

أثر التناس في توجيه المعنى المُضمّر في الخطاب الشعري لمحمود درويش

The effect of intertextuality in directing the implied meaning in the poetic discourse of Mahmoud Darwish

1 أحمد السعيد العرجاني*

مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو (الجزائر)، ahmedsaid.lardjani@ummtto.dz

2 أ.د. ذهبية حمو الحاج

جامعة مولود معمري، تيزي وزو (الجزائر)، hamoulhadj_d@yahoo.fr

تاريخ الارسال 2024/07/25 تاريخ القبول 2024/09/14 تاريخ النشر 2024/11/01

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى محاولة استجلاء المعاني المضمرة في الخطاب الشعري لمحمود درويش؛ وذلك بالوقوف عند استراتيجية التناس وصوّره بالوصف والتأويل، وبيان مواطن التعالق النصّي؛ بُغية تقييم المنجز الاضمحاري التناسي عند درويش؛ قصد الإجابة عن اشكالية مفادها: ما مدى نجاح الشاعر في توظيف التناس والتوفيق بين الخلاص من اكراهات الطابوه السياسي وتبليغ مقاصده الثورية الوطنية دون غموض فاحش؟ وقد خلّص الباحث إلى نتائج أهمها: قدرة الشاعر على استثمار المرجعيات الأدبية والدينية والمثولوجية (الأسطورية) لصالح القضية الفلسطينية، وبطريقة إبداعية؛ تُحقق الغاية الإبداعية التوعوية والإبداعية الجمالية، دون الوقوع في المطبات السياسية.

الكلمات المتاحة: المعنى المُضمّر، التأويل، التناس، الخطاب المُشَقَّر

Abstract: This research paper attempts to clarify the implicit meanings in the poetic discourse of Mahmoud Darwish. To achieve this, we opted to examine the strategy of intertextuality through description and interpretation, and also by explaining the areas of textual correlation. In this way, we could evaluate the implicit, intertextual content according to Darwish and thus answer the following research question: To what extent did the poet effectively utilize intertextuality to convey his national revolutionary goals while navigating through potential ambiguities and avoiding the constraints of political taboos? The main results which have been achieved relate to: the poet's ability to exploit literary, religious, and mythological (mythological) references for the Palestinian cause in a creative way, which achieves the informative, awareness-raising and creative aesthetic goals, without falling into political pitfalls.

Keywords: : implicit meaning; interpretation; intertextuality; encrypted discourse

* المؤلف المرسل: أحمد السعيد العرجاني

1. مقدمة:

يُعدُّ ميدان الأدب والخطابات الشعريّة من أبرز حقول الابداع التي تجري فيها أشكال وأجناس فنيّة متنوعة، وفق طرائق واستراتيجيّات مُحكّمة؛ تتيح إمكانيّة تعالق النصوص وتجاوزها في مُحيّلة الدّات المبدعة التي تعيد طرحها بشكل فيسيفسائيّ مغاير، وبطريقة مقصودة أو عفويّة يُصطلح عليها في حقل النّقد والأدب بالتّناس؛ والذي يتم عن طريقه استدعاء نصوص غائبة في نصّ حاضرٍ على سبيل الاقتباس أو الاجترار أو الامتصاص، بما يتيح للمبدع أن يقول بشكلٍ مُضمرٍ ما قد يستحيل إظهاره على سطح الخطاب، وهو ما دفع الكثير من الشعراء للنّظم وفق هذا النّمط، ولعل أبرزهم في العصر الحديث؛ شاعر القضية الفلسطينية "محمود درويش" الذي غامر - في معظم خطاباتهِ الشعريّة - بدفع الحمولات الدلالية الثورية الوطنية خَلْفَ ستائر الإضمّار التّناسي، مُعوّلاً في ذلك على حذاقة المتلقين.

إنّ محاولة فهم وتحليل المعاني المضمرّة الكامنة في الخطاب الشعري لدرويش، مغامرة لا تَقِلُّ خطورة عن مغامرة الدّات المبدعة؛ لأنّ المؤوّل قد لا يمتلك - دائماً - مفاتيح فكّ شفرات الخطاب المضمر، وقد لا يمتلك - أيضاً - الأيديولوجيا ذاتها التي يحملها صاحب النّص المضمر؛ ولربما كان اختلاف النظرة الغربية عن النظرة العربية للقضية الفلسطينية خير مثال عن ذلك، وهو ما يُجيز الفرضية القائلة؛ إنّ اللّجوء إلى الإضمّار التّناسي في الخطاب الشعري السياسي سلامةٌ للمبدع (من الطابوه) ومأزقٌ للقارئ (غموض الخطاب ومأزق التّأويل)، ومن هذا المنطلق تنبثق جملة من التّساؤلات أهمّها:

هل نجح الشّاعر في التوفيق بين إكراهات الطابو السّياسي، وتجنب الغموض الفاحش؟
هل المنحجّر الإضمّاري التّناسي - في خطاب درويش - شكلٌ إبداعي جمالي أم هو حتميّة سياسية؟
هل سَلِمَ "درويش" - باعتداده لاستراتيجية الإضمّار التّناسي - من مطبّات الانزلاق عن الدلالة المركزية إلى دلالات أخرى غير مقصودة؟
إلى أيّ مدى كان "درويش" مُوفّقاً في اختياراته التّناسيّة؟ وهل استطاع من خلالها أن يوجه أفهام مُتلقيه إلى مقاصده ومعانيه المضمرّة؟

2. المعنى المُضمر:

إنّ المتأمل في كتابات علماء العربية القدامى يلحظ وجود إشارات بارزة تُحيله مباشرة إلى هذا الضرب من المعاني (المعنى المضمر)؛ فهو عند "عبد القاهر الجرجاني" (ت: 471هـ) "ضربٌ آخرٌ أنت لا تصلُ منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدُلُّكَ اللفظُ على معناه الذي يفتضيه موضوعه في اللّغة، ثمّ تجدُ لذلك المعنى دلالةً ثانيةً تصلُ بها إلى الغرض، ومدارُ هذا الأمر على "الكناية" و"الاستعارة" و"التمثيل" ... أو لا ترى أنك إذا قلّت:

"هو كثير رماد القدر"، أو قلت: "طويل النجاد"، أو قلت في المرأة: "نؤوم الضحى"، فإنك في جميع ذلك لا تُفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يُوجبُه ظاهره، ثم يَعْقِل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معني ثانياً هو غرضك، كمعرفتك من "كثير رماد القدر" أنه مضاف... "فمعنى المعنى"، أن تَعْقِل من اللفظ معني، ثم يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر¹، وبهذا يصبح المضمر ضرباً مغايراً لما هو متعارف عليه من اضرب المعاني التي لا يتطلب فهمها أكثر مما يمليه ظاهر الخطاب؛ لأنه لا يكتفي بمعطيات البنية الظاهرة على سطح الخطاب، فيطلب استحضار جملة من الملكات العقلية كالاستدلال والتأويل.

وقد أشار "التّهانوي" (ت: 1191هـ) إلى هذا النوع من المعنى - في معرض حديثه عن مراتب الكلام البليغ - واعتبره على ضربين اثنين؛ «معانٍ أول ومعانٍ ثوانٍ؛ فالمعاني الأول هي مدلولات التراكيب والألفاظ التي تسمّى في علم النحو أصل المعنى، والمعاني الثواني؛ الأغراض التي يُساق لها الكلام، ولذا قيل مقتضى الحال هو المعنى الثاني؛ كردّ الإنكار ودفع الشك، مثلاً: إذا قلنا إنّ زيدا قائم، فالمعنى الأول هو القيام المؤكّد، والمعنى الثاني ردّ الإنكار ودفع الشك، وإذا قلنا هو أسد في صورة إنسان؛ فالمعنى الأول هو مدلول هذا الكلام، والمعنى الثاني هو أنّه شجاع، فالمعنى الثاني هو الذي يُراد إيراده في الطرق المختلفة، والمفهوم من تلك الطرق هو المعنى الأول، وتسميته بالمعنى الثاني لكون اللفظ دالاً عليه بواسطة المعنى الأول...»² وفي هذا بيانٌ لمراتب المعاني؛ والتي هي حسب الظهور معانٍ أول، وحسب المقتضيات والأغراض معانٍ ثوانٍ، ولعل وجود هذا الطرح لدى المتقدمين من علماء العربية دليلٌ على نضج الدرس الدلالي البلاغي، وعلى مكانة المعنى في العملية التواصلية.

والمضمر - في أبسط معانيه - «ذلك المعنى غير المُصرّح به في العبارة اللغوية، وقد يُرادفه المعنى المحذوف (المقابل للمعنى المُقدّر)، أو المعنى المتروك (نقيض المعنى المذكور)، أو يرادفه المعنى المستتر، أو يكون مرادفاً للمعنى المنطوي (نقيض المعنى المنشور) الكامن في قضية لم يُلفظ بها»³ وهو ذلك المعنى الذي لا يطفو على سطح الخطاب اللغوي، ولا تترجمه الملفوظات السطحية بشكلٍ حرّقيٍّ أو مباشر.

3. المضمر والتأويل:

إنّ محاولة تفكيك شفرات أيّ نص إبداعي ليست بالأمر السهل أو الهين؛ ذلك لأنّ المضمر من المعاني يتطلب جهداً تأويلياً مُضاعفاً؛ بُغية تجاوز الظاهر بما يمليه من معاني مبتدلة، إلى المضمر وما يُخفيه من مضامين ومقاصد، والتأويل مغامرة خطرة وممتعة في الآن ذاته؛ تكمن خطورتها في وجود احتمال الانزلاق عن المقاصد والمعاني المضمرّة، وهي ممتعة من حيث تحقيق الفهم - إنّ استطاع المؤول إلى ذلك سبيلاً - لأنه «يسير بُعداً مجهولاً في النص، ويكشف دلالات ما اكتشفت من قبل، ويقرأ في الأصل ما لم يقرأه سلفه، فيعقل ما لم يُعقل، ويولّد المعنى من حيث يظن اللامعنى، ويستنبط المجهول من المعلوم»⁴ والتأويل - في أبسط معانيه - «قراءة ما بعد بنوية تجعل القارئ منتجا ومبدعا بفعل القراءة، ومن ثمّ الكتابة لنص جديد حقّقه فعل التأويل، هو أساس الفهم، هذا الأخير الذي يبقى دائماً استراتيجية خاصة لاستيعاب التفاعل الحواري للنص بوصفه مجموعة نصوص متداخلة،

تُحقق تحاورا فيما بينها، ينصهر مع أفق القارئ المعاصر... يسعى التأويل إلى استنطاق النص المكبوت المضمر، الذي سكنت عنه ميتافيزيقا الحضور/القول⁵ إنَّه محاولة لإظهار ما يستحيل ظهوره على سطح الخطاب.

4. استراتيجية التناس والخطاب الشعري المشفّر:

يُعَدُّ التَّنَاصُ مصطلحاً نقدياً من حديث النَّشْأ والتَّطَوُّر، مع التحفظ في مسألة وجود بعض المسميات التي تقترب منه؛ باعتباره مصطلحاً مستقلاً بذاته، يخضع لتصوُّرٍ مُغايرٍ لما يمكن وصفه بالسَّرقات الأدبية أو الانتحال؛ لارتباطها بالجانب الأخلاقي تارةً (السرقَة الأدبية والانتحال) وبفعل النقل أو الاقتباس تارةً أخرى.

ولقد كانت بدايات هذا الإجراء النقدي مع الفيلسوف والمنظّر الروسي "ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin" (1895-1975م) تحت مسمى (الحوارية)؛ التي هي «مجموعة العلاقات الحوارية التي تربط خطاب الآخر، حيث يدخل فعلاً لفظيان أو تعبيران اثنان في نوعٍ خاصٍّ من العلاقات الدلالية؛ ندعوها علاقةً حواريةً»⁶ و كأنَّ النصوص تتحاور فيما بينها وتتخمر في حيز اللاوعي، ليتم بعدها ترشيح نصٍّ يظهر على سطح الخطاب.

ويعود فضل إخراج هذا الإجراء النقدي بهذا المصطلح (التناس *intertextualité*) للناقدة "جوليا كريستيفا" كترجمة لمصطلح الحوارية عند باختين، والتناس عند "جوليا" «أحد مميّزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها»⁷ ليظهر النص في خاتمة المطاف في شكل فسيفساء من النصوص؛ فالنص ليس ضهوراً من عدم، وإنما هو عملية يتم فيها انصهار نصوص أخرى بمخيلة المبدع، وإعادة تشكيلها من جديد بصورة يظهر فيها أثر المادة المنصهرة.

ويُعرِّف الباحث "محمد مفتاح" التناس؛ بأنَّه «فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة»⁸؛ وهو بهذا يُحيلنا إلى الطابع الفني الجمالي (فسيفساء) الذي تضيفه عملية استحضر نصوص غائبة، كما يُحيلنا أيضاً لضرورة اعتماد طرائق وتقنيات توجه مسار النصوص التي يجب أن تطفو إلى السطح.

والتناس عند "عبد المالك مرتاض": «تفاعل وتبادل العلاقة بين نص وآخر إما على سبيل الاقتباس أو المعارضة أو التضاد»⁹ وهو بهذا عملية مدروسة وفق منهجية مضبوطة؛ تعتمد الاقتباس الحرفي لنص غائب يتم استنساخه ليظهر على سطح الخطاب، وقد يعمد المبدع لأسلوب المعارضة حين ينسج على منوال نصٍّ غائب مستحضراً بعض سماته الدلالية، وقد يبني التناس على علاقة التضاد التي يعمد فيها المبدع لتوظيف نصوص تستدعي أضدادها بسلاسة وتلقائية.

ويُحيلنا مصطلح التناس لمجموعة من المرجعيات الدينية والثقافية والموسوعية التي تُسهِم في خلق مُنجزٍ لغويٍّ مُشَقَّرٍ؛ منشور - كان - أو منظوم؛ يمكن الاصطلاح على المنظوم منه بالخطاب الشعري المشفّر؛ والذي هو - في أبسط معانيه - : بُنية لغوية منظومة، تحوي رسالة مُوجَّهة، بطريقة تشفيرية دلالية مُضمرة، تتسامى عن أساليب

الخطاب المباشر إلى طرائق ومرجعيات مُشَقَّرَة؛ توجب استخدام مجموعة من الأدوات القرائية، والمَلَكات التأويلية؛ فُصِد الانتقال بالخطاب الشّعري المُشَقَّر من حَيَز العَتَمَة الدلالية إلى حَيَز الظُّهور والتَّجلي.

5. دواعي اللُّجوء إلى الإضمار التناصّي في المنجز الشعري لمحمود درويش:

توجد عدة أسباب تُحوّل دون استخدام الشّاعر للأساليب المباشرة في خطاباتهِ الشعرية نذكر منها:

- تجنب مَعَبَّة الانزلاق في طابو السياسة؛ وهو ما قد يسبب إكراهات للشّاعر؛ كأن يُمنَع من السّفر أو دخول بلده، وقد تطال الإكراهات المنجز الشعري -أيضا-؛ كأن يُحْضَر نشر الديوان أو يمنع تداوله.
- السّعي لخلق مفارقة الإضمار لأجل الإظهار؛ ذلك لأنّ العقل البشري يرفض كل أشكال الغموض، وبهذا تصبح الأشكال والعبارات التناصّية الإضمارية الكامنة في الخطاب بمثابة مثير يُلحّ على العقل البشري، ويطلبه بمساءلة المعطيات التناصّية؛ بحثاً عن لَذّة الفهم والمعنى.

- محاولة شحْن الخطاب الشعري بمضامين ودلالات مُكثّفة يوحي بها الوجود التناصي على مستوى الخطاب
- محاولة الابداع والتّفرد بخطابٍ يَنماز به الشّاعر "محمود درويش" عن سائر المبدعين بصبغة تناصّية إضماريّة تعكس أناقة الخطاب، وموسوعيّة الشّاعر، وتحفّظُ للمنجز الشعري الحدائي حياةً أطول وسط ركام الخطابات الحدائية.

- السُّمُو بالدلالات الثوريّة الوطنية عن مستوى الأساليب المبتذلة المباشرة إلى مستوى الأساليب غير المباشرة؛ وهو ما يرتقي بالخطاب عن مستوى العامّة إلى مستوى خاصة القوم وصفوة القراء.

6. تجليات المُضمر التناصّي في المنجز الشعري لمحمود درويش:

ينهل الشّاعر في خطاباتهِ الشعريّة من مشارب دلالية متنوعة؛ كالقرآن والنصوص المقدسة والسّير النبوية، والأدب بشقيهِ الشّعبيّ والفصيح، والتاريخ، والأسطورة وغيرها؛ وهو ما يبرز انفتاح المنجز الشعري على روافد معرفيّة عِدّة؛ توحى - في مجملها - بما يتعذر إظهاره على سطح الخطاب.

1.6. التناص الديني والأثر المقدّس في المنجز الشعري لمحمود درويش:

يلجأ الشّاعر -في مواضع عِدّة- لاستدعاء نصوصٍ مقدّسة من التوراة والإنجيل والقرآن؛ في محاولة لإعطاء المنجز الشعري حمولاتٍ دلاليّة ثقيلة ومُركّزة؛ تجعل منه بُنيةً مُشَقَّرَة، تستدعي تضافر العديد من المعارف والمَلَكات والمواهب على مستوى الذات المؤوِّلة.

1.1.6. الأثر التّوراتي والحمولة الإضمارية في خطاب "درويش": يظهر الأثر التوراتي في كثير من قصائد "درويش" ومن امثلة ذلك قوله في قصيدة "جدارية"

للولادة وقتٌ وللموت وقتٌ
وللصمت وقتٌ وللنطق وقتٌ
وللحرب وقتٌ وللصلح وقتٌ¹⁰

يُحيلنا هذا المقطع لنصٍ من أسفار التوراة؛ ورد في "سفر الجامعة"؛ جاء فيه: «لِكُلِّ أمرٍ تحت السماوات وقتٌ، للولادة وقتٌ وللموت وقتٌ، وللغرس وقتٌ وللقلع المغروس وقتٌ، وللقتل وقتٌ وللشفاء وقتٌ ... وللسكوت وقتٌ وللتكلم وقتٌ، وللحرب وقتٌ وللصلح وقتٌ»¹¹

ويُحاول الشاعر - باستدعاء هذا النص التوراتي - تكريس مفهوم الفناء الذي سيُطال كل الخلق، فلا الحياة ولا الصلح ولا الحرب تدوم؛ كُلُّها لحظات تأتي بوقتها ثم تمضي، وهو ما يوحي - أيضاً - بمُضمَرٍ مفاده أن معاناة الشعب الفلسطيني ستتغير وتتبدل وتزول، لأنها تخضع لنواميس الكون؛ شأنها شأن سائر اللحظات العابرة، ويستمدُّ هذا المفهوم (مفهوم التبدل والتغير والفناء) مصداقيته من النص التوراتي المقدس. ومن ملامح النص التوراتي - أيضاً - في خطاب "درويش" قوله في القصيدة ذاتها:

تُشرق الشَّمْس من ذاتها
تغرب الشَّمْس من ذاتها
لا جديد إذاً
والزمن دائريُّ الخُطى¹²

يُحيلنا هذا المقطع الشعري إلى أثر توراتي قديم ورد في سفر "الجامعة"، جاء فيه: «والشَّمْس تشرق، والشمس تغرب، وتُسرع إلى موضعها حيث تشرق ... فليس تحت الشَّمْس جديد»¹³ وهو شكل من أشكال الاستدلال بطبيعة الكون الذي لا تتغير نواميسه؛ قصد التعبير عن معاني مُضمرة تعكس حالة اليأس التي تسربت إلى ذات الشاعر الطموحة إلى التغيير، حين صارت ترى في مُعاناتها (الموت، القتل، التشريد) مشهداً طبعياً مألوفاً للعيان، يتكرر حدوثه دائماً، ولا أحد يسأل عن المألوف.

2.1.6. الأثر الإنجيلي والحمولة الإضمارية في خطاب "درويش": يلجأ الشاعر - في أكثر من مقام - لاستدعاء نصوص من الإنجيل في خطابه الشعري، قصد إعطائها دفعة إضمارية تحول دون الوقوع في مَطَبَّات الابتذال المباشر، ومن امثلة هذا التناص ما جاء في قصيدة "شهيد الأغنية":

ما كُنْتُ أوَّل حاملٍ إكليل شوك¹⁴

يُحيلنا هذا الشطر إلى نص ورد في "إنجيل متى" - في مقام عرض واقعة التحضير لصَلب المسيح - (حسب المعتقد المسيحي) جاء فيه: «فمضى به العسكر إلى داخل الدَّار، التي هي دائر الولاية، وجمعوا كل الكتيبة، وألبسوه أرجواناً، وضمفروا إكليلاً من شوكٍ ووضعوه عليه»¹⁵ وهو ما يُحيلنا إلى مُضمَرٍ مفاده أن التعذيب والقتل

[illegible]

ومن صُور التوظيف القرآني في المنجز التناسلي الإضماري؛ ما جاء في قصيدة "مديح الظل العالي":

أَيْنَمَا وُلِّيتَ وَجْهَكَ:

كلُّ شيءٍ قابلٌ للانفجار

وهو ما يحيلنا لقوله- سبحانه- : **چ گ گ گ گ گ** چ [البقرة:115]، ويحاول "درويش" من خلال هذا الاستحضار القرآني أن يوحى بمعاني مفادها أن الحال قد بلغت منتهاها؛ وكل شيء صار مشحوناً بشحنة غضب داعٍ للثورة؛ ولا سبيل للتراجع عن هذا السبيل، وهي محاولة لاستنهاض الهمم، في لحظة فشلت فيها كل البدائل (البدائل السلمية والحوار السياسي)، فإن كانت الآية قد نزلت لبيان وجهة المصلين قبل الأمر بوجهة القبلة (فأينما وُلُّو وجوههم جازت لهم الصلاة)، فإنَّ الشَّاعر قد أجاز للمُقاوم أن يبدأ حربه كيفما شاء، وبأيّ طريقة شاء، ولا حاجة لأنَّ يبحث عن وجهة تؤنسه في حربه؛ فكل من هو حوله من أبناء بلده مهياً للحرب ضد الكيان.

ولقد جاء في قصيدة "أقبية أندلسية صحراء" أثر قرآني بارز في قول درويش:

والبداية ليست بدايتنا، والدُّخَانُ الأخير لنا

والمملوك إذا دخلوا قريةً أفسدوها²⁰

[illegible]

ومن صور التناص الدينيّ -أيضاً- استحضار بعض الوقائع، أو أسماء الأنبياء وقصصهم، أو بعض صفاتهم ووظائفهم، كمرجعيات تخدم الابداع الأدبي، في مثل قول " درويش " في قصيدة "عاشق من فلسطين":

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان

أنا، ومحمَّد الأوثان²¹

وَحِيلَنا عبارة (مُحَطَّم الأوثان) لقصة سيدنا إبراهيم -عليه السلام- حين أقدم على تحطيم أصنام قومه وأوثانهم التي كانوا لها عابدين، فاستحضر موقف تحطيم مُقدسات قوم إبراهيم ليُوحى بمعنى مضمّر مفاده العزم على كسر شوكة

الكيان الصهيوني وسُلطانه الرَّائف، وليوحيَ أيضاً بأنَّ الشعب الفلسطيني سيكون وحيداً حين يهزم الكيان ويكسر شوكتَه، كما فعل سيدنا ابراهيم فعَلته وحيداً وبنفسه.

ومن صُور استحضر النصوص وإعادة بنائها دلاليًا بما يتلاءم مع طبيعة المنجز الإضماري؛ ما جاء في قصيدة "مطر":

يا نوح لا ترحل بنا
إنَّ الممات هنا سلامة²²

حيث يستحضر الشَّاعر في هذا المقطع قصَّة نوح -عليه السلام- وسفينة النِّجاة التي ركب عليها من كلِّ خلق الله زوجين، وسار بها نبي الله وسط الطوفان نحو برِّ الأمان، إلَّا أنَّ المقطع قد جاء بأسلوب النَّهي عن الرَّحيل (لا ترحل بنا)، وهو ما يوحي بمعنًا مُضمِّرٍ مفاده الإصرار على البقاء على أرض فلسطين و إنَّ كان هذا الحَيَّار سبيل الهلاك (على شاكلة البقاء خارج سفينة النِّجاة من الطوفان أيَّام نوح -عليه السلام-)، وهو بهذا يُفضِّل الهلاك في أرضه على السَّلامة والنَّجاة خارجها.

ولقد جاء وصف جانب من معاناة الشعب الفلسطيني باستدعاء شخصية النبي أيوب -عليه السلام- في قصيدة (أبي):

يوم كان الإله يجلد عبده
قلت يا ناس: أنكفر؟
فروى لي أبي .. وطأاً زنده:
في حوار مع العذاب
كان أيوب يشكر²³

ويُعَدُّ هذا المقطع الشَّعري محاولةً جادة لتصوير حالة المساومة التي يعيشها المواطن الفلسطيني على أرضه التي كان يفترض أن يكون عليها سيِّداً؛ حيث يُساوم بين الجلد والعذاب والمعاناة وبين أن يكفر بالمقاومة ويتخلَّى عن قضيته وقضية وطنه ليظفر بالنَّجاة، وهنَّا يستحضر الشَّاعر موقفاً لنبي الله أيوب -عليه السلام- حين كان دائم الصَّبْر والشُّكر رغم الضَّرر، وهو ما يحسم الأمر اتجاهاً نحو المساومات، وبطش الكيان.

ويُحاول الشاعر -في أكثر من مقام- إعادة بعث مفهوم الحياة والتَّجدد باستدعاء وحدات دلالية تناصِّية تُوجِّه القارئ إلى مُضمِّرٍ مقصودٍ بعينه في مثل ما جاء في قصيدة "نشيد إلى الأخضر":

وجدَّد أُنَّها الأخضر صوتي
إنَّ في خُنْجرتي خارطة الحُلُم وأسماء المسيح الحي²⁴

يستخدم الشَّاعر في هذا المقطع غنصين دلاليَّين، يحمل كلُّ منهما دلالة التَّجدد والحياة؛ فأما العنصر الأول فهو اللَّون الأخضر؛ رمز ديمومة الحياة والاستمرار، وقد اقترن في هذا المقطع مع الصوت والحجارة كدلالة على أن

صوت الحق وصوت المقاومة سيبقى حياً في كل نفس فلسطينية وعربية أبية، وأما العنصر الدلالي الثاني فهو شخص المسيح -عليه السلام- وهو استحضار تناسي مقصود؛ يُراد به معناً مفاده أن صوت القضية الفلسطينية وحلُم الخلاص من الكيان الصهيوني سيصبح حقيقة نؤمن بها الآن كإيماننا بعودة المسيح وانبعاثه إلى الدنيا، كما يوحي هذا الاستحضار التناسي -أيضاً- بمدى الإيمان الجازم بأن القضية الفلسطينية حيّة وستبقى كذلك، شأنها شأن المسيح الذي رفعه الله إليه ولم يمت.

2.6. التناس الأدبي:

يُعَدُّ هذا الضرب من التناس شكلاً من الاستحضار أو الاقتباس لكل منجز أدبي سابق؛ ليكون مُركّزاً داعماً لمنجز أو خطاب لاحق؛ على أن يسير المنجز الأول والثاني على التوازي من حيث الدلالة العامة، وقد يكون هذا المنجز المُقتبس بيت شعر، أو حكمة، أو مثلاً دارج؛ في مثل قول "درويش" في قصيدة "الأغنية والسلطان":

أخبروا السلطان

أن الريح لا تجرحها ضربة سيف²⁵

يقترّب مضمون هذا المقطع الشعري من فحوى المثل القائل: (فلان يضرب الريح بالعصا) للدلالة على معنى اللاجدوى، ولقد استحضر الشاعر هذا المثل في هذا المقطع ليوحي بمعناً مضمر مفاده أنّ حركة المقاومة (الريح) لا توقفها ولا يمسّها سلاح الكيان بأيّ سوء، ولا جدوى من كلّ المحاولات.

ومن صور هذا الضرب من التناس؛ استحضار أبيات من الشعر الفصيح؛ في مثل ما جاء في قصيدة "إن عُدتّ وحدك":

ألم يُفجّع أبو تمام قبلك

حين قابل نفسه:

لا أنت أنت

ولا الديار هي الديار...²⁶

وهذا المقطع مُقتبس من شطر بيت فصيح، لأبي تمام، قال فيه:

لا أنت أنت ولا الديار ديار خفّ الهوى وتقضت الأوطار

ولقد جاء هذا الاستحضار الأدبي قصداً بيان أنّ الحال قد تغيرت جذرياً، فلا الديار هي الديار التي كانت؛ لأنّه قد استوطنها الكيان بعد أن أخرج أهلها غصباً، ولا المحبة هي ذات المحبة التي كانت؛ لأنّ المصالح قد انقضت؛ فكأنما يرمي "درويش" إلى ضرورة تقبّل الواقع المرير، واقع لا أخوة فيه، واقع ينفرد فيه المصائب بمصيبته، لذا لا حاجة لأن تُفجّع بالوحدة بعد اليوم؛ لأنّ كثرة أصحاب بكثرة المصالح، فإن انقضت مصالحهم انفضوا عنك إلى سواك.

ومن امثلة استدعاء النصوص الشعرية الفصيحة والاكتفاء بامتصاص مدلولاتها؛ ما جاء في قصيدة "جدارية":

باطلٌ، باطلٌ الأباطيل ... باطل

وكل شيءٍ على البسيطة زائل²⁷

حيث يلامس هذا المقطع الشعري - كثيراً - مضمون بيت آخر من الشعر الفصيح، لشاعر مخضرم يُدعى "بيد بن ربيعة" (ت: 41هـ) قال فيه: ألا كُلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلٌ وكلُّ نعيمٍ لا محالة زائلٌ ويوحى هذا التناس الأدبي بمضمون مفاده أن الموت شيءٌ حتميٌّ - شيئاً أم أبيناً - بسلاح الكيان أم بيد غيره، وشأننا شأن سائر الخلق على البسيطة؛ سائرون إلى الزوال، لذا لا حاجة للبحث عن بقاء باطلٍ، ولا حاجة للخوف من الموت؛ فمن ليس لديه شيءٌ باقٍ يملكه، ليس لديه شيءٌ ليخسره. ومن صور التناس الأدبي - أيضاً - استحضار مصطلحات أدبية لخدمة النص الجديد، مع الحفاظ على الحمولة الدلالية للمصطلح أو تحويره قليلاً؛ قصد الإبقاء على طابعه المصطلحي داخل النص الجديد في مثل قول "محمود درويش" في قصيدة "عاشق من فلسطين":

ولملمنا شظايا الصَّوت...

لم نُتقن سوى مَرثية الوطن!²⁸

وظَّف الشاعر في هذا المقطع لفظة (مَرثية)، وهي مصطلحٌ أدبي يُرادُ به قصيدة الرثاء التي تُنسج لتحقيق غرضٍ أدبي هو الرثاء، وقد جاء هذا النوع من التناس لتحقيق معنىٍ مُضمر مفاده أنَّ الأمة العربية قد تركت المقاومة (ولملمنا شظايا الصَّوت...) وراحت تترى حال الوطن القتل، وهيهات أن يُعيد الرثاء (التنديد، الخطابات الرثائية...) الوطن المَغْتَصَب، لأننا أحوج للغة السَّلاح مِنَّا لِلغة الرثاء.

3.6. التناس الأسطوري:

يُعَدُّ هذا اللون من التناس ضرباً من الاستحضار القائم على استدعاء شخوص أو أحداث من عالم الخيال، ثمَّ محاولة اسقاطها على النص الحديث، بما يخلق مُنجزاً موازياً يكون مرتكزاً داعماً للمُنجز الجديد، ونظيره ما جاء على لسان "درويش" في قصيدة "أبي":

كان أوديس فارساً ...

كان في البيت أرغفة

ونبيذٌ وأغطية²⁹

يستحضر "درويش" في هذا المقطع شخصية أوديسيوس الأسطورية، والتي تُذكرنا ببطولات طروادة التي دارت أحداثها في مدينة طروادة الأسطورية، وكأنما يريد الشاعر أن يحيلنا بهذا الاستدعاء إلى حالة موازية لحالة فلسطين التي كانت تعيش في أمن واستقرار إلى أن دخلها الكيان الصهيوني، ولا يختلف الأمر كثيراً عما حصل لمدينة

طروادة التي كانت محصنة محمية بصورها وجيشها إلى أن حدثت الخديعة (هدية في شكل حصان خشبي) التي جلبت الدمار وعصفت بكل ملامح العيش الهنيء.

ويمكننا القول - في تأويل هذا المقطع - إنَّ الشَّاعر قد استدعى بعض ملامح أسطورة طروادة ليوحي بمُضمَّر مفاده أنَّ بلاده فلسطين كانت تعيش في أمنٍ وأمان يوم أن كان فيها رجالٌ يدافعون عن أصوارها؛ فقيمة الرِّجال في فلسطين (رجال المقاومة) كقيمة البطل أوديسيوس في طروادة، وأثر رحيلهم عنها كأثر رحيل البطل أوديسيوس عن مدينته، وأثر الخديعة على طروادة (خديعة الحصان الخشبي) كأثر الخديعة والتواطؤ العربي على فلسطين. ومن ملامح التوظيف الأسطوري في الخطاب الشعري لمحمود درويش، ما جاء في قصيدة "نشيد":

وداعا يا ليالي الطهر

يا أسوار طروادة

خرجنا من مخاينا

إلى أعراس غازينا³⁰

يُعاود الشَّاعر في هذا المقطع استحضار أسطورة طروادة؛ قصد استذكاريٍّ مجدِّ ضائعٍ لن يعود، لذا يُصدَّر المقطع بفعل الوداع، وكأنَّما هو يرمي لوداع أيام طهرٍ كانت تعيشها فلسطين قبل أن تدنَّسها أقدام الكيان الصهيوني، كأيام مجد طروادة قبل أن يقتحمها الرُّومان ويعيشوا فيها فساداً، ولعل حال الشَّعب الفلسطيني لا يختلف كثيراً عن حال شعب طروادة الذي خرج من مدينة مُحصَّنة آمنة إلى محالب الرومان وبطشهم، وهو المشهد ذاته حين أُخرج كثير من أبناء شعب فلسطين من ديارهم إلى الموت أو السجن أو المنفى.

ومن المشاهد الأسطورية التي اسهمت في بناء قاعدة تناصية إضمارية؛ رحلة عودة البطل "أوديسيوس" رفقة رجاله إلى ديارهم بعد انتهاء حرب طروادة، لتبدأ بعدها متاعب العودة على متن زورقٍ عصفت به الرياح فكسرتة، وألقته على شاطئ بعيد، بعد أن أوشك الأبطال على الوصول إلى ديارهم (مدينة أثينا)، ولقد جاء توظيف هذا المشهد في قصيدة "مديح الظلِّ العالي" حيث يقول:

عَمَّ تبحث يا فتى في زورق الأوديسة المكسور؟

عن جيش أحاربه وأهزمه،

وعن جُزُرٍ تُسمِّيها فتوحاتي ، وأسأل : هل تكون مدينة الشعراء

وهما؟

يوحي هذا التوظيف الأسطوري بعدة معاني مُضمَّرة؛ أولها: أنَّ طريق العودة إلى فلسطين طريقٌ مخفوف بالمتاعب والمصائب والمخاطر، ورحلة طويلة كرحلة أوديسيوس تتطلب كثير من الصبر والمثابرة، وأمَّا الثَّاني؛ فمفاده أنَّ هؤلاء الرجال الذين نُعوَّل عليهم في حربنا ضدَّ الكيان هُم أشبه برجال أوديسيوس الذين ضيَّعوا حُلْم العودة إلى الدِّيار بعد أن كانت مدينة "أثينا" على مقربةٍ منهم، وأمَّا المضمَّر الثَّالث فمفاده أنَّنا نستطيع خوض الحرب

ضِدَّ الكيان ومن خلفه (أمريكا) -عدُو واضح جليّ- كما فعل البطل أوديسيوس حين تَحَدَّ آلهة البحار التي سيركب أمواجها، ولكنه خسر الرّهان بسبب رجاله المقربين الذين هم معه على قارب واحد، ومن هذا المنطلق لا يمكن لأيّ قضيّة عادلة خوض الحرب والانتصار على عدوّين اثنين (عدُو قريب خفيّ وآخر بعيد).

4.6. التناص التاريخي:

هو ضربٌ من الإبداع، يتم فيه استدعاء ملامح تاريخية على مستوى البنية السطحية للخطاب؛ بعَرَض دعم النصّ ببنيةٍ إيجائية، وقد يظهر هذا الاستحضار في شكل، حوادث ووقائع تاريخية أو في شكل أسماء المَدُن، أو اشخاص، أو مقولات ارتبطت تاريخيًا بوقائع واشخاص؛ في مثل قول "درويش" في قصيدة "الرباط":

البحر من أمامنا

والغاب من ورائنا

فكيف نفترق؟³¹

تُعَدُّ مقولة الفاتح "طارق ابن زياد" (البحر وراءكم والعدُو أمامكم) من المقولات التاريخية التي خلّدها التاريخ، والتي قِيلَتْ في واقعة فتح الأندلس، حين أقدم طارق على حرق السفن التي حملت جيش المسلمين إلى الأندلس؛ لأن لا يترك مجالاً للتراجع أو الانسحاب من المعركة.

ويستحضر الشّاعر هذه المقولة ليوحى بمضمّرٍ، وبنبرة استفهامٍ وتعجّب مفادها؛ كيف ينقسم الصّف العربي في مسألة مقاومة الكيان الصهيوني، رغم أنّ المصيبة واحدة، والعدُو واحد، ولا خيار آخر إلا المقاومة، فإمّا أن نتصر ونعيش بكرامة وعِز، وإمّا أن نموت بِشرف، وهو الخيار ذاته الذي طرحه "طارق ابن زياد" على جيشه حين نزل فاتحاً ببلاد الأندلس، ويستطرد الشّاعر بالحديث عن مشهد ضياع المجد الإسلامي -في أكثر من مقام- كقوله في قصيدة "الصوت الضائع في الأصوات":

نعرف القصّة من أولّها

وصلاح الدين في سوق الشعارات³²

ينبني هذا المقطع الشعري - في بُعد المضمّر - على استحضار شخصيةٍ تاريخيةٍ؛ هي شخصية "صلاح الدين الأيوبي"؛ الذي عُرِفَ بإسهاماته الجبّارة من حيث هو مؤسس الدولة الأيوبية، ومُوَحِّد مصر والشام والحجاز وحمّة واليمن، وفاتح القدس بعد أن افتكّها الصليبيون من المسلمين لتسعين عامًا، وهو الصنيع الذي كان حقيقة على أرض الواقع، وأضحى اليوم مجرد شعارات على ألسنة الملوك والحكّام؛ يُرادُ بها تسويق الأوهام وتنويم الشُّعوب، فالكلُّ يَتَشَدَّق بتوحيد الصّف العربي واستعادة بيت المقدس، ولا أحد استطاع أو حاول، لتبقى مجرد شعارات لا تتجاوز الأسماع، ثمّ يواصل الشاعر - في القصيدة ذاتها - حديثه عن رحلة ضياع المبادئ والبطولات فيقول:

وخالد يبيع في النادي المسائي

بخلخال امرأة³³

يستدعي الشّاعر في هذا المقطع شخصيّة تاريخيّة قيادية بامتياز؛ تمثلت في شخص الصحابي الجليل "خالد ابن الوليد" والذي عُرف بذكائه القيادي، وحسن تسيير المعارك رغم حداثة سنّه، وقد جاء ذكره في هذا المقام عن قَصْدٍ أُريدَ به التعبير عن ضياع المجد الإسلامي بفعل جلسات اللّهُو والمجون، وبهذا تحول العقل العربي من عقلٍ قياديٍّ طموح إلى عقلٍ انقياديٍّ خاضع لسلطة الفساد.

7. خاتمة

لقد كان للحضور التناسّي في الخطاب الشعري لمحمود درويش أثرٌ بارز في طرح المقاصد الوطنية والثورية بطريقة تسمو عن الغموض الفاحش إلى المضمّر الإبداعي الذي يتكئ على جملة من المرجعيات الدينية، والثقافية الأدبية، والموسوعيّة الثقافية، بما يتوافق مع الحاجة الإبداعية، والحميّة السياسية.

إنّ خطاب "درويش" مُنجزٌ لغوي مُكثّفٌ بالدلالات التي كانت تُوجهها اختياراته التناسيّة إلى حيث يُريد ويُضمر من الدلالات والمقاصد، مع التحفظ في إطلاق الحكم على بعض الاختيارات التي توقع الباحث في مَعَبّة الانزلاق عن الدلالة المركزية المقصودة إلى دلالات هامشية ثانوية.

يتسم المنجزُ الإضماري التناسي بالكثافة الدلاليّة التي تعود لسببين اثنين: كثرة الروافد المعرفية والثقافية التي يستقي منها الشّاعر مادّته الشعريّة، والتنوع في طرائق التعامل مع المحتويات الدلاليّة لمرجعياته الإبداعيّة؛ فقد يلجأ لنقل هذه المرجعيات نقلاً مباشراً على سبيل الاقتباس والتضمين، وقد يمتصُّ حولاتها الدلالية فقط، وقد يقلب هذه الحملات قلباً تاماً قَصَدَ بناء حملات دلالية مضمرة تعجزُ أن تجد لها نظير.

8. الهوامش:

- 1 الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1992م، ص: 262.
- 2 التهانوي، كُتُفُ اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1996م، مجلد 1، ص: 1600.
- 3 بن عيسى أزيبط، الخطاب اللساني العربي - هندسة التواصل الإضماري -، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2012م، ص: 62.
- 4 علي حرب، التأويل والحقيقة - قراءات تأويلية في الثقافة العربية -، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007م، ص: 14.
- 5 نعيمة سعدية، في إنتاج النص وتأويله - مقارنة إبستمولوجية - حوليات المخبر (مخبر اللسانيات واللغة العربية)، عدد خاص، ديسمبر 2015، ص: 108-109-110.
- 6 عز الدين المناصرة، علم التناسل المقارن - نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، 2006م، مجلد 1، ص: 140.
- 7 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985م، مجلد 1، ص: 215.
- 8 مولاي علي بو خاتم، مصطلحات النقد العربي السيمائي - الإشكالية والأصول والامتداد -، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص: 190.
- 9 مولاي علي بو خاتم، المرجع نفسه، ص: 196.
- 10 محمود درويش، جدارية، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م، ص: 88.

- ¹¹ الكتاب المقدس، سفر الجامعة، دار الكتاب المقدس، لبنان، 1996م، ص: 827-828.
- ¹² محمود درويش، جدارية، ص: 85.
- ¹³ الكتاب المقدس، سفر الجامعة، ص: 827-828.
- ¹⁴ محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م، ص: 32.
- ¹⁵ الكتاب المقدس، إنجيل متى، دار الكتاب المقدس، لبنان، 1993م، ص: 52.
- ¹⁶ محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، ص: 32.
- ¹⁷ الكتاب المقدس، إنجيل متى، ص: 52.
- ¹⁸ محمود درويش، ديوان محاولة رقم 7، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م، ص: 99.
- ¹⁹ محمود درويش، المرجع نفسه، ص: 100.
- ²⁰ محمود درويش، ديوان حصار لمدايح البحر، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م، ص: 15.
- ²¹ محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، ص: 14.
- ²² محمود درويش، المرجع نفسه، ص: 45.
- ²³ محمود درويش، المرجع نفسه، ص: 74.
- ²⁴ محمود درويش، ديوان أعراس، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م، ص: 70.
- ²⁵ محمود درويش، ديوان آخر الليل، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م، ص: 88.
- ²⁶ محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م، ص: 29.
- ²⁷ محمود درويش، جدارية، ص: 86.
- ²⁸ محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، ص: 08.
- ²⁹ محمود درويش، المرجع نفسه، ص: 74.
- ³⁰ محمود درويش، المرجع نفسه، ص: 83.
- ³¹ محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م، ص: 55.
- ³² محمود درويش، ديوان العصفير تموت في الجليل، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م، ص: 47.
- ³³ محمود درويش، المرجع نفسه، ص: 47.

9. قائمة المراجع:

- * القرآن الكريم، مصحف المدينة النبوية للنشر الحاسوبي، المدينة المنورة، السعودية: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.
- الكتاب المقدس، إنجيل متى، دار الكتاب المقدس، لبنان، 1993م.
- الكتاب المقدس، سفر الجامعة، دار الكتاب المقدس، لبنان، 1996م.
- أزايط بن عيسى، الخطاب اللساني العربي - هندسة التواصل الإضماري -، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، 2012م.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، مجلد، 1985م.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1992م.
- عز الدين المناصرة، علم التناسل المقارن - نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، مجلد 1، 2006.
- علي حرب، التأويل والحقيقة - قراءات تأويلية في الثقافة العربية -، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007م.
- محمد بن علي التهانوي، كشف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، مجلد 1، 1996م.

- مولاي علي بو خاتم، مصطلحات النقد العربي السيمائي - الإشكالية والأصول والامتداد - ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م.
- محمود درويش، جدارية، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م.
- محمود درويش، ديوان آخر الليل ، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م.
- محمود درويش، ديوان أعراس ، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م.
- محمود درويش، ديوان العصفير تموت في الجليل، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م.
- محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م.
- محمود درويش، ديوان حصار لمدايح البحر، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م.
- محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م.
- محمود درويش، ديوان لا تعتذر عما فعلت، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م.
- محمود درويش، ديوان محاولة رقم 7، دار الناشر، رام الله، فلسطين، 2013م.
- نعيمة سعدية، في إنتاج النص وتأويله -مقاربة إبستمولوجية- حوليات المخبر (مخبر اللسانيات واللغة العربية)، عدد خاص، ديسمبر 2015م.