الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الأدب العربي

التّناصّ الدّيني في شعر محمود درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب مقارن وعالمي

من إعداد الطالب

❖ رحمون جلال

بإشراف الأستاذ الدكتور

لطروش الشارف

الموسم الجامعي: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

إلى من ناجيته اسأله النّجاة ، واسأله العون في سلوك مسالكها ، إلى من هو الحقيق الأحق

بالحمد والثّناء، إلى خالقي أتضرع شاكرةً ممتنّة ، فسبحانك اللهم راعياً للورى ، فأنت الأحق

بان تحمد ، وأنت الأحق بان تشكر .

أتقدم بوافر الامتنان ، وجزيل الشكر للدكتور " لطروش شارف " مشرفا على هذه الرّسالة ، بدءا باختياره للموضوع ، وانتقالا إلى رعايته له متمثّلة في استقبالاته لي ، وإجابته

على أسئلتي.

كما أتقدم بخالص شكري لكل من ذلل لي عثرة في طريقي ،واخص بالذكر الأستاذين الفاضلين "دلمي محمد " و " بلقاسم عبد العلي " فلهما مني كل التقدير والاحترام

كما اشكر كل من ساعدني من قريب أو من بعيد ، وبالخصوص زملائي الطلبة

في التخصص دفعة 2018

الإهداء

إلى من يخفض لهما جناح الذلّ ، إلى من رأيت العيش ناقصا بدونهما، إلى ٱلذي علمني أن معنى الوجود يتجسّد بالعلم إلى أبي متعه الله بالصحة والعافية .

إلى من علمتني أن الصّبر يروي كل ارض حرّى ما ان أردنا لها النّماء ،إلى من فاق حبّها كل الأنام ،وسقتني من حنانها شهد المدام أمّي أطال الله في عمرها .

إلى من رأيت الحياة الموحشة مؤنسة بجوارها ، وبقيت ذكراها في جوانحي لحناً يصارعه الألم ، إلى روح جدي العلامة " الشخ سي حمادي " رحمه الله .

إلى أولئك الّذين أحيا بهم ومعهم ، إلى من شاركوني القلق في دجى هذا الدرب ، وأحسّوا معي بكل لحظة انكسار، لابد أن يقوي أمامها الأمل ،إلى أهلي : شقيقاتي ، وشقيقيّ .

إلى الّذين اعتقدوا أنّ الأقلام والأوراق دمى يستفرد بها الكبار دون الصّغار ، إلى صغار العائلة : عبد الرحمان ، حمزة ، سندس ، أسماء ابوبكر الصديق ، إبراهيم ، سلسبيل إلى حملة لواء العلم والمعرفة زملائي وزميلاتي .

إلى أولئك الذين يزنون الأمور بميزان ألبابهم ، ويخطون جهود الآخرين بحبر ضمائرهم دون أن تتخطّفهم رياح التّزلّق ، أو تغريهم ماديّات الحياة وقشورها ، إلى تلك القلةّ القليلة .

إلى أولئك جميعا اهدي هذا البحث

المقدمة

لقد كان شعر "درويش" بداية مجلات الاختيار، وكـــان التناقض الديني هو موضوع الدراسة ، وان لم يكن العثور على الموضوع خارجا عن إرادته تعالى وقـــد جاء الاختيار منطلقا من مدى اهميّة الموضوع النابعة مـــن الحضور المميّز للتّناصّ في القصيدة الحديثة بصورة عامة، وفي قصائد "درويش" بصورة خاصة ،فظاهرة التّناصّ واحدة مـن الظواهر السائدة في القصيدة الحديثة ،والمسهمة في بنائها ،وإقامة الجدل حولها، والبحث في التّناصّ يساهم في كشف طبيعة القصيدة ،ويعمل على تفسير بعض جوانبها ، وإبراز خباياها، ويبين نهج الشعراء المحدثين ؛ إذ أصبح فهم القصيدة فـــي ابـــرز جوانبها متوقفا على الثقافة المخصبة لها ، فالتناص قضية ثرية بما فيه من تعددية و قابلية للتقصي والبحث، وبما فيه من جهد إبداعي ،يتعلق بثقافة الشاعر و قدرته على تسخيرها في العمل الإبداعي.

لقد أثرت في هذا البحث اعتماد المنهج التكاملي الذي يمكن الباحث من تناول الدراسة من جوانبها المتعددة دون التقيد بجانب دون آخر، مما يتيح أمامه فرصة الانطلاق و النظر للظاهرة مـــن زواياها المتعددة التي تفي بالغاية، وربطها بشكل القصيدة و مضمونها ؛إذ لا مجال للفصل بين هذين الجانبين، وتنوع المناهج يتصل بالجانبين معا ،فلقد كان اعتمادي في المدخل غالبا على الجانب الوصفي، فقد اعتمدت فيها على أكثر مـن منهج للربط إذ جـــاء استخدام المنهج الاجتماعي فـــــي محاولة لربط الظاهرة ومحاولة تفسيرها داخل النماذج الشعرية وقد كان المنهج التاريخي حضور في الفصل الأول في إثناء البحث عن النصوص المستحضرة، كما اعتمدت هذا المنهج في العرض مادة الفصل الأول وفقا للتسلسل الزمني ،أما المنهج الجمالي الفني فقد اتصل بالبحث عـــن الأثر الفني للظاهرة فظهر أثناء الحديث على المكونات الفنية للنماذج الشعرية ،وقـــد تمثل حضور المنهج النفسي لاتصاله بعناصر أساسية للتجربة الشعرية ،فهو يتصل بالعاطفة التي تعد محـــركا للعملية الإبداعية و متميزا داخليا لها فلا بد من أكثر من منهج نظرا لتنوع أجزاء النص الشعري وقابلية معالجتها تغير طريقة ،إذ لا بد من تناولها من أكثر من جانب تلبية لغاية البحث.

لا شك أن الدراسات التي تناولت شعر "درويش" ليست ضحلة ولكن هذه الدراسات على الرغم من تنوعها لم تكن متداخلة، بل أنها تؤدي غايات منفصلة، ولكل منها منـــهـجه الخاص ،وأساليبه المتنوعة وقـــد جـــــاء بعض تلك الدراسات على شكل رسائل علمية ،

والبعض الأخر جاء علـــى شكل دراســـات نقديـــــة، وإما فـــــي بـــحـــوث مقتضبة

في دوريات أو في كتب من دوريات نجد: بواجلاين الحسن، التناص من منظور حازم القرطاجني ، الزعبي احمد النص الغائب دراسة فـــــــــي جدلية العلاقة بين النص الحاضروالغائب .

أما عن المصادر و المراجع التي استندت إليها في هذه الدراسة فقد كانت دواوين الشعر مصادري الأولى، وقد كانت الكتب السماوية كذلك من مصادر الدراسة، لارتباطها بموضوعها، ولكونها المصدر الأول للنصوص الدينية المستحضرة ، كما اعتمدت على مراجع متعددة إذا استندت إلى بعض المسائل النظرية و لم يكن لأي منها طغيان على الأخر.

لقد جاء البحث في مدخل وضحت فيه مفهوم التناص ،و أشارت إلى جذور الظاهرة و تطورها ،و تنوع المصطلحات المتصلة بها في تراثها النقدي و البلاغي، بينما توزعت مادة البحث في ثلاثة فصول :

الفصل الأول الذي وسمته بـــ " إيحاءات التناص الديني عبر شخوص القصة الدينية وتناولت فيه جانبا من جوانب التناص الديني، وهو القصة الدينية ،فكان تجلي الأنبياء هو الأكثر بروزا في هذا الجانب ، إذا ظهرت حضور شخوص الأنبياء وما يتعلق بهم من ملامح، وقد كان لهذا الجانب حضوره المميز في شعر "درويش" إذا اشتمل على القصة الدينية منذ عهد "ادم" وحتى "محمد" عليهما السلام.

الفصل الثاني: وقد اختص هذا الفصل بتواصل الشاعر مع آيات القران الكريم و أجزاء من التوراة وبتواصله مع الألفاظ الدينية البارزة منها ، و قد اشتمل أيضا على آيات مختلفة ،وقد عكس اثر هذه المادة في أسلوب الشاعر ولغته و أفكاره

في الفصل الثالث وقد تضمن الصورة و الموسيقى في إطار الصور التناصية، إذ تناولت فيه أنواعا للصورة كالصورة الحسية,البصرية,السمعية و الذوقية... كما اشتمل على ألوان أخرى للصورة و أهم مصادر الموسيقى و لم أتوسع في الموضوعات نظرا إلى أن البحث لا يتحمل أي إضافات أخرى.

و قد انتهى البحث الخاتمة تضمنت أهم النتائج

المدخل

- التّناصّ : نشاة المصطلح وتطور الظّاهرة
- المفهوم الحّديث للتّناصّ المصطلح والظّاهرة
- أنواع التّناصّ في ضوء الدّراسات الحديثة
- السرقات الأدبية
- التضمين
- الاقتباس

التّناصّ: نشأة المصطلح و تطوّر الظّاهرة

يعاد التّناص في اللغة إلى مادة "نصص" و النص في اللّغة رفع الشّيء، و نـــــص الحديث رفعه، و النّصّ: إظهار الشيء، و يقال: نصّ المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض(1) و نـــص الشيء منتهاه، ونصت ،ونصصت الشيء إذا حركته، و يقال: انتص الشيء،

و انتصب إذا استوى واستقام (2) و تناص القوم إذا ازدحموا"(3)

و لعل المتتبع لمعاجم اللغة العربية لاسيما التراثية مـنها، تـجـد أن التناص بصيغتة المصدرية، أو بمعناه النقدي لم يظهر في تلك المعاجم بـل اقتصر الأمر فـــي بعضها

على صيغة تناص لمعنى ازدحم (4) ولعلي استثني واحد مـــن تلك المعاجم ؛إذ ورد فيه التناص بالمعنى النقدي، فـقـد عـرفه صاحبه واضعا المصطلح الانجليزي intertext

في المقابل على انه: وصف لإدخال نص فـــي آخر، مما يمكن المتلقي من معرفة حدود النصين: الحاضر و الغائب، إذ تنبثق من أسلوب ما فيه جدلية بين نصين، فالنص يصنع من نصوص تتزاحم إلى الذهن، و تتداخل في علاقات، تقوم على المحاورة، والتعارض، و التنافس (5) و يضاف إلى ذلك أن هناك معاجم متخصصة في المصطلحات الأدبية لم يتسن لي الاطلاع عليها اعتنت بهذا المصطلح أما معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب لـ "مجدي وهبة" و "كامل المهندس" فهو سابق لظهور المصطلح.

بالرغم من عدم وجود مصطلح التناص في معاجمنا التراثية ،و بالرغم من عدم احتواء الفعل "تناص" المتوصل إليه حديثا إلا أني المح انسجاما بين ما تدل عليه صيغة

1-ينظر: الفيروز أبادي ،القاموس المحيط و القاموس الوسط في اللغة، دار العلم بالجميع(د.ط)، بيروت،(د.ت)، مادة "نص"

2-ينظر: ابن منطور، لسان العرب، دار صادر، بيروت 1968 مادة "نص" 97/7.

3-تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات دار مكتبة الحياة (د.ت)، مادة "نص" 440/1.

4-ينظر في ذلك: عبد الله البستاني، البستان معجم العرب، المطبعة الأمريكانية (د.ط)، بيروت، 1930،

5- ينظر: محمد التونجي، معجم علوم العربية، تخصص شمولية إعلام/، دار الجيل للطباعة و التوزيع، ط1، 2003 ، ص158-159.

تناص التي تشير إلـــــى ازدحام القوم وما يـــدل عليه مصطلح التناص بمعناه النقدي، فالازدحام بحد ذاته يشير إلـــــى التداخل، إلا تتداخل الأشياء حين تزدحم؟ كما ان جـعل المتاع بعضه فوق بعض فيه نوع من الدمج و التركيب المتداخل المتنوع، فلعل الذي قـــاد النقاد إلـــى مفهوم التناص ارتباط ذلك اللفظ وتلك الظاهرة بالنص الذي يعد حقلا للتناص الادبي مـــــن ناحية، و ارتباطه من ناحية أخرى بالنص وفقا للمصطلح الأجنبي المعرب intertext فالنص (text) الذي يكون جزءا للعملية، بـــل أســـاســـــها يـكون جزءا من المصطلح، وما يجري في النص(inter) ، يمثل الجزء الثاني من المصطلح بصرف النظر عن طبيعة التسميات الملتصقة به،ولعل اختيار تناص من مادة "نصص" جاء بسبب دلالة صيغة تناص على التفاعل، و التناص من صيغة " تفاعل" و هـــــي بذلك تـــؤدي إلى التفاعل النصي، و التفاعل لا يتم بلا تداخل.

التناص مفردة نقدية حديثة ،وهي تعريب للمصطلح الانجليزي Intertextuality، و ترتبط مادة المصطلح بمفردة اللاتينية تدل على الاختلاط و النسج ، مما ينبئ عن تفاعل حـــــــي يتصل بالنص، و قدم هذا المصطلح بترجمات كثيرة إذا لـــم يتفق المترجمون الـــعـــرب على تعريبه إلى مصطلح واحد، فمنهم من عربه إلى التناصية، و منهم مـــــن عـــــربـــه إلى النصوصية، و آخرون سموه التداخل النصي(1)، و منهم من استخدم التفاعل النصي لما يسمى عند الآخرين بالتناص، على أن الأول اعم و اشمل من الثاني، لذا فضل عليه، إذا أن التناص واحد من أنواع التفاعل النصي (2) و هناك مـــــــن يجعل من التفاعل، و التعالق، و التناص مصطلحات مترادفة ،و يرفق معها مصطلح التخصيب كإشارة ضمنية إلـــى اثر التناص، و هناك من استخدم تواشج النصوص و تداخلها بالإضافة إلـــــى التناص...(3).

1-ينظر: محمد عزام، النص الغائب، تحليلات التناص في الشعر العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط) دمشق ، 2001، ص39.

2- هذا الرأي لسعيد يقطين أوردة في دراستين، ينظر: سعيد يقطين التفاعل النصي و الترابط النصي بين نظرية النص و الإعلاميات، علامات في النقد، م8،ج32، من إصدارات النادي الثقافي بجدة ،1999، ص21.

3- ينظر في ذلك: إبراهيم خليل، النص الأدبي تحليله و بناؤه، مدخل إجرائي، دار الكرمل،ط1،عمان 1995، ص165

من خلال ما سبق يستطيع الباحث أن يلمس حداثة النشأة لمصطلح التناص، و هو أكثر المصطلحات اختلافا بين النقاد العرب و النقاد الأوروبيين أنفسهم، هو بذلك مصطلح مولد دخل مؤخرا إلـــى نقدنا العربي الحديث، إذا يتميز بتعددية مثقلة بالإيحاءات التـــأويلات استخدم لفظ التناص أولا على يد الباحثة "جوليا كريستيفا"، و قد ظهر ذلك فـــي عدة أبحاث لها، و قد استوحته عن "ميخائيل باختين" مـــن خلال كتابه "شعرية دوستويفسكي" لم يستخدم "باختين" مصطلح التناص بل مصطلح الحوارية للدلالة عـــلى تقاطع النصوص و الملفوظات فـــــي النص الروائي الواحد، كما استخدم مفهوم تعددية الأصوات و تعددية اللغات(1)، فـــقـــــد رأى أن الرواية تتسم بالحوارية و تعدد الأصوات بين جميع عناصرها البنائية، و ذلك كما يحدث عند الجمع بين الألحان فـــــي عمل الموسيقى، و بذلك لـــم يكن "باختين" أول من التفت إلى التناص، و لكنه أول من أسس له نظريا فـــــي كتابه السابق من خلال تركيزه على الحوارية (2)، لقد كشف "باختين" فـــــي مواقع متفرقة من كتابه "الخطاب الروائي" عن تقاطع الأصوات و تداخلها داخل العمل الروائي، فالرواية في رأيه تسمح بولوج جميع أنواع الأجناس التعبيرية، و من الممكن أن تكون تلك الأجناس قصصا ،أو أشعارا، أو غير ذلك,أن كلام الآخرين الذي يدخل فـــــي سياق ما يتعرض لتعديلات في معناه، و باللجوء إلى طرائق تضمين ملائمة يمكن التوصل إلـــى تحوير ملفوظ أجنبي تحويرا بارزا, لم تقتصر تلك النظرة عند "باختين" على النص الأدبي، و إنما أكد على أن نصف ما يتلفظ به الإنسان العادي على الأقل هو من كلام الآخرين(3).

لقد التقطت "كريستيفا" مصطلح الحوارية الذي استخدمه "باختين" ،و طـــورتـــه، و اصطلحت التناص و بذا تكون أول مـــــن تطرق لذلك المفهوم، و ذلك في دراستها

1-ينظر حميد لحميداني، القراءة و توليد الدلالة ، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2003، ص(23)

2-ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستوفيسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء ،ط1، المغرب 1986، ص59.

3-ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 1987، ص106-107

"ثورة اللغة الشعرية"، وتكون دراستها فـــي هذا المجال قد شقت الطريق و مهدته لمن جاء بعدها تحدثت "كريستيفا" عن التناص بصيغ مختلفة، فقد عرفت النص عـــلـــى انه: تـرحال للنصوص ،و تداخل نصيّ، ففي فضاء نـــص معين، تتقاطع، و تتنافى ملفوظات عـــديدة، مقتطعة من نصوص أخرى, و رأت أن المدلول الشعري, يحيل القارئ إلـــــــى مدلولات خطابية مغايرة، إذ يمكن قراءة خطابات عديدة داخل النـــــــص الشعري، و تتم صناعتها عبر امتصاص و هدم النصوص الأخرى في فضاء التداخل النصي(1).

لقد أسهم "رولان بارت" من بعد "كريستيفا' في تفسير ظاهرة التناص حينما عـــــرفه على أنه نسيج من الاقتباسات المنحدرة من أصول ثقافية متنوعة، فالكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد ما تقدم عليه من أفعال، و التناص الذي يدخل فـــي كل نص لا يمكن أن يعد أصلا له، و البحث فـــــي أصول الأثر و المؤثرات التي خضع نـــــص رضوخ لأسطورة السلالة و الانحدار لعل كلمة "نسيج" التي استخدمها "بارت" بمفهومها العميق تـــحـــمـــل دلالات مختلفة، أو ليس النسيج بذاته تقاطعا، وتداخلا، و هدما، و بناء، و تعددا، و امتدادا للسباق و تمهيدا للاحق؟ إن كلمة "نسيج" عند "بارت" منفصلة عن "اقتباسات" التي الصقها بـــــها تؤول إلى غير دلالة, بينما تأتي كلمة اقتباسات لتؤكد طبيعة النسيج. و مـــــــا زاد مفهوم التداخل النصي عنده تأكيده على صعوبة تحديد الجذور الأولـــــــــى التي انحدرت منها النصوص اللاحقة, و ربط هذا الأمر بمسألة السلالة و الانحدار يقودنا إلـــــى بعد تاريخي وجودي , يصعب حصر أبعاده, و بذا يكون قد "عمل على تطوير المفهوم و فتحه على حقول و آفاق معرفية متعددة بهدف رفد النص و تعضيده". (2)

1- -جوليا كريسطيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، دار البيضاء، 1991، ص -78-79

2- ينظر: رولات بارت، درس السميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، ط3، دار البيضاء، 1993,ص63

وفقا لذلك يمكن أن يقال : إن التناص خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي مهما كلن نوعه فليس ثمة كلام ينطلق من الصمت, مهما كان طابعه خاصا [1] ‘و في رأي "درويش" ليـــس هناك كتابة أولية، تنطلق من لاشيء, لذلك كان حريا في هذا العصر الذي يوصف بالتداخل الثقافي, و التطور الهائل في الإبداع الشعري إن يدخل التناص؛ لان الكتابة الآن هـــي كتابة ما كتب[2] ,بل ان أكثر الكتاب أصالة هو إلـــى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة,و بؤرة التيارات المعاصرة , و ثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته, فلكي نجده هـــــو نفسه فلا بد من فصل كمية كبيرة من العناصر الغريبة عنه , يجب أن نعرف ذلك الماضي الممتد فيه ، و الحاضر المتسرب إليه[3].

فالنص الأدبي مهما توافرت فيه الجدة , يرتبط 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(4), فالأدب في العصر الحديث ليس الا امتدادا لآداب العصور الغابرة و ثقافاتها, و الأديب المحدث بكل ما يملك مـــــن رغبة في التجديد والابتكار استطاع أن يوفق بين حتمية الاستمرارية معـــ القديم , وبين ضرورة الانفتاح على الثقافات المتباينة و التكيف مـــــع روح العصر, و قـــــد اطلع على القديم،

و استوعبه, و هضمه , و تمثله فـــــي نفسه, و لم يكتف به بل تواصل مع ثقافات عصره, و استمد الموقف من الحاضر, و العبرة من الماضي لما من مواقف حياتيه شبيهة بمواقف الحياة الحاضرة, أو مناقضة لها , ومن هنا تأتي أهمية الرجوع إليها.

1- ينظر: محمد فكري الجزار , لسانيات الأخلاق, الجزء الأول, الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة, ايتراك للطباعة و للنشر و التوزيع ،ط2,القاهرة,2002,ص296

2--ينظر:سميح القاسم و آخرون,محمود درويش, المختلف الحقيقي" دراسات و شهادات" دار الشروق للنشر و التوزيع,ط1, ليبيا،1981,ص17

3-ينظر: محمد مندور, النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة, مترجم عن الأستاذين لاستون و مابيه, دار النهضة مصر للطبع و النشر,(د,ط), القاهرة، 1972, ص400

4- ينظر: محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري(استراتجية التناص), المركز الثقافي العربي, ط3,بيروت,1992,ص124

مفهوم الحديث للتناص(المصطلح و الظاهرة)

يعرف التناص على انه مجموعة من الآليات التي تقوم عليها كتابة نص مـــا, و يكون ذلك بتفاعل النص المنتج مـــع نصوص سابقة عليه أو معايشة لـــــه,و هذا التعريف يقود إلـــــى البحث عن مكونات النص, و التعامل معها على أنها الأجزاء التكوينية لذلك النص الموسوم بطابعها الخاص الذي يمنحه سمة جديدة,تجمع بين الأثر و المؤثرات, و لا يمكن أن تمر ذلك دون تفاعل مركز بين النص الأصلي , و النصوص المؤثرة فيه.

لقد عرف التناص أيضا على أنه علاقة بين نصين , تقوم على الحوار ,و إقامة الجدال, و قد يحدث اتفاق بين هاذين النصين, و قد لا يحدث, فيمد أحدهما الآخر بطرق مختلفة ،إما من خلال الفكرة أو من خلال الأسلوب[1], فالتناص بذلك يقوم على علاقة تضافرية بين نص مـــا و نصوص أخـــــرى متعالقة معه, و تكون العلاقة بينهما قائمة على الصراع, و تبقى متجددة بتجديد الذات القارئة, و التناص ارتداد للماضي و استحضارا له. و هو حالة تواصل بين النصين: الحاضر و الغائب, تحدث بخفاء أو بشكل ظاهر, و يعتمد هذا عـــــلـــى قدرة المتلقى على عقد موازنات مع نصوص أخرى بحثا عن العلاقة بينهما[2],و أما النص الغائب الذي يعد جزءا من عملية التناص, فهو ما يوحي بـــــــه النص , و لا يعبر عنه مباشرة [3],

و هـــــــــو مجموعة من النصوص غير الظاهرة,التي يشتمل عليها النص الشعري, فتعمل على تكوينه, و تشكل دلالته, و دراسة النص الغائب تعني دراسة ما وراء النص الحـــاضر من أجل فهمه(4).

1-ينظر: محمد أيوب, الزمن و السرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة, دار سندباد للنشر و التوزيع, ط1, 2001, ص186

2- ينظر فايز أبو شمالة , افتراض المشابهة عمن ديوان "الخروج إلى الحمراء" للمتوكل طه, المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي, ط1, رام الله, 2003,ص52

3- ينظر: أحمد الزعبي , النص الغائب نظريا و تطبيقيا دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر و الغائب , مؤسسة عمون للنشر و التوزيع, ط2, عمان 2000, ص9

4- ينظر: أحمد الزعبي النص الغائب , دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر و الغائب, أبحاث اليرموك, سلسلة الآداب و اللغويات, م12, ع1, 1994م, ص223

إن ارتكاز مفهوم التناص على الحوار يشير إلـــــى التفاعل بين النصوص, و الحوار والجدال لا بد أن ينطلقا من المخالفة أو اتفاق, و الذات القارئة تسهم فـــــي تعميق الجدل,و إقامة الصراع داخل النص الجديد,و قد تختلف النظرة إلى مـــــدى الاتفاق أو المخالفة باختلاف القراء و تأويلاتهم. إن التناص وفقا لذلك يشير الى العملية التي تتم داخـــل العمل الشعري, أما النص الغائب فهو جزء من تلك العملية و لا تتم إلا به.

أمـــــا التفاعل النصي بوصفه مرادفا للتناص فهو، مركب تجتمع فيه دلالة منشطرة إلى دلالتين، فهو في جزئه الأول تفاعل, و فـــــي جزئه الثاني نص, و جزؤه الثاني حقل للأول، و في ذلك الحقل تتم الممارسة,إذ أن لكل نص علاقة تفاعل مع نصوص سابقة علية ســـــواء اكانت مكتوبة أم متخيلة, و تقام هذه العلاقة أيضا مـــــن خلال ثقافة القارئ[1],

و النصوصية Intertetextualityبعدها مرادفة للتناص تتضمن العلاقات بين نص مـــا و نصوص أخرى ذات صلة به,و قد يتم التعرف عليها في خبرة سابقة[2].

أنواع التّناصّ في ضوء الدّراسات الحديثة

على ضوء عدم اتفاق الدراسون على وضع حد نهائي للتناص, لم يتفق فيه هؤلاء على تحديد أنواع له, فالتناص قد يقسم إلى نوعين و هـمـا: التناص المباشر , و غير المباشر. أما المباشر فهو الاقتباس الحرفي للنصوص و أما غير المباشر فهو الذي يتضمن فيه النص تلميحا أو إيحاء(3), و قـــــد يكون ظـــاهرا , ســـهـــل الاكتشاف للقارئ الـــعـــادي, و يتمثل في المعنى القريب و اللفظ الصريح, و قد يكون خفيا لا يستطيع القارئ اكتشافه.

إن التقسيمين السابقين المشتمل كل منهما على نوعين للتناص قـــــد لا يختلفان في المضمون, فالتناص المباشر لا بد أن يكون ظاهرا, و غير المباشر لا بد أن يكون خفيا ,

1- ينظر: نبيل راغب, موسوعة النظريات الأدبية, مكتبة لبنان ناشرون ط2, بيروت, 2003, ص676
2- ينظر: روبرت ديبوغراند و آخرون, مدخل إلى علم اللغة النص, مطبعة دار الكتاب، ط1, 1992 ،ص12
3- ينظر : أحمد الزعبي , التناص نظريا و تطبيقيا,مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2،2000، ص29

و قـــد تختلف نوعية التناص باختلاف الـــقـــراء وباختلاف أوقات القراءة و نتائجها وهناك أيضا ما يسمى أيضا بتناص الموافقة ،أو الاقتداء أو التشاكل, و في هذا النوع من التناص يتوافق النص الغائب مع النص الحاضر إلى حد مـــا ،ويقابله تناص المخالفة، أو المعاكسة، أو التناص الساخر, و في هذا النوع يكون النص الغائب مخالفا للحاضر, و قد تكون المخالفة ضيقة مقتصرة على المبنى, و قد تتسع لتشمل المبنى , و المعنى مـــعـــا (1).

ينقسم التناص بشكل أساسي عند بعض الباحثين إلـــى تناص واع أو شعوري, و هو يتضمن الاقتباس أو الاستشهاد, والتضمين، و يصدر ذلك بوعي أو بشعور مـــن المؤلف, و يتمثل وعيه أحيانا في وضع النـــصـــوص داخل قوسين, أو بوضع قرينة تدل عليها، و عكس التناص الشعوري اللاشعوري[2].

إن تلك التقسيمات التي اعتمدها الباحثون للتناص تتشابه فـــي دلالاتها , و لكن رغبة الباحث في الابتكار تدفعه إلى إصلاح تسميات, تنسجم مع رغبته، و ذوقه ،و طبيعة فهمه للظاهرة , أما طريقة تفسير تلك المصطلحات فهي - وإن عبرت عـــن اجتهاد المفسرين، و محاولاتهم تقديم الجديد عـــن مصطلح مستحدث- فهي تدور حـــــول فكرة واحدة ،و تتم عن رؤية تنبثق من الهدف ذاته, وتكون في أذهاننا فكرة كلية تتبلور مـــن مجموع الأفكار الجزئية التي جاء بها المفسرون, و هي فـــي النهاية لا تتجاوز واقعية تلك الظاهرة الأدبية , ظاهرة التناص, لذا فهي تلتقي في جوهرها, و إن اختلفت في طريقة صياغتها.

يقسم التناص أيضا إلـــــى داخلي و خارجي , أما الداخلي هو الذي يحدث بين نصوص المؤلف نفسه[3] و أمـــا الخارجي فهو تناص الشاعر مع نصوص أخرى لمؤلفين آخرين, و قـــد تتسع دائرة التناص لتشمل كل ما تصل إليه مشاهدات المبدع, أو تختزنه

1- ينظر: خليل الموسى, التناص و مرجعياته, مجلة المعرفة،منشورات جامعة سوريا،ع476 , 2003, س42, ص107

2- ينظر : مفيد نجم , التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش, مجلة الرافد, تصدر عن دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ع51, 2001م , ص71-72

3- يعرف الداخلي أيضا على أنه تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص كتاب عصره, ينظر هذا التعريف , سعيد يقطين, انفتاح النص الروائي, النص و السياق, المركز الثقافي العربي,ط2, الدار البيضاء،2001,ص100

ذاكرته عن العالم بتاريخه و معتقداته[1], فالمبدع يفيد مـــــن تلك المعارف, ليعيد إنتاجها, أو ليتخذها أساسا لإبداعات جديدة , و مـــــن هنا يكون النص خليطا لتراكمات سابقة بعد خضوعها للانتقاء و التأليف[2]، و يوصف بعدها بالانفتاح و القدرة على استيعاب النصوص الأخرى و اللانهائية مـــن جهة التفاؤل و القراءة [3]. إن التقسيمات الأخيرة للتناص تختلف عن سابقتها في أنها تعتمد عـــلـــــى المصدر المرتكن إليه أثناء التناص, وفـــقـــا لطريقة حضور نص سابق و نص لاحق كما لا بد من خلال الأنواع السابقة لما عرف بالتناص الداخلي أو الخارجي ظـــهـــرت تسميات أخـــرى تقترن بأنـــــواع التناص,فمنه التناص الاعتباطي الذي يعتمد على ذاكرة المتلقي, و التناص الواجب الذي يوجه المتلقي نحو مظانه[4], ووفقا لذلك يختلف التناص مـــــن حين لأخر باختلاف المتلقين, و بتقلب المخزون الثقافي اللامستقر لديـهـم يتضح مما سبق أن الباحثين المحدثين, وضـــعـــوا تفسيرات للتناص, و حددوا أنواعه, و أضافوا تسميات ، ترتبط بتلك الأنواع ، و بعضهم بنى دراسته على ما جاء به السابقون, و بعضهم اجتهد في تقديم الجديد لذلك المصطلح, غير أن هؤلاء لـــم يعطوا تفسيرات دقيقة لما توصلوا إليه فـــــي معظم الأحيان, و اكتفوا غالبا بعرض المصطلح,دون تقديم تفسيرات واضحة له.

لقد حاول الباحثون إيجاد صلة بين التناص بتسميته الحديثة ،و بين ما يتصل بمفهومه من تسميات قديمة, و قد بدا ذلك واضحا من خلال تعريفات التناص.

1- ينظر ماجد ياسين الجعافرة , التناص و التلقي , دراسات في الشعر العباسي, دار الكندي للنشر التوزيع ,ط1،2001،ص[13]

2- ينظر : محمد مفتاح , المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، مركز الثقافي العربي, ط1,بيروت 1992,ص40

3- ينظر:موسى ربابعة , التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث,مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع,ط1, أردن,2000,ص[44]

4- ينظر:محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص),ص[131]

لقد عرف التناص وفقا لصلته بمصطلحات قديمة , فهو يشمل السرقة ،و التضمين,

و الاقتباس[1]، و قـد عرف على أنه تضمين أحد نصوص الأدب نصوصا أخرى سابقة له بالاقتباس, أو التضمين, أو التلميح...[2]. و هـذا ما يلفت إلـى ارتباط التناص بجملة من المفاهيم المعروفة في تراثنا بمختلف فروعه مـن أدب ،و نقد ،و بلاغة, و نظرا لضيق المقام فاني سأتناول ابرز المصطلحات المتصلة بالتناص ضمن ما خلفه القدماء من إنتاج يكشف عن العناية بتشابة النصوص، و ذلك بالالتفات إلى ذلك في بعض مصنفاتنا التراثية , و لعل أبـرز المصطلحات المتصلة بالتناص هي: الـسـرقة , التضمين , و الاقتباس, و ما يمكن أن يتصل بها من تسميات أخرى.

السرقات الأدبية

لعل لفظة سرقة هي الأكثر دورانا فـي الأبحاث التي غايتها إيجاد صلة بين التناص و بين عدة مفاهيم, تم تداولها فـي نقدنا القديم , لان السرقة باتت تتسع للعديد من المفاهيم, و هي تعد من أكثر المسائل ارتباطا بالتناص , و قـد أثيرت من قبيل غير باحث, لما لها صلة بذلك المفهوم[1], و هي أقدم تلك المسائل.

لقد فطنت الشعرية العربية القديمة لعلاقة النص بغيره من النصوص، و قـد أحس الشعراء العرب منذ الجاهلية بسلطة النصوص الأخرى على النص الشخصي, و لعل أول من ذم السرقة من الشعراء "طرفة ابن العبد " بقوله (4):

1- ينظر محمد التونجي, معجم علوم العربية , تخصص شمولية أعلام, ص158
2- ينظر: أحمد الزعبي, التناص نظريا و تطبيقا,ص11
3- ينظر: محمد بنيس, الشعر الحديث بنياته و ابدالاتها في الشعر المعاصر, دار توبقال للنشر, ط3,الدار البيضاء, 2001, ص184
4- طرفة بن عبد, شرح ديوان طرفة بن عبد البكري,شرح الأعلم الشنتمري , تحقيق و شرح رحاب خضر عكاوي, دار الفكر العربي, ط1,بيروت, 1993, ص174

"و لا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت و شر الناس من سرقا[1]

لعله يلمح في البيت السابق وجود لفظتين ترتبطان بمفهوم تشابه النصوص , و همـــا "أغير" و "سرق" ،و ذكر السرقة عن "طرفة"لم يأت إلا نتيجة لظاهرة بيئية سائدة، و قـــد بدت النظرة إلى تلك الظاهرة عـــلـــى أنها سلبية مذمومة. و نظرا لأن النقد الأدبي يتصل بالأدب , بـــل يستمد مادته منه، فهو يتناول الظواهر السائدة فيه ،فلم تلبث تلك المصطلحات أن ظهرت في المصنفات التي تعتني بالأدب والأدباء .

شغل موضوع السرقات حيزا كبيرا في كتب النقد العربي, و قد مثلت دراسته أهمية قصوى في تلك الكتب النقدية (2) القديمة , فالسرقات باب متسع جدا , لا يقدر أحـــــــد

من الشعراء غالبا أن يدعي السلامة منه, و من هنا سأقف على أهم مصنف نقدي الذي أولى له لهذا الموضوع عناية بطريقة أو بأخرى ،كتاب "طبقات فحول الشعراء" لـــــ "ابن سلام الجمحي" المتوفى سنة 231هـ, أشار ابن سلام إلى التداخل النصي فـــــي معرض حديثه

عن رواية الشعر ،إذا كان أحد الرواة في رأيه ينحل شعر الرجل غيره, وينحل غيرشعره(3) و تردد من بعده اللفظ "ينحل" ترددا عابرا حـــتـــى ظهر المصطلح "الانتحال" , و عرفه "القيراوني" عـــلـــى أنه إعجاب الشاعر.ببيت من شعر غيره , و ادعاؤه جملة , و لا يقال لأحد : انه منتحل إلا لمن ادعى شعرا لغيره, و هو يقول الشعر[4]

1- ينظر: داود غطاشة: حسين راضي , قضايا النقد العربي قديمها و حديثها , مكتبة دار الثقافة للنشر و التوزيع , ط2, عمان, 1991, ص64

2- ينظر محمد مصطفى أبو شوارب, اشكالية الحداثة , قراءة في نقد القرن الرابع للهجري, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر و التوزيع,ط1,الاسكندر ية, 2003, ص231

3-ينظر: ابن سلام الجمحي , طبقات فحول الشعراء , قرأه و شرحه أبو فهد محمود محمد شاكر , دار المدني(د,ط), جدة ط1, ص481

4- ينظر: ابن رشيق القيرواني , العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ,تحقيق عبد الحميد هنداوي , المكتبة العصرية , ط 1,صيدا ، 2001, 283/2

تحدث "ابن سلام" عن السرقة ، و جاء حديثه عابرا في معرض ترجماته للشعراء في غير موضع من كتابه, و قد كشف أثناء ذلك عن السرقة مصطلحا ، و ظـــاهـــرة,

إذ أورد غير رواية احتوت ذلك المصطلح, و غيره مـــن الإشارات التي تتصل بتداخل النصوص ، منها: الادعاء و السبق,و الابتداع, و الاتباع ،و جـــاء بعضها أثناء حديثه عن سبق "امريء القيس" للمعاني , و قـــد نسب الابتداع لامريء القيس, نقيضه إتباع اللاحقين له, و السبق في الغالب ابتداع .

لقد تطور مصطلح الإتباع فيما بعد حتى أصبح فنا بديعا , و هو ما عرف "بحسن الإتباع" وهو أن يأتي المتكلم إلـــى معنى اخترعه غيره ،فيحسن إتباعه, بحيث يستحقه بوجه من وجوه الزيادات, أما الاختصار لفظه ،أو قصر وزنه...[1].

لـــقـــد تضمن كتاب "ابن سلام" إشارات عـــفـــويـة للتداخل النصي, و قد تضمن مصطلحي "الاستزادة" و "الاجتلاب" ،إذ روى أن العرب كانت تروي بيتا مـــن الشعر لكل مـن "النابغة" و "الزبر قان " ،فقال أحـــد الرواة:انه للنابغة ، ويضن أن الزبرقان استزاده فـــــي شعره كالمثل حينما جاء موضعه لا مجتلبا له, و قد تفعل ذلك العرب .

لا يريدون به السرقة , فالاستزادة وفقا لذلك تكسب النص أثرا جماليا, و هـــي لا تلتقي في مفهومها مـــــع الاجتلاب, بل تتنافى معه, و تكون أمرا ايجابيا بينما الاجتلاب الذي

هو السرقة وفقا للرواية السابقة أمر سلبي, و هو عند اللاحقين لـ "ابن سلام" الاستزادة عند"ابن سلام" فقد عرفه "الحاتمي"توفي سنة 388هـ في "حلية المحاضرة" علـى أنه: قيام الشاعر بإدخال بيت إلى شعره عن طريق التمثيل (2), و مـــــــن هنا تتغير دلالة المصطلحات من مصنف لآخر , كما تتغير المصطلحات المتصلة بمفهوم ما تبعا لذلك

1- ينظر: ابن أبي الاصبع, تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن , تقديم , تحقيق:حفني محمد شرف يشرف على إصدارها : محمد توفيق عويضة, الجمهورية العربية المتحدة, المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية, لجنة إحياء التراث الإسلامي, (د,ط), بيروت, 1959, 475/3

2-ينظر: الحاتمي,حيلة المحاضرة في صناعة الشعر, تحقيق : جعفر الكتاني, دار الرشيد للنشر(د,ط), العراق ,1979, 58/2

فـــــي نهاية الأمر يستشف مما أورده "ابن سلام" أن الشعراء كانوا يدخلون نصوصا شعرية إلى أشعارهم وفقا لغير غاية, و قد لاحظ ذلك النقاد, و فرقوا بين غاياتهم, و ابتدعوا مصطلحات دالة، تتناسب مع تلك الغاية,و هذا مـــــا يكشف عن أن إدخال النصوص لدى القدماء لم يتخذ دوما المعنى السلبي,و إنما اعتمد عـــلـــى وضعية معينة,انبثقت من موقف معين , ومن بيئة معينة.

من الألفاظ التي تتصل بتداخل النصوص, و قـــد ظهرت عند " ابن سلام " ,"تغير"، و "تأخذ"(1),و هما مفردتان تتصلان بالسرقة,واستخدامهما يـــأتـــي وفقا لدلالتهما اللغوية, والفعل "تغير"ورد في بيت "طرفة" السابق الذكر،ولم يلبث أن تحول لمصطلح وضـــــــح مفهومه المصنفون إذ عرف "الحاتمي" الصيغة المصدرية لذلك الفعل"الإغارة" عـلى أنها : أن يسمع الشاعر المفلق الأبيات الرائعة التي ندرت لشاعر فـــي عصره, و باينت مذاهبه مـــن أمثالها من شعره, و تكون بمذهب الشاعر المغير أليق, فيستزل شاعرها عنها قسرا ،فيسلمها إليه.

التضمين

التضمين لغة جعل الشيء وعاء لشيء, و بذا ضمنته إياه, و يقال: "ضمن الشيء إذا أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع و الميت القبر(2), و يقال ضمن الشيء بمعنى تضمنه ومنه مضمون الكتاب,و ضمنته الشيء كذا جعلته محتويا عليه،فاشتمل عليه،واحتوى (3).

لعل أول من أشار إلى التضمين "ابن المعتز" في كتابة " البديع" حيث سماه "حسن التضمين", و أورد شواهد شعرية دون أن يفسر المصطلح, بل ترك تلك الشواهد تفسره, ولم يعلق عليها (4).

1-ينظر: ابن سلام الجمحي, طبقات فحول الشعراء, 733/2

2- الزبيدي, تاج العروس من جواهر القاموس, منشورات دار مكتبة الحياة(د,ط), بيروت,(د,ت) مادة (ضمن), 256/9

3-ينظر:المقري الفيومي, المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للواقعي, المكتبة العلمية ,(د,ط), بيروت (د,ت),364/1

4-ينظر: ابن المعتز, كتاب البديع ،اعتنى بنشره و تعليق المقدمة و الفهارس اغناطيوس كراتشوفسكى, مكتبة المثنى,ط2, بغداد,1979, ص64

و بذا يكون التضمين فنا بديعيا, له جذور المؤكدة في المصنفات 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 عــرف على أنه قيام الناظم بتضمين شعره بيتا مـــــن شعر غيره أو أكثر أو نصف بيت, أو بعض بيت,أو ربع البيت و ما دونه أما تضمين البيت فما فوقه فيسمى الاستعانة, و نصف البيت فما دونه يسمي إيداعا أو رفوا(1), و لا بد من التنبيه إذا لم يكن البيت مشهورا, و بذا يختلف التضمين عن السرقة و الأخذ,قد يكون التضمين آية من القرآن الكريم, أو فقرة من الحديث النبوي, و يشترط أن لا يتعرض إلى نقص شيء من حكم الآية , أو تنقيص أحـــد الأنبياء, وإلا فان ذلك تعدّ للكفر(2), و قد يكون التضمين بذكر مثل سائر , فيضمن بلفظه ،و يوطأ له توطئة تقلب معناه الأول إلى الثاني, و مما يضفي على هـــــذا الأسلوب رونقا و سلاسة[3]

قسم ابن "الأثير" التضمين - و هو يشتمل فـــــي رأيه على الآيات القرآنية , و الأخبار النبوية - اى قسمين : أحدهما كلي، و تذكر فيه الآيات, و الخبر بجملتهما, و الآخر جزئي: هو إدراج بعض الآية ،أو الخبر في الكلام[4].

الاقتباس

الاقتباس من القبس و القبس شعلة من النار, و القابس الذي يقبس يأخذ منه قبسا, و يقال قبست مـــــن فلان نارا أو خبرا, و اقتبست منه علما، و أقبسني فلان إذ أعطاك قبسا(5).

1-ينظر:الخطيب القزويني ,الإيضاح في علوم البلاغة , تحقيق و تعليق : لجنة من أساتذة اللغة العربية بالجامع الأزهر, مطبعة السنة المحمدية,(د,ط), القاهرة,(د,ت), 423/2

2-ينظر:ابن الأثير الحلبي, جوهر الكنز" تلخيص كنز" البراعة في أدوات ذوي البراعة, تحقيق:محمد زغلول سلام, منشاة المعارف,(د,ط), الإسكندرية,(د,ت),ص[262]

3-ينظر الصفدي , فض الختام عن التورية و الاستخدام, دراسة و تحقيق: المحمدي عبد العزيزالحناوي, دار الطباعة المحمدية, درب الأتراك,ط1,الأزهر, 1979,ص[187]

4-ينظر ابن الأثير, المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر, حققه و علق عليه: كامل محمد عويضة, دار الكتب العلمية,ط1,بيروت,1998،287/2

5-ابن دريد, جمهرة اللغة, مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع ،ط1، القاهرة ، 1354، مادة (قبس), 287/1

الاقتباس في الاصطلاح: أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية,أو آية مـــن آيات كتاب الله خاصة تزيينا لنظامه, و تفخيما لشأنه(1),أو قد يكون الاقتباس من الحديث دون تنبيه, أي أنه ليس مـــن القرآن أو غيره أو على وجـــــه يشعر من القرآن أو الحديث و قد يقع الكلام المقتبس في الشعر أو في النثر,أو قـــــــد يكون الاقتباس،من الأمثال السائرة أو من الحكم المشهورة أو مـــــن أقوال كبار الشعراء و البلغاء المتداولة, دون أن يعزو المقتبس القول إلـــى قائله, من هنا نجد أن هناك تداخلا بين مفهوم الاقتباس و التضمين عند المصنفين, بل إن أحـــد المصنفين ، و هو "ابن قيم الجوزية" جعل التضمين اسما آخر للاقتباس[2]، فهناك وفقا لما سبق من سمى الظاهرة بالتضمين, و ضم إليها مفهوم الاقتباس , و هناك مـن سمى الظاهرة بالاقتباس و ضم إليها مفهوم التضمين, و هناك من فصل بينهما.

الاقتباس نوعان: الأول ألا يـــــخـــرج به المقتبس عن المعنى , و الثاني أن يغير لفظ المقتبس بزيادة, أو نقصان, أو تقديم أو تأخير, أو إبدال الظاهرة مـــــــــن المضمر., وقد

و قد أشار "الحموي" خلافا لبعضهم إلى أن العلماء قالوا: "إن الشاعر لا يقتبس , بـل يعقد و يضمن, و أما الناثر فهو الذي يقتبس كالمنشيء و الخطيب[3], و أمـا الإتيان بالمعنى دون شيء من اللفظ من القرآن الكريم أو الحديث الشريف فلا يعد اقتباسا.

قـــســـم المصنفون الاقتباس من القرآن الكريم إلى ثلاثة أقسام : و هي: المقبول: ما يكون فـــــــي الخطب، والمواعظ ،و العهود, ومدح النبي صلى الله عليه وسلم. و المباح: و هو ما يكون في الغزل ،و الرسائل ،و القصص, و المردود و هو على نوعين: الأول ما نسبه الله تعالى إلى نفسه, و الثاني تضمين آية كريمة في معنى هزل.[4]

1-ينظر فخر الدين الرازي , نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز, دار العلم للملايين, ط1,بيروت,1985, ص288

2- ينظر ابن القيم الجوزية, كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القران وعلم البيان, عني بتصحيحه : محمد بدر الدين النعساني, مطبعة السعادة, ط1, مصر 1327 , ص 117

3-ينظر: ابن الحجة الحموي , خزانة الأدب و غاية الأدب , شرح عصام شعيتو , دار مكتبة الهلال, ط2, بيروت, 1995, 456/2

4-ينظر صفي الدين الحلي, نتائج الألمعية في شرح الكافية البديعية, دار البشير ,ط1, عمان,2004,ص264-265 ,

الفصـــــــــل الأول

إيحاءات التّناصّ الدّينيّ عبر شخوص القصة الدّينية

- "ادم " و"حواء" في حقل التناص الديني تعميقا لمعنى الوجود والانتماء
- "نوح " عليه السّلام ورمزية البحث عن المصير والهدف .
- "هاجر" الصورة الموحية إلى عذابات الاغتراب .
- "إسماعيل" عليه السّلام ممثلا لوضعية الفلسطيني مغتربا ، ومضحيا ومتجذرا في تاريخه.
- لوط" عليه السّلام وجدلية الصراع بين الحق والباطل .
- يوسف" عليه السّلام مجالا خصبا لتمثيل التجربة الحياتية الممتدة.
- "أيوب" عليه السّلام وأسطورة العذاب الموازية لعذابات الفلسطيني.
- ملامح قصة "موسى" عليه السّلام قوة متخيلة في مساندة الحلم الفلسطيني.
- المسيح عليه السّلام ممثلا لمسيرة الفداء والتجربة الوجودية .
- رسالة النبي محمد صلى الله عليه وسلم معادلا موضوعيا للرسالة الفلسطينية.

إيحاءات التّناصّ الدّينيّ عبر شخوص القصّة الدّينيّة

ظهرت الرموز الدينية مـــــن إسلامية ،ويهودية عند الشعراء العرب وغيرهم وقد وجدت بكثرة عند شعراء الشعر الحـر مـــن العرب (1) فالشعر يعود في ظروف خاصة إلى ثقافته الدينية ،ويمنح مـــن القران الكريم والإنجيل والتوراة (2) إذا كـــان طبيعيا أن يرتد الشعراء إلى المصادر الدينية بوصفها مقوما لازمـــا لمواجهة المحتل الذي يستند فـــي وجوده لمبررات دينية ،فقد حـــاول هؤلاء نفي تلك المبررات عبر الثقافة الدينية ،هذا بالإضافة إلـــى أن الموضوعات الدينية تغني الفكرة لما تمتاز بـــــه مـــن الثراء في مدلولاتها الرامزة(3)،فالكتب السماوية وغيرها من المصادر الدينية تعد من أهم روافد القصيدة الحديثة مـــن ناحيتي الشكل والمضمون ،لما تمتاز به من خصوبة فـــي هذين الجانبين .ودرويش شاعرا استند إلـــى جوانب متفرقة مـــن تلك المصادر بحيث أثرت في شعره فنيا وموضوعيا.

إن الحديث عن التناص مـــع أي شخصية لابد أن يضم جوانب شتى ،تشق أفـــاق رحبة تتصل بتلك الشخصية اتصالا مباشرا ،عـــلـــى أن ثمة أبعادا وأزمـات ترتبط بالنفس الإنسانية ، إذ لا يمكن تتصيل تلك النفس من أبعاد وجودها المتشابكة، وأثـــار ذلك الوجود في رقعة هذا الكون الممتدة ، بما تحتمله أسراره من تأويلات مهما كانت طبيعة تلك النفس ، كما أن النفس ،لا تنمو خارج إطاريهما ألزماني والمكاني ، إذ يؤثر هـــــذان العنصران في جانبهما السلوكي ، والشخصية تتصل اتصالا وثيقا تديره ،ويؤثر في حركتها.

---

1)-ينظر: عبد الفتاح النجار،حركة الشعر الحر في الأردن ،(1979-1992) مطبعة البهجه ،ط1998،1، ص316-317

2)-ينظر: محمد على يوسفي ، أبجدية الحجارة ، منشورات شمس، ط2، باقة الغربية 1993.، ص43

3)-صالح أبو إصبع ، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى 1975-دراسة نقدية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ،بيروت 1979، ص137-138

❖ **"ادم وحوّاء" في حقل التّناصّ الدّينّي تعميقاً لمعنى الوجود والانتماء**

تميزت شخصيتا "ادم وحواء" بأبعاده خاصة مستمدة من الذات والواقع ،وهي أبعاد تثير جدلا حياتيا مستفحلا ، بما تتضمنه هاتان الشخصيتان من متضادات ترتبط بالوجود الإنساني ،تتمثل في وقوف الإنسان بين مفترقي السعادة والقلق،تتجاذبه عواقب الخطيئة والجدوى للندم .

صور الشعراء الفلسطينيون عمق الصراع الإنساني من خلال شخصيتي "ادم "و"حواء" وقفوا أثناء ذلك أمام معاناة وجودية وتجربة إنسانية مؤثرة ،ورصدوا تلك المعاناة عبر الزمن(1). "ودرويش" واحدا من الشعراء استأنس بهاتين الشخصيتين ، لما لمسه فيهما من قواسم نفسية ، تصطدم بوجدانه، وتقارب أفكاره،مما أكسب النص المبتدع ملامح خاصة ،تجمع مابين النصين المتماسين ،وتتصل بالذاتي والاجتماعي ،والإنساني في أن ،وتقارب بين الشخصيات الإنسانية عبر أزمنة متباعدة ،وذلك بإيجاد صفات مشتركة بينهما،تثيرهما بعض الظروف والمعالم المتصلة ب "أدم "و"حواء" ومن تلك المعالم حقيقة الخلق (2)،إذ استسلم "درويش" هذه الفكرة ليعبر عن الوجود الفلسطيني وقوة التلاحم بالأرض التي جبل منها،وكانت له مكان وجود إذ يقول :

هنا،لا"أَنا"
هنا يتذكُر "أَدَمٌ" صَلْصَالَهُ
سَيَمْتَدُ هَذا الحصارُ إلى أَن نُعلِمُ أَعداءنا
نماذجَ من شعرنا الجاهليّ(3)

---

1)-إبراهيم نمر موسى،أفاق الرؤيا الشعرية ،دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ،وزارة الثقافة الفلسطينية الهيئة العامة للكتاب سلسلة القراءة للجميع،ط1 ،2005 ،ص89.
2)-الكتاب المقدس، نداء الرجاء (د.ط)، شتوتغارت ، ألمانيا ، 1996،سفر التكوين الإصحاح الثاني ،ص7،ابن كثير ،قصص الأنبياء خرج احاديثه محمد بيومي ، عبد الله المنشاوي ، محمد رضوان مهنا ، مكتبة الايمان (د.ط) ، المنصورة ، ص23-26.
3)- محمود درويش ،حالة حصار ،رياض الريس.، للكتب والنشر ،ط1 ،2000، ص11.

إنها معركة بقاء ،والبقاء يعني أن تكون ،وأن يكون لك هوية لتدل عليك ،وعندما تحصل على ما يدل عليك سيكون من المريع فقدانه ، لأن ذلك يعني الـضـياع واللاوجـود(1) والتعبير عن الوجود في الشعر يجد متسعة عبر الرموز ، والطين فـي السياق السابق رمز لوجود الفلسطيني ، وهوية بقائه فإن كان يعني بالنسبة ل "أدم" عليه السلام حقيقة الخلق ،فلعله يعني بالنسبة للشاعر الوجود والانتماء تحت لهيب الاحتلال ، وتحت وطـأة الحصار النفسي والمادي على الأرض فالشاعر يعكس لحظة تاريخية حـرجة من حياة الفلسطيني داخل وطنه فهناك صلات كثيرة تربط مابين الشعر والحياة طريقة خاصـة ولكنهما يتشابهان ، ومن هذا التشابه نفهم أحدهما عن طريق الأخر (2) والشاعـر أثناء تصويره للحياة يحسد لحظات الحصار الطاغي في "رام الله"، واسم الإشارة "هنا" يمثل لحظة سكون الماضي في النفس،واستعادة ذلك الماضي في لحظات الإحساس بالوجود في غمرة الضياع على أرض الوجود ، منشأ الشاعر . إنها لحظة تجسيد للكينونة الملهمة للقوة ، ويأتي ذلك بالتناص مع أية قرآنية ،ترتبط بقصة أدم عليه السلام ، وهي قـولـه تعالى: **(وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن صَلْصَالٍ من حَمَاءٍ مَسْنُونٍ**)(3) ،وهل يرمز "أدم" عليه السلام إلى غير الفلسطيني المترنح للحرية على بقعة وجوده وتكوينه ؟

إن العودة إلى الذاكرة الدينية تقوم بدور الموحد السياسي فـي وجه الغزوة الأجنبية والعودة إلى الذاكرة الثقافية الجماعية تتحول إلى قوة فعلية لـحـظـة تـهديد المجتمع بالانهيار. فهي دخول للشعر فـي ميدان الجدل والقناعة المحضة ،وهـي إصـرار

على الانتماء الوجودي وتحفيز للذاكرة للتأمل في معضلات الواقع ،وتحريك للـذهن للبحث والتدبر ،والسعي لتحديد موقف اتجاه القضية التي تنازعها طرفا الصراع فالشاعر يسعى إلى استنطاق تلك القوة مـن خلال تسخير حقيقة خلق "أدم" للتعبير عـن عمق الانتماء ، والتجدر الوجودي ،إذ يقول :

---

1)- ذياب شاهين ، التلقي والنص الشعري ،"قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات" ،دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1 ،إربد،2004.، ص14

2)- محمد غنيمي هلال.،النقد الأدبي الحديث ،دار العودة ،(د،ط)بيروت 1997،.ص482

3)-سورة الحجر ،أية28.

والأَرضُ تكبر حين نَجْهَلُ ،ثمّ تصغر حين نَعْرِفَ جهلنا
لكنّنا أحْفَادُ هَذا الطّين ،والشَيطان من نار يحاول مثلنا
أنْ يُدْرِكَ الأَسْرَارَ عَن كَثَبٍ لِيُحْرِقُنَا ويُحْرِقُ عَقْلَنَا(1).

عندما تتدفق العواطف تأخذ لها مجرى ،يشق طريقه في الحياة (2) وأعظم ما يحـرك الإنسان من الداخل هو الأمل (3) فكل ذلك يسلك طريقه إلى الشعر داخل الذات الشاعرة ،وباللغة التي تستند إلـــى الثقافة الدينية يشبع تلك العاطفة ،ومن هنا كانت حقيقة الخلق

في السياق السابق بعدها جزءا من القصة الدينية وسيلة لإشباع حاجة نفسية ،فالطين رمز للأصل الإنساني ،وهو جزء من الأرض التي هي محور الصراع فيما يخص الفلسطيني ، مما يجعل الأرض والإنسان واحدا ، والشاعر يسير غور الدلالة حينما يجـعـل للطين أحفادا ، إذ يشير بذلك إلى التلاحم الوجودي بهذه الأرض والأسبقية الوجودية عليها فذلك مايمد الأبصار نحو الامتداد التاريخي للأجيال الفلسطينية على أرضها ،أم اســم الإشارة "هذا" فيوحي بالقرب المعنوي أو النفسي من الأرض وتلتقي تلك المعاني الـــمـــرتبطة بالقصة الدينية مع قوله تعالى:**(قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلاَّ تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَاْ خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ)**(4).

ففي ضوء ذلك تبدو روح النص القرآني المتصل بالقصة الدينية واضحة وان كانت حقيقة الخلق واحدة فـــي النصي ،القرآني والتوراتي ،ومن ثـــم تكون الفكرة مستمدة من النصوص الدينية بصورة عامة بينما تطغى لغة القران الكريم على السياق الشعري .

---

1)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ،المجلد الثاني، دار العودة ، ط1 ، بيروت، 1994،ص456.
(2)- عبد المعطي الخفاف ،يوميات إنسان ،الكتاب الثالث عشر، الإنسان من الداخل، دار الشروق ،ط1 ،عمان 1999، ص34.
(3)- المرجع نفسه، ص7.
(4)- سورة الأعراف ،أية 12.

❖ **" نوح" عليه السّلام(1) ورمزية البحث عن المصير والهدف**

للواقع حقيقة الموضوعية ولهذه الحقيقة وقع في نفوسنا ،وصدى في ذواتنا الإنسانية ،ومفهوم في أذهاننا تنعكس صورة الواقع الموضوعي على الذات ،ولكن لهذه الذات رؤاها وأحلامها ومواقفها ، فتتغير الصورة لديها وتكتسب شكلا خاصا (2) ،وهذا الشكل الذي اكتسبه القصيدة عند "درويش" صبغ التجربة الموضوعية بصبغة ذاتية ، تستند إلى النص الديني في أبرز مقاومته ، وقد كان لقصة " نوح " عليه السلام أثر

في تكوين شكل النص الشعري عنده ، وقد حضر الرمز " نوح " بما يمتلكه من بعض الملامح منذ بدايات إنتاجه ،ولعل أول إشارة جاءت في ديوانه : " عاشق من فلسطين "، غير أن حضوره في هذه المرحلة لم يبلغ ما بلغه لاحقا من الحلول والذوبان والعمق ،ولعل حضور هذه الشخصية لم ينتشر عبر مساحات واسعة في شعره ، إذ يقول

في ديوانه السالف الذكر:

يَا نُوح !

هَبْنِي غُصْن زَيْتُونٍ

وَوَالِدتِي....حَمَامَة!

لَا تَرحل بنا

إنّ المَمَات سَلَامَة(3)

إذا كانت سفينة "نوح" عليه السلام في قصة الطوفان وسيلة للنجاة ،فهي في القرن

1) ينظر في تلك القصة :الكتاب المقدس،سفر التكوين ،الإصحاح السابع والثامن ،ص11-13، وابن كثير،قصص الأنبياء ،ص50-60.

2)- عبد المنعم تليمة ،مقدمة في نظرية الأدب ،دار العودة ،ط2 ،بيروت ،1979،ص210.

3)-محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الأول جديد منقحة ، دار العودة (د.،ط) بيروت ،(د.ت).،ص110-111.

العشرين وسيلة للرحيل عن الديار، فقد اتخذت قصة الطوفان عند " درويش " بـــعـــدا شعوريا أخر يكمن في البحث عن وسيلة للنجاة دون الرحيل عـــــن أرض الوطن الذي طغى عليه طوفان الأعداء (1) وهو يستلهم أثناء ذلك الحدث المتمثل في إرسال " نوح " عليه السلام للحمامة ،ليستكشف الطـوفان، فأتته بورق الزيتون (2) ووجـــــود الحمامة وغصن الزيتون فـــي السياق يرمز إلـــى زوال الطوفان ،ولكنه ليس طوفان "نوح عليه السّلام" وإنما طوفان الأعداء و " نوح " في النص الأصلي يبحث عـن الأمان ، وسفينته رمز ذلك الأمان وهي أن لم تظهر فـــي السياق يـــوحـــي إليها بالرحيل ، فالاستقرار

في الوطن خلاف للنص الماضي يكون مصدرا للأمان ، والشاعر هنا يستدعي الجزئيات ليحورها وفقا لرؤيته الخاصة ، فالشعراء .كما يـــرى " رجاء عيد "- يرتبطون بقضايا اجتماعية وسياسيه ، لما ينبثق من وجدانهم وأنصارهم الذاتي في تفاعلات المجتمع (3)، ودرويش إذ يستدعي الحمامة يجعلها رمزا لوطنه ،إذ تمثل الواقع ، وانـصـــهـــــر فيه ، وأدرك أن لا سلامه إلا على أرض الوطن على الرغم مـــن كل الأخطار المحدقة به

على تلك الأرض ، فالحمامة رمز للإسلام ، ومن هنا تكون " فلسطين " أرض سلامة ، وفي محاولة لاستشعار الأمـــــن والسلام يجعل الشاعر وطنه " حمامة " ويجعل نفسه غصن زيتون(4). فالقارئ يدرك أثناء ذلك أن الأخذ مـــن عناصر النص الديني، وتوفير وضعيه جديدة لها في السياق ينتج عـــن إدراك الشاعر الذاتي للواقع الذي يسكن نفسه.

يلتف الشاعر حول الدلالة الأولى للنصوص الغائبة ، ليحملها دلالات جديدة ،تتجاوز زمنها الأصلي ويقيم تواصلا نفسيا بين علاقات الغياب والحضور، مما يؤدي إلى تكشف

---

1)- سعدي أبو شاور ،تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1 ،خان يونس فلسطين، 2003،ص33

2)- ينظر الكتاب المقدس،سفر التكوين ،الإصحاح الثامن 10-12, ص13.
وابن كثير،قصص الأنبياءص58.

3)- رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف الإسكندرية (د.،ط)2003،ص29

4)- محمود درويش ،ديوان محمود درويش ،المجلد الأول 110

المعطى الفني، والتعبير بدفقة لغوية مركزة(1)، تشد المتلقي، وتدفعه إلـــى التركيز وتوقعه فـــي تأويلات متضاربة، فالتعبير الـدلالي الـذي تسيطر عـلـــى القصيدة الحديثة أدخلها

في الالتواء ،ولكنه أكسبها كثافة وثقلا واتصالا بالحياة فـــي مراحلها المختلفة ،لما أصبحت تحويه من مد لغوي متجدد .يقول "درويش":

وَرَأَيْتُ بَابًا لِلْخُروجِ ،رَأَيْتُ بَابًا لِلخُروجِ وَلِلْدُخُولِ ...

هَلْ مَرَ نُوحٌ مِنْ هُنَاكَ إلى هُنَاكَ لِكَي يَقُول

مَا قَالَ في الدُّنْيا لَهَا بَابَانِ مُخْتَلِفَانِ ،لَكِنَّ الحِصَانَ يَطِيْرُ بِي (2)

ينقسم قـــوم " نـــوح " اليوم ويتصارعون، فأصحاب الـحـق سينجون من الطوفان ،والمحتلون الخائفون سيغرقون ،ويتلاشون في صخبه، فيكون فـــي هذا تناص مع قصة الطوفان التي انقسم فيها قوم "نوح" بين مصدق وغير مصدق بين مـــؤمـــن وكافر (3)

و" البابان المختلفان " هما السبيل أمام المنقسمين اليوم للولوج عبرهما فلعل الـــدخـــول يعني الثياب أمام معترك القضية. والمشاركة في معركته بوصف المشارك طـــرفا فيها والإيمان بأحقيته في الوجود، والبعد عن التقاعس والخذلان، والإصرار عـــلـــى الوقوف

في وجه المحتل .أما الخروج فلعله مخالفه هذا الدرب ، والإصـــرار عـــلـــى العصيان والتمرد ، ومن هنا يكون الدخول والخروج في تضادهما وتنافرهما تعبيرا عـــن تنافر الفريقين ، وتضادهما ودخولهما فـــي صراع ، نتيجته محسومة ، بينما الصراع بين قوم الشاعر لا يزال قائما، والنتيجة لا تزال مجهولة ، وهـــذا ما يـدل عليه أسلوب الاستفهام

في السطر الثاني، والشاعر رغـــم تزاحم الفريقين المتصارعين أمام تلك الطرق ،كما تتخيل لا يلج أيـــا منهما ،بل يطير ، فلم يعد هناك " نـــوح " ليفصل بين الاتجاهات المتصارعة ، ولم يعد السبيل إلى الوطن بينا .هناك قد يـكـون طيران الشاعر هـــروبا

من الواقع في الإحساس باللاشعور .

---

1)- ينظر: رجاء عيد، لغة الشعر ،قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية (د.ط)،2003،ص93.

2)- محمود درويش، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني 523.

3)- ينظر: أحمد الزعبي ،الشاعر الغاضب (محمود درويش) دراسات في دلالات اللغة ورموزها وإحالاتها ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،ط1،اربد ،1995،ص64.

❖ **"هاجر" الصّورة الموحية إلى عذابات الاغتراب**

للاستعمار أكبر الأثر في خلق الاغتراب عند المبدع العربي، إذ يجد نفسه سلسلة من الاستلابات، تبدأ بسلب الحرية، فالاغتراب انبعاث الحلم المستحيل ،والحنين إلى الماضي (1) و وحشية الاغتراب حين تتملك ذهنية المغترب تجعله يشرد ،يتخيل (2) ماديات الحياة فتفيض نفسه بمعنوياتها ،والشاعر الحديث الذي عاش هذه التجربة وعانها لا بد أن يعبر عنها ولكون هذا الشاعر يستند إلى نصوص سابقة عليه، لتكون وسيلة إيماء بالمضمون ، فهو يبحث عن تجربة مماثلة عانتها شخصيات،لها ثقلها الوجودي ،

من هنا كانت "هاجر" رمزا للهجرة والاغتراب في شعر " درويش "، وبذا كانت معاناتها المتوجة بخلاص رباني (3) ، وسيلة الشاعر للبوح بلواعج نفسه .

لقد وجد "درويش" في تلك الشخصية جانبا مخصبا للفكرة المعبرة عن واقع التشرد الذي يعيشه، فقد واجه الفلسطيني ممثلا بالشاعر حياة عاتية في المغترب ،والرغبة بالعودة المكبوتة في لاوعي الشاعر رسخت ذلك الوضع النفسي ، وجعلته يتنامى يوما بعد يوم إلى أن أل في خياله إلى رموز وصور، تأخذ من الواقع،ولا تكتفي به،إذ يقول :

وكَانُوا يُلحَقُون حَيَاتِها

بِدُمُوع هَاجَر .كَانَت الصّحراءُ جَالِسَةٌ عَلى جلدي

وأّوّلُ دمعة في الأرضِ كَانَت دَمْعَةٌ عَرَبِية

هَل تَذْكُرونَ دُمُوعَ هَاجَر – أَولِّ امْرَأَةٍ بَكَت في

هَجْرَةٍ لَا تَنْتَهِي

يَا هَاجَر ، احْتَفِلِي بِهِجْرَتِي الجَدِيْدَةِ مِن ضُلُوعِ القَبْرِ (4)

1)- ينظر :عبد الإله الصائغ ، الخطاب الشعري الحد اثوي والصورة الفنية الحداثة وتحليل النص المركز الثقافي العربي ، ط1 ،الدار البيضاء 1991،ص301

2)- أحمد زلط ، قراءة في الأدب الحديث ،بحوث ومقالات ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، ط2 ،الإسكندرية ،1999،ص70.

3)- ينظر: في أحداث القصة :الكتاب المقدس ،سفر التكوين ،الإصحاح الحادي والعشرون9-34 ص29-31 وابن كثير،قصص الأنبياء ، 97-100

4)- محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلد الأول 486-487.

يبدو الواقع بذلك في الفن أكثر غنى مـــن حقيقته،فالفن لا يقف عـنـــد الـمعطيات الخارجية المباشرة إنما يتخطى ذلك إلى إدراك يبدو فيه الواقع في صورة فنية أكثر كمالا من أصلها(1) ،والرموز الدينية تسهم فـــي تحديد مواصفات تلك الصورة ،والرمز الذي يتكرر ثلاث مرات يخرج الفكرة من شكلـهـــا المتعارف عليه إلـــى صورة جديدة تبدو فيها "هاجر" في كل مرة باكية ، إذ يجعل الشاعر مشهد الهجرة والاغتراب مـــاثـــــلا في ملامح هذا الرمز، ولعله استوحى ذلك مـــن النص التوراتي الذي بدت فيه " هاجر " باكية وبذلك تكون صورة "هاجر" مجسدة للعذاب والألـــم الفلسطيني،فالبكاء الذي يتكرر مشهده يوحى بواقعية مأساوية ، تجعل الواقع المتناسي أشد إيلاما ، واستخدام الشـــاعـــر أسلوب النداء في قوله:"هاجر" يقوي الصلة بين "هاجر" الحقيقة و"هاجر" الرمز ويجعل الشخصية الأزلية في متناول الخيال والإدراك ، فهذا النداء يشتمل على القرب المعنوي، والشاعر يلجأ إلى السخرية إذ يجعل "هاجر" محتفلة بهجرته الجديدة ،هنا يعبر عن واقع الشتات بصورة يتفاقم فيها الإحساس بالأشياء مـــــن ذلك الواقع ورفضه عبر التجربة الإبداعية يعني الإبداع بخلق الأنماط والأفكار والصور الجديدة التي تتلاءم مـــع الواقع وتحض على الاستمرارية وفقا ما تقتضيه عملية الخلق ، فالمبدع لا يخضع لسطوة العالم الخارجي ،لأنه ينفعل ، ويتفاعل مع عوامل باطنية ،تسمو فوق القيود(2)،فالعالم الخارجي يخترق ذات الفنان ، بصياغته بما يفرزه مخزون لأوعية ،والشـــاعـــر إذ يختزن الثقافة الدينية تستحيل فـــــي مخيلته إلـــــى رموز ،تعبد تسمية معاني الواقع إذ يقول متناصا مع الرمز"هاجر":

فِي كُلّ مَنْفَى قَلْعَةٌ مَكْسُورَةٌ أَبْوابُهَا لِحِصَارِهم وَلِكُلِ بَابٌ
صَحْرَاءُ تُكْمِلُ سِيْرَةَ السّفر الطّويلِ مِنَ الحُروبِ إلَى الحُروبّ
وَلكلّ عَوْسَجَةٍ عَلى الصّحْرَاءِ هَاجَرُ هَاجَرت نَحْوَ الجَنُوبِ(3)

1)- ينظر: عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ،ص210.
2)- ينظر: مها خير بك ناصر- جبران أصالة وحداثة ، ص51.
3)- -محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني 43

الشاعر إذن يرحل إلـــى أعماق الذات بمكوناتها الفردية وارتباطاتها الـجماعية ،ليعـبر عن مأساة الفلسطيني في ظروف جديدة (1)، ويلجأ أثناء ذلك إلى الرمز الذي يعده "مندور" وسيلة إيـــحـــــاء بالمضمون العاطفي أو الفكري الكامن خلقه (2)، فالرمز "هاجر" المقترن بالفعل "هاجر" يبقى دالا عـلـــى هجرة الفلسطينيين المستمرة ومـــاداموا لا يملكون العودة لديارهم ،والشاعر يستلهم الفكرة التي تصور هجرة الفلسطينيين اللا متناهية إذ إن الظروف التي يمر بها الفلسطيني تتشابه في بعض أحوالها مع الظروف التي مرت بها "هاجر" واحدة مـــن شخوص القصة الدينية ،فالتجارب الإنسانية متشابهة مع اختلاف الأزمنة والشخوص ولعل رمزية "هاجر" هنا لا تنحصر فـــــي دلالة ثابتة، بل تتكاثر وفقا للإحساس بالتجربة ،ويتصف حـــــدث الهجرة بالتعددية إذ إن لكل عوسجة عـــلـــى الصحراء "هاجر"(3).

4)- "إسماعيل" عليه السّلام ممثلا لوضعية الفلسطينيّ مغترباً ومضحياً ومتجذراً في تاريخه

يعد "إسماعيل" عليه السلام واحدا مـــن السلالات التي انحدر منها العرب وباختلاط تلك السلالات برز شخصية رئيسة فـــي تقاليد العرب جميعهم(4)، وبذا يكون استحضار تلك الشخصية موضوعا للتناص معبرا عن تاريخه الفلسطيني، وأصل وجوده ، كما يعبر عـــن مشاعر الاغتراب والوضعية النفسية التي يعيشها الفلسطيني مشابها ل"إسماعيل" فقد استلهم "درويش" تلك الشخصية بوضوح في قصيدته "عود إسماعيل" الواردة تحت عنوان " فضاء هابيل" وقـــد تكرر في متن تلك القصيدة استدعاء العلم "إسماعيل" سبع مرات ، وفي تلك القصيدة يكون الغناء بمصاحبة عود إسماعيل استعارة لاسم جد العرب

إسماعيل ابن إبراهيم ، وإعادة تمثيلية للتكوين الأوّل (5)، إذ يقول الشاعر:

---

1)- ابراهيم نمر موسى ، حداثة الخطاب وحداثة السؤال ،مركز القدس للتصميم والنشر والكمبيوتر،ط1 بيرزيت ،1995 ،ص60

2)- ينظر محمد مندور،الأدب وفنونه ، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ،(د.ط) بيروت ،ص39

3)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني 431.

4)-ينظر الملوحي مظهر وآخرون، نشأة العالم والبشرية ، دراسة معاصرة في سفر التكوين ، دار الجيل،ط1، بيروت ،2001 ، ص76.

5)-حاتم الصكر ، مرايا نرسيس ،الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة سرد الحديثة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، بيروت، 1999 - ص 169

مَسَافَةً تَكْفِي لِتَفْجِيْرِ القَصِيْدَةُ كَانَ إسْمَاعِيلُ
يَهْبِطُ بَيْنَنَا لَيْلاً ،ويُنْشِدُ: يَا غَرِيبُ،
أَنا الغَرِيْبُ ،وأَنتَ مِنّي يا غَرِيْبُ ! فَتَرحَلُ
الصّحْرَاءُ فِي الكَلِمَاتِ والكَلِمَاتُ تُهْمِلُ قُوَةٌ
الأشْيَاء:عُدْ يَا عُودُ ... بِالمَفْقُودِ ، وإذبَحْنِي
عَلَيْهِ مِنْ البَعِيْدِ إلَى البَعِيْدِ(1)

... ...

فِي عُودِ إسمَاعِيلُ يَرْتَفِعُ الزَفَافُ السُّومَرِيُّ
إلَى أَقَاصِي السّيفِ لَا عَدَمٌ هُنَاكَ
وَلَا وجُودٌ مَسَّنا شَبَقٌ إلَى التَكْوِيْنِ (2)

من طبيعة الحزن إذا امتد به الزمن أن يتحول إلـــى حـــالة شاملة ،تشتد ،وتنبسط بفعل المؤثرات الخارجية ،ولكنه حنين إلى شيء ما أو مفتقد ، بل هو حلم بالماضي أو بالعودة ،ومع الزمن يصبح الحزن من مكونات الذات الأساسية تـــركـــن إليه فـــــي اضطرابها والشاعر إذ يعاني حالة حزن شاملة تمتد من الماضي إلى الحاضر يحاول إعادة التكوين عبر عـــــود "إسماعيل"،إذ يرسم تفاصيل المشهد يجعله "إسماعيل" يحمل عوده منشدا:

يا غريب ،أنا الغريب ،وأنت مني يا غريب ،ومن هنا يكون استحضار "إسماعيل" تعبيرا عن الغربة فالفلسطينيون و"إسماعيل" يعيشون الاغتراب فـــي ضوء ملفوظات الشاعر السابقة وفـــــي ضوء الواقع التاريخي لـكـــل منهما ،فمخاطبة الغريب بالنداء إشارة إلى الفلسطيني ، وضمير**"أنا"** يشير إلـــى "إسماعيل" رامزا للفلسطيني ، وجملة : وأنت مني (3)، تأكيد على صلة الفلسطيني بـ"إسماعيل" وبالظروف التي كونته ، فـكـــــان " درويشا " أراد أن يقول : كلنا غرباء على الأرض . منذ طرد أدم وهو غريب

---

1)- محمود درويش ،لماذا تركت الحصان وحيدا ،رياض الريس للكتب والنشر، ط2، 1996 ،ص46-47.
2)- المصدر نفسه، ص48.
3)- المصدر نفسه،ص46

على هذه الأرض التي يحيا عليها مؤقتا إلى أن يستطيع العودة إلى جنته الأولى. اختلاط الشعوب وهجراتها على هذه الأرض مسار غرباء(1)،ومـــن هــنا يعتبرالضمير " أنا " عــن لاشعور جمعي فـــي أجواء روحية وخيالية،فالشاعر يحاول استعادة الحياة لتتكون وفقا لرؤاه وأحلامه لتنقل به من الحزن إلى نقيضه ،ويتمثل ذلك فـــي هبوط "إسماعيل" عليه السلام ليلا منشدا، فتتمحور اللحظة الحاملة حـــول ذلك النشيد ، فينبعث الأمـــــل مـــــن جديد وتبقى التضحية مسارا لذلك الحلم ،وليحاول اختراق الواقع بلغته كما يبدو لنا مما نلمسه مـــــن معان في السياق وما يفضي به قائلا: " والكلمات تهمل قوة الأشياء (2)، فالشاعر هنا يكشف عن عالم جديد تصنعه القصيدة ،وكــل ذلك بفعل مـــا مـــسـه مـــن " شبق إلى التكوين " ، يعيده "عـــود إسماعيل" الـــذي يعرف المشاعر المكبوتة في ذاته. فكلما فاض الشعور فطغى على الوعي ، وانطلق يستمد مـــن الرواسب النفسية ويستوحي الظلال الشعورية ، يجرى فـــي ميدانه الأصل دون أن يغفل اتصاله بالحياة ، نفاذه إلى الأسرار الكونية الخالدة(3)،فالمشاعر المتزاحمة و المتفارقة أحيانا ، تخلق جوا من المفارقة فـــي صور الواقع ،وكل ذلك يجعل اللاوعي يتسرب إلى أبعاد زمانية تربط أسرار الكون بعضها البعض، ليكون إسماعيل الـسـر الكوني الذي ينفذ إليه ويعيد تشكيل الحياة بغنائه وسط اللاممكن ، فيصبح ممكنا ،حين يواصل الشاعر فـــــي موقع أخر من القصيدة

يَتَحَرَكُ المَعْنَى بِنَا ... فَنَطِيْرُ مِن سَفْحٍ إِلَى
سَفْحٍ رُخَامِي . وَنَرْكُضُ بين هَاوِيَتَيْنِ زَرْقَاوَيْنِ
لَا أَحْلَامُنَا تَصْحُو،ولَا حَرَسُ المَكَانِ
يُغَادِرونَ فَضَاءَ إسمَاعِيلَ .لَا أَرْضٌ هُنَاكَ
وَلَا سَمَاءٌ. مَسَّنَا طَرَبٌ جَمَاعِيٌ أَمَامٌ

---

1)- محمود درويش ، التراجيديا الفلسطينية ستجد تعبيرها الأرقى ، مجلة مشارق ،تصدر في القدس وحيفا، ع3، 1995م ص77.
2)- محمود درويش ،لماذا تركت الحصان وحيدا، ص46
3)- ينظر سيد قطب،كتب وشخصيات ، دار الشروق ، ط2، بيروت ،1981- ص47

البَرْزَخِ المَصْنُوعِ مِنْ وَتَرَيْنِ.إِسْمَاعِيلُ ... غَنِّ

لَنَا ؛ لِيُصْبِحُ كُلُّ شَيْءٌ مُمْكِناً قُرْبَ الوُجُودِ (1).

بذلك يتجسد الفكر في عملية الخلق والولادة، وهذه العملية حركة دائمة هدفها المستقبل ، وتولد أفكارا جديدة تلاؤم الواقع المتجدد ، وتختزن رغبات كل لحظة متبدلة على امتداد الزمان والفكر (2)، ومن هنا كان الرمز "إسماعيل" أحد عناصر القصة الدينية التي ولدها الفكر الشعري لمواكبة واقعة المحدث ، وليتتبع صيرورة الحياة متجهة نحو المستقبل ،فالطرب الجماعي تعبير عن الحلم الجماعي، وعن الشعور الموحد ليس لدى أمة الشاعر فحسب بل لدى البشرية منذ بداية تكوينها.

❖ **"لوط " عليه السّلام وجدلية الصّراع بين الحقّ والباطل**

يصنع الشاعر النص بلغة قادرة على حمل الدلالات النفسية من أجل التعبير الإنساني عن الذات، وحياة اللغة رهن بقوة الابتكار عند الشاعر(3)، والرموز الدينية تهب اللغة القدرة على الإيحاء والبوح بمشاعر النفس، والشعراء إذ يتناولون تلك الرموز يصبغونها بصبغة ذاتية تكسبها سمة خاصة إلى جانب كونها أداة فنية عامة، فالرمز الديني " لوط " الذي يعد أحد عناصر القصة الدينية أسهم إلى درجة ما في إكساب النص الدرويشي الخاصية الإيحائية ، فقد ظهر هذا الرمز في مرحلة مبكرة من شعر " درويش" ,

وقد تمثل ذلك من خلال جانبين بارزين:أولهما العلم " لوط " وثانيهما المكان" سدوم " إذا يقول:

هَذَا غِيَابِي سَيِّدُ يَتْلُو شَرَائِعَهُ عَلَى

أَحْفَادِ لُوطٍ وَلَا يَرَى لِسَدومَ مَغْفِرَةٌ سِوَايٌ(4)

1)-محمود درويش ،لماذا تركت الحصان وحيدا ،ص46

2) – ينظر: مها خيربك ، جبران أصالة وحداثة ،ص7.

3)- المصدر نفسه،ص207

4)- ينظر: محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ،521.

إن لكل كلمة مدلولا نفسيا وقدرة عـلـــى الإيحاء وإثارة الخيال يخف ذلك المدلول ، أو يرتكز في تفاعل لاشعوري مع الواقع(1) ، فالعلم " لـوط " والمكان " سدوم " في هذا السياق كلمتان تحملان إيحاء نفسيا وليدا للوعي الباطن ، فشخصية " لـوط " تـــرمـــــز إلى غلبة الخير أمام قوى الشر ،" وسدوم " تمثل مسرح الصراع فـ أحفاد " لوط " لعلهم الأجيال الفلسطينية الماضية والآتية ،" سدوم" التي احتضنت قوى الخير والشر في الزمن الغابر يمارس فيها هذا الدور فـــي الزمن الـحاضر ،ولاشك أن الفلسطيني يمثل جانب الخير الثابت أمام الطغيان ،وبذا تتداخل الأزمنة والأمكنة في تصوير الواقع.

العلاقة بين الفن والواقع علاقة وطيدة ومتبادلة ، فالواقع هــو المادة الأولية التي يأخذ منها الشاعر بوعي أو بغير وعــي , ويحفظ ذلك فـــــي مخيلته التي تعيد بدورها المواد الوالية بشكل فني، يتصف بالإبـــداع (2)،فالشاعر ينقل الواقع ممتدا عبر مساحات مكانية شاسعة ومتوغلا عبر الزمان : قريبه وبعيده متخذا مـــــــن التناص وسيلة لبلوغ غايته المتمكنة في أعماقه ، وسدوم بما يكمن فيها من إيحاءات قد تعبر عـــن تلك الغاية حين يـــقـــول الـــشـــاعـــــر:

أَعْطيْنَا جِدَاراً كَيْ نَرى أُفُقاً ونَافِذَةً مِنَ اللّهَبِ .

وأعْطِيْنَا جِدَاراً كَي نُعَلِق فوقه سَدومَ

التّي انْقَسَمَت إِلَى عِشْرِيْنَ مَمْلَكَةً

لِبَيْعِ النّفْطِ ... والعَرَبيّ (3)

1)- ينظر: حسين جميل البرغوثي ، أزمة الشعر المحلي، منشورات صلاح الدين،(د،ط)، القدس،1979،ص75

2)- ينظر :أحمد معيطة،الإسلام الخوارجي ، قراءة في الفكر والفن ونصوص مختارة ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1، اللاذقية ،2000،ص180

3)- ينظر: محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ص521.

إن عـمـلـيـات التهجير، والتدمير، والنفي ، والـمـجازر البشعة التي يتعرض لـهـا الناس تحدث بشرعة الحـرب ،(1) فالحرب أقسى الأحداث وأشدها تدميرا للقيم الإنسانية ، ولم يحدث أن ضلل شيء أسمى ما عرفه الإنسان بقدر ما تفعل الحرب (2)، وحـرب بيروت بكل ما خلفته فـي نفس الفلسطيني كانت تجربة قاسية ، تستأهل وسيلة فنية عميقة الإيحاء بالفكرة، وسدوم هـي صورة المماثلة للوضع العربي الممزق الذي تجرفه تيارات الغي ، .فإذا كـان لـ"سدوم" أهل مـن أفجر الناس، وأكفرهم ، وأسوأهم طوية وأردأهم سريرة وسيرة ،فالوطن الـعـربي المتخاذلة قياداته هـو "سدوم" التي يبحث الفلسطيني عن جدار يعلقه فوقها ،فبذلك يلغي الشاعر وجود الـوطـن العربي مستثنيا "فلسطين" الضائعة التي يستعاض عنها بجدار ، هكذا ينـقـسـم ذلك الوطن عـلـى نفسه كما انقسم أهل "سدوم" ومـن هنا تكون "سدوم" رمزا للصراع بين الخير والشر ، بين الحق والباطل ، والشاعر بتلك الصورة المأخوذة من القصة الدينية عامة والمنفتحة على تاريخ "سدوم" بكل تفاصيله يشدنا إلى بشاعة المشهد فـي الـوقـت الذي تتوافر لنا فيه اللذة المستقاة مـن السياق الفني المشبع لعواطفنا ، و انقسام "سدوم " إلى عشرين مملكة في السياق يشير إلى وضعية التجزئة والفرقة التي يعيشها الوطـن الـعـربي متجرا بأخيه العربي.

❖ "يوسف" عليه السّلام مجالاً خصباً لتمثيل التّجربة الحياتيّة الممتدّة

أثرت قصة "يوسف" عليه السلام في الشعر إلى جانب النثر، فعملت على إثرائهما (3), ولم يقتصر ذلك أثر على الأدب العربي فحسب ،بل امتد إلى أدب اللغات الأخرى(4)،

1)- فيصل عباس ،التحليل النفسي وقضايا الإنسان والحضارة ، دار الفكر اللبناني ، ط1،بيروت ،1991ص117.
2)- ينظر: سيغموند فرويد ، الحرب والحضارة والحب والموت ،ترجمة:عبد المنعم الحفني (د.د)ط2، 1977،ص12-13..
3)- ينظر : أحمد ماهر محمود البقري ،يوسف في القرآن ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،(د،.ط) ،بيروت 1984،ص116
4)- ينظر : داود سلوم ، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،ط1،القاهرة ،2003 ،ص164-165.

فالقصة تشتمل عـلى جوانب سيكولوجية هامة(1) وقد تكون سببا فـي حـضورها المتميز فـي الأدب الذي يركز على جوانب نفسية من حياة الإنسان بصورة أساسية وهذه الجوانب تنطلق مـن الذات والواقع؛ لذا أسهمت شخصية "يوسف" في تأويل الواقع الفلسطيني بأبعاده الآنية والمستقبلية على نحو يزيدها عمقا وإثارة ؛وذلك لما تحويه مـن مادة وافرة تضمنت بطبيعتها رموزا عميقة ،أولت عبر الأدب إلـى رموز أخرى، تغني بأبعادها الواقع ، وتعبر عنه بدقة متناهية ، فهي بما تحتويه من أبعاد نفسية قادرة عـلى أن تلهب الإحساس ، وتقدم الفكرة تقديما غنيا بالإيحاءات ، تقديما يقود الإحسـاس والذاكرة إلـى الماضي مـتسللا
إلى الحاضر ، ملتحما به , ومفجرا لطاقاته ، فالشاعر حينما يوجه أنظاره نحو الواقع الديني المنصهر فـي تـاريـخـه ، ويستدعي شخصياته لا يقف عند تلك الرموز وقوفا سطحيا،
ولا يركز على الملامح العادية لـهـا ،بل يستوحي أبرز معالمها وأشد تفاصيل حياتها ثراء.

مـن الأهمية بمكان أن يشار إلـى أن مـن أهم مواصفات النص المرجعي أن يـكـون جـميلا ومضيئا وخصبا ،يتخطى حواجز الزمان والمكان ،مما يفسح مجالا للتأمل والتأويل ، ولعل قصة "يوسف" عليه السلام تشتمل عـلـى تلك العناصر النصية المتوهجة(2) بكل ملامحها، ومـن هـنـا استلهم "درويش" عناصر تلك القصة متصلة بشخصية "يوسف" عليه السلام التي تعد أبرز تلك العناصر ،وقـد كـان للرؤيا حضور مميز فـي شعره، فالحلم لفظ يومي يرافق أحاديثنا، ويوجه أنظارنا نحو المستقبل ،سيما أن المستقبل رهن الحاضر، وكلاهما رهن الماضي ،لقد وجد درويش في ذلك مـسرى لحلمه وقد تكررت لفظتا الحلم والرؤيا عنده في مواضع كثيرة سـواء أكان ذلك التكرار عفويا ،يعكس الحاضر بصورته الأولية أم مقصودا بذاته ،يسمو بالحاضر بالتركيز على الماضي ،والتوجه نحو المستقبل ،ويأتي ذلك عـادة عبر تقنية التقمص إذ يقول الشاعر:

هَلْ كَانَ لِي أن اطْمَئِنَ إِلَى رُؤَايَ

1)- ينظر:عزت عيد العظيم الطويل، دراسات نفسية وتأملات قرآنية، مطبعة الوادي (د.ط)، إسكندرية ،1977،ص102
2)- ينظر: خالد الجبر،تحولات التناص في شعر محمود درويش ، ترائي سورة يوسف انموذجا ، منشورات جامعة البترا الخاصة (د.ط)،2004، ص63.

وأَنْ أُصدّق أنّ لِي قَمَراً تُكَوِّرُهُ يَداي؟

صَدَّقْتُ مَا صَدَّقْتُ ،لَكِنِّي سَأمشِي فِي خُطاي. (1)

التقمص عملية غالبا ما تكون لا شعورية ،وهي وليدة ارتباط انفعالي يتصور

فيه الشخص نفسه ،كما لو كان الشخص الذي ارتبط به ،فيسلك مسلكه(2)، والتقمص يعمق شعور الإنسان بقيمته (3), وتأتي تلك الآلية في النص موثقة ضمائر المتكلم ،ويستند ذلك إلى جانب من جوانب الشخصية ،وهو الحلم ،والشاعر حينما يقوم لذلك لا يقتبس من ديني بعينه ،وإنما يقف على المعنى العام للفكرة التي تتشابه في النصين : القرآني والتوراتي ، فهي في معناها مأخوذة من **قوله تعالى(إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالْشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ) (4),** وقد جاء في التوراة على لسان يوسف عليه السّلام "إِنِّي قَدْ حَلُمْتُ حُلْماً أَيْضاً ، وَإِذاَ الشَّمْسُ وَالقَمَرُ وَأَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً سَاجِدَةٌ لِي" ،وهناك جانب في التوراة ورد على لسان "يوسف" لم يكن له أثر: إذ يقول:" اسْمَعُوا هَذَا الحُلْمَ الّذِي حَلُمْتُ .فَهَا نَحْنُ حَازِمُونَ حُزَماً فِي الحَقْلِ وَإِذَا حُزِمْتِي قَامَتْ وَ انْتَصَبَتْ ،فَاحْتَاطَتْ حُزَمُكُم وَسَجَدَتْ لِحُزْمَتِي "(5)، والشاعر هنا إذ يتناول الفكرة يستهلها بأسلوب الاستفهام ناقلا إياها من الأسلوب الخبري المؤكد؛ لتتلاءم مع الموقف ،واللحظة الإبداعية ،فالرؤيا تجسد الحلم الفلسطيني ،وهي البحث عن المستقبل الآمن،والإيمان بحتمية العودة والسيادة ،في حين كانت بالنسبة لـ"يوسف" عليه السّلام بشرى بالنبوة ، فنبوة الفلسطيني تتمثل في الوصول إلى الهدف والعودة إلى الوطن،وقد تخلص من الاحتلال ،والقمر هو الجانب المشرق في ليل الفلسطيني

1)- محمود درويش ،ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني29.
2)- ينظر :حلمي المليجي ،علم النفس المعاصر- دار النهضة العربية ،ط2،بيروت ،1972ص120
3)- ينظر حلمي المليجي ،علم النفس الإكلينيكي ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،ط1،بيروت،2000،ص6
4)- سورة يوسف أية 4
5)- الكتاب المقدس،سفر التكوين،الإصحاح السابع والثلاثون9 ،ص60.

في حين رمز في النص الديني لوالد"يوسف" عليه السّلام(1)،فهو يدل على الحلم المشرق مجردا من السجود ودلالته ،فالفلسطيني يحلم ،ويطمح في أن يكون في موقع مؤازرة

من قبل الأخر العربي، لكنه يجد نفسه وحيدا في ساحة العذاب،ولعل خلاصة الفكرة التي أراد الشاعر نقلها أن المحتل بمشاركة الإخوة العرب يحاول استئصال كل فكرة في ذهن الفلسطيني ،يحاول استشراف المستقبل تماما كما فعل إخوة "يوسف" عليه السّلام ،ففي هذا الموضع يكون الفلسطيني لـ"يوسف" الذي حاول إخوته استئصال وجوده انطلاقا

من محاباة أبيهم له ،وكان من الممكن أن تكون الرؤيا مثار حقد أكبر ضده، بينما تكون الرؤيا مثار الحقد ضد الفلسطيني،فالتوحد اللاشعوري هنا يدلل على الإحساس المفعم بالتقارب النفسي بينهما ،والشاعر أثناء ذلك يخرج الصياغة عن النص الديني،ويومي إليه بمشتركين لفظين،وهما "رؤاي" و"قمرا "لكنه بفعل التحرير- الذي يدلل على حالة نفسية ،تتصل بشدة التلهف والتعلق بالحلم – لم ير القمر فحسب ،بل يسمو له ليملكه، ويشكله حسبما ترتضيه نفسه بقوله:"تكوره يداي"(2)، إذ يؤكد على حقه في البحث عن مستقبل نقي،فالفلسطيني وحدة هو الحقيق بتقرير مصيره،وهو مع كل محاولات الكبت يصر

على مواصلة دربه ،وهذا يتأكد عبر صيغة الاستفهام المتصدرة للجملة المحتوية

على الرؤيا ،فهو يسوق ذلك في جو صاخب،تزداد معه الفكرة عمقا و الإحساس قوة.

إن القارئ لشعر "درويش " يلاحظ شغفه بطفولته ,وحنينه إليها مع أنها لم تكن طفولة سعيدة،فقد أثرت تلك الطفولة في مسيرته الشعرية (3) ، فالطفولة تتحول إلى ذكريات في عملية النمو الإنساني ،وفي اللاشعور تتكدس تلك الذكريات، وتختزن

1)- ينظر:ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم طبعة جديدة منقحة متضمنة تحقيقات العلامة:محمد ناصر لدين الألباني، خرج أحاديثه:محمود بن الجميل ،وليد بن محمد بن سلامة،خالد بن محمد بن عثمان،مكتبه الصفا،ط1 ،القاهرة ،2002،ص214/4.

2)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ،المجلد الثاني 29.

3)- ينظر: شهاب محمد ، شعراء فلسطينيون ، قراءة في ديوان الشعر الفلسطيني المعاصر،شركة عناه للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1،رام الله ،1998،ص12

مما يعطي أملا في استعادة صورها(1)،والشاعر إذ يستعيد تلك الصور عبر لاشعوره ويعيد تصوير بيئته في مرحلة زمنية تمثل جانبا من طفولته يلجأ إلـــــــى التناص الديني مؤطرا بجوانب من قصة "يوسف" عليه السلام ذات صلة بواقعه ,حين يقول:

... سَبْعُ سَنَابِلَ تَكْفِي لِمَائِدَةِ الصَّيْفِ
سَبْعُ سَنَابِلَ بَيْنَ يَديّ. وَفِي كُلّ سُنْبُلَةٍ
يُنْبِتُ الحَقْلُ حقلاً مِن القَمْحِ كانَ
أَبِي يَسْحَبُ المَاءَ مِن بِئْرِهِ وَيَقُولُ
لَهُ : لَا تَجفَ. ويَأخذني مِن يَدَيّ
لأَرَى كَيْفَ أكبُرُ كَالفَرَفْحِيْنَةِ ...
أَمشي عَلَى حَافَةِ البِئْرِ : لِي قَمَرَان
وَاحِدٌ فِي الأعَالِي
وأخَرُ فِي المَاءِ يَسْبَحُ... لِيْ قَمَرَان (2)

إن الإنسان يمنح بيئته معنى يستجيب إليه ، وتمنحه بيئته مـعـنى يؤثر فيها ، فـعندما ينتبه الفرد إلـــى أشياء ،فإنه يعطيها معنى لما يدركه ، فالبيئة التي يتفاعل معها الإنسان هــي المجال الإنساني الذي تظهر في حياته النفسية الشعورية واللاشعورية (3)، فالشاعر حينما استعاد صورة الطفولة الراكنة في لا شعوره بدا متأثرا ببيئته ، وحينما صـــــــور ملامحها استدعى ملامح البيئة الماضية التي شكلت عنصرا من عناصر قصة "يوسف" عليه السّلام إلى جانب ما استوحاه مـــن أحداث تتصل بالحلم ،فتجلت شخصيته "يوسف" الحكيم المفسر الأحلام إلى جانب شخصيته الحالمة ،و"البئر" هـــــي المكان الذي يتصل بالحاضر في صورته الحقيقية، وبالماضي فـــــي صورته الرمزية ، ففي السطر الأول

1)- ينظر: عزيز السيد جاسم ،ديا لكتيك العلاقة المعقدة بين المثالية والمادية في الرؤيا والمقدس والمعجز والعقلاني ، دار النهار للنشر ،(د.ط)،بيروت،1982،ص182.
2) – محمود درويش ، لماذا تركت الحصان وحيدا ، ص21-22
3) – ينظر:أحمد فائق ، محمود عبد القادر، مدخل إلى علم النفس العام،مكتبة الأنجلو المصرية ،(د.ط)، القاهرة (د.ت)،ص378-379.

يبدو الشاعر متناصا مع قوله تعالى: **(وَقَالَ اَلْمَلِكُ إِنّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكلُهُنَّ سَبْعُ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَأَيُّهَا اَلْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَا إِنْ كُنْتُم لِلْرُؤْيَا تَعْبُرونَ)** (1)، ومع المعنى نفسه الوارد في التوراة (2)، فالشاعر أعـــاد صياغة ذكرياته ،وأخذ يلونها بإحساساته ،ويحدد أطرها بوعيه الباطن معتمدا على القصة الدينية التي شكل أجزاء تبعا لما ترتئيه زاويته النفسية ، فالطفولة التي صـــورها تبدو أشـــد خصوبة منها فـــي الواقع ،ويتجلى ذلك عبر تحوير النـص المستحضر ،فالسنابل التي رمزت للخصوبة في نصها الأصلي في فترة زمنية بعيدة،لا بد أنـــهـــا احتفظن بذلك في النص الشعري،والشاعر يسقط الجانب المتصل بالجفاف ،ويقصر النص على الخصوبة ،وهـــي خصوبة معنوية مألوفة ،ترتبط بالحلم وبالواقـــع المتخيل ،وتمثل الحياة اللائقة على أرض الوطن .وإذا كانت سبع سنابل وفقا لتفسير "يوسف" عليه السلام لتلك الرؤيا تتصل بسبع سنين (3)، فهي في النص الشعري تمتد عبر مائدة الصيف ،وكلا التركيبين يرمز إلى الخصوبة بدلالتيها المادية والمعنوية ،ولعل "مائدة" الصيف تحمل التناص هنا عـــلـــى الرؤيا التي يبرز فيها "يوسف" المـفـســـر للحلم ،ويظهر يوسف الحالم بقول الشاعر:"لي قمران" ، ولعل هذا يعبر عن الشعور بالتألق والارتياح فـــي جو ينسحب فيه الشاعر في لاوعيه إلـــى عالم خيالي ، يستعيض به عن الواقع، وهنا يبدو النص الحاضر مخترقا للنص المرجعي ،ومتظللا بظلاله ،وإذا كـــــان الحلم في نصه الأصلي يتضمن قمرا،فللشاعر قمران :"واحد في الأعالي ،وأخر في الماء يسبح"(4)، وقد يـــحـــار القارئ في هذه الرمزية ،فهل يمثل قمر الأعالي العلو حقيقة أم نقيضه؟ هل يعبر عـــــن ســـمو الشاعر بأمانيه ؟ أم بعده عنها ؟

---

1) - سورة :يوسف ،أية 43.
2)- ينظر:الكتب المقدس،سفر التكوين ، الإصحاح الحادي والأربعون، 17-57ص67-69.
3)- ينظر: في تفسير "يوسف" عليه السلام لذلك الحلم:ابن كثير ،تفسير القرآن العظيم ،227/4.
4)- محمود درويش ، لماذا تركت الحصان وحيدا ،ص22

وهل قمر الماء هو الصورة المنعكسة مـــن قمر الأعالي أم هو قمر أخر؟ لعل الصورة الايجابية هـــــي الأقرب هنا وفقا لصلة ذلك بالسياق .وأخيرا يمكن القول: "إن اختلاط التجربة الخاصة بدرويش الشاعر بتجربة درويش الفلسطيني قـــد أنتج حقلا دلاليا جيدا للحلم ،وعناصره المختلفة(1).

❖ **"أيّوب" عليه السّلام وأسطورة العذاب الموازية لعذبات الفلسطينيّ**

النص الشعري الخلاق هو بالتأكيد نص مفتوح وتعددي ،وهو نـــص تخييلي منسوج من مجموعة من الدوال والمدلولات ،فكل نـــص شعري هـــو بالضرورة نص دلالي ،يكشف عن حمولات معرفية وأيديولوجية لا يجـوز تجاهلها(2)،والنصوص السابقة التي ينفتح عليها اللاحق توصف بالتنوع والثراء ،وبالتجدد والتحول،فهي فـــي صيرورة دائبة ،وانتقال دائم ،وهي قابلة لاستعادة بنائها فـــي أزمنة متفرقة ،وهي مخترقة لأخيلة ،تتسم بالتنوع داخل الذاكرة الواحدة ،أو ضمن الذاكرة المتعددة ،وقصة بني "الله" "أيوب" عليه السلام واحدة من تلك النصوص التي تمتاز بذلك ، لقد كان لهذه الشخصية حضور مبكر في شعر "درويش" إذ يقول في ديوانه "عاشق من فلسطين"

فِي حِوار مَعَ العَذَابِ
كَانَ أُيُوب يَشْكُرُ
خَالِق الدّودِ... والسَّحَابِ !
خُلِقَ الجُرحُ لِي أنَا
لاَ لِمَيْت ... وَلَا صَنَمُ
فَدَع الجَرْحُ وَالأَلَم (1)

---

1)- خالد الجبر،تحولات التناص في شعر محمود درويش،ترائي سورة "يوسف" أنموذجا،ص140.
2)- ينظر : فاضل تامر ، الصوت الأخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ،ط1، بغداد، 1992،ص224-225.

استأنس الشعراء بشخصية "أيوب" عليه السلام واستغلوا موضوع عذابه في قصائدهم (2)، فأسطورة العذاب الفلسطيني استدعت البحث عن أسطورة عذاب مماثلة تكمن في قصة النبي "أيوب" عليه السلام ،"ودرويش" شاعرا ملتزما استغل هذا المعطى في السياق السابق ،ليعبر عن حالة الفلسطيني المعذب على أرض الوطن، ومع ذلك هو صابر على مكابدة العناء ، فالصبر كذلك صفة مستلهمة من قصة العذاب الأيوبي ،وشخصية النبي "أيوب" عليه السلام هي الشخصية الملائمة للتعبير عن حالة الفلسطيني ،فالشاعر يحاول إبلاغ الفكرة بصورة يشتد معها التوتر والانفعال ، ويبدو النص قريبا من المباشرة بالرغم من احتوائه على الرمز،فالعذاب إشارة واضحة إلى النصين :الرمزي والحقيقي ،غير أن العذاب عبر التشخيص والتجسيم يبدو محاورا ،هذا ما يجعل النص أشد عمقا ، والشاعر يسلخ وضعية "أيوب" عليه السلام على الفلسطيني في السطرين :الثاني والثالث،فالدود والسحاب إشارتان ،تتصلان بواقع القصة ،وليس الشكر إلا ملمحا مرافقا لشخصية "أيوب" عليه السلام الذي لم ينقطع عن شكر خالقه في الشدة والرخاء ، فالسحاب رمز للفرج ،إذ فرج الله تعالى كربة "أيوب" عليه السلام بأن أرسل عليه سحابتين(3)، ومن هنا يعبر الشاعر عن صمود الفلسطيني وثباته ساعيا لتحقيق شأوه الذي يبشر به السحاب المبشر بالنصر وغياب المعاناة ،وعبر تلك المقطوعة تقتطع أجزاء النص الديني ، "وطبيعي أن يستجمع الشاعر في توظيفه للرموز بعض عناصرها التشكيلية الأصلية ويطرح بعضها الأخر ،لكي يستطيع أن يبني داخل بنية النص الشعري شكلا خاصا ،يصوغه للتعبير عن تجربة الذاتية أو الموضوعية"

1)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ،المجلد الأول ، طبعة جديدة منقحة ، دار العودة ،(د.ط)،بيروت ،(د.ت) ،ص139.

2) –ينظر :عزالدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ودار الثقافة ،ط2، بيروت،1972،ص36.

3)- ينظر ابن كثير ، قصص الأنبياء خرج أحاديثه محمد بيومي،عبد الله المنشاوي،محمد رضوان مهنا ،مكتبة الإيمان ،(د.ط)، المنصورة،(د.ت)،ص166 -169.

لما كان الفن إنتاجا بشريا حـاملا شحنة عاطفية ،وموقفا اتجاه الوجود ،فإنه لابد أن يكون هذا مـــن داخل البنية الاجتماعية،ومثيرا لدى متلقيه شعورا معينا،و شعور يتناول التجربة مركزة تركيزا خاصا عـــن طـــريق التكثيف الفني،والفنان يضيف إلى السياق الاجتماعي ،ويعدل فيه حسب قدرته الإبداعية التي تميزه (1) فالتجربة الشعرية إعـــادة صياغة لتجربة واقعة ،ويـقـوم ذلك عـــلـــى تحوير فـــي طريقة التوصيل التي نخضع

في تفسيرها لمعطيات الواقع ،ومعرفتنا به،فلا تستطيع أن نفهم التناص خـــــارج حدود التجربة المدركة ،والتناص وسيلة محركة لمشاعرنا نحو إدراك التجربة إذ يقول الشاعر :

أيُوبُ مَاتَ،ومَاتَتِ العَنْقَاءُ ،وانصَرَفَ الصَّحَابَة (2)

يعكس الفن كل شعور ، ويحول الشعور الخفي إلى شعور واضـــح ،فالحقيقة في الأدب قد تهزنا أكثر من الحقيقة في الواقع ، وهذا مايمنح الفن القدرة الفائقة على التأثير العاطفي (3)، فالواقع تعاد صياغته بصورة يشتد وقعها فـــي النفس سعيا لتحقيق الهدف الأساسي للشعر، فتجربة "بيروت" التي يمثل السطر السابق جزءا منها تشتد في جـــو جنائزي ، يسنده التناص مع الشخصية الدينية المجسدة للانفعالات القوية والعواطـــف العميقة ،فالشاعر بابتداعه حـــالـــة مغايرة للصـــورة المألوفة للرمز"أيوب" يكشف عن غياهب الواقع الخاضع للتصوير،وموت "أيوب" يـعـنـــي ضيق الذرع ، ونفاذ الصبر ، واليأس ،والعجز الذي وصل إليه الفلسطيني فـــي مرحلة زمنية ولدت تجربة مـــا ، فلم يعد"أيوب" ليستأنس بـه ،إذ أن موته إشارة إلـــى وحشة الدرب ، وتفشي القنوط الثاقب ،وفعل الموت المتكرر فـــي السياق يؤكد على هموده النفس بـالرغم مـــن قوتها ،فموت "أيوب" تعبير عن نتيجة غير مرضية آل إليها الفلسطيني المعذب ،إن مـــوتـــه إعـــلان انفجار اللحظة المسفرة عن إخفاق وألم .

1)- ينظر :رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ،ص91

2)- محمود درويش ،ديوان محمود درويش ،المجلد الثاني ،ص17

3)- ينظر:ف- كيللي ،و.م كوفالزون ،أسس الاشتراكية العلمية المادة التاريخية ، دار الجماهير،(د.ط)، 1970،ص530.

❖ ملامح قصّة "موسى" عليه السّلام قوّة متخيّلة في مساندة الحلم الفلسطينيّ

إن انفتاح النص في بنائه يوازيه انفتاح أخر على بنيات نصية ،أصبحت جزءا منه ،وبذلك فهو يتفاعل معها ،ويحاورها مـــــن خلال هذا التفاعل ينتج دلالة جديدة وموقفا جديدا مـــن النص وزمنه وتاريخه (1)، فالشاعر حينما ينتج نصه تنفتح مخيلته عـــلـــى المخزون اللغوي المشكل لديه ،والخاضع للتشكيل الجديد والمتلقي حينما يتلقى النص ذاته تنفتح ذاكرته علـــى نصوص مختلفة سواء أكان ذلك الانفتاح اختياريا أم تلقائيا ،ومن تلك النصوص التي خضعت لتصور الشاعر قصة النبي "موسى" عليه السلام ،ومـــا يرافقها من دلالات ،وتوصف هذه الشخصية بأنها متوسطة الحضور فـــي النص الدرويشي ،فلم تبلغ مثلا مـــا بلغة حـــضور شخصية "يوسف" أو "ادم" عليهما السلام ،ولكنها تفاعلت وتواشجت مـــع إنتاج الشاعر وأحاسيسه داخل النص الشعري ،وقبل إنتاجه ،وأسهمت في تقديم إيحاءات جديدة معبرة عن تصورات الشاعر وأحلامه والمغزى من تلك التصورات والأفكار التي تتمحور حولها العملية الإبداعية ،ومن هذا اللون قول الشاعر:

تَتَحَرَكُ الأَحْجَارُ،
مَا سَرَقُوا عَصَا مُوسَى
وإِنّ البَحْرَ أَبْعَدُ مِن يَدِي عَنْكُم
إِذَن ،تَتَحَرَكُ الأَحْجَارُ
إِن طَلَعُوا وإِن رَكَعُوا ،وإِن مَرّوا ،وإِن فرّوا
أَنَا الحَجَرُ.
أَنَا الحَجَرُ الّذِي مَسَّتْهُ زَلْزِلَةٌ(2)

1)- ينظر: سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي - النص والسياق ،المركز الثقافي العربي ،ط2 ،الدار البيضاء،2001،ص129.
2)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ،المجلد الأول 483-484.

يرتبط العمل الفني ارتباطا مباشرا بالأحلام والخيالات ،أو ينبع مـــــن المصادر التي تتبع منها ،والأحلام تطل على الأفكار والتجارب الخفية ،والمبدع بقدرته يستطيع أن ينتج ما في الحلم من صور ومعان ،مما يوسع خياله،ويمده بقوة تجعله يرسم الحياة بشكل أعمق ،فأحلام الفلسطيني المنطلقة من سار وطني لا تقف عند حـــدود وقـــدرة الشاعر على التعبير عن أحلامه تفوق قدرة الإنسان العادي ،وهو بذلك يبحث عـــــن منفذ قوي ،يتلاءم مع قوة ذلك الحلم ،والحاجة الكامنة خلقه ،فالنص الديني ومـــا يـــشـــتـــمل عليه من معجزات ربانية المصدر في السياق السابق هو الوسيلة الأكثر تناسبا للنفوذ إلـــى تلك الأحلام التي تثيرها طاقة انفعالية مناسبة في نفس الشاعر ،فالفعل الاعجازي التخيلي يبدأ بحركة الأحجار في السطر الأول ، وهذا ما يحيلنا إلى أكثر من نص ديني ،يتداخلان معا في نص آخر، ففيه إشارة إلى حجر "موسى" عليه السلام الذي أزاحه عن باب البئر(1) ،وحجر "المسيح" عليه السلام الذي دحرج عن باب القبر وهو فـــي السطر الأخير يحيلنا مباشرة إلى ذلك؛ إذا جاء في الإنجيل :"وإذا زلزلة عظيمة حدثت.لأن مـــلاك الرب نزل من السماء وجاء ودحرج الحجر عن الباب ،وجلس عليه "(2)،فالحجر الذي كان مصدرا اعجازيا معينا للأنبياء على الوصول إلى أهدافهم ،يتحول عبر التخيل إلـــــى مصدر قوة بالنسبة للفلسطيني ،يستعين به للتعبير عن أحلامه ورغباته ،وهـــــو مـــصـــدر للتحدي والإصرار عـــلـــى المواجهة لنيل الحلم ,ولا تقف الإحالات النصية عند ذلك بـل إن نفي سرقة "عصا موسى" في السطر الثاني تعبير عـــن الإصرار على تخطي العقبات ،فالقوة وفقا لذلك فـــي يد الفلسطيني ،والشاعر هنا يستأنس بقدرات الأنبياء ،وملامح إعجازهم ، ليوهب نفسه القوة حتى لو كان ذلك تخيلا ، وتكرار حـــركـــة الأحجار في السطر الرابع زيادة في التشبث بالقوة والأمل ،فحركة الأحجار فعل بطولي إنساني ،وماهي إلا حركة نضالية مقاومة ،ويحاول الشاعر أن يمد نفسه بالثقة والقدرة على التصدي ،حينما تحـــل

1)-ينظر: ابن كثير ، قصص الأنبياء ،ص188

2)- العهد الجديد،إنجيل المسيح حسب البشرمتى ،الإصحاح الثامن والعشرون ،نداء الرجاء،(د.ط) شتوتغارت ،ألمانيا (د.ت)، 2ص 55.

الأنا اللاواعية في السطر السادس فـــي الحجر ،هنا يمنح نفسه إعجازا لاشعوريا ،هنا يبلغ الانفعال غايته ،فيدفعه إلى اختراق الواقع عـــلـــى نحو يتسع مداه زيادة في الإصرار علـى التحدي،والزلزلة المكتسبة من شخصية "المسيح" عليه السلام في السطر الأخير تولج نصا دينيا في أخر،وتمنح النص الشعري كثافة انفعالية، تشبع رغبة الشاعر معبرا عـــن صورة الفلسطيني أثناء محاولة الخلاص من حالة والدخول في حالة أخرى مهما كان الثمن .

❖ **"المسيح" عليه السّلام ممثّلاً لمسيرة الفداء والتّجربة الوجوديّة**

يأتي في طليعة الرموز الدينية الموظفة فـــي القصيدة الحديثة رمز "المسيح "عليه السلام ،وليكن ليس من قبيل المبالغة إذا قيل :إن من النادر أن نجد شاعرا لا يوظف هذه الشخصية وما يرتبط بها مـــن دلالات ،تنسجم مـــع الواقع الذي يعيشه(1)، وبذا يكون "درويش" واحدا من الشعراء الذين تناصوا مع هذه الشخصية ،إذ كسب هذا الجانب من التناص عنده حضورا مميزا،لما يزهو به مـــن إيماءات ،ولما يحمله مـــن معطيات ،فشخصية "المسيح" عليه السلام باقية ،بما تكتنزه مـــن الإيجابيات التي تثري الخواطر المتدفقة في النفس المبدعة ،وتسهل إرساءها في قالبها اللغوي فـــي جوي يكتنفه العمق ،مما يجعل الحاضر مرتكزا على الماضي ،والماضي مشدودا إلـــى الحاضر بتجاربه الروحية في غناها وخلودها ،وهي توائم ما في نفس الشاعر من هواجس ،فقد انتقى منها ما يلاءم أفكاره ،ويحمل الذاكرة الإنسانية على إدراك الواقع إدراكا بعيد المدى ، يقتضي استبطان النفس المبدعة ،واستخلاص المؤثرات المحيطة بها ،وتكون هذه العملية شبيهة بعملية سابقة قام بها المبدع نفسه حينما استنبطن ذاته .لـــقـــد رافقت شخصيه "المسيح" مشوار الشاعر منذ بداياته ،وأخذت بالنمو عـــلـــى نحو يتواءم مع نمو القصيدة من ناحية ،ويسهم في ذلك التطور مـــن ناحية أخرى، ومن هنا أخذت هذه الشخصية تلقى بظلالها عبر إنتاج الشاعر .لقد واكب التناص مع هذه الشخصية نموها ،إذ التمس الشاعر جوانبها

منذ الولادة وحتى القيامة وفقا للفكر المسيحي ، ومن ثم كان ترقب إشراقه العالم المرتهنة

---

1)- ينظر: خالد سليمان ، ظاهرة الغموض في الشعر الحر، مجلة النقد الأدبي، م7،ع3،4،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987م،ص72

بولادته أحد المعالم المستلهمة ،تلك الولادة التي تبشر بالخلاص والعطاء ،وتـــغـــــري الفلسطيني بالأمل القادم الذي يذلل طـريـقـــه الشائك ، ويبشر بخصبة ،إذ يقول الشاعر:

طَوِيلٌ طَرِيْقُكَ فَاحْلُمْ بِسَبْعٍ نِسَاءٍ لِتَحْمِلَ هَذَا الطَّرِيقَ الطَّوِيلِ عَلَى كَتَفَيْكَ.
وهُزَّ لَهُنَ النَخِيْلَ لِتَعْرِفَ أسْمَاءَهُنَّ ومِنْ أَيّ أُمٍ سَيُولَدُ طِفْلُ الجَلِيلُ
لَنَا بَلَدٌ مِن كَلاَم. تَكَلَّم تَكَلَّم لِأُسنِدَ دَربِي عَلَى حَجَرٍ مِنْ حَجَر(1)

يرتبط العمل الفني بمعاناة الإنسانية ،فالعمل الفني الأصيل هو الذي يضع يده على مشكلات الشعب ،وهو التعبير الحق عن أمال الأمة، وهو الذي يلامس أماني النفوس في عمقها ،فالمبدع هو الذي ينطلق من الشعور إلى اللاشعور الجمعي فـــــي لحظات إلهام صوفية (2)، وهذا الانطلاق لابد أن يستند إلـــــى التجارب الإنسانية العامة التي تقيم في اللاشعور الجمعي ،وأسمى تلك التجارب هـــــي الدينية ، فهي غنية بالإيحاءات المتصلة بأحداث الإنسانية ،فالشاعر رأى فـــي فكرة الخلاص الإنساني والبشرى بولادة "المسيح" عليه السلام ما يقترب مـــن الأفكار التي يبغي توصيلها بعمق، فالإيماءات الدينية تتصل بالواقع الفلسطيني ،فإذا كانت "العذراء" قد بشرت فـــــي "الجليل" بولادة"المسيح" عليه السلام (3) ،وإذا كانت تلك الحادثة قد مرت فـــي غير مكان ،فالفلسطيني مهجرا في غير مكان يأمل أن تكون هناك بشرى بخلاصه مـــن معاناته في طريقة الطويل نحو وطنه ، وهذا الطريق لا يمكن تجازوه وفقا لنظرة الشاعر التخيلية إلا بالحلم ، فالحلم هـــو سبيل الخلاص ،ومادته هي النص الديني الذي يعدله الشاعر وفقا لغايته ،فالخطاب يتحول من صيغة المؤنث إلـــــى صيغة المذكر موجها للفلسطينية هي الشخصية المماثلة لشخصية "العذراء" التي تعطي،وتقدم لتخليص الأمـــــة،و"العذراء" تتحول إلـــــى عـــذراوات

1)-.محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني 331.
2)- ينظر: كارل غوستاف يونغ،علم النفس والشعر ،الموقف الأدبي ترجمة : جلال فاروق الشريف ، ج1،ع1-3 ، اتحاد كتاب العرب ،دمشق 1971، ص 110
3)- ينظر في ذلك : العهد الجديد ،إنجيل المسيح حسب البشر لوقا ،الإصحاح الأول 26-33، ص92.

إذ يقول الشاعر:" فاحلم بسبع نساء"(1) ،ويبدو هنا الشاعر متأثرا بقوله تعالى (**مَّثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ ...)(2)** ،وهنا يـدمـــج الشاعر أكثر من نص ديني ،"وسبع نساء" هن سبع عذراوات مـــن أجل ولادة "مسيح" واحد يضيء الدرب المرتقب ،إذ أن محاولات سبعا قد تنجح منها واحدة، وهــذا ما يعبر عن صعوبة الدرب الذي يسلكه الفلسطيني، فانتظار الولادة لم يعد أمرا قريب المنال كما هو الحال فـــي النص الديني ، والهز يكون مرافقا للحلم ،بقول الشاعر و "هز" مستبدلا هذا اللفظ باللفظ "هزي" والنخلة تتحول إلى نخيل إشارة إلـــى مـدى ما يتطلبه مشوار الفلسطيني من عطاء ، نخلة واحدة لا تكفي لتخليص الفلسطيني القابع خـلـف المسافات المدلهمة مـــن عذاباته المتفاقمة ، نخلة واحدة لا تكفي مـــن أجل ولادة واحدة ،تبشر بالخلاص المستقبلي المرتهن بالفجر الثاوي خـــلف الديجور ، فالنساء يتعددن ،والنخيل يتعدد ،وليس هناك إلا طفل واحد ،فالتحوير هنا بقدر مـــا يتشبث الشاعر عبره بالأمل ، يعبر عن صعوبة الوصول إليه ،والشاعر هنا يستدعي "الجليل" بعدا مكانيا يتصل بـــه "المسيح" عليه السّلام ،ويوجه الأحداث نـــحـــو المستقبل :"فاحلم" ، "لتحمل"، "هز" ،"لتعرف"،"سيولد"(3) ،ومـن ثم تكون الصورة المستقبلية للفلسطيني متجلية عبر السياق ،ويكون الفعل المستقبلي موجها حسب زمنيته ،ويكون ذلك فـــي ظل الاتصال بالماضي الممتد عبر اللاوعي الجمعي.

❖ رسالة النّبي "محمّد" صلى الله عليه وسلم معادلاً موضوعيًّا للرّسالة الفلسطينيّة

الكتابة ،كل كتابة ،تنهض على مستوى المتخيل ، فالكاتب لا يتعامل مع الواقعي مباشرة ،بل مع ما يرتسم في ذهنه أو مخيلته من صور ذلك الواقع ،وهي صور تعادل

1)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ،المجلد الثاني ،331
2) – سورة البقرة، أية 260
3)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ،المجلد الثاني ،331

معاني مستمدة من موقع رؤية كاتبها في إطار ليس هـــو الواقع ذاته (1)، فالشاعر حينما يمارس الكتابة يخضع لمخيلته اللاواعية ،تلك المخيلة التي تـــمـــد النص بـمـــا تختزنه

من معارف سابقة ،ومن بين تلك المعارف شخصية النبي محمد صلى الله عليه وســلّـــم وما تشتمل عليه من متعلقات ،تتداخل مع تجربة الشاعر ،لقد كان لهذه الشخصية حضور في شعر"درويش" ، لكنه لم يبلغ من العمق والكثافة والبروز ما بلغته شخصيات أخـــرى شخصية "يوسف" و"المسيح" عليهما السّلام مثلا ،وقد يعود ذلك إلـــى مـــدى الانسجام

بين الشخصية وبين الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ،ويكون ذلك تابعا مـــن إحساسه تجاه ذاته أو تجاه الواقع ، إذ يقول مستدعيا العلم "محمد"

ألو...

أُرِيدُ مُحَمَّد العَرَبِ

نَعَم ! مَنْ أَنْتَ ؟

سَجِين فِي بِلَادِي

مَا أَفْعَلُ ؟

تَحَدَّ السّجنُ والسّجَان

فَإنَ حَلَاوَة الإيمَان

تُذِيبُ مَرَارَة الحَنْظَل (2)

يستقى الفنان انفعالاته على اختلاف صورها من المجتمع الذي هو عضو فيه ، ومن خلال ارتكاز شخصية الفنان تظهر الإرادة المبدعة (3)،فالذاتي والموضوعي

1)- العيد يمني ،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفارابي ،ط1،بيروت،1990،ص16

2)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ،المجلد الأول،151.

3)- ينظر :محمود السمرة ،النقد الأدبي والإبداع في الشعر،المؤسسة العربية للدراسات والنشروالتوزيع ،ط1،بيروت ،1997،ص61.

ينصهران في مخيلة الشاعر،إذ يحاول عبر التناص مـــع الشخصية الدينية فـــي السياق السابق أن يعكس معاناة السجين الذي يـحاول المحتل أعزاءه بأن يكون صمته وإعراضه عن المقاومة ثمنا لحريته المادية ،وفـــي محاولة للتصدي لمرارة الواقع يستعين الشاعر بحكمة النبي محمد صلى الله عليه وسلم بوصفه حاملا لرسالة سماوية تحمل فـــي سبيلها عقبات الدهر،ولم ينثن أمام كل العراقيل التي تعترض سبيله،ومن هنا تكون هذه الشخصية جديرة بأن تستلهم الحكمة،وتستمد العبرة من سفرها الخالد ،فليس لنبي امن برسالته،وأصر على نشرها متخطيا كل السبل إلا أن يحث الفلسطيني على التحدي حاملا رسالته الوطنية ،مؤمنا بحتمية توصيلها ،هكذا يريد الشاعر أن يقنع نفسه والأخر بالفكرة،ويريد أن يوصل التجربة بصورة أشد تأثيرا،ويكون ذلك قائما عـلى الحوار والجدل ،فينتهي الموقف بالأخذ بحكمة النبي محمد صلى الله عليه وسلم التي يصوغها الـشـــاعر :"تحد السجن والسجان ،فإن حلاوة الإيمان تذيب مرارة الحنظل "(1)،ومن هنا يكون الرمز "محمد العرب" قادرا على حمل ذاكرة المتلقي إلى الماضي الزاخر بالعبر في إطار الزمن الحالي ،إذ أن الرمز في رأي "أدونيس" ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا أخر وراء النص ،فهو بعد خفي وإيحاء.(2)

إن روعة الإبداع تتجلى في قدرة الكلمة على الاندماج فـــي السياق اللغوي ،وتحقيق الثراء النصي في ذهن المتلقي،وعلى بلورة روح العصر باكتسابها سمة التميز الحداثي(3) ،فالنصوص الماضية لا سيما الدينية تصبح الأكثر قدرة عـلـــى ذلك خاصة إذا كـــانت مستوحاة من مصدر لـــه سمة التميز ،وإذا كانت متصلة بشخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم باستحضار النص القرآني المتصل بالحادثة الدينية ،وذلك بالاستناد إلى الحوار الذي دار بينه وبين الملاك "جبريل" في غار حراء (4) دون الظهور المباشر للشخصيات.

---

1)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ،المجلد الأول ،151.
2)- ينظر :أ دونيس،زمن الشعر ،دار العودة ،ط2،بيروت 1978،ص160.
3)- إبراهيم أحمد ملحم،شعرنا القديم والنقد الأجنبي،دار الكندي للنشر والتوزيع (د.ط) ،إربد،2003،ص156
4)- ينظر في ذلك ابن هشام ،سيرة النبوية ،تحقيق وتخريج وفهرسة جمال ثابت،محمد محمود،إبراهيم ،دار الحديث(د.ط)،القاهرة 2004،ص172/17،وينظر البخاري ، صحيح البخاري حقق أصوله ووثق نصوصه طه عبد الرؤوف سعد ، مكتبة الإيمان ، (د.ط)، المنصورة ، 2003م ص1401

فكان قوله تعالى :**(اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ)**(1) دالا على الشخصيتين المتحاورتين في تلك الحادثة ،إذ يقول الشاعر معبرا عن معاناة واقعية في مرثية للشهيد "ماجد أبو شرار" **صَبَاحُ الخَير يَا مَاجِدّ**

صَبَاحُ الخَيْرّ

قُم ِاقْرَأ سُورَةَ العَائِد

وَحُثَّ السَّيْرُ

إلَى بَلَدٍ فَقَدْنَاهُ

بِحَادِث سيرّ

تَجَمَّعُ واجْمَع السَّاعِد

لِتَكْتُبَ سُورَةَ العَائِدّ....(3)

يشكل الواقع مرجعا يتعامل معه الكاتب ،يراه ،يسمعه،يحاوره،...لكن يبقى أن الكتابة لا تتعامل مباشرة مع المرجع سواء أكان هذا المرجع هـو الواقع الحي أم الواقع النصي(4)، من هنا كانت في ذلك السياق عودة للتاريخ الديني تعبيرا عن أزمة اجتماعية ،فالشاعر هنا لا ينقل الفكرة مباشرة ،وإنما يتناص مع حادثة نزول الأول للوحي على النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، فإذا كـــانت تلك الحادثة تمثل البشـرى بنبوءته صلى الله عليه وسلم ونقطة الانطلاق لنشر الرسالة ، فهي بالنسبة للفلسطيني ممثلا بالشهيد " مـــاجـــــــد " تمثل درب المقاومة ، ونقطة الارتكاز نحو الحرية والهوية ، سيما أن شاعرية الشاعر"تتحرك في إطار الحرية المفقودة ، والوطن الضائع "(5) والقراءة وفقا للانحراف النصي تعني تأمل الطريق

1)-سورة العلق، أية 1.
2)- محمود درويش ،ديوان محمود درويش،المجلد الثاني141
4)- يمني العيد،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ص16
5)- أحمد درويش ،في نقد الشعر،الكلمة والمجهر ،دار الشروق،ط1،القاهرة،1996 ،ص74

ومواصلة السير ، وهـــي لم تكن قراءة لسورة "العلق"وإنما لـ "سورة العائد" ،وبذا تكون القراءة مقترنة بمشوار الفلسطيني، بتأملاته ،وتطلعاته،وهـــي تلتقي في النهاية عند حلمه بعودته ؛ فمن هذه الدلالة كانت السورة " سورة العائد " ويكون الفلسطيني ، في المرحلة الأولى للقراءة قد حمل رسالته سعيا لنشرها ، ومـــن ثم لتحقيق الهدف الأمثل ، فقراءة ســـورة "العلق"كانت بداية مبشرة بطريق مؤد إلـــى نهاية مرجوة ،وإذا كانت القراءة

كل ما يبذله الفلسطيني ممثلا بهذا الشهيد من أجل ذلك الهدف ،فهي تتحول فـــي السطر الأخير إلى كتابة ، ولعل الكتابة هي الغاية نفسها التي بذلت القراءة مـــن أجلها ، وبذا يحور الشاعر النص ،ليخدم غايته المتعلقة بفكرة وإحساسه.

الفصـــــــل الثانـــــــي

التنّاص الدينّي في شعر محمود درويش "نصوص مختارة"

1) - آيات القرآن الكريم وأثرها في المبنى والمعنى.

2) - نماذج من الأسفار التوراتية رافدا للتجربة الشاعرية.

- سفر" الجامعة " وفلسفة الفناء والوجود
- " نشيد الأناشيد " والترنيم بلغة الحس الوجداني
- " اشعياء " الصورة الإنسانية الركينة الحكيمة

3) - الألفاظ الدينية وصلتها بالمادة الشعرية .

❖ التّناصّ الدّينيّ في شعر محمود درويش " نصوص مختارة "

1- آيات القرآن الكريم وأثرها في المبنى والمعنى

يعد القران الكريم رافدا مهما للشعر العربي المعاصر،فقد استطاعت فئة من الشعراء أن تقتبس منه صياغات جديدة غير مستهلكة ، تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، مما يدفع الشاعر إلى خلق رموز جديدة ، واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية (1) لقد كان "درويش" واحدا من الشعراء الذين أثروا شعرهم ،بمادة فنية مستوحاة من آيات القران الكريم بالإضافة إلى ماتضمنه شعره من ملامح ،مصدرها القصة الدينية، ولعل المادة المستوحاة من الآيات القرآنية لم تبلغ ما بلغة تأثير القصة الدينية ، ولعل هذا راجع إلى أكثر من عامل ، فقد يكون بسبب تركيز الشاعر على إبراز عنصر الصراع الذي لا يقوم إلا بالاعتماد على الشخصيات ،ولاشك أن القصة الدينية غنية بشخصياتها الرامزة ،والشاعر يحرص على إبراز صورة الفلسطيني بوصفه العنصر الأهم بين تلك الشخصيات ،وشخصيات القصة التي يتناص معها – لاسيما أبطالها - شخصيات مثالية ، تتناسب في بعض ملامحها مع الفلسطيني الذي يسعى بمثالية للوصول إلى أهدافه ، ولربما كان تحول الشعر من الغنائية إلى القصصية المعتمدة على الشخوص من ناحية وعلى الصراع من ناحية أخرى سببا في ذلك .إن كل ذلك لا يعني البتة إهمال آيات القران الكريم ،بل ظهر التناص مع آيات قرآنية وفقا لآليات متنوعة ،لقد ارتبط بعض تلك الآيات بالقصة القرآنية، وجاء بعضها في صورة قالب حواري، ومنها ما اتصل بالصورة ، أو باللغة ،أو بالإيقاع ،والقافية...،إذ تقوم طريقة استحضار "درويش" للآيات القرآنية في الغالب على التناص الجزئي ،وندرة كبيرة إن اقتبس أية قرآنية كاملة اقتباسا حرفيا أو شبه حرفي.

تأتي أهمية النصوص الشعرية من اكتنازها بالتنوع ،وامتلائها بملفوظات النصوص الأخرى وأصدائها ،مما يذيب جدار الفردية في النص والذاتية المنغلقة .ويظهر ذلك في شعر "درويش" من خلال التناص مع أكثر من أية قرآنية في الموقع واحد ،ويقوم

---

1)-ينظر عبد الحميد جيدة،الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،مؤسسة نوفل،ط1، بيروت ،1980، ص66.

التناص علـــى التحوير بما يتناسب مـــع غاية الشاعر،وقـــد تكـــون تلك الآيات مرتبطة بالشخصيات القرآنية، مما يجعلها تمتد نحو الجـماعة الإنسانية، وتخرج من النطاق الفردي الضيق ،ويكـون ذلك يتمثل النص ، وانصهاره فـــي بوتقة الأحاسيس،والتحامه مـــع مادة المخيلة ، فتأتي لغة القران الكريـــم بما تثيره من عمق في المعنى والإحساس، لتكون جزءا من لغة الشاعر وأحاسيسه ،إذ يقول في قصيدة :**"أنا وجميل بثينة ":**

هَلْ هَمَمْتَ بِهَا، يا جَمِيل عَلَى عَكْس
مَا قَـــالَ عَنْكَ الرُّوَاةُ ،وَهَمَّتْ بِـــكَ؟
تَزَوَجْتُهَا. وَهَـــزَزْنَـــا السَّمَاءَ فَسَالَتْ
حَلِيْباً عَلَـــى خُبْزِنَا،كُلَّمَا جِئْتُهَا فَتَحَتْ
جَسَدِي زَهـــرَةً زَهْـــرَةً ،وَأَرَاقَ غَدِي
خَمْرَهُ قَطْرَةً قَطْرَةً ،فِـــي أَبَارِيقِهَا (1)

إن عملية الخلق الجديد في الشعر تنهض مـــن خلال تمثل النص الماضي تمثلا ذاتيا، ينسجم مـــع التجربة الشعرية التي تحمل سمات خاصة ،تكون نتاجا للفرد والغيرية (2) ففي محاولة للخلق النفي استطاع "درويش" أن يجعل آيات القران الكريـــم مادة مغذية لشعره، تتصل بالذات والجماعة في آن، وقد تناص فـــي المقطوعة السابقة مع آيتين قرأنيتين ،ففي السطر الأول يتناص مع قوله تعالى:**(وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ ،وَهَمَّ بِهَا لَوْلاَ أَنْ رَّءَا بُرْهَانَ رَبِّهِ)**(3) فهو يتخذ من "جميل بثينه " غزلا عذريا رمزا ،يتقنع به ،ويأتي التناص محورا في أبعاده الدلالية والتركيبية ،ويطغى الجو الغزلي على تلك المقطوعة ،وتتبادل الشخصيات المواقع ،ويحتفظ الشاعر باللفظ "همَ" الذي يكون مفتاحا للآية ،والشخصيات المحدثة تنتحل الأدوار ،وتتحول الأفعال المقترنة بالحدث مـــن الـدلالـــة الماضي الأكيدة ،وذلك باستخدام أسلوب الاستفهام ،ويعيد الشاعـر ترتيب الأحداث بصورة تخالف الآية ليكشف عما يدور في ذهنه من فكرة وفي نفسه من شعور

---

1)- محمود درويش ،سرير الغريبة شعر،رياض الريس للكتب والنشر،ط1، 1999 ،ص118-119.
2)- ينظر عبد الكريم راضي جعفر،رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق،دار الشؤون الثقافية العامة،ط1،بغداد،1998،ص178.
3)-سورة يوسف، أية 24

ويتناص كذلك مع قوله تعالى **(وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ اَلنَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِياً)**(1). وذلك قال : " تزوجتها وهززنا السماء فسالت حليبا "(2)،فقد يثير كما يرى المتوكل طه - نص منجز شرارة ما في ذهن المبدع ،فينتج نصا جديدا،فيكون ذلك النص قد فجر مااختمر،وتراكم في نفسه تماما كما يحدث الأمر بالنسبة لحدث يثير الإبداع , وقد يشترك النص المنجز مع الحدث المثير للإبداع في عملية الإثارة ، ومن هذا المنطق تنسل ملامح النص الغائب حينما تصطدم بمخيلة الشاعر ،فتندغم بمادتها ،وفي أثناء هذه العملية تدخل في تركيب النص الحالي بعض ملامح النص المستحضر، لكن الفعل "هز" يتحول من الدلالة المستقبلية إلى الماضي، ومن صيغة المفرد إلى المثنى،بيد أن الهز يأتي فوق المتخيل حينما تكون السماء مفعوله ،وهي معلم كوني لا تطاله يد .أما الفاء المتصلة بالحدث الماضي "سالت" ،فهي تؤكد فاعليته الهز.

الفنان ليس شخصا منعزلا عن مجتمعه، فهو من الناس و إليهم (3)، "والإبداع الفني إن هو إلا ظاهرة اجتماعية" (4)، يقوم خلالها الأديب يتبنى أساليب جمالية بالاعتماد على طاقة عقلية وخصائص نفسية (5)، فالشاعر بوصفه كائنا اجتماعيا حدق في مشكلات الواقع مستندا إلى قدراته العقلية وزاويته النفسية ،فأبصر ما يعانيه الفلسطيني من تشريد غير مبتعد عن ذاته ؛إذ يستعين بالنص القرآني للتعبير عن حالته النفسية المشابهة للحالة المتمثلة في المقطوعة السابقة ؛ فيتناص مع قوله تعالى:**" وَمَا قَتَلُوهَ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُم)(6)** ، قائلا

ومَا شَرَّدوكَ .. وَمَا قَتَلُوكَ

أبُوكَ احْتَمَى بِالنُّصُوصِ ،وَجَاءَ اللُّصوص

---

1)- سورة مريم ،أية 25

2)-محمود درويش،سرير الغريبة ،ص118.

3)- سناء خضر ، مبادئ ،فلسفة الفن ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1 ، الإسكندرية ،2004، ص215

4)- نفسه ،ص232

5)- ينظر: مصري عبد الحميد حنورة ،الدراسة النفسية للإبداع الفني في مسرحية منهج وتطبيق ،دار المعارف ،ط2 ،القاهرة، 1990،ص44

6)- سورة النساء ،أية 157.

وَلَسْتَ شَرِيـــداً .. وَلَسْتُ شَهِيْداً .. وَأُمُّكَ بَاعَت
ضَفَائِرهَا للسَّنَابِل والأمنيات: (وَفَوقَ سَوَاعِدُنَا)
فَارِسُ لَا يَسْلِّم(وَشَـــم عَمِيق) . وَفَوقَ أَصَابِعُنَا
كَـــرْمَـــةٌ لاَ تُـــهَـــاجِـــر (وَشْم عَمِيق) .(1).

يحور الشاعر الآية ؛ ليوصل الفكرة والإحساس بالصورة التي يـــريد ،مع البقاء على بعض الإيحاءات اللفظية مثل:"قتلوك" أما التشريد فهو يعادل الصلب مـــن الناحية النفسية ، وينعكس صدى الإيقاع القرآنـــي المستهل بالنفي، فيكرر ذلك بقولـــه :"ولست شريد.."(2)، وهـــــو عبر استحضار تلك الآيـــة ينم عـــن صورة القلق والضياع النفسي للإنسان،ومع أن واقع الفلسطيني يحالف مضمون الآيـــة ،فالشاعر يحتفظ بالنفي ، ليبقى المعنى منفيا ،فتخلق حالة مشابهة لمضمون الآية ، تجعلنا ننظر إلـــى الفلسطيني بالرغم من تشريده وقهره على أنه لا ينثني بل يزيده ذلك صلابة لتطغى وضعية نفسية تتمثل في التحدي والصلابة عـلـــى وضعية نفسية تظهر فـي الشعور بالضعف والضياع ، فدخول النص القرآني في النص الشعري تعبيرا عن وضع اجتماعي إشارة إلى أن " النص نسيج مـــن المعاني و الادراكـــات والاستجابات التي تكمن في المقام الأول فـــي ذلك الإنتاج التخيلي للحقيقي "(3).

ينظر الشعراء إلى القرآن الكريم على أنه مصدر بلاغي متميز، وأنه يحمل للإنسان فـــي كل زمان ومكان دلالات لا متناهية ، ويفسر أشياء تمس حياته (4)، ومـن هنا كانت تلك المادة سخية فـي إيحاءاتها ،يستلهم منها "درويـــش" ما يفي برغبته فـــــــي التعبير

عن واقع الضلال والفساد الـــــذي تـــعـــيشه الشعوب فـــــي ظـــل الاحتلال ،

---

1)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ،المجلد الأول ،454.

2)- المصدر نفسه، ص454

3)- ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين ، ترجمة:عيسى علي العاكوب ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1، 1996، ص261.

4)- ينظر : موسى ربابعة ،التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث ،ص76-77.

فيتكئ في ذلك على قوله تعالى :**(قَالَتْ إِنَّ اَلْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ) (1)** ، ونلتمس هذا في قوله :

وَلَكِنَّه يَجْمَعُ المُلَصقَات وَيَكْتُبُ فَوقَ بَقَايَا السَّجَائِر أَرَاءُهُ فِي الغُزَاةِ

الّذِين إذَا شَاهَدوا مُدُناً هَدَموهَا بِأَسْمَائِهِم و إسْتَرَاحُوا عَلَى العُشْبِ (2)

إن الخاصية المميزة للشاعر هي الإبداع ،فالشاعر لا يحاكي أشياء موجودة ،بل أنه يبدع أشياء جديدة معتمدا على فطنته الخاصة (3) ، وأحاسيسه ورغباته المكبوته تجاه الحياة والمجتمع ، فالشعر متنفس صاحبه ،ووسيلته للتعبير عن معاناته التي تتراوح بين الذاتية والجماعية ، وقدرة الشاعر على الإنتاج الفني هي التي تتحكم في قدرته على توصيل الفكرة إلى المتلقي ملتهبة بالإحساس. وهي كذلك تتحكم في إخراج العاطفة إخراجا تستند له النفس ،ويحقق لها غايتها ، ولا يتهيأ ذلك للشاعر إلا إذا لجأ إلى أساليب ملتوية ،تتوافر عبرها المتعتان : الوجدانية والجمالية ، وقد كان التناص مع تلك الآية ،سببا للوصول إلى تلك الغاية ، فالشاعر يعدلها محتفظا ببعض الإشارات الدالة عليها وهو – إن استبدل "شاهدو" بـ " دخلوا" و"هدموها" بـ " أفسدوها" مع الاحتفاظ بالإيقاع الصرفي لها - لم ينتقل بالمعنى بعيدا، فهدم المدن بعد مشاهدتها لا يتم إلا بدخولها، وبذا تكون المشاهدة معادلة للدخول ، والهدم والإفساد يؤديان إلى نتيجة واحدة ، وبناء عليه يكون الشاعر قد استغل الآية القرآنية استغلالا عميقا لا يخلو من عفوية ،فإذا كان الملوك يفسدون في الأرض ،فالغزاة أشد إفسادا ،هذا ما أراد الشاعر إثارته عبر تلك الآية وأي صورة تزيد هذا المعنى عمقا،و تلك الصورة حلكة أكثر من استراحتهم على العشب بعدما تمت فعلتهم الدنية؟ وأي استراحة تلك التي ستكون على أجساد أبناء تلك المدينة؟ وهل يدلل ذلك على ممارسة الشر بغير دافعية قوية ورغبة فذة ؟

---

1)- سورة النمل، أية 34

2)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ،ص123.

3)-ينظر: ديفيد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة : محمود يوسف نجم ، مراجعة:إحسان عباس ، دار صادر،(د.ط)،بيروت ، 1967 ، ص95.

سيطر القرآن الكريم على شعراء،وامتصوه ،و أعادوا كتابته(1)،كما استعانوا بتعبيراته، لأنها ذات ظلال مشبعة بجو روحي،وتأثير نفسي؛مما يسهم في وصول الرسالة الشعرية(2)، فقد استطاع "درويش" كغيره من الشعراء يتأثر بروحانية القرآن الكريم مستثيرا بفكرته وجمال أسلوبه،إذ يتناص كذلك مع قوله تعالى:**(قَالَتْ إِنَّ اَلْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا)**(3) قائلا: **هَل تُؤْمِنُ الآن أَنّهم يَقْتُلُونَ بِلاَ سَبَبٍ؟**

قُـــلْـــــتُ :مـــنْ هُـــــم؟

فَقَال :الّذيـــــنَ إذَا شَاهَـــدوا حُلْماً

أعدّوا لَه القَبْرَ و الزّهرَ والشَاهِدَةُ .(4)

المشكـــلـــة الجمالية تظهر أثناء محاولة الفنان القبض على الحقائق النفسية والحسية الكائنة بحقيقتها الفعلية ،ومن هذا كانت أساليب الفن متعددة متجددة (5) ،و "درويش" هنا يجدد الأسلوب بالأخذ من أسلوب النص القرآني بما يتناسب مع الواقع النفسي الذي يعيشه ،ويمتد داخله ، فأسلوب الشرط ، وفعله ذو البعد الإيجابي وجوابه ذو البعد السلبي يقودان إلى النص القرآني ،والشاعر بالاعتماد على التناص يعبر عن محاولات الغزاة لاستئصال أحلام الفلسطينيين ،فالمشاهدة التي تقترن بالمحسوس المرئي تتصل فـــي السياق الشعري بما هو معنوي ، وهـــذا ما يعمق الإحساس وصلة التجربة بالوعي الباطن ،أما الغزاة فهم وفقا لذلك لـــم يـــفـــتـــكـــوا بالمادي فحسب ، بـــل حـــــطـــمـــوا الـــمـــعـــنـــوي كذلك .

يستخدم الشاعر أحيانا كلمات ، ويـــكـــون المعنى الذي يرمي إليه أبعد مـــن تلك الكلمات ،فالـجـزء الأكبر مما يتوخاه مـــن معنى يتم التوصل إليه بالحدس والتخمين (6)

---

1)- ينظر: محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط2، الدر البيضاء ،1985،ص267.

2)- ينظر : محمود إسماعيل عمار ، صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط1، الأردن ،2003، ص284.

3)- سورة النمل،آية 34

4)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ، ص124

5)- ينظر : إيليا الحاوي ، في النقد والأدب ، مقدمات جمالية عامة، مقطوعات من العصر الإسلامي والأموي ،دار الكتاب اللبناني ، ط4 ، بيروت ، 1979م ،ص12-13

6)- ينظر: ألفرد آدلر، سيكولوجيتك في الحياة ، كيف تحياها ؟،تعريب :عبد العلي الجسماني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، بيروت ،1996،ص87.

ولا عجب أن ينطبق ذلك على الشاعر نفسه ،سيما أن النفس البدعة في حالة اللاوعي تنطق بما لا تعيه ، وتستطيع بذلك أن تقف على التفسير الكلي فحسب لا الجزئي أحيانا ، والشعر لا يفسر حرفيا ، بل إن التفسيرات لا تعدو أن تكون هي الأخرى تخمينات وإيحاءات حينما يكون الشعر نفسه قائما على الإيحاء والتمويه ، والآيات القرآنية هي إحدى مصادر الإيحاء الذي قد يحير المتلقي أحيانا إذ يقول الشاعر:

كَانَ يُثِيْرُ التَسَاؤل :مَنْ هَؤلاَءِ

الّذِيـــن إذا شَاهَدوا نَخْلَة وَقَفُوا

صَامِتِينَ وخَرّوا عَلَى ظِلّهَا سَاجِدِين؟(1)

يلخص " درويش في ديوانه " كزهر اللوز أو أبعد " نظرته إلى مشوار الحياة المنقضي ، وهو يجعل ذلك المشوار عبورا للشوارع ، وهذا العبور يعبر عنه بالاستعانة بالأسلوب القرآني ، ففي السطر الثاني لا يخرج التناص عن قوله تعالى:**" قَالَتْ إِنَّ اَلْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا "(2)** ، غير أن التحوير هذه المرة يمتد إلى جواب الشرط ، ليتحول من المعنى السلبي إلى المعنى الإجمالي الإيجابي، فيعبق النص بجو روحي ،يتضاعف بالتناص في السطر الثالث مع قوله تعالى**"وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى اَلْعَرْشِ وَخَرُّواْ لَهُ سُجُداً" (3)**، فالشاعر يربط بين آيتين في عبارة واحدة ، يتحقق فيها الإيقاع القرآني؛ فتتولى الأفعال الماضية **"شاهدوا"،"وقفوا"،"خرّوا"** (4)، ويوفق بين "صامتين" و"ساجدين" إيقاعيا ،وكلاهما يضفي جوا من السكينة على السياق ، ويتحقق معها النغم والطمأنينة عبر اللغة القرآنية المشكلة تشكيلا خاصا "فالأدب إعادة تشكيل دائمة للغة ،ومحاولة مستمرة لصهرها (5).

تجري الخواطر في الذهن؛ إذ يشعر بها صاحبها ،فهي تهبط إلى الشعور أو تصدر عن اللاشعور ،ولكنها تتصل ببعضها البعض ، وتظهر نتيجة لحالة نفسية ، تتبعها أخرى

---

1)- محمود درويش ،كزهر اللوز أو بعد ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط1 ، رام الله ،2005، ص134-135.
2)- سورة النمل ،آية 34.
3)- سورة يوسف ،أية 100.
4)- محمود درويش ، كزهر اللوز أو أبعد، 134-135
5)- صلاح فضل ،إنتاج الدلالة الأدبية ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، ط1 ،القاهرة ، 1987، ص195

وهذا ما يسمى بتداعي الخواطر(1)، ودرويش بعلاقة من تداعي الخواطر يداخل الماضي بالحاضر، والنثري بالشعري ، والسماوي بالأرضي ، لينقل الفكرة بالاستناد إلى الآية التي تكرر ذكرها في المقطوعات السابقة لهذه المقطوعة (2) ،ناقلا المعنى إلى دلالات جديدة إذ يقول :

كَيْفَ أَكْتُبُ فَوقَ السَّحَابِ وَصِيَةَ أَهْلِي؟ وَأَهْلِي
يَتْرُكُون الزَمَانَ كَمَا يَتْرُكُونَ مَعَاطِفُهُم فِي البُيُوتِ وَأَهْلِي
كُلَمَا شَيَّدوا قَلْعَةٌ هَدَمُوهَا لِكَي يَرْفَعُوا فَوْقَهَا
خَيْمَةً لِلْحَنِيْنِ إِلى أَوَلِ النَخْلِ . أَهْلِي يَخُونُون أَهْلِي(3)

إن النص صيرورة وتحويل وتجاوز ،ولا يمكن عده مادة لها أبعاد ثابتة ،إنه بأبعاده اللفظية تجاوز للواقع ،وزعزعة للجمود،وفي هذا تكمن حركيته ، والنص متقاطع مع سائر النصوص (4) وقد أعيدت صياغتها أثناء بنائه ، فهو بناء زخرفي ،تتنوع مكوناته و آيات القرآن الكريم مصدر من مصادر بنائه بناء يتجاوز الثابت والمألوف ،وتصاغ الآية الواحدة صياغات عديدة ،تتلاءم مع غاية الشاعر،يعود نجاح الأديب في مدى استفادته من التناص إلى شكل العلاقة التي يقيمها بين نصه وبين تلك النصوص فإذا ما أحسن إقامتها أسهمت في خدمة دلالة النص (5) فهو في السطر الثالث مما سبق يعيد صياغة قوله تعالى:**"إِنَّ اَلْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُواْ قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا"(6)** ؛ لينقل واقع أمته وانكساراتها ،وهو بذلك يشير إلى انسحاب التاريخ البطولي من أيدي المسلمين ،وإنما يقصد ضياع " الأندلس " بوصفها رمزا لضياع "فلسطين" وهذا يظهر من خلال الاطلاع الكلي على القصيدة، والنظر إليها على أنها جسد واحد يخضع لوحده عضوية ،إذا هي وحدة الشعور

---

1)- ينظر أحمد فؤاد الاهواني ، خلاصة علم النفس ، مطبعة لجنة تأليف والنشر،(د.ط)،1953،ص109

2)- ينظر سورة النمل ،،آية 34

3)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني 477.

4)- ينظر :نبيل أيوب ،البنية الجمالية في القصيدة العربية الحديثة ،نظريات جمالية ونقدية ،ونصوص حديثة ،منشورات المكتبة البوليسية،ط1،بيروت ،1992،ص23

5)- ينظر:يوسف حطيني ، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ،(د.ط) ، دمشق ،1999، ص251.

6)- سورة النمل،آية34

الـذي تنطوي عليه القصيدة ، ووحدة الموضوع المثير في نفس الشاعر(1) ،فالشاعر أثناء نقله لذلك المعنى يحور الجزء المتناص من الآية القرآنية مستبدلا ألفاظ أخرى بألفاظه مع الاحتفاظ ببعض بنيتها الإيقاعية ،ويأتـــي كل ذلك عبر الصورة المؤسية التي يخطها فـي السطر الثالث ،فأي صورة تلك ! وأي شعور أقسى مـــن الحنين إلـــى شيء هـــدم بيد صاحبه ! فالحنين الذي يمتد إلى أول النخل قـــد يرمز إلـــى المشوار الطويل الذي قطعته أمة الشاعـــر ،ثم عادت أدراجها ، فهذا ما يكثف الأحاسيس بالحنين ويثير الـــتـــوتـــر.

يعود نجاح الأديب في مدى استفادته مـــن التناص إلى شكل العلاقة التي يقيمها بين نصه وبين تلك النصوص ، فإذا مااحسن إقامتها أسهمت فـــي خدمة دلالة النص والنص الديني الذي ينساق إلـــى ذاكرة الشاعر،وبذلك إلى نصه لما يتناسب مع الدلالة الغائية له ، ويتلاحم في عضويتها شكلا ومضمونا. يصبح جزءا من تجربة الشاعر وكيان النص ،إذ يقول متناصا مع قوله تعالى: **(وَعَلَّمَ ادم اَلْأَسْمَاءَ كُلَّهَا)(2):**

يَا خَالِقِي فِي هَذِه السَّاعَاتِ مِن عَدَمٍ تَجَلّ !

لَعَلَّ لِي حُلُماً لِأعبَدُه

لَعَلَّ !

عَلَّمتَنِي الأسمَاءَ (3).

استطاع "درويـــش" أن يكون نفسه تكوينا ثقافيا ،فقد وثـــق الصلة بالثقافة العربية : قديمها وحديثها، وتأثر بتياراتها المختلفة ، وقد كان لثقافته الدينية العميقة الأثر فـي تكوين نصوصه الشعرية ،فهو هنا يعمق الدلالة من خلال تناصه مع جزء محور من آية قرآنية ، فنروح الفعل علم عن اتصاله ضمير الغائب إلـــى اتصاله بضمير العائـــد على المخاطب يقوي الدلالة ،واتصاله بياء المتكلم يزيد المعنى عمقا ويثير القرب المعنوي ،فيرتفع صوت الشاعـــــر إلـــى خالقة تعبيرا عـــن ضيقه وضجره مـــن الواقع ، فلعل تـــوظـــيـــف

---

1)-عيسى علي العاكوب ، العاطفة والإبداع الشعري ، دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري ،دار الفكر المعاصر ،ط1، بيروت،2002،ص91

2)- سورة البقرة ،آية 31

3)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني 26-26.

ذلك الجزء من الآية يرمز إلى طريق النضال الذي خاضه الفلسطيني ، وبالتحديد الخطوة الأولى من ذلك الطريق فالخطاب الذي يوجه وجهه ربانية صدى لرجاء الفلسطيني الذي وصل إلى طريق موصد بعد تجربه "بيروت" مما دفعه إلى نداء الخالق. (1)

الفن خلق وإبداع فيه يجد الإنسان ذاته ، ويعبر عنها ،وإن كان في الوقت نفسه يعبر عن مجمل العصر والظروف التي تتم فيها عملية الإبداع (2)، فالشاعر له الدور الأكبر في إعادة تشكيل الواقع المتصل بذاته بعد أن يشتد وقعه على مخيلته ويكسوه بدلالات جديدة تكفل له الوصول إلى درجة الإبداع بعد أن تنصهر ذاته في المجتمع ، وينصهر كلاهما في العمل الشعري ، وهو بذلك يرقى بأحاسيسه وأفكاره ،ويرتقى

من ثم عملة الأدبي ،ففي سبيل التعبير عن الذات التي لا تنفصل بحال عن المجتمع ينهض الشاعر بالأسلوب بتناصه مع قوله تعالى:**(وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيّاً)(3).**

إذ يقول :

سَلاَمٌ عَلَى الحُبّ يَوم يَجِيءُ، ويَوم يَمُوتُ، ويَوم بِغَيْرُ أصحَابِه فِي

الفَنَادِقِ ! هَل يُخسَرُ الحُبُّ شيئاً؟ سَنَشْرُبُ قَهْوَتَنَا فِي مَسَاءِ الحَدِيقَةِ .(4)

يرث الإنسان اللغة بما تحمله من خصائص الجماعة ويفرزها مضافا إليها ما نما في نفسه من أفكار وتراكيب جديدة (5) وللشاعر لغته الخاصة التي يستقيها من مصادرها المتميزة ، فيمنحها سمات شخصيته ،ويلونها بأبعاد تجربته ، ويعيد إنتاجها وقد أصبحت كيانا قائما داخل الإنتاج الشعري ، فالشاعر إذ يتناص في المقطوعة السابقة مع الآية القرآنية المشار إليها يحور المضمون بفعل استبدال بعض الألفاظ مركزية في النص ، وبقاء بعض الألفاظ. هو الذي يحمل المتلقي على إدراك موقع التناص

---

1)- ينظر: ميشال جحا ، ملف1 مجزرة قانا: تجسيد لايدولوجيا العنف الصهيوني ، محمود درويش ،الفكر العربي ع95، تصدر عن معهد الإنماء العربي في بيروت 1999،م.س، 20(1)،ص87.

2)- ينظر: رمضان الصباغ ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،ط1، الإسكندرية ،2001،ص191.

3)- سورة مريم ،آية 33.

4)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني،259

5)- ينظر: مصري عبد الحميد حنورة ،الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية ،ص108.

وإن كانت تلك الألفاظ قد أصابها بعض التعديل كـ "سلام علـى" ،"ويوم" ،"ويموت" ،أما المجيء في السياق فهو يعادل الولادة ،بل أن السلام يفاق النفس ،ليتعلق بما هو معنوي ، وليكون ذلك المعنوي عاطفة فـــي ذاته ،وذلك بقوله :" سلام علـى الحب "(1)، أما الفعل "أموت" فـي السياق القرآني فهو يتحول من دلالته على المتكلم ليدل على الغالب و**"أُبْعَثُ حَيّاً"** (2) تقاربها " يغير أصحابه"(3) ،وتغيير الأصحاب ليس إلا إحياء للحب ،فالشاعـــر كما يبدو يحاكي آلية النص القرآني ؛ وبذلك يكون التأثر باللغة وطريقة الصياغة أكثر من التأثـــر بالمضمون ، وهذا ما يثرى الجانب الفني فـــي القصيدة ،سيما أن القرآن الكريم معجز بأسلوبه ونواحيه الفنية المتضمنة ،ولكن الشاعـر وإن نجح في ذلك من جانب فهو أخفق من جانب آخر؛ لأنه جعل هذا النص القرآني المحور مصاحبا لتعابير يومية ،تفتقر إلى الطلاوة الفنية والرهافة ،ولعل هذه السمة تظهر عنده في غير موضع ، وهي سمة لا تطرب لها الأذن، وتفتقر إلـــى عنصر التأثير واستثارة الشعور الـــذي يعد قـوام العملية الشعرية.

الـكـون ليس مجرد ظواهر خارجية ، والحياة ليست حقائـق جـامـــدة، والعقل ليس الوسيلة الحقه لإدراك خفايا الكون وأســـرار الحياة، وإنما يتم ذلك عـــن طـــريـــق القلب والشعور(4)، فالشاعر يعيد صياغة حقائق الـكون : الماضي منها والحاضر ، والصالح منها لكل زمان ومكان ؛ لينقلها مـــن الوجهة العقلية المجردة إلى الإحساس وهي حقائق مستلهمة مـــن النص القرآني إذ يحورالايـــة السابقة نفسها،وقـد تداخلت معها أية أخرى حيث يقول:

عَلَى أَوَّلِ القمح فِـــي أَوَّلِ الحَقْلِ فِـــــي أَوَلِ الأَرضِ . نَامِي
لأعْـــرِفَ إنِّـــي احِـبُّـــكِ أَكـــثَـــــر مِمَّا أُحِـبُـكِ .نَامـــي
لأدخِلَ دَغلُ الشُّعَيْرَات فِـــــي جَسَدِ مِـــــــن هَدِيْـــلِ الحَمَامِ
ونَامِي لأعْرِفَ فِي أَيّ مِلْحٍ أَمُوتُ ، وَفِي أَيّ شَهْدٍ سأُبعثُ حَياً(5)

---

1) -محمود درويش, ديوان محمود درويش, المجلد الثاني, ص 259
2) - سورة مريم , أية 33
3) - محمود درويش, ديوان محمود درويش, المجلد الثاني, ص 259
4) - ينظر.تسعديت ايت حمودي, اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم , دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع, ط1, بيروت, 2000, ص106
5)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ،ص259

لقــد شعر الإنسان المعاصر انه ضال يبحث عن حقيقة وهمية ، وعــن استقرار مستحيل ، وقـــد أحـس الأدباء المعاصـــرون أنهم جيل المأساة، وجيل القلق ، فعكسوا أحاسيسهم وصـــورو معاناتهم الفكريــة، وتجاربهم الحياتية لما فيها من قلق وحيرة (1)، و" درويـــش " شاعرا فلسطينيا سيطر إحساسه بالغربة على زاوية عقله اللاشعوري؛لما يعانيه من رغبة مكبوتة في الاستقرار، وهذا مادفعه للبحث عن فكرة تنهض بالمضمون، وتثري الأسلوب،فهو بالإضافة إلى تناصه مع قوله تعالى:**(وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيّاً)** (2) ،يتناص مـــع قوله تعالى: **(وَمَاتَدْرِي نَفْسُ بِأَيّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اَللّه عَلِيمٌ خَبِيرُ)** (3)، فتناص الشاعر مع الآيتين يؤكد على غربـــة الفلسطيني، فهو يعكس حقيقة عقائدية تزداد إثارة إذا ماردّدها إنسان لايملك حتى المنفى، فإنـــي له أن يعلم فـــي أي ارض يموت إذا كـــان كل من يملك وطنا لا يعلم ذلك ؟ فـ " درويـــش" يوحد بين التجارب النفسية الخاصة والأزمـــة الوطنية ، وكـــل ذلك ينتج عـن المعاناة في جو الغربة والوحدة ،

وهو يقوي الإيحاء بالاعتماد على جانب عقلي منطقي ، ويكسبه خصوصية،جعلته ينطلق مـــن طبيعة التجربة والموقف والتفاصيل المحيطة بالسياق ، ولكنه يجور النص تحـورا معاكسا ، قد يرتـــد إلى الدلالة الأصلية بصلته بباقي أجـــزاء النص ، فهو يجعل معرفة مكان الموت أمـرا محتملا ،يعيقه عـــدم النوم ،وقد تتحقق له المعرفة بالنوم ،ولعل شيئا من ذلك القبيل لـن يحدث . لقد دمج " درويـــش" بين آيتين " ،إذ جعلهما تشكلان جسدا واحـــدا متماسكا مـــع النص الشعري أشـــد تماسك.

2- نماذج من الأسفار التّوراتيّة رافداً للتّجربة الشاعريّة .

النص "فضاء لأبعاد متعددة ، تتزاوج فـــي كتابات مختلفة ، وتتنازع دون أن يكون أي منها أصليا: فالنص ينسج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة مـــن بؤر الثقافة "(4) المختزنة في ذاكرة الأديب ؛مما يؤدي أحيانا إلى تداخلها ، واصطدام عناصرها للتشابك مع النص

الحديـــث الإنتاج ،وقد تظهر عبره مستقلة أو متعالقة ، تـــقـــضـــي بدلالات متنوعة

---

1)- ينظر احمد الزعبي,دراسات نقدية, منشورات مكتبة عمان,(د.ط),1985,ص106

2)- سورة مريم, اية33

3)- سورة لقمان, أية 34

4)- رولان بارت ، نقد وحقيقية الأعمال الكاملة ،ترجمة:منذر عياشي ،المركز الثقافي العربي ،ط1، بيروت، 1994،ص21.

من هنا كان لثقافة "درويـــش" التوراتية أثر متمكن في شعره ، إذ تمثلت ملامح بعض الأسفار بوضوح ، وهو فـــي إحـــدى محاوراته يعلل ذلك الحضور بنظره إلـــى التوراة

على أنها كتاب أدبي ،فيه فصول أدبية راقية ، وليس كتابا دينيا ولا تاريخيا ، فهناك ثلاثة أسفار فيه مملوءة بالشعر،وتعبر عـــن خيرة إنسانية ، وهـــي ، " سفر أيوب " وسفر الجامعة" الذي يطرح سؤال الموت ، و " نشيد الأناشيد "(1)

❖ **"سفر الجامعة" (2) وفلسفة الفناء والوجود**

يعد "سفر الجامعة " أحد الأسفار التوراتية التي كـــان لها حضور مميز في شعر " درويـــش " وبالتحديد في " جداريته " التي تمثل خلاصة تجربة حياتيه، تدفع الإنسان

إلى الاستقصاء في نظرته للواقـــع ، فأي تجربة في الحياة قد توصل الإنسان إلى حكمة ،تدفعه للبحث عـــن تجربة مثيلة لها أو حكمة يتكيف معها ذلك الواقع ،" وسفرالجامعة " يلخص نظرة حكيم في الحياة، وهي نظرة تتم عـــن فهم عميق لها. لقد سرت تلك الحكم المستمدة من ذلك السفر في أنحاء "جدارية" وانصهرت فيها ،وشكلت جوانب بينه منها ،

فـ " الجدارية " في فكرتها تدور حول الموت المنبعث مـــن تجربة ذاتية واقعية مر بها الشاعـــر، وهي تلخص نظرة إنسان للحياة ، وهو على مشارف الموت ، ومن هنا يتضح أن " درويشا " لم يطلع علـــى ذلك السفر فحسب ، بل تمثله فـــي نفسه ،وحينما شـــرع

في التعبير عن تلك التجربة ،اصطدمت بمادة ذلك السفر،ولعله بنفسه قاد قارئـــه ، وجعله يشعر بضـــرورة العودة إليه ؛ فمن المقطوعة الآتية يسير القارئ نحو هدفـــه ؛ إذ يقول الشاعر:

مَـــــنْ أَنَـــــا ؟
أَنَشِيْدُ الأَنَـــــاشِيْدُ
أَمْ حِكْمَةُ الجَامِعَة؟

---

1)- ينظر محمود درويش (يفتح دفاتره في حوار شامل حول الشعر والسياسة والحاضر والماضي)، محمود درويش :قصيدة النثر حازت شرعيتها وعلى شعرائها أن يعترفوا بالآخرين، حاوره :عبده وازن، الحياة الجديدة ،الاثنين 2005/12/12 ص24.

2)- كتب هذا السفر عند مستهل القرن الثاني قبل الميلاد ، مؤلفة يسمي نفسه الجامعة وفي العبرية (قوهلت)؛ أي الوعظ،، ويبدأ السفر هكذا " كلام الجامعة بن داود الملك في أور شليم " (ينظر: سلامة غنمي ،التوراة والأناجيل بين التناقص والأساطير، ص 50.

و كِلاَنَا أَنَا...

وأَنَا شَـاعِــرٌ

ومَلِكٌ

وحَكِيْمٌ عَلَى حَافَةِ البِئْرِ (1)

ليست الرموز التي يغرفها الشعراء من معين الثقافات القديمة غاية في ذاتها بقدر ما هـــي شفرات تصويرية ، يحولها التعبير الشعري إلـى ما يلائم الإنسان المعاصر (2) ، و" درويـــش " بعودته إلى الينبوع الثقافـــي الديني يحاول أن يعبر عما يمر في صدره من خلجات ، ففي المقطوعة السابقة تتداخل الشفرات التوراتية مع النص الشعري ، وبذا تتجلى " حكمة الجامعة " ؛ ففي لحظات الإحساس بالموت تلـــج الصور نفس صاحبها ، فيستعيد الشاعر ماضيه استعادة خاطفة ،وتتولد فـــي نفسه الحكمة النابعة من تجربة ذاتية عميقة، والجامعة هو مصدر تلك الحكمة، ويأتي الضمير"أنا" معبرا عن ذاته داخل الذات الأخـــرى . ويبلغ التوحد غايته بين الشاعر والحكيم ، إذ يتضاعف الإحساس باللاوعي ، حينما يبدأ الشاعر التناص بأسلوب الاستفهام ، ويبلغ ذلك حدا أكبر حينما يجيب: "وكلانا أنا"(3)، إذ يشمل التوحـد أكثر من شخصية، لا تنتفي بوجودها الذات الشاعرة ، ويكـون ذلك عبر الأدب " هذا الذي عـــن طريقه تعـــنـــي إنسانيتنا التي تفكر، وتتكلم "(4).

إن انسجام التناص فـــي العمل الأدبـي فنيا وموضوعيا شرط أساسي لتماسكه واتساقه ، فالنص المستوحـى من المقروء الثقافي لا بد أن يناسب المقام الذي يطرح فيه، وأن يؤدي وظيفته الفنية والموضوعية (5) ،ولعل "درويشا "حينما يمتتح مـــن النصوص الدينية لا يقوم بذلك ،إلا لأنه يجد فيها مادة مغذية لشعره من جانبية: الفني والموضوعي

---

1)- محمود درويش ،جدارية محمود درويش ، قصيدة كتبت عام 1999، رياض الريس للكتب والنشر،ط1، بيروت ،2000،ص86.

2)-ينظر:عاطف جودة نصر،النص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة لبنان ناشرون ،ط1،بيروت ،1996،ص118-119.

3)- محمود درويش ،جداريه،ص86

4)- جان بيلمان نويل ،التحليل النفسي والأدب ،ترجمة حسن المودت،ترجمة كتاب 1997 ،مطابع الأهرام ،(د.ط) كورنيش النيل (د.ت).ص8

5)- ينظر :أحمد الزعبي ،التناص نظريا وتطبيقيا ، ص31

وملائمة لإحساساته ولأصـــداء خيالاته وتصوراتـــه، وحكمة " الجامعة " مـن الروافد التي يدرك غايات نفسه من خلالها إذ يقول:

للـوِلَادَةِ وَقتٌ

وللموتِ وَقتٌ

وللصّمتِ وقتٌ

وللنُّطـقِ وَقتٌ

وللحريـةِ وَقتٌ

وللصُّـلحِ وَقتٌ

وللوقــتِ وَقتٌ (1).

يتأسـس معنى النص الحاضر المتناص على النص الغائب المتناص معه ،والأول تجمعه بالثاني علاقــة بناء ، ولا يتأتى فهمه إلا بإدراك معنى الثاني (2) ، وهذا ما تتطلبه العلاقــة المشتركة بينهما التي تجعلهما متلاصقين ومؤديين غايـــة واحـدة داخل النص المشترك الذي نص مـــن خلاله علـــى أن الأوقات تتداخل حينما تقترب النهاية ،ويدرك الإنسان أن كل شيء فـــي وقته آت لا محالة ،وأن الحياة تجري تبعا لنظام مخصوص ، وهذا ما أدركه "درويش" عبر تلك المقطوعة التي تحيل القارئ إلى النص التوراتي الذي تعاد صياغته بما يشبه لعبة تركيبية و"درويش" يستوحي تلك اللغة وما تؤدي و"درويش" وما تـــؤدي إليه مـــن معان مـــن قـــول الجامعة: **"لِكُلِّ شَيْءٍ زَمَانٌ ،وَلِكُلِّ أَمْرٍ تَحْتَ السَّمَاوَاتِ وَقْتٌ .لِلْوِلاَدَةٌ وَقْــتٌ وَلِلْمَوْتِ وَقْتٌ . لِلْغَرْسِ وَقْتٌ . ، وَلِقَلْعِ المَغْرُوسِ وَقْــتٌ. لِلْقَتْلِ وَقْتٌ وَلِلْشِفَاءِ وَقْتٌ .لِلْهَدْمِ وَقْـتٌ وَلِلْبِنَاءِ وَقْتٌ.وَلِلْبُكَاءِ وَقْــتٌ وَ لِلْضَحِكِ وَقْتٌ.لِلْنُوحِ وَقْتٌ وَلِلْرَّقــْصِ وَقْتٌ .،لِتَفْرِيْـــقِ الحِجَارَةِ وَقْتٌ .وَلِجَمْعِ الحِجَارَةِ وَقْتٌ . لِلْمُعَانَقَةِ وَقْتٌ . وَلْلاَنْفِصَالٌ عَنْ المُعَانَقَةِ وَقْــتٌ . لِلْكَسْبِ وَقْتٌ وِلِلْخَسَارَةِ وَقْتٌ .لِلْصِيَانَةِ وَقْتٌ وِلِلْطَرْحِ وَقْتٌ. لِتَمْزِيْقِ وَقْــتٌ ولِتَخْطِيْطِ وَقْتٌ .لِلْسُكُوتِ وَقْتٌ وللتَكَلُمِ وَقْتٌ . لِلْحُبِّ وَقْــــتٌ وَلِلْبُغْضَةِ وَقْــتٌ . لِلْحَرْبِ وَقْتٌ وَلِلْصُلْحِ وَقْتٌ** (3).

---

1)-محمود درويش ،جداريه ،ص90

2)- ينظر الحسن بواحلا بن، التناص من منظور حازم القرطاجي :م7،ج12، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، 2003،س6،ص139.

3)- الكتاب المقدس، سفر الجامعة،الإصحاح الثالث،1-8،ص936.

تبدأ الأوقات عند"درويـــــش" بالولادة ،وتبدأ الحياة بالولادة فجمله "للولادة وقت" ينقلها حرفيا من "سفر الجامعة" ،ليقرن بين لحظات الوجود والعدم ،فالشاعر يستعرض مشوار الحياة سريعا إلـــى أن يصل إلـــى الفكرة المنطلقة مـــن التجربة التي يخوضها؛ ليقول: "للموت وقت"(1) ، ألم يكن "درويش" قبلها يعلم أن للموت وقتا ؟؟ أم أن شعوره باقتراب حضوره ذكـــره بذلك؟ إن سرعة اقتران الولادة بالموت تذكر بالانقضاء السريع للحياة ، واجتماع كل شيء بنقيضه في النصين تذكير أيضا بالولادة والموت ، فقد تكون مفردات القلع ، والقتل والهدم ، والتفريـــق ، والانفصال والخسارة والطرح ، والتمزيق نوعا من الموت ، وقد تكون نقائضها نوعا مـــن الولادة. إن طبيعة التجربة والفكرة المرتبطة بها هي التي استدعت ربـــط الموت بالوقت .والشاعر في المقطوعة السابقة يستبدل الصمت بالسكوت ، ليستقيم الإيقاع ، وليس الموت إلا صمتا فـــي أحـــد ملامحه ،و يستبدل كذلك النطق بالتكلم ،وليس ذلك في دلالته العامة ببعيد عما جاء به " الجامعة" إذا إن لكل شيء وقتا في نظر كليهما ، ولكن "درويشا" يستمد ما يتلاءم مـع تجاربه ،فيحذف ، ويضيف ، ويعدل وفقا لذلك ،إلى أن يقول في النهاية مضيفا مما لديه :"للوقت وقت "(2)، وليس ذلك إلا تعبيرا عن شدة ارتباط جزئيات الحياة بالوقت ، وعن عمق إحساسه بأقوال "الجامعة" مـــن ناحية ،ومدى صلتها بمكونات نفسه مـــن ناحية أخرى ، فهو يختصر على نفسه الحاجـــة الملحة للتعبير عـــن الدفق العاطفي والفكري ؛ لتكون تلك الجملة خلاصة ذلك الدفق.

❖ "نشيد الأناشيد" والتّرنيم بلغة الحسّ الوجدانيّ

إن "نشيد الأناشيد" أحد النصوص الأساسية في الشعر الإنساني ، ولم ينج أي شاعر فـــي العالم من سحر التعامل معه ،ويحتاج الإنسان إلى طاقة من أجل أن يحمي نفسه من تقليده ، فأنا دائم الزيـــادة لهذه الأشعار الجميلة ، ولكنني لا أجرؤ على تقليدها ،وإن كنت أتمثلها ، وإني اسمي "نشيد الإنشاد" أحد مصادري ، ولكنني أبحث عن "شولاميت"(3)لا أدري . إذا كنت الملك "سليمان" ،ولكنني أبحث عن "شولاميت"،وهذا ما قاله "درويش"

---

1)- محمود درويش،جدارية ،ص90

2)- نفسه،ص90

3)- درويش محمود ،أقواس لا قداسة لجلاد، الكرمل ، فصيله ثقافية ، ع2 ،تصدر عن مؤسسة الكرمل الثقافية،رام الله ، 997، ص220.

عن " نشيد الأناشيد " ، ولعل أقواله تلك خير دليل علـــى حلول ذلك النص فـــي نفسه، وتسربه إلى شعره، ويظهر ذلك مبكرا لديه ؛إذ يقول:

(وَشِعْرُكَ مَاعِز) يَرْعَى

حَشِيْشُ الغَيْمِ فِـــي الأُفُقِ (1)

إن شعورا معينا يولد صورة ينبغي أن تكون قادرا على إثارة ذلك الشعور في نفس المتلقي، فالشعر يقدم ما فيه مـــن فكر وشعور تقديما غير مباشرا عن طـــريق الإيحاء بالصورة (2)، وتـــزداد الصورة قـدرة على الإيحاء إذا كانت مستلهمة من نص سابق ،

له قيمته البالغة ، لقد استلهم "درويـــش" إحـــــــدى صور " نشيد الأناشيد " إذ يقول " صاحبه ":**شعرك كقطيع المعز"(3)** ،فالصورة تبدو إلى حد بعيد متشابهة بين النصين ، لكن " درويـشا " يضيف أجزاء أخرى لها ، وهـي صورة تخفي وراءها صورة الوطن

في ملامح امرأة وهي " شولاميت " بالنسبة للملك "سليمان "؛ وهذا الأسلوب غلب على شعر درويـــــش داخل الوطن .

لقد حاول " درويش " محاكاة " نشيد الأناشيد " وذلك بالالتفات إلـــى قالبه الحواري وفكرتـــه العامة المرتـــكـزة على مناجاة حبيبين ، بصرف النظر عن الدلالة الحقة التي يتضمنها النص الشعري ،وليس ذلك إلا دليل على عمق إحساس الشاعر به، ونظره إليه على أنه نص متميز جدير بالمحاكاة ،وقادر على التخمين وإثارة الإعجاب الـــذي يضمن له الاستمرارية والخلود، حيث يقول :

إِنْ كُنْتَ حَقاً حَـبِـيْـبِـي ،فَأَلِفْ

نَشِيْدَ أَنَاشِيْدَ لِي ، واحْفُرْ اِسمِي

عَلَى جِذْعِ رُمَّانَةٍ فِي حَدَائِقِ بَابِلَ ... (4)

في قصيدة الشاعر "ليل من الجسد" التي أخذت منها المقطوعة السابقة ، تفرض ملامح "نشيد الأناشيد" نفسها على القصيدة فتسري عبر أنحائها ، إذ تقوم على قالب

---

1)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ،127.

2)- ينظر : محمد إبراهيم عبد العزيز شادي ، الصورة بين القدماء والمعاصرون ،دراسة بلاغية ، نقدية ، مطبعة السعادة،ط1، شارع الخداوي ،1991،ص48.

3)- الكتاب المقدس، سفر نشيد الأناشيد، الإصحاح السادس 4، ص951.

4)- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا ، ص131.

غزلي حواري، يمتد من بداية القصيدة وحتى نهايتها ، وفي السطر الثاني من هذه المقطوعة يتناص الشاعـــر مع عنوان السفر علــى أنه قوام العلاقة بين المحبين ،فـ " نشيد الأناشيد " يتحول إلى وثيقة تؤكد رهافة الحس الإنساني ، فهو في نظر "درويش" أعمق واصدق ماقيل في الحب، في حواره مع مجلة "الشعراء "أشار إلى أنه حاول إعادة كتابه السفر من جـديـد غير أن الــنـــصـــوص الكلاسيكية فـــي نظره يجب أن لا يعبر إلـــــى هذا القدر (1).

❖ " اشعياء " (2) الصـــــورة الإنـــــســـــانيّة الرّكـــــينـــة الحكيمة

مـــــن الأسفار التي ظهرت ملامحها في شعر"درويش" "سفر اشعياء"، ولكن ليس بالدرجة التي ظهرت عليها الأسفار السابقة ، وما ذلك إلا تعبيرا عن تفجير ثقافة مختزنة تسهم فـــي تغذية الجانب العقلي والنفسي للمتلقي ، فالنص الذي يجلب اللذة عند " رولان بارت" هو الذي ينحدر من الثقافة ، فلا يحدث قطيعة معها (3)، ولقد تناص "درويـــش" في أحد المواضع مع مادة ذلك السفر،إذ يقول في قصيدة "في القدس":

ثُمّ أَصِيرُ غَيرِي فِـــــي التَّجَلِي،تَنْبُتُ
الكَلِمَاتُ كَالأَعْشَابِ مِـــــــن فُمِ أَشْعَبَا
النّبَوِيّ :" إنْ لَمْ تُؤمِنُوا لُـن تَأْمَـنُوا "
أَمْشِي كَأَنّي وَاحِدٌ غَيْرِي،وجُرْحِي وَرْدَةٌ(4)

إن الأدب نظام مـــن الرموز ،وهو بذلك نظام إيحائـــي ، يلتف فيه الأديب حول الفكرة التي ترتاد مخيلته ،فيعبر بما يرضـــي شعوره ، فتأتي الفكرة مغشاة بسيمات إيحائية تحجب الحقيقة المطلقة عـــن وعي المتلقي ، ليعتمد هو الأخـــــر على لاوعيه فـــــي تلقي الأدب

---

1)- محمود درويش ، سرير الغريبة،ص35.
2)- هو شعيا بن أمصيا "وهو من بشر بـ"عيسى" و"محمد" عليهما السلام وكان في زمانه ملك اسمه "حزقيا " على بني إسرائيل ببلاد بيت المقدس ، وكان سامعا مطيعا لـ " شعيا " فيما يأمره به ، وينهاه عنه ، أوحى الله تعالى "إلى شعيا " بعد أن أكثر شر بني "إسرائيل " بموت "حزقيا " ، فوعظهم وأنذرهم بأس الله تعالى وعقابه ، فأرادوا قتله ، فهرب منهم ، فمر بشجرة فانفلقت له ، ودخل فيها ،وأدركة الشيطان ،فأخذ بثوبه ، فلما رأوا ذلك جاءوا بالمنشار فوضعوه على الشجرة ، فنشروها ، ونشروه معها ،(لينظر ابن كثير، قصص الأنبياء، ص321-322).
3)- رولان بارت ، لذة النص ،الأعمال الكاملة ، ترجمة :منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1،سورية ،1992،ص39.
4)- محمود درويش ،لا تعتذر عما فعلت ، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2004،ص48.

وفهمه،فـ "درويش" في السياق السابق ،يحيل الجانب المعرفي إلى إيحاءات ترتبط بعوامل نفسية ،فتستحيل الكلمات إلى أعشاب ، وهو يلج أثناء ذلك زمنا مستقبليا ومكانا واقعيا ، تقوده إليه المخيلة .ويستل صورا من الماضي ، يتجاوز من خلالها الحاضر ، ليرنو إلى المستقبل في عالمه الباطن ، ويعيش لحظة تاريخية مفقودة دفعه إليها النفور من الواقع الممقوت، فالتاريخية المشرقة بالنبوة الحكيمة حلم يشد الشاعر عبره الماضي نحو المستقبل ، لما يتضمنه الماضي من جوانب مثالية ، فهو يقتبس قول " أشعيا " في التوراة."إن لم تؤمنوا فلا تأمنوا"(1) وقد استبدل لن بـ "فلا" مستخدما علامتي تنصيص ،فما الإيمان الذي يحقق الأمن وفقا لكلمات "أشعيا" التي استلهمهما "درويش"؟ لا شك أن معنى تلك العبارة يخرج عن دلالته الدينية الأصلية، ليصور الحالة النفسية للشاعر ، ومهما تكن الدلالة فهي مستلهمة من شخصية "أشعياء" التي تتصل بعالم فلسطيني نقي في المعنى الإيحائي .

تبقى شخصية "أشعياء" التي تمثل أحد الأسفار التوراتية (2) الدالة بالنسبة لـ"درويش" رمزا يعبر عن قسوة الحاضر ، وصورة مقابلة لصورة اليهودي المحدث ومناقضة لها ومجسدة لملامحها المتنافرة معها تجسيدا ، تتضح من خلاله معالم البشاعة، إذ يقول :

أُنَادِي أَشْعِيَا: أخرُج مِنَ الكُتُبِ القَدِيمَةِ مِثْلَمَا خَرجُوا،أَزِقَّةُ

أورشليم تُعَلِّقُ اللّحم الفِلِسطِينِيّ فَوقَ مَطَالِعِ العَهْدِ القَدِيْمِ،

وتَدَّعِي أنَّ الضّحِيَةَ لَم تُغَيّر جلدها .

بَل أَهُجُ المَدِينَةَ كَي أُحِبُّك مَرَتَيْنِ (3)

يستهل الشاعر المقطوعة السابقة نداء "أشعيا"، فتسيطر على السياق نبرة خطابية

---

1)- الكتاب المقدس ،سفر أشعياء، الأصحاح السابع9،ص961.

2)- ينظر لمعرفة طبيعة تلك الشخصية ، الكتاب المقدس ،سفر إشعياء ،ص954-1030 و"أشعيا" أشهر أنبياء العبرانيين الكبار ، ومعنى اسمه خلاص الرب ، قضى حياته في "أور شليم " يستدل من سفره أنه كان وديعا وحليما ، وشفوقا ومتواضعا ،وعاصر ثلاثه ملوك من "يهودا "، امتاز بكلامه عن مجد الأيام الأخيرة ، وبكلامه عن عن "المسيح" عليه السلام ، وآلامه وموته ،وأهم ما ذكر في سفره مجيء "المسيح" إلى العالم ،تحدث عن أسر اليهود لـ"بابل" ينظر: محمد رضا تاريخ الإنسانية وأبطالها ،ص134.

3)- محمود درويش، ديوان محمود درويش،المجلد الثاني، ص41

تعكس حالته النفسية التي يسيطر عليها الضجر والغضب ،وتظهر أثناء ذلك صورة اليهودي المعتمة التي دفعته إلى استدعاء شخصية "أشعيا" بوصفه أحد الأنبياء اليهود الذي تضمن "العهد القديم " سفرا يخصهم ،وقد عبر الشاعر عن تلك الفكرة في السطرين الأول والثاني بطلبه من "أشعيا" الخروج من الكتب القديمة ،ولعله يقصد"العهد القديم " الذي أشار إليه صراحة في السياق ،ويستدعي أثناء ذلك البعد المكاني "أورشليم" ليحول الصورة المكانية الغابرة إلى صورة حاضرة ، تنكشف من خلالها ممارسات المحتل في ذلك المكان ،ويحاول الشاعر أن يرسم صورة شديدة التنفير لذلك الواقع، إذ يعجل اللحم الفلسطيني معلقا "فوق مطالع العهد القديم. في السطر الثاني ، هنا يحاول أن يعمق الأثر في النفس،وذلك بالمقارنة بين صورة اليهودي الداعي إلى الإنسانية في التوراة، وبين صورة اليهودي العصري الذي يدعى أحقيتة في الأرض وفقا لذلك الكتاب،وينقض كل المعاني الإيجابية فيه ،وهذا ما يدفعه إلى دعوة "أشعيا " إلى هجاء المدينة بدلا من رثائها ؛ لأن الوضع الذي ألت إليه يستحق السخط ،وما ذلك إلا نتيجة لكل ملامح القسوة والتسلط ،وكل ما يرتبط بهذا المعنى من مفردات تميز شخصية يهودي الممقوتة في هذا العصر.ولعله يستلهم تلك الفكرة من قول"اشعياء" : انهضي انهضي،قومي يا أورشليم التي شربت من يد الرب كأس غضبه..... من يرقى لك؟(1)فالواقع الذي يكشف التناقضات بين الماضي والحاضر في الوقت الذي يبرز الملامح المشتركة بينهما دفع "درويشا " أن يدعو أشعيا "لهجاء" "أورشليم" عوضا عن رثائها، والهجاء ليس لـ "أورشليم" بل لأهلها الذين تقترن بهم التسمية ،فالشاعر هنا يستعين بثقافته الدينية ،لينقل الواقع بصورة أعمق ،إذ لابد "أن يكون على مستوى علمي وثقافي ، يتبع له النفاذ إلى صميم مما تحفل به الحياة والمجتمع من مسائل ومشكلات(2)

3- الألفاظ الدّينيّة وصلتها بالمادّة الشّعريّة

يختزن الشاعر ثقافته الدينية على اختلاف مصادرها ،"ودرويش " شاعرا له ثقافته الدينية المتبلورة من مصادر عدة ،وليست الألفاظ الدينية إلا جزءا من ثقافة الشاعر سواء

---

1)- الكتاب المقدس،سفر أشعياء، الإصحاح الحادي والخمسون ، 17-19- ص1014

2)- محمد غنيمي هلال ، قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر،(د.ط) ،القاهرة ،(د.ت) ،.ص144.

أكانت تلك الألفاظ مشتركة بين الديانات أم تخص ديانة بعينها ،وقد تكرر بعض تلك الألفاظ عند الشاعر تكرارا مستوقفا للقارئ ،ومن أبرزها لفظ الذات الإلهية على اختلاف أشكاله، وهو لفظ ظهر في شعره منذ بداياته .

إن القدرة الفنية هي التي تشكر للفنان مادته ،وبذا تكتسب تلك المادة إلى جانب مضمونها الاجتماعي حيوية ونفاذا إلى ذات المتلقي (1)، وعبر الألفاظ تتشكل المادة الشعرية ، والشاعر بفطنته ينتقى الألفاظ التي تعبر عن الفكرة تعبيرا دقيقا ،يكشف عن واقع الحياة ،ويكسب التجربة بعدا فنيا مؤثرا في الجانب الموضوعي، و"درويش " يوظف لفظ الجلالة ، ليعبر عن معان تدور في خلده .من ضمن تلك المعاني الكشف عن تناقضات الواقع وعن تأرجح النفس الإنسانية بين المثالية الظاهرة والانحراف الخفي؛ حيث يقول:

بَلَدٌ يُولَدُ مِنْ قَبْرِ بَلَدْ

ولُصُوصٌ يَعْبُدُونَ اللهَ

كَي يَعْبُدَهُم شَعْبٌ

مُلُوكٌ للأَبَد

وعَبِيْدٌ للأَبَد (2).

يسعى المبدع إلى تجاوز الدلالة المعجمية ، لأنه يطمح لتقديم رؤيته وإحساسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيرا(3)، ويسعى الشاعر هنا لذلك من خلال استخدام اللفظ الديني المتصل بفكرته في السطر الثاني ،إذ ينقل عبره واقعا اجتماعيا ،وذلك حينما يجعل العبادة موجهة لله . من قبل اللصوص ،وهو بذا ينقل تناقضات الواقع وفساده ، ويرسم صورة منفرة للحكام الذين تطغى على ملامحهم المثالية الزائفة ،ومن هنا يكون ذلك اللفظ والعبادة المرتبطة به مستمدا من الواقع ، وممثلا له أشد تمثيل ،فعبادة الله في باطنها بحث عن عبادة شعب، والشاعر يوازن بين نوعين من العبادة ،كلاهما يوحي بالزيف والضلال ويختار كلمة "لصوص" ؛ ليقرئها بالألفاظ الدينية؛ مما يزيد الصورة البشعة بشاعة،

---

1)- ينظر:رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ،ص93

2)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ،المجلد الثاني،152-153

3)- موسى سامح ربابعة ،الأسلوبية،مفاهيمها وتجلياتها ،دار الكندي للنشر والتوزيع،ط1، الأردن ،2003 ، ص58.

ومن هنا تكون تلك التعابير اللغوية شارحة للواقع ومعبرة عنه فهو يعبر عن الواقع بألفاظ تعكس حقيقة إدراكه لهذا الواقع(1)، فلعل عبادة الله هنا إشارة إلى الوجه الآخر المخاتل والزائف للحكام يصدر الشاعر فنه عن حالة نفسية خاصة أو في إطار ثقافي ونفسي خاصين(2)، وهو يصوغ الواقع مصطبغا برؤيته وحسه الفني ،ويكون الصوت الديني وسيلة فنية تعمق الإحساس باجتماعية الأدب؛ حيث يقول"درويش" :

هَل نَحْنُ جِلْدُ الأَرضِ؟ كُنَّا إذ نَعَضُ الصَّخْرَ نَفْتَحُ

حَيْزاً لِلْفُلّ. كُنّا نَحْتَمِي بِاللهِ مِن حُرَاسِهِ ومِن الحُروبِ (3)

العمل الفني مجموعة من الأنساق اللغوية يعانق بعضها بعضا ،مما يكون مؤشرا رمزيا يشير إلى علاقات داخلية عن طريق الهدم الخارجي للفظ الذي يعاد بناؤه الداخلي (4)،والشاعر في السياق السابق يختار اللفظ الديني،ليعيد بناءه وفقا للمعنى الذي يسعى لبلوغه،إذ يرسم صورة محدثة للجانب الاجتماعي ومعبرة عنه تعبيرا صادقا من خلال المقارنة القائمة بين الاحتماء بالله من ناحية والاحتماء به من حراسه من ناحية أخرى ،فالواقع الذي يرسمه الشاعر مليء بالمفارقات،إذ أن حراس الله يشكلون خطرا على الوجود الفلسطيني ،والشاعر بتوظيفه اللفظ الديني يثير روح السخرية التي تمثل طبيعة الحياة الزائفة التي تطغى فيها الأقاويل ، وتلك التسمية الدينية تثير قوة الإحساس في نفس المتلقي، لما تنقله من فكرة صادقة تغرف من لب الحياة،وتصب في وعاء الأحاسيس الإنسانية.

إن الأدب يحوز الحياة،ويؤسسها إذ هي فضاء واسع من المعاني والممكنات(5)،والشعر وسيلة للبوح بأسرار هذه الحياة ، والكشف عن أزماتها ، والشاعر بدوره ينتقي.ما يصلح من مادة ليبث مكوناتها واللفظ وسيلة إيحاء هو إحدى الوسائل التي تنطق بقسوة الحياة إذ يقول الشاعر:

---

1)- مصري عبد الحميد حنورة،سيكولوجية التذوق الفني (منشورات جماعة علم النفس التكاملي) إشراف يوسف مراد ،دار المعارف ،(د.ت) ص215.

2)- ينظر أحمد رحماني ،الرؤيا والتشكيل في الأدب المعاصر، مكتبه وهبة،القاهرة،ط1 ،2004،ص115

3)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ،458

4)- ينظر: رجاء عيد ،لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر،ص174.

5)- مجدي توفيق ، الأدب والحياة من الرسالة إلى الصمت ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (د.ط)،الإسكندرية ،2002، ص170

و يَرْوْنَ إِخْتِبَارُ الله . جَرَّ بْنَاكَ جَرَّ بْنَاكَ

مَن أَعْطَاكَ هَذا اللُّغز ؟مَنْ سَمَّاكَ؟(1)

تكمن الوظيفة الخاصة للفن في إعادته لوعينا بالأشياء التي أصبحت في وعينا اليومي (2) ،والوعي اليومي يرتبط بتعبير لها دلالتها الموحية ، وتكتسب إيحاءها الأعمق من النص الشعري ، فالتركيب "اختبار الله " المستمد من الحياة اليومية يعبر عن عظم الرزء الذي أصاب الفلسطيني بوصف ذلك الرزء واقعة اجتماعية ،وينم عن قدرة الفلسطيني على مواجهة التحديات ،فقد جاء ذلك اللفظ غير منفصل عن وجوه السياقي كاشفا عما حل به ومنبئا عن موقفه أمام ذلك ، وعن قدرة الفلسطيني على الصبر وتحمل نائبات الدهر في سبيل قضيته.

ينبغي أن تنسجم صياغة الكلام مع الدفق الشعوري ؛ لتستفده بصورة طبيعية (3)، وما توظيف اللفظ الديني سوى وسيلة من وسائل استفاد الشعور الذي يمس جوهر الحياة، ويقضي به إذ يقول الشاعر:

بَعْدَ شَهْرٍ يَلْتَقِي كُلُّ المُلُوكِ بِكُلّ أُنْواعِ المُلُوكِ مِن العَقِيْدِ .

إِلَى العَمِيْدِ .لِيَبْحَثُوا خَطَر اليَهُود عَلَى وجُودِ اللّه .أَمَّا

الآن فالأَحْوَالِ هَادِئَة تَمَاماً مِثْلُمَا كَانَت .وإِنَّ المَوتَ يَأتِيْنَا بِكُلّ

سِلاَحُه الجَوّيّ والبّريّ والبحرِيّ .مَلْيُون اِنْفِجَار فِي المَدِيْنَةِ(4)

اللغة هي المادة التي يجسد فيها الشاعر انفعالاته وأحاسيسه وإيقاع تنفسه،فالشعر صوت يتجه من الداخل إلى الخارج(5)،فالتعبير اليومي"وجود الله"، هنا يبث مدى الإحساس بالضجر مما يلحقه اليهودي بالعالم أجمع على حد تعبير الشاعر

1)- محمود درويش ،ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني10

2)- ينظر :رامان سلدان ، النظرية الأدبية المعاصرة ،ترجمة سعيد الغانمي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،بيروت 1996،ص20

3)- ينظر ساسين سيمون عساف ،الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ،المؤسسات الجامعية ،للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1، بيروت ،1982، ص15

4)- محمود درويش ديوان محمود درويش ،المجلد الثاني 37

5)- ينظر سمير أبو حمدان ،الابلاغية في البلاغة العربية ، منشورات عويدات الدولية ، ط1،بيروت 1991،ص67.

وهذا ما يبرز الصورة المدلهمة له ، وهي صورة تتمثل في اللاإنسانية والخطورة على الخلق ، وبذلك اللفظ يعبر الشاعر عن شمولية الظلم ،ويبين أطماعهم الشاسعة التي لا تقف عند حدود "فلسطين" أو أهلها ، فالمشكلة لاتخص فلسطيني وحده ، وإنما هي بعيدة المدى ومع ذلك ، ورغم خطورة الموقف يبدو العربي الأخر غير جاد في بحثه عن حل للخطر المتفاقم ، وتبلغ السخرية غايتها حينما يقول الشاعر: بعد شهر يلتقي كل الملوك ، وما هذا التعبير الساخر إلا دليل على حالة القهر والتي تحيط بالفلسطيني الذي ينتظر نجدة سريعة . والشاعر يسوق الفكرة بأسلوب قريب من النثرية والتعابير اليومية ، وهذا ما يعكس عفويته وصدقه،وإن كان يضعف فنية النص ، ويقرب لغته من الابتذال يعبر الشاعر بألفاظه عن المعاني العاطفية التي تختلج في نفسه ، والألفاظ هي وسيطة الذي ينقل به إلينا ما يبصره أو يسمعه ،أو يحس به(1)،والمجتمع الذي يعيش فيه الشاعر هو المادة التي يبصرها ، ويسمعها ،ويحس بها ،وتلك المادة تمثل حقائق الوجود بكل ما هو منطقي أو غير منطقي. يقول الشاعر مفصحا عن طبيعة الحياة:

لَكُم رَبَّكُمْ ولَنَا رَبُّنَا وَلَكُمْ دِيْنُكُم وَلَنَا دِيْنُنَا

فَلاَ تَدْفِنُوا الله فِي كُتُبٍ وَعَدَتُكُم بِأَرْضٍ عَلَى أَرْضِنَا

كَمَا تَدَّعُونَ وَلاَ تَجْعَلُوا رَبَّكُم حَاجِباً فِي بِلاَطِ المَلِكِ ؟(2)

يتمسك اليهود بعقيدة الأرض الموعودة ، فهم يدعون ملكية "فلسطين" فالاستناد إلى أسفار التوراة الخمسة (3) ،والشريعة اليهودية الحالية تعود إلى ما كتبه مؤلفو تلك الأسفار وفق لأهوائهم وسياستهم ، وذلك باعتقادهم أن الأرض "فلسطين" منحت منحة إلهية ، لتكون عاصمة لمملكتهم التي تشمل كل الرقاع في إطار الفرات والنيل (4). لقد استند "درويش" إلى هذا الادعاء الديني التاريخي مؤمنا ببعده عن العقلانية ،إذ أراد

---

1)- ينظر: شوقي ضيف ، في الأدب والنقد ، دار المعارف ،(د.ط)، القاهرة ،1999، ص48

2)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني 504.

3)- ينظر الكتاب المقدس ، سفر التكوين ، الإصحاح الخامس عشر 18ص22 وسفر الخروج ، الإصحاح السادس 4 ص93، وسفرالاولين ،الإصحاح الرابع عشر ، 33-34 ص176، وسفر العدد الإصحاح الثالث والثلاثون 56،50،ص204

4)- أبكار يوسف السقاف ،إسرائيل ...وعقيدة الأرض الموعودة ،مكتبة مديولي ،ط2،القاهرة ،1997،ص13-31

يبعد الحجج العقائدية الباطلة عن الساحة السياسة، وبذا يفند كل الإدعاءات التي يحاول اليهود استلهامها من عقيدتهم .فقد بدأ السطر الثاني من المقطوعة السابقة بالنهي مرتبطا بالتعبير المجازي "فلا تدفنوا الله "(1) فمن خلال هذا التعبير يسعى الشاعر للتأكيد على أن ما تضمنته التوراة ليس إلا ادعاء دخيلا على الدين ،فبإسناد الدفن إلى لفظ الجلالة يفند الشاعر الادعاء ، إذ أن تلك الفكرة الدينية في حقيقتها إجحاف بالدين ،وذلك التركيب يعمق حماقة الفكرة، وتزداد تلك الفكرة عمقا عندما يجعل الشاعر الأرض موعودة على أرض أخرى ، وهي أرض الفلسطينيين، فينكر في السطر الثاني "أرض "الأولى التي تعود إلى اليهود ،دلالة على عدم وجود أرض تخصهم، ويعرف "أرضنا" دلالة على خصوصية "فلسطين" لأهلها، ويدحض ذلك الافتراء بقوله: "كما تدعون" ،وان كان هذا الأسلوب الخطابي ذا سمة نثرية ،تخلو من حسن فني ، وتتعمق سذاجة الفكرة ،واستهانة اليهود بالدين برفعهم منزلتهم لدى الخالق لقول الشاعر :**"ولا تجعلوا ربكم حاجبا..." (2)** ، هنا تبلغ السخرية غايتها ، وذلك لأن اليهود يجعلون صلتهم بالخالق فوق العقل والإدراك ،فهي ليست صلة عبد بمعبود ،فالعقلية اليهودية كما يرى "جواد النتشة" أسهمت في تكوينها الأساطير الماضية وخرافات الأمم ،وهذا أكبر مشكلاتها ؛ إذ رضوا بصورة للرب الخالق لا يرضى بها أحد البشر ، وهذا يعبر عن الخلل الفكري الذي أصابهم فاصطبغت قضية الإلوهية لديهم بالاعتماد على الأسطورة بصبغة خرافية لاعقلانية (3).

"يجمع الأديب الفنان بين إلهامه وإيحاءات ،وبين ما يختزنه في عقله الواعي واللاوعي في عمله الفني" (4)، و"درويش"باستناد إلى ذلك يجعل للفظ الديني مادة للإيحاء سواء أكان ذلك منبثقا من منطقة الوعي أم اللاوعي ، أم يحمل دلالة حقيقية أم رمزية ،ولفظ "نبي" بصيغتي الجمع والمفرد كان أحد الألفاظ الدينية التي عبرت عن الواقع بمختلف دلالاته ، فمن ذلك قول الشاعر:

---

1)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ،504

2)- المصدر نفسه، ص504

3)- ينظر جواد بحر النتشة ،انتماء فلسطين بين دعاوي التوراتين وحقائق الماضي والحاضر ، مركز دراسات المستقبل الإسلامي ،ط1،الخليل ، 2006،ص415.

4)-عز الدين منصور ، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر والمعاصر ،مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ،ط1، بيروت ،1985،ص203

وَلَستَ نَبِياً

وَلَكِنّ ظِلَّكَ أَخضَرَ

نَعِيْشُ مَعَك

نَسِيرُ مَعَك

نَجُوعُ مَعَك

وحِيْنَ تَمُوتُ

نُحَاوِل ألا نَمُوتَ مَعَكَ (1)

إن رؤية الشاعر لمسألة النبوة والتقديس تنطوي على رفض فكرة المقارنة بين الراحل (2) ،والأنبياء فهذا يعني أنه بالإمكان تمجيد شخص مادون الانزلاق في المبالغة (3)،فالشاعر هنا يرصد التاريخ بنظرة أكثر وعيا ،إذ يدرك دور الراحل ، ولكنه يختلف عن دور الأنبياء ، فهو بنظرته العميقة تلك يبحث عن مصير الأمة ، ويوجه نظرة ثاقبة نحو المستقبل ،تنهض بمصيرها ومصالحها ،فيأتي ذلك محاولة لبعث الأمل ،

إذ أن الحياة لا تتوقف عند رحيل قائد ، فهذا القائد الفذ قد يعقبه أفذاذ مثله ،

ومن هنا لا يكون نفي النبوة منقصا من منزلة الراحل بقدر ما يكون رافعا من شأن الآخرين الذين تتطلبهم الحياة المأمولة، ليسهموا في بنائها.

الجديد في الحياة يفرض جديدا في الأدب ،وهذا يكون بأدوات جديدة، وباستعمال لغة الحياة (4)،واللفظ الديني وسيلة من وسائل الكشف عن مكونات الحياة،وأداة من أدوات تعميق إدراكنا لها ، والماضي يوصفه مهادا للحاضر له لغة حياة لا تنتهي عند حدوده ، بل تتداخل مع لغة الحاضر في ميدانها الحقيقي والرمزي، و "درويش" ينزع من الماضي ما يلاءم الحاضر قائلا:

والآنَ فِي المَاضِي أُضِيءُ لِحَاضِرِي

---

1)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الأول،ص364

2)- الراحل هو جمال عبد الناصر، ينظر نفسه، ص361

3)- ينظر أحمد الزعبي ، سلطة الأسلوب ، دراسة في دروب الأسلوب الحاسم في تشكيل هوية النص النقدية ، قدسية للنشر، ط1،أربد ،1992،ص97

4)-ينظر :ماجدة حمود، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات،مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ،ط1992،1،ص47.

غَدَهُ...فَيَنْأَى بِي زَمَانِي عَنْ مَكَانِي

حِيْناً، وَيَنْأَى بِي مَكَانِي عَنْ زَمَانِي

والأَنْبِيَاءُ جَمِيعُهُم أَهْلِي ،وَلَكِنّ السَّمَاءَ بَعِيْدَةٌ(1)

يخلق كل شاعر مبدع لغة شعرية أصيلة خاصة به (2)، لها دلالاتها الخاصة

التي تفرزها العملية الشعرية في السياق،فالشاعر في السطر الأخير ينقل الفكرة التي تستقر في ذهنه ،ويسقها بتعبير قريب من واقع الحياة، لكنه يكتسب أصالته لارتباطه باللفظ الديني "أنبياء" ، إذ يخرج عن المألوف ، فذلك اللفظ في سياقه يحمل إيماءة تاريخية ترتبط بـ "فلسطين" لكونها موطنا للأنبياء ،فيتداخل الماضي مع الحاضر تداخلا لا يقف عند الزمن

حينما يكون الأنبياء أهلا لشاعر ويأتي هذا التداخل ؛لان الأنبياء والشاعر ضمتهم رقعة مكانية واحدة وهي "فلسطين"، ولعل السماء البعيدة في السياق الشعري "فلسطين" التي يصعب الوصول إليها،والأنبياء الأهل هم الفلسطينيون المنجرفون في تيار التضحية .

الأدب هو التعبير الجمالي عن الإحساس ، والتعبير لا يصبح عملا أدبيا إلا إذا تناول تجربة شعورية معينة ،وذلك يقوم على رسم صورة لفظية موحية (3) ،و"درويش" يستخدم اللفظ الديني ،ليعبر عن إحساسه المنبثق من الفكرة ،ويخرج بذلك اللفظ من إطاره الضيق، ليلبسه إيحاءات ،يثريها الإحساس ، إذ يقول:

فَيَا وَطَنَ الأَنْبِيَاء... تَكَامُلٌ

وَيَا وَطَن الزَّارِعِينَ ... تَكَامُلٌ (4)

---

1)- محمود درويش ، ديوان محمود درويش،المجلد الثاني،ص520-521

2)- ينظر:ذياب خليل أبو جهجة ،الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني ،ط1،بيروت ،1995،ص216

3)- ينظر بهجت عبد الغفور الحديثي، دراسات نقدية في الشعر العربي للمكتب الجامعي ، الحديث،(د.ط)الإسكندرية،2004م،ص294 - 295

4)- محمود درويش،ديوان محمود درويش،المجلد الأول 647

يرسم الشاعر ملامح الوطن بماضيه وحاضره عبر السياق السابق ، ويتحد الماضي مع الحاضر ،لينصهرا في بوتقة مكانية واحدة ،وهي "فلسطين" ، واللفظ الديني "أنبياء" قد يحمل دلالة مزدوجة الأولى تنطلق من الماضي ،لتشير إلى البعد التاريخي لـ "فلسطين" ،وهو البعد الذي يمنحها عراقة وقداسة ، والثانية تنبعث من الحاضر، لتوحي بالدور البطولي الذي يخوضه أبناء الوطن على اختلاف فيئاتهم ،واستهلال تلك المقطوعة بتخصيص "فلسطين" وطنا للأنبياء يوحي بضرورة الالتصاق بذلك الوطن.

الفصل الثَّالث

التشكيل الجمالي في إطار التناص الديني

1- الصّورة و أثرها في التّشكيل الجماليّ:أنماط الصّورة المجاورة للصّورة التّناصّية

- ❖ الّصّورة الحسّية
- ❖ الصّورة البصرية
- ❖ الصّورة السّمعيّة
- ❖ الصّورة الذّوقيّة
- ❖ الصّورة اللّونيّة
- ❖ الصّورة الحركيّة

2 - الموسيقى و اثرها في التّشكيل الجماليّ : مكامن التّشكيل الموسيقيّ داخل الصّورة التّناصيّة

- ❖ إيقاع الوزن
- ❖ إيقاع القافية
- ❖ الوصلة الموسيقيّة بالتّضمين و التّدوير

المؤثرات الصوتية و التشكيل. الموسيقي

- ❖ التنغيم و أثره في التلوين الموسيقي
- ❖ الأصوات المهموسه و المجهورة و أثرها في التشكيل الموسيقى
- ❖ إيقاع التّكرار

التّشكيل الجماليّ في إطار التّناصّ الدّينيّ,

1- الصّورة وأثرها في التّشكيل الجماليّ

التشكيل الجماعي تكوين لموقف الشاعر (1) ،وطريقة الشاعر في ذلك تمثل أسلوبه في إدراك الواقع, وهـــذا ما يميّزه عـن غيره من الشعراء(2)، وتقوم الصورة الشعرية بالدور الأساسي والجوهري فـــــي هذا التشكيل المتكون من مجموعة من العلاقات الجمالية بين الصور التي تتفاعل فيما بينها, غير منفصلة عن سياقها, ولابد من وجود أدوات تساعد الصورة فــي تشكيل (3), فكل العناصر التي تكونها اللغة غير العادية في مخيلة الشاعر تتعلق في السياق الشعري, تنقل لنا تجربة الشاعر, وإحساسه تجاهها, ومدى قدرته على الغوص فـــي أعماق الحوادث, ورؤيتها من الداخل رؤية تتناسب مع ذوق المتلقي, وتوفر له المتعة الجمالية المتصلة بروحه.

الصورة الشعرية جوهر الشعر, وأداته القادرة عـلـــى الخلق والابتكار والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع, بـل هـــــي اللغة القادرة على استكناه جوهر، التجربة وتشكيل موقف الشاعر

من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص(4), فالصورة تنتج عن إعادة صياغة للمفردات المألوفة فـــي تشكيل متآلف, غير مألوف, تشد أطرافه عمق الرؤية والإحساس ووعي الشاعر المتجدد اتجاه العالم الماثل في مخيلته بكل أطرافه المحسوسة والذهنية.

---

1)- ينظر:مدحت الجيار, الصورة الشعرية عند أبي القاسم ألشابي, دار المعارف, ط2، القاهرة ،1995، ص 241

2)- ينظر نفسه ،ص 6

3)- ينظر نفسه، ص 241-242

4)- ينظرنفسه ،ص 6

تعد الصّورة ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي, فهي أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته, والتعبير عن واقعه (1) ، وهي جزء من تلك التجربة ،ويكمل جمالها بتفاعلها

مع العناصر الأخرى (2), وإذا كان الشعر فنا ،فان فنيته لا تتعمق إلا إذا اتكأت على عنصر التصوير الذي ينهض بروح العمل الفني بتوزيع بنيات اللغة توزيعا خاصا, يكسبها إيحاءات دلالية منبثقة من رشاقة التصوير, وعمقه ، وجدته في السياق الشعري (3) ، فالتصوير يعبر عن سعة خيال الشاعر, وعمق إحساسه, فمتى كان الإحساس قويا كان الشاعر قادرا

على التعبير عن فكرته بعفوية مطلقة, تقوم على إنتاج الصور المتناسقة المثيرة لحواس المتلقي

-أ نماط الصّورة المجاورة للصّورة التّناصية

- **الصّورة الحسّيّة**

" الصّورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس

في مقدّمتها فاغلب الصّور مستمدّة من الحواس "(4)، والمخيّلة هي التي تستطيع استرجاع الصّور، وخلق صور جديدة مأخوذة من الحس والتأليف بينها (5) فالصور التّي تكوّنها

---

1)- ينظر : علي الغريب محمد الشناوي, الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي, مكتبة الآداب ,ط1 ،2003،ص 9

2)- ينظر :كمال احمد غنيم, عناصر الإبداع الفني في شعر احمد مطر, مكتبة مدبولي, ط1, القاهرة ،1998، ص205

3)- ينظر :عبد السلام محمود, فلسفة الموت والميلاد, دراسة في شعر سياب المجمع الثقافي , (د,ط) أبو ظبي،2003، ص 358/357

4)- علي البطل, الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري, دراسة في أصولها وتطورها, دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3, بيروت ،1983،ص 30

5)- ينظر :رمضان الصباغ, في نقد الشعر العربي المعاصر, دراسة جمالية, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1, الإسكندرية ،1998 ، ص 102

الحواس بـــصـــرية ،وسمعية, ولمسية ،وشمّيّة,وذوقيّة (1),ولعلّ الـصورة المتصلة بالتناص عند "درويش" لا تشتمل على نماذج تمثّل كل تلك الأنواع ،وان توافرت فهي لابد أن تكون ضحلة أحيانا غير ملبّية للغاية ،ولكنني سأتناول ما يمكن أن يخدم هذا الجزء من البحث وفقا للنماذج المتوافرة.

❖ **الصورة البصريّة**

إن مهمة الشاعر التقاط مجموعة مـــن الصور المتداعية المفككة, فالشعر فن تصويري يتجه إلى العين, فيعمل الخيال على التقاط العلاقات الحسية (2) ،والشاعر إذ يعيد صياغة أخبار الواقع, يعيد تراكيب مواد بلغته الخاصة القائمة عـــلى التصور الذي يخلق علاقات جديدة بين الأشياء المختزنة في الذهن أو المحسوسة فـي الواقع القريب, ويضفي جوا من الألفة على تلك العناصر, إذ ينظم العلاقات القائمة بينها بعد أن بعثر أجزاءها, وشكلها تشكيلا نابعا من ملكته الذوقية التي تتحكم في صياغة التجربة المحسة, والخاضعة للشعور, إذ يقول :

فَليَصْقَلِ الثَورُ, ثَورُ العِرَاقِ

المُجَنحُ قَرَنِيه بِالدّهْرِ والهَيكَل المُتَصَدّعِ

فِي فَضِهِ الفَجْرِ. وَلِيَحْمِلِ المَوتَ ألته

المَعْدَنِيَة ِفي جَوْقَة المُنْشِدِينَ القُدَامَى

---

1)- ينظر:عبد السلام احمد الراغب, وظيفة الصورة الفنية في القران الكريم, فصلت للدراسات والترجمة والنشر (د,ط) ،حلب، 2007، ص 33

2)- ينظر : السعيد الورقي, لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية, دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع,(د,ط) ،الإسكندرية, 2002، ص 102

لِشَمْسِ نَبُوَخَذْ نَصَّرَ, أمَا أنَا, المُتَحَدِر

مِن غَيْرِ هَذَا الزَمَان, فَلاَ بُدَ لِي

مِن حِصَانٍ بُلاَئِم هذَاَ الزّفَاف .وإنْ كَانَ

لَابُدَ مِن قَمَرٍ فَلْيَكُنْ عَالِياً... عَالِيًا

وَمِن صُنْعِ بَغْدَادَ, لاَ عَرَبِيّاً وَلاَ فَارِسِياً (1)

الصورة ترتبط بتجربة الشاعر العامة, وبمشاعره وما يجول في خاطره من معان أثناء عملية الإبداع ،وهـــــي تعتمدعــلى خبرته, ومشاهداته, وموروثة الثقافي, والتراكمات التي صقلت نفسيته (2) فالشاعر هنا يعكس تجربته معمقة بوعيه الثقافي, بالإضافة إلى وعيه الذاتي ،ومدى انفعاله مع المواد المختزنة في المخيلة,مما يشكل الصور ذات الأطراف المتعددة , وقد أشبعت بذوقه، فـــــ " الهيكل المتصدع "(3) بكل ما يشتمل عليه من حركة وتجسيد , يتصل بالصورة البصرية , إذ يستطيع المتلقي أن يحدق في أبعادها, فتغير فيه إحساسا , ويدعم الشاعر عنصر الرؤية باللون الفضي في السطر الثالث, وتضاف الصورة اللونية إلى الصورة البصرية , إذ لا تنفصل عنها , وتتسع مشاهدات المتلقي,ومــدى تأثره بالمشهد فيما بعد ,حــينما يظهر الموت حامـــــلا ألـــتـــــه الــمــعــدنــيـــة فـــي الســطــريــن الثــالــث والـــرابـــع

1)- محمود درويش, سرير الغريبة55-56

2- ينظر : نبيل أبو علي, عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غريبة, إصدار اتحاد الكتاب الفلسطيني,ط1, القدس, 1999 ،ص 97-98

3- محمود درويش, سرير الغريبة , ص 56

فـــهـــــي صـــورة مثيرة للتأمل , محيلة المجرد إلى محسوس , اللامرئي إلى مرئيا ما "جوقة المنشدين" (1) فهي تثير أكثر من حاسة ،وبذا تظهر الصـورة السمعية إلـــى جانب البصرية ونعت "القدامى" ادعى للتأمل والدهشة ,وموضـــوع الإنشاد يستوقف المتلقي , ليعيد ذاكرته

إلى ما وراء الحاضر، إلـــــى الماضي ملقيا إطلالة , تسترجع بعض تفاصيل الزمن فالإنشاد يكون " لشمس نبوخذ نصر " (2) هنا يضفي الشاعر عـــلـــى الصورة لمسة تراثية , ندركها بحاسة البصر إلى جانب التعقل , ويكون الإحساس مشاركا للحواس في عملية استقبال النص.

❖ الصّورة السّمعيّة

"السّمع واحد مـــن منافذ إدراك الأشياء, وتصورها, والإحســـاس بـــها, والانفعال لها, وتصورها, ولقد اثر ارتقاء ألوان الفنون كالموسيقى والشعر, وهـــو يعتمد فـــي استلهام قيمه الجمالية على الصوت الذي يثير فيمن يصغي إليه,ويستمع إلى نبراته وهمسه, وجهره، وشدته، ولينه انفعالا خاصا "(3) ،فـ "أكثر الحواس" قابلية للتعقل هما البصر والسمع "(4) ،فليس عجيبا أن تكون الصورة المتصلة بهاتين الحاستين هي الأوسع انتشارا من غيرها, فالسمع يـحـــرك المشاعر, يداعبها أحيانا ،ويغضبها أحيانا أخـــرى, وهـــو مدعاة للتأمل ،والتفكير, والإدراك, وربما يكون السمع أحيانا ،اقوي العوامل إثارة للمشاعر, إذ ينقل مشـاعر الـمصـــدر الناقل للـصـــوت نـــقـــلا مـــبـــاشـــرا,يـستـثـير مـشـاعـر الأخـر, فالصوت صـورة

---

1)- محمود درويش, سرير الغريبة , ص 56

2)- نفسه , ص 56

3)- الوصيف هلال الوصيف إبراهيم, التصوير البياني في شعر المتنبي, مكتبة وهبة ،ط1, القاهرة,2006 ،ص 308

4)- أميرة حلمي مطرّ,فلسفة الجمال,(أعلامها ومذاهبها), دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, (دط)،1998 ، ص 126

توضيحية لجوهر الأشياء، ومنبه تستيقظ معه الحواس الأخرى, لقد برز هذا اللون من الصور عند الشاعر في غير موضع ،وقد اختلفت درجة الصوت باختلاف الموقف الخاضع للتصوير، ومن هذا قوله:

عِنْدَمَا تَحْفُرُ فِي الرُّوحِ مَجَارِيهَا ... وَتَنْشَفُ

وَلَهَا صَوتُ أَبِيْنَا فِي السَّمَاوَات وإِصْغَاءُ حُصَاةُ

لِوَصَايَا المَلحِ, مُتْ يَا حُبُّ مُت فِيْنَا, لِنَعْرِفُ

أَنَّنَا كُنَّا نحبُّ (1)

لا بد أن يكون للشعراء قدرة على التصور, تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم (2) ،فالصورة تتصل بالشعور, بل هي محصلة لذلك الشعور, وهـــي وسيلة الشاعر لإرضاء نفسه باستيطان مشاعره عبر وعيه الباطن إذ يستحضر هنا احد العناصر الرئيسية للصورة السمعية المقترنة بالصوت, وهو اللفظ "صوت" في السطر الثالث, فالصوت المنبعث من السماوات بما يشبه الصدى ،يخترق السمع، ويثير أحاسيس مستفيضة, يؤكدها إصـغـــاء الحـصاة للوصايا, فالصورة الصوتية هنا تبعث في جو روحاني مستثير لأحاسيس مشابهة لإحساس الشـــاعـر, وهذا الصوت الذي لم نحدد طبيعته نستطيع أن نتخيل هيئته داخل نوازع نفوسنا تجاه الموقف المتخيل في ضوء إدراك الواقع.

---

1)- محمود درويش, ديوان محمود درويش, المجلد الثاني 266

2)- ينظر : عزا لدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، (د.ط)، 1963، القاهرة ،ص 72

❖ **الصّورة الذّوقيّة**

"تذوق الأشياء له اثر كبير في إدراكها ،والإحساس بها وتصويرها" (1) فالذوق لـــه صلة كبيرة بالإحساس , إذ أننا نحتكم لإحساساتنا في التعبير عن أذواقنا,فالإحساس والذوق عمليتان متلازمتان فـــي الشعر, وعادة مـــا نقرن الذوق بالشعور، فالمذاقات الطيبة تقترن بالمشاعر الجميلة, والمذاقات السيئة بالشعور المماثل لـــهـــا, كاللفظ "حلو" أو "مر" فالذوق كاللون في طبيعة اتصاله بالأحاسيس ،وانبثاقه عنها, واستخدام الصـــورة الذوقية ليس في ذاته إلا إحساسا

لم يكن لهذا النوع من الصور حضور ملموس داخل الصورة التناصية عند الشاعر, وقد جاء حضوره مجردا من الدلالة على ذوق معين, إذ يقول في احد المواقع :

ذَلِكَ الظِّلّ الّذِي يَسْقُطُ فِي عَينَيكِ

شَيْطَانُ الَه

جَاءَ مِن شَهْرِ حَزِيْزَان

لِكَي يَعْصِب بِالشّمسِ الجُبَاهُ.

إنَّهُ لَوْنُ شَهِيد.

إنَّهُ طَعْمُ صَلَاة(1)

1- الوصيف هلال الوصيف إبراهيم, التصور البياني في شعر المتنبي, 314

2- محمود درويش, ديوان محمود درويش, المجلد الأول 343

إن العلاقة بين اللغة والصورة الشعرية علاقة تفاعل, نعرف مـــن خلالها حقيقة الشيء عبر الرموز المحسوسة التي تغذي الصورة (1) ،فالصورة محصلة اللغة ،وكلاهــمـــا يتكون

من خلال رؤيتنا للواقع, واتصال الصـــــور بحواسنا يقرب الفكرة إلـــى الذهن, ويستنفذ الإحساس, فالطعم غير محدد للصلاة فـــي تلك المقطوعة يمكن أن يحدد سمة السياق,فهو طعم يلتذ له الذوق، نتحسس حلاوته بعد تذوق مـــرارة الواقع, فما ألذ ذلك المذاق ! وطعم الصلاة اتحاد بين الحسي والمعنوي, اتحاد الأحاسيس تجاه انعطافات الحياة المتضادة ،وتذوق لها, انه تمثيل للحظات السكون والطمأنينة, إذ يتفاقم الإحساس بـــهـــا حينما يتحول المعنى والشعور

إلى صورة ذوقية, تستقر في أحاسيسنا بعيدا عـــــن الحيرة بعيدا عن الشك فوقف الإنسان

من المذاقات لا يحتمل إلا الوضوح.

❖ الصّورة اللّونّية

ليس جديدا على القول : إن وظيفة الخيال لا تقتصر على استثارة الصورة من مكامنها ،واستعادتها كما هي, بل إن له القدرة على التأليف بين تلك الصور,وإعادة تشكيلها الخارجي في علاقات جديدة, فالخيال طاقة ايجابية نشطة, لها فعالياتها في صياغة الصور(2), مما يوفر للنفس غايتها بالخروج عـلـــى المألوف فيما يمس الجانب الروحي لها، فالفطرة الإنسانية تدفع الإنسان دوما للبحث عـــن الجديد غير المنفصل عـــن واقعه, وهذا الجديد لابد أن يتوافر فيه الجمال الذي تتطلبه النفس الإنسانية ، لتحقق لها المتعة والشهوة, والشعر بوصفه فعلا جماليا يستند إلى الصورة ،لتغني ذلك الجانب فيه, والصورة اللونية واحدة من ابرز مظاهر الجمال، وهي لا تنفصل عن الصورة البصرية

1)- ينظر: عبد القادر فيدوح, الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي, دراسة, دار صفاء للنشر والتوزيع, ط1, عمان، 1998 ،ص 385

2)- ينظر حسن طبل, الصورة البيانية في الموروث البلاغي, مكتبة الإيمان,ط1,المنصورة ،2005، ص26

بل تعد جزءا منها ،فاللون سمة تتحمل غالبا بكل مـا هو مرئي, وهو يتصل بالإضافة إلى ذلك بالنفس والإحساس,اقترنت الصورة اللونية بالـصـورة التناصية أحيانا عند "درويش" إذ يقول

في احد المواضع :

كأنّ الهَيَاكِلَ تَسْتَفْسِرُ الآن عَن أَنْبِيَاء *فِلِسْطِينَ فِي* بِدْئِها

المُتَوَاصِل.

هَذَا اخْضِرَارُ المَدَى واحْمَرَارُ الحِجَارَة

هَذَا نَشِيدِي

وهَذَا خُروجُ المَسِيح مِن الجُرحِ والرّيح.

أخضَرَ مِثْلَ النّبَات يُغَطّي مَسَامِيرَهُ وَقُيُودِي.(1)

الشاعر قد يتوسل بمختلف الألوان, ليبدع الصور التي تجمع بين الشكل واللون(2)، والفنانون يرتبطون في إحساسهم باللون الأخـضـر (3) ،فالشاعر يختار للموقف اللون الذي يساهم في إيصال المعنى,وتعميق الإحـسـاس, لذا فهو في المقطوعة السابقة يختار اللونين :الأخضر و الأحمر، ليحمل كـلا منهما دلالته الخاصة إلى جانب مايمكن أن يضيفه على المعنى من لمسة جمالية، فالاحمرار سبيل الاخضرار فـي السياق، فلعل الاحمرار كناية عن درب التضحيات ، والاخضرار كناية عن الوصول إلى الهدف و الحلم ، فهما لونان متنافران من حيث المعنى والدلالة ، وهـذا التنافر اللوني يضع النص بصيغة جمالية عميقة التأثير، و يقرب الصورة المرئية إلى أذهاننا ، لما تحويه من جاذبية،يميل إليها الإنسان بذوقه وفطرته

---

1)- محمود درويش, ديوان محمود درويش,المجلد الأول 641

2)- ينظر: الوصيف هلال الوصيف إبراهيم ، التصوير البياني في شعر المتنبي ،ص 298

3)- ينظر: سمير شيخاني, علم النفس في حياتنا اليومية,منشورات دار الأفاق, ط5 ، بيروت، 1981 ، ص 138

"وخروج المسيح من الجرح والريح أخضر مثل النبات "[1] صورة لونية تتجدد معها، و بها الإثارة، صورة تجمع بين الحياة والموت ،بين الآلام و الآمال، وتعيد النفس الحزينة نشوتها، صورة تعطي الرؤية و المخيلة، وتجسد المعاناة في إطار جمالي، فيها انبعاث للواقع ، ورؤية جديدة له، فيها إشراقه لذلك الواقع المظلم، فلعل النفس تتوقع أن خروج "المسيح" مــن الجرح سيكون أحمر ، لذا فإن الخضرة هنا قلب للمتوقع إلى متخيل ، مما يثير التوتر و اللذة ،وتقوى حدة ذلك حينما تقترن الصورة للونية بصورة تشبيهيه مجسدة للأمل والإحساس بالحياة ، و ذلك بكونه : "مثل النبات "[2]إذ تتسع حدود الصورة اللونية المتصلة بالخضرة ،لما في النبات مـــــن خضرة ، هكذا يخرج الشاعر أحاسيسه إلينا ، لتصبح شيئا مرئيا محسوسا "إنه الخيال والفن الذي يجعل الألوان تتراءى لنا وهي تبعث إلى الوجود" [3].

- **الصّورة الحركيّة**

التفت القدماء إلى الحركة فـــي الصورة, إذ قال الجرجاني "مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا ، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات "(4) وهيئة الحركة يقع فيها نوع من التركيب بان يكون للجسم حركات فـــي جهات مختلفة, وكلما كان التفاوت في الجهات التي تتحرك إليها الأجسام اشد, كان التركيب في هيئة المتحرك اقوي (5)،

1- محمود درويش، ديوان محمود درويش ، المجلد الأول 641
2- نفسه ،ص641
3- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية و استحاء الألوان، دراسة تحليلية إحصائية لشعر: البارودي ونزار القباني وصلاح عبد الصبور، دار الإتحاد العربي للطباعة ، ط1 ، مصر 1985 ، ص 21
4- عبد القاهر الجرجاني, أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر, دار المدني، ط1, القاهرة ،1991، ص 180
5- ينظر نفسه ، ص182

وقد تصدر الحركات المتفاوتة عن أجسام مختلفة تتداخل في السياق الشعري ،ولعل ماميز الحركة داخـــــل الصورة التناصية غالبا عند "درويش" بعدها عن الحدة البالغة ،والقوة, والاضطراب ،وان توافر فيها عنصر الاضطراب, فـــهو خاضع غالبا للهدوء والتوازن، ومع ذلك فان لعنصر الحركة أثره في إثارة المشاعر, والإحساس بالنص, والواقع المعبر عنه, والحركة في أصلها لغة داخل اللغة الأصلية، لها دلالة إضافية تثريها، لاسيما إذا كانت ليست حركة في ذاتها، وإنما هي تعبير عن شعور، وتبرز الصورة الحركية عند الشاعر إذ يقول :

كَم كَانَت الأَنْهَارُ نَايَاتٌ . وَلَم نَعْلَمُ . وَكَم سَجَنَ الرّخَامُ
مِنَّا مَلاَئِكَةً وَلَم نَعرِفْ . وَكَم ضَلَّتْ هُنَا مِصْرُ وَشَامُ
لِلأَرضِ . أَرضٌ كَانَ هُدْهُدُنَا سَجِيْنَاً فَوقَهَا . فِي الأَرضِ روحٌ
شَرَّدَتْهَا الرِّيحُ خَارِجَهَا . وَلَم يَتْرُك لَنَا نُوح الرّسَائِلَ كُلَّهَا
وَمَشَى المَسِيحُ إِلى الجَلِيلِ فَصَفَّقت فِينَا الجُروحُ . هُنَا اليَمَامُ (1)

الشاعر يواجه ذاته والكون والآخرين باستخدام مكوناتها المعرفية ومـــا ترســـب فيها من الأحاسيس والأفكار، و يؤلف بينها (2) والتأليف من بين تلك العناصر ينتج صور غير مألوفة تملك خواصا غيريه إلى جانب خواصها الذاتية، وتلتمس أثناء ذلك أحيانا حركات العناصـــر الأخرى لتصبح أكثر تأثيرا في السياق ،فالشاعر في المقطوفة السابقة يؤلف عناصر الكون في حركاتها المتفاوتة ،ليكون عالمه الشعري الصـغـــيـر،تبدأ الحركة بالفعل " سجن "،ولكنها حـــــركـــــة مقيده إلـــــى درجه مـــــا ، تكونها العلاقة التي بدأت بفعل الســـجـــــن

1- محمود درويش, ديوان محمود درويش , المجلد الثاني 466
2- ينظر مصطفى ما هر، "رماد الأسئلة الخضراء "الصورة و النغمة و الفكرة في ديوان محمد إبراهيم أبو سنة ، فصول ،مجلة النقد الأدبي ،م10 ،ع 1، 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص169

ما بين السجين والسجان ،وانتهت بذلك الفعل ،وكذا في قوله :" كـــــان هدهدا سجينا فوقها (1) ،فهذا ما يولد جدلا حركيا يتراوح بين الحركة والقيد أو بين الحركة و السكون، والفعل "يترك " يجدد ذلك النوع من الحركة المتخيلة. أمـــا قوله : "مشى المسيح إلى الجليل "(2) ،فهو يبعث حركه رتيبة رصينة ،فيها سمو، تتراوح بين القوة والصمود ،ويزداد التوتر تصفق الجـــروح فـــــي السطر الأخير، هنا تبدو الحركة عفويه ،عشوائية، متصاعدة، ويـكـــون أســلـــــوب التشخيص المتصل بالحركة عاملا من عوامل الإثارة والدهشة ، فالجروح المصفقة كردة فعل المشي " المسيح " صورة حركية مترتبة على صوره حركيه سابقه، وتصفيق الـــجـــــروح تحويل المشاعر المؤلمة إلى مشاعر مناقضة ، وأسلوب التشخيص هنا يجسد هـــذه المشاعر، ويكون عاملا من عوامل الإثارة والدهشة ،والصورة الحركية تتصل بالصورة الحسية ، فهي مرئية مسموعة ،ومن ثم تكون قريبة من الذهن والتصور، ومثرية للمعنى بالإضافة إلـــــى ما تضفيه على السياق من جمال فني ، يزداد سعة بغرابته وخروجه عن المألوف وتآلفه مع النص ،فكرة إحساسا، وموقعا في اللغة.

2- الموسيقى و أثرها في التّشكيل الجماليّ

في اللغة خاصية جماليه لها الأثر العميق في وجدان الناس ، و الدور الكبير فـــــي إثارة أحاسيسهم،ونقلهم إلى أجواء نفسية جديدة،ولها القدرة الفائقة على مخاطبة أرواحهم و عقولهم ،إذ تكمن هذه الخاصية في الموسيقى (3) ،وهذه الخاصية الجمالية لا تقتصر على اللغة ، وإنما تكمن فـــي حركات الكون وتستمر مـــــــع سيرورة الحياة ،متجسدة فـــــي أصواتنا وخطواتنا ،وفـــــــي تقلبات الأشياء مـــــــن حـــولـــنـــا، تتنوع وفقا لإحساسنا بها, واستجابة نفوسنا لها,

ففي الموسيقى تجسيد لأحاسيسنا, ومحاكاة لها, وتعبر عن مكامن الروح, وهـــــــــي في رأي "نعيمة" "حاجة إنسانية, ففي الروح ميل عجيب إلى الأصـــــوات والألـــحـــــــــان لندركك

1-محمود درويش، ديوان محمود درويش ،المجلد الثاني466
2-نفسه ص 466
3-ينظر : كمال احمد غنيم, عناصر الإبداع الفني في شعر احمد مطر, ، ص 298

كنهه فهي تهتز لقصف الرعد ،ولخرير الماء ،ولحفيف الأوراق .لكنها تنكمش من اصواتا متنافرة, وتأنس ،وتنبسط بما تالف منها" (1) ،فمن هنا تكون الموسيقى في الشعر تعبيرا عن حاجة الشاعر والمتلقي، وإشباعا لرغبتهما الروحية.

لا شك أن هناك عناصر مشتركة بين الشعر والموسيقى, تجعلهما فنين متداخلين, وان اختلفت طريقة التعبير في كل منهما, ولعل أهمها الإيقاع والإيحاء, وعن طريق هذين العنصرين يستطيع الشعر أن يتسرب إلينا (2) ،بل أن الموسيقى الشعرية عند الرمزيين وحدها تستطيع أن توقظ عواطفنا, فتتولد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والقارئ, وقد حاول هؤلاء أن يتصرفوا بالألفاظ كما لو كانت مجرد الحان ،تتكئ على نغمات الأصوات ،وما توحيه ارتباطات الكلمات من معنى، وما تثيره من طاقات تعبيرية, وهذه الموسيقى هي المعنى نفسه (3). بصرف النظر عن مدى الاتفاق مع رأي أو مخالفته ،فهو يعبر عن عمق اثر الموسيقي في الشعر، ومدى أهميتها بالنسبة له، بعدها عنصرا يخاطب أحاسيسنا، فلعل الكلمات في الرأي الرمزين تتحول إلى آلات موسيقيه متنوعة الإيقاعات المتناغمة مع الأحاسيس ومن هنا تكون الموسيقى أبرز ملامح الشعر، وأشدها وقعا في نفس المتلقي ،والشعر ما لم يغنى بمصاحبة آلات موسيقية ،خارجة عن ذاته ،فآلاته جزء منه لا يفارق

1- ميخائيل نعيمة, المجموعة الكاملة, المجلد الثالث, جبران خليل جبران الغربال, الأوثان, كرم على درب, دار العلم للملايين, (ذ,ط) 1971 ، ص 391/390

2- ينظر : احمد بسام ساعي, حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه, دار المأمون للتراث, ط1, دمشق 1978 ص 258

3- ينظر : محمد هاشم دويدوي، مجد خطاب, دراسات منهجية في الأدب العربي الحديث, الأدب القومي, الأدب الاجتماعي, أدب القصة, أدب المسرحية, أدب المقالة, أدب المهجر, محطات أدبية ولغوية, منشورات دار الحكمة بدمشق, (د,ذ),(ذ,ت),ص153

كلماته ومادته، أما تلك الآلات التي تفد إليه من العالم الخارجي فهي مجرد أصداء ، تتردد منسجمة مع إيقاعاته المنبعثة من أصوات الشاعر التي لا تنفصل بحال عـــــن مشاعره

- مكامن التّشكيل الموسيقيّ داخل الصّورة التّناصيّة

- **إيقاع الوزن**

"الوزن أعظم أركان حد الشعر(1) فالكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تتكون منها جميعا سلسلة متصلة الحلقات بعد عدد معين من المقاطع(2) ولعل هذه الخاصية في الشعر لا يتميز فيها كثير الشاعر على اخرولا قصيدة على أخرى ،لما لها من الثبات ومحدودية في التطور وخاصة في القصائد ذات نوع واحد فلا يكاد الشعراء يختلفون في هذا الآمر إلا في بعض ملامح غير الجوهرية ومن ثم فان الدراسة أثر الوزن في الإيقاع الموسيقي قد لا تقدم جديدا ومع ذلك فلها قيمتها في هذا الجانب.

"إن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية, فالشرفـــي صياغته الفنية يتكون

من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية ،تكسب القصيدة نغما آسرا" (3) ،والتأثير الموسيقي الناجم عن ذلك يرتبط غالبا بالقصيدة كوحدة متكاملة، وبما أن التناص غالبا يتصل بأجزاء

من القصائد, لا تنفصل عن البنية الكلية, فالحديث عن الوزن فـــي شعر "درويش" سيكون مقتصرا على القصائد القائمة على التناص بدءا بالعنوان وانتقالا إلى الفكرة الكلية. لقد بني

1- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،121/1

2- ينظر: إبراهيم أنيس موسيقى الشعر، (د.د) ، ط5 ، 1981، ص 13

3- صابر عبد الدايم, موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور, مكتبة الخانجي، ط3, القاهرة ،1993 ، ص 16

"درويش" معظم ذلك النوع من القصائد على تفعيله المتدارك (1) والمتقارب (2), وقليل منها جاء على تفعيلة الكامل (3)

الشعر فن قولي خيالي إيقاعي والانفعال الشعري هو الذي ينقل الفعل والحركة

إلـــى الخـيـــال, حيث تتجمع فيه الأشياء المتجاذبة والمتنافرة على غير نسق فيقوم بتركيبها وإخراجها في صورة لمّاحة ،وموسيقى زمانية موقعة للصوت وفق أوتار النفس شدة وارتخاء, ثم تتجمع بقية الوسائل الفنية والتشكيلات اللغوية حول هذه الصور ليتألف النص الشعري (4) ،والنص بكل تلك التشكيلات يجري وفقا لوزن معين, تسير فيه الأصوات وفقا لنظام مخصوص تنبعث منه إيقاعات رتيبة تستميل النفس وتحملها على الانجذاب والإنصات فالرتابة الصوتية بما فيها من تناغم وانسجام تثير أحاسيسنا باختلاطها مع عناصر موسيقية أخـــرى متنوعة، تخفف الرتابة،ولا تلغيها ويقول الشاعر من وزن المتدارك

سَوْفَ أَخْرُجُ مِنْ كُلّ جِلْدِي, وَمِنْ لُغَتِي

سَوْفَ يَهْبِطُ بَعْضُ الكَلَام عَن الحُبِّ فِي

شِعْرِ لُوركَا الّذي سَوْفَ يَسْكُنُ غُرْفَةَ نَومِي

وَيَرَى مَا رَأَيتُ مِن القَمَرِ البَدَوِي, سَأَخْرُجُ مِنْ

1- ينظر : محمود درويش, ديوان محمود درويش, المجلد الثاني 403-410-475-496
2- ينظر :نفسه,المجلد الأول, 369 و ينظر : نفسه, المجلد الثاني,340,361
3- ينظر :محمود درويش, لماذا تركت الحصان وحيدا 45-49-54-57
4-ينظر : عبد القادر الرباعي, جماليات المعنى الشعري," التشكيل والتأويل" ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط1, بيروت, 1999، ص9

شَجَرِ اللّوزِ قُطْناً عَلَى زَبَدِ البَحْرِ, مَرّ الغَرِيب

هَهُنَا كَيْ يَمُرّ الغَريبُ هُنَاكَ, سَأَخْرُجُ بَعدَ قَلِيْلَ

مِن تَجَاعِيْدِ وَقْتِي غَرِيبًا عَن الشَّامِ والأَنْدَلُس

هِذَهِ الأَرْضُ لَيْسَتْ سَمَائِي, لَكِنَ هَذَا المَسَاءَ مَسَائِي

والمَفَاتِيحَ لِي, والمَآذِنَ لِي, وَالمَصَابِيحَ لِي, وَأَنَّأ

لِي أَيْضاً, أَنَا ادَمُ الجَنَّتَيْن, فَقَدَتْهُمَا مَرّتَيْنِ

فَاطْرُدونِي عَلَى مَهْلٍ،

واقْتُلُونِي عَلَى عَجَلٍ(1)

الوزن عنصر جوهري في الصوت الموسيقي بما يتيحه مـــــن توازن وإحســاسات (2) فالصوت في أصله تعبير عن النفس,ولابد من الوزن لكي تستحيل الأصوات إلـــــى موسيقى, فالموسيقى تدرك الشعور الباطن للذات, وتحرك التغيرات الباطنة التي مكانها القلب والنـــفس (3), والوزن هنا احد مصادر الموسيقى, فالإيقاع المنبعث من وزن المتدارك يأتي منسجما مع الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر, "إذ يتميز هذا الوزن بخفته وسرعة تلاحق أنغامه" (4)، مما يتلاءم مـــــع الانفعال والتوتر المصحوب باندفاع لـــــغـــوي, وتأتي تفعيلته متناغمة

1- محمود درويش, ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني 479-480

2-ينظر : عبد الفتاح صالح نافع, عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار, ط1, الزرقاء 1985 ،ص 79

3- ينظر : عبد الرحمان بدوي, في الشعر الأوربي المعاصر, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط2, بيروت, 1980، ص 150

4- نازك الملائكة, قضايا الشعر المعاصر, دار العلم للملايين, ط7,بيروت, 1983، ص132

مع الجمل فواصل الكلام ، ويتمثل هذا بوضوح أكبر في السطور الأخيرة من المقطوعة ، إذ تكثر الفواصل ،وتكثر الجمل، و تـــضـــعف الدفقة الشعرية استعدادا لانطلاق النفس النهائي ، و الإيقاع النهائي المصاحب له ، وبضعف تلك الدفقة تقصر الأسطر، و يقل عدد التفعيلات في السطور الأخيرة ، إذ تراوح عددها في السطور الأولى بين خمس تفعيلات إلـــــى سبع ،بالإضافة إلى وجود تفعيلة غير مكتملة في بعض الأسطر ، انخفضت إلى ثلاث في السطرين الأخيرين ، فالوزن و إيقاعاته المنتظمة في القصيدة لابد أن ينسجم مـــــــع توترات النفس ، وحالاتها المتقلبة، لتأتي الوحدات الإيقاعية مجسدة لصوت الشاعر ، و إيقاعات نـــفـــســـه ، فالوزن في حقيقته ناتج عن حالة نفسية مسيطرة ، تتحكم بتلقائيته في الأداء اللغوي ، وقـــوة الدفاع تلك اللغة أو ضعفها تفرض نفسها على الكلمات الواقعة في التشكيل الشعري ، وهذا ما يحدد التفعيلة المكونة للوزن ، ومـــن ثم تكتسب الموسيقى سمة خاصة من هذه الناحية غير منفصلة على المؤثرات الداخلية التي تميز الإيقاعات الموسيقية داخـــــــل قصائد مختلفة

مـــن وزن واحـــــــد.

- **إيقاع القافية**

إذا كان الوزن ذا صلة عضوية بالنص الشعري بما يبعثه مـــن مـــوسـيـقى ذات إثارة

في النفس و الحس معا ،فان هذه الموسيقى تتنامى إذا توافرت القافية, فهي تضيف بموسيقاها قوة لا تتوافر عن طريق الوزن وحده (1), فالقافية دورها في إضفاء صفة الإيقاع النهائي لكل سطر من سطورالقصيدة, ولكن القافية في القصيدة الحديثة في نهاية السطر ضعف دورها, لما في تلك القصيدة مـــن قوانين ذاتية تتحكم في مدى تحقيق الوحدة فـــــي القافية, أو تنوعها ،أو غيابها.لم يكن للقافية الواقعة فـــي نهاية الســطـر وجود ملموس غالبا في القصيدة القائمة على التناص عند "درويش" فغالبا ما تفرض الدفقة الشعورية ذاتها ،لتكون الاسـطـر متواصلة

1-ينظر : عبد الفتاح صالح نافع ، عضوية الموسيقى في النص الشعري, ص79

ولعل ذلك عائد إلى أن هذا النوع من القصائد لديه مستمد مـــــن القصة الدينية التي تتخذ نمطا تشكيليا, تغيب فيه القافية، كما أن تنوع الأبنية في القصيدة الحديثة قد يكون سببا, ولكن هذا لا يعني الغياب الكلي للقافية, إذ يقول الشاعر :

سَيَأتِي بَرَابِرةُ آخَرونَ. سَتُخْطَفُ امْرَأَةُ الإِمْبَرَاطُور. سَوْفَ تُدَقُ الطُّبُول

تُدَقُ الطُّبُولُ لِتَعْلُو الخُيُولُ عَلَى جُثَثِ النّاسِ مِنْ بَحْرِ ايْجَا إِلى الدّردَنِيلْ (1)

فَمَا شَأنُنَا نَحْنُ؟ مَا شَأْنُ زَوْجَاتّنَا بِسِبَاقِ الخُيُول؟

سَتُخْطَفُ امْرَأَةُ الإِمْبْرَاطُور . سَوفَ تَدُقُ الطُّبُول. وَيَأْتِي بَرَابِرَةٌ آخَرُونَ

بَرَابِرَةُ يَمْلاَوْنَ فَرَاغَ المَدَائِنَ أَعْلَى قَلِيلاً مِنَ البَحْرِ, أَقْوَى مِن السَّيفِ وَقتَ الجُنُونْ

فَمَا شَأْنَنَا نَحنُ؟ مَا شَأْنُ أَولَادِنَا بِسُلاَلَةِ هَذَا المُجُونْ؟

وَسَوفَ تَدقُّ الطُّبُول. وَيَأتِي بَرَابِرَةُ آخَرُونَ. وَتُخْطَفُ امْرَأَةُ الإِمْبْرَاطُورِ مِن بَيْتِهِ

وَمِنْ بَيْتِهِ تُوْلَدُ الحَملةُ العَسْكَرِيّةُ حَتَّى تُعِيدَ عَروسَ الفِرَاشِ إلى تَحتِه

فَمَا شَأنَنَا نَحْنُ؟ وَمَا شَأْنَّ خَمْسِيْنَ أَلْفَ قَتِيْلٍ بِهَذَا الزَوَاجِ السّرِيعِ (2)

لجأ النص المعاصر إلـــى توظيف صيغ جديدة للقافية, ترتكز على الجرس الموسيقي والتالف النغمي الذي يحدث تجانسا صوتيا يخدم النغمات الموسيقية المسترسلة والصـــور

1-الدردنيل : مضيق بين تركيا الأوربية وتركيا الأسيوية يصل بحر ايجة ببحر مرمره, عبر الاسكندر الكبير قبل الميلاد لمقاتلة ملك الفرس "داريوس" الثالث, حصنه السلطان "محمد الفاتح" عام 1462 للميلاد, بامتداد رقعة الأراضي الروسية إلى البحر الأسود, ازدادت أهمية الدردنيل الإستراتيجية بوصفه المنفذ الوحيد للأسطول الروسي إلى البحر الأبيض المتوسط, اسمه القديم هليسبونت, ينظر : منير البعلبكي, موسوعة المورد, دائرة معارف انجليزية عربية مصورة, دار العلم للملايين, ط1, بيروت 1981 153/3

2- محمود درويش, ديوان محمود درويش, المجلد الثاني 340

التعبيرية المكثفة(1), وهـــذا ما نلمسه في القصيدة السابقة التي يمارس فيها الشاعر عملية انزياح للعبارات الشعرية, إذ يزحزح العبارات متلاعبا بالقافية ما بين داخلية وخارجية, وهذا التلاعب بالعبارات يتحكم فيه تلاعب في المعنى, يسير وفقا لعملية ذهنية ،تتصل بإعادة دورة التاريخ ،وبسلسلة الأحداث التاريخية التابعة لتلك الدورة, ولعل القارئ المتأمل في تلك القصيدة يخيل أليه أن تلك العبارات تتحرك على شكل موجات تثير الأحاسيس فـــي ضوء الإيقاعات الموسيقية المتراقصة عبر التموج العاطفي والمعنوي المنعكس مـــن الذات الشاعرة, فعبارة " سيأتي برابرة آخرون" (2) التي تتخذ موقعا في بداية السطر الأول تتحرك إلـى نهاية السطر الرابع, لتعود في حركتها الخلفية, وتتوسط السطر الثامن وإذا يفرض هذا التلاعب قافية النون الساكنة المسبوقة بحروف المدّ المتلائم مـع سكون النون, وتتراوح القافية بين القافية الداخلية المشبعة للإيقاع والخارجية التي تعد احد ركائز الإيقاع, ويـكـون السطر الأول محرك ذلك التلاعب بجملة الثلاثة التي تشكل اللازمةذات الأركان المتحركة, إذ يكرر الشاعر جـمـلـة "ستخطف امرأة الإمبراطور" في السطر الرابع ناقلا إياها مـــن موقع الوسط إلى البداية, ليجعلها فيما بعد نهاية للسطر الثامن, مضيفا إليها التركيب "من بيته"(3) فلا يشكل حرف الراء قافية نهائية في السطر الثامن .أما قافية اللام التي ينتهي بها السطر الأول ،فهي تنقل مـــع جملتها من السطر الرابع, وتحتل تلك الجملة بداية السطر الثامن, وتتوزع قافية اللام مسبوقة بالواو على غير موقع في السطر الشعري, ويبدو تشكيل اللازمة متفردا متحكما فـــي تشكيل القافية عـــلـــى نحو اشد اجتذابا والشاعر يجعل اللازمة المتنوعة القافية تتفق مع السطور

1-ينظر : محمد بن احمد, ومولاي حفيظ بابوي,وبشرى عليطي, البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة, بإشراف علال حجام, منشورات اتحاد الكتاب الفلسطيني,ط1, القدس ،1998، ص 38

2- محمود درويش, ديوان محمود درويش, المجلد الثاني 340

3- نفسه, ص340

اللاحقة, فيشكل قافية مشتركة بينها, فاللام تتكرر في الأسطر الثلاثة الأولى, والنون تتكرر ثلاث مرات في الأسطر الأربعة التالية لها, بينما لا يبني الشاعر على قافية الراء في نهاية السطر حينما حرك الجملة الثانية المنتهية بحرف الراء في السطر الأول, وذلك لإضافة "

من بيته" إذ جعل السطرين الثامن والتاسع ينتهيان بقافية التاء وأضاف في السطر العاشر قافية العين المقيدة .فالتلوينات الإيقاعية الناجمة عن التلاعب بالقافية تؤثر في الحركة الكلية للقصيدة, إذ يخيل للمتلقي أن الشاعر يرسم لوحة هندسية رتيبة في بعض أجزائها, أو يمارس عملية حاسوبية تقوم على القص واللصق والنسخ, أو لعبة تركيبية تفكيكية يبني من

خلالها العبارات الشعرية التي تحدث حركة إيقاعية متفاوتة في أنغامها, وهي حركة متوقعة طفوق في قراءة السطور الأولى للقصيدة، وبذلك تعمل تلك الحركة على شد المتلقي ملتفتا للتشكيل من زاوية بصرية إلى جانب كونها سمعية, لكن القصيدة قد لا تخلو من ثقل في الإيقاع من جانب أخر في بعض المواطن،و قد توحي بنوع من الصنعة التي تعثر الانسياب الإيقاعي ، و أحسب أن هناك بعض المفردات غير الرقيقة المفتقرة إلى العذوبة مقترنة بسياقها أومنفصلة ، وهذا احد المزالق الإيقاعية داخل القصيدة الدرويشية ، ومن ذلك لفظ " الإمبراطور"

و الدردنيل" ،و في رأيي أن كثيرا من المفردات الأعجمية تخلو من الرقة التي تفوض النغم المطلوب في القصيدة ، ولا تتألف مع باقي أجزاء اللغة .

- **الوصلة الموسيقيّة بالتّضمين و التّدوير**

التّضمين في العروض عند القدماء :" تعليق القافية بأول البيت الذي بعدها "[1]، أما التدوير فهو:"أن تتصل الشطرة الأولى من البيت بالشطرة الثانية، إذ تنقسم الكلمة بين الشطرين"[2]

1- إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده ،110/2

2-صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور، ص220

والتضمين يقابله "التدوير" في الشعر المعاصر"،بـــــل إن التدوير حديثايتضمن المصطلحين (التضمين و التدوير) تبعا للأراء المختلفة للدارسين، إذ لم يتفق الدارسون الـــمـــحـــدثون

على وضع حد للتدوير في القصيدة الحديثة ،فمنهم مـــن ربطه بالمعنى و التفعيلة ، أي الوزن ،فيكون مشتملا على ماعرف بالتضمين و التدوير في الشعر العمودي، فمنهم من قصره على الوزن، و يكون مشتملا على ماعرف بالتدوير فحسب .

فالتدوير يخضع لمقياسين أساسين، لكي يكتمل البناء الصوتي، وهـــما: النسق النحوي الناتج عـــــن عدم إكتمال المعنى أو الدلالة، و النسق العروضي الناتج عن ضرورة تتعلق بالوزن[1] ، و التدوير.يعني توزع جملة واحدة على أكثر مـــن سطر واحد من ناحية الكتابة وعلى اكثر من منظومة موسيقية مـــــن ناحية الوزن [2]، و يكون تقسيم الجملة إما ملائمة للمعنى، بحيث تقع كل جملة لغوية في سطر مثلا أو لطول الجملة الموسيقية بحيث يكون مـــن الصعب حشرها في سطر واحد[3] ، و التدوير" تقسيم التفعيلية في سطرين، ومن ثم في كلمتين [4] ،ومن خصائص التدوير" أنه يقضي علـــى القافية ، لأنه يتعارض معها [5،] فهو يبنى على تتابع التفعيلات فـــي عـــدة أســـطـــر شـــعـــرية بـــلا قواف تفصل بينهما

1- عبد الرحمن تيرماسين ، العروض و إيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر و التوزيع ،ط1، القاهرة ،2003 ص95

2-ينظر: كمال خيريك ، حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسات حول الإطار الاجتماعي الثقافي للاتجاهات و البنى الأدبية ، قام بالترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف ، دار الفكر،ط2، بيروت ،1986 ،ص 275

3-ينظر: سليمان جبران، المبنى و اللغة في شعر عبد الوهاب البياتي ، دراسة أسلوبية، مؤسسة الثقافة الفلسطينية، دار الأسوار، ط1 ، عكا، 1989، ص165

4- عبد الفتاح النجار، حركة الشعر الحر في الأردن (1979 -1992) ،ص128

5-صابر عبد الديم ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور ص223

وينتهي الشاعر إلى قافية بعدة أسطر، ثم يبدأ مقطعا جديدا[1]فهو إذن استمرار في الكلام حتى يتم المعنى [2].

من الطبيعي أن يتداخل هذان المفهومان في مفهوم واحد حديثا و هو التدوير، ونظرا لطبيعة التشكيل الفني للشعر الجديد بما يخالف الشعر المقفى، إذ أن السطر الواحد جعل عدم اكتمال الدلالة و الوزن يجتمعان في منطقة واحدة هي نهاية السطر، و بذا فإن الموقع المشترك أدى إلى تداخل المصطلحين و التعبير عنها بمصطلح واحد هو التدوير

يعد التدوير ظاهرة إيقاعية متميزة ، إذ يأتي كرابط موسيقي يوائم بين ارتباط الأسطر الشعرية معنويا وموسيقيا ، وللتدوير أسس نفسية [3]، وهو يمد الإيقاع بنفس منساب، وبذلك يمتاز بالخفة و الاتصال ، إذ أن ذلك يشد المتلقي و يمنحه التركيزلما فيه من حيوية, وقوة اندفاع للمشاعر, فالنص يبدو متحدا في أجزائه, وتنساب فيه الأفكار والمشاعر دفعة واحدة, وهذا ما يثير الأحاسيس بنفس الصورة التي بدت عليها في نفس المبدع, فالموجة الانفعالية تجعل النص متحدا في بنائه العروضي ومعناه, وبذا يخلق ذلك جوا من التوتر, إذ يقول الشاعر :

في القدس، أَعني داخلَ السُّور القديمِ،
أَسيرُ من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ بلا ذكرى
تُصوِّبُني. فإن الأنبياءَ هناك يقتسمون
تاريخَ المقدَّس... يصعدون إلى السماء
ويرجعون أَقلَّ إحباطاً وحزناً، فالمحبَّةُ

1-صابر عبد الديم ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور ص223

2-ينظر: ناصر علي ، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ص225

3-ينظر محمد بن أحمد ، مولاي حفيظ بابوي ، بشرى عليطي، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين مناصرة ،ص 50

والسلام مُقَدَّسَان وقادمان إلى المدينة.
كنت أَمشي فوق مُنْحَدَرٍ وأَهْجِسُ: كيف
يختلف الرُّواةُ على كلام الضوء في حَجَرٍ؟
أَمِنْ حَجَرٍ شحيحِ الضوء تندلعُ الحروبُ؟
أسير في نومي. أَحملق في منامي. لا
أرى أحداً ورائي. لا أرى أَحداً أمامي.
كُلُّ هذا الضوءِ لي. أَمشي. أخفُّ. أطيرُ
ثم أَصير غيري في التَّجَلِّي. تنبُتُ
الكلماتُ كالأعشاب من فم أشعيا
النَّبَويِّ: ((إنْ لم تُؤْمنوا لن تَأْمَنُوا)).
أَمشي كأنِّي واحدٌ غيْري. وجُرْحي وَرْدَةٌ
بيضاءُ إنجيليَّةٌ. ويدايَ مثل حمامتَيْنِ
على الصليب تُحلِّقان وتحملان الأرضَ.
لا أمشي، أَطيرُ، أَصيرُ غَيْري في
التجلِّي. لا مكانَ و لا زمان . فمن أَنا؟(1)

الموسيقى فن يهز المشاعر، وهي اللغة المثلى للعاطفة ، وهدفها ترجمة المشاعر ، وتقلبات النفس ،و حالات القلب[2] ،فهي تهز الذات العميقة و النفـــــــس التصويرية[3]،

1- محمود درويش, لا تعتذر عما فعلت, , ص 47-48
2- ينظر : جان برتليمي ، بحث في علم الجمال ، ترجمة: أنور عبد العزيز ، مراجعة نظمي لوقا ، دار مصر للطبع و النشر (د.ط)، القاهرة،1970، ص 37
3- ينظر عبد الرحمن بدوي ، في الشعر الأوربي المعاصر ، ص 317

في السياق السابق أثر في تفجير الإيقاعات المتوالية، فالسطر الأول يتصل عروضيا ودلاليا بالسطر الثاني ، وهذا مايجعل السطرين مشدودين إلى بعضهما بعضا في وقت يهدأ فيه النفس بهدوء الإيقاع عند استراحة الفاصلة القصيرة ، و يتكرر الاتصال الدلالي و العروضي مابين السطرين الثاني و الثالث ، و هذا الاتصال يزداد بغياب الوقفة في نهاية السطر ، ثم تبدو أكثر طولا بظهورها بـــعـــد تتمة المعنى "تصوبني"، ويبقى التدوير قائما مـــعـــنويا ودلاليا مابين السطرين الثالث و الرابع ، لتظهر الوقفة أكثر طولا من سابقتيهما في منتصف الســطر الرابع بوجود علامة الحذف ، وهكذا يلحظ القارئ ازدياد الوقفة فـــي الوقت الذي ازدادت فيه الدفقة الشعرية مما يخفف الإيقاع الموسيقي المتدرج ، و المتراوح بين الانطلاق ، و الانقباض مبتعدا عـــن الفوضى الموسيقية ، وتستمر الدفقة مستمرا معها التدوير الذي يشد السطور بعضها إلى بعض، و يتوقف التدوير دلاليا مستمرا عروضيا فـــي السطر السادس ، بينما يعود بنوعيه في السطر السابع، وينقطع التدوير الدلالي لا العروضي في السطر الثامن ، و تكون هـــذه الوقفة الدلالية ناتجة عن الصيغة . الاستفهامية التي قد تتطلب ذلك، لما يفترض بعد الاستفهام مـــــن انتظار لردود الفعل ، وبعد هذه الوقفة تبدو الدفقة الأكثر تسارعا ، إذ يبقى التدوير فـــي السطر التاسع، متوقفا دلاليا ومستمرا عروضيا، و في السطر العاشر يستمر التدوير عروضيا ،ودلاليا ، ويختلف الوضع في السطر الحادي عشر الذي يشبه السطر التاسع في وضعيته، وهـــكـــذا ويستمر التدوير العروضي و الدلالي فـــــــي سطرين الثالث عشر و الرابع عشر وبعد ذلك التصعيد الانفعالي لابد من وقفة طويلة تحد مـــــــن الاندفاعات الإيقاعية المصاحبة للدفقة الشعورية ، وينتهي التدوير من الناحيتين فـــــــي السطر الخامس عشر الذي تنحصر عنده الإيقاعات ،و يحدث الوقف من أكثر مـــن جانب ، ويراوح الشاعر هكذا بين الوقفات الداخلية والنهائية وصاحب للتدوير الذي يعود دلاليا في السطر السادس عشر ، ويستمر التدوير مابين عروضي و دلالي حتى ينتهي دلاليا و عروضيا في السطر العشرين مع وجود الاستفهام الذي يدعم تلك الدفقة المتوقفة . وهكذا يمكن أن يقال: إن الشاعر يتحكم في موسيقاه ، لتأتي متناسبة مع الدفقات الشعورية التي تنساب معها اللغة ، ويكون ذلك مـــــــن خلال توظيف المؤثرات الإيقاعية المختلفة التي يساند بعضها بعضا ، فلابد من وجود التدوير الذي

تتوسل معه اللغة غير منفصلة عن الأحاسيس كما لابد من توقف التدوير لوضع النهاية المتدرجة للغة المنسابة عبر المخيلة المتصلة بالمثيرات العاطفية ، ولابد من كل ذلك التحكم فـــــــي تنظيم الإيقاع الموسيقى بما يتناسب مـــــع حالة الشاعر و حالة المتلقي ، وبما يبرز الخاصية الإيقاعية التي تغذي الجانبين: النفسي و الروحي للإنسان

المؤثّرات الصّوتيّة و التّشكيل الموسيقيّ

❖ **التّنغيم و أثره في التّلوين الموسيقيّ**

يعني التنغيم التغير في درجة الصوت ارتفاعا أو هبوطا أو استواء من بداية الجملة حتى نهايتها"(1) للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة " (2)إذ أن تنوع درجة الـــــصـــــوت

يؤثر على المعنى بطرق مختلفة (3)، و التنغيم جزء مـــــن بنية اللغة، ويؤدي وظائف نحوية إخبارا أو انشاءا ، فنغمة الاستفهام مثلا تختلف عـن نغمة الإخبار، و نغمة النفي تختلف عن نغمة الإثبات(4)، فحسبما تنتهي الجملة صوتيا و دلاليا يأخذ التنغيم شكله، فالجملة التقريرية

1- ينظر: شاهر الحسن، علم الدلالة السمانتيكية و البراجماتية في اللغة العربية ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، سوق البتراء،ط1،الأردن،2001،ص130

2- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي،ط2، القاهرة:199، ص106

3- ينظر: قسطندي شوملي، مدخل إلى علم اللغة الحديث، جمعية الدراسات العربية ، ط1 ، القدس ،1982، ص102

4- ينظر عبد الكريم مجاهد ، الدلالة اللغوية عند العرب دار الضياء ،1985،ص178

كالإثبات ، و النفي ، والشرط ، والدعاء ، تنتهي بنغمة هابطة ، وكذلك الأمر بالنسبة للجملة الاستفهامية بغير الأداتين "هل" و "الهمزة" أما عند الاستفهام بهاتين الأداتين فإن الجملة الاستفهامية تنتهي بنغمة صاعدة ، أما إذا وقف المتكلم قبل تمام المعني فإنه يقف على نغمة مسطحة [1]و يؤدي التنغيم وظائف اتجاهية انفعالية إيجابا وسلبا أوغضبا أو سرورا... و عن طريق تلك التغيرات يتم التعبير عن الحالات النفسية المختلفة ، والمشاعر و الانفعالات ، فلكل شعور نستعمل تنغيميا ،" و باختلاف أنماط النغم، نستطيع أن نعبر عن كل مشاعرنا و حالاتنا الذهنية " . كما يؤدي التنغيم وظائف خطابية في النص ، إذ يعمل على تعزيز الفكرة وتماسك الموضوع[2]

يشكل التنغيم احد أبعاد المؤثرات الصوتية النوعية التي تسهم في التشكيل الدلالي للنص, وإبراز جمالياته الإيقاعية(3)، فالتنغيم تنويع في الأداء الصوتي مصحوبا بالانفعال الخاص بكل تشكيل صوتي, وهو لا يتعلق بدرجة الصوت فحسب، وإنما بطبيعته ومدى تعبيره عن الحالة التي يعانيها مصدر الصوت ،والغاية التي يريد أن يؤديها ،في التنغيم يفصح عن مقولات ذات إيقاعات نفسية تفهم من خلاله، بالإضافة إلى انه يعبر عما داخل السياق المكتوب أو المنطوق، إذ أن أساليب اللغة المختلفة ومدى النجاح في أدائها في العملية الشعرية تتحكم غالبا في القدرة على إيصال الرسالة, وإحداث التأثير. وأخيرا فان التنغيم صادر عن أساليب لغوية مختلفة ،ويرتبط بعلم المعاني والأصوات بصورة عامة إذ يقول الشاعر :

1- ينظر السيد البحراوي ، الإيقاع في شعر السياب ، مطلع الوادي الجديدة،ط1، ص25

2- ينظر: شاهد الحسن، علم الدلالة السمانتيكية و البراجماتية في اللغة العربية ،،ص130

3 - *ينظر : مراد عبد الرحمان مبروك, من الصوت إلى النص نحو سيق منهجي لدراسة النص الشعري, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر,ط1, الإسكندرية، 2002، ص 59*

للْحَقيقَة *وَجْهان، وَالثَّلجُ أَسْوَدُ فوق مَدينتنَ*

/لَمْ نَعُدْ قادرين على الْيأْس أكْثرَ مما يَئسْنا

والنِّهايةُ تَمْشِى إلى السُّور واثقَةً مِنْ خُطَاهَا

***فَوْقَ* هذا الْبلاط الْمُبلِّل بالدَّمْعِ، واثقةً مِنْ خُطاها**

منْ سيُنْزلُ أَعْلامنا: نَحْنُ، أم هُمْ؟ وَمَنْ

سوْف يتلوعليْنا "مُعاهَدَة اليأْسِ، يَا مَلِكَ الإحْتِضَارْ؟

لِلْحَقِيْقَةِ وِجْهَانِ، كَانَ الشِعَارُ المُقَدَسُ سَيْفًا لَنَا

وَعلَيْنَاَ ، فَمَاذَا فَعَلْتَ بِقَلْعَتَنَا قَبْلَ هَذَا النَهَارِ
لَمْ تُقَاتِل لأَنَكَ تَخْشَى الشَهَادَةَ ، لَكِنَ عَرْشَكَ نَعْشُكَ

فَاحْمِلِ النَعْشَ كَي تَحْفَظَ العَرْشَ يَامَلِكَ الانْتِظَارِ

من سيد في أيامنا بعدنا : أنت .....أم هم؟ ومن

فارس يائس ؟ من يعلق أجراسهم فوق رحلتنا

أنت .....أم حارس بائس ؟ كل شيء معد لنا

فلماذا تطيل النهاية ؟ ياملك الإختصار؟[1]

الشعر صوت إنسان يتكلم ، مستعينا بمختلف القيم الفنية، يكون صوته أنقى، فهو يستعين بالموسيقى و الإيقاع و الصورة والخيال ، وكل هذه الأصوات مجتمعة تجعل

1- محمود درويش, ديوان محمود درويش, المجلد الثاني ،ص 485

لصوته هذه الفاعلية ، لينقل الحقيقة الإنسانية التي يحسها (1)وتلك الفعالية الصوتية تضطلع بالاعتماد على وسائل لغوية توفر ظاهرة التنغيم، فالتنغيم لايخرج عن إطار الطاقة الموفرة للعنصر الإيقاعي،إذ ينشأ في السطر الأول التنغيم الذي يحمل طابع الجملة الإخبارية المنتهية بنغمة هابطة ، أما جملة النفي الإخبارية التقريرية المشحونة بقوة الإحساس في السطر الثاني فهي تبدأ بصعود ، إذ أننا لا نستطيع أن نضع قاعدة للتنغيم منفصلة عن باقي الأساليب ،فالأسلوب النفي دوره في تصعيد النغم في بداية السطر، وتنتهي تلك النغمة بهبوط في نهاية السطر،و أحسب أن التنغيم يعتمد على الإلقاء و النبرة الخاصة للملقي التي تعتمد غالبا على الذوق و الإحساس أكثر من القاعدة، فهبوط النغم في نهاية السطر الأول يعقبه صعود في بداية السطر الثاني منتهيا إلى هبوط تحكمه عوامل كثيرة لا الأسلوب اللغوي الواحد فحسب ،فمن هنا يتدخل اللفظ ،وتتدخل العاطفة في الإيقاع، والتنغيم المؤدي إليها فكلمة "يئسنا" وما تحمله من عاطفة تؤدي إلى هبوط النغم .والسطر الثالث الذي لم يكتمل فيه المعنى بصورة نهائية ينتهي بنغمة مسطحة تهبط عند نهاية المعنى في السطر الرابع .والاستفهام في السطور التالية يبدأ بنغمة أعلى تهبط عند نهايتها يتصاعد الإيقاع ليهبط بقوله:" ومن سوف يتلو؟"ولا ريب أن حروف المد تتحكم في الشعر أما في السطر السابع فتبدأ الجملة الإخبارية بنغمة صاعدة تهبط في نهاية الجملة، وكذلك الجملة الاستفهامية التالية لها،ولعل حرف المد وحرف القافية يساعدان على الهبوط ،والجملة التالية لها تتخذ نغمة هابطة في نهايتها تتصاعد في بداية جملة "لكن عرشك.." وتهبط عند نهاية الجملة، كذلك الأمر في جملة " إن هذا الرحيل"(2)، الإخبارية والجمل الاستفهامية بعدها حتى تنتهي القصيدة بنغمة هابطة تعلن النهاية التي يشد معها التأثير والانفعال .

1- ينظر : صلاح عبد الصبور ، تجربتي في الشعر، فصول، مجلة النقد الادبي م2،ع1،1981الهيئة المصرية العامة للكتاب،1981، ص16

2- محمود درويش, ديوان محمود درويش, المجلد الثاني ،ص 486

وخلاصة الأمر الأساليب اللغوية المتنوعة ما بين إنشائية وخبرية اثر في التنغيم الذي ينوع الإيقاعات الموسيقية, كما أن للأساليب الإنشائية المتنوعة التي تجعلنا نميز أسلوبا عن أخر مثل ذلك الأثر، وكل ذلك يثري الإيقاع الموسيقي، بانعكاسه في السياق الشعري. لقد كان اعتمادي في هذا الجانب على الذوق والرؤية الخاصة أكثر من اعتمادي على قاعدة، سيما أن أي قاعدة لابد ان تتأثر بالسياق المتولدة فيه, وما يصحبه من انفعالات وألفاظ معبرة ،عنها ولكل ما يتعلق بالتشكيل اللغوي ،كما أن التنغيم يختلف باختلاف الأشخاص, إذ "إن من الحقائق الصوتية الظاهرة في النطق الإنساني انه لا يتطابق نطق اثنين مطابقة تامة, حتى ولو كان المنطوق نصا واحدا لان كل إنسان يطبع كلامه بطابع خاص (1) "كما يبدو" أن تحديد إطار لظاهرة التنغيم في العربية في العصر الحديث يجد صعوبات تحول دون تحقيقه (2)

❖ الأصوات المهموسة والمجهورة وأثرها في التّشكيل الموسيقيّ

تعرف الأصوات المهموسة بأنها الأصوات التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية أثناء النطق (3)، وقد اجمع علماء الأصوات على أن الأحرف المهموسة تحتاج للنطق بها إلى قدر اكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه المجهورة (4) ،إذ أن المجهورة هي التي تهتز معها الأوتار الصوتية أثناء النطق (5).

1- غانم قد وري الحمد, المدخل إلى علم الأصوات العربية, دار عمار للنشر والتوزيع ،ط1, عمان 2004, ص 232
2- نفسه ،ص243
3- ينظر : مراد عبد الرحمان مبروك, من الصوت الى النص, نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ،ص 49
4- ينظر: إبراهيم أنيس, موسيقى الشعر, ص32
5- ينظر : مراد عبد الرحمان مبروك, من الصوت إلى النص, نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ص 49

يشكل التماثل الصوتي للأصوات بعدا إيقاعيا على مستوى النص، وهذا الإيقاع يتناسب مع الحالات الشعورية والنفسية والدلالية دون ان يكون منعزلا عن السياق الكلي، كما أن الإيقاع يتوافق مع الموقف الاجتماعي في كثير من الحالات ،ويتوافق مع الموقف الحياتي الذي يهدف الشاعر التعبير عنه (1)

إن قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ المتناسقة و المنسجمة هي التي تتحكم في توفير الإيقاع الموسيقى المتفجر من الأصوات اللغوية ،و احسب إن هذا الأمر قابل للاستقراء و الاستنتاج بعد كتابة النص ،فلا يخضع لقاعدة أثناء الكتابة بل أن ذوق الشاعر وفطرته التي تمنحه القدرة على تذوق اللغة هي التي تمكنه من تحقيق الانسجام بين عناصرها ذلك الانسجام الذي لايختفي معه الإيقاع الموسيقي الناتج من تآلف الأصوات بصورة تطرب لها الأذن بل النفس ، فقد تنطلق أحيانا قوانين من داخل اللغة ذاتها فتحتم على الشاعر وضعية معينة، إذ أنه لايختار الحروف لتشكيل الشعر، بل يختار كلمات ناجزة ومن هنا يكون التناسق الصوتي خاصية لغوية ،وقد تنطلق تلك القوانين المفروضة عليه من داخل العمل الشعري الخاضع لنظام عروضي معين، و لكن الشاعر الحاذق في النهاية هو الأقدر على اختيار الكلمات التي تأنس لها النفس؛ إذ أن اللغة مرنة، و المعنى الواحد قابل للعدد اللامحدود من التشكيلات، و الشاعر الماهر هو الذي يخضع الوزن للغة لا اللغة للوزن، و اللغة والوزن يتجسد كل منهما في الآخر، و غيرهما تتجسد الإيقاعات الموسيقية الناتجة في النهاية عن الأصوات المنغمة التي تشكلها الأفكار القائمة في الذهن، وتنعكس تلك الأفكارفي شكلها الجديد داخل تلك الأصوات ، أما عن التنويع ما بين الأصوات المهموسة و المجهورة فهذا يظهر في قول الشاعر كما لابد أن يظهر في كل موقع :

إن في حنجرتي كفا تهز النخل

من أجل فتى يأتي نبيا

أي فدائيا وجدد أيها الأخضر صوتي إن في حنجرتي حافظة

الحلم وأسماء المسيح الحي

جدد أيها الأخضر صوتي

إن في جثتي الأخرى فصولا وبلاد[1].

إن الوقفة المتأنية أمام التحولات الصوتية و الدلالية التي تحدثها الأصوات المجهورة و المهموسة توضح لنا مدى التوافق النفسي و الحياتي بين هذه الأصوات و ماتعبر عنه [2] ، فالمتتبع للمقطوعة السابقة يرى أن الشاعر نوع بين الأصوات المهموسة والمجهورة ، بل إن عدد الأصوات المجهورة في السطور المتضمنة للتناص بصورة ظاهرة :للأول ،و الثاني ، و الخامس فاق الأصوات المهموسة ، وإذا التفت المتلقي إلى باقي الأسطر يجد أن الأصوات المهموسة دعمت غالبا بحروف سهلة النطق ، إذ أن الحروف السهلة النطق كما يرى "إبراهيم أنيس" هي ، اللام ،والنون ،والميم، و الدال ،و التاء، و الباء ، وأحرف المد [3]، وقد توافر منها في سياق الياء التي تتوسط المهموسين في السطر الأول وهما : الفاء ،و الحاء ،ومن هنا تكون الياء- وهي حرف مجهور سهل النطق – وسيلة لإراحة التنفس متوسطة مهموسين ، ولا ننسى أن لحرف المد أثر في مد الإيقاع الصوتي الذي تستريح له أجهزة النطق ، في سطر نفسه تأتي النون ، وهي حرف مجهور سهل النطق ، فتجتمع فيه السهولة من المنطقتين ، فيتبعهما حرفا الجيم والراء في ذلك السطر، ليليهما حرف واحد مهموس ، وهو التاء، وهي سهلة النطق حتى ولو كانت مهموسة ، وهكذا تستمر العملية في السطرين الأول و الثاني، وتتراوح الحروف السهلة بين المجهورة و المهموسة ،ومن تلك الحروف على التوالي : النون، والياء، و النون ،والتاء (وهو مهموس) و النون

1- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، صفحة 654.

2- ينظر ، مراد عبد الرحمن مبروك ، من الصوت في النفس ، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، ص50

3- ينظر، إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ،ص33

(التنوين)،والتاء، و النون ، واللام ، والميم ، و النون واللام ، و التاء والنون ، (التنوين) والتاء، والياء و النون ، و الباء أما السطر الخامس فقد غلبت فيه الأصوات المجهورة، ولم يتول فيه في النطق مهموسان، بالإضافة إلى مايتوافر فيه من حروف سهلة النطق كالتاء و اللام مكررة أربع مرات و الميم مكررة ثلاث مرات ، وحروف المد و هي الألف في "أسماء" و الياء في "المسيح" ولايخفى على المتلقي ما لحروف المد من أثر في توافر الإيقاع الموسيقي ، ومالتكرار الحروف كذللك من هذا التوافر، لاسيما إذا كانت سهلة النطق ، و حقيق بي أن أشير إلى أن بعض المفردات أحيانا تعثر الإيقاع الموسيقي ، سيما إذا نظرنا إلى النص كلا متكاملا ، كل عنصر فيه لابد أن يؤثر في الآخر و "أي" التفسيرية في السطر الثالث يختفي فيها الإيقاع مع غياب الحس الفني ، وأحسب ان التفسير لغة النثر، فالشعر لايفسر، و تفسيره يفسده خاصة في القصيدة الحديثة التي تعتمد على الإيماء و الإيحاء، ولا يوجد مايضطر الشاعر للتفسير ، فمتلقي بدوره يبحث عن المعنى ويحاول استكشاف دلالة الإيحاء ، فلا قيمة للرمز إذا أراد الشاعر تفسيره .

وفي النهاية إن قدرة الشاعر العفوية على تشكيل الأصوات و اللغة المنطوقة المفهومة له أثره في توفير السلاسة في النطق مما يبعث الإيقاعات الموسيقية التي تأتي من العناصر الفنية المختلفة ، وترد إليها ، ولا شك أن الطابع العام لتلك القصيدة بما يتوافر فيها من حس خطابي و روح حماسية يتألف مع الأصوات المجهورة الغالبة على السياق و من هنا تكمن هناك صلة بين الجو الشعوري ، و بين هذه الأصوات ، فالمشاعر يسودها التوتر الذي يحتاج فيه الشاعر لانطلاق أنفاسه بحرية .

❖ إيـــــــــقـــاع التـــــــــكرار

" التكرار من أهم الأسس الفنية المساهمة في إعفاء القصيدة الحديثة [1] وقد اهتم الشعر

1- محمد بن أحمد، و مولاي حفيظ بابوي ، وبشرى عليطي البنية الإيقاعية في شعر عز الدين مناصرة ، ص 13

العربي الحديث بهذا العنصر الإيقاعي الذي استخدم لصالح المعني. فإعادة كلمات معينة يوحي بمدى أهمية ما تكتسبه تلك الكلمات من دلالات "[1]، إذ يحتوي على إمكانات تعبيرية ،تتجسد في إثراء المعنى [2].

فالتكرار و فقا لذلك ظاهرة موسيقية ومعنوية [3] ، إذ هو تقنية إيقاعية ، تسهم في توازن النص و إعطائه السمة الخاصة به من خلال تكرار حرف ، أو كلمة ، أو عبارة ،أو مقطع بكامله ، وتكمن أهميته في أنه يعطي نغما موسيقيا ممتعا و مثيرا، يوظف لخلق قيمة معنوية للألفاظ بما تكتسبه من دلالات إيحائية ،لها علاقة بذات الشاعر[4]، فالتكرار يعبر عن مدى اندغام إحساس الشاعر بالفكرة و تشبثه بها ، إذ تبقى المادة المكررة تفرض نفسها على الطاقة الانفعالية، وبذلك على اللغة المستقبلة لتلك الطاقة ، فتكون المادة المكررة جزءا متجزءا من اللغة، له إيقاعاته الرتيبة المتميزة التي تشد المتلقي ، وتحمله على التأمل ، وترسخ الإحساس في نفسه ، والفكرة في ذهنه باختلاطها مع التلوينات الإيقاعية الأخرى. يقول الشاعر و قد اعتمد تكرار اللازمة التناصية :

وَنَحْنُ نُحِبُّ الحَيَاةَ إذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلاَ
وَنَرْقُصُ بَيْنَ شَهِيدْينِ نَرْفَعُ مِئْذَنَةً لِلْبَنَفْسَجِ بَيْنَهُمَا أَوْ نَخِيلاَ

نُحِبُّ الحَيَاةَ إِذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلاَ
وَنَسْرِقُ مِنْ دُودَةِ القَزِّ خَيْطاً لِنَبْنِي سَمَاءً لَنَا وَنُسَيِّجَ هَذَا الرَّحِيلاَ
وَنَفْتَحُ بَابَ الحَدِيقَةِ كَيْ يَخْرُجَ اليَاسَمِينُ إِلَى الطُّرُقَاتِ نَهَاراً جَمِيلاَ

1- محمد بن أحمد، و مولاي حفيظ بابوي ، وبشرى عليطي البنية الإيقاعية في شعر عز الدين مناصرة ، ص،117-118

2- ينظر: ناصر على، بنية القصيدة في شعر محمود درويش ،ص 247

3- ينظر: محمد بن أحمد و مولاي حفيظ بابوي ، وبشرى عليطي البنية الإيقاعية في شعر عز الدين مناصرة ، ص 56

4- ينظر فايز أبو شمالة ، السجن في الشعر الفلسطيني 1967 -2001 ،المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي رام الله، 2003، ص 480

نُحِبُّ الحَيَاةَ إِذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلاَ
وَنَزْرَعُ حَيْثُ أَقَمْنَا نَبَاتاً سَرِيعَ النُّمُوِّ , وَنَحْصدْ حَيْثُ أَقَمْنَا قَتِيلاَ
وَنَنْفُخُ فِي النَّايِ لَوْنَ البَعِيدِ البَعِيدِ , وَنَرْسُمُ فَوْقَ تُرابِ المَمَرَّ صَهِيلاَ
وَنَكْتُبُ أَسْمَاءَنَا حَجَراً ' أَيُّهَا البَرْقُ أَوْضِحْ لَنَا اللَّيْلَ ' أَوْضِحْ قَلِيلاَ
نُحِبُّ الحَيَاةَ إِذا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلا.. (1)

إن القيمة الحقيقية لجزئيات القصيدة تنبع من ترابطها، و تكوينها لعبارة السطر الشعري، فالعبارة هي السياق الذي يمنح الحرف ، و الكلمة المعنى ، و يشحن قيمتها الموسيقية ، ليبرزها، فتكرار العبارة من الملامح الجمالية الموسيقية (2) في القصيدة إذ يقوم التكرار هنا على تكرار اللازمة التناصية التي تحمل المعنى الكلي الذي تدور في إطاره أجزاء القصيدة ، إذ تتصل باقي الأجزاء بذلك المعنى ،ولا تنفصل عنه ، بل إنها تجري في داخله ، وتكرار تلك اللازمة يعكس مدى تشبث الشاعر بفكرته ، وتعلقه بالعاطفة المولدة لتلك الفكرة ، وكل ذلك لاينعزل في تأثيره عن الإيقاع الموسيقي الذي يجري وفقا لنظام فني ، يتحكم فيه الشاعر ، إذ يتدرج في تخفيف وطأة تلك اللازمة على شعوره المصاحب للإيقاع ، إذ يفصل بين اللازمة الأولى و الثانية سطر شعري واحد، وبين الثانية و الثالثة سطران ، وبين الثالثة و الرابعة الأخيرة ثلاثة أسطر ، حتى تلتقي نهاية القصيدة مع بدايتها ، وفي كل ذلك تموجات إيقاعية تقوى بالتكرار إلى جانب عناصر النص الأخرى، و الشاعر يجعل اللازمتين الثانية و الثالثة متوسطتين لسطري بياض، و يسبق اللازمة الأخيرة سطر بياض، وهذا يجعل تلك اللازمة منعزلة بعض الشئ عن باقي أجزاء النص فيكون التكرار متخللا لحظات صمت يستطيع معها المتلقي توقع العبارة المكررة، ويكون الإيقاع التكراري أكثر تنظيما .

1- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ،ص371
2- ينظر: كمال أحمد غنيم ، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ، ص298

الخاتمة

في هذا البحث الموسوم بـ " التناص الديني فـــي شعر محمود درويش "تحدثت عن جانب من جوانب مسيرة "محمود درويش"الشعرية وقد استطعت مــن خلاله التوصل إلى بعض الحقائق المتصلة بالتناص نظريا وتطبيقيا ،أهمها:

- إن التناص مصطلحا لاظاهرة دخل إلى لغتنا حديثا نتيجة للتواصل مع الثقافات النقدية الأجنبية ،وهـــــو ظاهرة متغلغلة فـــي تراثنا النقدي والبلاغي، وقــد تعددت المصطلحات المتصلة بالظاهرة،وتناقلها الدارسون وأضافوا إليها تفريعات جـــديـــدة ،وركزوا عـــلـــى الجانب النظري مدعوما بأمثلة تطبيقية، وقد اتسقت هـــذه الظاهرة مع الظروف البيئية المسهمة في إشاعتها وتكوينها ، حتى أصبحت سمة مــن ابرز سمات القصيدة الحديثة لتكتسب دالا جديدا هو التناص

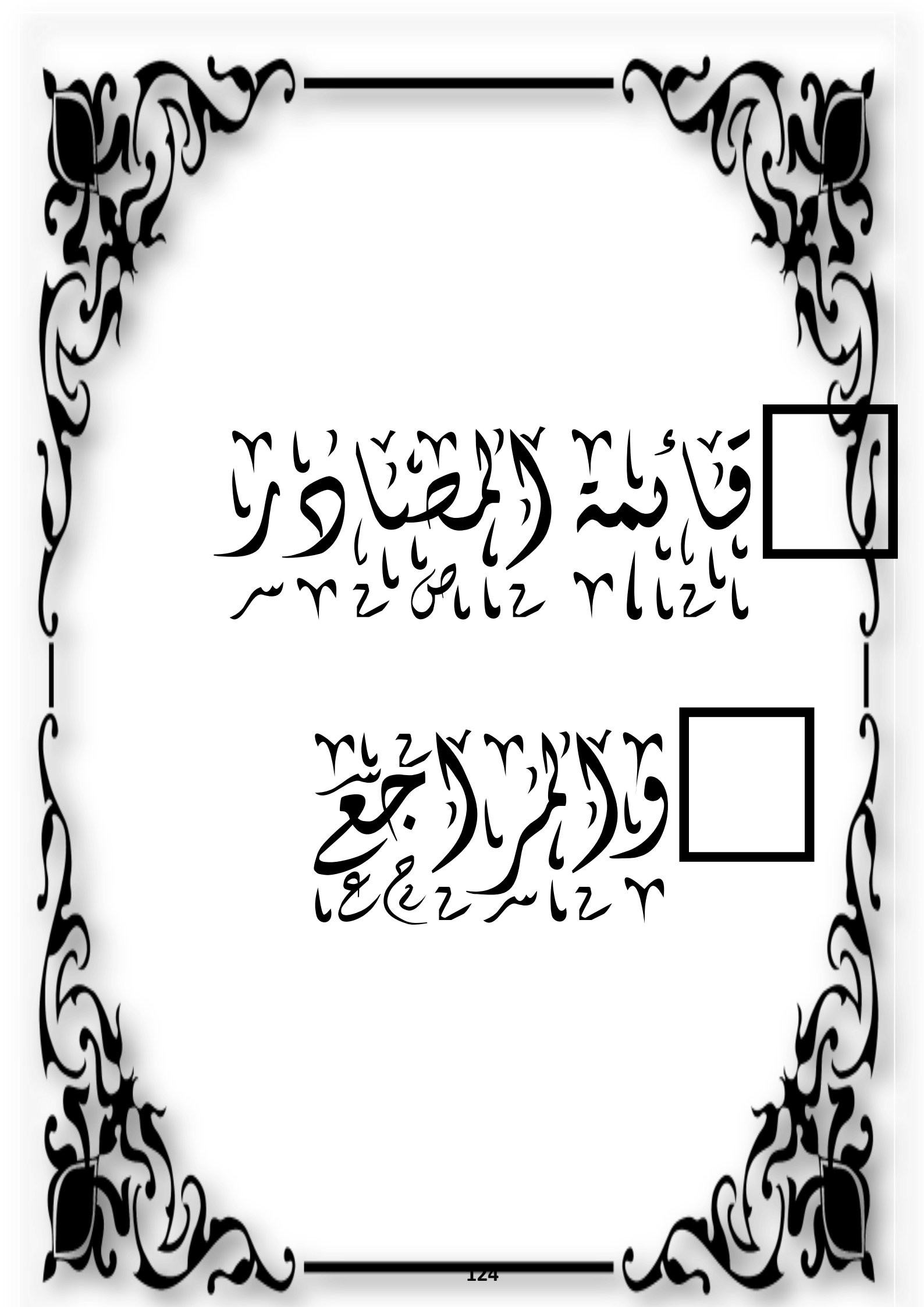
- انطلاقا مـــــن مفهوم التناص وجـــــدت إن لثقافة الشاعر غير المحدودة انعطافا في شعره، فقد كان للتناص الديني الأثـــــر الأكبر في تشكيل قصائده؛إذ تنوعت مصادر ثقافته الدينية المنعكسة فـــي شعره،فكانت قصص الأنبياء جزءا من التجربة،يعبر عن نظرة ثاقبة للواقع ولتفاصيل الحياة،وقد بدا الشاعر متأثرا بقصتي " يوســـــــف " و" المسيح" عليهما السلام أكثر من غيرهما،وربما يليهما حضور قصة "ادم"عليه السلام ، وجاء حضور بعض القصص عابرا غير متمكن من مساحات كبيرة في شعره ،وقد كرر الشاعر في جوانب كثيرة ،إذ ركز على تلك المادة، وبدا تأثيرها واضحا ؛إذ أصبحت مسيطرة على مخيلته، تأتيه في كل عملية إبداعية.

- بدا حضور الآيات القرآنية متركزا بشكل جزئي في شعر "درويش"وقد تكررت آيات قرآنية بعينها لديه ،فلم يتوسع الشاعر ناهلا مـــــن معين تلك الآيات إذا مااستثنيت المتكرر منها...، أما الأسفار التوراتية فقد أثرت في أعمال شعرية دون أخـــرى ،فقد كان

لـ "سفر الجامعة" و "النشيد الأناشيد" و "الأثر الأكبر في بلورة عواطف الشاعر وإعادة صياغتها، أما الألفاظ الدينية فقد كونت جزءا من معجمه الشعري ،وقد تكررت لـــــديه ألفاظ معينة ،كما اتصلت الألفاظ بغير ديانة و تركزت في ابرز المدلولات الدينية.

- لـــــم يكن التناقض ظاهرة فنية مجردة مو ظواهر أخرى مشابهة ،فقد كان هذا النوع من التصوير مصاحبا لأنماط مـــــــن التصوير الذاتي عند الشاعر، فقد برزت الصور الحسية و ما يتصل بها لا سيما الصور الحركية التي توصف بالتنوع و شـــــدة التأثير، فالحركة عنصر طاغ في حياتنا ،مرافق للغتنا بمختلف مجالاتها. أمـــا الموسيقى فهي عنصر لاتخلو منه قصيدة، ولكن طبيعة الإيقاعات الناجمة هـــي التي تميز قصيدة عن أخرى ،وقد اعتنى الشاعر بإيقاعاته وما تشتمل عليه من مصادر، إلا أن شعره لـــم يخل من مزالق إيقاعية نتجت عن عدم الاعتناء أحيانا بالصور و الألفاظ.

- لقد اثر التناص الديني في الجانبين الموضوعي و الفني فـــــي شعر" درويش " ولعل الجانب الموضوعي كان أكثر تأثرا من الجانب الفني ، و إن كان لا يمكن فصل أي منهما عن الأخر.


قائمة المصادر والمراجع

➢القران الكريم ،حراء للطباعة والنشر، مملكة البحرين،ط1،2008 – رواية ورش

❖ المصادر والمراجع

2- الكتاب المقدس وهو أسفار العهدين القديم والجديد ، مترجمة من اللغات الأصلية ،نداء الرجاء ، (د.ط)، شتوتغارت ، ألمانيا، 1996 م
3- كتاب العهد الجديد، نداء الرجاء،(د.ط)،شتوتغارت، ألمانيا(د.ت)
4- ادلر، الفرد، سيكولوجيتيك في الحياة كيف تحياها؟تعريب: عبد العلي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1،بيروت 1996م
5- إبراهيم ، الوصيف هلال الوصيف ، التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة ، ط1،القاهرة ، 2006 م
6- ابن الأثير الحلبي ،نجم الدين احمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي ، (ت.737 هـ) "جوهر الكنز" تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة" تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشاة المعارف ، (د.ط)، الإسكندرية ، (د.ت)
7- ابن الأثير الحلبي، نجم الدين احمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت737)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، حققه وعلق عليه : كامل محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت ،1998م
8- ابن احمد ، محمد مولاي حفيظ بابوي،بشرى عليطي ، البنية الإيقاعية في شعر عزالدين المناصرة ، بإشراف : علال حجام، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، ط1 ، القدس 1998
9- ادونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، ط2 ، بيروت ، 1978 م
10- إسماعيل، عزا لدين ، الأدب وفنونه ، دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، ط5 ، 1973
11- أبو اصبع صالح ، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى 1975 دراسة نقدية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت ، 1979 م
12- ابن أبي الاصبع المصري (ت.654 هـ)، تحريرالتحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران ، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف ، يشرف على إصدارها : محمد توفيق عويضة ، الجمهورية العربية المتحدة ، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ،(د،ط)،(د.ت)
13- أنيس ، إبراهيم موسيقى الشعر ، (د.د.)،ط5 ، 1981 م
14- الاهواني ، احمد فؤاد، خلاصة علم النفس ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، (د.ط)، 1953 م
15 – أيوب ، محمد ، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة ، دار سندباد للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2001 م
16- أيوب ، نبيل ، البنية الجمالية في القصيدة العربية الحديثة ، نظريات جمالية ونقدية نصوص حديثة ، منشورات المكتبة البوليسية ، ط1 ، بيروت ، 1992 م
17- بأختين ، ميخائيل ، الخطاب الروائي ، ترجمة: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 1987 م
18- باختين ، ميخائيل ، شعرية دوستويفسكي ، ترجمة: جميل نصف التكريتي ، مراجعة:حياة شرارة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، المغرب 1986 م

19- بارت ، رولان ، درس السيميولوجيا ، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال للنشر ، ط 3 ، الدار البيضاء ، 1993 م
20- بارت ، رولان ، لذة النص ، الأعمال الكاملة ، ترجمة: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ، سورية 1992 م
21- بارت ، رولان ، نفد وحقيقة 3 الأعمال الكاملة ، ترجمة: منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت 1987 م
22- البخاري، محمد بن سماعيل بن براهيم بن المغيرة بن بردزبه ، (ت . 256 هـ) ، صحيح البخاري ، حقق أصوله ووثق نصوصه وكتب مقدماته وضبطه ورقمه ووضع فهارسه: طه عبد الرؤوف سعد ، مكتبة الإيمان ، (د.ط) ، المنصورة ، 2003 م
23- بدوي ، عبد الرحمن ، في الشعر الأوروبي المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ، بيرووت ، 1980 م
24- برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، ترجمة: أنور عبد العزيز ، مراجعة: نظمي لوقا ، دار مصر للطبع والنشر ، (د.ط) ، القاهرة ، 1970 م .
25- البرغوثي ، حسبن جميل ، أزمة الشعر المحلي ، منشورات صلاح الدين ، (د.ط) ، القدس 1979 م
26- البستاني ، اللبناني ، عبد الله ، البستان ، معجم لغوي ، المطبعة الأمريكانية ، (د.ط) ، بيروت ، 1930 م
27- البطل، علي ، الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني هجري دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ، بيروت ، 1983 م
28- البقري ، احمد ماهر محمود ، يوسف في القران ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، 1984 م .
29- بك ، كمال خير ، حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دراسات حول الإطار الاجتماعي الثقافي للاتجاهات والبني الأدبية ، قام بالترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف ، دار الفكر ، ط2 ، بيروت ، 1986 م
30- بنيس ، محمد ، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها 3 – الشعر المعاصر ، دار توبقال للنشر ، ط3 ، دار البيضاء ، 2001 م
31- بنيس ، محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط2 ، الدار البيضاء ، 1985 م
32- تبرماسين ، عبد الرحمان ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2003 م
33- تليمة ، عبد المنعم ، مقدمة في نظريات الأدب ، دار العودة ، ط2 ، بيروت ، 1979
34- توفيق ، مجدي ، الأدب والحياة من الرسالة إلى الصمت ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2002 م
35- التونجي ، محمد ، معجم العلوم العربية ، تخصص شمولية / أعلام ، دار الجيل للطباعة والتوزيع ، ط1 ، 2003 م
36- ثامر ، فاضل ، الصوت الأخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1992 م .

37- جاسم ، عزيز السيد ، ديالكتيك العلاقة المعقدة بين المثالية والمادية " في الرؤيا والمقدس والمعجز العقلاني ، دار النهار للنشر ، بيروت ، 1982 م
38- الجبر ، خالد ، تحولات التناص في شعر محمود درويش ترائي سورة يوسف نموذجا ، منشورات جامعة البترا الخاصة ، 2004 م
39- الجرجاني ، ابو بكر عبد القاهربن عبد الرحمان بن محمد ، أسرار البلاغة ، قراه وعلق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر ، دار المدني ، ط1 ، القاهرة ، 1991 م
40- الجزار ، محمد فكري ، الخطاب الشعري عند محمود درويش ، ايتراك للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2001 م
41- الجزار ، محمد فكري ، لسانيات الاختلاف ، الجزء الأول الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، القاهرة، 2002 م
42- الجعافرة ، ماجدة ياسين ، التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، ط1 ، اربد ، 2003 م
43- جعفر ، عبد الكريم راضي ، رماد الشعر ، دراسة في البنية الموضوعية الفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1998 م
44- الجمحي ، محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، قراه وشرحه ابو فهد محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة
45- أبو جهجة ، ذياب خليل ، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد ، دار الفكر اللبناني ، ط1 ، بيروت ، 1995 م
46- الجيار ، مدحت ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم ألشابي ، دار المعارف ، ط2 ، القاهرة ، 1995 م
47- الحاتمي ، أبوعلي محمد بن الحسن بن المظفر ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر تحقيق: جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، 1979 م
48- الحاوي ، إيليا ، الشعر العربي المعاصر دراسة وتقييم بدر شاكر السياب ، شاعر الأناشيد والمراثي ، الجزء السادس ، خصائص ومختارات ، دار الكتاب اللبناني ، ط2 ، بيروت ، 1980 م
49- الحاوي ، إيليا ، في النقد والأدب ، مقدمات جمالية عامة ، مقطوعات من العصر الإسلامي والأموي ، دار الكتاب اللبناني ، ط4 ، بيروت ، 1979 م
50- ابن حجة الحموي ، تقي الدين ابوبكر علي ، خزانة الأدب وغاية الإرب ، شرح : عصام شعيتو ، دار مكتبة الهلال ، ط2 ، بيروت ، 1991 م
51- الحديثي ، بهجت عبد الغفور ، دراسات نقدية في الشعر العربي ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، 2004 م
52- الحسن شاهر ، علم الدلالة السمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، سوق البتراء ، ط1 ، الأردن ، 2001 م
53- حطيني ، يوسف ، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 م
54- الحلي ، صفي الدين ، عبد العزيز بن سرايا ، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ، تحقيق نسيب نشاوي ، دار الصادر ، بيروت ، 1982 م

55- الحلي ، صفي الدين ، نتائج الألمعية في شرح الكافية البديعية ، تحقيق : رشيد عبد الرحمان العبيدي ، دار البشير ، ط1 ، عمان ، 2000 م
56- الحمد ، غانم قدوري ، المدخل إلى علم الأصوات العربية ، دار عمار للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، 2004 م
57- أبو حمدان ، سمير، الابلاغية في البلاغة العربية ، منشورات عويدات الدولية ، ط1 ، بيروت ، 1991 م
58- حمودي ، تسعديت ايت ، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1986 م
59- حنورة ، مصري عبد الحميد ، الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية ، دار المعارف ، ط2 ، القاهرة ، 1990 م
60- حنورة ، مصري عبد الحميد ، سيكولوجية التذوق الفني ، منشورات جماعة علم النفس التكاملي ، إشراف: يوسف مراد ، دار المعارف
61- خضر سناء ، مبادئ فلسفة الفن ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1 ، الإسكندرية ، 2004 م
62- الخطيب ، القزويني ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (ت.1380 هـ) ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق وتعليق: لجنة من أساتذة اللغة العربية بالجامع الأزهر ، مطبعة السنة المحمدية ، (د.ط) ، القاهرة ، (د.ت)
63- الخطيب ، القزويني ، يوميات إنسان الكتاب الثالث عشر ، الإنسان من الداخل ، دار الشروق ، ط1 ، عمان 1999 م
64- خليل، إبراهيم ، النص الأدبي تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي ، دار الكرمل ، ط1 ، عمان ، 1995 م
65- درويش ، احمد ، في نقد الشعر الكلمة والمجهر ، دار الشروق ، ط1 ، القاهرة ، 1996 م
66- درويش ، محمود ، جدارية محمود درويش ، قصيدة كتبت عام 1999 م ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط1 ، بيروت 2000 م
67- درويش ، محمود ، حالة حصار ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط1 ، 2000 م
68- درويش ، محمود ، ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، طبعة جديدة منقحة ، دار العودة ، (د.ط) ، بيروت ، (د.ط)
69- درويش ، محمود ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ، دار العودة ، ط1 ، بيروت ، 1994 م
70- درويش ، محمود ، سرير الغريبة شعر ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط1 ، 1999
71- درويش ، محمود ، كزهر اللوز او ابعد ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط1 ، رام الله ، 2005 م
72- درويش ، محمود ، لاتعتذر عما فعلت ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط1 ، 2004
73- درويش ، محمود ، لماذا تركت الحصان وحيدا ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط2 ، 1996 م

74- ابن دريد ، ابوبكر محمد بن الحسن الازدي البصري ، (ت.321 هـ) ، جمهرة اللغة ، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة ، 1345 هـ
75- دويدري ، محمد هاشم ، مجد خطاب ، دراسات منهجية في الأدب العربي الحديث ، الأدب القومي ، الأدب الاجتماعي ، أدب القصة ، أدب المسرحية ، أدب المقالة ، أدب المهجر ، محطات أدبية ولغوية ، منشورات دار الحكمة بدمشق ، (د.د) ، (د.ت).
76- ديبوغراند ، روبرت وآخرون ، مدخل إلى علم لغة النص ، مطبعة دار الكاتب ، ط1 ، 1992 م
77- ديتشس ، ديفد ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة: مجمد يوسف نجم ، مراجعة: إحساس عباس ، دار صادر ، (د.ط) ، بيروت 1976 م
78- الرازي ، فخر الدين ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، تحقيق ودراسة : بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، ط1 ، بيروت ، 1985 م
79- الراغب ، عبد السلام احمد ، وظيفة الصورة الفنية في القران الكريم ، فصلت للدراسات والترجمة والنشر ، (د.ط) ، حلب ، 2001 م
80- راغب ، نبيل ، (أدبيات) موسوعة النظريات الأدبية ، موسوعة تناولت سبعين نظرية أدبية ونقدية تشكل لوحة لخريطة الأدب عبر العصور ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط2 ، بيروت ، 2003 م
81- ربابعة ، موسى سامح ، الأسلوبية مفاهمها وتجلياتها ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن ، 2003 م
82- ربابعة ، موسى سامح ، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث ن مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، ط1 ، اربد ،2003 م
83- الرباعي ، عبد القادر ، جماليات المعنى الشعري " التشكيل والتأويل" ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، 1999 م
84- رحماني ، احمد ، الرؤيا والتشكيل في الأدب المعاصر، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط1 ، 2004 م
85- الزبيدي ، محمد مرتضى ، تاج العروس من جواهر القاموس ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1986 م
86- الزعبي ، احمد ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، ط2 ، عمان ، 2000 م
87- الزعبي ، احمد ، دراسات نقدية ، منشورات مكتبة عمان ، 1985 م
88- الزعبي ، احمد ، سلطة الأسلوب ن دراسة في دروب الأسلوب الحاسم في تشكيل هوية النص النقدية ، قدسية للنشر ، ط1، اربد ، 1992 م
89- الزعبي ، احمد ، الشاعر الغاضب (محمود درويش) دراسات في دلالات اللغة ورموزها ، وإحالاتها ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، ط1 ، اربد ، 1995 م
90- الزعبي ، احمد ، النص الغائب نظريا وتطبيقيا ، دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والغائب ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، ط2، عمان ، 2000 م
91- زلط ، احمد ، قراءة في الأدب الحديث ، بحوث ومقالات ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، الإسكندرية ، 1999 م
92- ساعي ، احمد بسام ، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه ، دار المأمون للتراث ، ط1 ، دمشق ، 1978 م

93- السقاف، أبكار ، إسرائيل ...وعقيدة الأرض الموعودة ، مكتبة مدبولي ، ط2، القاهرة ، 1972 م
94- سلدن ، رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة: سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، بيروت ، 1996 م
95- سلوم ، داود ، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2003 م
96- السمرة ، محمود ، النقد الأدبي والإبداع في الشعر ، دار ابن رشد للنشر والتوزيع ، (د.ط) ، عمان ، 1986 م
97- شادي ، محمد إبراهيم عبد العزيز ، الصورة بين القدماء والمعاصرين دراسة بلاغية نقدية ، مطبعة السعادة ، ط1 ، شارع الجداوي ، 1991م
98- شاهين ، ذياب ، التلقي والنص الشعري " قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات " دار الكندي للنشر والتوزيع ، ط1، اربد ، 2004 م
99- ابوشاور ، سعدي ، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مكتبة القادسية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، خان يونس ، فلسطين ، 2003 م
100- أبو شمالة ، فايز ، افتراض المشابهة عن ديوان " الخروج إلى الحمراء " للمتوكل طه ، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ، ط1 ، رام الله ، 2003 م
101- أبو شمالة ، فايز، السجن في الشعر الفلسطيني 1967- 2001 م ، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ، ط 1 ، رام الله ، 2003 م
102- الشناوي ، علي الغريب محمد ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الآداب ، ط1 ، 2003 م
103- أبو شوارب ، محمد مصطفى ، إشكالية الحداثة قراءة في نقد القرن الرابع الهجري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، الإسكندرية ، 2003 م
104- شوملي ، قسطندي ، مدخل إلى علم اللغة الحديث ، جمعية الدراسات العربية ، ط1 ، القدس ، 1982 م
105- شيخاني ، سمير ، علم النفس في حياتنا اليومية ،منشورات دار الافاق ، ط5 ، بيروت ، 1981 م
106- الصائغ ، عبد الإله ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية الحداثة وتحليلي النص ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، 2000 م
107- الصباغ ، رمضان ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، (د.ط) ، الإسكندرية ، (د.ت)
108- الصباغ ، رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1 ، الإسكندرية ، 1998 م
109- الصفدي ، (ت.764 هـ) ، فض الختام عن التورية والاستخدام ، دراسة وتحقيق : المحمدي عبد العزيز الحناوي ، دار الطباعة المحمدية ، درب الأتراك ، ط1 ، الأزهر ، 1979 م
110- الصكر ، حاتم مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، المؤسسة الجامعية الدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1999 م

111- ضيف ، شوقي ، في الأدب والنقد ، دار المعارف ، (د.ط) ، القاهرة ، 1999 م
112- العاكوب ، عيسى علي ، العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب الى نهاية القرن الرابع هجري ، دار الفكر المعاصر ، ط1 ، بيروت ، 2002 م
113- عباس ، فيصل ، (التحليل النفسي الفرويدي "2") ، التحليل النفسي وقضايا الإنسان والحضارة ، دار الفكر اللبناني ، ط1 ، بيروت ، 1991 م
114- ابن العبد ، طرفة ، شرح ديوان طرفة بن العبد البكري ، شرح الأعلم الشنتمري وبذيله تعليقه أشعار منسوبة إلى طرفة " طبعة مقابلة على عدة نسخ معتمدة " تحقيق وشرح: رحاب خضر عكاوي ، دار الفكر العربي ، ط1 ، بيروت ، 1993 م
115- عبد التواب ، رمضان ، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، مكتبة الخانجي ، ط2 ، القاهرة ، 1985 م
116- عبد الدايم ، صابر ، موسيقا الشعر العربي بين الثبات والتطور ، مكتبة الخانجي ، ط3 ، القاهرة ، 1993 م
117- عزام ، محمد ، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي *دراسة * ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب (د.ط)، دمشق ، 2001 م
118- عساف ، ساسين سيمون ، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1982 م
119- علي ، ناصر ، بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، 2001 م
120- أبوعلي ، نبيل خالد ، عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية ، إصدار اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، ط1 ، القدس ، 1999 م
121- عمار ، محمد إسماعيل ، صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن ، 2003 م
122- عيد ، رجاء ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، منشاة المعارف ، (د.ط) ، الإسكندرية ، 1988 م
123- عيد ، رجاء ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، منشاة المعارف بالإسكندرية ، (د.ط)، 2003 م
124- العيد ، يمني ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفاربي ، ط1 ، بيروت ، 1990 م
125- غطاشة ، داود ، حسين راضي ، قضايا النقد العربي ، قديمها وحديثها ، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط2 ، عمان ، 1991 م
126- غنيم ، كمال احمد ، عناصر الإبداع الفني في شعر احمد مطر ، مكتبة مدبولي ، ط1 ، القاهرة ، 1998 م
127- فضل ، صلاح ن إنتاج الدلالة الأدبية ، مؤسسة مختار للنشرو التوزيع ،ط1 ، القاهرة ، 1987 م
128- فيدوح ، عبد القادر ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دراسة ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، 1998 م
129- الفيروز ، ابدي محي الدين محمد بن يعقوب ، كتاب القاموس المحيط والقابوس الوسيط في اللغة ، دار العلم للجميع ، بيروت
130- قطب سيد ، كتب وشخصيات ، دار الشروق ، ط2 ، بيروت ، 1981

131- القيرواني ، أبوعلي الحسن بن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، ط1 ، صيدا ، 2001 م
132- ابن قيم الجوزية الحنبلي ، شمس الدين أبو عبد الله محمد ، كتاب الفوائد (المشوق إلى علوم القران وعلوم البيان عنى بتصحيحه: محمد بدر الدين النعساني ، مطبعة السعادة ، ط1 ، مصر ، 1327 هـ
133- ابن كثير ، أبو الفداء الدمشقي ، إسماعيل بن كثير ، تفسير القران العظيم ، طبعة جديدة منقحة متضمنة تحقيقات العلامة محمد ناصر الدين الألباني ، خرج أحاديثه : محمود بن الجميل ، وليد بن محمد بن سلامة ، خالد بن محمد بن عثمان ، مكتبة الصفا ، ط1 ، القاهرة ، 2002 م
134- ابن كثير ، أبو الفداء الدمشقي ، إسماعيل بن كثير،الأنبياء،خرج أحاديثه محمد بيومي ،عبد الله المنشاوي ، محمد رضوان مهنا،مكتبة الإيمان ، المنصورة
135- كريسطيفا ، جوليا ،علم النص،ترجمة:فريد الزاهي ، مراجعة: عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، ط1، الدار البيضاء، 1991م
136- كيللي،ف.م. كوفلزون (أسس الاشتراكية العلمية) المادية التاريخية ، عربه عن الروسية احمد داود ،اعاد النظر فيه ودققه، بدر الدين السباعي ، دار الجماهير ، 1970
137- لحميداني، حميد ، القراءة وتوليد الدلالة ، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت، 2003
138- مبروك ، مراد عبد الرحمن ، من الصوت الى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1، الإسكندرية ، 2002م
139- مجاهد ، عبد الكريم ، الدلالة اللغوية عند العرب ، دار الضياء، 1985م
140- محمد ، شهاب ، شعراء فلسطينيون (1) قراءة في ديوان الشعر الفلسطيني المعاصر ، شركة عناة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، رام الله 1998م
141- محمود ، عبد الرحمن عبد السلام ، فلسفة الموت والميلاد دراسة في شعر السياب ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، 2003م
142- مطر ، أميرة حلمي ، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1998م
143- ابن المعتز ، عبد الله ،(ت.396هـ)، كتاب البديع ، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس اغناطيوس كراتشو فسكي، مكتبة المثنى ، ط2، بغداد ، 1979م
144- معيطة ، احمد الإسلام الخوارجي ، قراءة في الفكر والفن والنصوص المختارة ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، اللاذقية ، 2000م
145- مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، ط3، بيروت ، 1992م
146- مفتاح محمد ،المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، دار البيضاء،1999م
147- المقري الفيومي ، احمد بن محمد بن علي ، (ت.770هـ)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي ، المكتبة العلمية ، بيروت
148- الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط7 ، بيروت ، 1983م

149- ملحم ، إبراهيم احمد ، شعرنا القديم والنقد الأجنبي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، اربد، 2003م
150- الملوحي مظهر وآخرون ، نشأة العالم والبشرية دراسة معاصرة في سفر التكوين ، دار الجيل ، ط1، بيروت ،2001م
151- المليجي ، حلمي ، علم النفس الإكلينيكي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط1، بيروت ، 2003م
152- المليجي ، حلمي،علم النفس المعاصر ، دار النهضة العربية ، ط2، بيروت ، 1972م
153- مندور، محمد ، الأدب وفنونه ، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت
154- مندور، محمد،النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن الأستاذين : لانسون ومايبه ، دار النهضة ، مصر للطبع والنشر ،القاهرة ،1972م
155- منصور ، عزالدين ، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، ط1، بيروت ،1985م
156- ابن منظور الإفريقي المصري ، جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، 1968م
157- موسى ، إبراهيم نمر ،أفاق الرؤيا الشعرية (دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر)، وزارة الثقافة الفلسطينية ، الهيئة العامة للكتاب "سلسلة القراءة للجميع " ، ط1، 2005م
158- موسى ، إبراهيم نمر، حداثة الخطاب وحداثة السؤال ، مركز القدس للتصميم والنشر والكومبيوتر ، ط1، بير زيت ،1995م
159- ناصر ، مها ، خير بك ، جبران أصالة وحداثة ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، 2002م
160- نافع ، عبد الفتاح صالح ، عضوية الموسيقى في النص الشعري ، مكتبة المنار ، ط1 ، الزرقاء ، 1985 م
161- النتشة ، جواد بحر ، انتماء فلسطين بين دعاوي التوراتين وحقائق الماضي والحاضر ، مركز دراسات المستقبل الإسلامي ، ط1 ، الخليل، 2006 م
162- النجار ، عبد الفتاح ، حركة الشعر الحر في الأردن (1979-1992 م) مطبعة البهجة ، ط1 ، اربد ، 1998
163- نصر ، عاطف جودة ، (الشعر والشعراء) ، النص الشعري ومشكلات التفسير ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، بيروت ، 1999 م
164- نعيمة ، ميخائيل ، المجموعة الكاملة ، المجلد الثالث ، جبران خليل جبران ، الغربال ، الأوثان ، كرم على درب ، دار العلم للملايين ، 1971
165- نوفل يوسف حسن ، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان ، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد صبور ، دار الاتحاد العربي للطباعة ، ط1 ، مصر ، 1985 م
166- نويل ، جان بيلمان ، التحليل النفسي والأدب ، ترجمة حسن المودت ، ترجمة لكتاب ، 1997م، مطابع الأهرام ، كورنيش النيل

167- نيوتن ، ك.م، نظرية الأدب في القرن العشرين ، ترجمة : عيسى علي العاكوب ، عين للدراسات والبحوث والإنسانية والاجتماعية ، ط1، 1996م
168- ابن هشام المعافري ، أبو محمد عبد الملك ، السيرة النبوية المعروفة لسيرة ابن هشام ، تحقيق وتخريج وفهرسة : جمال ثابت، محمد محمود ، السيد إبراهيم ، دار الحديث ، القاهرة ، 2004م
169- هلال ، محمد غنيمي هلال ،قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة
170- هلال ، محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ،1997م
171- الورقي ،السعيد ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية ، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، 2002م
172- يقطين ، سعيد ، انفتاح النص الروائي النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ، ط2، دار البيضاء ، 2001م
173- اليوسفي ، محمد علي ، أبجدية الحجارة ، منشورات شمس ، ط2، باقة الغربية ، 1993م

❖ **الدوريات**

1- بوجلابين ، الحسن ، التناص من منظور حازم القرطاجني ، جذور ، م7،ج12،النادي الادبي الثقافي ، جدة ، 2003م، س..6
2- جحا ميشال ،مجزرة قانا : تجسيد لإيديولوجية العنف الصهيوني ، محمود درويش ، الفكر العربي ، مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية ، مجلة متخصصة محكمة تعني بشؤون الفكر ، ع95، تصدر عن معهد الإنماء العربي في بيروت ، 1999، س.20(1)
3- نجم ، مفيد ،التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش ،الرافد ، مجلة شهرية ثقافية ، جامعة ، ع51، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، 2001م
4- يقطين ، سعيد ، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات ،علامات في النقد ، م8، ج32، من إصدارات النادي الثقافي بجدة، 1999م
5- يونغ ، كارل غوستاف ، علم النفس والشعر ، ترجمة جلال فاروق الشريف ، الموقف الأدبي ، ج1، ع1-3، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1972م
6- ماهر ، مصطفى ،" رماد الأسئلة الخضراء " الصورة والنغمة والفكرة في ديوان محمد إبراهيم أبو سنة ، فصول ، مجلة النقد الأدبي ، م10، ع1، 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1991م
7- الموسى ، خليل ، التناص ومرجعياته، المعرفة ، مجلة ثقافية شهرية ، ع476، تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 2003م،س.42
8- عبد الصبور ، صلاح ، تجربتي في الشعر ، فصول ، مجلة النقد الأدبي ، م2،ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1981م
9- سليمان ، خالد ،ظاهرة الغموض في الشعر الحر ، فصول، مجلة النقد الأدبي، م7،ع3،4،الهيئة المصريةالعامة للكتاب، 1995م
10- الزعبي ، احمد ، التناص التاريخي والديني : مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة ، أبحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات ،

مجلة علمية نصف سنوية محكمة مفهرسة ، م13،ع1، تصدر عن عمادة البحث العلمي والدراسات العليا ، جامعة اليرموك ، اربد، 1995م
11- درويش ، محمود، أقواس لاقداسة لجلاد ، الكرمل ، فصلية ثقافية، ع52، تصدر عن مؤسسة الكرمل الثقافية ، رام الله، 1997م
12- درويش ، محمود ، التراجيديا الفلسطينية ستجد تعبيرها الأرقى، أجرى الحوار : عباس بيضون ، مشارف ، شهرية ثقافية، ع3، تصدر في القدس وحيفا ، 1995م

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ ،ب

المدخل.....1-15

الّتناصّ : نشاة المصطلح ، وتطور الظّاهرة **01**

المفهوم الحديث للتّناصّ المصطلح والظّاهرة **06**

أنواع التّناصّ في ضوء الدّراسات الحديثة **07**

السّرقات الأدبيّة **10**

التّضمين **13**

الاقتباس.....**14**

الفصل الأول: إيحاءات التّناصّ الدّينيّ عبر شخوص القصّة الدّينيّة...16-47

"ادم" و "حوّاء" في حقل التّناصّ الدّينيّ تعميقاً لمعنى الوجود والانتماء.....**17**

"نوح" عليه السّلام ورمزيةّ البحث عن المصير والهدف.....**20**

هاجر الصّورة الموحية إلى عذابات الاغتراب.....**23**

" إسماعيل" عليه السّلام ممثّلا لوضعية الفلسطينيّ مغتربًا ، ومضحّياً ، ومتجذراً في تاريخه.....**25**

"يوسف " عليه السّلام مجالا خصباً لتمثيل التّجربة الحياتيّة الحلم الفلسطينيّ.....**30**

أيوّب عليه السّلام وأسطورة العذاب الموازية لعذابات الفلسطينيّ.....**36**

ملامح قصّة "موسى" عليه السّلام قوّة متخيّلة في مساندة الحلم الفليسطيني **39**

المسيح عليه السّلام ممثّلا لمسيرة الفداء والتّجربة الوجودية **41**

رسالة النّبيّ محمّد صلى الله عليه وسلم معادلا موضوعيّاً للرّسالة الفلسطينيّة.....**43**

الفصل الثّاني : التّناصّ الدّينيّ في شعر محمود درويش " نصوص مختارة "..... 48-75

1- آيات القران الكريم وأثرها في المبنى والمعنى..... **48**

2- نماذج من الأسفار التّوراتيّة رافداً للتّجربة الشّاعرية..... **59**

* " سفر الجامعة " وفلسفة الفناء والوجود..... **60**

*" نشيد الأناشيد " والتّرنيم بلغة الحسّ الوجدانيّ..... **63**

* "اشعياء " الصّورة الإنسانيّة الرّكينة..... **65**

3- الألفاظ الدّينيّة وصلتها بالمادّة الشّعريّة..... **67**

الفصل الثّالث : التشكيل الجماليّ في إطار التناصّ الدّينيّ..... 76-109

1- الصّورة وأثرها في التّشكيل الجمالي..... **76**

2- أنماط الصّورة المجاورة للصّورة التّناصيّة..... **76**

* الصّورة الحسّية **77**

* الصّورة البصريّة..... **78**

* الصّورة السّمعيّة **80**

* الصّورة الذوقيّة..... **82**

3- الموسيقى وأثرها في التّشكيل الجماليّ..... **87**

* إيقاع الوزن..... **89**

* إيقاع القافية..... **92**

* الوصلة الموسيقيّة بالتّضمين والتّدوير..... **95**

4- المؤثّرات الصّوتيّة والتّشكيل الموسيقيّ..... **95**

* التّنغيم وأثره في التّلوين الموسيقيّ..... **100**

* الأصوات المهموسة والمجهورة وأثرها في التّشكيل الموسيقي.....104

* إيقاع التّكرار.....107

الخاتمة 111

قائمة المصادر والمراجع.....113

الفهرس.....136