الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

العنوان:

جَماليَّات التَّناص في قصيدة أرضٌ بدماءٍ كثيرَة لـ محمد بنيس

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي "ل.م.د"

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين :

- أحلام بن مهنية
- فلة براهمي

إشراف الأستاذ:

د. خليف عبد القادر

لجنة المناقشة:

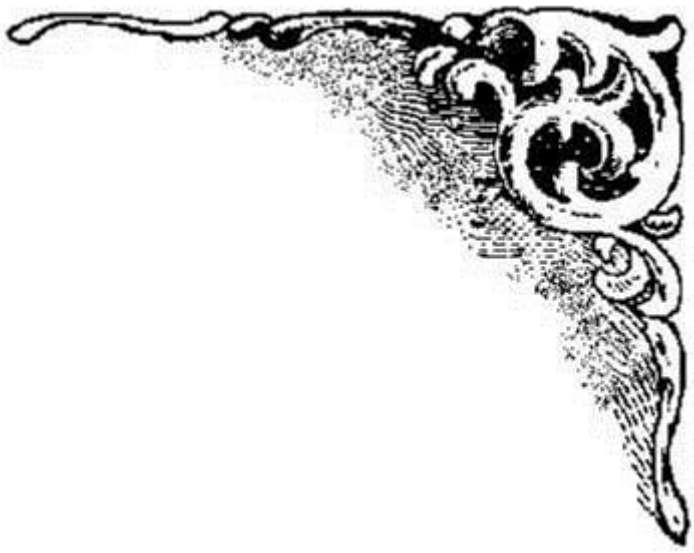
الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
رحمون بلقاسم	أستاذ محاضر أ	رئيسا
خليف عبد القادر	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
عمر زرفاوي	أستاذ	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2020/2019

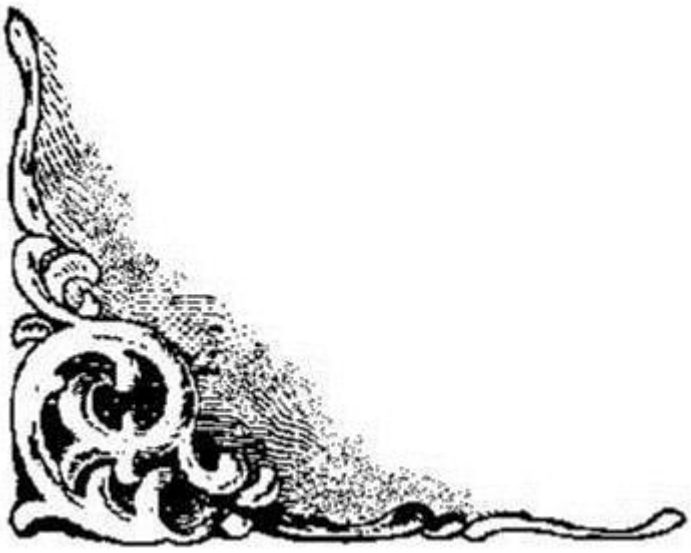
آية الكرسي سورة البقرة آية ٢٥٥

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين الذي يقضي و لا يقضى عليه و الحمد لله الذي
من يعتز به لن يذل ومن يهتدي به لن يضل و من استقوى به
لن يضعف نحمده و نشكره على مننه وأفضاله،
ونصلي ونسلم على أفضل الخلق خير من سار على قدم سيدنا محمّد
صلوات المولى وسلامه عليه وعلى
آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:
الشكر أولا للمولى عزّ وجلّ الذي أنعم علينا بالعقل وهذا الفضل
ووفقنا لإتمام هذا العمل
ثمّ نتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى من كان همّة عالية وروحا سامية الذي ساعدنا
بمعلوماته
الثريّة و نصائحه القيمة لإعداد هذه المذكرة منذ أن كانت فكرة حتى أصبحت وليدة ترى
النور، أستاذنا
الفاضل "خليف عبد القادر" إليه نزجي خالص شكرنا فجازاه الله عنا خير
الجزاء و جعل ذلك في ميزان حسناته.
والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة ممثلة أستاذينا الكريمين
" رحمون بلقاسم "رئيسا" و"عبان عبد الله " مناقشا،
على ما بذلوه من وقت وجهد في قراءة هذه المذكرة و تقويمها.
ولا يفوتنا تقديم الشكر لأساتذتنا في قسم اللغة و الأدب العربيّ بجامعة العربي التبسي على
ما بذلوه من جهود في سبيل تكويننا و إكسابنا العلم والمعرفة
ونخص بالشكر والثناء إلى من كان لنا خير عون و سند ولكل
من مدّ إلينا يد المساعدة من قريب أو بعيد.



مقدمة



يلحظ المتتبع لحركية الفكر النقدي، وجود قفزة نوعية شهدها النقد الأدبي في القرن العشرين، على مستويي التنظير والإجراء، نتيجة التحرر الإبداعي، إذ لم يكتف النقاد بالمعرفة المتراكمة منذ عصور، بل اشتغلوا عليها ليتجاوزوا طروحاتها، فتنوعت النظريات والمناهج والآليات في مقاربة النصوص الأدبية، واختلفت في المنطلقات والنتائج، كل هذا أثرى الفكر النقدي برؤى متجددة تتجاوز السائد، وتحاول تقديم بدائل تضيء جوانب جديدة، وتفتح أفاقا معرفية أجد.

وكان لظهور التناص في ستينيات القرن العشرين على يد الناقدة البلغارية جوليا كريستسفا، أثر كبير في الدرس النقدي المعاصر، حيث حوَّل مفاهيم الانتحال، والتأثير والتأثر، من البحث عن الأصل إلى البحث في ماهية الإبداع، وأضحى التناص مصطلحا ومفهوما يعيد صياغة العلاقات من جديد، ويكتب تاريخا جديدا للإبداع.

في ضوء هذه الرؤى، ومن خلال دراستنا للنقد الحديث والمعاصر، لفت انتباهنا التناص، بوصفه يحمل مفهوما خاصا يتجاوز ما طرحه النقاد القدامى حول علاقة النصوص بعضها ببعض،فارتأينا خوض غماره، تنظيرا وتطبيقا، واخترنا آخر قصائد الشاعر محمد بنيس "أرض بدماء كثيرة" التي صدرت في ديوانه الأخير يقظة صمت سنة 2020، لما أثارته فينا من مشاعر تلامس الوجدان، وتُحْيي فلسطين فينا، مما عانته غزة الجريحة.

لهذه الأسباب الموضوعية والذاتية، اخترنا "جماليات التناص في قصيدة أرض بدماء كثيرة لمحمد بنيس"، موضوعا لهذا البحث، وتمحورت إشكاليته في سؤال مركزي هو: كيف تجلَّى التناص في قصيدة أرض بدماء كثيرة؟

واندرجت تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية:

ما هو مفهوم التناص عند النقاد الغربيين ؟

ما هي الإرهاصات التي أدت إلى تبلوره مصطلحا ومفهوما ؟

ما هي آلياته التي يبرز من خلالها في النصوص ؟

كيف استلهمه النقاد العرب ؟ وكيف جاءت استخداماته ؟

وهذا البحث يحاول تقديم إضافة علمية، ذلك أن هناك الكثير من الدراسات التي تناولت موضوع التناص، ومنها "التناص في الخطاب النقدي والبلاغي" لعبد القادر بقشي، و "النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي" لمحمد عزام، و"التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات" لمصطفى السعدني. و بحثنا هذا يهدف للكشف عن جماليات التناص في قصيدة أرض بدماء كثيرة لمحمد بنيس، بوصفها مدونة جديدة، أتيح لنا استكشافها، والاشتغال عليها.

وتبعا للتساؤلات التي طرحت في الإشكالية، جاء البحث منسقا للرد عليها، والبحث فيها وحولها فجاء محتوى الدراسة كما يلي:

المدخل تناولنا فيه التحولات النقدية من النص إلى التناص، سعيا إلى إضاءة الجوانب التي ساهمت في ظهور التناص مصطلحا ومفهوما، والكشف عن مهاده النظري في حاضنته الغربية، مما يساعد على فهم الإطار التاريخي الذي أدى إلى تشكله بصورته الحالية.

وخصص الفصل الأول للجانب النظري من الدراسة، حيث تم استقصاء مفاهيم التناص لدى النقاد الغربيين، والتحولات التي طرأت عليه، بدءا من الإرهاصات الأولى، إلى غاية اكتمال شكله المنهجي المعاصر عند جوليا كريستيفا، كما تطرقنا إلى مسألة التأثير والتأثر في العلوم الإنسانية والآداب، وعلاقة المثاقفة بذلك. وصولا إلى تلقي النقاد العرب للتناص، ومحاولات البعض مقاربته مع مصطلح السرقات الشعرية، وبيَّنَّا الفروق الجوهرية بين المنظور التراثي العربي، والتنظير الغربي المعاصر. لنختم الفصل بالنتائج التي توصلنا إليها.

أما الفصل الثاني، فخصص للجانب التطبيقي من أجل بحث التناص في قصيدة أرض بدماء كثيرة لمحمد بنيس، من خلال الكشف عن تمظهراته وجمالياته، وجاءت مقاربة النص خاضعة لطبيعته، فكشفنا عن التناص التاريخي، ما تعلق منه بالأحداث، وتوظيف الشخصيات التراثية، ثم انتقلنا إلى التناص الديني، ورأينا كيف استلهم الشاعر من النصوص الدينية، سواء القرآن الكريم، أو التوراة، وحتى العادات المسيحية. وأخيرا درسنا التناص الأدبي، حيث تجلت قدرة الشاعر على التفرد، وهو ينهل من التراث الأدبي، دون أن يقع في فخ الابتذال. ثم ختمنا الفصل بجملة النتائج التي استطعنا رصدها.

ومراعاة لطبيعة البحث، ارتأينا أن يكون منهج الدراسة ملائما لها، للإجابة عن إشكاليات البحث. فاعتمدنا في المدخل والفصل الأول على المنهج الوصفي لأنه الأصلح لتتبع وتقصي الجوانب النظرية، كما استعنا بآليات المقارنة والتحليل.

أما الفصل الثاني، فقد اعتمدنا في مقاربته على آليات التناص، مع تتبع العلامات التاريخية بالوصف والتحليل.

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات في هذا الظرف الاستثنائي نتيجة انتشار جائحة كورونا، حيث أغلقت الجامعات أبوابها وكذا المكتبات، ما حرمنا من مراجع مهمة غير متوفرة في شبكة الإنترنت، واستعضنا عنها بما توفر لدينا من نسخ مصورة.

تنوعت مراجع هذه الدراسة، إضافة لمدونة البحث، منها التناص في شعر الرواد لأحمد ناهم، والتناص نظريا وتطبيقيا لأحمد الزعبي، وبعض الكتب المترجمة التي تُنظِّر للتّناص في مهاده الغربي.

وفي الأخير نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف الدكتور عبد القادر خليف، على كل ما قدمه من عون، من نصائح وتوجيهات وتصويبات للبحث، راجين من المولى أن يقدم هذا البحث إضافة للمكتبة الجامعية.

مدخل : التّحولات النّقدية من النّص إلى التّناص.

كان لفن القول وصناعة الكلام في مجال الإبداع الأدبي منذ عصور خلت، أثر في اهتمام الباحثين به، بدءا من وحدته الأولى ألا وهي الكلمة التي اعتبرت الأداة السحرية التي تميز بها الإنسان عن غيره من الكائنات، والتي ما فتئ الباحثون منكبين على دراستها وتحليلها بداية من الكلمة مفردة ومركبة مع غيرها وصولا إلى الجملة ،ولكن لم تعد الاشكالية المطروحة في أيامنا هي ذاتها فقد اهتم اللسانيون القدامى بالجملة ولم تنتقل دراساتهم لما هو أكثر من الجملة إلا بعد جهد جهيد من البحث والتقصي ، لتصبح الاشكالية الأعمق هي حول ما يسمى "النص" الذي نشأت لأجله عدة مناهج واستراتيجيات لدراسته والبحث في مكامنه ، لذلك وقبل حديثنا عن التناص وجب علينا التحدث عن التطور المرحلي لرحلة المصطلح من النص وصولا إلى التناص .

كيف ظهر مصطلح النص ؟ سؤال قد يعترضنا ،حيث أن جميع العلوم والمعارف التي وصلت إلينا لا يمكن لقائل أن يدعي أنها قد نشأت من فراغ لولا اطلاعنا على ما خلفه السابقون و ما تم توثيقه في عصور سابقة لتصل للأجيال القادمة فكيف ذلك ؟، يجيبنا الأزهر الزناد عن ذلك بقوله : «أن ظهور مصطلح نص أشد ارتباطا بظهور مؤسسات المجتمع البشري و تطورها و أولها مع ظهور الكتابة من حيث هي وسيلة لتجاوز ضعف الذاكرة وفعل الزمن فيتخذ الملفوظ حيزا من الفضاء و يستقل بوجوده فيخترق العصور و هذا الاستقرار يجعل من النص المكتوب وثيقة ملزمة ، وعلى هذا تقوم مؤسسة الدولة و المؤسسات القانونية والدينية والتعليمية و غيرها من المؤسسات التي تتطلب نسبة من القرار تضمن استمرار مبادئها و تنقلها خلال المكان والزمان ، وهذا الأمر تضمنه النصوص

المكتوبة ... بل إن المعرفة كلها تتلخص في النص إذ هو حافظها و مبلغها» [1]

[1]– الأزهر الزناد : نسيج النص ،بحث فيما يكون الملفوظ نصا ،المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1993م، ص 12.

وتحديد تعريف واحد للنص أمر صعب لتعدد معايير هذا التعريف و مداخله واتجاهاته، ولعل أحسن المداخل في هذا هو المدخل المعجمي إذ تتعدد المعاني اللغوية في مادة (ن،ص،ص) في لسان العرب فهي تدل على الرفع بنوعيه الحسي و المجرد، حيث يقول ابن منظور: "و النص رفعك الشيء ، نص الحديث ينصه نصا رفعه ، وكل ما أ ظهر فقد نص يقول عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا أنص للحديث من الأزهري ،أي أرفع له سندا و يقال نص الحديث إلى فلان : أي رفعه و كذلك نصصته إليه ، ونصت الضبية جيدها رفعته ، وضع على المنصة : أي على غاية الفضيحة والشهرة و الظهور ومن ذلك المنصة التي تظهر عليها العروس ...نص الدابة ينصها نصا رفعها في السير ، ومنه نصصت ناقتي رفعتها في السير ،السير الشديد و الحث ...وأصل النص أقصى الشيء وغايته ،قال ابن الأعرابي : النص الاسناد إلى الرئيس الأكبر ، والنص التوقيف و النص التعيين على شيء ما ... ،ونص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده ، ونص كل شيء منتهاه ... ونص الحقاق منتهى بلوغ العقل و الادراك ...ونصص الرجل غريمه استقصى عليه ،والاظهار له صلة بالاستقصاء في حديث هرقل : ينصهم أي يستخرج رأيهم و يظهره ومنه قول الفقهاء : نص القران و نص السنة أي ما دل ظاهر لفظها عليه في الأحكام" [1]وهو عين ما نجده عند أحمد ابن فارس في قاموسه مقاييس اللغة في باب النون (نص) «النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع و ارتفاع وانتهاء في الشيء، ومنه قولهم نص الحديث لفلان، رفعه إليه... »[2]

لقد أجمعت المعاجم العربية على كون النص هو رفع الشيء وإظهاره والاستقصاء والمعنى الجلي هو إسناد الكلام لقائله، كما يعني إظهار الشيء و إعلانه والقصد به الارتفاع بمعنى

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري : لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ج50 ، مج 6 ، طبعة جديدة ومنقحة ،باب النون ، مادة (ن ص ص) ،ص 4441-4442.

[2]– أبي الحسين أحمد ابن فارس بن زكريا :مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر، ج 5،(د.ط)، باب النون ، (مادة نص)،ص356.

إظهار مكونات الشيء ومنه نصل إلى القول أن النص يقصد به أن يظهر المعنى أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام أو المرئي عندما يترجم إلى المكتوب.

أما في المعاجم الغربية فورد (Texte) بمعنى النسيج (Tissu) وتبلور هذا المفهوم أكثر عند رولان بارت سنة 1971 في مقاله المطول "من العمل إلى النص" ، وتجاوز مفهوم الجنس الأدبي إلى إنتاج عدة أعمال أدبية ، وهو قوة متحولة يعرفه في كتابه لذة النص بقوله «كلمة نص (Texte) تعني نسيج ولكن بينما أعتبر هذا النسيج دائما وإلى الآن على أنه انتاج وستار جاهز يكمن خلفة المعنى (الحقيقة) و يختفي بهذا القدر أو ذلك فإننا الآن نشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى إلى النص يصنع ذاته و يعمل ما في ذاته عبر تشابك دائم ، تنفك الذات وسط هذا النسيج –هذا النسج – ضائعة فيه كأنها عنكبوت تذوب هي ذاتها في الافرازات المشيدة لنسيجها ، ولو أحببنا استحداث الألفاظ ، لأمكننا تعريف نظرية النص بأنها علم نسيج العنكبوت.» [1]

مما سبق فإن اعتبار مصطلح نص مشتق من النسيج هو الأقرب في اعتقادنا إلى معنى التّناص لأن ذلك يوضح كيف أن النص عبارة عن حلقات مرتبط بعضها ببعض و تبرز لنا أهمية النص من حيث هو حلقة وصل توثق التّناص.

ومنه يتضح لنا جليا الإشارة إلى أن مصطلح التّناص (Intertextuality) إنما اشتق من مصطلح نص (Texte) وقد كانت بداية ظهور هذا المصطلح على يد السّيميائيين الذين كانوا أول من دعا إلى فتح النص على السياقات الخارجية على عكس ما دعا له البنيويون يقول صاحب معجم السّيميائيات : «يعد مصطلح التّناص من المصطلحات السّيميائية الحديثة حيث نجد له حضورا قويا جدا لدى كل الدارسين الذين انفتحوا على

[1]– فيصل الاحمر : معجم السّيميائيات ، الدر العربي للعلوم ، الجزائر، ط1 ، 2010م ، ص 137 نقلا عن رولان بارث : لذة النص، ص 62–63.

السياقات الخارجة عن النص الأدبي ، هذا الأخير الذي اعتبره البنيويون بنية مغلقة على ذاتها ...» [1]

و التّناص إذ يعتمد على علم الرموز والاشارات وعلم الدلالة وبالتالي :«فإذا كان التناص يعتمد على الرموز و الاشارات وعلم الدلالة خاصة فإننا نلحظ تقاطعه مع فروع علم اللغة – الوصفي– التطبيقي – النفسي – الانثروبولوجي ... بالإضافة إلى انه ينهل من الحضارات الانسانية (التاريخ والتراث) .»[2]

أما في الثقافة العربية فلم تبرز بوادر هذا المصطلح قديما أو حديثا و مادة نصص (نص) في المعاجم العربية القديمة او الحديثة تدل على هذا المصطلح الى دراسات المقارنين الذين اعتبروه أداة تحليلية لها علاقة مباشرة بعملية التأثير و التأثر وفي النقد المعاصر حاولت السّيميائيات الحديثة احتواء هذا المفهوم و توظيفه توظيفا إجرائيا مباشرا .

إلا أنه قد شاع على ألسنة الباحثين العرب وأقلامهم أن مصطلح التّناص لم يظهر بوصفه مصطلحا نقديا في النقد العربي إلا مع مرحلة الترجمة للفكر الغربي الحديث، إذ يعد التناص مصطلح حديث لظاهرة قديمة، أدرك بعض جوانبها النقد العربي القديم ,ففي تراثنا النقدي وردت مصطلحات كثيرة لها علاقة ما بمصطلح التّناص كالتضمين والسرقة وغيرها [3]أضف إلى ذلك كتب الموازنات التي تعتبر من آليات التّناص، وكذلك كتاب الموازنة للآمدي والوساطة للجرجاني وغيرهما الكثير مما تناوله نقاد العرب في أزمنة قديمة، ولذا فإن التّناص ظاهرة قديمة تنبه إليها نقاد الأدب العربي، و لكنها لم تتبلور كآلية كما هو اليوم.

---

[1]– المرجع نفسه، ص142

[2] – نور الهدى لوشن : التّناص بين التراث و المعاصرة ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و آدابها ،ج15، ع26، 1424 هـ،ص1021.

[3] – ابن رشيق أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تح: محمد قرقزان ، دار المعرفة ،بيروت /لبنان،ج2 ص:106–114 و 115 و 239

و في القرن العشرين تعد "**جوليا كريستفيا**" أول من أطلق مصطلح " التناص" على النصوص المتداخلة مع بعضها البعض ؛ أي عندما يستعير كاتب ما نصا لأديب أو كاتب آخر، ويحله في نصه لتقويته وإبراز معناه، أو لتوظيف رؤية معينة يقدمها الكاتب (وترجع جوليا هذا الفضل إلى" **باختين**" الذي يرى في مفهوم التّناص أنه امتصاص نصوص متعددة إلى داخل النص الشعري مشكلا فضاء نصيا متداخلا [1]أي هدم النصوص الأخرى، وإعادة بنائها، وهذا ما يجعل النص ينتج داخل حركة معقدة، هي حركة إثبات ونفي للنص الآخر

في الوقت ذاته، وقد ميزت جوليا بين ثلاثة أنماط من التّناص :النفي الكلي :وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية ، ومعنى النص المرجعي مقلوبا والنفي المتوازي : حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص المرجعي معنى جديدا . و النفي الجزئي :حيث يكون جزء واحد من النص منفيا [2]

إنّ عالم الكتابة الإبداعية أو عالم الكلمات يخضع في عرف المبدعين إلى الاختيار أو الطريقة التي يتم فيها التعامل مع الكلمات في عالم لا حدود له، يقول شيكلوفسكي : «الفنان ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في حضنها عن طريقه »[3]

ويرى رولان بارت أن التّناص «هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي أكان ذلك النص بروست أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفاز» [4] ويقول أيضا: « كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة

---

[1]– جوليا كريسطيفا : علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة :عبد الجليل ناظم ، دار توبقال ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 ،1991م، ص78 .

[2]– المرجع نفسه:ص78،79

[3]– المرجع نفسه:ص78،79

[4]– محمد خير البقاعي : آفاق التناصية (المفهوم والمنظور) ،دراسات مترجمة ،لمجموعة من المؤلفين ، دار جداول ،بيروت لبنان ،،ط1 ،2013م ، ص 91.

أو بأخرى؛ إذ نتعرف على نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة» [1]

ويمكن القول أن النص محكوم بالتّناص مع نص آخر، ويعبر عن ذلك محمد مفتاح بقوله :«التناص فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة. » [2]وهذا هو أبسط تعبير عن مفهوم التناص في الأدب.

يوحي التناص في مجمله بأن النص عبارة عن نصوص أخرى متداخلة فيما بينها بطرق مختلفة أو هو تقاطعات و تداخلات تحدث بين النصوص في نص واحد، واستدعاء نصوص للمشاركة في بناء نص جديد وفق تقنيات خاصة متعددة و يرادف التناص مصطلحات أخرى ، التفاعل النصي ، المتعاليات النصية .. وغيرها التي استعملها الكثيرون من النقاد الذين فضلوا هذا المصطلح .

فقد ولد هذا المصطلح على يد جوليا كرستفيا عام 1962 واستنبطته من دراسات مخائيل باختين الذي بدوره أخذه عن دستوفسكي حيث أشار الى نقدية الأصوات و الحوارية ثم احتضنته البنيوية الفرنسية و ما بعدها .أما جغرافيا فشاع هذا المصطلح في الدراسات الأدبية و الدراسات النقدية في أروبا ثم هاجر إلى أمريكا سنة 1976م.

مما تقدم نستخلص أن مصطلح التناص لم ينشأ من فراغ بل أن هذا المفهوم قدم لنا كثمرة لجهد و عناء عدة باحثين أخذوا على عاتقهم إثبات أصل النصوص و مرجعيتها و ترابطها فيما بينها حتى لا يبدوا النص يتيما .

---

[1]– تيسير محمد الزيادات :التّناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي ، دراسة ونقد ،مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب لاهور باكستان ،العدد 21، 2014م، ص60.

[2]– محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التّناص)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ، 1985م ، ص121.

الفصل الأول:

التّناص المفاهيم و التّحولات

المبحث الأول: مفاهيم التناص عند الغربيين.

المطلب الأول : في الموروث الغربي القديم

لكل شيء بداية، وبداية مفهوم التناص كغيره من المفاهيم لم تبدأ من عدم وإن لم يظهر هذا المصطلح في البداية بهذه التسمية وبهذا التبلور المنهجي الذي شهده في القرن العشرين، وهو كغيره من المفاهيم مهّد لظهوره منذ القدم قبل ظهور مسماه على يد "جوليا كريستيفا" كانت بوادره ومظاهره بادية للعيان في بعض الآراء والفلسفات الأدبية والنقدية السالفة. أمّا بدايات ظهوره في الأساس كانت نتيجة طبيعية لاهتمام الباحثين قدامى كانوا أم محدثين بالثالوث الأساسي للإبداع الأدبي: **المؤلف، النص، القارئ.**

وفيما يلي سنلج إلى بدايات هذا المصطلح قديما وحديثا وصولا إلى تبلوره على هذا الشكل، وستكون بدايتنا بالتطرق إليه في العصور اليونانية القديمة لما قبل الميلاد وصولا إلى عصر الحداثة.

1-ملامح التناص في العصور اليونانية القديمة

نقصد هنا عصور اليونانيين القدامى والذين مثلت حضارتهم مهدا لمعظم الحضارات الغربية في جميع الميادين وصولا للأدب والفن، إذ لا ينكر دارس للأدب أن بداية الآداب كانت أساسا من كتابات اليونان، وطبعا نقصد بحديثنا هنا كتابات أفلاطون وأرسطو، لا سيما تلك الدراسات والتحقيق لكتابيهما (المدينة الفاضلة) لأفلاطون و(فن الشعر) لأرسطو، من أبرز أفكارهم أن الفن محاكاة فكانت بذلك «أول نظرية في الأدب –في القرن الرابع قبل الميلاد، وقد صاغ مبادئها أفلاطون، ومن بعده تلميذه أرسطو، وقبل هذا التاريخ بكثير نعثر على آراء متفرقة وأقوال متناثرة تدور حول طبيعة الأدب ووظيفته، فغاية الشعر عند

هوميروس هي الامتاع الذي يولده نوع من السحر أما "هسيود فيرى" أن وظيفة الشعر هي التعليم أو نقل رسالة سماوية...»[1].

تقوم فكرة أفلاطون هنا على أن الفنون بمجملها قائمة على التقليد، حيث يرى أنها –أي الفنون– ليست إلا محض تخيلات يرسمها الفنان عن تصوره لعالم أعلى درجة من العالم المحسوس الذي يعيش فيه إنه ما أسماه بعالم المثل، في خضم تفسير هذه الفكرة نورد رأي أحد الباحثين الذين تناولوا المحاكاة بإسهاب هو شكري عزيز ماضي قائلا: «يرى أفلاطون أن كل الفنون قائمة على التقليد (محاكاة للمحاكاة) وينطلق في هذا من إيمانه واستناده إلى الفلسفة المثالية التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة، لذلك يرى أن الكون مقسم إلى عالم مثالي وعالم محسوس طبيعي مادي، والعالم المثالي أو عالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة... وعالم الموجودات فهو بكل ما يحتويه من أشياء وأشجار وأنهار وأدب ولغة... الخ، مجرد صور مشوهة ومزيفة عن عالم المثل الأول الذي خلقه الله وبتعبير آخر إن العالم الطبيعي محاكاة لفكرة الشجرة الموجودة في عالم المثل وتعدد الأشجار في العالم الطبيعي علامة على عدم تطابقها مع تلك الفكرة وعلامة على أنها ناقصة ومشوهة، والفنان أو الشاعر يحاكي العالم الطبيعي المحسوس فيصبح عمله محاكاة كما هو محاكاة أصلا، وبالتالي فهو يبتعد عن الحقيقة...» [2]. وهنا تبدو آراء أفلاطون تعبر عن محاكاة المحاكاة.

أما تلميذه أرسطو (384–322ق.م) فقد طور نظرية المحاكاة، مخالفا رأي أستاذه أفلاطون، «إذ يعد كتابه (الشعر) تعليقا على ردا غير مباشر على كتابات أستاذه أفلاطون....» [3]، ويمكن القول إن نظرية المحاكاة قد ارتبطت باسم أرسطو أكثر من

---

[1]– شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 17.

[2]– المرجع نفسه: ص 18–19.

[3]– المرجع نفسه: ص 30.

أستاذه، وجوهر المحاكاة عنده يختلف عن ما جاء به أستاذه برغم استعماله للمصطلح ذاته «... وإن كان أفلاطون قد عمم مفهوم المحاكاة على كل شيء في الواقع أو في العالم الطبيعي، فإن أرسطو قد قصر مفهوم المحاكاة على الفنون، كما رفض رأي أستاذه القائل بأن المحاكاة نقل حرفي (أو مرآوي على حد تعبير أفلاطون في الجمهورية) لمظاهر الطبيعة، ويرى أرسطو أن الأديب حين يحاكي فإنه لا ينقل فقط بل يتصرف في هذا المنقول، بل ذهب أرسطو أبعد من ذلك حين قال بأن الشاعر لا يحاكي ما هو كائن، ولكنه يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو احتمال»[1].

بذلك يتوضح لنا من خلال القول السابق أن "أرسطو" يرى أن الأدب ليس فقط صورة عاكسة للواقع كما هو بل أن الكاتب أو الأديب قد يحاكي ما لا يراه أيضا وهو بذلك تمهيد للحديث عن الخيال، وإن لم يذكره صراحة بهذه التسمية، وموضوع المحاكاة لدى "أرسطو" يقوم أساسا على أن الشاعر لا يحاكي الأشياء الملموسة فحسب، بل الانطباعات الحسية والعاطفية كذلك «والشاعر عند أرسطو لا يحاكي الأشياء ومظاهر الطبيعة فحسب، بل يحاكي أيضا الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم...» [2].

أما مصدر الشعر عنده فقد خالف أستاذه كذلك في مصدرية الشعر، ففي حين يعتبر أفلاطون الشعر ذو مصدر ميتافيزيقي هو الإلهام والوحي اعتبره "أرسطو" فطرة إنسانية مرتبطة بغريزته في حب المحاكاة «ربط أفلاطون الشعر بقوى خارجة عن الطبيعة الإنسانية عندما أكد أثر الإلهام والوحي في أقوال الشعر... وقد رفض أرسطو هذا تماما وقال بأن

---

[1]– المرجع نفسه، ص 32،33.

[2]– المرجع نفسه، ص 35.

الدافع إلى قول الشعر مرتبط بالطبيعة الإنسانية، فما يولد الشعر إنما هو غريزة المحاكاة وغريزة حب الوزن والإيقاع...» [1].

وأهم ما يميز فكرة المحاكاة عند "أرسطو" هو رؤية المحاكاة كأداة لاكتساب المعرفة يقول شكري عزيز ماضي «ويضيف أرسطو أن غريزة المحاكاة توجد عند الإنسان منذ الصغر وبها يحصل على معارفه، فالمحاكاة وسيلة للتعلم واكتساب المعارف، ولا شك أن اكتساب المعرفة يؤدي إلى المتعة، وإذا كان الشعر شكلا من المحاكاة فلابد أن يكون ممتعا مؤديا للتعلم... كما أن الفن والشعر يعلم أشياء جديدة والتعليم يعتبر متعة، وإذا لم يعلمنا جديدا فنحن نستمتع بمشاهدة ما كنا نعرفه....» [2].

قد يتبادر لنا مما سبق تمظهر فكرة التناص إلا أن هناك من النقاد من لا يرى بذلك، وأن مفهوم التناص ونظرية المحاكاة لا يلتقيان، من بينهم "الغذامي" في كتابه "الخطيئة والتكفير"، لأن فكرة المحاكاة تتعارض وفكر التناص، ففي حين تنظر نظرية المحاكاة للأدب على أنه صلة ما بين النص والعالم (الخارج)، فإن الكاتب وفق التناص لا يكتب من خلال قوانين الصّنعة الأدبية.

ولكن أصبح النص لم يعد يعكس العالم يقول الغذامي: «وكنتيجة لهذا فإن الكتابة لم تعد موضعا لتسجيل الحديث أو مجالا للتعبير أو انعكاسا وجدانيا، لقد أصبحت الكتابة تمثل ذاتي، وبذلك يجهز بارت على نظرية (المحاكاة) الكلاسيكية التي تعتبر الأدب مرآة تعكس ما هو موجود في الحياة سلفا، وذلك على نقيض المبدأ الجديد الذي يؤكد أن الناسخ إنما ينسخ نصه مستمدا وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش داخله مما حمله على مر

---

[1]– المرجع نفسه، ص 39.

[2]– المرجع نفسه، ص ص 39–40.

السنين، وهذا المخزون الهائل من الإشارات والاقتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتوليفه....» [1].

ويقول في موضع آخر موردا رأي "**رولان بارت**" بأنه لا وجود لنظرية المحاكاة «ولا وجود لنظرية المحاكاة في الأدب لأن هذا المفهوم يسقطها كما يقول رولان بارت لأن المحاكاة تفسر الأدب على أنه انعكاس يشبه المرآة، لحقيقة قائمة سلفا، وتلك ليست صفة الأدب، لأن الكاتب إنما يكتب لغة استمدها من مخزون معجمي له وجود في أعماق الكاتب، وهو مخزون تكون من خلال نصوص متعاقبة على ذهن الكاتب...» [2].

بالرغم من ورود تشابه شبه طفيف، إلا أنه من المنظور النقدي الحديث لا يمكن اعتبار التناص من مظاهر المحاكاة، لأن التناص كفكرة لم توجد، إلا مع بروز الدراسات التي اهتمت باللغة، فالتناص والمحاكاة وإن كان يتبادى في الظاهر التقاء بينهما لاعتبار نظرية المحاكاة الشعر/ النص (إذ يعبر الشعر هو الشكل النصي المعروف آنذاك)، محاكاة وتقليدا، لكنها تناقضه جوهريا لاعتبار التناص بمعناه وجود تشاكل بين النصوص السابقة باللاحقة، أما جوهر المحاكاة فمعناه أن النص يحاكي ما هو خارج النص (عالم المثل والمعاني الكونية الثابتة)، وقد تعمدنا إبراز هذا الفرق حتى نحل إشكالية اعتبار البعض للتناص محاكاة وتقليد الكاتب للنصوص السابقة.

2-ملامح التّناص في العلوم الإنسانية:

يتجلى لنا ظاهرا من خلال استقراء تاريخ العلوم و النظريات عبر التاريخ أن كل نظرية ذات علاقة وثيقة بسابقتها بل و تمهد لها دون أن تلغيها و إن بدا لنا أنها تتجه إتجاها مغايرا لها

---

[1]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006م،ص 67.

[2]- نفس المرجع، ص 291.

في أحيان كثيرة ، بل إن كثيرا من هذه النظريات قد ولدت في أحضان نظرية سابقة فكانت أشبه بالبنت لها ، ليظهر لنا التّناص متمركز في منطقة وسط .

ومن هنا تبرز أهمية التّناص لكونه ضرورة ملحة و حاجة رئيسة لا يمكن الاستغناء عنها ، ليكون لنا شبه إجماع على انعدام وجود نظرية أو علم ينشأ من العدم أو دون أصول ، و الأمثلة على ذلك كثيرة ، و عملية مقاربة فكرة التّناص توجب على الدارس أن يمهد له ولو بنظرة سريعة تستلهم وجوده في مشتركات الحياة ، فالتناص يتمظهر في الطبيعة و في علم العلامة و الفنون المختلفة و المتنوعة .«وربما نستطيع أن نكشف عن تمظهرات التّناص في الموسيقى و الغناء من خلال إدخال جمل موسيقية في مقطوعات أكبر منها ، و في استلهام بعض المقامات الصغيرة في مقامات أكبر منها و هذا ما نلحظه أيضا في فنون العمارة و الهندسة و في النحت و الرسم و أعمال الخزف و الفسيفساء ، والأمثلة على ذلك كثيرة »[1].

ولقد أثبت العلم وجود صفات الوراثية في الأجنة تأخذ من الآباء و تنتقل وراثيا إلى الأبناء عن طريق الوراثة تعرف هذه الصفات بالجينات :«إن علم الوراثة في الطب و مبادئ علم الأجنة في العلوم البيولوجية استخدمت التّناص تحت مسميات كثيرة أخرى منها الاستنساخ و غيرها ...»[2]

قد يثير هذا الحديث جدلا وتساؤلات كثيرة حول علاقة حديثنا هذا بالمناهج النقدية ونشوء مصطلح التّناص، بالطبع إن لحديثنا عن التّناص علاقة وطيدة بالمناهج النقدية ومصطلحاتها بل و إن معظم تسمياتها مأخوذة من العلوم الإنسانية، كمفهوم البنية ، ومفهوم القيمة و غيرها «ألا ترى أن بعض المفاهيم رحلت إلى النقد الأدبي من حقول معرفية أخرى

---

[1]– مهند عباس حسين : ظاهرة التّناص في الشّوقيات، رسالة مقدمة لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، تخصص أدب حديث ، 1993عن الجامعة العراقية ، كلية الآداب ، بغداد ، بإشراف :د.منير محمد جاسم ،أغسطس 2011، ص 17.

[2]– المرجع نفسه ، ص17.

، ومن أين جاء مفهوم البنية ؟ أليس من حقل الهندسة المعمارية، ومن أين جاء مفهوم القيمة ؟ أليس من حقل الإقتصاد، ومن أين جاء مفهوم التشريح في النقد وكتب(نورثوب فراي) (*) لتشريح النص؟ أليس من حقل الطب وهكذا الأمثلة كثيرة »[1]

لقد ارتأينا بهذا الكلام أن نمهد إلى موضوع التناص وبروزه في حقل النقد الأدبي من خلال بيان تأثر كل مجال من مجالات المعارف الإنسانية ببعضها وتقاطع حقول العلوم بعضها ببعض ، وقد وضع "مارك أنجينو " في كتابه تلميحا حول وجود جذور لمفهوم التناص و ذلك من أجل إثبات وجود مرسى و لو بسيط لجذور هذا المصطلح قد نرسو عنده إذ يقول :« وضعت العديد من كتاباتي الخاصة ،تلك التي تدور حول فكرة التناصية ، لأنه و ما دمنا لا نخفي شيئا ينبغي الاعتراف أنه ليس لدينا هنا ... و عليه سأحاول في القسم الأول من هذا العرض أن أرسم لوحة ، و أن أشير إلى المراسي و إلى مفارق الطرق و إلى نقاط التقاطع دون أن نتفادى مع ذلك إصدار الحكم بوثاقة صلتها بالموضوع أو بأخطارها عليه»[2] .

يضيف قائلا : « لقد كان هناك في القرن التاسع عشر ممارسة شائعة في علم الحيوان (en zoologie) علم الإحاثة (la paléontontologie) تقضي بأن تتبع كل لفظة جديدة باسم و بتاريخ ، و الإحاثة (la paléontologie)هو علم يبحث في أشكال الحياة في العصور الجيولوجية السابقة كما تمثلها المتحجرات و المستحاثات الحيوانية و النباتية(المنهل المترجم) و لن تكون هذه المرة الأولى التي تدلنا فيه العلوم الطبيعية على طريقة الدقة ،

(*) – نورثوب فراي: (1912– 1991م) ناقد كندي ،اشتهر بدراساته لعدد كبير من عصور الأدب المكتوب باللغة الانكليزية وشخصياته ونصوصه ، وألف في هذا المجال الكثير من الكتب التي عدت إضافات هامة لدراسة الأدب الأنجلوأمريكي خصوصًا والغربي عمومًا. ومن تلك الدراسات تشريح النقد في أربع مقالات 1957م الذي وظف فيه منهجًا نقديًا يعرف بالمنهج الأسطوري أو النموذجي.

[1]– المرجع نفسه ، ص 18.

[2] – محمد خير البقاعي : آفاق التناصية (المفهوم والمنظور) ،مرجع سابق ، ص 79.

وأقترح أن نقول من الآن فصاعدا (أيديولوجيم) باختين 1928 م مثل علم الأصوات تروبسكوي1923 م (الكلمة كانت موجودة بوقت طويل قبل المفهوم). »[1]

و من بين المصطلحات العلمية كذلك المنقولة من حقل العلوم إلى حقل الأدب نجد مصطلح (ISOTOPIE) المأخوذ من حقل العلوم التجريبية كعلم الفيزياء (تشاكل الزّمر) الدال على التوازي و التجانس و التشابه و تساوي الخصائص .و قد نقل هذا المصطلح إلى حقل من حقول الدراسات الغربية على يد (غريماس) إلى حقل السّيميائية و استعماله كأداة لتحليل النّصوص الأدبية [2] .وسيكون لنا حديث موسع عن جذور المصطلح في حقل السّيميائيات في مبحث مستقل من فصول البحث القادمة.

مما سبق يتبين جليا تمظهر الفكر التناصي في حقول المعارف السابقة و المجال في البحث عن ذلك شاسع للإستزادة.

3-ملامح التّناص في مجال الأدب

أ- فكرة التأثير والتأثر والمثاقفة في الأدب المقارن:

ستكون محطتنا التالية في البحث في حقل من حقول الدراسات الغربية التي لا تقل أهمية عن المحطات التي عرجنا عليها سابقا، إن كنا سنتحدث عن المفاهيم الغربية للتناص فإننا يجب بلا شك أن نقف على فكرة (التأثير و التأثر)، و قد تحدث عديد الباحثين عن تقاطع التناص مع الدراسات الأدب المقارن وأبرز من تحدث عن هذا محمد بنيس في كتاباته نجده يقول :« إذا جئنا للحديث عن المفاهيم الغربية للتناص فإننا نجد أنه قد ازدادت أهمية

1 – المرجع نفسه : ص 79-80.

2 – عبد الله بن خليفة السّويكت: شعرية العزلة مقاربة في تشاكل النص السّجني القديم ، مجلة العلوم الإنسانية و الإدارية ،ع 12 ، 2017 م ، ص11.

التحالفات النصية في البحث عن علاقات التأثير و التأثر بين الأدب فيما يعرف بالأدب المقارن ثم إكتمل ظهوره في المدارس النقدية اللسانية المعاصرة .... »[1].

و نجد نور الهدى لوشن في بحثها المعنون بـ (التناص بين التراث و العاصرة) تطرح فكرة مشابهة تقول : « يعرج البحث على تقاطع التناص مع فروع علم اللغة ، و علوم أخرى تتقاسمه مثل : البلاغة و الأدب المقارن و المثاقفة ...»[2]

و قد أشارت الباحثة في قولها هذا إلى فكرة المثاقفة التي تعني في المعنى الضيق تلاقح الحضارات تضيف قائلة: « ومن العلوم التي تتقاسم مع التناص البلاغة بضروبها و الأدب المقارن الذي يشكل رافدا كبيرا لهذا المصطلح و يتداخل معه مصطلح المثاقفة عبر استيعابه لما أنتجته الحضارات الحديثة ، ثم انتقل ذلك إلى حضارات أخرى و دراسة مظاهر التأثير و التأثر ، من خلال هذا الانتقال » [3].

كما نجد الباحثة " مهى جرجور " تقيم مقارنة بين الأدب المقارن و التناص تقول: « في زمن تداخل الفنون و تمازجها ، تفرض الدراسات المقارنة نفسها، و تفرض دراسة التناص نفسها على أنها ضرورة فنية و أدبية للحفاظ على الأصول الأدبية ، ولضبط إيقاع التغييرات و التحولات الحاصلة على المستويات الفنية و الإبداعية و المعرفية ...» [4].

كما تقدم الباحثة تعريفا للأدب المقارن على أنه استعارات أدبية و لم تقتصر تعريفها على أنه تقاطع مع الأدب فحسب بل ضمنته حديثها عن تقاطع الأدب مع الصور الفنية وموضوعات أخرى كالأساطير و نماذج لأشخاص بشرية تقول في ذلك : « الأدب المقارن هو تبادل الاستعارات الأدبية بين آداب اللغات في أوسع ما تدل عليه كلمة " الاستعارات " من أجناس

---

[1]- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة، بيروت ، ط1 ، 1979م ، ص05 .

[2]- نور الهدى لوشن : التناص بين التراث و المعاصرة ، مرجع سابق ، ص1019.

[3]- المرجع نفسه : ص 1021.

4- مهى جرجور: مابين الأدب المقارن و التناص، أوراق جامعية ، 2008/1 ، العدد 30 ، السنة السادسةعشر،ص01.

أدبية وصور فنية ، وموضوعات وأساطير و نماذج بشرية ... وهو يهتم أولا بإثبات الصلة بين الوسط المؤثر و الوسط المتأثر، و تاليا يقف عند الحدود المشتركة للآداب المختلفة، و أثار ذلك في رجال الأدب و في الكتب و الموضوعات و في الإحساس و التفكير و هنا على الباحث أن يفرق بين التأثر، و مجرد توارد الخواطر و تلاقي الأفكار»[1].

إن فكرة وجود علاقة بين التناص والأدب المقارن واردة الاحتمال إلا أن هناك من يثبتها وهناك من يردها فقد رأى موسى أبو دقة أن التناص ليس إلا ترجمة جديدة للأدب المقارن في سؤال طرحه في بحثه حول كون مصطلح التناص نظرية جديدة أم ترجمة جديدة؟ و قد كان له رأيا في ذلك بأن مصطلحات كالتعالي النصي أو التداخل النصي هي ليسي نفسها التناص بل إنه معبر من النقد إلى الأدب المقارن يقول : « مايطلق عليه جيرار جينيت (التعالي النصي) و ضمنه (التداخل النصي) ... على أننا لا نتفق معه في إدخال التناص أو ماترجمه المترجم بالتداخل النصي ، في مفهوم التعالي النصي أو العبور النصي ؛ لأن هذا التعالي يعبر بنا من النص إلى جامع النص ، بينما ندخل مفهوم التناص لنعبر به من النقد إلى الأدب المقارن » [2].

يضيف في موقع آخر قولا داعما لرأيه يقول فيه بأن الأدب المقارن يستخدم التناص لدفعه إلى مجالات جديدة كالأعمال المسرحية و العزف و الموسيقى « فعملية التناص لا شية فيها أن تكون ركيزة أساسية في الدرس المقارن القائم على أساس التثاقف والتأثير و التأثر » [3].
بل و اعتبر من العسير أن يتصور أدبا مقارنا غير قائم على شكل من أشكال التناص.

---

1 – المرجع نفسه : ص02.

2 – موسى إبراهيم أبو دقة : قراءة تحليلية في مرجعيات التنظير العربي للأدب المقارن (تجربة د : أحمد عبد العزيز، و تجربة د: عز الدين مناصرة أنموذجا) مجلة الجامعة الإسلامية ، مج:16 ،ع1،جانفي 2008،ص106.

3– المرجع نفسه ، ص106.

إن الخوض في مقارنة بين الأدب المقارن والتناص ليس هو الهدف المنشود من هذه الدراسة، إلا أننا أردنا أن نحيط بجانب ولو بسيط عن وجود علاقة وطيدة بين أصول التناص والأدب المقارن كركيزة أساسه لتبلور مفهوم في مجال الأدب والنقد في عصور تلت.

2- مصطلح التّناص في النقد الحديث:

ستكون محطتنا التالية في المرحلة التي سبقت البنيوية ونحاول فيما يأتي عرض أهم الجهود و الآراء التي ساهمت في بلورة هذه النظرية و ذلك بالتركيز على أبرز المدارس و أهم أعلامها في النقد الغربي و ذلك بالتطرق إلى أبرز الأفكار التي إستقى منها هذا المصطلح وجوده.

- **الشّكلانيون الروس واستقلالية النص :**

لقد أقر الشّكلانيون الروس (*) باستقلالية النص حيث اعتبروه كتلة لغوية معزولة عن أية مرجعية خارجية، و في ذلك تجريد للنص و عزله عن سياقاته المرجعية، فالتفكيكيون و قبلهم بكثير السّيميائيون ألغوا استقلالية النص مادام « كل نص محتلا احتلالا دائما لا مفر منه مادام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث و سابق لوجوده أصلا ، و يشتغل في مناخ ثقافي و معرفي مهيمن فكل كتابة إذن – هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر أو أقل إنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها »[1].

لقد بدأ المفهوم يتضح و يتجلى مع الشّكلانيين الروس و ذلك باهتمامها بالمبادلات الشكلية اللغوية بين الأعمال اللغوية الأدبية و العلاقات و النسق فقد قاربوا مفاهيم التناص فنجد

(*)- الشّكلانيون الروس : مدرسة ظهرت في مطلع ق20 (1915) و وصلت أوجها بداية الثلاثينيات اسم الشّكلانية أطلق من قبل خصوم الاتجاه لوصف المسار الذي اتخذته أبحاث حملة من النقاد الذين ركزوا في دراستهم للأعمال الأدبية على الجانب الشكلي.

1 – بشير تاوريرت و سامية راجح : التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية، دار رسلان ،دمشق ، سوريا ،ط1 ،2008م،ص59.

« شكلوفسكي» يقول : « إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى ، باستثناء الترابطات التي نقدمها فيما بينها ، بل أن كل عمل فني يدرك على هذا النحو »[1].

حركة الشّكلانيين الروس تعد أولى من قاربت مفاهيم التناص ، إذ يعد " شلوفسكي " أول من فتق الفكرة إذ يرى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة نص آخر ، و ذلك عن طريق مبدأ المحاكاة الساخرة و هو المفهوم الذي سيلقى صداه في دعم أرضية التناص في الدراسات النقدية اللاحقة ، كما يجعل من مفاهيم النسق وسيلة لإدراك العمل الفني من خلال ما يقيمه من ترابط مع أعمال فنية أخرى ، و هذا من خلال مفهوم تفاعل النص الأدبي كبنية صغرى مع البنية النصية الكبرى في سياق الأعمال التي ينتمى إليها النص ويقيم علاقات معها[2].

من بين ما اعتمده الشّكلانيون من تطبيقات على النصوص كان تطبيقهم للبعد السّانكروني / الآني على ظاهرة التطور الأدبي الذي يتعلق أساسا بما هو دياكروني و ذلك سعيا منهم إلى تحقيق نوع من عملية النقد بالنظر إلى النصوص في حد ذاتها و جعل النصوص الحاضرة كعينات للدراسة و إن حملت بعدا تاريخيا كإرث ثقافي فقد تعلقت ببعد سانكروني كواقع دراسة فعلي و لذلك «يؤكد الشّكلانيين الروس أن كل شكل أدبي جديد يمثل درجة من تطور النمط ، لأنه سيخل حتما محل الشكل القديم ومن الآليات التي ستعتمدها الأجناس في تطورها الذاتي : المعارضة و التقليد ، والتّفنين».[3]

- **ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية :**

---

1 – تزفتان تودوروف : الشعرية ، تر:رجاء بن سلامة، دار طوبقال للنش، الدارالبيضاء،المغرب ، ط1، (د ت)،ص 41.

2 – متقدم الجابري : جماليات التناص في شعر أمل دنقل (مخطوط) ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في النقد العربي المعاصر ، قسم الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر ، 2008 ، ص12.

3 – محمد عروس : تداخل الأجناس الأدبية مفاهيم و تصورات ، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر و التوزيع ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ،2019م، ص 75،76.

لا يمكننا أن نذكر مصطلح التّناص دون أن يتبادر إلى أذهاننا مصطلح الحوارية لمؤسسه "ميخائيل باختين" إذ يعتبر لبنة في مقولات التأسيس للتّناص بالأخص في مقولات تداخل الأجناس الأدبية والعمل على إذابة الحدود بينها، يقول الدكتور محمد عروس في هذا الصدد «يتبين أن تداخل الأجناس في النص الإبداعي المعاصر – و الشعر جزء منه – يتأسس على جملة من المقولات والمفاهيم النقدية ...تتمثل هذه المقولات التّأسيسة في الحوارية، تعدد الأصوات ،و النص ، والتّناص وليس غرض البحث تفصيل القول في هذه المقولات، وإنما الكشف فقط عن العلاقات التي تربط تداخل الأجناس بهذه المقولات »[1]

وقد كان تواردت هذه الفكرة من قبل في كتابات" **تودروف**" الذي رأى أن الحوارية هي خاصة استعملها "**باختين**" لدلالة على العلاقة بين الملفوظات يورد ذلك في تعريفه للتّناص يقول:« لا يوجد ملفوظ وهذا شيء جوهري لا تربطه علاقة بملفوظات أخرى، ولهذا فإن النظرية العامة للملفوظ من منظور باختين ... ، إن المصطلح الذي يستخدمه للدلالة على العلاقة بين أي ملفوظ الملفوظات الأخرى هو مصطلح الحوارية (Le dialogisme) [2] ، وقد خص تودروف هذا المبدأ بأمثلة خاصة من التناص مثل تبادل الاستجابات بين المتكلمين ، أو في تحديد العلاقات بينا الخطابات كما دعاها باختين هي خطابات بين خطاب الأنا وخطاب الآخر (وهي متشابهة ولكنها ليست متماثلة) للعلاقات التي تكون بين الجمل والحوار. [3]

3- مصطلح التناص والرؤية البنيوية:

كان ظهور التناص بداية بديهية لظهور الاهتمام بالنص الأدبي واللغة خاصة، أين ظلت الدراسة العلمية حكرا على العلوم ردحا من الزمن، بينما لازم الانطباع والذوق دراسة

---

[1]- المرجع نفسه : ص 95-96.

[2]- تزفطان تودروف :نظرية الأجناس الأدبية، تر :عبد الرحمن بوعلي، دراسات في التّناص و الكتابة و النقد ، دار نينوي ، دمشق، سوريا ،ط1، ،2016م،ص86.

[3]- المرجع نفسه : ص86.

الأعمال الأدبية بدعوى استحالة التعامل الذوقي (الجمالي) مع كل ما هو علمي وكذلك لخضوعها للذوق الفردي والذاتية فكان لابد من علم يختص بدراسة اللغة كما العلوم الأخرى.

تعد أولى المحاولات لعلمنة اللغة لرائدها دون منازع العالم السويسري اللساني فرديناند دي سوسير (1857م-1913م) ، حيث كانت دراسة اللغة قبله تاريخية في أغلبها «أي بمعنى أنه غلب عليها الاهتمام بالطريقة التي تتميز بها اللغات بمرورها الزمني»[1].فكان مؤلفه الموسوم "علم اللغة العام" اعترافا منه بإنشائه علما مستقل يدرس اللغة أسماه علم اللغة ولهدفه حسب قوله كما ورد فيه: «أن العلوم الأخرى تدرس أشياء معروفة سلفا، ويمكن بحث هذه الأشياء من وجهات نظر مختلفة، ولكن الأمر يختلف بالنسبة لعلم اللغة فإن الكلمة هي المادة الملموسة لعلم اللغة...» [2].

حسب قول دي سوسير فإن علم اللغة بهذا المفهوم يكون هو العلم الذي يتخذ من الكلمة مادته الأولية، وقد دعم دي سوسير هذا المفهوم بمفهوم آخر للغة مفاده أن: «اللغة ليست مجموعة حسابية للعبارات التي تفوه بها قسم من الناس، بل إنها شيء آخر يربطهم جميعا في إطار منتظم، فهي نظام من الدلائل موجود في أدمغة الجمهور يمارس عند اللفظ لدى جماعة من الأشخاص المنتمين إلى مجموعة واحدة... فهي ليست تامة عند الفرد» [3].

حسب هذا المفهوم للغة عند دي سوسير فإن اللغة عنده لا يكون منشأها الشخص مفردا بل من خلال الجمهور الذي ينتمي إليه، والنص بدوره لا ينشأ منعزلا.

---

[1]- حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول (مقاربة تطبيقية حسابية للعبارات عبر أعمال عبد الملك مرتاض)، منشورات دار الغرب، وهران ، الجزائر ، (د.ط)، 2001م، ص 09.

[2]- فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: د. يوئيل يوسف عزيز، راجعه مالك يوسف المطلبي، دار آفاق العربية، بغداد، العراق، ط3، 1985م، ص 26.

[3]- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية، تر: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر ، (د.ط)، 1986م،ص 13.

وقد مثلت دراسته هذه مهدا للعديد من رواد البنيوية وأبرهم **كلود ليفي شتراوس، رولان بارث، ميشال فوكو، دريدا...** ويعود الفضل في ذلك لما كشفه لنا حول اللغة يقول في ذلك **جون ستروك** في كتابه "**البنيوية وما بعدها**"، وهو كتاب تعرض فيه إلى البنيوية في كتابات هؤلاء: «تعود أصول هذا القاموس إلى الكتابات المدهشة في أصالتها التي خلفها عالم اللغويات السويسري فردينان دي سوسيرالذي تستند على أعماله النظرية الخاصة باللغة الطبيعية أو الإنسانية التي تعود إلى أوائل هذا القرن كل الأعمال البنيوية الحديثة، لكن "سوسير" لم يحضى في البلاد الأنجلوسكسونية بمثل ما حظي له في فرنسا من التقدير والتأثير، إذ يعتبر واحد من أباء العقل المعاصر الكبار، ويعتمد مفكرونا الخمسة جميعا على ما كشفه لنا حول اللغة....» [1].

وذلك منذ أن وقف على تعريفه للغة على أنها «نظام من الإشارات **(Signe)** وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان، ولا تكون ذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها...» [2].

- **ديسوسير وثنائية التشابه و الاختلاف**

بالإضافة لفضله في ابتداع ثنائية الدّال و المدلول فقد نبهنا "**سوسير**" أيضا إلى ثنائية "**التّشابه و الاختلاف**" و بدوره كان أول من لفت نظرنا إلى وجود تشابه وتباين بين الوحدات اللغوية في عبارتين مثلا وهذا التشابه في الشكل لا يقتضي دوما أن يكون المعنى هو المقصود نفسه من العبارتين وقد أعطى مثلا يدعم فيه رؤيته قائلا: «أن النظام اللغوي مبني على التقابل مثل قولنا (لا أدري) و (ولا تقل هذا) فكلا العبارتين يشتمل على

---

[1]– جون ستروك، البنيوية وما بعدها، (من ليفي ستراوس إلى دريدا)، تر: محمد عصفور، دار عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)،1996م، ص 10.

[2]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص 31.

العنصر(لا)ولكن في العبارة الأولى ليست هي لا في العبارة الثانية وإن تشابهتا ، وكذلك حين نسمع في محاضرة تكرار عبارة : «**أيها السّادة** » فإننا نشعر في كل مرة بالعبارة ذاتها ، لكن تنوع سرعة الكلام و التنغيم يبينانها فقط بحسب فوارق صوتية ذات شأن عبر مختلف أجزاء المحاضرة. » [1]

بذلك يثبت لنا أن للبنيوية علاقة قوية للدّراسات التي جاءت بعدها لدراسة كل ما يتعلق باللغة بداية من اللسانيات وصولا إلى التفكيكية، فقد مثلت البنيوية مهدا لكل الدراسات التي اهتمت باللغة، وبالأخص النّص بسرد المحاور الرئيسية التي تقوم عليها البنيوية الأدبية سنتعرف تاليا على ما قصدنا به أن التّناص هو نتاج بديهي لفكرة عزل النص عن ما هو خارج عنه.

- **البنيوية وثنائية الداخل و الخارج :**

تعددت الثنائيات في البنيوية ولكن لا يمكننا أن ننسى التطرق لأول مبدأ تقوم عليه البنيوية هو **الداخل والخارج**، فكانت البنيوية ترفض مقاربة النص الأدبي والأنظمة الخارجية، يقول عبد العزيز حمودة في هذا الصدد «يهمنا تأكيد بعض المحاور الرئيسية التي تدور حولها البنيوية الأدبية، هناك أولا الثنائية التقليدية التي لازمت الفلسفة الغربية والمدارس منذ منتصف القرن السابع عشر حتى اليوم، ونعني بها ثنائية الخارج والداخل وهي الثنائية التي تلقي الضوء على الكثير من جوانب الغموض في البنيوية...» [2].

وقد كان حسب قول عبد العزيز حمودة أن للبنيوية نسختان مثلتها الأولى المرحلة الماركسية التي كانت تعتمد في مقاربتها للنص الأدبي مع العالم الخارجي، بحيث يمكن للبنية اللغوية من ناحية أن تكون مستقلة (الداخل)، وتكون على علاقة بالبنى والأنظمة الأخرى كالنظام

1- فردينان دي سوسير: محاضرات في الألسنية ، مرجع سابق ،ص 131.

2- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، دار عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998م، ص 156

الاقتصادي أو الصراع الطبقي مثلا أو الواقع الثقافي في العالم (الخارج) من ناحية أخرى، بينما تعتمد النسخة الثانية من البنيوية على رفض تام للربط بين النظام اللغوي الداخلي للنص وأية أنظمة أخرى خارجية[1].

ربما كان هذا التأرجح بين الداخل والخارج وهو ما مثل أزمة البنيوية لأنها بعزل النص عن السياقات الخارجية بما فيها المؤلف، فمثلت في تحقيق معنى النص وذلك بسبب ربط علوم اللغة بالنقد الأدبي يضيف في ذلك عبد العزيز حمودة عن ذلك قائلا: «أن التزاوج الجديد بين علوم اللغويات والنقد الأدبي مكن هذا الأخير من حل تناقضاته الأساسية المتمثلة في محاولة تحقيق تحليل علمي لعناصر بناء فني يتناول موضوعات لا يمكن التحقق منها باستخدام أدوات المنهج التجريبي، هكذا جاء التحليل اللغوي لبناء النص الأدبي بمنزلة مخرج مقبول تحقق مطلب النقد الأدبي، لكن المفارقة هنا أن ذلك المخرج كان مقتل للبنيوية في الأخير بقدر ما كان منقذا لها، فقد تمثل فشل البنيوية الجوهري في نهاية المطاف في قدرتها الجديدة على تحقيق تحليل لغوي بنائي للنص مع فشل كامل في تحقيق معنى النص»[2].

4-التناص في الموروث السّيميائي :

- **مصطلح التشاكل و التباين السيميائي :**

كما سبق أن ذكرنا انفا أن التّناص كان وليد أفكار و أبحاث بعض السّيميائيين و مما يعد التّناص ذو أصول سيميائية ، الذي أخذ معناه في الأصل من مصطلحين أساسيين من حقل السّيميائات هما **التشاكل و التباين** ،ومصطلح التّشاكل بدوره مأخوذ من حقل علمي آخر هو الكيمياء ، وقد ذكر ذلك محمد مفتاح قائلا :«إن التشاكل في المفهوم السيميائي الغربي

[1]- المرجع نفسه، ص 156،157.

[2]- المرجع نفسه، ص 158.

آت في أصل الوضع من جذرين يونانيين ، أحدهما (ISOS)ومعناه يساوي أو مساوي و الاخر هو (TOPOS)ومعناه المكان فقيل (ISOTOPIES)* فكأن هذه التركيبة تعني المكان المتساوي ، أو تساوي المكان ، ومع مرور الوقت أصبح هذا المصطلح يطلق توسعا على الحال في المكان من باب التماس علاقة المجاورة... »[1] أما الفضل في ابتداع هذا المصطلح كان للعالم الفرنسي **ألجيرداس جوليان غريماس (GREIMAS)** والذي نقل هذا المصطلح من حقل العلوم التجريبية إلى حقل العلوم اللسانية عام 1966م. ويعتبر التشاكل أحد العناصر البارزة التي ترتكز عليها السّيميائية في تحليلها للنصوص الشعرية، و التشاكل عند غريماس« هو حصيلة تكرار عناصر معنوية تنتمي إلى مقولة واجدة. ،فالتشاكل هو مصطلح لساني باعتباره يدرس وحدات النص مورفولوجيا ونحويا و إيقاعيا وتركيبيا» [2]

وقد أخذ عنه هذا المفهوم وطوّره **فرانسوا راستي** (F. ROSTIER) وتوسع مفهوم التشاكل في السّيميائية على يده فأصبح يعرف بأنه «كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت و يمكن أن يندرج ضمن متتالية لغوية لبعد أدنى أكبر من الجملة أويساويها كما يمكن أن يظهر على أي مستوى من مستويات النص ... ليصبح التشاكل عند "راستي" يضم الشكل و المضمون معا نظره و متنوعا تنوع مكونات الخطاب كالتشاكل الصوتي، النبري و الإيقاعي ... ليشمل كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت سواء معجمية أو صوتية أو تركيبية أو معنوية... »[3]

---

[1]– فيصل الأحمر :معجم السيميائيات ، مرجع سابق ،ص 225.

*– ينظر أيضا في قاموس الفرنسة:(Topique) J.Picoche : dictionnaire Erimologique. p 551
وقد ورد هذا التعريف أيضا في معجم السرديات لمحمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس ،ص 90.

[2] – نهيان هواوي :دلالة التشاكل اللساني في الشعر العربي المعاصر، قراءة في تجربة نازك الملائكة ،مجلة علوم اللغة وآدابها ،جامعة الوادي،ع 5، 2013م،ص245.

[3] – المرجع نفسه :ص 246.

و لم تخلو كتابات الباحثين العرب أيضا من الكلام عن هذا المصطلح فهو **عند عبد الملك مرتاض** يأخذ شكلا آخر ويعني به « تبدل الخصائص بكل مظاهرها النحوية و المرفولوجية والإيقاعية: إفرادية كانت أو تركيبية»[1]

و التشاكل معناه المكان المتساوي أو تساوي المكان ثم أطلق التعبير على الحال في المكان أي في مكان الكلام فقصد به كل ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى و الباطنية و المتمثلة في التعبير أو الصياغة هي متمثلة في المضمون تأتي متشابهة و ذلك بفضل سياقية تحدد معنى الكلام [2] .

يذهب محمد مفتاح في توضيح لهذا المصطلح بأنه يتولد عنه تراكم تعبيري و مضموني على تحتمه طبيعة اللغة و الكلام ذلك أن هناك تشاكلات زمنية و مكانية، إبستمولوجيا و إستطيقية تعمل على تحقيق أبعاد جمالية و فعالية و تأثيرية، أما عبد القادر فيدوح فيرى « أنه تنمية لنواة معنوية سلبا أو إيجابا، بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية و معجمية، و تركيبية، و معنوية و تداولية ضمانا لانسجام الرسالة»[3]

لنكون بذلك أثبتنا ولو بشكل طفيف في أن مفهوم التناص كان له جذور وخلفيات معرفية سبقته في حقول المعرفة التي سبقت ظهوره .

المطلب الثاني: الّتناص في الفكر الغربي المعاصر.

1-الّتناص في فترة ما بعد البنيوية

لقد إنبنى مصطلح التّناص على صرح البنيوية فقد كان لظهوره علاقة وطيدة بالانتقادات التي وجهت للبنيوية كاكتفاء البنيوية باعتبار النص الأدبي نظاما لغويا مغلقا ووقف النقد

---

[1] – عبد المالك مرتاض : نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن – دار هومة – الجزائر، (د.ط)، 2001م،ص 159

2- المرجع نفسه :ص24،25.

[3]– عبد القادر فيدوح : دلائليّة النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر،(د.ط)،1993م ،ص 98 .

البنيوي عند عتبة البنية اللغوية الداخلية، دون تجاوزها للأنظمة الخارجية الأخرى كالمرجعيات الاجتماعية والثقافية والدينية التي ينتمي لها الخطاب فقد عيب عليها أنها تريد قلع الاعمال الادبية من جذورها وقد كان لمحمد بنيس رأي في ذلك يقول :«...فالتحليل الداخلي للعمل الأدبي لن يوصل إلى القبض على الدلالة المركزية للنص و لا يساعد على الكشف عن الرؤية ، وعليه فإن المنهج البنيوي يحول النقد الموضوعي إلى مجرد تحليل وصفي وضعي ، ذي آفاق ضيقة لا تستوعب ما يتحرك خلف البنيات المغلقة.»[1]

وقد وصفت الأرضية التي انبثق منها التناص بأنها تشكيك في بعض الأسس الفكرية الفلسفية التي استندت إليها البنيوية التي انتهت سنة 1928، إذ يمكن القول أن التّناص هو الوريث الشرعي للمكتسبات التي حققتها البنيوية من جهة والثائر العتي عليها من جهة أخرى، بذلك يكون التّناص قد أعلن عن نهايتها وميلاد ما بعد البنيوية بكل تأكيد لتأتي مرحلة الجديدة بمفاهيم جديدة، ولا يمثل التناص مرحلة فاصلة فقط بين البنيوية وما بعدها ولكنه بلا شك يمثل فاصلا بين الفلسفات كونه يؤول إلى مفاهيم فلسفية كفكرة كموت الإله وموت المؤلّف المتعلقة بفلسفة الشّك وما بثته من تأثير في الفلسفة الغربية على يد عديد من الشخصيات وقد تحدث الدكتور عمر زرفاوي فيرجئ التّناص أساسا إلى فلسفة هؤلاء: «أما التناص فيؤول إلى فلسفة الشك عند نيتشه ، فرويد ، ماركس وهي الفلسفة التي جاءت لتقوض الفلسفة العقلية المثالية وتكشف تناقضاتها وهشاشة أساسها ،فالذات المفكرة الدّيكارتية والذات المتعالية الكانطيّة والذات الحالمة الرومانسية صارت ذاتا مفلولة(متشضية و مبعثرة)... »[2] ما يثبته لنا القول السّابق أن مصطلح التناص تجاوز كونه مفهوما يقصد به التشابه والتداخل ليصبح بذلك التّناص مصطلح حداثي بإمتياز فهو كمصطلح لم يظهر بهذه

---

[1]– محمد بنيس :ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،مرجع سابق ،ص22.

[2]– عمر زرفاوي : استقبال التناص في النقد العربي المعاصر (قراءة في محاولات التأصيل و معضلاته)،دار المثقف للنشر و التوزيع ، الجزائر ،ط1، 2019م،ص 20.

التسمية إلا مع "جوليا كرستيفا" بعد تبنيها لهذا المصطلح كاستراتيجية تفكيكية للنّصوص، وهو ما اعتمدت عليه في صياغتها لمفهوم جديد أدخلته للسّاحة النقدية هو مصطلح دراستنا التّناص، و في تبنيها لعدة مفاهيم سابقة عديدة لتخلق لنا وليدا جديدا يحمل صفات جينية هي خليط من هذا وذاك .

2-جوليا كرستيفا و تأسيسها لمصطلح التّناص

لقد سبق لنا أن ذكرنا في عديد موضع أن الفضل في اختراع مصطلح التّناص يعود لجهود الباحثة البلغارية " جوليا كرستيفا " التي أسست له في أواخر الستينات من القرن العشرين وهي في أحضان مجلة " تيل كيل " (TEL QEL) ،وتعرف التّناص انطلاقا من النص تقول: «**يتكون كل نص كموزاييك من الاستشهادات ، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر.**» [1] وتتقاطع كرستيفا بدورها مع السّابق مرتكزة على موزاييك من المفاهيم السّابقة كمصطلح التصحيفات لسوسير، والحواريّة مع باختين وموت المؤلف مع رولان بارت كلها مثلت مرتكزات اعتمدها الباحثة في التأسيس لمصطلحها والتي سنتعرض لها على التوالي:

- **ديسوسير ومصطلح التصحيفات :**

لم ينته الحديث عن ارتباط ديسوسير بمفهوم التّناص حتى في العصر الحديث خاصة بعد أن اعترفت جوليا بلسان قلمها في كتابها علم النص على تبنيها مصطلح التصحيفات والذي عرف كالاتي :« وهو مصطلح أخذته من "سوسير" وهو من هذا المنظور يكون من الواضح أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري ناجما من سنن محدد ، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقل اثنتين)تجد نفسها في علاقة متبادلة ، بذلك يكون مشكل تقاطع وتفسخ عدة

[1]– محمد عروس : تداخل الأجناس الأدبية مفاهيم وتصورات :مرجع سابق ص 110 .

خطابات دخيلة قد تم تسجيله من طرف سوسير في التصحيفات (Anagrammes) وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف(Paragrammes) الذي استعمله في بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عيناها باسم التصحيفيّة (Paragrammatisme) أي امتصاص نصوص معاني متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين وسنقدم هنا أشعار" لوتيامون "(Lautiéament) كمثال وجيه على هذا الفضاء المتداخل نصيا باعتباره مجالا لولادة الشعر و/ أو مثالا للتصحيفيّة الأساسية للمدلول الشعري »[1]

- **رولان بارت و فكرة موت المؤلف :**

فكرة موت المؤلف من أبرز الأفكار المتعلقة بالنقد الغربي و ذلك لارتباطها بعدد من الأحداث التي عرفتها النهضة العلمية الحديثة وفلسفة الأنوار و العقلانية والدعوة لحرية الفرد بعد أن ظل غائبًا عن مجال الحياة طيلة القرون الوسطى، فكان من نتائج النزعة الفردية ظهور نزعات فلسفية وتيارات ومذاهب أدبية ونقدية، جعلت من أوليات اهتمامها المؤلف بوصفه مصدر التجربة أو العملية الإبداعية، جراء هذا التطرف في الإعلاء من شأن المؤلف (الفاعل) جاءت نظريات ومذاهب نقدية (النقد الجديد والنزعة البنيوية واللسانية) لتركز على مقصدية النص بدل مقصدية المؤلف، مما يعني إبعاد ما هو إنساني عن مجال مجال العمل والإبداع. مع ما بعد البنيويين لم يعد للشخص أو الذات مجال، إذ اللغة اجتاحت الكون بأسره، فلئن قال "لاكان" (كما قال بارت): إن الذي يتكلم "هو اللغة، فإن "فوكو" يصرح قائلا: «يعتقد الرجال أن لغتهم هي جامعتهم، ولا يدركون أنهم يخضعون هم أنفسهم لأسرها»[2]

---

[1]– جوليا كرسطيفا : علم النص ، مرجع سابق ، ص 78.

[2]– رولان بارت: درس السّيميولوجيا، تر: بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط2 ،1986م،ص82.

فبعد أن سعت البنيوية إلى علمنة الأدب والنظر إلى النص على أنه بنية لغوية مغلقة وصار المؤلف ضحية، لأنه يظل خارج اللعبة تمامًا ويصبح النص دون هوية، وهويته كامنة في بنيته اللغوية، أي ما يعرف بسجن اللغة، وهنا تتنامى النزعة ضدّ المؤلّف في انبثاقها من النزعة التدميرية للإنسان ، هذا هو المهاد والخلفية المهيّئة لانبثاق التّناص بعد أن أعلن رولان بارت رسميًا موت المؤلف عام 1968م في بدايات تحوله من البنيوية إلى التفكيك ليجعل النص عالمًا بلا حدود، فهو تناص وكتابة مضاعفة لا ينشئها المؤلف، إنما هو جامع لها حسب، وعليه أقصي المؤلف ليحل محله القارئ الذي يُنتج معنىً خاصًا به. [1]

أما كرستيفا فأقرت بتبنيها لمصطلح الحوارية وتعدد الأصوات حينما نشرت مقالها الذي يحمل عنوان "**الكلمة والحوار والرواية**" عام 1966 و مقالات أخرى ظهرت بعد هذا التاريخ من أوائل السبعينات [2]وكذلك حين وظفت مصطلحات باختين كأيديولوجيم وعلم الأصوات في مواضع من كتابها علم النص :«وسنطلق على تقاطع تنظيم نصي محدد (ممارسة سيميائيّة معينة) مع الملفوظات التي يستوعبها فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص (الممارسات السّيميائية)الخارجية ،سنطلق على ذلك اسم الأيديولو جيم ...» [3] وكذلك في موضع اخر تذكر المصطلحين معا «وأقترح أن نقول من الان فصاعدا أيديولوجيم (باختين 1928) ، مثل علم الأصوات (تروبزكوي 1923) ...» [4]

- **جيرار جينيت وجهوده في التنظير لمصطلح التّناص**

لم تتوقف الدراسات حول التناص كالتداخل النصي عند جوليا كرستيفا فقد جاء ليكون معها في رحلة صياغة المصطلح شخصية باحثة أخرى لا تقل أهمية إنه "**جيرار جنيت**" أين تطور

---

[1]– عاصم محمد أمين ومنذر ذيب كفافي : اشكاليّة تأصيل الخطاب النقدي (التناص أنموذج) ، منشورات جامعة الأردن، (د .ط)،(د. ت)، ص15.

2 – محمد عروس : تداخل الأجناس الأدبية مفاهيم وتصورات، مرجع سابق، ص 110.

[3]– محمد خير البقاعي :آفاق التناصية مرجع سابق ،ص82 ،ترجمة لمقال من كتابها علم النص ،ص21–22.

[4] – المرجع نفسه : ص 79

في حقل الشاعرية حيث بلور مبحث خاص في مجال الدراسات النقدية اطلق عليه التفاعل النصي(Intertextologique) حيث دعا جنيت إلى وضع قانون عام للنصوص الأدبية ينضوي تحت ما سماه (L'architexte) [1]

إنطلاقا من هنا ألف هذا الأخير كتابا كاملا خصصه للمتعاليات النصية حاول من خلاله رصد مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماطه ،وله كتاب لا يقل أهمية على سابقه تحت عنوان" طروس الأدب على الأدب" وهو مؤلف أقل ما يقال عنه أنه موسوعة التناص إذ نجد جنيت وقد قسم فيه المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع من العاقات ثم رتّبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد والشمولية والإجمال

1-**التّناص (Intertextualité)** : وهو مصطلح أعاد صياغته بعد جوليا فاعتبره بمثابة « حضور متزامن بين نص، أو عدة نصوص، أو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة(Plagiat)، الاستشهاد (Citation)، ثم التلميح (L'allusion)...» [2] بذلك فالتّناص يفترض حضور نص في نص آخر بإحدى الطرق الثلاث إما استشهادا أوسرقة أو تلميحا.

2-**المناص(Paratexte)**: و يشير فيه إلى العلاقة القائمة بين نص محيطه الفضائي فهو يشتمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص نحو: العنوان كالعنوان الفرعي كالعنوان الداخلي كالديباجات و الحواشي كالرسوم و نوع الغلاف، إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودّات كتصاميم وغيرها [3]

3-**الميتانص (Métatextualité)**: حسب تعريف جرار جينيت هو:«بكل بساطة علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصّا بآخر يتحدث عن الاستشهاد به أو استدعائه وهي

1- حميد الحمداني : التّناص وإنتاجية المعاني ،مجلة علامات في النقد ،01يونيو 2001م،النادي الثقافي، جدة ،ص63

2 - جرار جينيت : طروس الأدب على الأدب ، تر: محمد خير البقاعي ،آفاق التّناصية المفهوم و التطور، مرجع سابق ص08.

3 - المرجع نفسه :ص 08.

علاقة غالبا ما تأخذ طابعا نقديا وقد مثل لها جينيت في كتابه" ظاهرية الفكر لهيجل "الذي يلمح بطريقة مبهمة صامتة لابن أخ رامولديدرو [1]

4-**معمارية النص(Archetextualit)**: هو النّمط الرّابع من أنماط المتعاليات النّصية،يقول فيه جرار جينيت :«هو النّوع الأدبي الذي ينتمي إلى نص ما، لأن تمييز الأنواع الأدبية من شأنه أن يوجه أفق انتظار القاريء أثناء عملية القراءة» .[2]

5-**التعلق النصي(Hypertextualité)**: أطلق عليه جينيت مصطلح النصية المتفرعة يقول في هذا الصدد: « وأقصد بهذا كل علاقة تجمع نصا" ب " الذي سأسميه نصا متفرعا بنص سابق" أ "سأسميه نصا أصلا يلقَّح مه بطريقة مغايرة لتلك التي نجدها في التفسير يلقَّح منها كما في الاستعارة وفي التحديد السالب فإن هذا التعريف جد مؤقت. »[3] ويقصد بها جنيت كل علاقة تربط نصا لاحق بنص سابق في علاقة تحويل ومحاكاة مثل "أوديسة هوميروس" التي تحاكيها "أوليس جويس" تختلف عنها وتنتمي لهذا الصنف كل أنواع المعارضات والمحاكاة الساخرة .

لم تتوقف الجهود في التنظير مصطلح التناص فقد حصر "مارك أنجينو" في كتابه التناصية أزود من أربع عشرة مصطلحا من عائلة التناص إذ أخذ على عاتقه تتبع ولادة هذا المصطلح وتاريخه وتطوره بمنهج واضح إلا أن المشهود به أن التناصية بعد كرستيفا شهدت تطورا مهما مع صدور كتاب تطريسات(plaimpsestes) لجنيت [4] وربما يعود هذا التعدد لتراجع كرستيفا عن تسميته بالتناص واعتمدت في بعض كتاباتها على التناصية مما فتح المجال أمام العديد للخوض في ضمار هذا المصطلح لتصبح إشكالية فهمنا له من جديد تعيدنا إلى الإشكالية الأكبر هي تعدد التسميات للمفهوم الواحد وهو ما جعل بعض الباحثين

---

[1] – المرجع نفسه : ص12.

[2] – المرجع نفسه : ص12.

[3]– المرجع نفسه : ص12

[4] –محمد خير البقاعي: دراسات في النص و التناصية ، مرجع سابق ،ص57

العرب بدورهم يذهبون إلى البحث في وجود جذور للمصطلح في الثقافة العربية القديمة و خاضوا في ذلك أيّما خوض.

المبحث الثاني : التناص عند النقاد العرب

بعد تعرضنا للمصطلح في الفكر الغربي كان لزاما علينا كباحثين عرب أن نسلط الضوء على بيئتنا العربية قدر الإمكان خاصة وأنه قد شاع عند كثير من نقادنا أن هذا المصطلح هو وليد الفكر العربي بل وتكاد تجمع أغلبها على أنها السباقة إليه وإن اختلفت التسميات فقط ، وقد لقي مصطلح التناص الاهتمام والبحث الوفيرين من قبل كثير من النقاد العرب كما ونجد عند العرب أنفسهم تناقضا واضحا في اشكالية التأصيل لهذا المفهوم هل هو قديم أم هو وليد الحداثة ؟ وستكون محطتنا التالية عند هؤلاء وإن لم تسمح لنا صفحات مدونتنا بأن نتناولهم جميعا بتوسع إلا أننا حاولنا قدر الإمكان أن نتطرق إلى أهمهم وأبرزهم على إختلاف منشأهم حول العالم العربي.

المطلب الأول: في التراث العربي القديم

1-ملامح التناص في العصر الجاهلي :

قد يبدو للوهلة الأولى بأن كلامنا عن وجود ملامح لمفهوم التناص في العصر الجاهلي ليس من المنطق في شيء إلا أنه وبعد تقصينا لبعض أشعار الجاهلية وجدنا من بين الشعراء من يدعو إلى الاحتذاء بأشعار الغير وتقليدهم كقول امريء القيس بن حجر:

عوجا على الطلل المحيل لأننا *** نبكى الديار كما بكى ابن حذام.

و في رواية أخرى :

يا صاحبي قفا النواعج ساعة ***نبكي الديار كما بكى ابن حمام.

هذا البيت بدوره يذكرنا ببيت آخر من معلقته يقول فيه:

قفا نبك لذكرى حبيب ومنزل ***بسقط اللوى بين الدخول فحومل [1]

ألا يعد هذا دليلا واضح على كون الأخذ من معاني السّابقين أمرا كان ملموسا في شعراء الجاهلية، بل ولم يكن عيبا و عدّ كما كان معروفا قاعدة مسلّما بها في مطلع القصائد إذ لم تكن تخلو قصيدة جاهلية من هذا المطلع الطللي وبكاء الدّمن، فقد ساد في الثقافة العربية – القديمة التفاخر بمعرفة النّص الأول، والتنافس بالكشف عنه بطريقتي الحفظ والسّماع.

إلا أن البعض قد عدّ هذا التقليد من السرقة ، وتعتبر السّرقة فعلا مخلا ومنبوذا حتى قبل الإسلام وقد تنبه لخطورتها قبل ذلك بعصور شعراء الجاهلية إذ كان هؤلاء يتفاخرون بسبقهم للمعاني وقد بينو ذلك في أشعارهم ويرون أن الأخذ من معاني الغير يحط من صاحبه نظرا لمكانة الشعر آنذاك « وقد تنبّه شعراء العصر الجاهلي إلى موضوع السرقة، وجاهدوا بأن يخلصوا أشعارهم من هذه الضعة، فكانوا يتفاخرون بالابتعاد عن هذا العيب، وبسلامة أشعارهم منه، قول طرفة بن العبد:

وَلا أُغيرُ عَلى الأَشعارِ أَسرِقُها *** عَنها غَنيتُ وَشَر الناسِ مَن سَرقا[2]

ويقول حسان بن ثابت وهو شاعر مخضرم عاش بين العصرين:

لا أَسرِقُ الشُعَراءَ ما نَطَقوا *** بَل لا يُوافِقُ شِعرَهُم شِعري[3] »[4]

والأمثلة عن ذلك كثيرة وعديدة ومصنفات النقد القديم تعج بها .

2-ملامح التناص في عصر الإسلام

1- أبو عبدالله الحسين بن أحمد الزّوزني: شرح المعلقات السّبع ، الدار العالمية للنشر، بيروت ، لبنان،(د.ط) ، 1993م ،ص13

2- ديوان طرفة بن العبد, شرحه مهدي ناصرالدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط3، (د.ت) ، ص 57.

3- ديوان حسان بن ثابت : تحقيق وليد عرفات ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2006م، ، ج1 ،ص53 .

4-أبو شوفة بشير ابراهيم: النص بين السرقات الأدبية والتّناص، مجلة البحوث الأكاديمية ، (د.ط)، (د.ت)، ص314.

مما لا يخفى على أحد أن نزول القرآن الكريم كان نقلة نوعيّة في البيئة الجاهلية من تهذيب لأخلاقهم وصقلها، و كما يقال الإسلام يجب ما قبله وهذا التغيير لم يشمل الدين فحسب بل وكذلك العادات و التقاليد بما في ذلك نظم الشعر، إذ ذكر القاضي الجرجاني في ما نقله لرواية عن الجاحظ أن بعض الحكماء يقول في دعائه :" اللهم ارزقني حمدا ومجدا فإنه لا حمد إلا بفعال ، ولا مجد إلا بمال " فاحتذى عليه أبو الطيب وقلب معناه فقال :

فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله *** ولا مال في الدنيا لمن قل مجده [1]

ومما نسب للمتنبي كذلك من أشعاره التي اعتمد فيها على معاني القران الكريم و الحديث الشريف فمن ذلك قوله : (وكل امريء يولى الجميل محبب).

يقول عبد القاهر الجرجاني في ذلك :« ...وأصله من قول الرسول صلى الله عليه وسلم :"جبلت القلوب على حب من أحسن إليها" بل وقول الله عز وجل :

﴿ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم[2]﴾[3] »

وكذلك في قول المتنبي :

لا يسلم الشّرف الرّفيع من الأذى ***حتّى يراق على جوانبه الدم

فيرجع عبد القاهر أصله إلى الآية الكريمة :﴿ ولكم في القصاص حياة ﴾[4]

---

[1] – ينظر: القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البيجاوي، المكتبة العصرية، بيروت،(د. ط)، (د.ت) ، ص 409.

[2]– سورة فصلت الآية :34.

[3] – محمد مصطفى هدارة :مشكلة السرقات في النقد العربي ، دراسة تحليلية مقارنة ،مكتبة الانجلو المصرية ،(د. ط) ، 1958م،ص64.

[4]– سورة البقرة الآية: 179.

أما في الشعر العباسي فنجده أيضا لايخلو من مثل هذه الظاهرة والاقتباس من ثقافة القران الكريم و الاسلام إذ شاع أن للشاعر شيطان ونجد من ذلك بيت أبو النجم العجلي :

إني وكل شاعر من البشر *** شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

وهذا البيت قد اهتدم فيه قول ابن معتز :

وكل إمريء علمته من البشر ***بستانه أنثى وبستاني ذكر[1]

والمتطلع للبيتين السابقين يجد أنهما يمثلان خصلتين من الأولى من ثقافة الجاهلية كونهم كانو يفضلون الذكر على الأنثى و الثانية من الثقافة الإسلامية لإيمانهم بأن للشاعر شيطانا.

بل وقد ورد للمتنبّي وهو من أكثر الشعراء ممن أتهموا بالسّرقة من أشعار الغير ليس فقط من الشّعر بل من أقوال الفلاسفة والحكماء أيضا وهو ما أثبته أبو علي محمد بن المظفر الحاتمي موردا في رسالته ما يوثق ذلك من أمثلة «وقد أورد الحاتمي خمسين حكمة لأرسطو وما يقابلها من شعر المتنبي كقول أرسطو :" آخر التوقي أول موارد الحتوف" وقابله بقول المتنبي : وغاية المفرط في سلمه ***كغاية المفرط في حربه

كما وافقه في ذلك ابو الهلال العسكري في قوله موردا حكمة أرسطو القائلة "العقل سبب تنغيص العيش " يقابله بيت المتنبي :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله *** و أخو الشقاوة في الجهالة ينعم»[2]

مما أوردناه آنفا من أمثلة اتضح لنا أن التأثر بأفكار السّابقين وثقافتهم كان واردا حتى في العصور القديمة للعرب من الجاهلية إلى غاية دخول الإسلام وحتى وقت متأخر لتتوسع إلى

[1]– المرجع نفسه : ص63.

[2]– المرجع نفسه : ص62 .

التأثر بثقافة الغير وطريقة عيشهم أيضا وهو ما أثبته التاريخ كتأثر البدو مثلا من بعيشة الحضر أو كتأثر العرب بثقافة الغرب .

3-ملامح التناص في الأدب العربي القديم:

لقد ظل للثقافة الإسلامية أثرها على أعمال النقاد العرب في تأسيسهم لقواعد نظم للشعر حيث جعلوا النيّة أحد أركانه وتعليقا على مقولة ابن رشيق :«أن الشعر يقوم بعد النية على أربع أشياء هي اللفظ والمعنى والوزن والقافية»[1] يقول أحدهم:إنما النصوص بالنيات، مقولة اختزلت الفكر النقدي الذي يرى أن كل عمل و نسيج مؤلفه، يحمل بصماته و يجسد ملامحها البشرية وجيناته الوراثية يبدو أن فكرة النية قد انبثقت من الفكر الديني المتمثل في قول الرسول الكريم : إنما الأعمال بالنيات... [2]

تعد قضية السرقات الشعرية من بين أبرز قضايا النقد التي تناولها العرب القدامى وقد مثلت هذه القضية دليلا واضحا على تطور الفكر النقدي منذ القدم وقد وضع لها المؤلفات والمصنفات خاصة تلك التي ألفت في القرن الرابع هجري من مثل : الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، و كتاب الصناعتين لصاحبه أبو هلال العسكري، وأحمد ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر، وكتاب المثل السائر لابن الأثير، والعمدة في محاسن الشعر لابن رشيق القيرواني ،...الخ إذ يرمي القول بالسرقة إلى بيان فضل المتقدم على المتأخر، كما يؤكد ذلك بروز عدة قضايا أخرى في النقد العربي القديم مثل :قضية عمود الشعر وقضية اللفظ والمعنى، وقضية الفحولة، الإنتحال وقبل ذلك بكثير علوم البلاغة والبيان ،كلها توضح جهود القدماء فقد غلبت عليها نظرة كلاسيكية تجل القديم وتقدسه لذلك قاموا بصك قوالب الأحكام وليس على اللاحقين سوى أن يمشوا على خطى السابقين.

---

[1]- ينظر: ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر،ج1، مرجع سابق ،ص80.

[2] - حميد سمير: المؤلف في التراث الأدبي، موت أم حياة علامات: ع 35 ، م 9 مارس2000م ، ص 127.

وقد تتبع العلماء السرقات وعددوها وقسّموها إلى تقسيمات عديدة ,وتلك التقسيمات لا تخرج عن نوعين سرقات ظاهرة وغير ظاهرة «أما الظاهرة فهي أخذ المعنى كله، إما مع اللفظ كله، ويسمى نسخاً ,وإما مع بعض اللفظ، ويسمى مسخاً ,وإما أخذ المعنى وحده، ويسمى سلخا»[1] أما السرقات غير الظاهرة فقد تعددت أنواعها هي الأخرى منها:

1- **التشابه** :أن يتشابه المعنى الأول والثاني.

2- **النقل:** وهو أن ينقل المعنى الأول إلى غير محله.

3- ونوع منه ما يكون معنى النص الثاني أشمل من معنى النص الأول.

4- **القلب** : وضابطه أن يكون معنى الثاني نقيض المعنى الأول، أي قلب المعنى إلى عكسه وقد أضاف بعض الدارسين إلى هذا النوع **المعارضات الشعرية.**

5- أن يؤخذ بعض المعنى ويضاف إليه ما يحسنه.[2]

وقد عدد الباحثون قرابة ما يزيد عن مئة وخمسين(150) مصطلحا للسرقة معنى السرقة أهمها مصطلح "**الأخذ**" الذي ورد عند العديد من القدامى كابن قتيبة والجاحظ و أبوهلال العسكري ،ويتوسع الحديث في مصطلح "الأخذ" فقد حصر الحاتمي تسعة عشر مصطلحا منها: الإنحال ، الانتحال ، الإغارة ، المعاني العظم ، الموارد ة ،المرافدة ،الاجتلاب والاستلحاق، الاصطراف ، الاهتدام ، الاشتراك في اللفظ، إحسان الأخذ، تكافؤ المتبع والمبتدع، التقصير ، نقل المعنى إلى غيره، تكافؤ السابق و السارق، من لطيف النظر إخفاء السرقة ،كشف المعنى وابرازه بزيادة ، الالتقاط والتلفيق، نظم المنثور [3]

---

[1]- ابن الأثير :المثل السائر، تقديم: أحمدالحوفي و بدوي طبانة ، دار نهضة مصر، القاهرة ، مصر، ط1، (د.ت)، ج3، ص 222.

[2]- محمد مصطفى هدارة :مشكلة السرقات في النقد العربي ،مرجع السابق :ص318-319

[3]- مصطفى السعدني : التناص الشعري ،قراءة أخرى لقضية السرقات، دار منشأة المعارف الاسكندرية ، مصر، (د.ط)،1991م، ص55.

ويتواصل هذا التصنيف في بحر السرقات فقد عدّد بدوره "**ابن وكيع التنيسي**" عشرين صنفا للسرقات إذ نجده قد وضع عشرة أصناف حسنة كما أسماها ثم جعل لهذه الأصناف الحسنة أصنافا أخرى تضادها منها: « استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل، نقل اللفظ الرذل إلى رصيد الجزل، نقل ما قبح معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه، عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء، استخراج معنى من معنى ،توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات، مساواة الآخذ في المأخوذ منه في الكلام، مماثلة السارق للمسروق منه في كلامه ، رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظة »[1]

في معرض بحثنا عن التشابه الحاصل بين التناص والسرقات الأدبية تنبهنا إلى أن السّرقات في القديم كان ينظر إليها بنظرة سلبية كونها تؤثر على سمعة الشاعر أحيانا وتنتقص من فحولته أحيانا أخرى إذ كان النقاد القدامى يعتبرون الجدة والابتكار في الألفاظ والمعاني هو من أبرز ما يدل على فحولة الشاعر وقدرته الشعرية، و مصطلح السرقة يعنى به الأخذ خفية بالإغارة على المأخوذ منه عنوة وغصبا ،وهي النظرة التي لا نجدها في الدراسات الحديثة لمصطلح التناص الذي أصبح ينظر إليه كاستراتيجية تبحث في أصل النص لتثبت وجود علاقة بين السّابق و اللاحق ، فأصبح لا يعاب وجود تشابه أو تداخل بين النصوص وهو ما يحمل مظهرا حداثيا وهوما حاولنا أن نتطرق اليه تاليا

المطلب الثاني :التناص عند العرب المحدثين :

لم تختلف جهود الباحثين المعاصرين العرب والمحدثين عنها عند السّابقين ، أما ما ميّزها هو نظرة بعضهم الحداثية لمصطلح التناص التي ظلت إلى زمن متأخر حبيسة لفكرة ارتباطها الوثيق بقضية السّرقات ونجد بعضهم قد أخذ على عاتقه إيضاح الفروق بين المفهومين ، فبعد قراءتنا لمدونة "النص الغائب" و الذي قد عالج فيه "محمد عزام" مصطلح

[1]– المرجع نفسه: ص 55–56.

"التناص" كما قال: في مقدمة كتابه « **دعتني لمعالجة حداثيته**» [1] فعد هذا المصطلح الذي تداولته آراء، بين القديم و الحديث، و بين الأصالة و المعاصرة قد وجد له دعاة منهم دعاة التراث، و منهم دعاة المعاصرة. و التي تدعي معاصرته أنه قد نشأ غربيا. فكان في التراث دعاة منهم : "محمد عزام"، "حسين جمعة"، "محمد مفتاح" و "عبد المالك مرتاض".

- **بدايــة ظهــور المصطلح في النقد العربي المعاصر :**

قبل حديثنا عن المصطلح وجب التطرق إلى كيفية وصوله الى البيئة الثقافية العربية في المقام الأول فقد ذكر بأنه ثمرة اتجاهات مابعد البنيوية «وفد التناص إلى البيئة الثقافية العربية مع ارتحال النظرية النقدية المعاصرة ، فكان أحد اتجاهات ما بعد البنيوية التي استقبلها النقاد العرب المعاصرين ...»[2]

أما عن جهود هؤلاء فقد انقسمت بين من مالو كل الميل منبهرين بصيحة الحداثة وبين من أرادو أن يجدو لهذا المفهوم أصولا في الموروث العربي القديم للتأصيل لما بعد الحداثة وقد أفادنا في بيان هذه الفكرة الدكتور عمر زرفاوي في مؤلفه الموسوم بـ"استقبال التناص في النقد العربي المعاصر –قراءة في محاولات التأصيل ومعضلاته – "معلقا فيه على ذلك بقوله :«...ولما كان هم التحديثيين من النقاد العرب كسب شرعية لذلك الوافد الغربي /المختلف فقد سعى أهم الأقطاب إلى محاولة تأصيله في التراث النقدي العربي ، وذلك بغية تحديث التراث تارة وتأصيل ما بعد الحداثة تارة أخرى »[3]

1- محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي ، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د.ط)،2001م ،ص05.

2- عمر زرفاوي : استقبال التناص في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 05.

3- المرجع نفسه : ص 05.

سنستعرض تاليا بعض هذه الجهود محاولين إدراج رأي كلا الفريقين محاولين ما استطعنا بيان آراء دعاة التأصيل و دعاة التحديث وستكون بدايتنا مع من مهدو لظهور المصطلح عربيا

- **محمد مفتاح :**

أما الثمرة الأولى التي أشارت لهذا المصطلح كانت الثمرة المغربية التي مهدت له الطريق من خلال جهود نقادها و مثالا على ذلك "محمد مفتاح" الذي أشار إليه في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" "إستراتيجية التناص". كما يرى في كتابه :«المطلع على بعض الدّراسات المتعلقة – بالتّناص – تداخلا كبيرا بين هذا المفهوم و عدة مفاهيم أخرى كالأدب المقارن ، و المثاقفة و "دراسة المصادر " و السّرقات »[1]

و هذا ما أقره أيضا "أحمد ناهم" في أن : « محاولة "محمد مفتاح" كانت الأولى من خلال كتابه عرض مفهوم التّناص اعتمادا على طروحات "كريستيفا": و خلّص إلى تعريف جامع للنص هو تعالق الدخول في علاقة، مع نص حدث بكيفيات مختلفة"» [2].

و دعا محمد مفتاح أن: « الدراسة العلمية للمصطلح تقتضي أن يميز كل مفهوم عن غيره أو يحصر مجاله لتجنب الخلط»[3].انطلاقا من كل هذا أراد "محمد مفتاح" أن يصل بنا إلى تعريف "التناص" الذي ذكره "أحمد ناهم" في تعريفه السابق. وبالتالي تتضح أن "مفتاح" أول من دعا بعزل مفهوم التناص عن كل ما يشابهه من المفاهيم حتى نتمكن من حصر مفهوم جامع مانع له ما كان بالإمكان .

- **عبد الله الغذامي:**

---

[1] – مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، مرجع سابق، ص:119.

[2]– أحمد ناهم: التّناص في شعر الرّواد ،دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ،ط1 ،2007م، ص43.

[3]– المرجع السابق ، ص:119.

أما "عبد الله الغذامي" فقد درس التناص من منطق التشريحية و هي عنده مأخوذة من الفكر التفكيكي، إذ لا يسميه التناص بل تداخل النصوص، فيرى أن النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة و متداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة و التعارض و التنافس[1] من خلال قوله هذا نستشف رأيه في أن النص أو التناص لا يحدث إلا من خلال تداخل و تشابك نص مع نصوص أخرى.

ومن بين الجهود التي لا يمكن أن نمر عليها مرور الكرام هو ترجمة د. الغذامي في أصله الأجنبي إلى التكرارية(l´ intertextualité) «وفكرة الاقتباس كجزء من نظرية التكرارية ، تكشف لنا السياق أنه ذو طبيعة اعتباطية ...لذلك فكرة السياق يتداخل عبر الاقتباس فتتحرك الاشارات المكررة كاسرة حواجز النصوص عابرة من نص إلى آخر حاملة معها تاريخها و تاريخ سياقاتها المتعاقبة ، فيتمدد معها الموروث الأدبي و تنشأ من خلال حركتها فكرة (النصوص المتداخلة) ...» [2]

و يستمر "عبد الله الغذامي" في تعميق المجال التناصي فيرى أن:« النص يستمد وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخل الكاتب مما يحمله معه على مر السنين و هذا المخزون هائل من الإشارات و الاقتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات، و لا يمكن استخدامه إلا بمزجه و تأليفه، و لذا فان النص يصنع من كتابات متعددة و منسجمة من ثقافات متنوعة، و هو يدخل بذلك في علاقات متبادلة من الحوار و المنافسة مع سواه من النصوص»[3]يمكن أن نستنتج من هذا القول أن كل كاتب يتوفر على مخزون ثقافي و لغوي مخزن في ذاكرته و هذا المخزون ناتج عن منابع ثقافية عديدة و مصادر لا تحصى،

---

[1]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، مرجع سابق، ص:119.

[2]– عمر زرفاوي : مرجع سابق ص35 نقلا عن :الغذامي: الخطيئة والتكفير ص 56

[3]– عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ، مرجع سابق ،ص72.

لذلك نجد أن النص عبارة عن مجموعة من الكتابات المنسقة و المنسجة من ثقافات متنوعة ما يجعله يدخل في علاقات حوار و تنافس متبادلة مع نصوص أخرى.

- **محمد بنيس:**

من بين الجهود المغربية أيضا نجد الناقد "محمد بنيس" و الذي يعتبر من أبرز النقاد المعاصرين الذين اهتموا بموضوع التناص، حيث توسع في الحديث في هذا المجال من خلال كتابيه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" و "حداثة السؤال"، من خلال عناوين مؤلفيه يتضح لنا أن بنيس كان من دعاة التحديث ، فقد استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة هي النص الغائب و هجرة النص، كما أطلق أيضا مصطلح "التداخل النصي" الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة [1].

و النص الغائب عنده هو عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدة نصوص، فلا نص يخرج عن النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها[2]

- **عبد الملك مرتاض:**

من بين أقطاب النقد الجزائري تصدر عبد الملك مرتاض قائمة النقاد الذين حملوا لواء التأصيل لمقولة التّناص في التراث العربي فأعد لذلك مقالة بداية العقد الأخير من القرن العشرين(1991م) وسمها بعنوان "فكرة السرقات الأدبية و نظرية التّناص " وقد حث فيها الباحثين الشباب على ضرورة محاورة التراث النقدي بتأصيل ما يمكن تأصيله في المنجز النقدي الحداثي و ما بعد حداثي ... [3]

---

[1]– جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة ،إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، (د.ط)،(د.ت)،ص43.

[2]– محمد بنيس : حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة، دار التنوير، الدار البيضاء، المغرب ،ط2، 1988م،ص85.

[3]– عمر زرفاوي : مرجع سابق ص 31

وقد حمّست رؤيته هذه أقلام العديد من الباحثين من أمثال الباحث التونسي "محمد المصفار" في كتابه التناص الرؤية و الاجراء في النقد الأدبي مقارنة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب (2000م)، وأيده أيضا عبد العزيز حمودة في محاولة التأصيل من خلال السرقات لمصطلح التناص في مؤلفه" المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية" [1]

وفي التأصيل للتناص يذهب "د.عبد المالك مرتاض" إلى أن البذور الأولى لهذه النظرية ظهرت مع المفكر العربي ابن خلدون عندما عالج هذه الإشكالية لقد كان ينصح الشعراء قبل أن يكتبوا الشعر قال: «الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفش ملكة ينسج على منوالها (...) ثم بعد الامتلاء من الحفظ و شحذ العزيمة للنسج على المنوال يقبل النظم، و بالإكثار منه تستحكم ملكته و ترسخ، و ربما يقال: إن شروطه نسيان ذالك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادة من استعمالها بعينها، فاذا نسيها، و قد تكيفت النفس بها، انتقش الأسلوب فيها، كأنه منوال يأخذ النسيج عليه بأمثالها (...) فذلك أجمع له، و أنشط للعزيمة أن تأتي بمثل المنوال الذي في حفظه» [2].

يعقب د. مرتاض تعليقا على هذا القول بأنه يندرج ضمن نظرية التناص المبكرة عند العرب، و اذ لم يطلق مصطلح "التناص" على ذلك، فهذا لا يعني أنه كان غير واع بهذه النظرية التّناص التي فتن الناس بها في العصر الحاضر، وقد كان كلامه في صميم التنظير لهذه المسألة ، فلقد انتهى الشيخ إلى أنه على الأديب أن يقرأ كثيرا و يحفظ أكثر ثم ينسى ذلك و يتناساه ليستقر في لاوعيه فيغترف منه لدى الكتابة، فيظن أنه جاء بالجديد، بينما هو لا يعدوا كونه صورة لمقروءاته و محفوظاته [3].

---

[1]– المرجع نفسه :ص33

[2]– نور الهدى لوشن : التناص بين التراث و المعاصرة ،مرجع سابق ، ص1027.

[3]– المرجع نفسه ، ص1027.

باستقراء رأي مرتاض السّابق فإن التناص عنده لا يعدو أن يكون عملية حفظ واستذكار باسترجاع السابق فيتبادى لذهن المؤلف أنه قد اتى بجديد وما هو بجديد ولكنها تلك النظرة الكلاسيكية التي تطرقنا لها انفا عن النموذج الأول المقدس.

وكما كان لهذه النظرة –أي فكرة التأصيل –مريدون فقد كان لها كذلك معارضون من مثل : جابر عصفور ، والباحث التونسي توفيق الزّيدي إذ نجده كتابه "جدلية المصطلح و النظرية" دعا إلى ضرورة البحث في مسألة السرقات في إطار مرجعي خاص بها و غلق المجال أمام من يريد جمعا بينها وبين التناص دون وجود رابط منطقي لذلك [1]

- **محمود المصفار:**

ونجد باحثا آخر قد ذهب إلى التّأصيل للتّناص في السرقات فيعيدنا إلى التراث في بيان الفروق بين السّرقات الخفية والظاهرة ، ما جعلنا نستحضر ما جاء في لسان العرب في مادة (س رق): «سرق الشيء سرقا خفيا، و استرق السمع أي استرقه سرا، و الاسترّاق: الختل سرا كالذي يستمع، و الكتبة يسرقون من بعض الحسابات، و السرقة عند العرب من جاء مستترا فأخذ ما ليس له، فان من ظاهر مختلس و مستلب و منتهب» [2] ماحملنا على إيراد رأي الباحث التونسي "محمود المصفار" كما أورده في التفريق بين أنواع السرقات فيؤوّل ما جاء في اللسان آنفا، و المعاني التي ينطوي عليها لفظ السرقة: "دلالة التلصص أو الأخذ سواء كان وهذا الأخذ من شيء خفي فيكون عندئذ السارق سارقا، و إما من شيء ظاهر فيكون مستلبا أو منتهبا"[3] و بالنظر الفاحص إلى لفظ (السرقة) نجد أن السّرقة في المعنى الضيق تعني أخذ من الأصل [4]

---

1 – عمر زرفاوي : مرجع سابق ،ص 33.

2 – أبي الفضل جمال الدين ابن بن مكرم ابن منظور :لسان العرب ،ج 10 ، مادة (س ر ق)،ص 155.

3– زرفاوي عمر : مرجع سابق، ص 14–15.

4 – المرجع نفسه : ص 15.

وفي إيراد رأيين مختلفين حول أصول التناص فتح أمامنا المجال للوقوف عند الأساس المعرفي لبناء مرجعية اصطلاح (سرقة) في النقد العربي القديم مع التوضيح أنه مر بمرحلتين مختلفتين بين فترتين إن صحّ أن نقول أيضا بين حضارتين متناقضتين ثقافيا وفكرياهما المرحلة الجاهلية وتحكمها أخلاقيات الأعراف الاجتماعية والتقاليد التي تذم بالفطرة الاعتداء على أملاك الغير ماديا كان أم معنويا، (...) والمرحلة الثانية متمثلة في المرجعية الإسلامية بعد أن استعارت تصوراتها العامة في تقنين مفاهيم السرقة و تمييز أصنافها، ما أكد بوجود قطيعة تامة مع ما يمكن أن يصاحب معاني السرقة من معاني الشجاعة و التفاخر [1]و أثبت بذلك أن موضوع السرقة طارئ على النقد الجاهلي الموروث، و راجع إلى إثارة الإسلام لمفهوم السّرقة الجزائية، و أن معاني السّرقة و الابتزاز قد اختلطت بمعاني الغزو و البطولة و الفروسية، و قد وضع الإسلام حدا لكل هذا الشذوذ الإجتماعي و الارتباك في المفاهيم، و حرّم تحريما مطلقا سرقة الغير و عاقب على السرقة بالقطع ويتعمق الباحث عبد الرزاق بلال في كشف دور الإسلام في بناء تلك المرجعية، فيستدل على ذلك من القرآن الكريم، المرجع الأساس في بناء التطور الإسلامي في ذم السرقة و تحديد عقوبتها وقد حددت السّنة النبوية الشريفة بدورها مستويات عدّة للسرقة اختلفت معها أساليب العقاب لاختلاف الملابسات فميزت بين الاختلاس والانتهاب و الخيانة [2]فلم يكن للنقد العربي القديم من بد إلا أن يتأثر بهذه المرجعية، و يستجيب الفعل النقدي للموقف الأخلاقي من السرقة.

- **سعيد السّريحي :**

1 – المرجع نفسه: ص 15 ، نقلا عن عبد الرزاق بلال: «المرجعية الإسلامية في بناء الاصطلاح النقدي، اصطلاح (سرقة) نموذجا»، مجلة البيان، ص 39–40.

2– المرجع نفسه : ص16

يعتبر الناقد السّعودي من المعارضين لخطابات التأصيل للتّناص بدوره والسباقين لتحديث التراث العربي من خلال اطلاعه على المنجز النقدي المعاصر ، نجده يقف من بعض قضايا تأصيل الفكر الحداثي وما بعد الحداثي موقف الرّافض، وقد أرجأ إلى المغالطات التأصيلية وذلك راجع لغياب الوعي بالدرس الفلسفي يعبر عن هذا بقوله :«ولعل مرد هذا إلى غياب الدرس الفلسفي الذي كان من شأنه أن يشكل لنا قاعدة تمكننا من تمييز الفروع انطلاقا من التمايز بين الأصول و مرتكزاتها الفلسفية التي تستند إليها ...وغياب الدرس الفلسفي غياب مزدوج يشكل الجهل بالفلسفة الحديثة جانبا منه ويشكل الجانب الاخر الجهل بالفلسفة القديمة » [1]

وقد وضع لنا الناقد شرطا أساسا لنجاح عملية التأصيل وذلك بأن يكون المؤصّل ملما بجوانب المعرفة المراد تأصيلها وما يقف وراءها من إبدالات معرفية/ براديغمات تفسر تحوّلاتها وكذا ضرورة الوعي بالأنساق الثقافية الفكرية المؤثّرة فيها ، ويرى السّريحي أنه دون الوعي بالمقولات الفلسفية و التركيبة الثقافية لأنماط المعرفة لا يمكن لعملية التأصيل أن تتم بأحهما دون الآخر. [2] وهو ما وجهه لنقد عملية تأصيل التّناص وقد وجه نقده لكل من الباحثين "المختار الحسيني" و "محمود جابر عباس" اللذين نشرا على التوالي في عدد واحد من مجلة (علامات في النقد) ، فالأول جمع بين التضمين قائلا :«ومعنى التّناص أن يضمن المبدع إنتاجه قليلا أو كثيرا من نصوص غيره عبر ما كان يعرف لدى القدماء بالسرقة و التضمين والاقتباس والتلميح والاستشهاد» [3] ونقد الآخر كونه من مريدي الأطروحة المرتاضية.

---

[1]– المرجع نفسه : ص69،70.

[2] – المرجع نفسه :ص 71،72

[3] – المرجع نفسه : ص74

ولم يكن السّريحي ومن سبقنا لذكرهم قبله سوى قلة من النقاد المحدثين الذين كان لهم موقف في طرح موضوع التّناص إما تأصيلا أو معارضا لفكرة التأصيل وقد عدد د.عمر زرفاوي في كتابه عدة من أسماء هؤلاء من مثل : محمد عبد المطلب ، عبد العزيز حمودة ،يوسف وغليسي تحت فصل عنونه بـ:التّناص و السّرقات الأدبية الأطروحة المرتاضية وخطاب القبول ، بينما في فصل اخر عنونه بـ: السرقات الشعرية ونظرية التناص، دعاوى التأصيل و خطاب الاعتراض عدد يه المعارضين منهم محمد مفتاح و سعيد البازغي ، معجب العدواني، وعيد بليغ ، وهي قائمة من المصنفات تزخر بها مكتبتنا العربية التي تدلل على غنى الفكر العربي بمحاولات التنظير للتّناص.

الفصل الثّاني: التّناص في قصيدة

أرض بدماء كثيرة لـ: "محمد بنيس"

إن النص الشّعري وليد الإبداع، ويعبر عن الذات في علاقاتها بالموجودات، وفي ارتباطه بالجذور ، يرتكز على الحاضر، ويتطلع إلى المستقبل ، حيث يحاول الشّاعر من خلاله أن يتمثّل الرؤيا الحضاريّة للأمّة ليس فقط لتوظيف النّص فنيّا ،وإنّما ليستمدّ شرعيّة البناء النصّي المولّد و الجديد [1] فتاريخ الشعر هو تاريخ المكان ، ومرجعية النّص في كثير من النصوص مرجعية تاريخية ،بالإضافة إلى الشّرط الأدبي الذي تمثله ثقافة الشاعر و ما انطوت عليه حافظته من أعمال السّابقين دون أن ننسى التراث الدّيني

فهو ما يتيح إمكانيّات أوسع لتداخل النصوص ،و قصيدة "أرض بدماء كثيرة " تعج بشتى أنواع التّناص التّاريخي و الدّيني و الأدبي الأمر الذي جعل تداخل النّصوص سمة القصيدة الرئيسة مما لفت نظرنا لدراستها وقد ضمت القصيدة تناصّا مباشرا حرفيّا كما هناك نصوصا متضمنة إيحاء وتلميحا في صورة تناص غير مباشر مما أدى وظيفة جمالية وفكرية وكان هذا التوظيف للنصوص المقتبسة مباشرة أو إيحاء فيما يعرف بالتّناص لأسباب تخدم رغبة الشاعر لتعميق فكرته وبلورة رؤيته في القضية المطروحة في القصيدة ، ودراسة التّناص في قصيدة " أرض بدماء كثيرة هو مجال دراستنا التطبيقية في فصلنا هذا ، وأهم نماذج التّناص، والذي سيكون منطلق دراستنا هو التّناص التّاريخي.

المبحث الأول: التّناص التاريخي

العودة إلى التاريخ ليس المقصود منها إعادة كتابة هذا التاريخ بأحداثه ووقائعه الحرفية، فهذا ليس عمل الشاعر، ولكنه إعادة قراءة هذا التاريخ و الواقع ،وفق رؤية و موقف جديدين والشّاعر في أي زمان و مكان بحاجة ماسة إلى قليل من التاريخ و هذه الحاجة تزداد كلما تضاعفت أزمة الهوية في المجتمع [2]

---

[1]– محمد الصالح خرفي : البعد التاريخي و الديني في الشعر الجزائري المعاصر ، "شعر المكان نموذجا " ،مجلة كلية الآداب و اللغات ، جامعة جيجل ،ص145.

[2]– المرجع نفسه : ص145

بداية سنتعرف على التّناص التّاريخي و ماذا نعني به ، حيث يعرفه د.أحمد الزعبي بقوله:« ونعني بالتّناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي ...تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السّياق أو الحدث الذي يرصده ويؤدي غرضا فكريّا أو فنيّا أو كليهما» [1]

كما يتخذ التّناص مع التاريخ أشكالا عديدة في القصيدة منها «استدعاء الشخصية (بوصفها رمزا ، قناعا، مرآة) أو استدعاء حادثة تستدعي لحظة تاريخية (بوصفها معادلا موضوعيا)»[2]

وقد تنوع التّناص التاريخي في قصيدتنا موزّعا بين استدعاء لشخصيات تاريخية ولحظات تاريخية توثقها أجزاء القصيدة مما منحها حياة في عصور مختلفة ليتبدى لنا مظهرين من مظاهر التّناص التّاريخي في القصيدة الأول مباشر و الاخر غير مباشر.

1-التناص مع الأحداث:

وأول مثال للتّناص المباشرة نجد التلميح في تناص خفي مع حادثة هامة في تاريخنا العربي فعنوان القصيدة " **أرض بدماء كثيرة** " والذي لا يحيلنا فقط إلى تاريخ الواقعة بل إلى مكانها أيضا إنه " **أرض فلسطين**" إلى "**غزة**" الجريحة التي عانت على مرّ التاريخ ظلم الاحتلال الصّهيوني الغاشم حيث يحيلنا هذا العنوان إلى الأرض المحتلّة أرض غزة كما يحيلنا إلى حادثة 1948 م تاريخ النكبة الفلسطينية التي تقرر بعدها رحيل الفلسطينيين عن أرضهم وبناء السّياج على حدود مدينة غزة وأصبح آلاف الفلسطينيين لاجئين في مخيمات في غزة ولبنان وسوريا و الأردن، فكانت هي أولى الجروح الفلسطينية وبدايتها حينما تقرر إقامة دولة إسرائيل على أرض غير أرضها وأصبح الشعب الفلسطيني بعدها مطاردا من أرضه في أرضه.

أما التاريخ الآخر الذي تحيلنا إليه قصيدتنا هو ما خلّفته ذاكرة الشعب الفلسطيني من حلم العودة إلى أرضهم ومحاولة استرجاعها و أبرز هذه التواريخ على الإطلاق تاريخ الجمعة

---

[1] – أحمد الزعبي : التّناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمران للنشر والتوزيع ، الأردن، ط2 ،2000 م،ص29-30.

[2] – حصة البادي: التّناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا ،دار كنوز المعرفة العلمية عمان،الأردن ،ط1 ، 2008م،ص57.

الثلاثون من مارس 2018 تاريخ "**مسيرة العودة الكبرى**" والتي سميت كذلك بمسيرات "**يوم الأرض**" لأنها كانت في الذكرى الثانية والأربعين ليوم الأرض ، والتي انطلقت مسيرات سلمية على الحدود الشرقية لقطاع غزة ودامت ما يزيد عن ستة أسابيع [1]

وقد بدأت فكرة مسيرات العودة كحلم كما وصفها أحد الشباب على صفحته على موقع التواصل الاجتماعي "فيس بوك" أين قال بأنه : «يرى فيه تظاهرة سلمية حاشدة يشارك فيها أهل غزة ويقررون تجاوز السلك العازل سلميا مطالبين بالحياة والحرية و بعودة اللاجئين وفقا للقرار رقم 194 ، وبعد اجتيازهم يقيمون داخل الاراضي المحتلة سنة 1948 في مدينة اقترح تسميتها مدينة " باب شمس "يبقون ويصرون على الاعتصام فيها رافعين أعلام فلسطين و مفاتيح العودة ، دون استعمال أي شكل من أشكال العنف» [2]

وقد قام ما يزيد عن حوالي خمسين ألف رجل وامرأة وطفل فلسطينيين بالانطلاق نحو السياج الذي يفصل غزة عن اسرائيل مطالبين بإنهاء الحصار وبحق عودة اللاجئين، واستمرت المظاهرات الأسبوعية لمدة عام كامل ...في بداية الأمر كان تجمع المتظاهرين كل يوم جمعة بعد الصلاة في خمس مواقع على طول السياج ثم أصبح المتظاهرون يقبعون في الخيم بالقرب من السّياج... [3]

وهو ما يفسّر لنا إيراد الشّاعر للفظ "**العودة**" في عدة مقاطع من القصيدة تيمنا بهذا التاريخ المعظم في ذاكرة الشباب الفلسطيني يقول في تصويره لمشهد المسيرات السّلمية الطامحة للعودة للأرض المسلوبة ويوحي تكراره للكلمة "**أن يقفوا**" واتباعها بكلمة "**فقط** "، للتأكيد على سلمية الشعب الفلسطيني والتزامه بالسلمية بالرغم من أحقيته في الأرض.

1- هداية محمد البراوي التتر :مسيرات العودة الكبرى الفكرة والأهداف والمستقبل ،بحث مقدم نيل شهادة دبلوم الدراسات الفلسطينية ،قسم الابحاث و المشاريع ، أكاديمية دراسات اللاجئين ،إشراف د.وليد خليل الحواجرة ، 2018-2019،ص19.

2- المرجع نفسه : ص 20

3 - تقرير وكالة الأونروا بعنوان :عام على مسيرة العودة الكبرى في غزة ،عمان ، الأردن ،2018م،ص05.

01	المقطع 01	«... ينقُلونَ عيُونَهم إلى الأرْضِ الممنُوعةِ عنْهم. إلى أرْضِهمْ. يمْشُونَ. منذُ أوّل الصباحِ لأجْل أن يقفُوا. فقط. لأجْل أن يقفُوا.»[1]
02	المقطع 04	«... يدقّونَ أوتادَ العوْدةِ في التّرابِ أملٌ تتوسّده الشمسُ دائماً أبناءُ فلسْطينَ /.../ها هُمْ هُنا بقوْلٍ واحدٍ. سنعُودُ. رغْمَ الصّدَى الذي تكسّرُهُ أبوابُ العالمِ. سنعودُ... » [2]
03	المقطع 08	ويصور الشّاعر حلم العودة إلى التاريخ الذي تتحرر فيه غزة مشيدا بالغرض النبيل لمسيرة العودة الكبرى ألا وهو رؤية فلسطين حرة كما كانت يقول : « وأنَا/ وُهبْتُ /القُدرةَ/على العوْدة/ إلى آنذاكْ /رأيتُ /غزّةَ بجناحيْنِ /من/زُمرّدٍ /تطيرْ » [3]
04	المقطع12	ويستمر الشاعر في تصويره لإرادة العودة إلى أرضهم في مسيرة العودة يقول:« الأرْضُ هنا تتذكّرُ قتْلاهَا/وتسيرُ بهمْ/من حُلم الأرْضِ /إلى /أرْضِ الحُلمِ/مُزيّنةً /برمُوزِ العوْدةِ...» [4]
05	المقطع 17	وقوله أيضا « أتوْا/ في الصباحِ/بأغنيةٍ كيْ يعُودوا إلى أرضهمْ/لا سواها/جذورٌ هي الأرضُ تنْهضُ في الكلماتِ/عميقاً تغورُ /الجذورُ» [5]

كما أن تكرار لفظة "أرض" في ثنايا القصيدة يوحي لنا بتأثر الشاعر بذكرى " **يوم الأرض**" وتكريما لهذا التاريخ الذي تحتفي به ذاكرة الفلسطنيين ، تاريخ ينتظره كل فلسطيني تاريخ

---

[1]– محمد بنيس: ديوان يقظة الصمت، قصيدة أرض بدماء كثيرة (المقطع الأول) ، دار توبقال للنشر، الرباط،المغرب، ط1، 2020م، قصيدة أرض بدماء كثيرة ،المقطع 01 ،ص1.

[2]– نفسه: المقطع 04 ،ص04.

[3]– نفسه، المقطع 08 ص06–07.

[4]– نفسه، المقطع 12،ص12.

[5]– نفسه، المقطع 17 ، ص13–14..

العودة ، إنه تاريخ الثلاثون من مارس من كل سنة أين يحس الفلسطيني أنه استعاد أحقيته بالأرض ولو للحظات و عن تاريخ الأرض يقول الشاعر :

01	المقطع 01	«...إنّهم هناكَ. فوْق الأرْضِ. ينقُلونَ عيُونَهم إلى الأرْضِ الممنُوعةِ عنْهم. إلى أرْضِهمْ. يمْشُونَ. منذُ أوّل الصباحِ لأجْل أن يقفُوا. فقط. لأجْل أن يقفُوا./ ... هناكَ الأرْضُ. لا أرْضَ سواهَا/...في أرْضِ كنْعانَ كانوا/...مع صلَواتهمْ في القدْسِ كانوا. هناكَ الأرْضُ. لا أرْضَ سواهَا. /أرْضٌ. هي قطعةٌ منَ الأرْضِ/...اسْمٌ لكلّ قطعةٍ منَ الأرْضِ. هذهِ فلسطينُ/غزّةُ في فلسطينَ./فلسطينُ فوقَ الأرْضْ» [1]
02	المقطع02	« هيَ الأرْضُ التي كبُرَتْ معي/ أرْضٌ كأنّ عروقَها أوراقُ داليةٍ/ أرْضي أقولُ.../ ...سميْتُها أرْضي/ ...رُبّما اختطفتْ يدٌ/أرْضي» [2]
03	المقطع 03	« غزةُ. 14. 5. 2018. يومٌ من أرْض فلسْطينَ .../ سأنظرُ إلى السّماء في أرْضٍ بدماءٍ كثيرةٍ ..» [3]
04	المقطع 04	« الأرضُ التي عليْها الناسُ، كتبَ أحدٌ/الأرضُ التي عليها نمْشي وتنتجُ النباتاتِ، يكتبُ آخرُ/الأرضُ التي نراها... » [4]
05	المقطع 05	« الأرضُ أحدُ العَناصرِ الأرْبعةِ لدى قُدماءِ فلاسفةِ اليونانْ /الأرضُ الكوْكبُ الثالثُ من كواكبِ النظام الشمسيِّ، تدُور حول الشمسِ كما تدورُ حول نفْسها /الأرضُ "قسّمت الحكماءُ الأرضَ إلى جهة المشرقِ والمغربِ والشمالِ والجنوبِ،... وذكروا أن الأرضَ مُستديرةٌ، ومركزَها في وسَط الفلَكِ ...» [5]

[1]– محمد بنيس: قصيدة أرض بدماء كثيرة ، المقطع01 ، ص01.

[2]– نفسه ، المقطع 02، ص 01–02.

[3]– نفسه ، المقطع 03، ص 03.

[4]– نفسه ،المقطع 04، ص04.

[5]– نفسه ، المقطع05 ،ص04 –05.

06	المقطع 06	« عندما أتيْتُ إلى العالَم وجدْتُ الأرْضَ التي أعيشُ عليْها ... »[1]
07	المقطع12	«ألأرْضُ هنا تتذكّرُ قتْلاهَا /وتسيرُ بهمْ/من حُلم الأرْضِ /إلى /أرْضِ الحُلمِ/... ويوسّعُ شوقَ الأرْضِ إلى أبناءِ الأرْضْ»[2]
08	المقطع14	«ما الذي كانَ يفْعل ؟ كانَ يُسمّي الأرضَ بما تحبُّ أنْ تكونَ، بما تحبُّ أنْ تبْقَى. وهُمْ من فوقِ أرضهِ يُطلقونَ الرصاص عليْه. يقْتلُونَ. أرضٌ بدماءٍ كثيرةٍ. غزة 14. 5. 2018. قتْلَى قتْلَى قتْلَى قتْلَى قتْلَى أبناءُ فلسْطينَ يسمّونَ الأرضَ بما تحبُّ أن تكونْ»[3]

لم يتوقف التّناص لدى الشاعر على الإيحاء للتاريخ فقط على مسيرة العودة المباركة بل حملنا بشكل مباشر إلى التاريخ الأهم في قصيدتنا والذي يبدو لنا أن شاعرنا "**محمد بنيس**" قد نظم القصيدة لأجله ،حدث تاريخي مهم لا يمكن لذاكرة الفلسطيني أو العربي أن تنساه هو تاريخ 14.5. 2018 هو تاريخ تكرر في ثنايا القصيدة مرفقا باسم غزة وتارة مضافا إليها لفظ القتل أو مشيرا إليها برمز الدّماء تارة أخرى وذلك في الأمثلة التالية :

01	المقطع 04	«غزة 14. 5. 2018 »[4]
02	المقطع 09	« غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى..... قتْلَى. قتْلَى. قتْلَى..... قتْلَى. قتْلَى. قتْلَى. قتْلَى. قتْلَى. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى ./أرضٌ بدمَاءٍ كثيرةٍ/ غزّة» [5]

[1]– نفسه ، المقطع 06 ص05.

[2]– نفسه ،المقطع 12، ص10.

[3]– نفسه ،المقطع 14، ص11.

[4]– نفسه، المقطع 04،ص 04

[5]– نفسه، المقطع 09 ص07.

03	المقطع 14	«على أرْضٍ بدماءٍ كثيرةٍ. غزة. 14. 5. 2018. قتْلى ...كثيرةٍ. غزة 14. 5. 2018. قتْلَى قتْلَى قتْلَى قتْلَى قتْلَى»[1]

لماذا هذا التاريخ وما الذي يمثله لفلسطين ؟ يوم الاثنين 14 ماي/أيار 2018 تاريخ "**مجزرة الحدود**" **أو** "**مجزرة العودة** " كما أطلق عليها آخرون لأنها تلت مسيرة العودة السّلمية على الحدود التي وقعت في مدينة غزة على الحدود مع القوات الإسرائيلية وراح ضحية هذه المجزرة أكثر من 63 فلسطيني وأزيد من 3188 جريح من المتظاهرين السلميين الفلسطينيين بينهم 08 أطفال. أين كان آلاف الفلسطينيين قد احتشدوا قرب حدود القطاع في تاريخ سابق في اليوم قبل الأخير من الاحتجاجات المستمرة منذ ستة أسابيع، وقد سميت هذه المجزرة بمجزرة /مذبحة العودة[2].

ويصور لنا " **محمد بنيس**" موقع مجزرة الحدود وذلك من خلال تقديمه لوصف المتظاهرين السّلميين المتوجهين إلى حدود غزة بجانب السياج العازل الذي وضع لمنعهم من العبور يقول « شبحٌ بعيدٌ. دخانٌ يتفرّقُ في الجهاتِ الأرْبعةِ. أنباءٌ متقطّعةٌ. إنّهم هناكَ. فوْق الأرْضِ. ينقُلونَ عيُونَهم إلى الأرْضِ الممنُوعةِ عنْهم. إلى أرْضِهِمْ. يمْشُونَ. منذُ أوّل الصباحِ لأجْل أن يقفُوا. فقط. لأجْل أن يقفُوا.» [3]

هذا التّصوير في القصيدة يصوّر لنا مكان المظاهرات السّلمية لمسيرة العودة على حدود غزّة أين كان يغطّي الجوّ دخان أسود هو دخان الغاز المسيل للدّموع و المواد المشتعلة الذي كان يرميه الجيش الإسرائيلي مختلطا بدخان حريق الإطارات المطاطية أين كان الشّباب المتظاهر يقوم بجمع إطارات السّيارات على حدود السّياج بين غزّة و الجيش الإسرائيلي

---

[1]– نفسه، المقطع 14 ،ص11.

[2] – خالد صلاح : جريدة اليوم السّابع ،صحيفة إخبارية إلكترونية تصدرعن الشركة المصرية للصّحافة و النشر والإعلان ، القاهرة، مصر، الموقع:http//www.youm7.com ، تاريخ الاطلاع2020/04/21،على الساعة 7:33ص.

[3]– محمد بنيس : أرض بدماء كثيرة ، المقطع 01 ،ص01.

حيث كان دخان الإطارات المشتعلة محاولة منهم لحجب الرؤية على الجيش الصهيوني الغاشم الذي كان يطلق النّار على المتظاهرين السّلميين .

وقد كان يطلق على الشباب الفلسطيني الذي يقوم بجمع عجلات السيارات للقيام بإشعالها اسم " **الكوشوك**" «وحدات من أبناء غزة الذين ذاقو الفقر والحصار و الحرمان والملثمون وأقنعتهم حفظوا وجه الأرض ساحة الاشتباك فتشكلت الكوشوك التي تقوم بجمع الاطارات المطاطية ونقلها و اشعالها على خطوط المواجهة...خلف دخان الكوشوك القاتم السواد، وضعت مرايا عاكسة تبهر عيون القناصين كما وكلت مجموعات متخصصة للتصدي لقنابل الغاز بالرمل و الأواني المغلقة » [1]

وقد كان هذا الحدث متزامنا مع حدث آخر في طرف آخر من أرض فلسطين في مدينة القدس المتمثل في نقل مقر السّفارة الأمريكية لدى إسرائيل من تل أبيب إلى القدس، فكان حفل افتتاح السفارة الأمريكية متزامنا و الذكرى السّبعين للنكبة.[2] وقد وجد الجيش الاسرائيلي هذه المناسبة ذريعة لهم ليطلقوا النار على المتظاهرين الفلسطينيين السلميين على حدود غزة ،حيث قامت طائرات إسرائيلية برمي مواد قابلة للاشتعال على الخيام التي كان يكدسها المتظاهرين .

وفي إشارة للاحتفال بافتتاح السفارة نجد تلميحا لذلك في القصيدة في قول الشاعر في الأبيات التالية :

« في الجهة المُقابلةِ غرباءُ يرفعُونَ الأنخابَ / ويتبادلونَ الهدايَا على أرضِ فلسْطينَ /آخرونَ في أمكنةٍ لا أحدَ يراهَا يَتفجّعُونَ لأجل غزّةَ بدمَاءٍ كثيرة»[3]

---

[1] – سعيد الوحيدي : مذكرات من مسيرة العودة الكبرى ،مقال نشر بتاريخ 2018/7/30 على موقع : www.babelwad.com ، تاريخ الإطلاع :2020/04/20على الساعة: 14:33.

[2] – جريدة رأي اليوم الالكترونية ،صحيفة عربية مستقلة ، بتاريخ 14-05-2018، على موقع : www.raialyoum.com ، تاريخ الاطلاع :202/05/02، على الساعة :7:33 م.

[3] – محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة ، المقطع 08 ،ص06

وهي اشارة واضحة إلى التحالف بين الاسرائيلي و الأمريكي و الهدية التي يشير غليها الشاعر في الأبيات هي أرض القدس التي نقلت لها السفارة الأمريكية والأنخاب هي اشارة للاحتفال بهذه المناسبة .

ويحاول الشّاعر بدوره في قصيدة" **أرض بدماء كثيرة**" أن يدين الخذلان العربي والعالمي للقضية الفلسطينية وفشل العالم في مساندة الشعب الفلسطيني بل وفي تواطؤ بعض الأطراف في دعم هذا الاستعمار إما بشكل مباشر أو غير مباشر في إشارة إلى تاريخ ضياع أرض فلسطين بسبب الصمت العربي يقول:

« ها هُو الصمتُ وديعةُ الذينَ يشْهدونَ على أرْضٍ بدماءٍ كثيرةٍ. غزة. 14. 5. 2018. قتْلى. صمتٌ يخْترقُ حاجزَ الصّراخِ. وراءً. ضميرُ العالمِ غلَّقَ النوافذَ والأبْوابَ. دماءٌ كثيرةٌ. هلّلوا لحريّةٍ بدُون حريّةٍ. لديمُقْراطيةٍ بدُون ديمُقْراطيةٍ. لحقوقٍ بدُون لا حقوقٍ ولا إنْسانٍ. هلّلُويَا. نفاقُكم وصلَ إلى أرضِ بدمَاء كثيرةٍ. غزةُ. عيْنايَ مُفتّحتانِ. أنظرُ إليْكِ. غزةُ. في داخلي سكاكينُ الصمْتِ تمزقُ الكلماتِ. أجلْ! أجلْ! ما يحْدثُ معتادٌ. وداعاً يا كلامَ المُنافقينَ، يقولُ لي الصمتُ. أنصتُ إليْهِ. منَ الأرضِ. منْ أرْضٍ بدماءٍ كثيرةٍ يصْعدُ إلى حُنجُرتي./مجردُ كلامٍ مُبْتذلٍ حتى لا تغْضبَ اللغةُ...»[1]

في هذا المقطع يبدو لنا أن الشاعر يشهّر بالعار الذي لحق العالم بوقوفه صامتا وحقوق الشعب الفلسطيني تهضم وأرضه تغتصب على مرأى و مسمع من شعوب العالم وهذا الصمت لم يكن وليد اللحظة فهو صمت مخيّم منذ زمن بعيد يؤرخ له بالنكبة الفلسطينية منذ 1948 ،ويفضح الشّاعر في هذا المقطع التواطؤ الأمريكي والإسرائيلي في مجزرة الحدود على الشعب الفلسطيني ، فقد اتخذ الجيش الاسرائيلي ذريعة افتتاح السفارة الامريكية على

[1]– نفسه : المقطع 14،ص11.

ارض القدس لجمع جيوشه و الهجوم على المتظاهرين السّلميين مشيرا لهذا التواطؤ بعادة شرب الأنخاب و التهليل وهي عادات الشعوب الغربية في الاحتفال .

ويفضح بدوره نفاق الموقف الدولي ودوره في التغاضي عن التحقيق في جريمة ارتكبت في حق شعب كان يمارس حقه الشّرعي في المظاهرات السّلمية ، لذلك فشعارات الحرية و الديمقراطية وحقوق الإنسان التي تتدد بها هذه الهيئة ليست سوى حبر على ورق ،ويصفهم الشاعر بالمنافقين لأنّهم اكتفوا بالتفرج والصّمت و أصبحوا يرونه منظرا طبيعيا ومعتادا فهذا الألم وهذا القتل ليس جديدا على الشعب الفلسطيني .

وفي مقطع آخر نجد الشاعر يقول:«... أبناءُ فلسْطينَ كانوا هنا أمامَ قتلةٍ بأجنَاسٍ تعدّدتْ ها هُمْ هُنا بقوْلٍ واحدٍ. سنعُودُ. رغْمَ الصّدَى الذي تكسّرُهُ أبوابُ العالمِ. سنعودُ...»[1]

في هذا الموقف يشير الشاعر إلى الشّركاء الذين شاركوا في المجزرة ضد الشعب الفلسطيني و إن لم يحملوا السّلاح و هو ما يعبر عنه بعبارة (قتلة بأجناس تعددت) ويشير الشّاعر في هذه العبارة إلى الموقف الدولي من هذه المجازر، خاصة هيئة الأمم المتحدة ومجلس الأمن الدولي[*] حيث اكتفت هذه الهيئات بالصّمت تحت تأثير سيطرة الولايات المتحدة في وقت وجب عليه طرح الأسئلة والتحقيق في المجزرة واعتبارها جريمة إنسانية .

كما دعم الشاعر فكرته بقوله :« قديماً سقطَ ميزانُ العدْلِ في وحَلِ المقْتِ الكراهيةِ النّبْذِ ظلَّ المُسْتضْعَفونَ مكْروبينَ يسْتسْلمونَ لا يسْتسْلمُونْ.../ كتابُ الأرضِ مزّقَ أوراقَهُ عابثُونَ/ داسُوها » [2]

---

[1]– نفسه ، المقطع 04، ص04.

[*]– منعت الولايات المتحدة مجلس الأمن من التحقيق في المجزرة الإسرائيلئة بقطاع غزة واكتفى بإصدار مسودة بيان مجلس الأمن يعرب فيها عن غضبه واسفه لمقتل المدنيين الفلسطينيين المتظاهرين.

[2]– محمد بنيس: قصيدة أرض بدماء كثيرة ،المقطع 06، ص05.

في وصفه للظّلم الذي طال الشعب الفلسطيني فقد ضاعت قيم العدل ، واضمحلت قيم الإنسانية وأصبحت هذه المفاهيم مدعاة للسّخرية والعبث ، فقد داس عليها العابثون.

2-التناص المكاني :

و المكان لدى الشّاعر "**محمد بنيس**" له توظيف خاص في قصيدة "**أرض بدماء كثيرة** " حيث نجده يستحضر أسماء الأماكن كرمز تاريخي ، فنجد شاعرنا قد ربطنا بتاريخ أرض فلسطين لكي يوثق لتاريخ انتماء الفلسطيني لأرضه و أحقيته بها يقول :

« هناكَ الأرْضُ. لا أرْضَ سواهَا. متى نشأتْ ؟ لا أعرفُ. وهُمْ هُناكَ. أبناءُ فلسْطينَ في شَساعة الأرضِ كانوا. في أرْضِ كنْعانَ كانوا. مع الريحِ الزّرقاءِ كانوا. مع أشْجارِ الزيتون في حقُولٍ مُشْمسةٍ كانوا. مع أمواج المتوسّطِ ومراكبهمْ ...» [1] فالأرض هنا بمثابة الأم، وشعبها أبناء فلسطين.

يذكر الشّاعر "**أرض كنعان**" الاسم التاريخي الأول لفلسطين وتاريخ" **الكنعانيين**" فقد ذكرت كتب التاريخ بأن «تسمية كنعان أطلق باديء الأمر على المناطق السّاحلية والمناطق الغربية من فلسطين ثم توسع هذا المفهوم ليشمل رقعة جغرافية تضم فلسطين وقسما كبيرا من سوريا ...والوثائق القديمة أطلقت اسم الكنعاني بمعناه الواسع ليشمل جميع سكان البلاد من دون أي مدلول عرقي و هي ذات التسمية التي أطلقت على اللهجات العربية القديمة في فلسطين...وقد كشفت التنقيبات الأثرية عن عدة مدن وردت أسماؤها في المصادر المدونة ومعظم مسمياتها ذات أصول كنعانية مثل : غزّة التي كان اسمها القديم عزّة وتعني القوة و المنعه ...» [2]

وقد حدد موقع **بلاد كنعان** أنها تلك المدن السّاحلية التي تقع على البحر المتوسط ويمتهنون صيد المرجان و منذ القرن الرابع عشر قبل الميلاد [3]هو ما يفسر قول الشاعر مرفقا الفعل

---

[1] – نفسه ، المقطع 01،ص01.

[2] – خالد سالم اسماعيل :الكنعانيون من الأقوام العربية القديمة في بلاد الشام ،مقال بندوة الوطن العربي ، منشورات المجمع العلمي ،2000م،ص56-57.

[3] – المرجع نفسه :ص55.

"كانوا" في كل مرة للدلالة على عراقة تاريخ أرض فلسطين (في أرْضِ كنْعانَ كانوا) ، (مع أمواج المتوسّطِ ومراكبهمْ) .

وقد استخدم الشاعر في هذا المقطع إشارات مجتزأة من الحضارة الكنعانية مثل : الزيتون و المتوسط للترميز على عادات الكنعانيين الذين اشتهروا بقطف الزيتون وكذا صيد المرجان في البحر المتوسط.

كما نجد الشّاعر قد وظّف مكان آخر المتمثل في" **القدس** " في قصيدته حيث تشكل "القدس" رمزا تاريخيا مهما وخلفيّة مهمة لدى الشّعراء نلاحظ أن الشّاعر قد استدعى رمز القدس في قصيدته في قوله :

« ... مع صلَواتهمْ في القدْسِ كانوا. هناكَ الأرْضُ. لا أرْضَ سواهَا. /أرْضٌ. هي قطعةٌ منَ الأرْضِ/...اسْمٌ لكلّ قطعةٍ منَ الأرْضِ. هذهِ فلسطينُ/غزّةُ في فلسطينَ./فلسطينُ فوقَ الأرْضْ» [1]

فتوظيف القدس كرمز في الشّعر يحمل أبعادا تاريخية ودينية وحضارية والشاعر عندما يستعملها فهو لا يكتفي بالذكر الحرفي لها لتزيين النص ليظن القارئ أن الشاعر مرتبط برموز الأمة ، متسلح بثقافة دينية ، بل ليبرز قيمته و تأثيره في حركية الأمة و التاريخ العربي و الإسلامي، وتذكيرهم بالفقد و الغياب ، فالقدس لن تنسى مادام الشعراء يستدعونها في شعرهم، لانتشالها من النسيان وابرازها في القلب و الذاكرة[2]

وعندما يضمّن الشاعر رمز القدس في نصه فهو يعود بنا إلى الماضي المشرق المنير ، وأيام فلسطين الزاهية و إلى زمن العز ، لما كانت القدس هي العنوان الأول و الأخير و هي التي تعطي المكانة لأبنائها [3]

---

[1]– محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة ، المقطع 01، ص01.

[2]–محمد الصالح خرفي : البعد التاريخي و الديني في الشعر الجزائري المعاصر ، مرجع سابق ،ص148،149.

[3]– المرجع نفسه :ص 149.

وقد استخدم الشاعر في القصيدة أيضا إشارة إلى تاريخ مدينة القدس ومعالمها ممثلة في "**أسوار القدس**" في قوله : « مَنْ مِنّا/ يرْفعُ أعلامَ التّيهانِ ويتْبعُهمْ/ في وقْتِ طلُوعِ الشمْسِ علَى أسْوارِ القُدْسِ /قريباً» [1]

إذ يعد سور القدس من المعالم التاريخية المقدسة التي تروي قصص أبطال و انتصارات عظيمة وهزائم جمة ، «ويعود تاريخ " السور " إلى حضارات قديمة **كاليبوسيين و الرومان و البزنطيين ، والصليبيين و الأيوبيين و المماليك** ، فما من أمة سكنت القدس إلا و فكرت في تحصينها و إقامة سور حولها ، والسور يحضن ما مساحته 868 دونما و يشكل مدينة القدس بمقدساتها و البلدة القديمة » [2]

3_التناص مع التراث:

التراث بمفهومه العام لم يكن نتاج زمن قصير أو عدد قليل من الناس ، فلقد جاءت الأعمال الفلكلورية نتيجة تراكم معرفي طويل ، ونقل متواتر من جيل إلى جيل [3]، نلمس في القصيدة تناصا واضحا مع التراث الشعبي الفلسطيني مستحضرا من خلال الأبيات التالية في قول الشاعر :

«شُعراءُ . مُغنّون/ شُعراءُ . عازفُون/شعراءُ/يُمسكونَ الأرضَ من يديْها/بيْن دوالي العنَبِ معَها في شكْلٍ يُحيطُ بالضّوءِ يرقُصونَ/اكْتُبْ كلمتَكَ /في لغةٍ هيَ الشعْرُ»[4]

وكذلك في قوله :«هيَ الأرْضُ التي كبُرَتْ معي/في السرِّ تصْحبُني إلى ليْلٍ ينامُ على الضّفافْ/أرْضٌ كأنّ عروقَها أوراقُ داليةٍ/تسيلُ بظلّها /زمناً»[5]

---

[1]– محمد بنيس :قصيدة أرض بدماء كثيرة ، المقطع 10، ص08.

[2]– رضا علي محمد لداودة : القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر(1967–2004)،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الدراسات العربية المعاصرة ،جامعة بير زيت ، فلسطين ،2006/2005،ص66.

[3]– حاتم عبد الحميد محمد المبحوح: التّناص في ديوان من أجلك غزة ، مذكرة لنيل درجة ماجستير في الأدب النقد، الجامعة الاسلامية ، كلية الآداب /قسم اللغة العربية ،غزة، 2010م،ص241.

[4]– محمد بنيس: قصيدة أرض بدماء كثيرة ، المقطع 07 ص05.

[5]– نفسه ، المقطع02 ص01

و الفولكلور يحمل أكثر من مسمّى ، فهو التراث الشعبي ، والمأثورات الشعبية ، الفلكلور ، والأدب الشعبي . حيث يمثل التراث الشعبي بالنسبة لأي أمة الخيار الوحيد لتعبر عن تلقائيتها المطلقة بكل حرية وتجرد ...فإن الأدب الشعبي واحد من فروع تراث أي أمة من الأمم ، فهو العمود الفقري في الموروث الشعبي [1]

لذا فالتمسك بالموروث الشعبي ظاهرة صحيحة ، حيث يلجأ إليه الشعراء ، لدعم قضاياهم الوطنية في إشارة واضحة إلى عادة من عادات الشعب الفلسطيني هي جمع محاصيل العنب إذ يقوم الفلاحون بجمع محاصيل العنب و إقامة المهرجانات السنوية لهذه المناسبة، كما توجد مناطق في فلسطين اشتهرت "**بجني العنب**" حيث تعرف "**محافظة الخليل**" بأنها أشهر مدينة فلسطينية في جني أنواع العنب بمختلف أنواعه .

كما نجد في القصيدة إشارة إلى التراث اليهودي القديم وذلك بالعودة لزمن ادعاء اليهود وتزييف التاريخ فقد ذكر اختطاف الأرض بأيادي اليهود الغاصبين في قوله :

«عنْدما ناديْتُ لمْ أسْمعْ/جواباً/رُبّما اختطفتْ يدٌ/أرْضي /وأعْطتْني بلاداً منْ قُبورٍ/منْ عويلٍ/ منْ حدَادْ»[2]

قد أورد الشاعر هذا القول تلميحا إلى تاريخ اغتصاب أرض فلسطين ، ادعاء اليهود بأحقيتهم في الأرض وبأنّها كما نذكر في تراثهم القديم أرضهم الموعودة "**أرض الميعاد** " التي وعدهم بها الأنبياء من قبل ويروجون لها بنصوص دينية قديمة تزعم أن لهم أرضا وقد روجوا لفكرتهم هذه بدعواهم أن لهم حقوقا دينية وأخرى تاريخية في فلسطين «...الحق الديني بزعم اليهود أن الله وعدهم بهذه الأرض على ألسنة أنبيائهم و يركزون على فقرات من العهد القديم ذكر فيها الوعد بالأرض لإبراهيم و اسحاق و يعقوب عليهم السلام ولنسلهم من بعدهم ، أما الحق التاريخي فبزعمهم أنهم في فلسطين أقاموا و كانت لهم مملكة كبيرة هي مملكة داوود و سليمان ولذا فهم يعودون إلى أرضهم لإقامة مملكة ماضيهم... » [3]

---

[1]– حاتم عبد الحميد محمد المبحوح: التّناص في ديوان من أجلك غزة ، مرجع السابق ،ص241.

[2]– السابق ، المقطع 2 ص03

[3]–أحمد ربيع أحمد يوسف :أرض الميعاد بين الحقيقة و المغالطة ، مناقشة للنصوص التوراتية ، كلية الشريعة و القانون و الدراسات الاسلامية ،جامعة قطر ، ص 406.

شجرة الزيتون :

تعتبر شجرة الزّيتون المباركة من بين الرّموز التي تعوّد الشّعراء استعمالها في أشعارهم وذلك لما تعرفه هذه الشجرة من أهمية فهي رمز لفلسطين، وقد ذكرها الله تعالى في كتابه العزيز و جعلها مثلا للناس ومعجزة لما تحمله هذه الشجرة من أسرار و « أن الزيتون من اكبر نعم الله للإنسان وله فوائد صحيّة وغذائية كثيرة ، فشجرة الزيتون الجميلة دائمة الخضرة رمز المقاومة و الصلح قد جاء ذكرها في القرآن الكريم وهي شجرة مباركة قال تعالى :﴿الله نور السّماوات و الأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للنّاس والله بكل شيء عليم﴾ [1] »[2]

فكانت هذه الشجرة إلهاما للشعراء للدلالة على أرض فلسطين المباركة التي أخذت بركتها من حقول الزيتون على أراضيها وقد دل على ذلك قول الشاعر:

«هناكَ الأرْضُ. لا أرْضَ سواهَا. /.../ وهُمْ. أبناءُ فلسْطينَ في شَساعة الأرضِ كانوا.../ مع أشْجارِ الزيتون في حقُولٍ مُشْمسةٍ كانوا. مع أمواج المتوسّطِ ومراكبهمْ كانوا. مع صلَواتهمْ في القدْسِ كانوا. هناكَ الأرْضُ. لا أرْضَ سواهَا. في أول الصباحِ يمشُونَ. أبناءُ فلسْطينَ/عيونُهم نشيدْ»[3].

ويرمز غصن الزيتون إلى انتهاء غضب الله وحلول السلام في الاشارة إلى انتهاء الطوفان في قصة سيدنا نوح عليه السلام ، كما تحمل هذه الشجرة رمز العطاء فهي تتمز بدوام

---

[1]– سورة النّور: الآية 35.

[2]–نادر محمدي : رمز الطبيعة في شعر المقاومة لدى بلند الحيدري ،مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية /جامعة بابل ،ع38، طهران ،نيسان 2018م،ص174.

[3]– محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة : المقطع 01،ص01.

الخضرة وأنها من الأشجار المعمرة على الأرض دلالة على استمرار إعطاء الثمار وقدرتها على النمو في الأماكن القفرة دلالة على الصمود والمقاومة .

- **شجرة العنب:**

ويستشهد الشّاعر في قصيدتنا بمظهر آخر من مظاهر الطبيعة بشجرة أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها فهي الأخرى وجدت في الشعر العربي مكانا لها فقد جعلها الشّعراء رمزا في أشعارهم (شجرة العنب) التي دل على قيمتها القرآن الكريم بأنّها من مظاهر إبداع الله في خلقه ونعمة من نعمه التي لا تحصى يقول تعالى في محكم تنزيله :

﴿وهو الذي أنزل من السّماء ماء فأخرجنا به نبات كل شيء فأخرجنا منه خضرا نخرج منه حبا متراكبا و من النخل من طلعها قنوان دانية و جنات من أعناب و الزيتون و الرمان مشتبها و غير متشابه انظروا إلى ثمره إذا أثمر و ينعه إن في ذلكم لآيات لقوم يؤمنون﴾ [1]

حيث نجد الشاعر يقول :«هيَ الأرْضُ التي كبُرَتْ معي/ في السرِّ تصْحبُني/إلى ليْلٍ ينامُ على الضّفافْ/أرْضٌ كأنّ عروقَها أوراقُ داليةٍ/تسيلُ بظلّها....»[2]

فالدّالية هي شجرة العنب و قد استشهد الشاعر بها في هذا المقام ليشبهها بعروق الانسان التي تسيل فيها الدماء إلا أن العروق التي ذكرها الشاعر هي عروق الأرض تسيل بها أنها الدماء كأنها أنهار من الخمر فغالبا ما يرمز الشعراء بالعنب إلى الخمر ونجده موضع آخر يقول :

«شُعراءُ . مُغنّون/شُعراءُ . عازفُون/شُعراءُ/ يُمسكونَ الأرضَ من يديْها/بيْن دوالي العنَبِ معَها في شكْلٍ يُحيطُ بالضّوءِ يرقُصونَ» [3]

---

[1] – سورة الأنعام : الآية 99.

[2] – محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة : المقطع 02، ص01

[3] – نفسه ، المقطع 07،ص05 – 06 .

يرمز الشاعر في هذا المقطع إلى ميزة من ميزات أرض فلسطين وهي كثرة أشجار العنب إلى التراث الفلسطيني العريق المتمثل في مواسم جمع العنب التي يكثر تغنّي الشّعراء بها في أشعارهم لأنها رمز من رموز أرض فلسطين.

4-التناص مع الشخصيات التاريخية :

يتواصل شاعرنا في ربطنا بتاريخ أرض فلسطين في نوع آخر من التّناص هو التّناص المباشر و يظهر من خلال الشخصيات التي وظّفها الشاعر إذ تعج قصيدة " **أرض بدماء كثيرة** " بأسماء شخصيات تاريخية و يبدو أنه لم يوظفها عبثا فقد كان لكل شخصية علاقة بأرض فلسطين، وقد تنوعت هذه الشخصيات بين مؤرخين بين غرب وعرب وكذلك من علماء الجغرافيا و كذا من الرّحالة وقد أراد الشاعر من خلال ذلك على ما يبدو أن يوثق تاريخ انتماء الفلسطيني لأرضه و أحقيته بها وهو ما نجده في استعماله لشخصيات من التاريخ اليوناني و العربي .

وأما الشخصية التالية فقد استشهد بها الشّاعر ليدعّم بها قوله السّابق حول التأريخ لانتماء الفلسطينيين إلى هذه الأرض هي شخصية المؤرخ "**هيرودوت** " قائلا :

« أرْضٌ. هي قطعةٌ منَ الأرْضِ. ألقى هيرُودوتُ عليها السّلامَ عبْرَ صلَة وصْلٍ مع الشام. أختان تلْعبانِ في فِناء مُشتركٍ...» [1]

و"**هيرودوت** " أو "**هيرودوتس** "(Herodotus) الذي لقب بأبو التاريخ لأنه أول المؤرخين اليونانيين عرف باستقصاء أخبار الأمم وأخبارها و أحوالها ،وتدوين هذا التاريخ وما يعرف عنه أنه كان كثير الأسفار وعرف الكثير من الأصقاع التي تحيط بالبحر الأبيض المتوسط ورحلاته في أنحاء مصر...و البحر الأسود شمالا ...وكذلك تعرف إلى معابد الفينيقيين والمعالم البارزة في فلسطين ...[2] وقد ورد في قوله ذكر لأخوة قائمة بين فلسطين وسوريا ذلك أن المؤرخون دائما ما يرجحون أنهما تنحدران من نفس الأرض.

كما وظف الشّاعر شخصية" **الإدريسي**" المؤرخ العربي الملقب "**بهيرودوت العرب**" مشيرا إلى كونه واضع الخرائط الذي وضع أرض فلسطين بمسماها على خريطته كما سمع

---

[1]- نفسه ، المقطع 01 ،ص01.

[2]- عبد الإله الملاح : تاريخ هيرودوت ، المجمع العربي، أبو ضبي ،الامارات ،(د.ط) ،2001م،ص ص08 - 20 .

وقرأ ولم يعطها اسما غير اسمها الذي وضع لها لتكون بذلك حجة دامغة على صفحات التاريخ لمن يدعي غير ذلك قائلا :

« ...ثم الإدريسيُّ وضَع لها خريطةً. بيدهِ كتبَ ما قرأ وسمعَ. اسْمٌ لكلّ قطعةٍ منَ الأرْضِ. هذهِ فلسطينُ. من جهة السَّاحل غزّةُ. سمّاها بما كانتْ. سمّاها بما كانتْ تحبُّ أن تكونْ./غزّةُ في فلسطينَ./فلسطينُ فوقَ الأرْضْ.» [1]

والشّاعر وهو في خضم قراءة كتب التّاريخ اليونانية والعربية هو لا يوثّق لانتماء الفلسطينيين وأحقيتهم في الأرض فحسب بل هو في نفس الوقت ينبهنا إلى تزييف اليهود و ادعاءهم، إلى عدم وجود بقعة على وجه الأرض تسمّى بأرض بإسرائيل ، ليذكرنا بأنهم الموعودن بالشّتات في الأرض بسبب طغيانهم و أن الأرض التي استوطنوها ليست سوى وهم الحالمين بأرض الميعاد.

وفي شخصية "**أبو العلاء المعرّي**" الشاعر الفيلسوف في مرثيته "**تعب كلها الحياة** " يعيدنا الشاعر" محمد بنيس " إلى تاريخ المراثي أين كان الشاعر يبكي أحبته وأصدقاءه ، في قوله:

« صاحِ هذِي قُبورُنا تملأُ الرّحْ/بَ فأينَ القُبورُ من عهْدِ عادِ /خفّفِ الوطْءَ ما أظنُّ أديمَ ال/أرْضِ إلاّ منْ هذهِ الأجْسادِ /كتب أبو العلاء» [2]

إلا أن الرّثاء في الشّعر العربي المعاصر أخذ عند الشعراء منحى جديدا فالشاعر في القصيدة لا يرثي شخصا بعينه أو صاحبا كما فعل أبو العلاء ولكنه يرثي مدينة غزة بأكملها، يرثي وطنا بأكمله وهو يرثي شعبا و في نفس الوقت يرثي نفسه ، «فقد تحوّل رثاء المدن في الشّعر العربي المعاصر إلى رثاء من نوع خاص، و إلى رثاء للذّات حيث يتداخل الذاتي بالموضوعي ، الحاضر مع الماضي... »[3]

---

[1]– السابق ، المقطع 01،ص01.

[2]– نفسه ، المقطع05 ،ص04 .

[3]– محمد الصالح خرفي : مرجع سابق ،ص150.

وشخصية **الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي** صاحب كتاب "**مروج الذهب**" الذي أورد فيه تقسيمات الأرض وذكره الشاعر في خضم اقتباس قوله الذي أخذه مباشرة من كتابه مدللا على ذلك بقوله «كتب المسعودي» في قوله « الأرضُ "قسّمت الحكماءُ الأرضَ إلى جهة المشرقِ والمغربِ والشمالِ والجنوبِ، وقسّموا ذلك إلى قسْميْنِ : مسكونٍ وغيْر مسْكون، وعامرٍ وغيْرِ عامر، وذكروا أن الأرضَ مُستديرةٌ، ومركزَها في وسَط الفلَكِ، والهواءَ مُحيطٌ بها من كلِّ الجهاتْ"، كتب المسعودي في مروج الذهب»[1]

و كذلك في قوله:« الأرضُ أحدُ العَناصرِ الأرْبعةِ لدى قُدماءِ فلاسفةِ اليونانْ /الأرضُ الكوْكبُ الثالثُ من كواكبِ النظام الشمسيِّ، تدُور حول الشمسِ كما تدورُ حول نفْسها » [2] في ذكر الموقع الفلكي لكوكب الأرض يستشهد الشاعر بثقافته في علم الفلك وتاريخ اكتشاف الأرض وكرويتها و أقوال الحكماء وأقوال الفلاسفة وإلى الأوائل الذين قالو أن الأرض مستديرة، لبيان قيمة الأرض وأهميتها ومكانتها ، فكل منهم وضع تعريفا للأرض من المنظور الذي يناسبه ولكن تعريف الأرض بالنّسبة للشّعب الفلسطيني يتمثل في الهويّة، فالإنسان يتعلق بالأرض فهي المكان التي يحس فيها بانتمائه ووجوده وكينونته وهو بدون أرض لا وجود له .

بالإضافة إلى شخصية الرّحالة **ابن بطوطة** في قول الشاعر: « كان ابنُ بطُوطة في كتابهِ /روَى/ثمّ سرْنا حتى وصلْنا إلى مدينة غزّةَ، وهي أولُ بلاد الشّامِ ممّا يلي مصْر. مُتّسقةُ الأقطار، كثيرةُ العمارةِ، حسنةُ الأسْواقِ، بها المساجدُ العديدةُ، والأسْوارُ عليْها. وكانَ بها جامعٌ حسنٌ. والمسْجدُ الذي تُقامُ الآنَ به الجمعةُ فيها، بناهُ الأميرُ المعظّمُ الجَاوَلي. وهو أنيقُ البناءِ، مُحْكَمُ الصّنعةِ، ومِنْبرُه منَ الرُّخامِ الأبيَضِ. وقاضي غزّة بدرُ الدين السّلْخَتي

[1]– السابق ، المقطع 05،ص05.

[2]– نفسه ، المقطع 05، ص05.

الحُورانيّ. ومدرّسُها علَمُ الدين بنُ سالم. وبنو سالم كُبراءُ هذه المدينة، ومنهُم شمسُ الدين قاضي القدْس".» [1]

في هذا القول يشير الشّاعر إلى معالم فلسطين الشّهيرة وأشهر معمّريها وعلمائها ، يعود الشاعر من جديد إلى توظيف الأسماء المكانية و التاريخية ، ووصف هندستها ، ليس لجهل القاريء بها ولكن الشاعر قام بدمج كل ذلك في البنية العامة للنص حيث «أعاد تركيب و ترتيب الأمكنة و فق رؤية النص المكانية ، لا الواقع المادي و التاريخي ، مع الخيال و التصوير و الصّياغة ليكون النص جديدا و متميزا عن السائد و المعتاد ،فالمكان هو في الحقيقة عبارة عن هوية تاريخية مادية ماثلة للعيان ...قادر بتماثله العياني على اختراق التاريخ واظهاره ...فالمكان ما هو إلا انعكاس للزمن »[2]

وما بدا لنا واضحا من جملة التّواريخ والأحداث التي تناصّت معها قصيدة دراستنا ما أثبت لنا مدى اتساع مخيلة الشاعر وتشربه للثقافة العربية والغربية من كتب التّاريخ وعلوم الجغرافيا وكذا علوم الفلسفة والفلك وهوما لمسناه من خلال توظيفه لهذه الثقافة بطريقة جديدة مبتكرة في قصيدته "أرض بدماء كثيرة". مما يوصلنا إلى نتيجة مفادها أن الشاعر قد قام بالتوغل إلى أعماق التاريخ وإعادة قراءة هذا التاريخ والواقع ، وهو ما نجده في توظيفه لتاريخ الكنعانيين القدامى وعاداتهم وكذلك في إطلاعه على كتب التاريخ ما جعله يوظّف شخصيات كـ: هيرودوتس و الإدريسي و المسعودي، وابن بطوطة ، وكذلك إطلاعه على الشعر العربي القديم في توظيفه لمراثي المعرّي، وتوظيف تاريخ الأقوام البائدة كتاريخ قوم عاد ،والشاعر قد استلهم من المكان في القصيدة للتعبير عن الهوية التاريخية في رؤيا تنسجم مع روح الشعر وخصوصيات الكتّابة في الشعر العربي المعاصر.

---

[1]– نفسه، المقطع08،ص 06.

[2]– محمد الصالح خرفي : مرجع سابق، ص150.

المبحث الثاني: التّناص الدّيني.

تعد النصوص الدّينية مصدرا ثقافيّا مهما من مصادر الإلهام الشعري التي يلجأ إليها الشعراء ، والسبب في ذلك ما يمثله القرآن من ثراء و عطاء متجددين للفكر و الشعور ،و فاقتباس وتوظيف شيء من القرآن الكريم أو السنة النبوية في الشعر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، ينعكس على فنية الشعر ، يمنحه دلالات جديدة من خلال ذلك التوظيف ، وتلك الإذابة في النص الشعري الجديد [1]

أما التّناص الدّيني« فهو تداخل نصوص دينية مختارة –عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن أو الحديث الشّريف أو الخطب أو الاخبار الدينية ...– مع النص الأصلي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا »[2]

وقد احتوت قصيدتنا تلميحا لنصوص دينية كثيرة ومتنوعة وقد اندمجت في ثنايا القصيدة مما عمّق في تشكيل البناء الفنّي في القصيدة وبلور الفكرة التي أراد المؤلف إيصالها على أكمل وجه .

1–التّناص مع القرآن الكريم :

تنفرد الثقافة العربية بظاهرة التّناص القرآني و تؤثر في حركة تشابك العلاقات التناصية فيها، وصحيح أن كل المجتمعات لها نصوصها المقدسة ، ولكن هذه النصوص لا تطرح نفسها كنموذج أعلى للكمال و الجمال اللغوي لأن القرآن الكريم عند العرب و المسلمين

---

[1]–أحمد بن عيضة الثقفي : التناص في شعر الرصافي البلنسي ، مجلة جامعة الأنبار للغات و الآداب ، العدد 7، 2012، ، ص05

[2] – أحمد الزعبي : التّناص نظريا و تطبيقيا ، مرجع سابق ، ص37.

قدسية عظيمة ، ولا تحتمل التهوين و الوضاعة ،بل الارتقاء و السمو ، فقد عجزت ألسنة البشر عن الاتيان بمثله [1]

وقد ظهر استعمال الرّموز الدينية من اسلامية ومسيحية ويهودية عند الشعراء العرب بكثرة خاصة شعراء الشعر الحر ، فالشاعر يعود في ظروف خاصة إلى ثقافته الدينية إذ كان من الطبيعي أن يستند الشاعر إلى المصادر الدينية لأنه مقوم لازم لمواجهة المحتل الذي يستند إلى مبررات دينية [2]وهوما نلحظه في قصيدة "محمد بنيس" من تنوّع التّناصات ، بين لفظي و معنوي ،باستحضار القصص أو الاشارات الدينية لتوظيفها في سياقات القصيدة وذلك لتعميق رؤيا معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها، وهذا النّمط من التّناص المتمثل في تضمين أو اقتباس، أو إشارة أو استلهام، سواء بلفظة أو عبارة أو مضمون قصة أو في حدث من حياة نبي من الأنبياء، وهذا يعود إلى تشرب الشاعر بالثقافة الدينية ، مع اختلاف تجارب المبدعين بسبب الخاصية الجوهرية للنص الديني الذي يعكس ضربا من الاختزال الرائع للمعاني و تكثيفها مما يغني الشاعر عن الشرح و التفصيل [3] وهو ما منح النّص الذي أمامنا ثراءا دلاليا و معنويا ، وقد وظّف الشاعر الشّاعر التراث الدّيني كوسيلة من وسائل التأثير والإقناع و الإيحاء على المتلقي فاستخدم ما يتلاءم مع تجربته الشعرية كاستحضار رموز دينية وتراثية موظفا التّناص المعنوي في أغلبها و

---

[1]–تيسير محمد الزّايادات : التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي "دراسة نقدية، جامعة بنجاب لاهور، باكستان ، مجلة القسم العربي ، ع 21، 2014م، ص 61.

[2]– ابتسام موسى عبد الكريم ابو شرار: التّناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش ،رسالة مقدمة لاستكمال درجة الماجستير ،جامعة الخليل ،قسم اللغة العربية ،2007م،ص145.

[3]–صاحب رشيد موسى و حسين عمران : التناص في شعر ابن سهل الاشبيلي ، مجلة ديالي ، ع 50،جامعةالسليمانية ، العراق ، ص02.

التّناص المعنوي هو «اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر ، مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على المصدر الذي اقتبست منه آية أو حديثا شريفا ...»[1]

وقد وظف الشاعر في قصيدة دراستنا من التراث الدّيني في العديد من المواضع وهو ما نجده في الأمثلة التالية :

أ-قصة الأرض الممنوعة:

استحضر الشاعر في تنّاص معنوي مع القصص القرآني في قصة" **الأرض الممنوعة** " في قوله : « إنّهم هناكَ. فوْق الأرْضِ. ينقُلونَ عيُونَهم إلى الأرْضِ الممنُوعةِ عنْهم. إلى أرْضِهمْ. يمْشُونَ. منذُ أوّل الصباحِ لأجْل أن يقفُوا. فقط. لأجْل أن يقفُوا» [2]

والأرض الممنوعة في التراث الدّيني تحكي قصّة وادي النّار المعروفة ببقعة "الأرض الممنوعة" على حجاج بيت الله في مكة المكرمة التي يقال أن الرسول صلى الله عليه وسلم حث المسلمين على الاسراع في المشي عند الوصول إليها ، إذ يقال بأنها الأرض التي وقفت بها أبرهة الحبشي مع فيلته وجيوشه أين أطاحت بهم الطير الأبابيل. في قوله تعالى فيذكر عاقبة أصحاب الفيل: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ٥ ﴾[3] في محاولة من الشاعر إسقاط الأرض الممنوعة في مكّة على الواقع الفلسطيني فالأرض الممنوعة هي أرض فلسطين الممنوعة على أقدام أبنائها من أن تدوسها ويحول بينها وبينهم سياج الاحتلال الغاشم وقد استعمل الشاعر هذا التعبير لتعميق الدلالة على عمق الأسى والظلم، أما الأرض الممنوعة في أرض مكة فسبب منعها

---

[1]- معاش حياة : التناص القرآني في تائية ابن الخلوف القسنطيني "دراسة فنية "، مجلة كلية الآداب ، ع6،جامعة بسكرة ،جانفي 2010،ص02

[2]- محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة، المقطع 01 ،ص01.

[3]- سورة الفيل : الآيات من 1-5.

هو لصالح المؤمنين أما أرض فلسطين الممنوعة فقد منعهم عنها الشر وهو الاحتلال الغاشم.

ب-القدس كرمز ديني :

تمثل القدس لدى الشاعر و لدى المسلمين عامة رمزا دينيا ،فهم يحنون إليها لأنها الفردوس المفقود ، والتاريخ الثري بالأحداث العظام فهي القريبة البعيدة والشعراء لا يلتفتون إلى أملكنهم المقدسة إلا في مرحلة الفقد والغياب و ضياع[1] هذه الأماكن ويستدعونها لتزيين قصائدهم فهي قبلة من يحملون لواء الثقافة الاسلامية ويؤمنون بعودتها إلى العرب و الاسلام والمسلمين كما فعل الشاعر " **محمد بنيس**" في قوله :

«...مع صلَواتهمْ في القدْسِ كانوا. هناكَ الأرْضُ. لا أرْضَ سواهَا. في أول الصباحِ يمشُونَ. أبناءُ فلسْطينَ. عيونُهم نشيدْ» [2]

و أيضا في قوله : « مَنْ مِنّا/ يرْفعُ أعلامَ التّيهانِ ويتْبعُهمْ/ في وقْتِ طلُوعِ الشمْسِ علَى أسْوارِ القُدْسِ /قريباً» [3]

القدس ومكانته الدينية لا تخفى على أي مسلم فذكر القدس يذكرنا بفلسطين ، ويذكرنا بالمسجد الأقصى المبارك ، هذا المسجد الذي ذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة الإسراء : ﴿ سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ١ ﴾ [4] في حادثة الاسراء و المعراج للنبي صلى الله عليه وسلم، فالقدس تقتبس قدسيتها من تكريم الله لها وتشريفها بنزول نور الهدى –صلى الله عليه و سلم –مع جبريل على أرضها ، وإمامته الأنبياء في

1- محمد الصالح خرفي : ، مرجع سابق، ص149.

2- محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة ، المقطع 01،ص01.

3- نفسه : المقطع 10،ص08.

4- سورة الاسراء : الآية 01

صخرتها ، ومعراجه إلى السماوات العلا منها ، وهي أرض المحشر والمنشر...فالمسلمون يقدسون المسجد الأقصى ، وقبة الصخرة المشرفة ، وأرض القدس المباركة لأنها أولى القبلتين حيث توجه إليها المسلمون في صلاتهم مدة سبعة عشر شهرا قبل توجههم إلى مكة وهي ثاني المسجدين بعد المسجد الله الحرام وهي ثالث الحرمين الشريفين في شد الرحال إليهفي قوله صلى الله عليه وسلم : «لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد : المسجد الحرام و المسجد الأقصى، ومسجدي هذا »[1] وهي مقدسة أيضا بالنسبة لليهود ، مثل حائط المبكى– البراق –و الهيكل المزعوم تحت المسجد الأقصى ، فهم يدعون أن الهيكل بني عهد سليمان –عليه السلام –و هي قدس الاقداس بالنسبة لهم [2]

ج–قصة قوم عاد :

في موضع آخر نرى الشاعر يقتبس من قصص القرآن الكريم الذي جعل عبرة للمسلمين في ذكر تاريخ الأقوام البائدة فها هو يذكرنا بقصّة قوم عاد و إرم الطّغاة الذين أبادهم الله تحت قلاعهم والتي لم يبق من ذكرها إلا القبور لتدلل على مكانها، وقد جرى ذكر قوم عاد في الكتاب العزيز صراحة في ثلاثة عشر موضعا في ثمان سور منها قوله تعالى :﴿ألم تر كيف فعل ربك بعاد [6] إرم ذات العماد[7]﴾ [3]

وقد استحضرها الشاعر ليذكر الصهاينة بأنهم مهما علوا واستكبروا فإن نهايتهم كنهاية قوم عاد فقد ذكر قول الشاعر أبا المعرّي استشهادا على قوله:« صاحِ هذِي قُبورُنا تملأُ الرّحْـ/ـبَ فأينَ القُبورُ من عهْدِ عادِ /خفّفِ الوطْءَ ما أظنُّ أديمَ ال/أرْضِ إلاّ منْ هذهِ الأجْسـادِ /كتب أبو العلاء» [4]

---

[1]–ابن الحجاج ، الامام مسلم ، صحيح مسلم ،م2،مطبعة دار إحياء الكتب العربية ،261هـ ، ص 1014.

[2]–رضا علي محمد لداودة : القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر ،مرجع سابق ، ص14.

[3]– سورة الفجر :الآيتان 6–7.

[4]– محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة : المقطع 05،ص04.

2-التناص مع التوراة:

التوراة هي الكتاب المنزل على سيدنا موسى عليه السّلام، وعند أهل الكتاب هي أسفار موسى الخمسة ، وهي العهد القديم عند النصارى...و الانجيل هو كتاب الله المنزل على عيسى عليه السلام ، كلمة يونانية تعني البشارة وجمعها أناجيل [1] والتوراة كلمة عبرانية تعني الشريعة والناموس، وهي تطلق عند أهل الكتاب على خمسة أسفار يقولون أن موسى كتبها و هي سفر التكوين وفيه الكلام عند بدء الخليقة وأخبار الانبياء وسفر الخروج و سفر اللاويين أو الأخبار و سفر العدد ، وسفر تثنية الاشتراع ويقال التثنية فقط ...وهي في عرف القران ما أنزل من الوحي على موسى عليه السلام وقد بين الله تعالى أن قومه لم يحفظوه كله في قوله تعالى في سورة المائدة ﴿و نسوا حظا مما ذكروا به﴾ [2]

لذا فإن ما يوجد بين يدي اليهود و النصارى من التوراة و الأناجيل المتعددة والأسفار والإصحاحات ليس هو عين التوراة المنزل على سيدنا موسى عليه السلام ولا الانجيل الذي نزل على سيدنا عيسى عليه السلام وهو ما يفسر التحريف و التبديل و الأغاليط التي طالته ربما هذا ما يدفع الشعراء إلى توظيفها في أشعارهم لبيان هذه الأغاليط فنجد الشّاعر في القصيدة قد وظف عديدا من الرموز من التوراتية نذكر من ذلك :

أ-التناص مع المزامير التوراتية:

نجد في القصيدة استعمال لعبارات من المزامير التوراتية في استعمال الشّاعر للفظ التّوراتي "هلّلويا" أو هليلويا و الذي تردد ذكره في المزامير مقترنا بالتسبيح و التحميد ،وهي كلمة عبرانية معناها سبحوا الرب أو تعني (تمجيد الرب) [3]وهي من الألفاظ المستعملة في "جوقة

1- المعجم الوسيط :معجم اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ط5، 2011م،ص29، ص90.

2-محمد رشيد رضا : تفسير القرآن الحكيم ،ج3،دار المنار، القاهرة ،مصر، ط2، 1947م ص 155-156.

3- المنجد الأبجدي ، مادة (هلّ) ،ص 1123.

(*)-ورد هذا التسبيح في سفر الرؤيا 19:1 و الكتاب المقدس : المزمور 106ص871والمزمور 111ص876.

الهللويا " ترنيمة موسيقية تسمع غالبا في كنائس المسيحيين(في المزمور 1:111)[*] في قول الشاعر:

«ها هُو الصمتُ وديعةُ الذينَ يشْهدونَ على أرْضٍ بدماءٍ كثيرةٍ. غزة. 14. 5. 2018. قتْلى. صمتٌ يخْترقُ حاجزَ الصّراخِ. وراءً. ضميرُ العالمِ غلَّقَ النوافذَ والأبْوابَ. دماءٌ كثيرةٌ. هلّلوا لحريّةٍ بدُون حريّةٍ. لديمُقْراطيةٍ بدُون ديمُقْراطيةٍ. لحقوقٍ بدُون لا حقوقٍ ولا إنْسانٍ. هلّلُويَا. نفاقُكم وصلَ إلى أرضِ بدمَاء كثيرةٍ. غزةُ. عيْنايَ مُفتّحتانِ. أنظرُ إليْكِ. غزةُ. في داخلي سكاكينُ الصمْتِ تمزقُ الكلماتِ. أجلْ! أجلْ! ما يحْدثُ معتادٌ. وداعاً يا كلامَ المُنافقينَ، يقولُ لي الصمتُ. أنصتُ إليْهِ. منَ الأرضِ. منْ أرْضٍ بدماءٍ كثيرةٍ يصْعدُ إلى حُنجُرتي» [1].

كما نجد في القصيدة أيضا إشارات متناثرة لعادات دينية نذكر منها مثلا كعادة "الحداد " في قوله : « وأعْطتْني بلاداً منْ قُبورٍ/ منْ عويلٍ/ منْ حدَادْ»[2]

وفي عبارة : « عهدُ ألاّ أخونَ ما شهدْتُ عليْهِ زمنٌ هو الحِدَادُ»[3]

و الطقوس الدينية "الصلاة" و" القربان " في قوله :

« مع صلَواتهمْ في القدْسِ كانوا ...»[4] ،« قيْظِ/ الظهيرة »(5) وهي لفظة إسلامية تدلل على وقت صلاة الظهر.

« والترابَ وفيٌّ كما كان سوْفَ يظلُّ/ السماءُ تُقرّبُ قُربانَها/ كلَّ يومٍ»[6]

---

[1]– محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة ،المقطع 04 ،ص11.

[2]– نفسه : المقطع 02 ،ص03.

[3]– نفسه : المقطع 04 ،ص04.

[4]– نفسه : المقطع 01 ،ص01.

[5]– نفسه : المقطع 02،ص02.

[6]– نفسه : المقطع 15 ،ص12.

وفي فكرة الرق و الاسترقاق واستعباد الانسان و عادة جاهلية قديمة:« ... بأسماءٍ من مُعجمِ الحرْبِ والسِّلْمِ ومن مُعجمِ السيّدِ و العبْدِ»[1]

و يعتبر توظيف الشاعر لمثل هذه النّصوص الدينية من التراث التوراتي توحي بأن الشاعر أورد هذه اللفظة محملة بدلالات معبرة عن تجربة اجتماعية انبثق منها السياق الشعري مستندة إلى تجربة تاريخية المتمثلة في استعمال المزامير فيصبغ القصيدة بصبغة نفسية توراتية مستمدة من ايقاع المزامير ، وتسبيح الرب يكون اثارة لمشاعر نضالية و تعبير عن النشوة بها ،و بذا يمكن القول أن كل نص يبنى على نصوص سابقة ، وكل نص يرجع ضمنيا إلى أعمال سابقة [2]

ب-ذكر أرض كنعان:

لقد استعمل الشاعر تسمية أطلقها على أرض فلسطين "بأرض كنعان" في قوله :

« ...في أرْضِ كنْعانَ كانوا. مع الريحِ الزّرقاءِ كانوا. مع أشْجارِ الزيتون في حقُولٍ مُشْمسةٍ كانوا. مع أمواج المتوسّطِ ومراكبهمْ ...» [3]

و يرجح بورود التّسمية في أسفار اليهود في العهد القديم حيث« تعني تسمية "أرض كنعان" التي وردت في سفر أشعيا(1:19) وردت مفردة (كنع) بالفينيقية أو (كناكي)ذات الأصل الحوري...وتعني اللون الأحمر الأرجواني وعلى ما يبدو أن لهذا اللون علاقة بالجزء الشمالي من ساحل البحر المتوسط ،وقد وردت أيضا عبارة (أرض كنعان) في السّفر نفسه الذي ورد فيه ذكر اللون القرمزي و اللون الأحمر ويقصد بها المدن الساحلية التي تقع على البحر المتوسط »[4]

1- نفسه : المقطع 06 ،ص05.

2- ابتسام موسى عبد الكريم ابو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش ، مرجع سابق ، ص148.

3 - السابق ، المقطع 01، ص10..

4-خالد سالم اسماعيل :الكنعانيون من الأقوام العربية القديمة في بلاد الشام ،مقال بندوة الوطن العربي ، منشورات المجمع العلمي ،2000م،ص54-55.

ج-غصن الزيتون :

و أما غصن الزيتون فله قصة أخرى في التّراث الدّيني وقد استحضره الشّاعر في قوله:

«في الأسْفلِ/ آباءٌ/ يضَعُونَ لكلّ قتيلٍ تاجاً من غصْن الزّيْتونْ» [1]

فغصن الزيتون الذي يرمز إلى الأمن و الأمان يعيدنا إلى قصة الطّوفان مع سيّدنا نوح عليه السّلام مع الحمامة وهي قصّة من التراث الدّيني ذكرت في التّوراة وقد ذكرها المؤرّخون في كتبهم «...وفي التّوراة أن الله تعالى آلى على نفسه أن لا يعذب أمة بعدها بالغرق وكان بين مهبط ادم عليه السّلام والطّوفان أربعون يوما، فأمر نوح أن تفتح أبواب السفينة ، ثم أرسل الغراب لينظر له فمضى و لم يعد اليه ...ثم أرسل الحمامة فرجعت و قد انصبغت رجلاها بالطين ،...ثم أرسلها بعد أيام فرجعت في منقارها ورقة خضراء من الزيتون ،وقيل كانت من غصن الأرض » [2]

3-التناص مع العادات الدينية المسيحية :

في قول الشّاعر :« ...في الجهة المُقابلةِ غرباءُ يرفعُونَ الأنخابَ /ويتبادلونَ الهدايَا على أرضِ فلسْطينَ /آخرونَ في أمكنةٍ لا أحدَ يراهَا يَتفجّعُونَ لأجل غزّةَ بدمَاءٍ كثيرة....»[3]

و الأنخاب من العادات المسيحية في الاحتفالات الدينية وغيرها ، وهو قول الشّخص لصاحبه عند الاجتماع على شراب ونحوه " بصحتك أو في صحتك أو في صحة كذا أو في نخب كذا أو في صحة كذا ،و يستعملها في الغالب عند شرب الخمر ، فيقال نشرب هذا الكأس في نخب فلان أو في نخب صداقتنا و ربما رفعوا الكؤوس و صكوا بعضها ببعض وقال كل منهم: "في صحتك "أو " في صحتكم " وقد جاء في معجم الوسيط :« النخب :

---

[1]- محمد بنيس :قصيدة أرض بدماء كثيرة ، المقطع 11 ،ص 09.

[2]- الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي:أخبار الزمان، المكتبة الحيدرية، النجف،العراق،ط2، 1966م، ص84-85.

[3]- السابق ، المقطع 08 ،ص07.

الشربة العظيمة و الشربة من الخمر أو غيرها يشربها الرجل لصحة حبيب أو عشير أو محتفى به ، يقال :شرب نخب فلان : في صحته »[1] وهي كلمة مستحدثة أخذت عن النّصارى و غيرهم ،وقد استخدم الشّاعر هذه العبارة ترميزا لاحتفال الشعب الأمريكي و الاسرائيلي بافتتاح السّفارة الأمريكة في اسرائيل على أرض القدس أثناء سفك دماء الفلسطينيين على حدود السياج بغزة .

يتبين لنا مما سبق أن للتّناص الدّيني أهمية بالغة في جعل النصوص الشعرية ذات سلطة تأثيرية قوية ،إذ تزخر بجوانب انسانية و قيم أخلاقية لا يمكن فهم النصوص و تأويلها إلا من خلال الوقوف على عتبات النص الغائب /النصوص السابقة على النص ، وتحليل شفرات النص ، والاشارات الدالة التي يمكن الوصول من خلالها إلى تأويل النص و تفسيره من خلال النصوص السابقة التي تعتبر إشارات دالة لفهم النص و تأويله ، وتضفي نكهة أدبية و متعة فنية في تلمس جوانب النص الأدبي، كما أن استعمال اشارات من النصوص الّدينية كالقران الكريم له مسحة جمالية لما يحمله من تكثيف للدلالة ، كيف لا و النص الّديني –لاسيما القرآن– يعتبر الدستور الإلهي لأهل الأرض في كل زمان و مكان لذلك كان له الأثر الكبير في الشعر العربي حديثه وقدميه. لأن الشعراء عكفوا على استلهامه والاقتباس منه لأنهم يرون فيه الحل لمعالجة القضايا التي تعترض مشاكل المجتمع .

المبحث الثالث : التّناص الأدبي

يعرف أحمد الزعبي التّناص الأدبي بقوله :«قد تتضمن القصيدة تناصّات أدبية متنوعة في أجزائها المختلفة بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر تم تسربه إلى عالم القصيدة من خلال اللغة أو الصور أو الأسلوب أو الرؤية إلى غير ذلك. وقد تكون هذه التّناصات الأدبية أو الثقافية مباشرة أو غير مباشرة ، بمبناها أو بمعناها ، بوعي أو بدون

[1]– المعجم الوسيط: عدة مؤلفين ،مجمع اللغة العربية ،مكتبة الشروق الدولية ، مصر،ط4، 2004م ،ص908.

وعي ...»[1] وقد احتوت قصيدة أرض بدماء كثيرة العديد من أنواع التّناص مع التراث الأدبي سواءا شعرا أو نثرا تنوعت بين مباشر وغير مباشر ، وقد كان جليا في توظيف الشاعر " محمد بنيس " لآليات بارزة تعرف بقوانين التناص (كالاجترار –الامتصاص والحوار) حيث تساعدنا هذه القوانين في محاولة تصنيف النصوص الشعرية و المتناصة مع نصوص أخرى ضمن هذه القوانين المذكورة ، ويبقى للقاريء دوره الفاعل في عمليات الاسترجاع و المقارنة وورصد ومعاينة و من ثم تأويل المعنى المطلوب وهو أسلوب حيث في التأويل إذ يزيل ويحفر وبينما هو يحفر فإنه يدمر ، إنه يحفر خلف النص للعثور على نص فرعي هو النص الحقيقي[2]

وسنستعرض فيما يلي نماذجا من هذه القوانين الثلاثة التي وظفها الشاعر في القصيدة وأولها

- **التناص المباشر (الاجترار) :**

والاجترار كما عرفه د.أحمد ناهم :«هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير و هذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره و اكتفى بإعادته كما هو أومع إجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب نظرة التقديس و الاحترام لبعض النصوص و المرجعيات لا سيما الدينية والأسطورية ... »[3]

وقد جمع نص قصيدة "أرض بدماء كثيرة" العديد من النصوص الغائبة في شكل تناص حرفيّ مباشر، ويعتبر هذا النوع من أنواع التناص هو الشّكل الأدنى مستوى من التّناص الإيحائي و يشمل هذا النّوع الاقتباس ،التضمين ، والشّاعر في هذا النّوع يضمّن شعره كلاما مقتبسا من شاعر آخر دون تحوير أو تغيير، وهذا ما يجعل النّص يفقد عنصر الإيحاء الذي يجعل النص الشعري أقوى النصوص وأبدعها ، كما أن هذا النوع ينقص فيه عنصر المفاجأة واللاّ متوقع ويصبح النص أكثر اقترابا من الانتظار و المتوقع لأن «كل ظاهرة

---

[1]– أحمد الزعبي : التناص نظريا و تطبيقيا ، مرجع سابق ص153.

[2]– أحمد ناهم : التّناص في شعر الرّواد ، مرجع سابق ،ص49.

[3]–المرجع نفسه ص 50.

أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا بحيث كلما كانت الخاصية غير منتظرة كان وقعها على نفس القارئ أعمق»[1]

لذلك يعد التناص الشّعوري أقل صدمة للقارئ، أما ما نجده في القصيدة والذي شكل عنصر مفاجأة لدينا هو أن محمد بنيس قد استعمل تناصا حرفيا الأول مع الشّعر و الثاني كان مع النثر وذلك بإيراد النصوص كما وردت دون زيادة أو نقصان مع عزوها لأصحابها في قول الشاعر :

« صاحِ هذِي قُبورُنا تملأُ الرّحْ/بَ فأينَ القُبورُ من عهْدِ عادِ /خفّفِ الوطْءَ ما أظنُّ أديمَ ال أرْضِ إلاّ منْ هذهِ الأجْسـادِ /كتب أبو العلاء» [2]

يستحضر "محمد بنيس "قول "**أبو العلاء المعرّي**" بأبيات من قصيدته من الشعر العمودي "**تعب كلّها الحياة** " في قوله :

صاحِ هذِي قُبورُنا تملأُ الرّحْبَ فأينَ القُبورُ من عهْدِ عادِ

خفّفِ الوطْءَ ما أظنُّ أديمَ ال أرْضِ إلاّ منْ هذهِ الأجْسـادِ [3]

وقد لمسنا تناصا حرفيا مع النّثر في الأمثلة من قول المسعودي و ابن بطوطة فقد أورد الشاعر نصين مقتبسين حرفيا وذلك مباشرة بأخذها من مؤلفاتهم ونقلها إلينا مع ردها لأصحابها بقوله (كتب المسعودي) ، والثاني بقوله (كان ابن بطوطة قد روي) في قوله :

« الأرضُ "قسّمت الحكماءُ الأرضَ إلى جهة المشرقِ والمغربِ والشمالِ والجنوبِ، وقسّموا ذلك إلى قسْميْنِ : مسكونٍ وغيْر مسْكون، وعامرٍ وغيْرِ عامر، وذكروا أن الأرضَ مُستديرةٌ،

---

[1]– شرحبيل المحاسنة :التّناص الحرفي في شعر أبي نواس ،مجلة جامعة الأزهر بغزة ،2011،ج13،ع1(A)،ص367.

[2]–محمد بنيس: قصيدة أرض بدماء كثيرة المقطع 05، ص04.

[3]–أبو العلاء المعري : قصيدة تعب كلها الحياة .

ومركزَها في وسَط الفلَكِ، والهواءَ مُحيطٌ بها من كلِّ الجهاتْ"، كتب المسعودي في مروج الذهب»[1]

وقد اطلعنا على كتابين للمسعودي الأول" **زهر الآداب**" والثاني " **أخبار الزمان** " الذي كان قد أورد في حديثا عن كروية الأرض و استدارتها وعن تقسيمها في قوله : «وأما الدلائل على أن السّماء تدل على مثال الكرة وتدويرها بجميع ما فيها من الكواكب ، وأن الأرض بجميع أجزائها من البر و البحر على قدر مثال الكرة ، و أن كرة الأرض مثبتتة في وسط السماء كالكرة وقدرها عند قدر السماء قدر النقطة في الدائرة صفرا ، ووصف الربع المسكون من الأرض وما يعرض دور الفلك »[2]

وقد ورد كذلك في كتاب" رحلة ابن بطوطة تحفة النّظّار" والذي اطلعنا عليه بدورنا لنجد القول كما أورده الشاعر حرفيا « ...ثمّ سرْنا حتى وصلْنا إلى مدينة غزّةَ، وهي أولُ بلاد الشّامِ ممّا يلي مصْر. مُتّسقةُ الأقطار، كثيرةُ العمارةِ، حسنةُ الأسْواقِ، بها المساجدُ العديدةُ، والأسْوارُ عليْها. وكانَ بها جامعٌ حسنٌ. والمسْجدُ الذي تُقامُ الآنَ به الجمعةُ فيها، بناهُ الأميرُ المعظّمُ الجَاوَلي. وهو أنيقُ البناءِ، مُحْكَمُ الصّنعةِ، ومِنْبرُه منَ الرُّخامِ الأبيَضِ. وقاضي غزّة بدرُ الدين السّلْخَتي الحُورانيّ. ومدرّسُها علَمُ الدين بنُ سالم. وبنو سالم كُبراءُ هذه المدينة، ومنهُم شمسُ الدين قاضي القدْس".» [3]

وهذه الطريقة في إيراد النّصوص للاستشهاد بما يعرف بالاجترار طريقة مبدعة ذكية من طرف الشاعر "**محمد بنيس** " خاصة الاستشهاد بنصوص نثرية في نص شعري واحد ، بالإضافة إلى أنّه أوردها في ثنايا القصيدة ،في عملية اجترار لهذه النصوص دون رابط

---

[1]– السابق : المقطع05 ،ص04-05.

[2]– الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي :أخبار الزمان ، المكتبة الحيدرية، النجف، العراق، ،ط 2، 1966 م ،ص13.

[3]– ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تح: الشيخ محمد عبد المنعم العريان ومصطفى القفاص ،دار إحياء العلوم، بيروت ، لبنان ،ط1، 1987م، ص73.

منطقي فكانت هذه النصوص مقحمة على جسد النص الجديد فنرى النص وقد اتكأ على هذه النصوص الغائبة متمثلة في الأشطر التي جاء فيها التناص دون تحوير أو تغيير [1] ، بطريقة لم تفسد معنى القصيدة ولم تخلّ به مع نجاح الشّاعر في إيصاله للفكرة المرادة من هذا الاقتباس، وهي بيان توثيق التّاريخ لأرض فلسطين وكذلك وصل القاريء بالتّاريخ العريق لمدينة فلسطين وحثه على الاطّلاع عليه، بل غن الشاعر وضع أمامنا صورة جديدة من مظاهر الرثاء ، وبكاء الطلل في الشعر العربي المعاصر فالشاعر يبكي أرض فلسطين على طريقته الخاصة وذلك ما لمسناه في استحضاره لكل الرموز السّابقة.

أما **قانون الامتصاص** فيوصف بأنه «مرحلة أعلى من قراءة النّص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص و قداسته ، فيتعامل و إياه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد و معنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب و لا ينقده إنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في الرحلة التي كتب بهاو بذلك يستمر النص غائبا غير ممحو بدل أن يموت »[2]

والنص الذي بين أيدينا ممثلا في قصيدة " **أرض بدماء كثيرة** " فقد اعتمد امتصاص جملة النّصوص الغائبة إذ يمثّل النص الحاضر تخليدا للنصوص الغائبة المتناثرة في ثناياه بداية من قصة تاريخ الكنعانيين وصولا إلى قصة الشعب الفلسطيني في الحاضر ، كما تضمن قصة قوم عاد و غيرها حيث يمتص النّص في القصيدة نصوصا تاريخية كمرثيّة أبو العلاء المعري تخليدا لأدب لمراثي ضمانا لاستمراريته وامتداده في الزمن الحاضر، و كذلك في قول المسعودي و الرحالة ابن بطوطة تمثل امتدادا للنص الدّيني و التّاريخي بمعالمه وأماكنه وكذا في توظيف تاريخ هيرودوتس و الإدريسي وكذلك في توظيف التراث الفلسطيني والعادات والتقاليد ممثلة في حصاد العنب و الأناشيد و الغناء في قوله :

---

[1]– أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق، ص51.

[2]– المرجع نفسه : ص 54.

«شُعراءُ . مُغنّون/ شُعراءُ . عازفُون/ شُعراءُ/ يُمسكونَ الأرضَ من يديْها/ بيْن دوالي العنَبِ معَها في شكْلٍ يُحيطُ بالضّوءِ يرقُصونَ/ اكْتُبْ كلمتَكَ /في لغةٍ هيَ الشعْرُ»[1]

وكذلك امتصاص تاريخ الكنعانيين في تخليد أمجاد الشّعب الفلسطيني وبيان عراقته

في قوله :

« ...في أرْضِ كنْعانَ كانوا. مع الريحِ الزّرقاءِ كانوا. مع أشْجارِ الزيتون في حقُولٍ مُشْمسةٍ كانوا. مع أمواج المتوسّطِ ومراكبهمْ ...» [2]

كما نجده في قوله : « مَنْ مِنّا/ يرْفعُ أعلامَ التّيَهانِ ويتْبعُهمْ/ في وقْتِ طلُوعِ الشمْسِ علَى أسْوارِ القُدْسِ /قريباً»[3]

فتوظيفه لسور القدس في هذا المقطع فيه امتصاص لنص غائب هو تاريخ هذا السور و ما يحمله من دلالة على قصص المماليك التي مرت على أرض فلسطين منذ بناءه إلى يومنا هذا. فنلمس من خلال ما سبق أن النص الذي بين أيدينا قد ساهمت في تشكيل بنيته الدلالية نصوصا كثيرة بداية من النص التاريخي إلى القصص الدّيني و التراثي و كذا الأدبي.

أما **قانون الحوار** بدوره نجد له حضورا بارزا في القصيدة و يمثل الحوار « أعلى مرحلة من مراحل قراءة النص المؤسّس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب ، مهما كان شكله و حجمه ، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار ، فالشّاعر أو الكاتب لا يتأمّل هذا النّص وإنّما يغير في القديم أسسه اللاهوتية و يعري في الحديث قناعاته التبريرية و المثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقلانيا خالصا أو نزعة فوضوية عدمية...فالحوار تغيير للنص الغائب و قلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الابداع و محاولة لكسر الجمود الذي يغلف الأشكال

---

[1]–محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة ، المقطع 07،ص06.

[2] – نفسه ، المقطع 01، ص10.

[3]– نفسه ، المقطع 10، ص08.

و الثيمات والكتابة في الجديد وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية و الأخلاقية و الخوض في المسكوت عنه »[1]

ونجد من ملامح الحوار في ثنايا القصيدة ممثلا في طرح الشّاعر لقضية الظلم الفلسطيني و هي القضية التي تمثل المسكوت عنه في الواقع وقد دل على ذلك ألفاظ ك: ميزان العدل ، الديمقراطية ، الحرية ، الحقوق ، الإنسان ، وهي ألفاظ تحمل في طياتها المطالبة بالحرية واستعادة الحق وتحقيق العدالة كما يجب أن تكون .

كما نجد الشّاعر قد وظف نوعا من الحوار يعرف بالتّناص العكسي (القلب أو العكسintrerrerslon) : «وهو الصيغة الأكثر شيوعا في التناص خصوصا في المحاكاة السّاخرة لما فيه من عمل للتّضاد يذهب عكس الخطابات الأصلية المستدخلة في علاقة تناصيّة ،وترى كرستيفا أن هناك ثلاث أنماط للحوار بين المقاطع الشّعرية ...قائمة أساسا على النّفي بمعناه النحوي أو اللغوي ... بآليات و طرق عدة أما هذه الأنماط كما تراها كرستيفا فهي : النفي الكلي ، النفي المتوازي ، النفي الجزئي »[2]

ونجد الشاعر في المقطع الرابع عشر من القصيدة قد مارس هذا النوع من التناص بحيث نجده قد مارس نمط النفي الكلي الذي تحدث عنه كرستيفا في توظيفه لألفاظ منها :

(حرية، لا حرية –حقوق ،لا حقوق– لا إنسان – ديمقراطية ، لا ديمقراطية في قوله :

« ...ضميرُ العالمِ غلَّقَ النّوافذَ والأبْوابَ. دماءٌ كثيرةٌ. هلّلوا لحريّةٍ بدُون حريّةٍ. لديمُقْراطيةٍ بدُون ديمُقْراطيةٍ. لحقوقٍ بدُون لا حقوقٍ ولا إنْسانٍ. هلّلُويَا. نفاقُكم وصلَ إلى أرضِ بدمَاء كثيرةٍ. غزةُ. /.../. أجلْ! أجلْ! ما يحْدثُ معتادٌ. وداعاً يا كلامَ المُنافقينَ، يقولُ لي الصمتُ.

[1]– أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد ، مرجع سابق، ، ص،61 ،62.

[2]– المرجع نفسه : ص 61.

أنصتُ إليْهِ. منَ الأرضِ. منْ أرْضٍ بدماءٍ كثيرةٍ يصْعدُ إلى حُنجُرتي./مجردُ كلامٍ مُبْتذلٍ حتى لا تغْضبَ اللغةُ...، »[1]

حيث استحضر الشاعر هذه المفاهيم وقام بقلبها مجسدا بذلك رؤية النص الجديد وكذا الرؤيا الفلسفية التي تطرح مسألة «التحرر والانعتاق من عبودية هذه المفاهيم ، فمسألة النص الجديد وفلسفة الشاعر في الانعتاق و التحرر هي البحث عن فجوة للحياة أولا قبل كل شيء»[2]

وهو ما نجده أيضا في قوله : « عندما أتيْتُ إلى العالَم وجدْتُ الأرْضَ التي أعيشُ عليْها بأسماءٍ من مُعجمِ الحرْبِ والسِّلْمِ ومن مُعجمِ السيّدِ والعبْدِ كذلكَ كانتْ قيلَ لي كذلكَ تكونْ/ قديماً سقطَ ميزانُ العدْلِ في وحَلِ المقْتِ الكراهيةِ النّبْذِ ظلَّ المُسْتضْعَفونَ مكْروبينَ يسْتسْلمونَ لا يسْتسْلمُونْ/دائماً كانتْ في صُدورهمْ أغْنيةٌ جريحةٌ حيناً مُجنّحةٌ حيناً بها كانُوا يعْبُرونَ من حياةٍ إلى حياةٍ بها اللاحقونَ يُمجّدونَ السّابقينَ وهم يَضْربونَ على الدّفوفِ أو يُوقدونَ الشموعْ كتابُ الأرضِ مزّقَ أوراقَهُ عابثُونَ/داسُوها /تركُوا دمَها نهْراً يسيلْ»[3]

استحضر الشّاعر في طريقة ساخرة مفاهيم العدل والمساواة وقد قام بقلبها محاولا أن يفندها وينقدها فصاغ العبارات على النحو الذي يجسده هذا العصر– عصر الشّاعر– ويعد هذا النّوع من قوانين التّناص يحدث شعرية واضحة في النص لما يحدثه من تحوير و تطوير و تحويل و هو القانون الذي يسهم في إعطاء النص شعرية عالية .

---

[1]–المرجع السابق ، المقطع 14، ص 11.

[2]–المرجع السابق: ص65.

[3]– محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة، المقطع 06،ص05.

- **التناص الايحائي (غير مباشر) :**

الشعر مرآة المجتمع والواقع ، فكل تطور يطرأ على الواقع يقابله بلا شك أثر على الأدب و الشعر وقصيدة " **أرض بدماء كثيرة** " من هذا المنظور تنتمي إلى ما يسمى "**بأدب العودة** " لأنها «جاءت كردة فعل ونتيجة على النكبة و ما تبعها من تهجير للآلاف والشّتات و المنفى، هذا الأدب تميز بخصوصيّة و بسمات خاصّة ومضامين متنوعة ،ألقت الضوء على مجريات القضية وأكدت في مجملها على حق العودة للأرض ، ورفضت أي حلول سياسية ...ومن أبرز المضامين لأدب العودة ،حق العودة ،ملامح وتفاصيل الوطن ، الشوق والحنين إلى الوطن ، والبذل و التضحية والمقاومة و الشهادة و الاعتقال ... » [1]

بذلك تعد قصيدة " **أرض بدماء كثيرة** " قد تناصت ضمنيا مع مضامين هذا الأدب المستجد فقد تضمنت القصيدة في ثناياها أغلب ملامح هذا الأدب كالتشديد على حق العودة ، و الإشادة بتضحية الشعب الفلسطيني متمثل في أبناء غزة ،و كذلك في تصوير الشوق و الحنين إلى الوطن ورموز التضحية و الاستشهاد في سبيل الوطن .

- **رمز العودة :**

تمثل العودة للشعب الفلسطيني حقا مشروعا لابد من استرجاعه ونجد هذا الرمز يتردد لدى الشّعراء العرب المعاصرين في قصائدهم ، و الشّاعر في القصيدة كرر لفظ" العودة " من بداية القصيدة إلى آخرها تقريبا، و يعتبر هذا التكرار دليل على التشديد على هذا الحق ونجده في الأمثلة التالية :

---

[1]–نصر الدين ابراهيم أحمد حسين ومريم مخلص يحي رزق : أدب العودة مضامينه في الشعر الفلسطيني ،مجلة الجامعة الاسلامية العالمية بماليزيا ،مجلة الدراسات اللغوية و الأدبية ، ع2، السنة 11، ديسمبر 2019، ص123.

01	المقطع 01	«. إنّهم هناكَ. فوْق الأرْضِ. ينقُلونَ عيُونَهم إلى الأرْضِ الممنُوعةِ عنْهم. إلى أرْضِهمْ. يمْشُونَ. منذُ أوّل الصباحِ لأجْل أن يقفُوا. فقط. لأجْل أن يقفُوا.»[1]
02	المقطع 04	«... يدقّونَ أوتادَ العوْدةِ في التّرابِ أملٌ تتوسّده الشمسُ .../ها هُمْ هُنا بقوْلٍ واحدٍ. سنعُودُ. سنعُودُ. رغْمَ الصّدَى الذي تكسّرُهُ أبوابُ العالمِ. سنعودُ. » [2]
03	المقطع 08	: « وأنَا/ وُهبْتُ /القُدرةَ/على العوْدة/ إلى آنذاكْ /رأيتُ /غزّةَ بجناحيْنِ /من/زُمرّدٍ /تطيرْ » [3]
04	المقطع12	« الأرْضُ هنا تتذكّرُ قتْلاهَا/وتسيرُ بهمْ/من حُلم الأرْضِ /إلى /أرْضِ الحُلمِ/مُزيّنةً /برمُوزِ العوْدةِ... » [4]
	المقطع 17	أتوْا/ في الصباحِ/بأغنيةٍ كيْ يعُودوا إلى أرضهمْ/لا سواها/جذورٌ هي الأرضُ تنْهضُ في الكلماتِ/عميقاً تغورُ /الجذورُ» [5]

فرمز العودة قد سطر جميع تفاصيل القضية الفلسطينية مشكلا عنوانا رئيسا لها مما وحد أطياف الشعوب على اختلافهم وكما الشاعر المغربي "**محمد بنيس** " فقد تأثر شعراء كثر بفكرة العودة وقد استلهموا من هذه الفكرة ووظفوها في قصائدهم و اتخذوها عنوانا لها ، نذكر من بينهم الشاعر "**يحي برزق** " من الشعراء الفلسطينيين الذين عانوا من التشريد منذ شبابه

---

[1]– السابق : المقطع 01، ص01.

[2]– محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة : المقطع 04،ص04..

[3]– نفسه: المقطع 08 ، ص06.

[4]– نفسه : المقطع 12 ص10

[5]– نفسه : المقطع 17، ص13–14.

ومن بين المهجرين في الخيام و كانت العودة هاجسه الدائم فقال باسمه و باسم شعبه في قصيدته بعنوان " **العودة** " يقول :

«عندما تلهث أنفاس القطار / و تدوي الصافرة ! /و يصيح العائدون !!/قد وصلنا /هذه غزة تبدو للعيون/ و تدب اللهفة الكبرى / بقلبي من جديد !!/فأنا من هذه الأرض التي تزهو الورود في ثراها !!/ هذه الأرض التي أنسى /بها لفح السموم /و المنافي و القفار.»[1]

وهاهو الشّاعر" **محمد القيسي**" بدوره في قصيدته "**أغنية الغائب** " يرى أن العودة حق أكيد وليست وهما يقول :

«لا بد أن يعود / يعود من مضى / من رحلة الغياب /لا بد أن يعود طائر السفر /و يلتقي الأحباب / و يرجع الغياب /و يقطف الثمر »[2]

أما الشّاعر "**عبد الكريم الكرمي** " في قصيدته " **سنعود** " التي بناها على التحاور فيقول :

«و يسألني الرفاق ألا لقاء و هل من عودة بعد الغياب

أجل ، سنقبل الترب المندي و فوق شفاهنا حمر الرغاب

غدا سنعود و الأجيال تصغي إلى وقع الخطى عند الإياب

مع الفجر الضحوك على الصّحاوي نعود مع الصّباح على العباب »[3]

كما نجد للمرأة حضورا في الشعر العربي رمزا ، نجدها حاضرة بأشعارها فقد شاركت الرّجل بدورها في حلم العودة فنجد الشاعرة " **فدوى طوقان**" في تأكيدها على حق العودة وكذا بث الحماسة في النفوس نجدها تقول في قصيدتها " **نداء الأرض**" ما يلي :

---

[1]– يحي محمد برزق : الأعمال الشعرية الكاملة ،ج2 ، "الكناري اللاجيء "، جمع واعداد :مخلص برزق ، بيت فلسطين للشعر ، دمشق، سوريا ، ط1، 2012 م،ص141.

[2]– محمد القيسي : أغاني المعمورة ، دار الأفق، عمان ، ط1، 1983م ،ص59.

[3]–عبد الكريم الكرمي : ديوان أبي سلمى ،دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1978م،ص172.

«أتغضب الأرض؟ / أيسلب حقي وأبقى أنا حليف التشرد أصبحت ذلة عاري هنا /أأبقى هنا لأموت غريبا بأرض غريبة /أأبقى ؟ومن قالها ؟سأعود لأرضي الحبيبة /سأنهي بنفسي هذه الرواية /فلابد ، لابد من عودتي »[1]

ارتبط مفهوم العودة أساسا بالقضية الفلسطينية التي تعد من بين القضايا التي شغلت الشّعراء العرب وتغنوا بها في أشعارهم حتى لا ننفك نجد في بعض القصائد إيرادا لأفكار تبدو مشتركة بينهم مما جعلنا نرصد تداخلا في النصوص بطريقة غير مباشرة من بين هذا التّناص غير المباشر نلاحظ تلميح الشعراء في شكل رموز مألوفة عند الشّعراء مثل رمز الأرض والدم و توظيفهم الرّموز الطّبيعة والتي نجد الشاعر "محمد بنيس" في قصيدة دراستنا قد ذكر بعضها نذكر منها :

- **رمز الأرض :**

يعتبر رمز الأرض من بين الرّموز التي ارتبطت برمز العودة حيث لا ينفك شاعر يذكر تلميحا للأرض إلا وتتبادر له أرض فلسطين المسلوبة و هو ما نلمسه من بروز عاطفتي الشّوق و الحنين الجياشتين إلى هذه الأرض ، فشاعرنا قد وظف هذا الرمز بكثرة في ثنايا القصيدة نذكر من ذلك أمثلة من قوله مبينة في الجدول التالي:

01	المقطع 01	« إنّهم هناكَ. فوْق الأرْضِ. ينقُلونَ عيُونَهم إلى الأرْضِ الممنُوعةِ عنْهم. إلى أرْضِهمْ. يمْشُونَ... /هناكَ الأرْضُ. لا أرْضَ سواهَا ... . أبناءُ فلسْطينَ في شَساعة الأرضِ كانوا. في أرْضِ كنْعانَ كانوا ... هناكَ الأرْضُ. لا أرْضَ سواهَا. ... أرْضٌ. هي قطعةٌ منَ الأرْضِ. ألقى هيرُودوتُ عليها السّلامَ عبْرَ صلَة وصْلٍ مع الشام ... اسْمٌ لكلّ قطعةٍ

[1]–فدوى طوقان : الأعمال الشعرية الكاملة ،المؤسسة العربية للنشر و الدراسات، بيروت ، لبنان ،ط1، 1993م، ص120.

		منَ الأرْضِ. هذهِ فلسطينُ. ... غزّةُ في فلسطينَ./فلسطينُ فوقَ الأرْضْ ...» [1]
02	المقطع 02	نجد:« هيَ الأرْضُ التي كبُرَتْ معي»[2]
03	المقطع03	« للضّحايا الضّحايا الضّحايا مِنْ بني أرْضي... »[3]
04	المقطع04	« غزةُ. 14. 5. 2018. يومٌ من أرْض فلسْطينَ. » [4]
05	المقطع05	« الأرضُ التي عليْها الناسُ، كتبَ أحدٌ/الأرضُ التي عليها نمْشي وتنتجُ النباتاتِ، يكتبُ آخرُ / الأرضُ التي نراها» [5]
06	المقطع09	يقول : « أرضٌ بدمَاءٍ كثيرةٍ/غزّة» [6]

وكما شاعرنا فهناك من الشعراء العرب من تغنوا بأرض فلسطين نذكر منهم من يورد الحنين للأرض أرض الآباء و الأجداد ، فالأرض تمثل الوطن والوطن يعني الانتماء و الوجود نجد الشاعر" **عبد الخالق العف** " قد ربط الحنين للأرض والحلم بالعودة في مقطع واحد يقول :

«ستون عاما و المفاتيح العتيقة / فوق صدر العاشقين قلادة قدسية /تأبى الفناء /و الجد يرفع كفه متضرعا نحو السماء /حنت للرجوع أضالعي /والروح تاقت للقاء /هذي وصية جدنا /سنعود يا ولدي لأرض الأنبياء /وذا وعد السماء»[7]

---

[1]– محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة : المقطع 01، ص01.

[2]– نفسه : المقطع02 ،ص01.

[3]– نفسه : المقطع 03، ص02.

[4]– نفسه المقطع 04 ، ص04.

[5]– نفسه: المقطع 05، ص04-05.

[6]– نفسه :المقطع 09، ص07.

[7]– نصر الدين ابراهيم أحمد حسين ومريم مخلص يحي رزق : أدب العودة مضامينه في الشعر الفلسطيني، مرجع سابق، ص125.

ونجد من الشعراء يعبر عن رمز الأرض بلفظة وطن فها هو الشاعر" **معين بسيسو**" في قصيدته " القصيدة " يقول :

«الآن نعرف أن شباكا صغيرا/ من تراب الأرض /مفتوحا لوجهك وحده /ستطل منه الوطن ... »[1]

الأرض هي حلم من لا أرض له أما الأرض بالنسبة للفلسطيني هي حلم اللاجيء هذا المصطلح الذي أنجبته النكبة كما أوجدت مصطلحات أخرى لدى هذا الشعب ، فنجد من الشعراء من يصف سمة الانتظار خلف الحدود المغلقة هذه الأرض الحبيبة .فكما صور لنا "**محمد بنيس** " في قصيدتنا صورة اللاجئين الفلسطينيين على حدود غزة ينظرون إلى الأرض التي منعها عنهم الاحتلال في قول الشاعر :

« إنّهم هناكَ. فوْق الأرْضِ. ينقُلونَ عيُونَهم إلى الأرْضِ الممنُوعةِ عنْهم. إلى أرْضِهمْ. يمْشُونَ. منذُ أوّل الصباحِ لأجْل أن يقفُوا. فقط. لأجْل أن يقفُوا.»[2]

نجد من الشعراء من رافقه في هذا الدرب كالشاعر "**سالم جبران**" يقول :

«لاجيء /تعبر الشمس الحدود /دون أن يطلق النار في جبهتها و الجنود /ويغني بلبل الروح ضحى في طولكرم دون أن يطلق النار الجنود /وأنا إنسانك اللاجيء يا أرضي بين عيني و افاقك وأسوار الحدود »[3]

رمز الدّم :

نلاحظ تكرار لفظة : الدّم /الدّماء بشكل لافت في ثنايا قصيدة " أرض بدماء كثيرة "، واستعمال دال "الدّم" شاع استعماله لدى الشعراء العرب خاصة في الشّعوب التي عانت من وطأة الحروب و الاستعمار ، حيث يحمل هذا الدال أبعادا ايحائية حيث تشير هذه اللفظة

---

[1]– معين بسيسو : القتلى و المقاتلون السكارى ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ،(د.ط)،1970م،ص68– 69.

[2]– محمد بنيس قصيدة أرض بدماء كثيرة ، السابق : المقطع01 ، ص1.

[3]– نصر الدين ابراهيم أحمد حسين ومريم مخلص يحي رزق : مرجع سابق ص 126.

إلى شبكة من القيم والمعاني ، فهي ترتبط تارة بالانتماء ، وتارة بالحرية والنضال لما يحمله من معاني التضحية في سبيل الوطن واسترجاع الحرية ، والدم من بين الأثمان التي دفعتها الشعوب في سبيل استرجاع أوطانها ، والشعب الفلسطيني بدوره دفع دماء كثيرة ولازال يدفع من دماء أبنائه في سبيل الحرية وهو ما عبر عنه الشاعر في القصيدة محاولا الاشارة إلى دماء أبناء غزة في سبيل العودة في الأمثلة التالية :

01	المقطع 02	«هيَ الأرْضُ التي كبُرَتْ معي/.... الذي /ما زلتُ أُبصرهُ ولا أقْوى على حُزْنٍ/ تُضاعفهُ/ مُشاهدةُ / الدِّماءْ...» [1]
02	المقطع 03	«...مَنْ يجرؤُ على أنْ ينْأى عن الدّمِ وحيداً...» [2]
03	المقطع04	«...هُنا أفقٌ أراهُ منْقسماً إلى دَمٍ وجُثتٍ هنا جسَدي كلهُ عيونٌ تنظرُ كانَ الدمُ يتكرّرُ منْ توَالي القتْلِ... دمٌ يدنُو دمٌ يتّضحُ بيْن أيْدي مُسْعفينَ استغاثةٌ منْ جهةٍ ظننتُها جَحيماً / بأيّ عُيونٍ سأنظرُ إلى السّماء في أرْضٍ بدماءٍ كثيرةٍ » [3]
04	المقطع06	« كتابُ الأرضِ مزّقَ أوراقَهُ عابثُونَ/داسُوها /تركُوا دمَها نهْراً يسيلْ» [4]
05	المقطع 08	« هُنا غزّةُ بدماءٍ كثيرةٍ» [5]
06	المقطع 09	« قتْلَى. قتْلَى. قتْلَى. قتْلَى. قتْلَى. قتْلَى. قتْلَى. غزّة 14. 5.

[1]– السابق :المقطع 02، ص01.

[2]– نفسه :المقطع03 ، ص03.

[3]– نفسه :المقطع 04، ص04.

4– نفسه: المقطع 06، ص05.

5– نفسه:المقطع08، ص06.

		2018. قتْلَى ./أرضٌ بدمَاءٍ كثيرةٍ/ غزّة» [1]
07	المقطع 11	« قتْلَى/هلْ تقْدرُ أن تجْلسَ قُربَ القتْلَى/وترَى دمَهمْ مسفُوحاً أيّاماً.../ أزمنةٌ/تتدحْرجُ/فوْق دمَاءِ الأرضِ /حدَادٌ » [2]
08	المقطع14	« ا هُو الصمتُ وديعةُ الذينَ يشْهدونَ على أرْضٍ بدماءٍ كثيرةٍ. غزة. 14. 5. 2018. قتْلى./ دماءٌ كثيرةٌ. / نفاقُكم وصلَ إلى أرضِ بدمَاء كثيرةٍ. غزةُ. / منْ أرْضٍ بدماءٍ كثيرةٍ يصْعدُ إلى حُنجُرتي./ يقْتلُونَ. أرضٌ بدماءٍ كثيرةٍ. غزة 14. 5. 2018» [3]
09	المقطع 15	« قتيلٌ يجيبُ قتيلاً/بأنّ الدماءَ لهُ/ والترابَ وفيٌّ كما كان سوْفَ يظلُّ/ ...يحدّقُ مُرتجفاً/ في الدماءِ/ دُوارٌ يُصيبُ الكلامْ» [4]
10	المقطع 16	« اقْتربْتُ منْ غزةَ/ منْ دمِ غزّةَ/ .../ غَريبٍ/ دمُه ينْزفُ» [5]

حيث أن "**مجزرة الحرية**" ليست الأولى التي طالت الشعب الفلسطيني لذلك فقد رافق رمز الدماء الشعراء الفلسطينيين للتعبير عن بشاعة المصاب الذي لحق بالشعب الفلسطيني منذ الاحتلال مثل حادثة الهجوم على مسجد الأقصى التي ذكرها الشاعر "**فتح الله السلوادي**" مشيدا بهمجية اليهودية في قوله :

«منعوا المسجد المقدس عمدا ثم سدوا دونه الأبوابا

بعد أن سددوا الرصاص لمن صلى لديه و دنسوا المحرابا

1- نفسه: المقطع 09، ص07.

2- نفسه: المقطع 11، ص09.

3- نفسه: المقطع 14، ص11.

4- نفسه :المقطع 15، ص12.

5- نفسه :المقطع 16، ص12-13.

قد أساحوا به الدماء و أسقوا من دم العابدين ذاك الترابا »[1]

- **القدس :**

تغنى الشعراء العرب قديما وحديثا بالقدس لأنهم يستحضرون من خلالها الزمن الجميل و التراث العريق فهي تجسد الحنين لهذا التراث حيث نجد الشاعر يستشرف المستقبل رؤية نور الشمس على أسوار القدس يقول :

« بها المساجدُ العديدةُ، والأسْوارُ عليْها. وكانَ بها جامعٌ حسنٌ. والمسْجدُ الذي تُقامُ الآنَ به الجمعةُ فيها، بناهُ الأميرُ المعظّمُ الجَاوَلي. وهو أنيقُ البناءِ، »[2]

وكذلك في قوله : « مَنْ مِنّا/ يرْفعُ أعلامَ التّيَهانِ ويتْبعُهمْ/ في وقْتِ طلُوعِ الشمْسِ علَى أسْوارِ القُدْسِ /قريباً»[3]

وقد شارك في هذا الرمز شعراء فلسطين فقد تمايز الشعراء الفلسطينيون في التعبير عن وقفتهم أمام أسوار القدس وعبر كل منهم عن الحنين للقدس بطريقته كالشاعر "**سميح القاسم**" في قوله :

«تعالي إلى قلبي أيتها الشعوب /قلبي هذا المكتنز بالحب مثل رمانة قلبي /هذا المقيم على أسوار القدس/مع النخبة الممتازة من الأحزان »[4]

وقد ذهبت الشاعرة الشّاعرة الفلسطينية " **مي علوش** " إلى الاستشهاد بسور القدس في العديد من قصائدها تقول في إحداها :

1-فتح الله السلوادي : ديوان في ظلال المسجد الأقصى، مطبعة الوحدة ،رام الله ،ط1،1999م ،ص53.

2- السابق ، المقطع08 ، ص06.

3- نفسه ، المقطع 10، ص08.

4- سميح القاسم : السّربيات ، ديوان ثالث أكسيد الكربون، ج4، سيرة جليات ،مطبعة الشرق العربية، القدس ،ط1 ،1991م ،ص203.

«أمر بالسّور الذي شيده السلطان /عن حرم زخرفة من عربنا فرسان /عن درج العذراء /عن بركة الكسيح ....»[1]

والشاعر " علي الخليلي بدوره يقول :«أن نذهب في القدس، وأن /تتحسس المجاعة والتاريخ /.../ وتقول في سرك هذا السور جسدك/ و أن هذه المدينة بابك إلى/ الدنيا /أن تغرق في أحزان القدس /لتخرج منها فيها نحوها »[2]

ومثله الشاعر معين بسيسو في قوله : «وستكتب فوق زجاج الشبابيك دمشق/ و القردة ستبدل في السيرك معاطفها .../و ستبكي حتى الموت على أسوار القدس يمامة و تنوح غمامة »[3]

كما نجده في موضع آخر يسترجع "**محمد بنيس** " ذكريات الصلاة في مسجد القدس يقول :

« مع أمواج المتوسّطِ ومراكبهمْ كانوا. مع صلَواتهمْ في القدْسِ كانوا. هناكَ الأرْضُ. لا أرْضَ سواهَا. في أول الصباحِ يمشُونَ. أبناءُ فلسْطينَ. عيونُهم نشيدْ.»[4]

ومثله الشاعرة " **مي علوش** " التي نجدها ترسم معالم مدينة القدس ممثلة في مساجدها و قبابها ومآذنها تقول :

«السور .....والقباب ...و المآذن/بوابة العمود....و الرهبان/ صوامع الرهبان و الشموع و العمدان /المسجد الأقصى و درج الآلام/ و كل شيء كان / أذكرها و أذكرهم »[5]

يقول الشاعر الفلسطيني " **خالد سعيد** " إشارة لذلك أيضا في قوله :

«جئنا لنكتب فوق سورك بالدما أمجاد شعب حاصروه سنينا

---

[1]– رضا علي محمد لداودة : القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، مرجع سابق ،ص70.

[2]– علي الخليلي : وحدك ثم تزدحم الحديقة ، منشورات البيادر ، القدس ، (د.ط) ، 1984م،ص185.

[3]– معين بسيسو : الأعمال الكاملة ، ديوان قصائد على زجاج النوافذ ، قصيدة تانيا ، دار العودة، ط3، 1987م، ص276.

[4]–محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة ، المقطع 01، ص01.

[5]– رضا علي محمد لداودة : القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، مرجع سابق ، ص69.

جئنا لنتلو في رحابك خشعا قرآننا و نذوب فيك حنينا

جئنا إليك وشوقنا للمسجد الـ أقصى تفجر أنهرا و عيونا »[1]

ونجد الشاعر " **النحوي عدنان** " يستذكر الأقصى ويستذكر الفقد بسبب العدوان الصهيوني في بيت واحد يقول :

«يا لوعة الأقصى و بين ضلوعه نار و فوق قبابه عدوان »[2]

فدلالة الأقصى في الشعر العربي مثلها مثل دلالة القدس وفلسطين تحمل في طياتها ذكريات الحنين ، فالحنين للأقصى هو حنين للأرض و الوطن التي ينتمي إليها.

- **غـــــــــزّة**

بالإضافة إلى القدس تمثل فإن مدينة " **غزة** " تعتبر المكان الأساس في قصيدة دراستنا فقد ذكره الشاعر ما يزيد عن (32) مرة نذكر منها الأمثلة التالية :

01	المقطع01	« هذهِ فلسطينُ. من جهة السَّاحل غزّةُ. سمّاها بما كانتْ. سمّاها بما كانتْ تحبُّ أن تكونْ.. غزّةُ في فلسطينَ...»[3]
02	المقطع04	« غزةُ. 14. 5. 2018. يومٌ من أرْض فلسْطينَ »[4]
03	المقطع08	« هُنا غزّةُ بدماءٍ كثيرةٍ»[5]
04	المقطع 16	« في/الهَامشِ /يُسطّرُ حرُوفاً/ تُركّبُ المعْنَى قادماً /منَ

[1]–سعيد خالد :الأسرى أولا ،ص35

[2]–علي رضا عدنان النحوي : ملحمة الأقصى ، دار النحوي للنشر و التوزيع ،الرياض، السعودية ،ط1، 1992م ،ص01.

[3]– محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة ، المقطع 01، ص01.

[4]– نفسه ، المقطع04، ص04

[5]– نفسه ، المقطع 08، ص06

		المُواجهةِ/لا يكْتبُ/اقْتربْتُ منْ غزةَ/منْ دمِ غزّةَ»[1]
05	المقطع17	« جذورٌ هي الأرضُ تنْهضُ في الكلماتِ/عميقاً تغورُ الجذورُ/ولا تتوقّفُ أنْفاسُها/في الصعودِ إلى قمّةٍ غزةٌ»[2]

حيث تمثل غزة للشعراء إلهاما في أشعارهم لأنها المدينة الفلسطينية التي تقع دوما وجها لوجه مع العدوان الاسرائيلي و موطن أكثر الأحداث إيلاما للفلسطينيين كحادثة الحصار و القصف و غيرها وهو ما تغنى به الشعراء من أمثال :

« وسل في غزة الآلام شيبا وأطفالا نساء أو جنينا

وسل جرحى (بفسفور) شنيعٍ وقد فقدوا بحرقته العيونا

وحتى من لجا عند (الأنوروا) بغزة يرتجي سكنا أمينا

تلقَّى من لظى النيران قصفا وكان مؤملا فيها المعينا

وب(الفاخورة) الأهوال شبت وقتلت الذي قصد (الأمينا)!!»[3]

و في قصيدته المعنونة بـ " **ليل المذبحة** " في إشارة منه إلى اشتداد المذابح والفواجع ، حيث أفاد التنكير في كلمة" ليل " إلى استمرارية المذابح والمجازر ، والتي كانت تحاك في ليل بهيم، وأفادت بطول فترة الحرب على غزة ، حيث شعور الناس بأنهم في ظلام حالك ، لم يشعروا بتجدد الأيام فيه . ثم جاء مصوراً الموت بالسيل الجاري ، والذي يزحف لبيوت الناس خلسة بقصد قتلهم يقول :

---

[1]– نفسه ، المقطع16 ، ص12،13.

[2]– نفسه ، المقطع 17، ص15.

[3]– موسي أبو دقة :ديوان لأجلك غزة ، منشورات منتدى أمجاد الثقافي غزة ، فلسطين ،(د.ط)،2009م ،ص 28

«والموت يزحف للبيوت يشلّها وهم عصابة كائد ومجاري

والكفر داهمنا ،وقد بلغ الزّ بى حيث اليهود من الأحرار

وطني نزيف يا جراح تقيحي والقاتل المقتول من سماري»[1]

يقول "عبد الإله أبو صلاح" مخاطبا أبناء غزة :

أبطال غزة صابروا فالصبر مفتاح الأرب

أبطال غزة صابروا أنتم حماة للعرب

أبطال غزة رابطوا فعدوكم ليلٌ وقب[2]

- **رمز شجرة الزيتون :**

تعتبر شجرة الزيتون من بين الرموز التي شاع ولا يزال يشيع استعمالها في الشّعر العربي المعاصر خاصة الشعر الفلسطيني المقاوم ذلك لما تعنيه هذه الشجرة المباركة لأرض فلسطين وقد استخدمها الشّاعر للدّلالة على أرض فلسطين التي اشتهرت بحقول الزيتون وكذلك للدلالة على الانتماء للأرض فهي رمز للمقاومة وقد رمز للشعب الفلسطيني المقاوم وشبهه بهذه الشجرة المعمرة دائمة الاخضرار المتمسكة بجذورها المقاومة لتقلبات الطبيعة في قوله :

«مع أشْجارِ الزيتون في حقُولٍ مُشْمسةٍ كانوا. مع أمواج المتوسّطِ ومراكبهمْ كانوا. مع صلَواتهمْ في القدْسِ كانوا. هناكَ الأرْضُ. لا أرْضَ سواهَا. في أول الصباحِ يمشُونَ. أبناءُ فلسْطينَ. عيونُهم نشيدْ»[1].

1- المرجع نفسه ، ص 37.

2- المرجع نفسه ص :273.

وتعتبر صورة النباتات من أكثر الصور حضورا في شعر "**درويش**" حتي صرنا نتخيل نمو الزيتون، والياسمين والعنب والبرتقال والقمح على سطوره قبل نمو الحروف والكلمات، وسنتناول مجموعة من النباتات، ونربط بينها وبين رمزيّتها عند "**محمود درويش**" حيث تمثل شجرة الزيتون عنده رمز للأرض المغتصبة و اخضراره الدائم رمز الحياة و المقاومة المستمرة يقول في قصيدته "**العصافير تموت في الجليل**" :

«تنتشر الأغاني ويسترجع الزيتون خضرته /يمر البرق في وطني علانية »[2]

....أورشليم التي أخذت شكل زيتونة /دامية ../صار جلدي حذاء ...»[3]

وقد تكرر ذكر شجرة الزيتون في عدة قصائد لـ" **محمود درويش** ط في قوله:

« ستظل في الزيتون خضرته/وحول الأرض درعا/إنا نحب الورد/لكن نحب القمح أكثر/ونحب عطر الورد/ ولكن السنابل منه أطهر» [4]

و نجد من الشعراء من أقسم به كما في القرآن الكريم نجد الآية "**التين والزيتون** "وقد اختيرت كلمتا التين والزيتون لما فيها من الدلالة على الثبات والخلود ودلالة على البقاء والصمود في وجه الرّياح العاتية فشجرة الزيتون من الأشجار المعمرة، وغصن الزيتون رمز السّلام و الوئام بدوره لم يخل ذكره في الشعر العربي المعاصر دلالة على الأمل و البحث عن الأمان أما شاعرنا فيقول :

«في الأسْفلِ/ آباءٌ/ يضَعُونَ لكلّ قتيلٍ تاجاً من غصْن الزّيْتونْ» [5]وقد استعمله "**محمد بنيس** " للدّلالة على سلمية شهداء مسيرة العودة .

---

[1]– محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة ،المقطع 01 ،ص1

[2]– محمود درويش : الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق ، ج1، ص280.

[3]– المرجع نفسه: ج1، ص288.

[4]– المرجع نفسه :ج1،ص50.

[5]– محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة : المقطع 11 ،ص09.

واستعمال رمز "**غصن الزيتون**" أمر وارد لدى الشّعراء كذلك للدّلالة على السّلام والأمان في تلميح لقصة نوح عليه السلام مع الحمامة التي كانت سببا في معرفة أن الأرض أصبحت آمنة للعيش بفضل غصن الزيتون ، يقول **درويش** في قصيدة "**مطر**":

« يا نوح/ هبني غصن زيتون ووالدتي...حمامة /إنا صنعنا جنة /كانت نهايتها صناديق قمامة/يا نوح لا ترحل بنا /إن الموت هنا سلامة » [1]

ويقول أيضا في قصيدة "**آخر الليل** ": «يحلم بالزنابق البيضاء /بغصن الزيتون /بصدرها المورق في المساء»[2]

كما استعمله للدلالة على ضياع الانسان الفلسطيني في قوله :«غصن زيتون بكى /في المنافي عن حجر/باحثا عن أصوله / و عن الشمس و المطر»[3]

والشاعر " عدنان النحوي" بدوره استحضر رمز "غصن الزيتون" في شعره يقول :

« يا فلسطين ...! يا ربى المسجد الأقـ صى...!حنانيك من أسى قتال

أين غصن الزيتون يحنو فألقى عنده في الهجير بدد ظلال

أين عطر الليمون يملأ أمسي من شذاه ...أين أمسي الخالي. »[4]

- **شجرة العنب:**

وظف الشّاعر في قصيدة "**أرض بدماء كثيرة** " رمزا طبيعيا مجسدا في شجرة العنب في قوله: « شُعراءُ . مُغنّون/ شُعراءُ . عازفُون/شُعراءُ/يُمسكونَ الأرضَ من يديْها/بيْن دوالي العنَبِ معَها في شكْلٍ يُحيطُ بالضّوءِ يرقُصونَ/اكْتُبْ كلمتَكَ »[5]

---

[1]– محمود درويش : مرجع سابق، ج1، ص.110-111.

[2]–المرجع نفسه :ج1، ص 195.

[3]–المرجع السابق :ص188.

[4]– علي رضا عدنان النحوي: موكب النور، قصيدة أسواق، دار النحوي للنشر و التوزيع، الرياض، السعودية ،ط4، 1995م،ص 83.

[5]–محمد بنيس : قصيدة أرض بدماء كثيرة : المقطع 07 ،ص 05-06.

إذ تعتبر شجرة العنب أيضا من بين الرموز الطبيعية التي شاع استعمالها بكثرة في الشعر العربي وقد وظفها الشاعر" **محمود درويش**" في العديد من قصائده حيث نجده يقول في قصيدة " **أنا يوسف يا أبي** " قد وظف لفظة العنب :

«أنا يوسف يا أبي ...يا أبي اخوتي لا يحبونني ، لا يريدونني بينهم يا أبي /..و هم طردوني من الحقل وهم /سمموا عنبي يا أبي و ، وحطموا لعبي ... »[1]

أما الاسم البارز الذي سنتطرق إليه تاليا فقد تغنى بهذه الشجرة في شعره أيما تغني لأنه ولد في أرض من أراضي فلسطين إنه ابن مدينة الخليل الفلسطينية " **عز الدين مناصرة** " الذي أنشأ لمدينته ديوانا بعنوان " **عنب الخليل** " يتغنى فيه بعادات الشعب الفلسطيني في جمع العنب و أنواعه نجده يقول :

«أسئلة لا تلقوا أيها العشاق ... فالخليل عنب دمي

و إذا شئتم أن أحدد أكثر ... قش و حصادون و منازل مهدومة

و إن شئتم الوضوح : قش و حصادون و منازل مهدومة »[2]

مما يجد ذكره في هذا المقام أن سمة الاستشهاد بالطبيعة ليست سمة خاصة بمناصرة وحدة وإنما اتصف بها معظم شعر المقاومة الفلسطينية و هو ما أكده لنا يوسف خطيب في قوله : «إن التين والزيتون و و السنديان و الخروب في أعلى الجبال ، قد تخلى الشعراء الآن عن كثير من قيمتها الجمالية المجردة في الطبيعة ،ليستولدوا منها قيما جديدة مثل : العراقة والشموخ ، الالتحام الأوثق والأبقى بجسد الأرض عبر ألوف السنين »[3] وهو المنحى ذاته

---

[1]– محمود درويش : مرجع سابق ، ج1، ص359

[2]– حسام التميمي: الخليل في شعر عز الدين مناصرة ، مرجع سابق ص 227.

[3]– المرجع نفسه :ص229.

الذي اتخذه "**محمد بنيس** " في قصيدة دراستنا و هو ما لمسناه في من بروز لهذه الرموز الطبيعية.

في الختام يتبين لنا أن الشاعر " **محمد بنيس** " من خلال قصيدة "**أرض بدماء كثيرة** " أنه قد ذاب في التراث الأدبي ونهل منه ما يظهر لنا جليا في انحصار التّناص الأدبي عن ثقافة واسعة للشاعر بفعل اتساع اطلاعه على ما ألفه الشعراء عامة و ما ألفه الشعراء الفلسطينيين خاصة وهو ما لمسناه من تقمص الشاعر لرموز تعتبر متولدة من ذاكرة الأرض الفلسطينية كاستعمال الشاعر لرموز الطبيعة متمثلا في أشجار العنب و الزيتون وكذا الأماكن كفلسطين وغزة والقدس واستحضار معالمها .

الخاتمة

الخاتمة

بسم الله والحمد الله والصلاة والسّلام على أشرف المرسلين، نأتي في أنفاس بحثنا الأخيرة لجني ثمار ما تم زرعه في مذكرتنا والتي كانت تحمل عنوان "جماليات التناص في قصيدة أرض بدماء كثيرة " وفي النقاط الآتية ذكر لأهم ما توصّلنا إليه من نتائج

و كخلاصة لما تطرقنا له في الفصل الأول الذي خصصناه لطرح التّناص مفاهيم وتحولات فمن خلال بحثنا عن تحولات التّناص في البيئة الغربية أوصلنا التقصي عن جذور المصطلح للنتائج التالية وهو أن:

- التّناص كغيره من المواضيع التي سبق لظهورها ارهاصات وإن لم يكن باديا بهذا المسمّى الذي طرحته الباحثة البلغارية كرستيفا ، إلا أنه كان يتبادى لنا في أفق العصور القديمة كنظرية المحاكاة التي طرحت قبل قرون على يد أرسطو و أفلاطون التي فكرة التقليد لكل نموذج سامي/عالم المثل.
- فكرة التّناص أيضا كان نتيجة طبيعة لتطور العلوم الطبيعية والإنسانية من خلال وجود إبدالات مصطلحية أخذت من حقل العلوم التجريبية إلى حقول أخرى و التّناص أحدها من خلال فكرة تطور الجينات الوراثية وانتقال خصائصها إلى الأجنة.
- أن ملامح التّناص كان لها جذور في فكرة انتقال الآداب وهو ما تطرقنا له في معرض بحثنا عن ملامح التناص في الأدب المقارن والمثاقفة وتلاقح الحضارات.
- التّناص كغيره من المصطلحات الذي كان ناتجا عن التطور الذي طرأ على ساحة الأدب من خلال تطور المناهج النقدية من البنيوية التي كان الفضل في تطويرها إلى إيجاد سوسير لعلم يختص بدراسة اللغة و الذي كان له الأثر المتواصل في ما تلاه من مناهج وصولا إلى التشريحية حيث نوهنا إلى فكرة كون كل نظرية لا تقوم دائما على أنقاض سابقتها فغالبا ما تخرج نظرية من أحضان أخرى وتأخذ منها ما تطوره لبناء نظرية جديدة.

- مصطلح التناص في العصر الحديث الذي يرجع فضل تسميته لجوليا كرستيفا فهي لم توجده من العدم سوى أنها أخذت فسيفساء من المفاهيم التي ساعدتها في صياغة مفهومها كمصطلح التّصحيفات لديسوسير، موت المؤلف لبارت، وحوارية باختين وقد أخذ عنها بدوره هذا المفهوم وطوره جيرار جنيت بالتفصيل في أنواع التناص .

وبدوره أخذنا البحث عن جذور المفهوم في بيئتنا العربية متدرجين فيه كذلك من العصور الكلاسيكية القديمة وما توصلنا له في البحث عن تحولاته في الثقافة العربية محاولين إيجاد دافع لجعل التناص والسرقات هما مسميان لشيء واحد فقد توصلنا كذلك إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- التناص كفكر كان موجود في العصر الجاهلي فقد تبادى لنا في المعتقد الكلاسيكي في الشعراء للنموذج الأمثل لمن سبقهم من الشعراء والاحتذاء بهم كما كان الجاهليين من الشعراء هم أول من تنبه لعيب الأخذ من الغير واعتبروه سرقة .
- تأثر البيئة الجاهلية بالأخلاق الإسلامية المستجدة عليها ، ومع ذلك نلاحظ استمرار استكراه الإسلام لبعض الظواهر المشينة منذ الجاهلية– كالسرقة – وهو ما يثبت لنا قول الرسول بأنه بعث ليتمم مكارم الأخلاق ، ولفظة يتمم هنا أنه أضاف على المعتقدات الجاهلية ما يزينها ونزع عنها ما يشينها وهي فكرة أيضا تتعلق بتعالق الفكر الجاهلي و الإسلامي.
- أما في الأدب القديم فلقد أثبتنا من خلال استقراء قضية السرقات لدى عديد النقاد بأنهم استوفوا في هذه القضية ما يغنينا وذلك بتعداد أنواع السرقات التي جعلها البعض منهلا ليأصلوا به لموضوع التناص وذلك لتداخل بعض المفاهيم مع مفهوم التناص .
- أما في العصر الحديث فقد وجدنا أن النقاد المعاصرين انقسموا بين مؤصل و رافض للتأصيل إذ اتخذ البعض من قضية السرقات القديمة منطلقا للتأصيل لمصطلح التناص الحديث وقد أثار ذلك حفيظة البعض الآخر داعين لمواكبة الحداثة وذلك بوضع شروط

للتأصيل لعلم ما لا يكون جزافا بل يجب علينا الالمام بالظاهرة في سياقها الثقافي ، واكتفى البعض الآخر بوضع مصطلحات جديدة للمصطلح ليزيد الطين بلة في ما يخص إشكالية المصطلح.

- تبقى إشكالية مصطلح التناص كغيره من المصطلحات الوافدة للبيئة العربية لعدم وجود متخصصين لتوحيد المصطلح وهو ما يعيدنا إلى إشكالية كل العلوم الأكبر وهي تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد وكذا تعدد الباحثين والآراء ما يضعنا في حيرة معرفية تقتضي حلا ناجعا.
- **أما في الفصل الثاني فقد توصلنا إلى أنه :**

- تعتبر قصيدة "**أرض بدماء كثيرة** " للشاعر المغربي "**محمد بنيس** " نموذج مثالي من نماذج الشّعر العربي المعاصر الموسوم بمسحة من الحداثة، فالقصيدة تعتبر تعالج قضية في هذا الزمان وهي قضية كل زمان هي قضية الشعب الفلسطيني .
- تعد القصيدة موسوعة كاملة للتّناص لاحتوائها على مختلف أنواع التّناص من تاريخي وديني و أدبي من نثر و شعر.

- تجلى التناص في قصيدة " أرض بدماء كثيرة "بشكل واضح و جلي اعتمد فيه الشاعر على العديد من المصادر التراثية التاريخية والدينية من القرآن والكتب السماوية من التوراة والانجيل و كذا مع نصوص أدبية .

- لقد شكل التناص في القصيدة عالما مفتوحا تداخلت فيه العديد من النصوص ، فتشكل فيها قالبا فنيا جديدا بأسلوب جميل .

- لقد شكل "محمد بنيس" من القصيدة فسيفساء باستحضاره لعدد من النصوص الغائبة ،ما جعل قصيدته تشع بريقا وتميزا وانفرادا سعى من خلاله أن يجعل من نصه قابلا للديمومة

و التجدد يشي بذلك تعدد المراجع التي لمسناها في القصيدة وطريقة تطورها لخدمة النص الشعري .

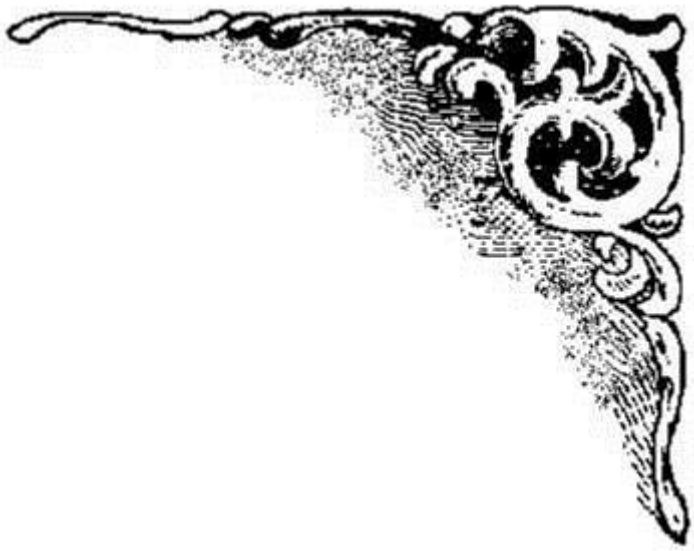
- لقد مثل المكان الميزة الأكثر حضورا في قصيدة "أرض بدماء كثيرة " وقد كان له استعمالا مزدوجا في القصيدة بحيث يحيلنا كل مكان في القصيدة إلى حدث تاريخي بارزوه و مسحة جديدة في التّناص التاريخي بحيث وفر الشاعر على نفسه استذكار تاريخ المكان بحذافيره واكتفى بذكر اسم المكان وترك للقارئ مهمة الاستذكار و السفر بذاكرته لحقب الزمن .

- إن التّناص مع الشخصيات في القصيدة ضم جوانب شتى فهي تشق آفاقا رحبة تتصل بتلك الشخصيات اتصالا مباشرا وهو ما لمسناه في توظيف الشاعر لشخصيات تاريخية "كهيرودوت" و الادريسي و ابن بطوطة و أبي العلاء والمسعودي، فذكر اسم الشخصية أو المكان يعتبر دلا لمعنى مكثف يحمل القاريء إلى ما هو أبعد من مجرد الحروف المكتوبة.

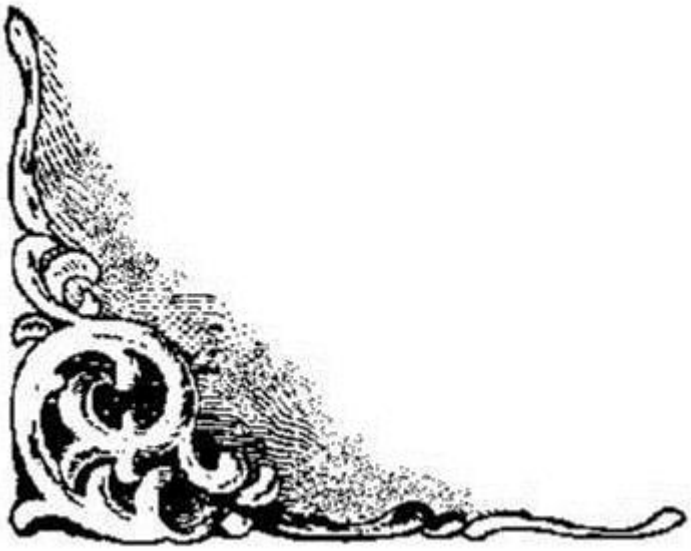
- لقد تقمّص " **محمد بنيس** " شخصيّة الشاعر و الثوري والفلسطيني في القصيدة وهو ما يبينه من خلال الذوبان في تراث هذه الأرض وتاريخها مجسدا في متن قصيدة "**أرض بدماء كثيرة**" خاصة بتوظيف كل ما يتعلق بتاريخ هذه الأرض وعاداتها ممثلا في التلميح لعادات الشعب الفلسطيني وتراثه كالفلكلور الفلسطيني فيما يتعلق بجني العنب والزيتون.

- لقد أثبت لنا الشاعر " **محمد بنيس** " من خلال تجليات التّناص في متن قصيدته "**أرض بدماء كثير**" أن التّناص يوجد في كل شيء هو ما لمسناه في القصيدة من أن التّناص يمسّ المكان والزمان إذ اننا نعيش في تناص دائم إما مع حاضر أو ماض أو مستقبل ، فالمكان بدوره يحيلنا إلى هذه الأزمنة.

اتخذ الرمز الطبيعي في قصيدة " أرض بدماء كثيرة على دلالة مختلفة في الشعر العربي المعاصر فقد تجاوز استحضار هذه الرموز للاستشهاد بها على الجمال الطبيعي المجرد و تعداه إلى استعمالها كقناع أو كرمز للتعبير على قيم أخرى أشد عمقا كقيمة الارتباط بالأرض و الوطن و الصلابة والشموخ.



قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية حفص

المصادر:

1-محمد بنّيس: ديوان يقظة الصمت، دار توبقال للنّشر، الرّباط، المغرب، ط1، 2020م.

المراجع:

1-الكتب المؤلفة بالعربية:

2-ابن رشيق أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج2 تح: محمد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

3-ابن الأثير :المثل السائر، تقديم: أحمد الحوفي و بدوي طبانة ، دار نهضة مصر، القاهرة ، مصر،ط1،ج3،(د.ت) .

4- ابن بطوطة: تحفة النّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تح: الشيخ محمد عبد المنعم العريان ومصطفى القفاص،دار إحياء العلوم، بيروت ، لبنان ،ط1، 1987م.

5-ابن الحجاج ، الامام مسلم ، صحيح مسلم ،م2،مطبعة دار إحياء الكتب العربية ،261هـ

6-القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البيجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)،(د.ت).

7-أبو شوفة بشير ابراهيم: النص بين السرقات الأدبية والتّناص، مجلة البحوث الأكاديمية ، (د.ط)، (د.ت).

8-الأزهر الزّناد : نسيج النّص ،بحث فيما يكون الملفوظ نصا ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ، لبنان ،ط1 ،1993 م.

9-الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي :أخبار الزمان ، المكتبة الحيدرية، النجف، العراق، ،ط2 ،1966م .

10- أحمد الزعبي : التّناص نظريا و تطبيقيا ، مؤسسة عمران للنشر والتوزيع ، الأردن، ط2 ،2000 م.

11- أحمد ناهم : التّناص في شعر الرّواد ، دار الآفاق العربية للنشر و التوزيع و الطباعة ، مدينة نصر ، القاهرة ، ط1، 2007م.

12- بشير تاوربرت و سامية راجح : التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية، دار رسلان ،دمشق ، سوريا ،ط1 ،2008م.

13- جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة ،إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، (د.ط)، (دت).

14- حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول (مقاربة تطبيقية حسابية للعبارات عبر أعمال عبد الملك مرتاض)، منشورات دار الغرب، وهران ، الجزائر،(د.ط)، 2001م.

15- حصة البادي: التّناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا ،دار كنوز المعرفة العلمية ، عّمان،الأردن، ط1، 2008م.

16- خالد سالم اسماعيل :الكنعانيون من الأقوام العربية القديمة في بلاد الشام ،مقال بندوة الوطن العربي ، منشورات المجمع العلمي، (د.ط)،2000م،

17- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع،،بيروت ، لبنان ، ط1، 1993م.

18- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006م،

19- عمر زرفاوي : استقبال التناص في النقد العربي المعاصر (قراءة في محاولات التأصيل و معضلاته)،دار المثقف للنشر و التوزيع ، الجزائر ،ط1، 2019م.

20- عاصم محمد أمين ومنذر ذيب كفافي : اشكالية تأصيل الخطاب النقدي (التناص أنموذج) ، منشورات جامعة الأردن، (د.ط)، (د.ت).

21- عبد القادر فيدوح : دلائليّة النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، (د.ط)،1993م.

22- عبد المالك مرتاض : نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن ، دار هومة ، الجزائر، (د.ط)،2001 م.

23- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، دار عالم المعرفة، الكويت. (د.ط)، 1998م.

24- عبد الإله الملاح : تاريخ هيرودوت ، المجمع العربي، أبو ضبي ،الامارات ، (د.ط)،2001م.

25- محمد خير البقاعي : آفاق التناصية (المفهوم والمنظور) ،دراسات مترجمة ،لمجموعة من المؤلفين ، دار جداول ،بيروت لبنان ،ط1 ،2013م .

26- محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة، بيروت ، ط1 ، 1979م .

27- محمد بنيس : حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة، دار التنوير، الدار البيضاء ،المغرب ط2 ،1988م.

28- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ،1985م .

29- محمد عروس : تداخل الأجناس الأدبية مفاهيم و تصورات ، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر و التوزيع ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ،2019م.

30- محمد مصطفى هدارة :مشكلة السرقات في النقد العربي ، دراسة تحليلية مقارنة ،مكتبة الانجلو المصرية ، (د.ط)، 1958م.

31- مصطفى السعدني : التناص الشعري ،قراءة أخرى لقضية السرقات، دار منشأة المعارف الاسكندرية ، مصر، (د.ط)،1991م.

32- محمد عزام: النص الغائب، تجليات التّناص في الشّعر العربي ، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)،2001م .

33- محمد رشيد رضا : تفسير القرآن الحكيم ،ج3،دار المنار، القاهرة ،مصر، ط2، 1947م

02-المعاجم والموسوعات:

34- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، دار المعارف ، القاهرة، ج 50 ، مج 6 ، طبعة جديدة ومنقحة.

35- أبي الحسين أحمد ابن فارس بن زكريا :مقاييس اللغة، ج 5، تح: عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر، (د.ط)، (د.ت).

36- فيصل الأحمر : معجم السّيميائيات، الدر العربي للعلوم ، الجزائر. ط1 ، 2010م.

37- المعجم الوسيط: عدة مؤلفين ،مجمع اللغة العربية ،مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م .

38- المعجم الوسيط :معجم اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر،ط5، 2011م.

03 -الدّواوين و المجموعات الشعرية :

39- أبو عبدالله الحسين بن أحمد الزّوزنى: شرح المعلقات السّبع ، الدار العالمية للنشر، بيروت ، لبنان، (د.ط)، 1993م .

40- حسان بن ثابت :ديوان حسان بن ثابت ج1 : تح: وليد عرفات ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، ط،20061م.

41- سميح القاسم : السّربيات، ديوان ثالث أكسيد الكربون، ج4، سيرة جليات ،مطبعة الشرق العربية، القدس ،ط1، 1991م .

42- طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرح: مهدي ناصرالدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط3،(د.ت).

43- عبد الكريم الكرمي : ديوان أبي سلمى ،دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1978م.

44- علي رضا عدنان النحوي : ملحمة الأقصى ، دار النحوي للنشر و التوزيع ،الرياض، السعودية ،ط1، 1992م.

45- علي رضا عدنان النحوي: موكب النور، قصيدة أسواق، دارالنّحوي للنشر و التوزيع، الرياض، السعودية ،ط4، 1995م

46- علي الخليلي : وحدك ثم تزدحم الحديقة ، منشورات البيادر ، القدس ، (د.ط)، 1984م.

47- فدوى طوقان : الأعمال الشعرية الكاملة ،المؤسسة العربية للنشر و الدراسات، بيروت ، لبنان ،ط1، 1993م.

48- فتح الله السّلوادي : ، ديوان في ظلال المسجد الأقصى، مطبعة الوحدة ،رام الله ،ط1، 1999م .

49- موسي أبو دقة :ديوان لأجلك غزة ، منشورات منتدى أمجاد الثقافي غزة ، فلسطين ، (د.ط)،2009م .

50- محمد القيسي : أغاني المعمورة ، دار الأفق، عمان ، ط1، 1983م

51- معين بسيسو : القتلى و المقاتلون السكارى ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ،(د.ط) ،1970 م.

52- معين بسيسو : الأعمال الكاملة ، ديوان قصائد على زجاج النوافذ ، قصيدة تانيا ، دار العودة، ط3، 1987م.

53- يحي محمد برزق : الأعمال الشعرية الكاملة،ج2،"الكناري اللاّجيء"، جمع و إعداد : مخلص برزق، بيت فلسطين للشعر، دمشق، سوريا ، ط1 ،2012 م .

04-الكتب المترجمة:

54- تزفتان تودوروف : الشعرية ، تر: رجاء بن سلامة ، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1، (د.ت).

55- تزفطان تودروف :نظرية الأجناس الأدبية، تر :عبد الرحمن بوعلي، دراسات في التّناص و الكتابة و النقد ، دار نينوي ، دمشق، سوريا ،ط1، ،2016م.

56- جوليا كريسطيفا : علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة :عبد الجليل ناظم ، دار توبقال ، الدار البيضاء ،المغرب،ط1 ،1991م .

57- جون ستروك، البنيوية وما بعدها، (من ليفي ستراوس إلى دريدا)، تر: محمد عصفور، دار عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)،1996م.

58- رولان بارت: درس السّيميولوجيا، تر: بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،ط2 ،1986م.

59- فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: د. يوئيل يوسف عزيز، راجعه مالك يوسف المطلبي، دار آفاق العربية، بغداد، العراق، ط3، 1985م.

60- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية، تر: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر ، (د.ط)، 1986م.

05-المجلات والدوريات.

61- ابتسام موسى عبد الكريم ابو شرار: التّناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش ،رسالة مقدمة لاستكمال درجة الماجستير ،جامعة الخليل ،قسم اللغة العربية، 2007م.

62- أحمد ربيع أحمد يوسف :أرض الميعاد بين الحقيقة و المغالطة ، مناقشة للنصوص التوراتية ، كلية الشريعة و القانون و الدراسات الاسلامية ،جامعة قطر.

63- أحمد بن عيضة الثقفي : التناص في شعر الرصافي البلنسي ، مجلة جامعة الأنبار للغات و الآداب ، العدد 7، 2012م.

64- تيسير محمد الزيادات :التّناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي ، دراسة ونقد ،مجلة القسم العربي ، جامعة بنجاب لاهور باكستان ،العدد 21، 2014م.

65- تقرير وكالة الأونروا بعنوان :عام على مسيرة العودة الكبرى في غزة ،عمان ، الأردن ،2018 م،

66- حميد الحمداني: التّناص وإنتاجية المعاني ،مجلة علامات في النقد،1 يونيو 2001م، النادي الثقافي، جدة .

67- حميد سمير: المؤلف في التراث الأدبي، موت أم حياة علامات: ع 35 ، م 9 مارس2000م .

68- خالد سالم اسماعيل :الكنعانيون من الأقوام العربية القديمة في بلاد الشّام ،مقال بندوة الوطن العربي ، منشورات المجمع العلمي ،2000م.

69- شرحبيل المحاسنة :التّناص الحرفي في شعر أبي نواس ،مجلة جامعة الأزهر بغزة ،2011،ج13،ع1(A).

70- صاحب رشيد موسى و حسين عمران : التّناص في شعر ابن سهل الاشبيلي ، مجلّة ديالي ،ع 50،جامعةالسّليمانية ، العراق .

71- عبد الله بن خليفة السّويكت: شعرية العزلة مقاربة في تشاكل النص السّجني القديم ، مجلة العلوم الإنسانية و الإدارية ،ع 12 ، 2017 م .

72- مهى جرجور: مابين الأدب المقارن و التناص، أوراق جامعية ، 2008/1م ، العدد 30 ، السنة السادسة عشر.

73- موسى إبراهيم أبو دقة : قراءة تحليلية في مرجعيات التنظير العربي للأدب المقارن(تجربة د : أحمد عبد العزيز، و تجربة د: عز الدين مناصرة أنموذجا) مجلة الجامعة الإسلامية ، مج:16 ،ع1،جانفي 2008م.

74- محمد الصالح خرفي : البعد التاريخي و الديني في الشعر الجزائري المعاصر ، "شعر المكان نموذجا " ،مجلة كلية الآداب و اللغات ، جامعة جيجل .

75- نور الهدى لوشن : التّناص بين التراث و المعاصرة ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها ، ج15 ، ع 26 ، 1424هـ .

76- نهيان هواوي :دلالة التّشاكل اللّساني في الشّعر العربي المعاصر، قراءة في تجربة نازك الملائكة ،مجلة علوم اللغة وآدابها ،جامعة الوادي، ع 5، 2013م.

77- نادر محمدي : رمز الطّبيعة في شعر المقاومة لدى بلند الحيدري ،مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية /جامعة بابل ،ع38، طهران ،نيسان 2018م.

78- معاش حياة : التّناص القرآني في تائيّة ابن الخلوف القسنطيني "دراسة فنية "، مجلة كلية الآداب ، ع6،جامعة بسكرة ،جانفي 2010م.

79- نصر الدين ابراهيم أحمد حسين ومريم مخلص يحي رزق : أدب العودة مضامينه في الشعر الفلسطيني ،مجلة الجامعة الاسلامية العالمية بماليزيا ،مجلة الدراسات اللغوية و الأدبية ، ع2، السنة 11، ديسمبر 2019م.

06-الرّسائل والأطروحات الجامعيّة:

80- حاتم عبد الحميد محمد المبحوح: التّناص في ديوان من أجلك غزة ، مذكرة لنيل درجة ماجستير في الأدب النقد، الجامعة الاسلامية ، كلية الآداب /قسم اللغة العربية ،غزة، 2010م.

81- رضا علي محمد لداودة : القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر(2004-1967)،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الدراسات العربية المعاصرة ،جامعة بير زيت ، فلسطين ،2006/2005.

82- هداية محمد البراوي التتر :مسيرات العودة الكبرى الفكرة والأهداف والمستقبل ،بحث مقدم نيل شهادة دبلوم الدراسات الفلسطينية ،قسم الابحاث و المشاريع ، أكاديمية دراسات اللاجئين ،إشراف د. وليد خليل الحواجرة ، 2018-2019.

83- متقدم الجابري : جماليات التناص في شعر أمل دنقل (مخطوط) ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في النقد العربي المعاصر ، قسم الآداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر ، 2008م.

84- مهند عباس حسين : ظاهرة التّناص في الشّوقيات، رسالة مقدمة لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، تخصص أدب حديث ، 1993عن الجامعة العراقية ، كلية الآداب ، بغداد ، بإشراف :د.منير محمد جاسم ،أغسطس 2011م.

06-مواقع الإنترنت.

85- سعيد الوحيدي : مذكرات من مسيرة العودة الكبرى موقع: www.babelwad.com

86- جريدة رأي اليوم الإلكترونية، صحيفة عربية موقع : www.raialyoum.com .

87- جريدة اليوم السّابع ،صحيفة إخبارية إلكترونية تصدر عن الشّركة المصرية للصّحافة و النّشر والإعلان ، القاهرة، مصر، الموقع:http//www.youm7.com .

الملحق

قصيدة أرضٌ بدماءٍ كثيرة لـ : محمد بنيس

1.

شبحٌ بعيدٌ. دخانٌ يتفرّقُ في الجهاتِ الأرْبعةِ. أنباءٌ متقطّعةٌ. إنّهم هناكَ. فوْق الأرْضِ. ينقُلونَ عيُونَهم إلى الأرْضِ الممنُوعةِ عنْهم. إلى أرْضِهمْ. يمْشُونَ. منذُ أوّل الصباحِ لأجْل أن يقفُوا. فقط. لأجْل أن يقفُوا.

هناكَ الأرْضُ. لا أرْضَ سواهَا. متى نشأتْ ؟ لا أعرفُ. وهُمْ هُناكَ. أبناءُ فلسْطينَ في شَساعة الأرضِ كانوا. في أرْضِ كنْعانَ كانوا. مع الريحِ الزّرقاءِ كانوا. مع أشْجارِ الزيتون في حقُولٍ مُشْمسةٍ كانوا. مع أمواج المتوسّطِ ومراكبهمْ كانوا. مع صلَواتهمْ في القدْسِ كانوا. هناكَ الأرْضُ. لا أرْضَ سواهَا. في أول الصباحِ يمشُونَ. أبناءُ فلسْطينَ. عيونُهم نشيدْ.

أرْضٌ. هي قطعةٌ منَ الأرْضِ. ألقى هيرُودوتُ عليها السّلامَ عبْرَ صلَة وصْلٍ مع الشام. أختان تلْعبانِ في فِناء مُشتركٍ. ثم الإدريسيُّ وضَع لها خريطةً. بيدهِ كتبَ ما قرأ وسمعَ. اسْمٌ لكلّ قطعةٍ منَ الأرْضِ. هذهِ فلسطينُ. من جهة السَّاحل غزّةُ. سمّاها بما كانتْ. سمّاها بما كانتْ تحبُّ أن تكونْ.

غزّةُ في فلسطينَ.

فلسطينُ فوقَ الأرْضْ.

2.

هيَ الأرْضُ التي كبُرَتْ معي

في السرِّ تصْحبُني

إلى ليْلٍ ينامُ على الضّفافْ

أرْضٌ كأنّ عروقَها أوراقُ داليةٍ

تسيلُ بظلّها

زمناً

يطولُ مُردّداً لحْناً

من الألمِ اغْمُريني بالذي يبْقَى

الذي

ما زلتُ أُبصرهُ

ولا أقْوى على حُزْنٍ

تُضاعفهُ

مُشاهدةُ

الدِّماءْ

أرْضي أقولُ

وفي الحُروفِ صدًى

أتَى منْ لا مكانٍ

أوْ أتَى

منْ لمعةٍ في الصّمتْ

أخافُ من الحُروفِ تذوبُ

في

قيْظِ

الظهيرةِ

كلُّ شيْءٍ صارَ يبْعدُ

يخْتفي عنّي

سوَى وجْه الطفُولةِ شاحباً

مُتشَظّياً فوقَ الترابْ

سميْتُها أرْضي

بها ابتدأتْ جهاتٌ علّمتْني

أنْ أتيهَ

وأنْتشي يوْماً فيوْماً

عنْدما ناديْتُ لمْ أسْمعْ

جواباً

رُبّما اختطفتْ يدٌ

أرْضي

وأعْطتْني بلاداً منْ قُبورٍ

منْ عويلٍ

منْ حدَادْ

3.

هذا الذي لا تريدُ أن تراهُ وحْدهُ في العيْنيْنِ يثْبتُ أمَا اقْتنعْتَ بعدُ أنَّ اللّيْلَ والنهارَ مُتساويانِ في الفجيعةِ أنهُما الحفرةُ ذاتُها للضّحايا الضّحايا الضّحايا مِنْ بني أرْضي وقْتاً لوقتٍ صدْرُكَ ينزفُ السماءُ في مكان الرحْمةِ هائمةٌ خرْساءُ ومِنْ شدّةِ الوحْدةِ أصواتٌ إلى اللاّقرارِ تهْوي تسدُّ منافذَها أعالي اليأسِ كانَ النّشيدُ يزنّرُ جبْهتكَ أوْ يُتوّجُها ثم غطّى الرمادُ الرأسَ الكتفيْنِ الصدْرَ الأطرافَ شفتاكَ هامدتَانِ

مَنْ يجرؤُ على أنْ ينْأى عن الدّمِ وحيداً

ها أنا خائفٌ منْ سَعادةِ الذينَ يقْتلونَ عيْنايَ تنظُرانِ تاريخَ القتْلِ همْ هناكَ لم يقْدرُوا على حذْفِ أسْماءِ الضّحايا قتلةٌ في كلِّ مرةٍ يتباهوْنَ أيديهمْ تمزّقُ الأجسادَ بكلِّ شهيةٍ في المقدمةِ صلاةٌ لا بدّ منها

4.

ربما كانَ الذي يثْبتُ في العيْنيْن هو نفسُه الذي يتهدّجُ. غزةُ. 14. 5. 2018. يومٌ من أرْض فلسْطينَ خرجَ أزمنةٌ في يومٍ تَتدحْرجُ كانَ التنفّسُ ينْحلُّ بين فتْرةٍ وأخرَى يتجمّدُ واقفٌ أنا في خلاءٍ لا حدّ لهُ لكنّ الأفقَ كامدٌ هلْ مرَّ أحدٌ من هُنا أفقٌ أراهُ منْقسماً إلى دَمٍ وجُثتٍ هنا جسَدي كلهُ عيونٌ تنظرُ كانَ الدمُ يتكرّرُ منْ توَالي القتْلِ

دمٌ يدنُو دمٌ يتّضحُ بيْن أيْدي مُسْعفينَ استغاثةٌ منْ جهةٍ ظننتُها جَحيماً زمنُكَ الآنَ ما تشْهدُ عليْهِ عاجزاً عن ردّ الصُّراخِ الضحايا يدقّونَ أوتادَ العوْدةِ في التّرابِ أملٌ تتوسّده الشمسُ دائماً أبناءُ فلسْطينَ كانوا هنا أمامَ قتلةٍ بأجنَاسٍ تعدّدتْ ها هُمْ هُنا بقوْلٍ واحدٍ. سنعُودُ. رغْمَ الصّدَى الذي تكسّرُهُ أبوابُ العالمِ. سنعودُ. وأنا في الصّمتِ أهتفُ امْلأْ صدْري بصعْقتكَ بيْني وبيْنكَ عهدُ ألاّ أخونَ ما شهدْتُ عليْهِ زمنٌ هو الحِدَادُ

بأيّ عُيونٍ سأنظرُ إلى السّماء في أرْضٍ بدماءٍ كثيرةٍ كلماتُنا مُتفحّماتٌ عبارةٌ ما زالتْ مُعلّقةً أعْلى منَ الخوْفِ كانوا عازمينَ مُتيقّنينَ أبناءُ فلسْطينَ النشيدُ على لسانهمْ وردةُ ملْحَمةٍ هيّئْني لأَصمُتَ في ضَجيجِ الأرْضْ

5.

الأرضُ التي عليْها الناسُ، كتبَ أحدٌ

الأرضُ التي عليها نمْشي وتنتجُ النباتاتِ، يكتبُ آخرُ

الأرضُ التي نراها

مسطّحةٌ، غنيةٌ، يابسةٌ، مأهولةٌ، خصْبةٌ، قاحلةٌ، مزْهرةٌ، مرْتفعةْ

صاحِ هذِي قُبورُنا تملأُ الرّحْـ

ـبَ فأينَ القُبورُ من عهْدِ عادِ

خفّفِ الوطْءَ ما أظنُّ أديمَ ال

أرْضِ إلاّ منْ هذهِ الأجْسـادِ

كتب أبو العلاء

الأرضُ أحدُ العَناصرِ الأرْبعةِ لدى قُدماءِ فلاسفةِ اليونانْ

الأرضُ الكوْكبُ الثالثُ من كواكبِ النظام الشمسيِّ، تدُور حول الشمسِ كما تدورُ حول نفْسها

الأرضُ "قسّمت الحكماءُ الأرضَ إلى جهة المشرقِ والمغربِ والشمالِ والجنوبِ، وقسّموا ذلك إلى قسْميْنِ : مسكونٍ وغيْر مسْكون، وعامرٍ وغيْرِ عامر، وذكروا أن الأرضَ مُستديرةٌ، ومركزَها في وسَط الفلَكِ، والهواءَ مُحيطٌ بها من كلِّ الجهاتْ"، كتب المسعودي في مروج الذهب

6.

عندما أتيْتُ إلى العالَم وجدْتُ الأرْضَ التي أعيشُ عليْها بأسماءٍ من مُعجمِ الحرْبِ والسِّلْمِ ومن مُعجمِ السيّدِ والعبْدِ كذلكَ كانتْ قيلَ لي كذلكَ تكونْ

قديماً سقطَ ميزانُ العدْلِ في وحَلِ المقْتِ الكراهيةِ النّبْذِ ظلَّ المُسْتضْعَفونَ مكْروبينَ يسْتسْلمونَ لا يسْتسْلمُونْ

دائماً كانتْ في صُدورهمْ أغْنيةٌ جريحةٌ حيناً مُجنّحةٌ حيناً بها كانُوا يعْبُرونَ من حياةٍ إلى حياةٍ بها اللاحقونَ يُمجّدونَ السّابقينَ وهم يَضْربونَ على الدّفوفِ أو يُوقدونَ الشموعْ

كتابُ الأرضِ مزّقَ أوراقَهُ عابثُونَ

داسُوها

تركُوا دمَها نهْراً يسيلْ

7.

شُعراءُ . مُغنّون

شُعراءُ . عازفُون

شُعراءُ

يُمسكونَ الأرضَ من يديْها

بيْن دوالي العنَبِ معَها في شكْلٍ يُحيطُ بالضّوءِ يرقُصونَ

اكْتُبْ كلمتَكَ

في لغةٍ هيَ الشعْرُ

لغةٌ من غيومٍ نحْوَ الشرقِ تسيرُ

تتكئُ الأنْفاسُ عليْها

لكنْ

لا شرْقَ بعدُ في الأرْضِ أنفاسُكَ

إلَى

الصّمْتِ تلتجئُ

لا تَضيعْ

8.

هُنا غزّةُ بدماءٍ كثيرةٍ

كان ابنُ بطُوطة في كتابهِ

روَى

"ثمّ سرْنا حتى وصلْنا إلى مدينة غزّةَ، وهي أولُ بلاد الشّامِ ممّا يلي مصْر. مُتّسقةُ الأقطار، كثيرةُ العمارةِ، حسنةُ الأسْواقِ، بها المساجدُ العديدةُ، والأسْوارُ عليْها. وكانَ بها جامعٌ حسنٌ. والمسْجدُ الذي تُقامُ الآنَ به الجمعةُ فيها، بناهُ الأميرُ المعظّمُ الجَاوَلي. وهو أنيقُ البناءِ، مُحْكَمُ الصّنعةِ، ومِنْبرُه منَ الرُّخامِ الأبيَضِ. وقاضي غزّة بدرُ الدين السّلْخَتي الحُورانيّ. ومدرّسُها علَمُ الدين بنُ سالم. وبنو سالم كُبراءُ هذه المدينة، ومنهُم شمسُ الدين قاضي القدْس".

وأنَا

وُهبْتُ

القُدرةَ

على العوْدة

إلى آنذاكْ

رأيتُ

غزّةَ بجناحيْنِ

من

زُمرّدٍ

تطيرْ

في الجهة المُقابلةِ غرباءُ يرفعُونَ الأنخابَ

ويتبادلونَ الهدايَا على أرضِ فلسْطينَ

آخرونَ في أمكنةٍ لا أحدَ يراهَا يَتفجّعُونَ لأجل غزّةَ بدمَاءٍ كثيرة

9.

غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى. قتْلَى. قتْلَى. قتْلَى. قتْلَى. قتْلَى. غزّة 14. 5. 2018. قتْلَى .

أرضٌ بدمَاءٍ كثيرةٍ

غزّة

10.

قتلٌ. لا أعْرفُ كيْفَ أُسمّيكَ

ولا أعرفُ أحياناً كيْفَ أنادي في الآلامِ عليكْ

فتّشْتُ كثيراً

عنْ كلماتٍ كانتْ أُمْنيَتي أن أختارَ اسْماً منها

أزرقَ مُنْفرداً

يمتدُّ طويلاً من أيامِ القتْلِ

إلى جُثتِ القتْلَى

قتلٌ يتواصلُ في غزةَ مُتّشحاً برمادٍ

لا تبلُغهُ الكلماتُ

هنالكَ

يفْترسُ الطغْيانُ ضحَاياهُ

لعلّكَ تُبصرُهمْ

يمْشونَ معَ الشمْسِ ضَحايا الأرْضِ يضمُّونَ

الأرضَ

إلى أنْفاسٍ

لا يَشربُها غيرُ العُشّاقْ

مَنْ مِنّا

يرْفعُ أعلامَ التّيَهانِ ويتْبعُهمْ

في وقْتِ طلُوعِ الشمْسِ علَى أسْوارِ القُدْسِ

قريباً

من أرْضٍ تتعذّبُ

قتلٌ يتجمّعُ في يوْمٍ

لا بدْءَ لهُ

وعذابٌ بعْدَ عذابْ

11.

قتْلَى

هلْ تقْدرُ أن تجْلسَ قُربَ القتْلَى

وترَى دمَهمْ مسفُوحاً

أيّاماً

فيها الأجْدادُ أمامَ الأحفادْ

غزةُ

يومٌ في يوْمٍ

أزمنةٌ

تتدحْرجُ

فوْق دمَاءِ الأرضِ

حدَادٌ

تُعلنه الكلماتُ علَى

الكلماتْ

ريحٌ سُفْلَى تهْجمُ

ريحٌ أوْ عاصفةٌ

في الأسْفلِ

آباءٌ

يضَعُونَ لكلّ قتيلٍ تاجاً من غصْن الزّيْتونْ

12.

ألأرْضُ هنا تتذكّرُ قتْلاهَا

وتسيرُ بهمْ

من حُلم الأرْضِ

إلى

أرْضِ الحُلمِ

مُزيّنةً

برمُوزِ العْودةِ

صرْختُهم أبْعدُ من ليْل الموْتِ

طيورٌ تحْملُهمْ

فانْزعْ عنهُمْ يا صمْتُ بُرودةَ وحْدتهمْ

واتْرُكْ في أقْصَى الدمْعةِ

ورْدتَهم تنْمو

وزّعْ نجَماتِ البحْرِ عليْهمْ

واسْهرْ قُربَ الأمْواجِ

لكيْ

لا يسْرقهَا أحدٌ

بجَناحيْكَ احْضُنْهم في أُفُقٍ

يتجدّدُ

واجْعلْ منْ صرْختهُمْ

ظلاً يمْشي

ويوسّعُ شوقَ الأرْضِ إلى أبناءِ الأرْضْ

13.

حرٌّ

مَنْ يقْضي ليْلتَهُ

حَافي القدميْنِ يُغطّي

بالصّمتِ

القتْلَى

ويمدُّ يداً نحْوَ الباقينَ هُناكْ

أسْمعُ شخصاً في أعْماقي

يرْفعُ عيْنيْهِ

يُنادي في الظلماتْ

خلفَ الآلامِ حريقٌ

طبقاتُ حريقْ

14.

ها هُو الصمتُ وديعةُ الذينَ يشْهدونَ على أرْضٍ بدماءٍ كثيرةٍ. غزة. 14. 5. 2018. قتْلى. صمتٌ يخْترقُ حاجزَ الصّراخِ. وراءً. ضميرُ العالمِ غلَّقَ النوافذَ والأبْوابَ. دماءٌ كثيرةٌ. هلّلوا لحريّةٍ بدُون حريّةٍ. لديمُقْراطيةٍ بدُون ديمُقْراطيةٍ. لحقوقٍ بدُون لا حقوقٍ ولا إنْسانٍ. هلّلُويَا. نفاقُكم وصلَ إلى أرضِ بدمَاء كثيرةٍ. غزةُ. عيْنايَ مُفتّحتانِ. أنظرُ إليْكِ. غزةُ. في داخلي سكاكينُ الصمْتِ تمزقُ الكلماتِ. أجلْ! أجلْ! ما يحْدثُ معتادٌ. وداعاً يا كلامَ المُنافقينَ، يقولُ لي الصمتُ. أنصتُ إليْهِ. منَ الأرضِ. منْ أرْضٍ بدماءٍ كثيرةٍ يصْعدُ إلى حُنجُرتي. مجردُ كلامٍ مُبْتذلٍ حتى لا تغْضبَ اللغةُ. فوقَ الأرْضِ أبناءُ غزّةَ يتحرّكونَ، يرْكضونَ،

حاملينَ نازفاً حتى الموْتِ.

ما الذي كانَ يفْعل ؟ كانَ يُسمّي الأرضَ بما تحبُّ أنْ تكونَ، بما تحبُّ أنْ تبْقَى. وهُمْ من فوقِ أرضهِ يُطلقونَ الرصاص عليْه. يقْتلُونَ. أرضٌ بدماءٍ كثيرةٍ. غزة 14. 5. 2018. قتْلَى قتْلَى قتْلَى قتْلَى قتْلَى

أبناءُ فلسْطينَ يسمّونَ الأرضَ بما تحبُّ أن تكونْ

15.

قتيلٌ يجيبُ قتيلاً

بأنّ الدماءَ لهُ

والترابَ وفيٌّ كما كان سوْفَ يظلُّ

السماءُ تُقرّبُ قُربانَها

كلَّ يومٍ

بدُونِ ضَجيجٍ لكيْ لا يسدَّ الغُبارُ

طريقَ العبَارةِ

بيْنَ يديْكَ نشيدُ السّلامِ

يحدّقُ مُرتجفاً

في الدماءِ

دُوارٌ يُصيبُ الكلامْ

16.

في الصمْتِ لا تخْدعُ الكلماتُ صاحبَها هُناكَ يُضْربُ عنِ الضّجيجِ منْ دمٍ إلى دمٍ ينْتقلُ في

الهَامشِ

يُسطّرُ حرُوفاً

تُركّبُ المعْنَى قادماً

منَ المُواجهةِ

لا يكْتبُ

اقْتربْتُ منْ غزةَ

منْ دمِ غزّةَ

بلَى هي الكلماتُ دائماً في مُنتصَفِ الطريقِ إلى القتْلَى هلْ نسيَ المُعْتمَ المُسْتحيلَ الغريبَ

المُتمنّعَ الذي يندسُّ بيْن الثّنيَاتِ ينْكفئُ على ذاتهِ

في الطريقِ إذنْ ينْظُرُ منْ بعيدٍ إلى القتْلى

حاضرٌ يتعدّدُ

أزمنةٌ

تتدحْرجُ لا تتوقّفُ

انظُرْ إلى القتْلَى

والسماءُ تسْبحُ في مَاءٍ راكدٍ

حمَمٌ هيَ التّيجَانْ

مأساتُه أن يكْتُبَ

ثمّ غطاءُ اللّيْلِ يكْشفُ عنْ كلامٍ

غَريبٍ

دمُه ينْزفُ

لنْ يبْلُغَ الطّرفَ الآخرَ منَ الطريق إلى القتْلَى

17.

إليْكَ

الذي يتكوّنُ

في

الهذيانْ

قتيلٌ يوزّعُ أحْلامهُ

في الصّباحِ على نفْسهِ مرّةً

سوْفَ يشْطحُ

مُحْتفلاً بالذينَ أتوْاً معهُ في الصباحِ

أَماماً إلى أرْضهمْ

مرّةً

سوفَ يزْرعُ

صرْختهُ في الحقول الأخيرةِ

أوْ

يجْمعُ الذّكرياتِ

مع الذّكرياتِ

الصّباحُ مسافةُ قتْلَى

هنا وقفُوا

حرّكوا في الهواءِ

يداً

قبْلهُمْ وقفُوا إخْوةٌ للسَّماءِ

مسافةُ قتْلٍ تطولُ

كما عصفتْ في القديمِ رياحٌ

أتوْا

في الصباحِ

بأغنيةٍ كيْ يعُودوا إلى أرضهمْ

لا سواها

جذورٌ هي الأرضُ تنْهضُ في الكلماتِ

عميقاً تغورُ

الجذورُ

ولا تتوقّفُ أنْفاسُها

في الصعودِ إلى قمّةٍ

غزةٌ

عندما وهبتْ نفْسَها للخُلودِ

اكتفتْ بالصّباحِ

الذي

تتوحّدُ فيهِ المنابعُ غزةُ كانتْ هنا

ورأتْ ما رأيْتُ قديماً

رأيتُ جذوراً

تغورُ عميقاً

ولا تتوقّفُ أنْفاسُها

للذينَ أتوْا رفّةٌ منْ وَراءِ البعيدِ

صباحٌ يُبلّلُ أجْنحةً

والنشيدُ يلوّحُ

يومُ القتيلِ طويلٌ

هُنا

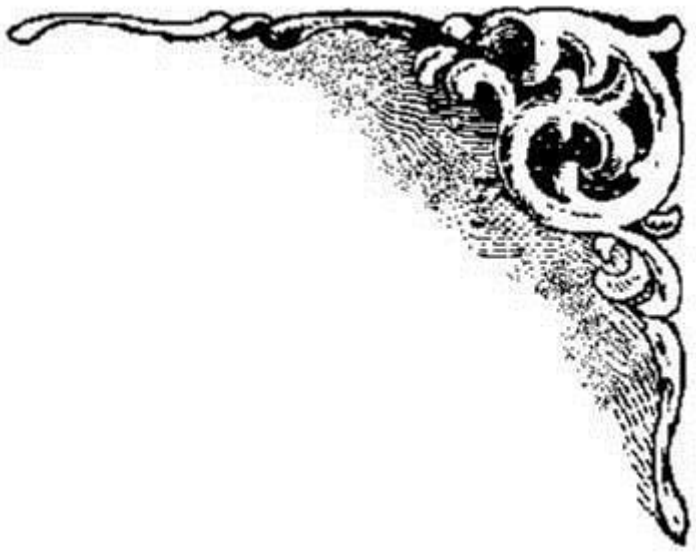
يقتلونَ غداً

لم يجئْ أحدٌ بالوداعِ الأخيرِ

حدَادٌ يُغيّرُ معْنَى الكلامِ

حدَادُكَ

صمْتْ



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ- د
مدخل : التّحولات النقدية من النص إلى التّناص	5
الفصل الأول : التّناص المفاهيم والتحولات	53-12
المبحث الأول: مفاهيم التّناص عند الغربيين.	37- 13
المطلب الأول : في الموروث الغربي القديم	13
المطلب الثاني: التّناص في الفكر الغربي المعاصر.	32
المبحث الثاني : التّناص عند النقاد العرب	53-38
المطلب الأول: التّناص في التراث العربي القديم	38
المطلب الثاني : التّناص عند العرب المحدثين	45
الفصل الثاني : التّناص في قصيدة "أرض بدماء كثيرة "	108-54
المبحث الأول: التّناص التاريخي	55
المبحث الثاني: التّناص الدّيني.	75
المبحث الثالث : التّناص الأدبي	84
الخاتمة	109
قائمة المصادر والمراجع	115
الملحق	125
فهرس المحتويات	133