت، فقد ذكر رموز تاريخية مثل فرعون ملك مصر القديمة، و قيصر الإمبراطورية الروماني، و النجاشي ملك الحبشة في عهد الرسول صلى الله عليه و سلم.

الملاحظة في شعر"درويش"مليئا بالرموز التاريخية و الأحداث، و هذا ما يرمز إلى الطاقة المكبوتة في نفس الشاعر، مثل ضياع فلسطين و التشتت الذي حدث لأبناء شعبه .[2]

التناص الأسطوري :

إن أهمية الأسطورة تنبع من حضورها في الثقافة الجمعية و من كونها تمثل إنعكاسا اللاشعور الجمعي مما يجعل إستدعاءات، يستدعي معها فضاءها التخييلي و الوجداني و دلالتها الرمزية الموحية، و عندما يتجاوز الشاعر مستوى مجرد ذكر الأسطورة أو رمز الأسطوري إلى مستوى الإسلهام و الإستحياء والتوظيف من خلال خلق سياق خاص يجسد تفاعل الأسطورة مع التجربة الشعرية .

من خلال مستويات التناص و آلياته المختلفة في تجربة الشاعر "درويش " ينبع من طبيعة الرؤية التي تقدمها هذه التجربة على المستويين الفكري و الجمالي و إذا كان الرمز الأسطوري الشرقي الذي ينتمي إلى حضارات المنطقة العربية القديمة يأتي في الصحراء

[1] المرجع السابق، ص280.

[2] محمود درويش، الأعمال الأولى لمحمود درويش، ص319.

التراث الأسطوري، فإن التراث الأسطوري، فإن التراث الأسطوري الغربي يدل على تداخل و تفاعل هذه الموروث من خلال إنتقاله من ثقافة إلى أخرى في رحلة الحضارات و الثقافات الإنسانية عبر التاريخ.

إن الموضوعات التناص الأسطوري و آليات المستخدمة، لا بد من إشارة إلى ان أسماء الأسطورية المستدعاة، و الأساطير التي يتم التناص معها، تتركز على نوعين هما نوع دال على معنى من معاني التجربة الوجودية الإنسانية الأساسية، يتمثل في الموت و البحث عن الخلود لقهره .[1]

و تجدد الحياة و قيامها، عبر صعود رموزها من عالم الأموات السفلي، كرموز عشتار ، و إنانا و تموز، في ذا المستوى من التناص يكون الخطاب حديثا عن تلك في هذا المستوى من التناص يكون الخطاب حديثا عن تلك الشخصية، و يكون حديثا معها، و الشاعر يجعل من هذه الشخصية الأسطورية التي يستدعيها محور القصيدة و منذ جملة البداية يكشف عن العلاقة بين لغة الشعر و لغة الأسطورة على مستوى الخيال، و البنية المجازية و الرمزية، تتوزع على جميع حركات القصيدة، و تستقر فيها كاملة .فيقول:

قبَا أَنَّاتٍ.

لَا تَمَكُّثِيٍّ فِي الْعَالَمِ السُّفْلِيِّ أَكْثَرَ.

رُبَّمَا هَبَطَتْ ألهاث جَدِيدَاتٍ عَلَيْنَا مِنْ غيلبك وَ إِمْتثلنَا لِلسَّرَابَ.

فَلْتَرْجِعِي وَ لِتَرْجِعِي أَرَضَ الْحَقِيقَةِ وَ الْكِنَايَةُ أَرْضَ كَنْعَانَ الْبِدَايَةِ.

أَرَضٌ نَهْدِيّكَ الْمُشَاعِ...

وَ اِرْضَ فَخْذِيَّكَ الْمُشَاعَ، لِكَيْ تَعُودَ الْمُعْجِزَاتُ إِلَى أَرِيجًا.[2]

يستدعي الشاعر في قصائده معناها الرمزي الذي يتمثل في رمزية القمر، بإعتبار أن القمر كان يمثل في الأسطورة القديمة آلهة الانوثة، مثلما في قصيدة تحمل عنوان " حليب انانا " رب سماء و الخصوبة تدل على معنى الخصوبة و الامومة.

عند يتناص الشاعر من الأسطورة، لا يمثل دفاعا عن عمق الوجود التاريخي و الحضاري للإنسان الفلسطيني فحسب بل يشكل إستعادة لدلالتها و معانيها الإنسانية الجميلة و الكبيرة، و تأكيدا على حضور تلك العلاقة العميقة و الحية مع الجمال و الحب و الطبيعة ، حيث يقول :

و إِنَّ كَانَ لابد قَمَرَ فَلْيَكُنَّ عَالِيًا..

[1] محموددرويش هي أغنية " منشورات دارالعودة - بيروت1993 ، ص17.

[2] محموددرويش أرى ماأريد " محموددرويش دارالجديدبيروت، 1990،ص17.

عَالَيَا وَ مِنْ صَنْعِ بَغْدَادِ لَا عَرَبِيًّا وَلَا فَارِسِيًّا ولاتدعيه الآلهات مِنْ حَوْلَنَا

وَ لِيَكُنْ خَالِيًا مِنَ الذِّكْرَيَاتِ وَ جَمْرُ الْمُلُوكِ الْقُدَامَى.

لِنُكْمِلُ هَذَا الزِّفَافِ الْمُقَدَّسِ نُكْمِلُهُ يَا إِبْنَة الْقَمَرَ الْأَبَدِيَّ هُنَا

فِي مَكَانِ الَّذِي نَزْلَتِهِ يَدَاكَ عَلَى طَرَفِ الْأَرَضِ مِنْ شَرَفَةِ الْجَنَّةِ الآفلة.[1]

حيث يشكل موضوع الحب، و العلاقة مع المرأة المحور الأساس الذي تدور حول قصائد الشاعر، محاولة أن تستحضر معانيه، و أبعاده العميقة في الوجدان الجمعي.

و الوجود الإنساني منذ الوجود الأولى، و الشاعر يستدعي معانيها الرمزية و المجازية، و أصبحت مرتبطة بها بفعل تلك الرؤية الشعرية في الأسطورة التي وجدت بين المرأة و القمر، الحسي و الخيالي، حيث يقول:

قَمَرَ أنثوي لِمِلْءَ الْفَرَاغِ.

قَمَرُ الدِّيَانَاتِ الْقَدِيمَةِ

قَمَرَ تَعَلُّقِهِ انات

إِنَّ مَسَّهَا قَمِرُ صَاحَتْ أَنَا الْقَمَرُ

يَدُلُّنِي قَمَرُ تلالا فِي يَدِ الْمَرْأَةِ[2]

فشخصية أنات في الاسطورة تمثل المعاني الرمزية العالية لقيم الجمال و الخصب، الأمر الذي جعل الشعوب تختلف على ملكية هذه الأسطورة و أصولها، و يظهر المعنى الأسطوري بين جدلية العلاقة بين بعديها الرمز بين الحب و الحرب الذين تطوي عليهما رمزية أنات، فالعلاقة بين الشعر و الأسطورة التي جعلت المرأة تنطوي في صورتها و معانيها على تلك الثنائية الضحية التي تمنحها ذلك البعد الدرامي الغريب حيث يقول:

الشُّعُرَ سُلَّامَنَا إِلَى الْقَمَرِ تَعَلَّقَهُ انات.

عَلَى حَدِيقَتِهَا

لِعُشَّاقٍ بِلَا أُمْلُ وَ تَمَعُّنِيٌّ

فِي براري نَفْسُهَا اِمْرَأَتَيْنِ لَا تَتَصَالَحَانِّ.

هُنَاكَ اِمْرَأَةٍ تُعِيدُ الْمَاءَ لِلْيَنْبُوعَ.

[1] محمود درويش، سرير الغريبة، منشورات رياض الريس، 1999، بيروت، ص5.

[2] المرجع السابق ، ص7.

وَ اِمْرَأَةُ تُوقِدُ النَّارَ فِي الْغَابَاتِ.[1]

و في تناص أخر مع الأسطورة شخصية أدونيس إله الخصب في الأسطورة الكنعانية ، هنا يظهر معنى الحب متلازما مع معنى الدرامي المتأثر للحياة الوجود عبر تنائية الحياة والموت، وبين أبعاد الزمن الماضي والحاضر التي تأخذ مفردة الدم فيها، معنى مختلفا يعكس واقع التجربة و دلالاتها مع التحول في مضمون الأسطورة و توظيف معانيها التاريخية و الإيديولوجية حيث يقول :

نَزْفُ الْحَبيبِ شقَائِق النَّعَمَانِ

فَاِصْفَرَّتْ صُخُورُ السَّفْحِ مِنْ وَجَعِ الْمَخَاضِ الصَّعْبِ وَ أَحَمَّرَتْ وَ سَالَ الْمَاءُ أحْمَرُ

فِي عُرُوقِ رَبِيعِنَا

أَوْلَى أغَانِيْنَا دَمَ الْحُبِّ الَّذِي

سَفَّكَتْهُ آلِهَةٌ.

آخِرُهَا دَمَ سَفْكَتِهِ آلِهَةَ الْحَدِيدِ

كما ان الشاعر استدعى شخصتي جلجامش و أنكيدو الأسطورتين في جزء من القصيدة باعتبارهما يمثلاه مع فكرة الموت و البحث من الخلود الملازمة محورا مساعدا، وفي هذا التناص يتوجه الشاعر إلى أنكيدو، يعبر فيه عن نضوب الخيال الذي منه ولدت تلك الأساطير البشرية، و إغناء تلك الأساطير القديمة التي كانت تغدي حياة الإنسان[2]، وتثري وجوده، حيث يقول:

وَ اللَّقَبُ مَهْجُورُ كَثِيرُ جَفَّ فِيهَا الْمَاءَ قاتسع الصَّدَى

الْوَحْشِيَّ: أنكيدو خَيَالِيٌّ لَمْ يَعُدْ

يَكْفِي لِأَكْمَلِ رِحْلَتِي.

و يستدعي الشاعر شخصية جلجامش في قصائد مختلفة، و يرتبط استدعاؤه بفكرة الموت ،حيث يقول:

هَلْ نَسْتَطِيعُ تَنَاسُخَ الْإِبْدَاعِ مِنْ جلجامش

الْمَحْرُومَ مِنْ عُشْبِ الْخُلُودِ

[1] محمودد رويش،لاتعتذرعمافعلت رياض الريس،بيروت1995 ، ص18.

[2] محمود درويش، جدارية محمود درويش، منشورات رياض الريس، بيروت، 1995، ص20- 21.

وَمَنْ أَتَيْنَا بَعْدَ ذَلِكَ؟

إِذْ يَكْفِي بِالدَّوْرِ الَّذِي لُعْبَتِهِ الْحَيَّةَ مَعَ جلجامش وَ جُعَلُهُ يَحْشُرُ عُشْبَةُ الْخُلُودِ عِنْدَمَا سَرِقَتِهَا الْحَيَّةَ مِنْهُ أَأَثْنَاءَ نَوْمِهِ: حَيْثُ يَقُولُ:

لاتقتلينا مَرَّةً أُخْرَى

وَلَا تَلِدِي الْأَفَاعِي قُرْبَ دحيلة

و أَتَرْكِينًا

نَسْرِي عَلَى غِزْلَانِ خَصْرِكَ، وَ الْهَوَاءُ هُوَ الْمَقَامُ.

كما يستدعي شخصية أوديب في الأسطورة الإغريقية تمثل حقائق مأساوية مفرزة بعد ان كانت في بداية القصيدة تعلن تعاليها فوق الحاجة إلى المعرفة .

و بفعل الدراما الداخلية الغنائية التي تمتلكها هذه الشخصية في الأسطورة التي يتعالق معها باعتبارها شخصيته الثانية ، التي ينشئ منها قناعة في القصيدة حيث يقول :

لَمْ يَنْجُ مَنِّيٌّ طَائِرِ او سَاحِرٌ أَوِ اِمْرَأَةٌ.

الْعَرْشُ خَاتِمَةُ الْمَطَافِ وَلَا ضِفَافٌ.

لِقُوتِيٌّ وَ مَشِيئَتُي قَدْرٌ، صَنَعَتْ أَلِوَهْنِيّ

بِيَدِيّ وَآلِهَةِ الْقَطِيعِ مُزَيَّفَةً

أَنَا زَوْجُ امي

إِبْنتِي أُخْتِيٌّ

وَتَخُتِّي مِثْلُ عَرْشِي أوبئة

كما شكلت قضية الأرض محور هذه الرؤية التي تجاوزت ذلك على إعادة توظيف تلك الرؤية الإستعارية الأسطورة، مما يمنح علاقة الشاعر مع الأرض على مستوى الوجودي و الروحي و التاريخي دلالاتها النابعة من عمق تلك العلاقة و من تجلياتها المتعددة بما يمنح تلك الهوية قيمتها و ملامعها التي تكتسبها من هذا العمق الوجودي و الثقافي المترسخ في تاريخها البعيد، لذلك فإن توظيف الأسطورة بعناصرها المختلفة تأتي محاولة لتأكيد هذا العمق الثقافي لوجود الإنسان الفلسطيني على هذه الأرض و مايحمله ذلك الوجود من غنى حضاري و إنساني تجسده وقائع تلك الأسطورة.

حيث يقول:

إنَ الطَبيعَةُ كُلَهَا رُوحٌ، وإنَ الأَرْضَ تُبْدَ وَمنْ هُنا نَدَبَا لتلْكَ الرَعْشَةَ الكُبْرَى، وَخَيْلَ الرُوحُ مَرْكَبَةٌ لَنَا.

ويقول أيضا:

آذَارُ طفْلُ الشُهُورُ المُدَلَلْ

آذَارُ يَنْدفُقُطْنًا عَلىَ شَجَر اللُوز

آذَارُ يُولمُ خَبيزَةً لغنَاء الكَنيسَة

آذَارُ أَرْضُ للَيْل السُنُونُو ولامْرَأَةٌ

تَسْتَعدُ لصَرْخَتهَا في البَرَاري ـ وَتَمْتَدُفي شَجَر السَنْدَيَان

والملاحظ هنا أن الشاعر يريد التعبير عن التجربة، ويجعل الرمز منتجا لفعله الرمزي الدال، من خلال استخدام صيغة الفعل المضارع الدالة على الاستمرارية في الحركة، والمشكلة لمشهدية مولدة لمعانيها الحية والثرية.[1]

ويقول درويش:

قد يكون التقدم جسرالرجوع البربرية،

وظف الشاعر "قد"تدل على التقدم و التطور قد يكونان سبب في الرجوعإلى الهمجية و الدمار كما يحدث في بلد الشاعر الفلسطيني.

يستحضر" درويش في قصيدة "الرباعيات " من ديوان " أرى ما أريد" و يستذكر أمجادها، و تذكر أمجاد العرب و حنينه لها، فقد ربط مصير فلسطين بمصير الأندلس، حيث يقول:[2]

أَرَى مَا أُريدٌمنَ البَحْر

إنْي أَرَى هُرُوبَ النوارس عِنْدَ الْغُرُوبِ

فَأَغْمَضَ عَيْنِيٌّ:

هَذَا الضَّيَاعِ يُؤَدّي إلَى الْأَنْدَلُسِ.

وَ هَذَا الشِّرَاعِ صَلَاَةَ الْحَمَامِ عَلِيٌّ.

فصلاة الحمام على الشاعر دليل على وفاته دون بلوغ هدفه الأندلس .

[1] محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، منشورات رياض الريس، بيروت، 1999، ص86.

[2] محمودد رويش،الأعمالالأوللمحمودد رويش،رياضالريسللكتبوالنشر،لبنان،2005، ط1، ج3، ص189.

و يتحدث في نفس القصيدة عن الحصان الإيروسي حيث يقول :

إنْي أَحُبُّ، وَ يَنْشَقُّ صَدْرِيٌّ

وَ يَقْفِزُ مِنْهُ الْحِصَانَ الإيروسي

أَبْيَضَ يَرْكُضُ فَوْقَ السَّحَابِ

يُطَيِّرُ عَلَى غَيْمَةٍ لَا نِهَايَةٌ

وَ يَدُورُ مَعَ الْأَزْرَقِ الْأَبَدِيِّ.[1]

التناص الأدبي :

يقصد بالتناص الأدبي " تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة و حديثة سواء أ كانت شعرا أو نثرا بحيث تكون منسجمة و موظفة و دالة، قدر الإمكان على الفكرة التي يطوعها المؤلف أو الحاجة التي يجسدها و يقدمها ".[2]

فالتناص يتقاطع مع الأدب أو التراث الأدبي المتمثل في الشعر أو النثر معززا و مكلفا لدلالات الكلمات و المعاني المطروحة، مما يفتح أكثر للتأويل و التحليل، و عليه فمن أنماط التناص في الأدب استقاء الشاعر لبعض النصوص الشعرية القديمة الحديثة.[3]

فخصائص ومميزات الشعر العربي لابد ان تحتفي بكل لون من ألوان التفكير و التعبير الشعري.[4]فكان مبدع ان يشرب من معين غيره ثقافيا لحظة تكوينية و رؤيته الإبداعية للأشياء و هذه ظاهرة في معظم الكتابات التي تتعلق مع النصوص الشعرية الحديثة، فإن من طبيعة الشعر انه يتخطى الحرفية اوالمباشرة في التعبير إلى تصوير خلفيات النفس وانفعالاتها بتلقائية .

و الغرض من التناص الشعري تنوع لغة المركزي و تجديد شكله و بناءه العام.

تأثر " محمود درويش " بعدد من الشعراء الغربيين يأتي على رأس هؤلاء " إليوت Eliot" حيث كان أغلب شعراء تيارا الحداثة في الشعر العربي، ينهل من الخطاب الشعري الإليوتي خاصة في قصيدته الشهيرة " الأرض الخراب "the weste land تبدأ بتوضيح تجليات التناص تدريجيا حين نجد محمود درويش يقول:

[1] ناجية عبد الهادي، زيد العتيبي، جامعة أم القرى كلية الآداب، السعودية،1438، ص20

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عون، عمان - الأردن، ط 2 ،2000 .

[3] نعما تفؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الفكر، مصر، ط 1 ،2014 ، ص10

[4] أحمد أبو شادي قضايا الشعر المعاصر هنداوي للثقافة والتعلم، مصر، ط1، 2014، ص10.

عَلَى هَذِهِ الْأَرَضِ مَا يَسْتَحِقُّ الْحَيَاةُ

تَرْدُدْ أَبْرِيلٌ.

رَائِحَةُ الْخُبْزِ فِي الْفَجْرِ.

و في مقطع يتناص فيه " درويش " لا مع أبيات " إليوت Eliot" التي يفتح فيها "الأرض الخراب" إذ يقول :

أَبْرِيلُ

أَقْسَى الشهور.

تَتَنَاسَلُ فِيهِ زُهورَ الزِّئْبَقِ فِي الْأَرْضِ الْمَيْتَةِ

وَ تَخْتَلِطُ الرَّغْبَةُ بِالذِّكْرَى.[1]

نلاحظ أن " درويش " بدأ قصيدته بجمل اسمية هي : على هذه الأرض، رائحة الخبز و هذا نفس ما نجده عند " إليوت Eliot" أقسى الشهور.

و كذلك نجده يتناص مع " إليوت Eliot" عندما قال :" إليوت Eliot":

وَوَقَفْنَا بَيْنَ الْأَرْوِقَةِ ثُمَّ مُضِيُّنَا تَحُثُّ ضَوْءُ الشَّمْسِ

إِلَى حَدِيقَةِ فنجارتن الْمَلِكِيَّةَ

حَيْثُ اِحْتَسَيْنَا الْقَهْوَةَ وَ تَحَدِّ ثْنَا سَاعَةَ.

و يقول " درويش " :

أَحَنُّ إِلَى خُبْزِ أُمِّيِّ

وَ قَهْوَةُ أُمِّيُّ

هناك لفظة " قهوة" لها معنى عند العرب فهي التراث الشعبي .

حيث يقول في موضوع آخر:

هُوَ هَادِئٌ، انا كَذَلِكَ

يَحْتَسِي شَايًا بِلَيْمُونٍ

وَ أَشْرَبَ قَهْوَةٌ

[1] محمودد رويش،ديوان محمودد رويش المجلدالأول المجلدالثاني،دارالعودة،د.ط، بيروت، .1994، ص44.

هَذَا الشَّيْءِ الْمُغَايِرِ بَيْنَنَا.[1]

حيث استعمل " إليوتEliot" الأفعال في زمن الماضي مثل" وقفنا ""مضينا"" احتسينا" بينما نجد "

" استعمل الافعال في زمن المضارع مثل" يحتسي"" أشرب.

كما يستعمل " إليوت Eliot" الضمير المستتر "نحن" بينما " درويش " الضمير المنفصل أنا و هو و هذا راجع للحرب الواقعة في فلسطين بين أنا الشعب الفلسطيني و هو التي تعود على العدو اليهودي كما نجد " درويش " يتناص مع " إليوتEliot" حيث يقول :

مرّ الرَّصَاصَ عَلَى قَمَرِي اللَّيْلَكِيّ فَلَمْ يَنْكَسِرْ

فِي شَهْرِ أَذَارَ نَمْتَدُّ فِي الْأَرْضِ.

فِي شَهْرِ أَذَارَ تَنْتَشِرُ الْأَرَضُ فِينَا

وَ تَنْبَلِجُ الذِّكْرَيَاتُ عَشَاءً مِنَ اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ.

بينمانجد" إليوتEliot" يقول:

نَيْسَانُ أَقْسَى الشهور، يَخْرُجُ

اللَيْلِكَ مِنَ الْأَرْضِ الْمَوَاتَ، يَمْزَحُ.

الذِّكْرَى بِالرَّغْبَةِ، تَحَرُّكٌ

حَامِلَ الْجُذُورِ بِغَيْثِ الرَّبِيعِ.[2]

الملاحظ أن " درويش " استخدم كلمة "شهر" و" إليوت Eliot""الشهور""محمود " استعمل آذار و هو شهر مارس شهر الخير و الخصوبة و الحياة المنعشة بينما " إليوت Eliot" شهر نسيان و هو أبريل الشهر الذي يأتي بعد مارس .

كما تجد لفظة " الليلك " على شكل مصدر عند " إليوت Eliot" بينما " درويش darouiche" اشمل " الليلكي" مصدر النسبة كما كلمة" الذكريات" على صيغة الجمع بينما" إليوت Eliot" على صيغة المفرد " الذكرى ".

وَ فِي مَوْضُعِ آخِرِ يَذْكُرُ اسمْ خَدِيجَةُ حَيْثُ يَقُولُ دَرْوِيشٌ:

وَ مَالَتْ خَدِيجَةُ نَحوِ النَّدَى

[1] www.abc-net.au/religion/ts-eliots

[2] www.abc-net.au/religion/ts-eliots

فَاحْتَرَقَتْ خَدِيجَةٌ

إِنَّ الشُّعُوبَ سَتَدْخُلُ هَذَا الْكِتَابِ

فِيَا وَطَنَ الْأَنْبِيَاءِ تَكَامُلٌ

فِيَا وَطَنَ الشُّهَدَاءِ، تَكَامُلٌ.[1]

فتجد " إليوت " يستعمل اسم " ماري " و المترجمة مريم ، حيث يقول:

اِبْنَ عَمِّيٍ، أَخَذَنِي عَلَى زَلَّاقَةٍ

فَأَصَابَنِي الْخَوْفُ، قَالَ.

مَارِيٌّ

الملاحظ هنا أن " درويش " يقصد "القدس " أي الأرض المحتلة باستخدام المؤنث خديجة اسم عربي تاريخي إسلامي زوجة الرسول صلى الله عليه و سلم، كما استعمل اسم كلمة الأنبياء وذلك راجع لثقافته العربية المسلمة، بينما " إليوت Eliot" استعمل اسم " ماري " و الترجمة العربية نجد "مريم " و ذلك راجع لثقافة المسيحية الأوروبية السيدة "مريم "أم نبي الله عيسى عليه السلام، نجد " إليوت Eliot" في "الرباعيات الأربع " حيث يمزج بين الزمن الماضي و الحاضر و المستقبل حيث يقول:

رُبَّمَا كَانَ الزَّمَنُ الْحَاضِرُ وَ الزَّمَنِ الْمَاضِي

حَاضِرِينَ فِي مُسْتَقْبَلُ الزَّمَنِ.

فَالْمَاضِي يَحْوِي الْمُسْتَقْبَلُ.

إِذاً كَانَ الزَّمَنِ الْمَاضِي حَاضَرًا أَبَدًا فَلَمْ يَكُنِ لِيُسْتَعَادَ

وَ لِبَقِيٍّ مَا يَمَّكُنَّ أَنْ يَكُوْنَّ.[2]

و حيث يقول" درويش " :

فِي ديوَانِ " رُبَاعِيَّاتٍ " أَرَى مَا أُرِيدُ مِنَ الْحَقْلِ.....

إِنْي أَرَى جَدَائِلَ قَمْحٍ تُمَشِّطُهَا الرِّيحُ، أَغْمَضَ عَيْنِيٌّ.

هَذَا السَّرَابِ يُؤَدِّي إِلَى النَّهْوِ نَدٌّ

[1] محمود درويش، ديوان محمود درويش.

[2] www.abc-net.au/religion/ts-eliots

وَ هَذَا السُّكُونِ يُؤَدِّي اللَّازَوَرْدُ.[1]

و الملاحظ أن استعمل الزمن " الحاضر، الماضي، المستقبل" هذه أسماء، و استعمل الأفعال التي تدل على الماضي و المضارع و المستقبل مثل: لبقي / يمكن/ أن يكون.

بينما نجد " درويش " استعمل الأفعال : أرى في زمن المضارع و ما أريد تدل على المستقبل وفعل" يؤدي" يذكر و يتناص " درويش " مع " إليوت Eliot" حين قال:

إنْي أَرَى

هُبُوبَ النوارس عِنْدَ الْغُرُوبِ.

إنْي أَرَى غَزَالًا وَ عُشْبًا، وَ جَدْوَلُ مَاءٍ

فَأَغْمَضَ عَيْنِيٌّ.

حيث يقول " إليوت Eliot":

فِي حَدِيقَةِ الْوُرُودِ تَتَرَدَّدُ كَلِمَاتُي فِي عَقْلِكَ هَكَذَا لَا أَدْرِي.

أَصْدَاءُ أُخْرَى تَسَكُّنِ الْحَدِيقَةِ، هَلْ نَتْبَعُهَا؟

نجد " درويش " يذكر " النوارس " العشب، الغزال، الجداول الماء هذا ما يوجد في الحديقة، بينما" إليوتEliot" يستعمل الحديقة بشكل عام و كلمة الطائر بصفة عامة .

كما قال " إليوت Eliot" و كررها :

هَا هُنَا كَانُوَا مُخْتَبِئِينَ، يَتَحَرَّكُونَ بِلَا تَقَلٍّ الْأَوْرَاقِ.

الْجَافَّةُ، فِي قَيْظِ الْخَرِيفِ

اِذْهَبُوا، اِذْهَبُوا، اِذْهَبُوا.[2]

فكلمة اذهبوا مكررة دليل على الحرب في أرضه طول بقاء المستعمر و المدمر في أرضه.

بينما يقول" درويش " في هذا الصدد:

أَرَى مَا أُرِيدُ مِنَ النَّاسِ، رَغِبَتْهُمْ فِي الْحَنِينِ

إِلَى أَيِّ شَيْءٍ، تَبَاطُؤَهُمْ فِي الذَّهَابِ إِلَى شُغْلِهِمْ

[1] محموددرويش،ديوان محموددرويش .

[2] www.abc-net.au/religion/ts-eliots

وَسُرْعَتَهُم في الرُجُوع إلَى أَهْلهمْ.[1]

و الملاحظ أن " درويش "استعمل كلمة " سرعتهم" وردت على شكل اسم، حيث نلاحظ أن " درويش " يستعمل الأسماء عندما يستعمل " إليوت Eliot" الأفعال و العكس صحيح .

يتناص "درويش" مع "إليوت " في قصيدة "بروفرك" و "الرباعيات " لإليوت حيث يقول:

هُنَاكَ وَقْتٌ لِكُلِ شَيْء

وَ سَبَبٌ لِكُلِ نَشَاط تَحْتَ السَمَاءِ

وَقْتٌ لِكيْ نُولَدُ وَ وَقْتٌ لِكَي نَمُوتُ

وَقْتٌ لِلْغَرسِ وَوَقْتٌ لِلْقَلْعِ

وَقْتٌ لِلْتَحْطِيمِ وَوَقْتٌ لِلْبِنَاءِ

يبدو أن إليوت يرتكز على ثنائية الفعل البشري بواسطة المونولوج في قصيدة "بروفرك" فيقول:

هُنَالِكَ وَقْتٌ لِلْاغْتِيَالِ وَ لِلْابْدَاعِ

وَ وَقْتٌ لِكُلِ الأَعْمَالِ وَأَيَامَ الأَيدِي التِي

تَرْفَعُ وَتُسْقِطُ السُؤَالَ عَن صِحَتِكَ

وَ سَيكُونُ هُنَاكَوَقْتًا حَقًا1

يتناص "درويش" مع اليوت في هذا الصدد فيقول:

لاَشَيءٌ يَبْقَى عَلَى حَالِهِ

لِلْوِلاَدَة وَقْتٌ

وَ لِلْمَوْتِ وَقْتٌ

وَ لِلْصَمْتِ وَقْتٌ وَ لِلْنُطْقِوَقتٌ وَ لِلْحَرْبِ وَقْتٌ

وَ لِلْصُلْحِ وَقْتٌ وَ لِلْوَقْتِوَقْتٌ 2

[1] محمود درويش، ديوان محمود درويش

نلاحظ أن " درويش" استعمل لفظ الوقت في المرتبة الثانية في الجملة الاسمية و سبقتها شبه جملة أي خبر مقدم ثم مبتدأ مؤخر، بينما "اليوت" استعمل كلمة الوقت في المرتبة الأولى تليها شبه جملة .

يربط "درويش" فكرة الزمان بالتحول في التاريخ بينما " اليوت" ربط فكرة الزمان بسقوط الحضارة و زوالها و عجز الانسان.

التناص الشعبي :

تمثل الحكايات الشعبية التي تنتقل شفهيا بين أفراد المجتمع البسيط موروثا ثقافيا و حضاريا مستقبلا و قائما بذاته و يمثل ذاكرة جماعية تجمع عدة معارف تحث مسعى، القصص و الأساطير.

يقول" درويش ":

وَ لَوْ كَنَّتْ أكَتَبِّ شَعَرَا لَقُلْتُ.

أَنَا اثنان فِي وَاحِدٍ.

كَجَنَاحِيّ سُنُونُوَةٍ

إنَّ تَأَخُّرَ فَصْلِ الرَّبِيعِ.

اِكْتَفَيْتُ بِنَقْلِ الْبِشَارَةِ.[1]

وظف الشاعر التناص الشعبي حيث تحدث على لسان "إدوارد" كونه يمثل الإنسان الفلسطيني الأمريكي لأنه عايش الحضارتين وعاش مع الشعبين و اكتسى بكلتا الثقافتين، فمعروف في الثقافة الشعبية أن السنونو مع ظهوره بشارة قدوم الغيث.

فقد ساهم هذا هذا التناص في صد التلقي وبعثه على الحيرة و التفكير و التفاعل مع القصيدة، إضافة إلى الشق الفني الاجتماعي وجدنا أن التناص قد ساهم بشكل كبير في تأثيث القصيد و كثيف المعاني والدلالات مع الإيجاز في العبارة، فقد أعطى القصيدة عمقا و جعلها فسيفساء من الصور المختلفة والقصص المتقاطعة التي أثرت النص وسترت عجز اللغة و جمودها و ميلها إلى الوضوح و المباشرة والرتابة، فلولا التناص في القصيدة "محمود درويش "هذه التي غدت به قطعة فنية بصور شعرية غنية و متنوعة عكست فكر الشاعر و عواطفه المتداخلة و الغامضة التي وصلت حد التنافس و هذه حال الشعراء المعاصرين عموما .[2]

فالتناص عنصر فني و جمالي في بناء القصيدة المعاصرة و تحسن أداءها و تكثيف معانيها .

[1] محمود درويش الأعمال الكاملة الجزء 11، الحرية للنشر والتوزيع - القاهرة 2013 ،ص74.

[2] المرجع السابق، ص75

و يقول " درويش " في قصيدة على هذه الأرض ما يستحق الحياة .

على هذه الأرض، ما يستحق الحياة:

تَرَدَّدَ إبريل

رَائِحَةَ الْخُبْزِ فِي الْفَجْرِ

هُتَافَاتِ الشَّعْبِ

ويقول" إليوت " فيهذا الصدد:

فِي الْأَرْضِ الْخَرَابَ

دَفْنَ الْمَوْتَى يَقُولُ:

أَبَرَيْلُ أَقْسَى الشهور

يُنْبِتُ

الليالك مِنَ الْأَرَضِ الْمَيْتَةِ.

فنلاحظ أن " درويش" استعمل لفظه ابريل مع لفطة تردد و ما يحدث في هذا الشهر من حروب و هتافات واستعمل لفظه على هذه الأرض من يستحق الحياة الشعب و الطغيان الغزاة، بينما " إليوت Eliot" استعمل أبريل و أقسى الشهور، و استعمل الأرض الميتة مع توظيف كلمة ينبت التي تدل على الحياة، يبدو تقارب في المعنى.

و يقول " درويش ":

رَيْثَمَا أُنْهِي حَديثًا عَابِرًا مَعَ مَا تَبَقَّى مِنْ حَيَّاتِيّ قُرْبِ خَيْمَتِكَ.

يَقُولُ " مَحْمُودَ دَرْوِيشِ": فِي قَصِيدَةُ " لَا شَيْءٌ يُعْجِبُنِي"

يَقُولُ مُسَافِرٌ فِي الْبَاصِ – لَا رَادْيُوٌ

و لَا صُحُفُ الصَّبَاحِ و لَا الْقُلَّاعُ عَلَى أَلِتِلَالِيّ

أُرِيدُ أَنْ أَبْكِي .

يَقُولُ السَّائِقُ: أَنْتَظِرُ الْوُصُولَ إِلَى الْمَحَطَّةِ

اِبْكِ وَحْدَكَ مَا اِسْتَطَعْتُ.

تَقُولُ سَيِّدَةٌ أ أَيْضًا أَنَا لَا

شَيْءٌ يُعْجِبُنِي " دَلَلْتُ اِبْنَي عَلَى قَبْرِيّ

فَأَجِبُهُ وَ نَامٍ، وَلَمْ يُودِعْنِي

وَ يَقُولُ الْجَامِعِيُّ وَلَا أَنَا، لَاشَيْءً

يُعْجِبُنِي، دَرَسَتِ الأركيولوجيا، دُونَ أَنَّ

أَجِدُ الْهُوِيَّةَ فِي الْحَجَّارَةِ، هَلْ أَنَا

حَقًّا أَنَا؟

وَ يَقُولُ جُنْدِيٌّ، أَنَا أَيْضًا، أَنَا لَا

شَيْءٌ يُعْجِبُنِي، أَحَاصَرَ دَائِمَا شَيْخًا

يُحَاصِرُنِي

وَ يَقُولُ السَّائِقُ الْعَصَبِيُّ، هَا نَحْنُ

اِقْتَرَبْنَا مِنْ مَحَطَّتِنَا الْأَخِيرَةِ، فَاِسْتَعَدُّوا

لِلنُّزُولَ.....

أَمَّا أَنَا فَأَقُولُ: أَنْزَلَنِي هُنَا، انا

مِثْلُهُمْ لَا شَيْءٌ، يُعْجِبُنَا وَ لِكَنِّيٌّ تَعْبِتُ

مِنَ السَّفَرِ

يبدو من خلال قصيدة "محمود " أنه استعمل لفظه الباص و الراديو و هما كلمتان من المجتمع الغربي، دليل على احتكاك الشاعر بالثقافة الغربية .

و يستعمل لفظه القلاع و هي كلمة عربية قديمة في عصر الممالك القلاع دليل على ثقافة الشاعر الشعرية، حيث أنه لا شيء يعجبه بعيدا عن وطنه فلسطين فهو يريد النزول و التمني أن ينتهي السفر و يرتاح لأنه تعب من كثرة الترحال و الانتقال من مكان إلى مكان .

و يقول " درويش": في "جدارية "

أَيَّهَا الْمَوْتَ اِنْتَظَرْتُنِي حَتَّى أَعُدْ حَقِيبَتَي

فُرْشَاةَ أَسْنَانِي، وَ صَابُونِيٌّ وَ مَاكِنَةُ الْحِلَاقَةِ وَ الْكُولُونِيَا وَ الثِّيَابُ

و ظف" درويشdarouiche " لفظه معربة الكولونيا و هي في معجمنا نقول العطر.

و يقول في موضع آخر : **تَكْفِيهِ حُبَّةُ اسبرين لِكَيْ يَلِينَّ ريستكين**

استعمل لفظة اسبرين بدل الدواء.

الخاتمة

الخاتمة:

ففي هذه الدراسة الموسومة ب" التناص "في شعر محمود درويش وتأثره بالشاعر الإنجليزي " إليوت " تحدثت عن جانب من الجوانب مسيرة محمود درويش الشعرية و توصلت إلى بعض الحقائق و المعارف عن التناص مصطلح الذي دخل إلى لغتنا حديثا و ذلك راجع للتواصل مع الثقافات النقدية الأجنبية، و لقد تغلغل في تراثنا النقدي والبلاغي، و لقد تعددت المصطلحات المتصلة به، حيث أصبحت ميزة من أبرز ميزات القصيدة الحديثة .

من خلال التناص ظهر أن الثقافة الشاعر غير المحدودة انعطافا في شعره، فتعددت مظاهر التناص في تشكيل قصائده، على حسب تنوع مصادر ثقافته المنعكسة و الظاهرة في شعره. عندما نقول "محمود درويش" نقول القضية الفلسطينية و فلسطين.

درويش وظف التناص في شعره و استحضار الأساطير و الرموز، حيث نجد التناص حاضرا في أشعاره بكل أنواعه من أسطوري، شعري،ديني إلى تناص مع شخصيات تراثية و دينية .

و يعود سبب استعمال " درويش" للأساطير و الرموز إلى سببين سبب فني هي إعادة الشعر إلى الحياة لما فيها من مستور عميق عالي من الخيال.

و سبب سياسي: حيث كان الدافع السياسي ما دفعه لاتخاذ الأساطير رموزا، فاتخذ كغرض التخفي السياسي تجنبا للملاحقات السياسية.

إن كثرة انتقال وترحال " درويش" حول العالم و احتكاكه بشتى الثقافات وتعلمه عدة لغات أجنبية جعله يتأثر بأدباءها وشعرائها من بينهم "إليوت"، عاش كل من "درويش" و "إليوت" الاغتراب و المنفى و هذا ما جعلهما يبدعان في الكتابة و اخراج المكبوتات النفسية المرهقة.

نهج"درويش" الشعراء المعاصرين أمثال بدر شاكر السياب خاصة في استخدام الاساطير كرموز شعرية، وشكل القصيدةالمعاصرة بحيث كان السياب من المتأثرين بإليوت فكان لهماالتأثير نفسه.

التناص قضية ثرية بما فيه من تعددية وقابلية للتقصي والبحث ، وبما فيه من جهد إبداعي يتعلق بثقافة الشاعر وقدرته على تسخيرها في العمل الابداعي.

استطاع "درويش" أن يستوعب التجربة الشعرية و الغاية ليظهر بصوته الخاص الذي لا يقل عن صوت "إليوت" روعة و تميزا.

تأثر "اليوت" بشعراء الرومانتكين أمثال "وليام وورزدت" الذين ذكروا قضايا العرب في كتاباتهم دون ان يذكرهم ما يسمى بالتجاهل في الأدب، و هذا ما يسمى بظاهرة التأثير و التأثر.

قائمة المصادر

والمراجع

أ. القرآن الكريم:

1- ابراهيم أبو عواد، مقال الدراسات الأدبية والدينية، قناة الجزيرة.
2-إبـراهيم أحمدملحم،شـعرناالقديم والنقـد الأجنبي،دارالكنـدي للشـعروالتوزيع(د.ط)، أربـد، 2003..
3- ابن ابـي الأصبع، تحرير فـي صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران، تقديم تحقيق: حنفـي محمد شرف يشرف علـى إصدارها محمد توفيق عويضـة، الجمهوريـة العربيـة المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،
4- ابن القيم الجوزية، كتاب الفوائد المشرق إلـى علوم القرآن وعلم البيان، عقي بتصحيحه محمد بدر النعساني، مطبعة السعادة ، ط1، مصر، .1327
5- ابـن المعتـز، كتـاب البـديع، اعتنـى بنشـره وتعليـق المقدمـة والفهـارس، اغنـاطيوس كراتشوفسكي، مكتبة المتنبي، ط2، بغداد، .1979
6- ابـن دريـد ،جمهـرة اللغـة، مؤسسـة الحلبـي وشـركاء النشـر والتوزيـع ، ط 1، القـاهرة، 1954.
7-ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، طبعه 1، 2001.
8- ابن سلام الجمحي، طبقات تحول الشعر، قراءه ويشرحه ابو فهد محمود محمد شاكر، دار المدني ، جدة، ط .1
9- ابن كثير، قصص الانبياء خرج أحاديثه محمد بيومي، عبد الله المنشاوي، محمد رضوان مهنا، مكتبة الايمان (د.ط)، المنصورة.
10- ابنهشام،السيرةالنبوية،تحقيق وتخريج وفهرسةجمال ثابت محمدمحمود،دارالحديث ،د،ط، القاهرة،2004 .
11-أحمدأبوشادي قضاياالشعرالمعاصرهندواي للثقافةوالتعلم،مصر، ط1، .2014
12-أحمدالزعبي،التناص نظرياوتطبيقيا،مؤسسةعون،عمان - الأردن،ط 2 ،2000 .
13- أحمد ربيعات ، 1أثر التراثي فـي شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009 ص45.
14-أودونيس،زمن الشعر،دارالعودة،ط2
15- الحاتمي، حيلة المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر (د.ط) العراق، 1979.
16- الحجة الحموي، خزانة الادب وغاية الادب، الشرح عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، ط 2، بيروت 1995 .
17- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق وتعليق، لجنة من أساتذة اللغة العربية بالجامع الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

18- الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، منشورات دار النشر المكتبة الحيا، (د.ط) بيروت ، (د.ت) ، مادة ضمن.

19- العيديمني،تقنيات السرد الروائي في ضوءالمنهج البنيوي،دارالفارابي،ط 1 ،بيروت 1990.

20-تيفين ساموبل، التناص ذاكرة الأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

21-جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، دار الهومة الجزائر.

22- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، دار البيضاء، 1991.

23- حسين إلياس حديد، المتعالقات النصية، مؤسسة النور للثقافة و الاعلام.

24- خالدالخير،تحولات التناص في شعرمحمود درويش،تراثي سورةيوسف أنموذجا،منشورات جامعةالنشر،الخاصة،د،ط،.2004 .

25- داود غطاشة، حسين راضي، قضايا النقد العربي قديماوحديثها مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان 1992 .

26-ذياب شاهين،التلقي والنص الشعري،قراءةفي نصوص شعرية معاصرةمن العراق والأردن وفلسطين والامارات دارالكندي للنشروالتوزيع،ط 1 ،إربد، 2004 .

27- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، عبد الفتاح ، دار توبقال للنشر، ط3، دار البيضاء،1993.

28- سعيد يقطين التفاعل النصي و الترابط النصي بين نظرية النص و الاعلاميات ، علامات في التقدم 8، ج32،من إصدارات النادي الثقافي بجدة .1999

29- سميح القاسم و أخرون، محمود درويش المختلف الحقيقي ، دراسات و شهادات ،دار الشروق للنشر و التوزيع ط1، ليبيا 1981 .

30- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، .2001

31- محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي ، من منشورات، اتحاد الكتاب العرب (د.ط) دمشق ،.2001

32- سيدقطب مكتب شخصيات دارالشروق ط 2 ،بيروت1981 .

33- صفي الدين الحلي، نتائج الألمعية في شرح الكافية البديعية، دار النشر، ط 1، عمان 2004 .

34- عبدالفتاح نجار،حركةالشعرالحرفي الأردن مطبعة البهجة ط 1 ، 1998 .

35- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، افريقيا الشرق، المغرب، 2007.

36-عبدالمعطي الخفاف،يوميات انسان الكتاب الثالث عشرمن الداخل،دارالشروق،ط1، 1999،عمان.
37- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1985.
38- محمد النتوجي، معجم علوم العربية، تخصص شمولية أعلام.
39- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.
40- محمد مداح هندسةالمعنى في الشعرالعربي والمعاصر،محمود درويش نموذجا،الجزائر وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 2012، صفحة المقدمة أ.
41- محمد مصطفى ابو شوارب، اشكالية الاحداث، قراءة في القرن الرابع الهجري، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ،طبعة 1، الإسكندرية 2003، ص231.جنة إحياء التراث الإسلامي (د . ط) ، بيروت، 1959.
42- محمد مفتاح، المفاهيم نحو تأويلي واقعي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، الدار البيضاء ، المغرب.
43-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2005.
44-محمود درويش، 2008 ،أثرالفراشة،بيروت:رياض الريس.
45-محمود درويش،حالةحصار،رياض الريس،للكتب والنشرط 1 ،2000 .
46-محمود درويش،ديوان محمود درويش المجلد الأول المجلد الثاني،دارالعودة،د.ط، بيروت،1994.
47- محمود درويش،لماذا تركت الحصان وحيدا منشوراتریاض الريس، ط2،بيروت.1996
48-محمود درويش الأعمال الأولى لمحمود درويش رياض الريس للكتب والنشر،لبنان،ط1، 2005.
49- محمود درويش هي أغنية"منشورات دارالعودة - بيروت1993 .
50-محمود درويش أرى ماأريد " محمود درويش دارالجديدبيروت، 1990 .
51- محمود درويش، سرير الغريبة، منشورات رياض الريس، 1999، بيروت.
52-محمود درويش،لاتعتذرعمافعلت رياض الريس،بيروت1995 .
53-مقدادي،الرمزية الميوثولجيةفي شعرمحمود درويش والصراع على ذاكرةالمكان،صفيحة المثقف،صحيفة الكترونية 2011 .
54- ناجية عبد الهادي، زيد العتيبي، جامعة أم القرى كلية الآداب، السعودية،.1438
55- نعمات فؤاد،خصائص ا لشعرالحديث،دارالفكر،مصر،ط 1 ،2014 .
57- نورةبن تهامي،د مليكةدحمانية،انفتاح النص الشعري عند محمود درويش،مجلةحوليات الآداب واللغات،العدد 11 المجلد 5 ،2018 .

58- ياسي بغورة،تطور الرؤية الفقهية في شعر محمود درويش،دراسة نقدية،الجزائر،جامعة محمد بوضياف بالمسيلة 2016 .
59-ياسين صلاح،بلاغة الصورفي ديوان حصار المدائح البحرلمحمود درويش 2010 ، الجزائر.

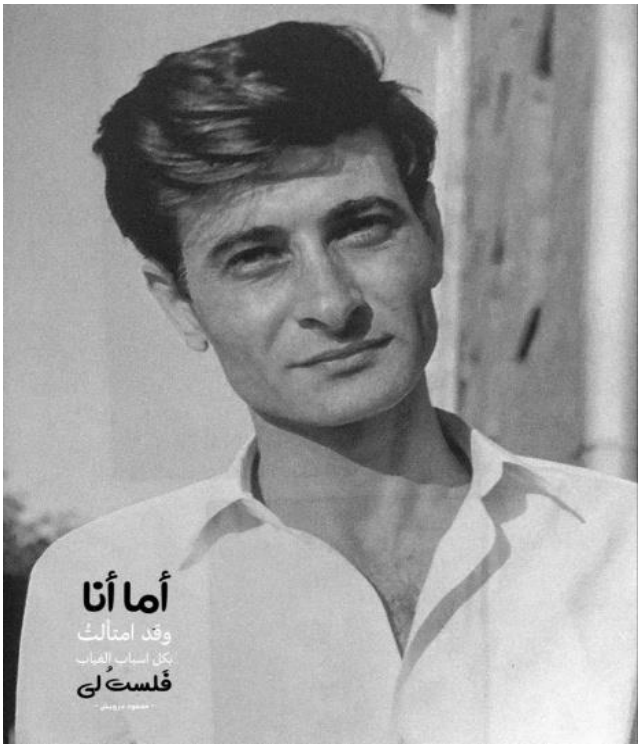
59- تـــي .إس إليـــوت الأرض اليبـــاب والنقد،الموســـوعة البريطانيـــةعلى الشبكة،نســـخة محفوظة،22يونيو 2008، موقع واي باك مشين.

60- تي .إس إليوت،رسائل إلى جيه،،رسائل المجلد الأول-تحرير نيويورك،هاركورتبريس 1988.

المواقع الالكترونية :

- www.aldivvan.net
2- www.aljazeera.net/culture
3- www.abc-net.au/religion/ts-eliots
4- modernity2022@gmail.com
5 - http://ar.m.wikipedia.org

الملاحق


أما أنا
وقد امتألتُ
بكل أسباب الغياب
فلستُ لي

إلى شاعرٍ عراقي ...

أُعِدُّ لأَرْثيكَ ,

عِشْرينَ عاماً مِنْ الحُبِّ ,

كُنْتُ وَحَيداً هناكَ

تُوَثِّثُ مَنْفى لسَيَّدَةِ الزَّيْزَفُونِ ,

وبَيْتا ,,, لِسَيِّدِنا في أعالي الكَلامِ .

تَكَلَّمْ لِنَصْعَدَ أَعْلى..وَ أَعْلَى ... وَأَعْلى ...

على سُلَّمِ الْبِئْرِ ,

يا صاحِبي , أَينَ أَنتَ ؟

تَقَدَّمْ لأَحْمِلَ عنكَ الكَلامَ ..

وأَرْثيك

... لو كانَ جِسْراً عَبَرْناهُ ,

لكنَّه الدَّارُ والهاوَية

وللقَمَر البابِليّ على شَجَرِ اللَّيلِ مَمْلَكَةٌ لَمْ تَعُدْ

لَنا , مُنْذُ عادَ التَّتارُ على خَيْلِنا

والتَّتارُ الجُدُدْ يَجُرُّونَ أَسْماءَنا خَلْفَهُم

في شَعابِ الجِبالِ ,

ويَنْسَونْنا

وَيَنْسَوْنَ فينا نَخيلاً ونَهْرَيْنِ :

يَنْسَوْنَ فينا العِراقْ

أَما قُلْتَ لي في الطَّريقِ إلى الرّيحِ :

عَمَّا قَليل سَنَشْحَنُ تاريخَنا بالمَعاني ,

وَتَنْطَفِئُ الحَربْ عمَّا قَليل

وَ عمَّا قَليل نُشَيِّدُ سُومَرَ , ثانِيَةً , في الأَغاني

وَنَفْتَحُ بابَ المَسارحِ للنَّاسِ والطَّيْرِ مِن كلّ جِنْسِ ؟

وَنَرْجِعُ مِنْ حَيْثُ جَاءَتْ بِنا الرِّيح ....

لَنا غُرَفٌ في حَدائِقِ آبَ , هُنا في البِلادِ الَّتي

تُحِبُّ الكِلابَ وتَكْرَهُ شَعْبَكَ واسْمَ الْجَنوبِ

لَنا بَقايا نِساءٍ طُرِدْنَ مِنْ الأُقْحُوانِ

لَنا أَصْدِقاءُ من الغَجَرِ الطَّيِّبينَ .

لَنا دَرَجُ الْبَارِ .

رامبو لَنا ,ولنا رَصيفٌ مِنَ الكَستَنْاءِ .

لَنا تكنولوجيا لِقَتْلِ الْعِراق

تَهُبُّ جَنُوبيّةٌ ريحُ مَوْتاكَ , تَسْأَلُني :

هَلْ أَراك ؟

أَقولُ : تَراني مساءً قَتيلاً على نَشْرَةِ الشَّاشَةِ الْخامِسَة

فَما نَفْعُ حُرِّيَّتي يا تَماثيلَ رودانَ ؟

لا تَتَساءَلْ ,

ولا تُعَلِّقْ على بَلَحِ النَّخْلِ ذاكرَتي جَرَساً .

قَدْ خَسِرْنا مَنافِينا مُنْذُ هَبَّتْ جَنوبِيَّةَ ريحُمَوْتاك...

.... لا بُدَّ مِنْ فَرَسٍ لْغَرِيبِ ليَتْبَعَ قَيْصَرَ , أَوْ

ليَرْجِعَ مِنْ لَسْعَةِ النَّايِ .

لاَ بُدَّ مِنْ فَرَسٍ للغَريبْ

أَما كانَ في وُسْعِنا أَنْ نَرى قَمَراً وَاحِداً لا يَدُلُّ

على امْرَأَةٍ ما ؟

أَما كان في وُسْعِنا أَنْ نُمَيِّزَ بَيْنَ البَصيرَةِ ,

يا صاحِبي , والبَصَرْ ؟

لَنا ما عَلَيْنا من النَّحْلِ وَالمُفْرداتِ .

خُلِقْنا لِنَكْتُبَ عَمَّا يُهَدِّدُنا مِنْ نساءٍ وَقَيْصَرَ ..

والأَرْضِ حِينَ تَصيرُ لُغَةْ ,

وَعَنْ سِرِّ جلَجامشَ الْمُستَحيلِ ,

لِنَهْرُبَ مِنْ عَصْرِنا إلى أَمْسِ خَمْرَتِنا الذَّهَبيّ ذَهَبْنَا ,

وَسِرنْا إلى عُمْرِ حِكْمَتنا

وكانت أَغاني الحَنينِ عِراقّيَةً ,

والعِراقُ نَخَيلٌ وَنَهْرانَ ...

... لِي قَمَرٌ في الرَّصافَةِ .

لِي سَمَكٌ في الفُراتِ ودِجْلَةْ

ولِي قارِئٌ في الجَنُوبِ ,

ولِي حَجَرُ الشَّمْسِ في نَيْنَوى ونَيْروزُ

لِي في ضَفائِرِ كُرديّةٍ في شَمالِ الشَّجَنْ ...

ولِي وَرْدَةٌ فِي حَدائِقَ بابِلَ .

لي شاعِرٌ في بُوَيْب,

ولي جُثَّتي تَحْتَ شَمْسَ العراق.....

... قَبْرٌ لِباريسَ , لُنُدنَ ,

روما , نيويورك , موسكو ,

وقبر لِبَغْدادَ ,

هَلْ كانَ من حَقْها أَن تُصَدِّقُ ماضيَها المُرْتَقَبْ ؟

وَقَبْرٌ لإيتاكَةِ الدَّرْبِ وَالْهَدَفِ الصَّعْبِ , قَبْرٌ لِيافا ...

وَقَبْرٌ لِهومِيّر أَيْضاً وَ لِلبُحْتُرِيّ ,

وَقَبْرٌ هو الشَّعْرُ, قبرٌ من الرِّيحِ ... يا حَجَرَ الرُّوحِ ,

يا صَمْتَنا !

نُصَدِّقُ , كَي نُكْمِلَ التَّيهُ , أَنَ الخَريفَ تَغَيَّرَ فينا ..

نَعَمْ , نَحْنُ أَوْراقُ هذا الصَّنَوَبَرِ , نَحْنُ التَّعَب...

وقَدْ خَفَّ , خارِجَ أجسادنا , كالنَّدى ... وَانْسَكَب

نَوارِسَ بيضاءَ , تبحثُ عن شُعَراءِ الْهَواجِس فينا ..

وعَنْ دَمْعَةِ الْعَرَبِيِّ الأَخيرةِ ,

صَحْراء ... صَحْراء....(....)

ولا صَوْتَ يَصْعَدُ , لا صَوْتَ يَهْبِطُ , بَعْدَ قَليل ..

سَنُفْرِغُ آخِرَ أَلْفاظنا في مَديحِ المَكانِ ,

وَبَعْدَ قليل سَنَرْنو إلى غَدنا , خَلْفَنا , في حَريرِ الكَلامِ القَديم

وسَوْفَ نُشاهِدُ أَحْلامَنا في المَمَرَّاتِ تَبْحَثُ عَنَّا

وعَنْ نَسْرِ أَعْلامِنا السُّود.....

صَحْراءُ للصَّوْتِ , صَحْراءُ للصَّمْتِ ,

صَحراء لِلْعَبَثِ الأَبَديّ

لِلَوْحِ الشَّرائِعِ صَحْراءُ , للكُتُبِ الْمَدْرَسِيَّةِ , للأَنبِياء وللَعُلَماءْ

لَشيكسبير صَحْراءُ , للباحِثينَ عنِ الله في الكائنَ الآدَمِيّ

هُنا يَكْتُبُ العَرَبيُّ الأَخِيرُ : أَنَا العَرَبِيُّ الَذي لَمْ يَكُنْ

أَنَا العَرَبِيُّ الَذي لَمْ يَكُنْ

قُلِ الآنِ إنْكَ أَخْطَأْتَ , أَو لا تَقُلْ

فَلَنْ يَسْمَعَ المَيتونَ اعْتذارَكَ منهم , ولَنْ يَقْرَؤوا

مَجَلاّتِ قاتِلِهِمْ كَيْ يَرَوْا ما يَرَوْنَ ,

ولن يَرْجِعوا إِلى الْبَصْرَةَ الأَبَدِيةِ كَيْ يَعْرِفوا ما صَنَعْتَ بأُمِّك ,

حِينَ انْتَبَهْتَ إلى زُرْقَةِ الْبَحْر ...(....)

سَأُولَدُ مِنْكَ وَتُولَدُ مِنّي .

رُوَيْداً رُوَيْداً سأَخْلَعُ عَنْك أصابعَ مَوتايَ , أَزْرارَ قُمصانـهمْ.

وبطاقاتِ ميلادهمْ وتخلعُ عنيّ رسائلَ مَوْتاكَ للْقُدْس ,

ثُمَ نُنَظِّفُ نظَّرَتَيْنا من الدمِ , يا صاحِبي ,

كَيْ نُعيدَ قِراءَةَ كافْكا ونَفْتَحَ نافِذَتَيْنِ على شارِعِ الظِّلّ ...

... في داخِلي , لا تُصَدِّقْ دُخانَ الشِّتاءِ كثيراً

فعمَّا قليل سَيَخْرُجُ إبْريلُ مِنْ نَوْمِنا ,

خارِجي داخِلي فلا تَكْتَرِثْ بِالتَّماثيلِ ...

سَوْفَ تُطَرِّزُ بِنْتٌ عِراقيّةٌ ثَوْبَها بأَوَّلِ زَهْرَةِ لَوْزِ ,

وتَكْتُبُ أَوَّلَ حَرْفٍ مِنَ اسْمِكَ

على طَرَف السَّهْمِ فَوْقَ اسْمِها ....

في مَهَبِّ الْعِراق ..

(من ديوان " أَحد عشر كوكباً " 1992)

To an Iraqi poet

To elegize you

I bring you twenty years of love.

You were alone there

furnishing exile for our lady of lime,

a house for our master at the height of speech.

Speak for us to ascend higher and higher

along the well’s spiral stairway.

O my friend, where are you?

Step forward,

let me bear the burden of your speech,

let me elegize you.

If it were a bridge we would have crossed it already,

butit's a home, it's an abyss.

The Babylonian moon has established a kingdom in the trees of the night that is no longer

ours, since the Tatars returned on our horses.

Now new Tatars drag our names behind them

through the dust of narrow mountain passes.

They forget us.

They forget palm trees, the two rivers

and the Iraq in us.

Didn't you tell me on the way to the wind

we'd soon be filling our history with meaning?

That the war should soon be over,

that we'd build Sumer in song again,

soon open the theater doors to everyone and to every kind of bird?

That soon we'd return to where the wind first found us?

We have rooms here in the gardens of August,

in a country that loves dogs but hates your people and the name of the south.

We have remains of women banished from daisies,

our good Gypsy friends,

the stained steps of bars,

Rimbaud, a sidewalk of chestnuts,

and enough technology to wipe out Iraq.

The wind of your dead blows northward.

You ask me, "Do I see you"?

I say, "You see me dead on the five o'clock news".

So what good is my freedom, O statues of Rodin?

Don't wonder

and please don't suspend my memory like a bell on our date palms.

Our exile's been lost since the wind of your dead blows northward.

There must be a horse for the stranger so he can trail behind Ceasar

or return from the sting of the flute.

There must be a horse for the stranger.

Couldn't we have sighted at least one moon

that didn't signify Woman,

couldn't we have seen the difference,

O my friend, between sight and foresight?

We have what veils us of bees and words.

We have created to write about what threatens us of women and Ceaser,

earth when it becomes speech,

the impossible secret of Gilgamesh,

the escape from our era to the golden yesterday of our wine.

We walked toward the life of our wisdom,

our songs of nostalgia were Iraqi songs,

about palm trees and the two rivers.

I have a moon in the region of al-Rusafa,

I have fish in the Euphrates and the Tigris,

I have an avid reader in the south,

a sun stone in Nineva,

a spring festival in Kurdish braids to the north of sorrow,

a rose in the Gardens of Babylon,

a poet in the southern province of Buwayb,

and my corpse under an Iraqi sun.

A grave for Paris, a grave for London,

a grave for Rome, New York and Moscow,

a grave for Baghdad.

Was it right for Baghdad to take its past for granted?

A grave for Ithaca, the difficult path and the goal,

a grave for Jaffa, for Homer and al-Buhturi.

Poetry is a grave, a grave of wind.

O stone of the soul, O our silence!

To complete the labyrinth, we think Autumn's lodged within us.

We are pine needles,

fatigue bathing our bodies like dew,

pouring forth in floods of white gulls

looking for the poets of foreboding in us,

looking for the Arab's last tear,

looking for the desert.

No voice rises, no voice lowers.

Soon we'll be uttering our last praises of this place,

gazing at tomorrow with silks of old speech trailing behind us.

We'll see our dreams in corridors looking all over for us

and for the eagle of our blackened flags.

A desert for sound and a desert for silence,

a desert for eternal absurdity,

a desert for the tablets of the law,

for school books, prophets and scientists,

a desert for Shakespeare,

for those who look for God in the human being.

Here the last Arab writes:

I am the Arab that never was,

the Arab that never was.

Either say you have erred or keep silent.

The dead won't hear your apology,

they won't read their killer's journals to find out what they can,

they won't return to Basra the Eternal to find out what you did to your mother

when you recognized the blue of the sea.

I'll beget you and you'll beget me,

and very slowly I'll remove the fingers of the dead from your body,

the buttons of their shirts and their birth certificates.

You'll take the letters of your dead to Jerusalem.

We'll wipe the blood from our glasses, my friend,

so we can reread Kafka,

and open two windows onto a street of shadows.

My outside is inside me;

don't believe winter smoke.

Soon April will emerge from our dreams.

My outside is inside me;

pay no attention to statues.

An Iraqi girl will decorate her dress

with the first almond flowers,

and along the top edge of the arrow

drawn just above her name

she'll write your name's initial letter

in Iraq's wind.

-from Eleven Planets

)English translation published in The Adam of Two Edens(

أريد يله الافتتاح ليكون مثاليا، تماما مثل إليوت.

.I want opening night to be perfect, just like Elliot

عندما إليوت لا يمكن أن تغلق الصفقة، ذهبت والانتهاء من ذلك.

.When Elliot couldn't close the deal, you went and finished it

كما تقول إليوت، يمكنك ملء التفاصيل في وقت لاحق.

.As Elliott says, you can fill in the details later

هناك العديد من التقنيات المختلفة التي يمكن للمتداول تنفيذها باستخدام موجات إليوت.

There are many different techniques a trader could implement .using Elliott waves

حملت إليوت على شراء كاميرا، وذهب هو وقام بتصويرهم.

.I had Eliot buy a camera, and he went and shot them

بالنسبة لشاعر في مثل مكانته، فإن إنتاج إليوت الشعري كان قليلاً.

.For a poet of his stature, Eliot's poetic output was small

وتشير توقعات موجة إليوت للغاز الطبيعي إلى وجود مقاومة فوق المستويات الحالية.

The Elliott wave forecast for natural gas show resistance just .above current levels

ويحدد نموذج موجة إليوت أيضا تحركات الاتجاه المعاكس.

.The Elliott wave model also identifies counter trend moves

إليوت لا يعرف ما هو الأفضل بالنسبة له.

.Elliott does not know what's best for him

توماس ستيرنز إليوت (بالإنجليزية: T. S. Eliot):

لا شيءَ يُعْجبُني

لا شيءَ يُعْجبُني

يقول مسافرٌ في الباصِ – لا الراديو

.ولا صُحُفُ الصباح , ولا القلاعُ على التلال

/أُريد أن أبكي

,يقول السائقُ: انتظرِ الوصولَ إلى المحطَّةِ

/وابْكِ وحدك ما استطعتَ

تقول سيّدةٌ: أَنا أَيضاً. أنا لا

'شيءَ يُعْجبُني. دَلَلْتُ أُبني على قبري

/فأعْجَبَهُ ونامَ' ولم يُوَدِّعْني

يقول الجامعيُّ: ولا أَنا ' لا شيءَ

يعجبني. دَرَسْتُ الأركيولوجيا دون أَن

أَجِدَ الهُوِيَّةَ في الحجارة. هل أنا

/حقاً أَنا؟

ويقول جنديٌّ: أَنا أَيضاً. أَنا لا

شيءَ يُعْجبُني . أُحاصِرُ دائماً شَبَحاً

/يُحاصِرُني

يقولُ السائقُ العصبيُّ: ها نحن

اقتربنا من محطتنا الأخيرة' فاستعدوا

/...للنزول

فيصرخون: نريدُ ما بَعْدَ المحطَّةِ'

!فانطلق

أمَّا أنا فأقولُ: أنْزِلْني هنا . أنا

مثلهم لا شيء يعجبني ' ولكني تعبتُ

.من السِّفَرْ

Nothing Pleases Me

Nothing pleases me

the traveler on the bus says—Not the radio

.or the morning newspaper, nor the citadels on the hills

/ I want to cry

,The driver says: Wait until you get to the station

/ then cry alone all you want

A woman says: Me too. Nothing

,pleases me. I guided my son to my grave

/ he liked it and slept there, without saying goodbye

A college student says: Nor does anything

please me. I studied archaeology but didn't

find identity in stone. Am I

/ ?really me

And a soldier says: Me too. Nothing

pleases me. I always besiege a ghost

/ besieging me

The edgy driver says: Here we are

almost near our last stop, get ready

/ . . . to get off

,Then they scream: We want what's beyond the station

!keep going

As for myself I say: Let me off here. I am

like them, nothing pleases me, but I’m worn out

تُنْسى , كأنك لم تكن / Forgotten As If You Never Were

تُنْسى , كأنك لم تكن

تُنسى، كأنَّكَ لم تَكُنْ

تُنْسَى كمصرع طائرٍ

ككنيسةٍ مهجورةٍ تُنْسَى،

كحبّ عابرٍ

وكوردةٍ في الليل .... تُنْسَى

أَنا للطريق...هناك من سَبَقَتْ خُطَاهُ خُطَايَ

مَنْ أَمْلَى رُؤاهُ على رُؤَايَ. هُنَاكَ مَنْ

نَثَرَ الكلام على سجيَّتِه ليدخل في الحكايةِ

أَو يضيءَ لمن سيأتي بعدَهُ

أَثراً غنائياً...وحدسا

تُنْسَى, كأنك لم تكن

شخصاً, ولا نصّاً... وتُنْسَى

أَمشي على هَدْيِ البصيرة، رُبّما

أُعطي الحكايةَ سيرةً شخصيَّةً. فالمفرداتُ

تسُوسُني وأسُوسُها. أنا شكلها

وهي التجلّي الحُرُّ. لكنْ قيل ما سأقول.

يسبقني غدٌ ماضٍ. أَنا مَلِكُ الصدى.

لا عَرْشَ لي إلاَّ الهوامش. و الطريقُ

هو الطريقةُ. رُبَّما نَسِيَ الأوائلُ وَصْفَ

شيء ما، أُحرِّكُ فيه ذاكرةًوحسّا

تُنسَى، كأنّكَ لم تكن

خبراً، ولا أَثراً... وتُنْسى

أَنا للطريق... هناك مَنْ تمشي خُطَاهُ

على خُطَايَ, وَمَنْ سيتبعني إلى رؤيايَ.

مَنْ سيقول شعراً في مديح حدائقِ المنفى،

أمامَ البيت، حراً من عبادَةِ أمسِ،

حراً من كناياتي ومن لغتي, فأشهد

أَنني حيٌّ

وحُرٌّ

حين أُنْسَى!

Forgotten As If You Never Were

Forgotten, as if you never were.

Like a bird’s violent death

like an abandoned church you’ll be forgotten,

like a passing love

and a rose in the night . . . forgotten

I am for the road . . . There are those whose footsteps preceded mine

those whose vision dictated mine. There are those

who scattered speech on their accord to enter the story

or to illuminate to others who will follow them

a lyrical trace . . . and a speculation

Forgotten, as if you never were

a person, or a text . . . forgotten

I walk guided by insight, I might

give the story a biographical narrative. Vocabulary

governs me and I govern it. I am its shape

and it is the free transfiguration. But what I'd say has already been said.

A passing tomorrow precedes me. I am the king of echo.

My only throne is the margin. And the road

is the way. Perhaps the forefathers forgot to describe

something, I might nudge in it a memory and a sense

Forgotten, as if you never were

news, or a trace . . . forgotten

I am for the road . . . There are those whose footsteps

walk upon mine, those who will follow me to my vision .

Those who will recite eulogies to the gardens of exile ,

in front of the house, free of worshipping yesterday,

free of my metonymy and my language, and only then

will I testify that I'm alive

and free

when I'm forgotten!

".على هذه الأرض ما يستحق الحياة"

.مقطع شهير من هذه القصيدة لمحمود درويش منقوشة على أحد أسوار مخيم البقعة في الأردن

الملخص:

تهدف هذه الدراسة للكشف عن مدى تأثر العديد من الشعراء الحداثة ب اليوت Eliot ومن بينهم محمود درويش شاعرا للقضية الفلسطينية.

و قد تناولت هذه الدراسة ظاهرة التناص حيث هو ظاهرة نقدية جديدة في الدراسات الغربية، و تناولت فيه مقدمة و مدخل وفصلين، جاء في المدخل لإبراز المفاهيم الأولية للتناص ونشأته و الفصل الأول جاء لترجمة عن محمود درويش و لإليوت Eliot و التأثير و التأثر بين الشاعرين، أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه مظاهر التناص في شعر محمود درويش ، و في نهاية هذه الدراسة ختمتها بمجموعة من النتائج التي حاولت الوصول إليها.

الكلمات المفتاحية: التناص ، التأثر ، محمود درويش. إليوت، التأثير.

Abstract :

This study aims to reveal the extent to which many modern poets were influenced by Eliot, including Mahmoud Darwish, a poet of the Palestinian cause.

This study has dealt with the phenomenon of intertextuality, where it is a new critical phenomenon in Western studies, and dealt with the introduction and entrance and two chapters, came in the entrance to highlight the initial concepts of intertextuality and its origin, and the first chapter came to translate from Mahmoud Darwish and Eliot and the impact and influence between the two poets, while the second chapter dealt with the manifestations of intertextuality in the poetry of Mahmoud Darwish, and at the end of this study concluded with a set of results that I tried to reach.

Keywords : Intertextuality, influence, Mahmoud Darwish , Elliot, impact,