جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

التناص الديني في ديوان محمود درويش "ورد أقل"

إعداد

د/خضير علي محمد بشارات

طالب دكتوراة: كلية الآداب و الفنون و الإنسانيات ، جامعة منوبة _ تونس

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الثالث .. أغسطس)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

التناص الديني في ديوان محمود درويش "ورد أقل"

خضير علي محمد بشارات
فلسطين–نابلس– مدرّس في مدرسة حكومية.
طالب دكتوراة، كلية الآداب و الفنون و الإنسانيات ، جامعة منوبة _ تونس
البريد الالكتروني: Yousaf_bsharat@hotmail.com

الملخص:

يتناول البحث التناص الديني في ديوان محمود درويش "ورد أقل"، وذلل ليوضح أثر النص الديني في شاعرية الشاعر، حيث أنَّه عبر عن آلامه و معاناته متقمصاً النصوص الدينية ، فهي تعبر عن عمق التجربة الفلسطينية و يشرح هو بدوره عذابات المنفى و الشتات و الغربة و حياة اللجوء .

يحاول البحث أن يدرس تجليات التَّناص في تجربة الشاعر، ليكشف عن شعرية التناص الديني بين قصائد الديوان ، فالتناص يسهم في حمل أبعاد التجربة الشعرية و معاناة الإنسان الفلسطيني الذي يمثله الشاعر محمود درويش

فالنصوص الأدبية ترتبط بطائفة من النصوص الدينية السابقة ، وهي تعمِّق الصلة ما بين الماضي و الحاضر ، فمحمود درويش استطاع بما يملك من حيوية و رغبة و شاعرية أن يوفِّق بين ما يعانيه الفلسطيني و ما تعانيه الشخصيات الدينية التي تناصَّ معها داخل نصوصه الشعرية .

الكلمات المفتاحية: التَّناص القرآني ، الإنجيل ، التوراة ، نصوص شعرية .

Religious allusion in Mahmoud Darwish's poetry collection "Less Roses"

Khdair Ali Mohammad Bsharat
PhD student, Faculty of Arts, Humanities and Social Sciences, University of Manouba - Tunisia
Email: Yousaf_bsharat@hotmail.com

Abstract:
The research tackles the religious allusion in Mahmoud Darwish's collection "Less Roses" in order to clarify the impact of the religious text on the poet's feelings, as he represented his people and their suffering, he referred to the religious texts. They express the depth of the Palestinian experience and in turn explain the torments of exile, diaspora , and refugee life.
The research attempts to study the manifestations of allusion in the poet's experience, to reveal the poetics of religious allusion among the poems of the collection. Allusion contributes to conveying the dimensions of the poetic experience and the suffering of the Palestinian represented by the poet Mahmoud Darwish.
Literary texts are linked to a range of previous religious texts, and they deepen the connection between the past and the present. Mahmoud Darwish had the vitality and poetic desire to reconcile what the Palestinian suffers with what the religious figures texts suffer.
Keywords: Qur'anic allusion, the Bible, the Torah, poetry

المقدمة.

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى آله الطيبين أفضل صلاة وأتم تسليم وبعد:

يعتبر الحديث عن التناص حديث النشأة من المواضيع التي أرهقت العلماء بحثا وتنقيبا حول مفهومه وكيفية تكوينه وإخراجه بالصورة التي يتناسب معها في الأدب الحديث ، إذ من خلال الدراسات المستفيضة لهذا المصطلح نستطيع القول بأنه ثمرة آداب نقدية قديمة مثل السرقات الشعرية، أو التضمين والاقتباس لذا يعتبر نتاج أدبي ونقدي ذات جذور متينة في النقد الأدبي ، فالنص الأدبي هو ممارسة لغوية تخضع لنظام لغوي خاص داخل لغة ما، فيقوم على إعادة قراءة النصوص السابقة له ، (قاسم ، ٢٠٠٥م،٢٤١).

أهمية البحث: إنَّ الدارس للأدب يرى القيمة الجمالية في شعر محمود درويش ، فهو جاء متناسقاً مع ما رسخه الأدباء السابقون ، و تفاعل مع نصوصهم ما يحقق الانسجام النفسي داخل كينونته و مشاعره ، أمَّا تناول البحث لموضوع التناص الديني ، إذ يعد التناص من الظواهر الفنية التي لها الأثر الواضح في تشكيل الخطاب الشعري عند درويش و به عبَّر عما يعانيه الفلسطيني من خلال شخصية الشاعر نفسه .

أهداف البحث: تهدف الدراسة إلى الوقوف على ظاهرة التناص الأدبي حديث النشأة و التكوين، و بيان القيمة الجمالية في شعر درويش، والتي بدورها تكشف معاناة الفلسطيني أسوة بالشخصيات الدينية التي تناص معها الشاعر .

منهج البحث: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يوضح النصوص الشعرية ويفسرها و بالتالي تظهر براعة الشاعر في تناصه مع النصوص الأخرى، و يبيِّن مدى ترابط النصوص فيما بينها و تماسكها؛ لتقدِّم كلَّ ما هو جديد .

نتائج البحث : تظهر الدراسة أنَّ التناص ظاهرة أدبية فاعلة، استخدمها

الشاعر لتقوية دلالات الألفاظ و زيادة زخم التجربة الشعرية، من خلالها عبَّر عن تجربة الإنسان الفلسطيني الذي يعاني من ظلم الاحتلال و الشتات، كما تظهر الدراسة قدرة الشاعر على تواصله مع النص الديني وأكثرها مساحة القرآن الكريم ثم الإنجيل ثم التوراة، وهذا جعل النصوص الشعرية تحمل دلالات جديدة تؤثر في التعبير عن الواقع الذي يعيشه الشاعر و شعبه .

مفهوم التناص وتكوينه .

النصُّ ، رفعُكٌ الشيء ، نصَّ الحديث ينصُّه نصاً : رفعه . وكل ما أُظهِرَ، فقد نُصَّ .وقال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلاً أنصَّ للحديث من الزُّهري أي أرفعَ للحديث له وأسند ، يقال : نص الحديث إلى فلان أي رفعه ، وكذلك نصصته إليه ، ونصَّت الظبية جيدها : رفعته (ابن منظور، ٢٠٠٣م، ٥٧٥).

وتشير الدلالات التي يمكن استقاؤها من المعاجم العربية إلى أن أصل المادة هو "نصص" وتعني رفع الشيء وإظهاره (الفيروزآبادي، ٢٠٠٨م،١٦٥١). إذ النص ، والتنصيص : السير الشديد والحث ، انتصَّ الشيء ، ارتفع واستقام ، انتص السنام أي قعدت على المنصة ،وكذلك تناصَّ القوم ازدحموا (مصطفى، ١٩٧٢م، ٩٢٦).

النص أو التناص في اللغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية، فالنص أو التناص فالاصل اللاتيني للغات الأروبية، Text مشتق من Textns بمعنى النسيج المشتقة بدورها من Texere بمعنى النسيج، فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني الذي يعني (النسيج) وهو صناعة يضم فيها خيوط النسج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه أو إبداعه(السعدني،٢٠٠٥م، ٨٨).

أما النص بمفهومه الاصطلاحي في النقد الأدبي ، فلا يقتصر على تعريف واحد محدد بل نجد عدة تعريفات تختلف باختلاف النقاد أو اتجاهات المدارس الأدبية ، فالنص كما يقول ليتش :" ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ،

ولكنها سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ،" هذا يعني أن النص مفتوح يحتوي على أفكار ومعتقدات ،قابلة للتلقيح والاندماج(الغذامي،١٩٨٥م،١٣)، أما النص كما يقول بارت "فهو لا ينشأ عن رصف كلمات تولِّد معنى وحيدا ، إنما هو فضاء متعدد الأبعاد إن بارت يشير إلى أن النص يعقد صلة تفاعل مع غيرها وعدم وجود أفضلية نص على أخر ويشير إلى نفي قدسية المؤلف . إذ لا بد أن تسهم في النص مكونات خارجية ينبثق النص منها طازجا وجديداً (بارت،١٩٨٦م،٨٥). أما تعريف النص عند تودوروف " النص الأدبي إنشاء لغوي تسود فيه الوظيفة الجمالية الأخرى كلها وهو عادة يبدأ من نقطة الجملة وما تجاوزها لذا فإنه يقع خارج دائرة اهتمام عالم اللغة (اصطيف، ١٩٩٠م،٣٢). ويعرف ديبوغراند النص بأنه "تشكيلة لغوية ذات معنى تستهدف الاتصال" (ديبوغراند،١٩٩٢م،٩) ، فهو يبين أنَّ النص لغة هدفه الاتصال وهذا التعريف لا يبتعد كثيراً عن تعريف ابن جني للغة وهي "بأنها أَصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" (ابن جني ،١٩٥٢م،٣٣) .

أما جيليا براون فقد استطاع أن يركّب تعريفا واحداً مستخلصا من عدة تعريفات للنص كما يشير إلى ذلك محمد مفتاح حيث يعرف النص بأنه " مدونَّة حدث كلامي ذي وظائف متعددة (مفتاح ،١٩٨٥م،١٢٠).

أما مهاد التناص وبداية ظهوره ، فلا شك أن مبادئ النظريات النقدية الأوروبية على اختلاف مشاربها وأذواقها في كتابات منظريها ، مثل آراء دي سوسير في اللغة والكلام والعلاقة اللغوية وآراء الشكلانيين في ثنائية الشكل والمضمون وآراء باختين في المبدأ الحواري قد ساعدت على انبثاق مصطلح التناص على يد الكاتبة الفرنسية جوليا كرستيفا بين عامي (١٩٦٦-١٩٦٧) عندما نشرت عدة أبحاث عن الرواية والتحليل السيميائي للأدب في مجلتي(critgue . tel .quel)() لتحديد مصطلح((ideologeme) حيث يندرج التناص لديها في اشكالية الانتاج النصية التي تتبلور كعمل النص)

ولا تعرف حسب كرستيفا دائما إلا بإدماج كلمة أخرى هي ideologeme وهي لديها عينه تركيبة لتحديد النصوص الأخرى، وكان المصطلح ظهر بصورته الأولية في كتابات ميخائيل باختين عن دستويفسكي ولكن دون تحديد دقيق له إذ تحدث عن المبدأ الحواري . او الصوت المتعدد أو تداخل السياقات (أنجينو،١٩٨٧م،١٠٣)، وبين أن العلاقات الحوارية في النص تعد من مكوناته الأساسية بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداما حواريا ، وهذان الصوتان يدخلان في علاقة لإنتاج دلالة جديدة،(موسى،٢٠٠٥م،١٥)

لا يمكن عزل فكرة التناص ، وفي أصلها عن الأعمال النظرية لجماعة " تيل كيل " ومجلتها الحاملة لاسمها تأسس (١٩٦٠) بإدارة فيليب سولرس فقد نشرت المفاهيم الرئيسة التي أعدتها طائفة من منظري الجماعة الذين تركوا بصمات عميقة في جيلهم ففي سنة (١٩٦٨-١٩٦٩) ظهر المفهوم الجوهري بشكل رسمي في المعجم النقدي للطليعة ، في نظرية الجماعة ينتقد سولرس التصنيف اللاهوتي للموضوع والمعنى والحقيقة ، ويقترح مقابل النص الكامل الجامد المسيج بتمييز شكله وفرادته ، فرضية التناص المستعارة من الناقد الروسي مخائيل باختين ، القائلة بأن كل نص يقع عند ملتقى مجموعة من النصوص الأخرى ، يعيد قراءتها ويؤكدها ويكثفها يحولها ويعمقها في نفس الوقت،(حسني، ١٩٩٩م،٢٤٢).

يعود الفضل في ولادة مصطلح التناص الى جوليا كرستيفا التي نظرت إليه باعتباره نتاجا لنصوص سابقة يعقد معها النص الجديد علاقة تبادل حواري ، ويكسر أحد أعمدة البنيوية وهي فكرة مركزية النص وانغلاقه على ذاته باعتباره بنية مكتفية بذاتها ، أي أن النص ينشئ علاقة مع الماضي في سياقاته الثقافية والتاريخية والاجتماعية ، لكنها علاقة محملة بدلالات معاصرة ، ومستحضرة لصور تعبِّر عن الواقع(المطلب، ١٩٩٥م،١٤٢).

استعملت كرستيفا التناص على أنه جزء من سياق إشاري شامل ينتظم لغة

النص الأدبي ، أو الأداء اللغوي مجسداً في النص ، وترجع أهمية الاستعمال إلى أن السياق هو الذي يحدد صورة الرسالة وكيفية فهمها ، باعتباره (أي النص) مرجعية حضارية وثقافية لها حتى يستطيع القارئ استيعاب النص وفهم دلالته (محمد،١٩٩٠م،٦٥).

طرحت جوليا في منتصف الستينات مفهوما نقديا ، فلسفيا ، على طاولة النقد الفرنسي بعد أن البسته حلة اصطلاحية عرفت منذ ذلك الحين ب (التناص) أرادت به أنه أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص سابقة عليها أو معاصرة لها ، وكان علَّة بثه من قبل كرستيفا إخراج البنيويين من مأزق (موت المؤلف) وإشكالية التعامل مع النص بأنه وحدة مغلقة لتصرح بوساطته ، بأن النص مجموعة نصوص مذابة فيه ومنفتح على مرجعيات قبلية اكسبته الحضور، فالنص لديها " ترحال للنصوص و تداخل نصي" (كريستيفا،١٩٩١م،٧٨).

وبعد أن وطأ هذا المصطلح التناص أرض النقد الأدبي تلاقفته الأيدي وتصافقت عليه الدراسات ، وكانت تعاملات النقاد معه على مستويين ، مستوى نكوصى، وذلك بأن يعمدوا لمفهومه كما بذرته (كرستيفا) دون تعديل ، ومستوى تحديثي ، بأن يتعامل معه الناقد مادة خاصة يستطيع أن ينتج منها مفاهيم أخرى، وهو ما حدث مع بارت في إنتاج نظرية النص التي شكلت مفردة ذات نزعة دينامية أغنت خطابه،(عباس،٢٠٠٠م،٤٣٠) .

لذا تعتبر ظاهرة التناص إحدى الظواهر الفنية ذات الأثر البالغ في التشكيل الجمالي للخطاب الشعري المعاصر ، إذ لا يخلو خطاب شعري من علاقات التداخل والتفاعل مع خطابات أخرى ' سواء أكانت شعرية أو نثرية يعاد فيها اكتشاف الماضي أو قراءته في ضوء الحاضر وإعادة تشكيله من جديد،(موسى،٢٠٠٥م،٧) .

التناص نصوص سابقة تستحضر في النص الحاضر لوظيفية معنوية او

فنية أو أسلوبية، وقد تكون النصوص، تاريخية او أدبية أو أسطورية تعمق رؤية الكاتب، وتدعم طروحاته وموقفه في النص الحالي، وقد يكون التناص أسلوبياً أو بنائياً او إيقاعياً مثل توظيف الأسلوب القرآني أو اللغة الصوفية أو بنية الحكاية كألف ليلة وليلة، أو موسيقى السجع للكهان أو الشعر القديم.(الزعبي،١٩٩٥م، ٦٠).

يتم تعريف التناص ببساطة على أنه فعالية نص على آخر، وخاصة في الأدب، في الأصل يأتي من الكلمة اللاتينية "intertexto" والتي تعني "intermix". يذكر (Allen, 2011) أنه على الرغم من أنها إستراتيجية أدبية قديمة، إلا أن التناص تم إدراجه في البداية في عام (١٩٦٦م) من قبل جوليا كريستيفا التي ذكرت أن العديد من الأفكار والخواطر والمعاني متقاطعة، إضافة إلى ذلك تدَّعي أنه لا يوجد نص أصلي جديد، لأن النصوص تتناص وكل نص بداخله آخر، وترى (كريستيفا) أيضًا أن المؤلف الواحد لا يستطيع أن يخلق العمل الأدبي بمفرده، إذ أنَّ أيَّ نص أدبي يتأثر دائمًا بنصوص أخرى سابقة، ويعرف (Gadavanji، ٢٠٠٢م، ٣٥-٥٥) التناص على أنه : هو أداة تعمل على بناء التداخل بين النصوص وتخلق جواً من الفهم بين النصوص المختلفة لإثراء الأعمال الأدبية الجديدة والتأثير على الجمهور بالاعتماد على المعرفة والخبرات السابقة ذات الصلة.

نستطيع القول بناء على ما سبق أنَّ التناص هو : مجموعة نصوص متداخلة ، نصوص متفاعلة ، ترتبط فيما بينها بعلاقة ما، و هذا بدوره يؤدي إلى فهم النصوص الأدبية، و إظهار القدرة الفنية لدى الأدباء و تبيان مدى تواصلهم مع النصوص الأخرى، مما يثري النصوص المحدثة و تظهر القيم الجمالية و الأدبية داخلها.

التناص في القران الكريم.

استلهم الشعراء الفلسطينيون الإشارات القرآنية العامة في قصائدهم ومزجوها بفلذات إدراكية وتصورية تعلي من قيمة الشعر وتدل على مسؤولية الشاعر تجاه الجماهير العربية المستقبلة لإبداعه الشعري الذي عكس من خلال آلام الحاضر وآماله ، وغموض المستقبل وإشراقه في صياغات شعرية متتابعة وأساليب فنية متجددة ودلالات إلهامية عميقة الغور في التعبير عن الواقع الآني.

إنَّ تجلي خطاب الذات الإلهية في الخطاب الشعري الفلسطيني ، جعل الأخير يوغل في أعماق الزمن بنوعيه العقائدي الديني والدنيوي المعيش دون أن ينفي أحدهما الأخر ، فامتزجا في بوتقة واحدة وفي تفاعل خلَّاق وحلول متبادلة، منح الخطاب الشعري الفلسطيني بعداً ملحمياً يتساوق مع التجارب الشعرية للشعراء ، ونوازعهم النفسية، للتعبير عن خلاص الإنسان و طموحه و مكابدته في استشراف مستقبل أفضل، (موسى،٢٠٠٥م،٧١).

فيعتبر محمود درويش الشاعر الفلسطيني من الشعراء الذين استقوا في شعرهم آيات القرآن ولغته وقصصه النبوية ومزجها في نصوصه المختلفة فأغنت القصيدة ببعدها الدلالي وجعلته يرتقى إلى المستوى الذي يليق به.

القرآن الكريم في شعر محمود درويش له حضوره ودلالاته الخاصة بالشاعر، لكن في ديوان ورد أقل كانت الإشارات فيما يبدو قليلة فقد تواصل درويش مع قوله تعالى " قل يأيها الكافرون ، لا أعبد ما تعبدون ، ولا أنتم عابدون ما أعبد ، ولا أنا عابدٌ ما عبدتم ، ولا أنتم عابدون ما أعبد ، لكم دينكم ولي دين ،(الكافرون،١-٦)

أي أن الخطاب موجه إلى سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام ويقول للكافرين الذي طلبوا منه عبادة الأوثان سنة ومن ثم يعبدون الله سنة ، إني بريء منكم ومن أوثانكم ولا أعبد هذه الأصنام والأوثان التي لا تنفع ولا تغني عابدها شيئا ،(الصابوني،٢٠٠٤م،٥٤٣) .

وفي هذا تناص مع القرآن الكريم ويقول درويش :

لكم مجدكم ولنا مجدنا ، آه من بلد لا نرى منه إلا الذي يُرى سرنا ،لنا المجد : عرش على أرجلٍ قطَّعتها الدروب التي أوصلتنا إلى كلِّ بيت ، سوى بيتنا على الروح أن تجد الروح في روحها أو تموت هنا، (درويش،٢٠٠٨م،١٩)

النص القرآني يوجه الخطاب إلى الكفار الذين رفضوا الدين الإسلامي وبين لهم الرسول (ص) أن لكم دينكم ولنا ديننا الذي نرى فيه المجد كذلك درويش وجه خطابه إلى اليهود إذ أن الشعب الفلسطيني يرفض الخضوع لهم والنزوح عن أرضه وله المجد بالنضال والمقاومة للوصول إلى الوطن ، ولليهود مجدهم بعيداً عن فلسطين إذ لا مجد لليهود في فلسطين .

تتداخل آيات القرآن مع إنتاج الشاعر الفلسطيني الذي لا ينفك من النصوص المترابطة عليه إذ يتناص الشاعر محمود درويش مع قوله تعالى " ولله على الناس حجُّ البيت من استطاع اليه سبيلا"(آل عمران،٩٧) ، إذ تدعو الآية إلى عمل مفروض بشرط أن يكون الإنسان مستطيعاً إليه فتكون الحياة كريمة عزيزة مع هذا الأداء الرباني وهو الحج .

أما درويش فيقول: ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا ، ونرقص بين شهيدين نرفع مئذنة للبنفسج بينهما أو نخيلا، (درويش،٢٠٠٨م،١٠١).

يجعل الشاعر اللغة مفتوحة على إشارات متداخلة فيعثر على الرموز مشحونة بالدلالات المتراكمة فيكون العمل الفني خلاصة التجربة الجمالية، وتكون الآيات جزءاً منها وهذه التجربة تكون أداة لتواصل الفكرة التي تتصل هنا بنظرة الشاعر للحياة وفقا للرؤية الخاصة ، بينما يكون التعلق بالحياة العزيزة غريزة إنسانية شاملة إذا ما توافرت شروطها ، فيستمد الشاعر جانبا من فكرة القرآن الكريم ويضيف ما يتلاءم مع وضعيته النفسية ، فالنص المنتج تكييف مع النص القرآني لتصبح الاستطاعة مرتبطة بالحياة ليس المادية ، بل هي كريمة

عزيزة ، على الوطن ففي هذه المقطوعة جاء التناص جزئيا في فكرته تعبيرا عن الرغبة في الحياة التي قد تكون ممكنة أو غير ممكنة ولكنها رغبة مستهدفة، (أبو شرار،٢٠٠٧م،١١٦)

إذن الحج فيه مشقة جسدية تلحق بالإنسان لكن ينال الأجر والثواب والراحة النفسية بعد انتهاء موسم الحج كذلك درويش يرى بأن الحياة جهاد ونضال وتعب جسدي على الإنسان الفلسطيني ولكن سينعم بالحرية أو الشهادة وفي كلا الحالتين تكون الراحة النفسية والجسدية والحياة الكريمة.

وفي موضع آخر يتناص محمود درويش بقوله تعالى " والشفع والوتر "(الفجر،٣) من الآية نرى أن الله تعالى يقسم بكل الأشياء لان الأشياء أما زوج أو فرد ، يقول درويش متناصا معها وذلك إشارة إلى " إلى آخر القوس فلتتوتر خطانا سهاماً (درويش،٢٠٠٨م،٥)

الشاعر محمود درويش تكلم عن نفسه بأنه سيقطع الطريق الطويل المحمل بالمشاق والمخاطر من أجل الوصول إلى الهدف المنشود والذي يبحث عنه فاستخدم كلمة تتوتر خطانا وكأنه يعبر عن معاناة الشعب كله ووصول الشاعر إلى هدفه كأنه وصول الشعب الفلسطيني إلى حريته واستقلاله وينال ما يريد فالحرية هي الهدف والعودة إلى فلسطين.

الشاعر محمود درويش يجيد حياكة الشعر المنتقاة من وحي القرآن الكريم ليكسب شعره قدسية وأهمية بالغة ليؤثر في النفوس بشكل أوسع فقد تناص درويش بقوله تعالى " حتى إذا ضاقت عليهم الأرض بما رحبت وضاقت عليهم أنفسهم"(التوبة،١١٨) رغم سعة الأرض بما فيها من سرور وأنس إلا أنها ضيقة وذلك لان نفوسهم ضيقة بما كسبت من هم وغم ومقاطعة الرسول (ص) لهم.

أما درويش عندما قال : تضيق بنا الأرض ... تحشرنا في الممر الأخير فنخلع أعضاءنا كي نمر، (درويش،٢٠٠٨م،١٧).

من الواضح للنص الشعري أن محمود درويش وكأنه متعب ومرهق بما

يدور حوله في هذه الأرض وكأن الاحتلال الجاثم على جسده المرهق فعبر عن ذلك بتناصه مع القران الكريم المتضمن لمعنى الآيات الكريمة حتى أن درويش تمنى الموت ليتخلص من هم الاحتلال وضيق الأرض فكان عنوان القصيدة "تضيق بنا الأرض معبرا عن الحالة التي يعيشها درويش وشعبه.

يتناص الشاعر درويش مع قوله تعالى "والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء" (النور،٣٩)

إذا يتحدث القرآن عن الكافرين وأعمالهم التي لا فائدة منها سوى الجهد والتعب وهي مثل السراب ، وكذلك درويش يعبر بخطابه الشعري عن ما هو حقيقي على هذه الأرض المستحق للعيش فيها وما هو مغتصب لها ليس له سوى تعبه وحقده فهو إلى زوال ، وعندها لا فائدة لعمله الذي قام به ويقول : وأواصل هذا السفر إلى بلد آخرٍ، كي أقول كلاما عن الفرق بين السراب وبين المطر (درويش،٢٠٠٨م،٢٥)

فالشاعر يواصل سفره من مكان إلى أخر وفي النهاية يصل إلى الهدف الذي يريد بعكس اليهود الذين يعبثون في الأرض فسادا ويبنون حياتهم على الوهم والسراب وهم إلى زوال في النهاية فلا نتيجة لهم سوى المشقة والتعب والجهد.

يتفاعل محمود درويش مع القرآن الكريم وذلك دليل على مهارة درويش الشعرية إذ يتناص مع قوله تعالى : "يقول الإنسان يومئذٍ أين المفر"(القيامة،١٠)، ففي الآية الكريمة حديث عن الكافر الفاجر عندما يقول أين المهرب والمنجى من هذه الكارثة الداهية ، وهذا يدل على الإنسان اليائس الذي لا مفر له حينئذ ، فيكون محمود درويش قد تناص مع الآية بالإشارة عندما قال في قصيدته تخالفنا الريح:

تخالفنا الريح ، ريح الشمال تحالف ريح الجنوب ونصرخ ، أين المقر؟ ونطلب من سيدات الخرافات أهلا يحبوننا ميتين ، فيسقط نسر علينا، ونتبع

أحلامنا كي نراها، وتتبعنا كي ترانا هنا ، لا مفر.(درويش،٢٠٠٨م،٣٥)

درويش يرى بأن الريح تحالف العدو الجاثم المحتل للأرض العابث بحياة الأبرياء ونحن نبقى حيارى في هذه الحياة ويخالفنا الريح وهذا بعكس ما جاءت به الآية التي تبين أن الكافر متعب بسبب الكارثة والداهية التي حلت به بسبب إعماله السيئة إذ تساءل درويش أين المقر والاستقرار الذي نستحق.

أثرت قصة يوسف عليه السلام في الشعر إلى جانب النثر ولم يقتصر الأثر على الأدب العربي إنما امتد إلى الآداب الأخرى فالقصة تشتمل على جوانب سيكولوجية هامة، قد تكون سببا في حضورها المتميز في الأدب الذي يركز على جوانب نفسية من حياة الإنسان بصورة أساسية ، وهذه الجوانب تنطلق من الذات والواقع، لذا أسهمت شخصية يوسف عليه السلام في تأويل الواقع الفلسطيني بأبعاده الآنية والمستقبلية على نحو يزيدها عمقا وإثارة ، بما تحويه من مادة وافرة تضمنت بطبيعتها رموزا عميقة أولت عبر الأدب إلى رموز اخرى ، فهي بما تحويه من أبعاد نفسية قادرة على أن تلهب الإحساس، وتقدم الفكرة غنية بالإيحاءات ، تقود الإحساس إلى الماضي متسللا إلى الحاضر ، فالشاعر حينما يوجه أنظاره نحو الواقع الديني المنصهر في تاريخه ، ويستدعي شخصياته لا يقف عن تلك الرموز وقوفا سطحيا ، بل يستوحي أبرز معالمها واشد تفاصيل حياتها ثراء . (أبو شرار،٢٠٠٧م،٤٦) .

من الأهمية بمكان أن يشار إلى أن من أهم مواصفات النص المرجعي أن يكون جميلا وخصبا يتخطى حواجز الزمان والمكان ، مما يفسح مجالا للتأمل والتأويل ، ولعل قصة يوسف عليه السلام تشتمل على تلك العناصر النصية المتوهجة ، بكل ملامحها من هنا استلهم درويش عناصر تلك القصة متصلة بشخصية يوسف عليه السلام التي تعد أبرز تلك العناصر وقد كان للرؤيا حضور مميز في شعره ، فالحلم لفظ يرافق أحاديثنا ويوجه أنظارنا نحو المستقبل، سيما أن المستقبل رهن الحاضر، لقد وجد درويش في ذلك مجالا

خصبا للحديث عنه في شعره (أبو شرار،٢٠٠٧م،٤٦)

تشكل قصة يوسف عليه السلام بأحداثها المأساوية مادة في قصيدة محمود درويش (أنا يوسف يا أبي) إذ وظفها بمساحة كلية في جسد النص ، التحمت بالتجربة الشعرية وتحولت في بنية القصيدة إلى دلالة رمزية موحية ذات اتصال وثيق بالواقع ، وجسد من خلالها معاناته وهمومه الفردية والجماعية ، باعتبارها معادلا موضوعيا لحال الإنسان الفلسطيني المقتول الذي تخلى عنه إخوته ،ومارسوا ضده بصورة عملية القمع والنفي والقتل .(موسى،٢٠٠٥م،١٠٧)

تعتبر سورة يوسف من السور التي تناولت قصص الأنبياء ، إذ تحدثت السورة عن سيدنا يوسف وما لاقاه من أنواع البلاء ومن ضروب المحن والشدائد، من إخوته تارة ، ومن بيت العزيز في مصر تارة أخرى ، والسجن كذلك ، وتآمر النسوة حتى نجاه الله من ذلك الضيق(الصابوني،٢٠٠٤م،٣٦)

يقول تعالى: " نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين ، إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين"(يوسف،٤)

في الوقت الذي كان يعاني فيه الرسول (ص) والمؤمنون الوحشة والغربة ولانقطاع في جاهلية قريش كان الله عز وجل ينزل هذه السورة تسلية له ، وتخفيفا لآلامه .

وكأنه يقول لمحمد (ص) : لا تحزن يا محمد فإن بعد الشدة فرجا انظر إلى يوسف عليه السلام وما أصابه من محن وبعد الصبر نال العزة ورغد العيش والحياة الكريمة جزاءً بما صبر.

فالشاعر محمود درويش قرأ القصة وتمعن بها وجعلها موضعا في شعره ليعبر عن مأساته وعذابات شعبه في الشتات والغربة ، والضياع خارج فلسطين ليبرهن أن أمته تخلت عنه وعن شعبه الفلسطيني المعذب من نيل الاحتلال المضطهد في بقاع الدنيا ويقول معبراً عن ذلك :

"أنا يوسف يا أبي ، يا أبي، إخوتي لا يحبونني لا يريدونني بينهم يا أبي ، يعتدون عليَّ ويرمونني بالحصى والكلام ، يريدونني أن أموت لكي يمدحوني ، وهم أوصدوا باب بيتك دوني وهم طردوني من الحقل ، هم سمموا عنبي يا أبي ، وهم حطموا لعبي يا أبي ..حين مرَّ النسيم ولاعب شعري غاروا وثاروا عليَّ وثاروا عليك، فماذا صنعت لهم يا أبي؟ ، الفراشات حطَّت على كتفي ، ومالت عليَّ السنابلُ والطير حطت على راحتي فماذا فعلت أنا يا أبي ، ولماذا أنا ؟ أنت سميتني يوسفاً وهمو أوقعوني في الجب، واتهموا الذئب ؛ والذئب أرحم من إخوتي .. أبت! هل جنيت على أحد عندما قلت إني : رأيت أحد عشر كوكبا ، والشمسَ والقمر رأيتهم لي ساجدين(درويش،٢٠٠٨م،٧٧)

يمتص الشاعر محمود درويش في قصيدته سورة يوسف عليه السلام وخاصة الرؤيا الحلمية التي جاءت على لسانه ، ثم موقف الإخوة منها وإلقائه في الجب ، وتنطوي هذه الرؤيا من يوسف عليه السلام على جانبين، أحدهما جانب سلبي إذ محاولة الإخوة قتل يوسف وهذا يعني أن الذات تخطط لتدمير نفسها إذ يرمز يوسف في السياق الشعري إلى الفلسطيني الذي تطارده الأنظمة العربية وصار ضحية لها،أما الجانب الايجابي فهو بشرى يوسف عليه السلام بالنبوة وتجاوز الواقع المرير الذي عاشه ، وهذا يطابق الواقع الفلسطيني مع نظرة الشاعر المستقبلية أن الشعب الفلسطيني رغم القهر والعذاب والشتات والقتل والتهجير لا بد وأن يتحرر وينال حريته واستقلاله وينعم بالحياة الرغيدة والكريمة الذي يستحقها،(موسى،٢٠٠٥م،١٠٨)

إن القصة التي يرسلها الشاعر لأبيه موجه للأمة العربية التي هانت عليها رابطة الدم ، مما أدى إلى تحول القصيدة إلى كشف عن خبايا الذات وقد تم ذلك من خلال توظيف لبنية لغوية وأخرى موسيقية ، ويتمثل ذلك في أنساق دلالية هي (الإخوة ، الاستفهام ، التدوير) للدلالة على سيرورة الدراما الفلسطينية التي تسري في الزمن وما زالت تنتظر نهاية لعذاباتها الإنسانية ، إن تفريق الشاعر

على المستوى الدلالي بين (الأخوة ، الإخوة) واختياره محور التوزيع أو المحور الأفقي في رصف الكلمات وترتيبها وكتابتها بشكل معين في قوله (الإخوة) يجعل الدلالة منحصرة ومحددة في آصرة الدم أو النسب ودالة على الكثرة ، بخلاف قوله (الأخوة) الدالة على القلة أو الإخوان الدالة على الصداقة ، دون آصرة الدم أو النسب (السامرائي،٢٠٢٢م،١٣٢).

إن افتقار الكلمتين (الأخوة ،والإخوان) إلى الكثرة وآصرة الدم والنسب جعلت من كلمة الإخوة المتكررة في جسد النص مرتين ذات حضور دلالي وبؤرة مركزية وإشعاعية توحي بعمق مأساة الإنسان الفلسطيني الذي تمارس عليه الأنا الجماعية القتل والتنكيل (موسى،٢٠٠٥م،١٠٨)

أما استخدام الاستفهام في قوله " فماذا صنعت لهم يا أبي" يشير إلى طهارة السائل ونقاء فطرته ، ويدل على وقفة تأمل فاجعة من الذات الشاعرة يوسف تنفتح من خلالها على الأب \ يعقوب ، وهي ذات تبتغي المعرفة وإشراك غيرها في السياق الدلالي للخطاب الشعري لإقامة حوار معه، و تكشف عما في نفسها من حزن يعتصر قلبها لرغبة الإخوة في القتل.

أما توظيف الشاعر نسق التدوير فيشير إلى كسر البناء الموسيقي المألوف في الخطاب الشعري المعاصر.

إذ يعمد على تفتيت القواعد العروضية التقليدية ويجعل الدفقات الشعورية هي التي تحدد بداية السطر الشعري ونهايته فيأتي الانفعال على حساب المعيار وهذا يشكل البنية العميقة للإيقاع الشعري حلم الشاعر في تحقيق الوحدة واكتمال الذات.

في قصيدة أنا يوسف يا أبي يوظف بها درويش قناعه في التعبير عن معاناته وشعبه من ذوي القربى ، وللإشارة فان هذا الرمز رمز قرآني أيضا ويبدأ شكواه لأبيه من إخوته العرب الذين يكرهونه ويدبرون له المكائد ، يوسف هنا الفلسطيني الذي يشعر بكره إخوته العرب له ، إذ أنهم لا يريدونه بينهم أخا ،

فراحوا يعتدون عليه والمساس به جسديا ومعنويا (الربيحات،٢٠٠٦م،١٢٦)، كما يقول :

إخوتي لا يحبونني ، لا يريدونني بينهم يا أبي ، يعتدون عليَّ ويرمونني بالحصى والكلام يريدونني أن أموت لكي يمدحوني(درويش،٢٠٠٨م،٧٧)

إن ما يحصل للإنسان الفلسطيني يشعره بالاضطهاد أمام إخوته الذين يتمتعون بأراضيهم وخيرهم ربما يكون هذا الشعور عقدة ، فيرى أن الآخرين يضطهدونه ويستقصدونه بالظلم والعدوان إذ أوصدوا أبوابهم في وجهه وسدوا منافذ الطريق يطاردون في كل مكان ويسممون لذته وحياته.

إن المناضل الفلسطيني وما تعرض له أثناء نضاله من قهر سياسي كبح من جماح شهوته نحو امتلاك القدرة والأرض ، فجعله يشعر بالغيرة إذ يظن أن الآخرين يغارون منه مما يولد الثورة ضده وبالتالي طرده، يقول درويش :"وهم أوصدوا باب بيتك دوني وهم... طردوني من الحقل... هم سمموا عنبي يا أبي حين مر النسيم.(درويش،٢٠٠٨م،٧٧)

يرى يوسف القناع أن لا ذنب له من إخوته العرب ، فلماذا كل هذا الكره له فهو لم يصنع لهم ما يكرههم منه ، فهو رمز السلم والوداعة بالنسبة لهم .. وهو الخير أينما حل وسكن ، والسكون والطمأنينة التي تبعث فيهم الحياة ، فماذا فعلت إذن يا أبي حتى ألاقي ما ألاقي من جحود ونكران الآخرين لي.(الربيحات،٢٠٠٦م،١٢٧)

لقد وجد درويش في تلك الشخصية جانباً مخصباً للفكرة المعبرة عن واقع التشرد الذي يعيشه ، فقد واجه الفلسطيني ممثلاً بالشاعر حياة عاتية في المغترب و الرغبة بالعودة المكبوتة في لاوعي الشاعر ، فمن هنا استخدم الشاعر شخصية (يوسف) رمزاً للتهجير و العذاب و الغربة (جلال ، ٢٠١٨م،٣٢) . فجاءت قصة يوسف _ عليه السلام _ لما تحمل من أبعاد تراجيدية تمثلت في اجتثاثه من حضن أبيه من قبل إخوته وهذا يماثله حال الشعب الفلسطيني الذي

اجتُـثَّ مـن أرضـه ولازال يعـاني مـن الاحـتلال وظلـم الإخـوة، (بـن منصور،٢٠٢١م،١٩٦).

إن الظلم الذي يواجهه الفلسطيني جعله يشعر بنظرة دنيوية أمام إخوته ، فيرى نفسه أقل منهم شأنا أن يرى أنهم متحدون ضده لذلك رأى نفسه مثل يوسف بين إخوته إذ ما يحدث له ، لا ذنب له فيه غير أنه فلسطيني ولا ذنب أنه فلسطيني غير أنه هكذا خلق ، ويمضي درويش في تصوره مدى الحقد الذي يصل إلى نفوس إخوته والمؤامرات التي تحاك وتنسج ضده فهو مؤمن لإخوته ، وإخوته لا رحمة في قلوبهم ، فالذئب أرحم منهم به .

يقول درويش : أنت سميتني يوسفاً ، وهمو أوقعوني في الجب ، واتهموا الذئب ، والذئب أرحم من إخوتي ، أبت ! هل جنيت على أحد عندما ، قلت إني : رأيت أحد عشر كوكبا .. والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين .(درويش،٢٠٠٨م،٧٧).

نلاحظ أنَّ من يعاين شعر درويش يجد هناك غنىً في الرموز الدينية و قد أفاد من قصص الأنبياء المذكورة في القرآن و تمكَّن من توظيفها في شعره ، فهنا نرى صورة الابن و هو يوسف _ عليه السلام_ و قد اتخذها الشاعر رمزاً للتعبير عن الإنسان الفلسطيني ، فتحول (يوسف) إلى نموذج اللاجئ الفقير المنبوذ ، ليرسم معاناة صادقة للشعب الفلسطيني ، و صورة إخوة يوسف الأعداء الذين حاولوا التخلص منه في رميه في البئر.

كما أنَّ درويش قال " و اتهموا الذئب و الذئب أرحم من إخوتي" (درويش، ٢٠٠٨م، ٧٧) ، حيث أنَّ الذئب بشراسته و شرهه أرحم من إخوته ، وهذا يرمز إلى بعض العرب الذين باعوا فلسطين ، فقد استخدم درويش أهمَّ الشخصيات الدينية في قصيدته النبي يوسف و أباه يعقوب _عليهما السلام_ حينما قال : "و الذئب أرحم من إخوتي .. أبت ! " (درويش، ٢٠٠٨م، ٧٧)، وكان استخدام الشخصيات الدينية في إطار ملامحها القرآنية المعروفة ، ليكسب

نصه سمة دينية واضحة .

فقصة يوسف عليه السلام وما عاناه من إخوته من ظلم و بعد وهجر وسجن وعدم استقرار لشبيهة بحياة الفلسطيني المعذَّب في فيافي الأرض الذي يلاقي الويلات من الأنظمة العربية وشعوبها (الإخوة) ورغم ذلك يبحث عن سبيل الخلاص المتمثلة بالوطن المستقل المليء بالحرية التي سينعم بها كما يوسف الذي صبر وتحمل المشاق و الصعاب ، وانتهى إلى الحياة الكريمة العزيزة **التَّناص مع الإنجيل.**

تأتي من طليعة الرموز الدينية الموظفة في القصيدة الحديثة شخصية المسيح عليه السلام وليس من المبالغة إذ قيل : أنَّ من النادر أن نجد شاعرا لا يوظف هذا الرمز وما يرتبط به من دلالات تنسجم مع الواقع الذي نعيش، (سليمان،١٩٨٧م،٧٢)

لذا يكون درويش واحدا من الشعراء الذين تناصوا مع هذه الشخصية إذ أكسب هذا الجانب من التناص عنده حضورا مميزا لما يزهو به من إيماءات ولما يحمله من معطيات فشخصية المسيح عليه السلام باقية بما تكتنزه من الإيجابيات التي تثري الخواطر المتدفقة في النفس المبدعة ، لقد رافقت شخصية المسيح مشوار الشاعر منذ بدايته وأخذت بالنمو على نحو يتواءم مع نمو القصيدة من ناحية ، ويسهم في ذلك التطور من ناحية اخرى ، لقد واكب التناص مع هذه الشخصية نموها إذ التمس جوانبها منذ البداية وحتى القيامة وفقا للفكر المسيحي ومن ثم ترقب اشراقة العالم المرتهن بولادة احد المعالم المستلهمة تلك الولادة التي تبشر بالخلاص والعطاء وتغري الفلسطيني بالأمل القادم الذي يذلل طريقه الشائك ويبشر بخصبه ،(أبو شرار،٢٠٠٧م،٧١).

ونقرأ في كتاب الإنجيل حسب البشير لوقا : مبارك الرب إله إسرائيل لأنه افتقد وصنع فداء لشعبه وأقام لنا قرن خلاص في بيت داود فتاة كما تكلم بفم أنبيائه القديسين الذي هم منذ الدهر خلاص من أعدائنا ومن أيدي جميع

مبغضينا ...وأنت أيها الصبي نبي العلي تدعى لأنك تتقدم أمام وجه الرب لتعطى شعبه معرفة الخلاص بمغفرة خطاياهم ، ليضيء على الجالسين في الظلمة وظلال الموت لكي يهدى أقدامنا في طريق السلام ،أما الصبي فكان ينمو ويتقوى بالروح وكان في البراري" .(إنجيل لوقا،٩٢)

النص يوضح المعاناة التي كانت وكيف تبددت بولادة المسيح عليه السلام فالعذراء بشرت بولادة المسيح في الجليل وتنقلت من بلد إلى أخر لتصل في النهاية إلى بيت لحم ، فولادته كانت المخلص لشعبه وويلاته ،كذلك الشاعر محمود درويش يرى بان الشعب الفلسطيني تنقل من مكان إلى أخر في الشتات ومع ذلك يحلم في العودة إلى وطنه فلسطين ، وينتظر بشرى خلاصه من الاحتلال والحلم عند الشاعر هو سبيل الخلاص ولكن الخلاص لا يكون من امرأة واحدة بل يحلم بسبع نساء وهذا يدل على صعوبة مشوار الذي يسير به الشاعر وشعبه وستكون مجموعة من النساء ويقمن بهز النخلة يقول درويش متناصا بالنص السابق : " طويل طريقك فاحلم بسبع نساء لتحمل هذا الطريق الطويل على كتفيك . وهز لهن النخيل لتعرف أسماءهن ومن أي أمٍّ سيولد طفل الجليل ، لنا بلد من كلام . تكلم تكلم لأسند دربي على حجر من حجر لنا بلد من كلام . تكلم تكلم ؛ لنعرف حدا لهذا الصفر ! (درويش،٢٠٠٨م،٢١)

يرتبط العمل الفني بمعاناة الإنسانية ، فالعمل هو الذي يضع يده على مشكلات الشعب وهو التعبير الحق عن آمال الأمة ، المبدع هو ينطلق من الشعور إلى اللاشعور في لحظات إلهام صوفية ، وهذا الانطلاق لا بد أن يستند إلى التجارب الإنسانية العامة التي تقيم في اللاشعور ، وأسمى تلك التجارب هي الدينية ، فهي غنية بالإيحاءات المتصلة بأحداث إنسانية ، الشاعر يرى في فكرة الخلاص الإنساني والبشرى بولادة المسيح عليه السلام ما يقترب من الأفكار التي يبغي توصيلها بعمق ، فالإشارات الدينية تتصل بالواقع الفلسطيني ، فإذا كانت العذراء بشرت في الجليل بولادة المسيح ، وإذا كانت الحادثة مرت في غير مكان

فالفلسطيني مهجر في غير مكان يأمل أن تكون هناك بشرى بخلاصه من معاناته في طريق الطويل نحو وطنه،وهذه الطريق لم يمكن تجاوزها وفقاً لنظرة الشاعر إلا بالحلم إذ هو طريق الخلاص، ومادته هي النص الديني يوظفه وفقا لغايته (أبو شرار،٢٠٠٧م،٧٢)

التناص يجعل الشاعر يتجاوز ذاته ليلتحم مع غيره إذ يصنع نصاً حيويا ، فالنص الإبداعي ينبغي أن يكون منتجا، فالشاعر يصهر النص داخل السياق الشعري ويكون ملتحما مع السيد المسيح عليه السلام : ويتناص محمود درويش مع قوله تعالى: "والسلام عليَّ يومَ ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حيا"(مريم،٣٣) تذوب شخصية المسيح عليه السلام في شخصية الفلسطيني بوصفه رمزا للعطاء المتواصل ، والإمداد الخصب ، قام الشاعر بتفكيك النص القرآني ومن ثم إعادة تركيبه فتوزعت أجزاء المضمون القرآني في غير مواضعها ، إذ أن الولادة تتحول من زمنية الماضي إلى المستقبل ومن الحديث عن الذات إلى المخاطب والولادة هنا تنتهك عنوان القصيدة التي يقول فيها الشاعر:

لديني ... لديني لأعرف في أي أرض أموت وفي أي أرض سأبعث حيا سلام عليك وأنت تعدين نار الصباح ، سلام عليك... سلام عليك . أما آن لي أن أقدم بعض الهدايا إليك : أما آن لي أن أعود إليك ؟ أما زال شعرك أطول من عمرنا ومن شجر الغيم وهو يمد السماء إليك ليحيا ؟ لديني لأشرب منك حليب البلاد ، وأبقى صبيا على ساعديك وأبقى صبيا إلى أبد الآبدين.(درويش،٢٠٠٨م،٦٣)

لعل المخاطبة هنا هي (فلسطين) انطلاقا من زمن القصيدة فالشاعر في مرحلة ما بعد بيروت يشعر بالضياع نتيجة الندم والأسف بسبب البعد عن الوطن إذ يبقى الإنسان الفلسطيني في منفاه دائم الحنين إلى أرضه يجذبه صوتها ، فالولادة بحث عن الحقيقة وهي العودة ، تنطلق من نقطة التكوين ، ينتابها الخلاص بالاستناد إلى ولادة المسيح.

ولعل الحياة والموت يمثلان جانبا معنويا ، وكأن الموت ضيق بالواقع والحياة تتكيّف معه ومن هنا يكون تحويل الولادة إلى المستقبل متصلا بمستقبل الفلسطيني غير منفصل عن ماضيه، (أبو شرار،٢٠٠٧م٧٣).

يستحضر الشاعر درويش في ديوانه عبارات ترددت على لسان يسوع في الإنجيل ويقول : "ونحو الساعة التاسعة صرخ يسوع بصوت عظيم قائلاً إيلي إيلي لما شبقتني لما شبقتني أي إلهي إلهي لماذا تركتني" (بشير متى الإصحاح٢٧،٥٣)

أراد الشاعر أن يوظف موقف المسيح عليه السلام بشكل يتوافق مع تجربته ومعاناته إذ أن الله سبحانه وتعالى ساندها ووقف معها وترك المسيح ، فهناك اندماج بين شخصية المسيح وحياته وبين الفلسطيني ومعاناته كما تظهر في شعر درويش إذ يقول : " إلهي : إلهي، لماذا تخليت عني؟ لما تزوجت مريم؟ لماذا وعدت الجنود بكرمي الوحيد: لماذا ؟ أنا الأرملة . أنا بنت هذا السكون، أنا بنت لفظتك المهملة لماذا تخليت عني إلهي، إلهي : لماذا تزوجت مريم" ؟ (درويش،٢٠٠٨م،٨١)

جاء درويش بهذه العبارات المتناصة مع الكتاب المقدس ليلقي العلاقة ما بين المسيح الذي تركه الله وتخلى عنه وبين الشعب الفلسطيني المهجر البعيد عن وطنه التائه في فيافي الشتات والذي يحلم بالعودة إلى وطنه.

ثم يربط الشاعر ما بين المسيح ويهوذا في قصائده عندما قال : " نمر على الريح : منا المسيح ، ومنا يهوذا ، ومنا مؤرخ أرحامنا نمر على الأرض : لا نشتهي حجر للكلام ولا للسلام على شامنا خسرنا ، ولم يربح الشعر شيئا : خسرنا كهولة أيامنا! (درويش،٢٠٠٨م،١٠٣).

ويرى أن هناك إشارات لليأس مصحوبة بالأمل إذ الأمل موجود بشخصية عيسى عليه السلام فالشعب الفلسطيني مستعد للتضحية والفداء رغم وجود الخائن أو الكافر (يهوذا) وهناك المحايد الذي يكتب التاريخ.

يمثل رمز المسيح في تجارب بعض الشعراء مثالاً لربط حالة الظلم والقهر، ونضال الإنسان في حياتنا المعاصرة بالواقع القديم لنضال المسيح من أجل الإنسان فمعاناة المسيح بما تشتمل عليه من تصورات تنسلخ على الفلسطيني ، وتعبر عن معاناته بصورة أعمق وتأتي هذه المعاناة مصحوبة بمعاني التسامح والحب والإنسانية والفداء في مقابل الظلم والخيانة وقد كان العشاء الأخير الذي يمثل جانبا مثيرا من حياة المسيح عليه السلام أحد التصورات الذهنية المستوحاة في شعر درويش إذ استطاع أن يغذي الجانب الموضوعي في شعره .

وقد أومأ إلى الإمدادات الفلسطينية التي لا تقف عند نقطة انتهاء فالعشاء الأخير يبلور نقطة انطلاق نحو واقع فلسطين ، وهذا ما أفرده الشاعر في عنوان القصيدة والتي أسماها (أبو شرار،٢٠٠٧م،٧٩) يطول العشاء الأخير، إذ يقول : يطول العشاء الأخير ؛ تطول وصايا العشاء الأخير أبانا الذي معنا ! كن رحيما بنا، وانتظرنا، قليلا ، أبانا! ولا تبعد الكأس عنا. تمهل لنسأل أكثر مما سألنا ولا تتهم أحدا . كن رحيما بمن سوف يضعف منا ، أبانا الذي في النهايات، واصعد رويدا رويدا إلى حتفنا لقد ضاق هنا المكان الصغير بصرختنا . ضاق هذا الجسد بفكرتنا، يا أبانا ، وقلت الكلام الذي كان فينا . فخذنا معك إلى أول الماء خذنا ، إلى أول الشيء خذنا ، إلى أول الكلمة . لقد طال هذا العشاء ، وقل الرغيف ، وطالت وصاياك ، فاصعد بنا لأن " الرسائل" بعدك تغتالنا واحدا واحدا .. يا أبانا . (درويش،٢٠٠٨م،٧٩)

استوحى درويش هذا من السياق الإنجيلي إذ صلى المسيح في عشائه الأخير قائلا : "يا أبتاه إن أمكن فلتعبر عني هذا الكأس ..فمضى أيضا ثانية وصلى قائلا : يا أبتاه إن لم يمكن أن تعبر عني هذا الكأس إلا أن اشربها فلتكن مشيئتك...ثم جاء فوجدهم أيضا نياما..(إنجيل متى الإصحاح ٢٦، ٥٠).

إذ أحس المسيح بالخيانة في هذا العشاء ومع ذلك كان يعطي تلاميذه

الخبز ويقول لهم "خذوا كلو..هذا هو جسدي..وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم" قائلا " اشربوا منها كلكم لان هذا هو دمي الذي للعهد الجديد الذي يسفك من اجل كثيرين لمفتقرة الخطايا"..(إنجيل متى الإصحاح ٢٦، ٤٨-٤٩).

إذن المسيحي في نظر درويش الذي قدم جسده دفاعا عن الإنسانية هو المثال الفلسطيني الذي يبذله دمه من أجل القضية.

كذلك يتناص مع الصلاة المسيحية " أبانا الذي في السموات ليتقدس اسمك ليأت ملكوتك"(بشير متى الإصحاح ٦، ١٠)

إذ حول درويش السماوات إلى نهايات وكلاهما يؤدي إلى النهاية ويتناص الشاعر مع النص الانجيلي " في البدء كانت الكلمة ... والكلمة كان عند الله .. وكان الكلمة الله... والكلمة صار جسدا وحل بيننا"(بشير يوحنا، الإصحاح١، ١٤٥)

والكلمة هو المسيح عليه السلام ولعل الأخذ إلى أول الماء والشيء والكلمة عودة إلى نقطة البداية والتكوين في حياة الفلسطيني الشاعر يريد العودة إلى تكوينه الأول ليبدأ حياة نقية جديدة ولعل إشارته الى طول العشاء وطول الوصايا إلى المشوار الذي سلكه الفلسطينيين دون أن يصل إلى الهدف المنشود ..(أبو شرار،٢٠٠٧م،٨٠).

التناص مع التوراة.

يعتبر محمود درويش من الدارسين الحقَّ للتوراة دراسة مستفيضة فنرى ذلك من خلال شعره المستوحى من الفكر التوراتي ، إذ أن اليهود على مر التاريخ معذبين وهم من رحيل إلى أخر فقيل في التوراة " وعند ارتفاع السحابة عن المسكن كان بنو إسرائيل يرتحلون في جميع رحلاتهم"(سفر الخروج،١٥٧)

فتواصل درويش مع فكرة الرحيل في شعره فقال: سأقطع هذا الطريق الطويل ، وهذا الطريق الطويل ، إلى آخره إلى أخر القلب اقطع هذا الطريق الطويل الطويل الطويل ... فما عدت أخسر غير الغبار وما مات مني ،

وصف النخيل يدل على ما يغيب . سأعبر صف النخيل. أيحتاج جرح إلى شاعره ليرسم رمانة للغياب ؟ سأبني لكم فوق سقف الصهيل ثلاثين نافذة للكناية، فلتخرجوا من رحيلٍ لكي تدخلوا في رحيل . تضيق بنا الأرض أو لا تضيق . سنقطع هذا الطريق الطويل إلى آخر القوس . (درويش،٢٠٠٨م،٥).

فالطريق طويل وهي تطول في السفر والمشقات ونجد في ذلك صعوبة الوصول إلى الهدف وإصرار على تحقيقه وإخراج اليهود من أرضنا ونرى أن الخطاب الشعري تحول إلى صيغة الأمر متواصلا مع قصة خروج بني إسرائيل فيطلب منهم مواصلة الرحيل ، فهناك ثنائية ضدية في (تضيق ولا تضيق)إذن عند رحيل بني إسرائيل ووصولهم إلى فلسطين تكن بداية رحلة الشعب الفلسطيني الذي شرد من أرضه ووطنه بعد أن ضيقوا عليه الأرض فالشعب الفلسطيني سيتابع الرحيل من مكان إلى أخر حتى يستقر ويعود إلى فلسطين وطنه.

نرى أن مناجاة درويش للرب ، مثل مناجاة داود في المزامير المتميزة بالخطاب الفردي " لا تتركني يا رب يا الهي لا تبعد عني ، أسرع إله معونتي يا رب خلاصي"(سفر المزامير،٨٥٩).

وبذلك تناص درويش إذ يقول في ديوانه ورد أقل : إلهي إلهي لماذا تخليت عني (درويش،٢٠٠٨م،٨١)

الخطاب مناجاة للأنا الدرويشية وربما الفلسطينية ولكن بصيغة الخطاب الفردي كما كان داود يعظم الرب ويطلب منه المعونة كذلك درويش في لحظات يائسة لم يجد لنفسه التائه إلا الله ، يقف أمامه ضعيفا منكسرا ، نادما على ما فات وما سالف التقصير .(الربيحات،٢٠٠٦م،٢٣١)

لقد استشعر درويش ضعفه وانكساره كما استشعر داوود من قبل فلم يعد يمتلك القدرة على مواجهة الأخطار المحيطة من قبل الأخر فراح يناجي ربه على تركه وحيدا ضعيفا ويطلب منه بانكسار عدم التخلي عنه.

وقد تواصل الشاعر مع قصة خروج بني إسرائيل فقد أمر الرب موسى أن يصنع خيمة وفعل ذلك :" وأقام الدار حول المسكن والمذبح ووضع سجف باب الدار وأكمل موسى العمل ثم غطت السحابة خيمة الاجتماع وملأ بها الرب المسكن فلم يقدر موسى أن يدخل خيمة الاجتماع."(سفر الخروج الإصحاح ٤٠، ١٥٧)

لو تأملنا القصيدة التي يقول فيها درويش : نسافر كالناس، لكننا لا نعود إلى أي شيء ... كأن السفر طريق الغيوم . دفنا أحبتنا في ظلال الغيوم وبين جذوع الشجر وقلنا لزوجاتنا : لدن منا مئات السنين لنكمل هذا الرحيل إلى ساعة من بلاد ، ومتر من المستحيل ، نسافر في عربات المزامير ، نرقد في خيمة الأنبياء ، ونخرج من كلمات الغجر، (درويش،٢٠٠٨م،٢١)

من ذلك نجد أن الكلمات دالة على السفر والترحال وهذا السفر إلى طريق مجهول وكأن السفر في الغيوم في عربات المزامير لا تنتمي للشعب الفلسطيني إنما تنتمي للاستيطان الذي شرد الشعب الفلسطيني فأصبح بلا وطن ، فقد تواصل الشاعر مع خروج بني إسرائيل ، فخيمة الأنبياء دالة على المشقة لذا فقد ربط الشاعر بين رحيل بني إسرائيل وبسط خيمتهم ورحيل الشعب الفلسطيني إلى خيام اللجوء والشتات .

ويرى درويش أن الإنسان الفلسطيني يسافر مثل الناس ويتعبد مثلهم لكنه لا يعود من سفره ، طريقه ملبدة بالغيوم غير واضحة ، فهناك تناص من درويش مع التوراة ، إذ ذكر درويش عربات المزامير وخيمة الأنبياء في معرض تعبيره عن تساويه بين باقي البشر ، في السفر والعبادة ، وخيمة الأنبياء هي الخيمة التي صنعها موسى عليه السلام لعبادة الرب وتقديم الطاعات فيها، أما عربات المزامير فهي عربات الحرب التي أعدها سليمان عليه السلام للحرب ، فإذا كان الإسرائيلي من زمن سليمان يسافر في هذه العربات فإنا نسافر اليوم في هذه العربات وإذا كان يتعبد ويقدم الطاعة في خيمة الأنبياء فإنا نعيش ونتعبد

في المخيمات ، (الربيحات،٢٠٠٦م،٢٤٦).

استطاع محمود درويش أن يتناص في قصة يوسف عليه السلام مع التوراة والقرآن الكريم.

وقد جاء في التوراة على لسان يوسف عليه السلام " إني قد حلمت حلما أيضا ، وإذا الشمس والقمر وأحد عشر كوكبا ساجدة لي (سفر التكوين ، الإصحاح٣٧ ، ٦١)

ويقول درويش في ديوانه :"هل جنيت على أحد عندما قلت أني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رايتهم لي ساجدين".(درويش،٢٠٠٨م، ٧٧)

الشاعر يرى بأن الرؤيا تمثل الحلم الفلسطيني وهي البحث عن المستقبل الآمن ، والإيمان بحتمية العودة والسيادة في حين كانت بالنسبة ليوسف عليه السلام بشرى بالنبوة ، فنبوة الفلسطيني متمثلة في الوصول إلى الهدف . والعودة إلى الوطن وقد تخلص من الاحتلال ، والقمر هو الجانب المشرق في ليل الفلسطيني في حين رمز في النص الديني لوالد يوسف عليه السلام، الفلسطيني يحلم ويطمح في أن تكون المؤازرة له من قبل العرب لكنه يجد نفسه وحيدا،(أبو شرار،٢٠٠٧م،٤٧).

قائمة المصادر والمراجع.

القرآن الكريم .

العهد القديم والعهد الجديد ، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط .

١- أنجينو ، مارك(١٩٨٧م) مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، دراسة ضمن كتاب لتزفتان تودوروف و آخرين ، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ط١، ترجمة أحمد المدني، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

٢- اصطيف ، عبد النبي، (١٩٩٠م) مكونات النص الأدبي العربي الحديث، مجلة الناقد، بيروت، ع٢٤، ص٣١- ٣٣ .

٣- بارت، رولان (١٩٨٦م) درس السيمولوجيا، ط٢، ترجمة بنعبد العالي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.

٤- جلال ، رحمون، (٢٠١٨م) التناص الديني في شعر محمود درويش، إشراف، لطروش الشارف ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة عبد الحميد بن باديس ، الجزائر.

٥- ابن جني، أبو الفتح عثمان،(١٩٥٢م) الخصائص، ط٢، ت محمد النجار ، بيروت ، دار الهدى ج١.

٦- حسني ، مختار، (١٩٩٩) علامات في النقد نظرية التناص، النادي الأدبي الثقافي، حي الشاطئ ، جدة ، منطقة الجامعة العربية ، م ١٠،ع٣٤، ص٢٤٢- ٢٥٥ .

7- درويش ، محمود، (٢٠٠٨م)، ديوان ورد أقل ، بيروت، لبنان، دار العودة.

٨- ديبوغراند ، روبرت ،(١٩٩٢م) مدخل إلى علم لغة النص ، ط١، مطبعة دار الكاتب .

٩- الربيحات، عمر ،(٢٠٠٦م) الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، عمان، الأردن، دار اليازوري.

١٠- الزعبي ، أحمد ،(١٩٩٥م) الشاعر الغاصب، محمود درويش، ط١، دائرة المطبوعات.
١١- السامرائي، فاضل ،(٢٠٢٢م) معاني الأبنية في العربية ، ط٢، دمشق،سورية ، دار ابن كثير.
١٢- السعدني ، مصطفى ،(٢٠٠٥م) في التناص الشعري، ط١، الإسكندرية ، منشأة المعارف.
١٣- سليمان ، خالد ،(١٩٨٧م) ظاهرة الغموض في الشعر الحر، الهيئة المصرية العامة، مجلة فصول م٧،ع٣، ص٦٥ - ٨٨ .
١٤- أبو شرار ، ابتسام ،(٢٠٠٧م) التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، إشراف نادر قاسم ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الخليل، فلسطين.
١٥- الصابوني، محمد،(٢٠٠٤م) صفوة التفاسير، ط١، بيروت، دار إحياء التراث العربي .
١٦- عباس، مشتاق ،(٢٠٠٠م) علامات في النقد، شعرية التناص، النادي الأدبي الثقافي، حي الشاطئ، جدة ، منطقة الجامعة العربية، ، م ١٠،ع٣٧، ص٤٣٠- ٤٣٦ .
١٧- الغذامي ،عبد الله ،(١٩٨٥م) الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ، السعودية ، نادي جدة الثقافي .
١٨- الفيروزآبادي ، مجد الدين،(٢٠٠٨م) القاموس المحيط ، القاهرة ، دار الحديث .
١٩- قاسم، نادر،(٢٠٠٥م) التناص القرآني و الإنجيلي و التوراتي في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية، فلسطين، ع٦، ص٢٣٧- ٢٦٦ .

٢٠- كريستيفا، جوليا ،(١٩٩١م) علم النص، ط١، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، الدار البيضاء، توبقال للنشر .

٢١- محمد، باقر، (١٩٩٠م) التناص المفهوم و الآفاق، مجلة الآداب، بيروت، م ٣٨، ع (٧-٩)، ص٦٥- ٦٩ .

٢٢- مصطفى ، إبراهيم ، و آخرون،(١٩٧٢م) المعجم الوسيط، ط٢، استانبول، تركيا ، المكتبة الإسلامية، ج٢ .

٢٣- مفتاح ، محمد،(١٩٨٦م) تحليل الخطاب الشعري، ط٢، المغرب، المركز الثقافي.

٢٤- بن منصور، نعيمة،(٢٠٢١م) التناص الديني في جدارية محمود درويش ،جامعة وهران، الجزائر، م٦، ع٢، ص١٨٤- ٢٠٢.

٢٥- ابن منظور، جمال الدين ،(٢٠٠٣م) لسان العرب، القاهرة ، دار الحديث، ج٨ .

٢٦- موسى، إبراهيم ،(٢٠٠٥م) آفاق الرؤيا الشعرية، ط١، رام الله ، وزارة الثقافة.

List of translated References:

The Holy Qur'an.

The Old and New Testaments , Bible House in the Middle East.

1- Abbas, Mushtaq, , (2000 AD), Signs in Criticism, Poetics of Intertextuality, Litrerary and Cultural Club, Al-Shati District, (in Arabic), Jeddah, Arab League Area,VOL 10, No. 37, P430-436.

2- Abu Sharar, Ibtisam ,(2007 AD), Religious and Historical Intertextuality in the Poetry of Mahmoud Darwish, Supervised by Nadir Qasim , Master's Thesis Un published, (in Arabic), Hebron University, Palestine .

3- Al-FayrouzAbadi, Majd Al-Din,(2008 AD), Al-Qamus Al-Muhit, (in Arabic), Cairo, Dar Al-Hadith.

4- Al-Ghathami, Abdullah,(1985 AD), Sin and Atonement from Structural to Anatomical, (in Arabic), Saudi Arabia, Jeddah Cultural Club.

5- Allen,G,(2011AD), Intertextuality.Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203829455.

6- Al-Rubaihat, Omar,(2006 AD) , The Biblical Impact in Mahmoud darwish's poetry, (in Arabic), Amman, Jordan, Dar Al-Yazouri.

7- Al-Saadani , Mustafa,(2005 AD) , on Poetic Intertextuality, 1st edition, (in Arabic), Alexandria, Institute of Knowledge.

8- Al-Sabouni, Muhammad,(2004 AD), Safwat al-Tafasir , 1st edition, (in Arabic), Beirut, Lebanon, Arab Heritage Revival House.

9- Al-Samarrai, Fadel ,(2022 AD), Meanings of Buildings in Arabic , 2nd edition, (in Arabic), Damascus, Syria, Dar Ibn Katheer.

10- Al-Zoubi, Ahmad,(1995 AD) , The Usurper Poet, Mahmoud Darwish ,1st edition , (in Arabic), Press Department.

11- Angenot, Marc,(1987 AD) , the Concept of Intertextuality in the New Critical Discourse, Study within the Book of Tzvetan Todorov and Others, in the Origins of the New Critical Discourse, 1st edition, Translation of Ahmad Al-Madani,(in Arabic), Baghdad, Public Cultural Affairs House.
12- Barthes, Roland,(1986 AD), lesson of semiology , 2nd edition , Translation of Ibn Abd Al-Aali, (in Arabic), Casablanca, Toubkal Publishing House.
13- Ben Mansour, Naima, (2021 AD), Religious Intertextuality in Mahmoud Darwish's Mural, Oran University, (in Arabic), Algeria,VOL 6, No 2,P184-202.
14- Darwish, Mahmoud, (2008 AD), Diwan Ward Akal, (in Arabic), Beirut, Lebanon, Dar Al-Awda.
15- Debeaugrande, Robert , (1992 AD), Introduction to Text Linguistics, 1st edition, (in Arabic), Dar Al-Kateb Press.
16- Gadavanji, S, (2002AD), Intertextuality AS Discourse strategy: The case of no- confidence debates in Thailand . LEEDS WORKONG PAPERS IN LINGUISTIC AND Phonetics, 9, 35-55.
17- Hosni, Mukhtar, (1999 AD), Signs in Criticism, Intertextuality Theory , Literary and Cultural Club, Al-Shati District, (in Arabic), Jeddah, Arab League District,VOL 10, No 34,P242-255.
18- Ibn Jinni, Abu Al-Fath Uthman, (1952 AD), Al-Khasais , 2nd edition, Muhammad Al-Najar Investigation, (in Arabic), Beirut, Lebanon, Dar Al-Huda, vol.1.
19- Ibn Manzur, Jamal al-Din, (2003AD), Lisan al-Arab, (in Arabic), Cairo, Egypt, Dar al-Hadith, vol. 8.
20- Isstaif, Abdul-Nabi, (1990AD) , Components of Modern Arabic Literary Text, Al-Naqid Magazine, (in Arabic), Beirut, No. 24,P31-33.
21- Jalal, rahmoun, (2018 AD) , Religious Intertextuality in Mahmoud Darwish's poetry, Supervised by Latroush Al

Sharif, (in Arabic) , Master's Thesis Un published Abdelhamid Ben Badis University, Algeria .

22- Kristeva, Julia,(1991 AD), Textual Science, 1st edition, Farid Al-Zahi Translation, Abduljalil Nazem Review, (in Arabic), Casablanca, Toubkal publishing.

23- Muftah, Muhammad,(1986 AD), Analysis of Poetic Discource, 2nd edition, (in Arabic), Morocco, Cultural Center.

24- Muhammad, Baqer, (1990 AD), Understood Intertextuality and Horizons, Al-Adab Magazine, (in Arabic), Beirut, Lebanon,VOL38, No. (7-9),P65-69.

25- Musa, Ibrahim ,(2005 AD), Horizon of Poetic Vision, 1st edition, (in Arabic), Ramallah, Palestine, Ministry of Culture.

26- Mustafa, Ibrahim, and others, (1972 AD), Al-Mu'jam Al-Wasit, 2nd edition, (in Arabic), Istanbul, Turkey, Islamic Library, vol. 2.

27- Qasim, Nader, (2005 AD), Qur'anic, Evangelical, and Biblical Intertextuality in the poetry of Amal Dunqul, Al-Quds Open University Journal for Human Research, (in Arabic), Palestine, No 6,P237-266.

28- Suleiman, Khaled,(1987 AD) , The Phenomenon of Ambiguity in Free Poetry, (in Arabic), Egyptian General Authority, Fosoul Magazine,VOL 7, No. 3,P65-88.