

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

التحوّل التناسلي في ديوان " أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي "
محمود درويش

**Intertextuality in the : Eleven plantes on the last Andalouision scene by
Mahmoud Darwish**

د.ة. حورية كريدات
أستاذ محاضر " أ " ، جامعة غليزان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب
مختبر: الدراسات المتعددة التخصصات في تعليم وتعلم اللغات
Laboratory of multidisciplinary studies in language teaching and leaening
houria.koridet@univ-relizane.dz

تاريخ القبول : 2024/12/26

تاريخ الاستلام: 2024/10/09

الملخص :

نبحث في هذا المقال عن جمالية التناس في شعر "محمود درويش" من حيث توظيفه لغة و تتبع معانيه ضمن التناصات المتحوّله في شعره، و قد اخترنا مجموعته الشعرية " أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي من حيث المقاربة اللغوية و المجاورة النصية، اللفظ و المعنى، حيث نحاول الكشف عن القيمة الفنية في التناس و شعرية اللغة التي يتناص فيها الشاعر مع الدين و التاريخ و السياسة و اللغة نفسها، إذ تميزت مجموعته الشعرية بتحول تناسي يتنقل بين معاناته الذاتية و معاناة وطنه الذي يبحث مبدعا في التعبير عنه بما يمكن تسميته لانتهائية النص و المعنى .

الكلمات المفتاحية: التناس، اللغة الشعرية، القيمة الفنية ، النص ، المعنى .

Abstract :

In this article we look for the aesthetc of intertextuality in the the poetry of “ Mahmoud Darwish” , and my choice was his poetry collection “ Eleven plantes on the last Andalousion scene “ . the article examines texte in therms of approouche and adjacency in terms of word and meaning. and reveals the artistic value of intretextuality and the poetry of the language in which the poet conteradicts religion history, politics and language .

Keywords: intertextuality , poetic language , artistic value , texte , meaning.

مقدمة

اشتغل الشاعر محمود درويش على مشروعه الشعري التجديدي و الحدائي بطريقة مبدعة، بحيث تشكل القصيدة عنده من اللعب على اللغة حيناً، و اللعب بالنصوص الغائبة و الحاضرة حيناً أخرى، يحاول فيها إثبات هويته الشعرية و البحث عنها ، البحث عن وطنه الذي يتجلى في شعره معلناً و متخفياً ، و هذا التفتيش عن ضالته - الأرض المغتصبة - جعله في رحلة بحث دائم عن موضوع خاص من الكتابة التي لا بدّ لها أن تتغير و تتجدد في إبداع جديد آخر في كل مرة و لا يتكرر .

هذا ما سيجعل القارئ يتوقف عند جمالية اللغة الممزوجة بحس المعاناة فيها و جمالية التناص المتنق في القصيدة، و الانزياحات النصية المتنوعة و المختلفة و المتقلبة في شعره . فهناك قارئ سيقراً القصيدة مرة واحدة ثم يمضي، وهناك قارئ يقرأها مرتان ثم يمضي و هناك قارئ آخر يقرأها أكثر من مرة و في كل مرة يكون السؤال : ماهي هذه الصيغة الخاصة بالشاعر محمود درويش ؟ و لمن هذا الصوت المضمّر في القصيدة ؟، هنا سيبدأ القارئ في البحث و التفتيش عن هوية اللغة التي يكتب الشاعر . و من أيبدأ نص درويش و أينتهي ؟ و هل ينتهي ؟

إنّ المتأمل في شعر درويش يرى أنّ التناص شكّل دوراً بارزاً في شعره، و كان الشاعر متحكماً جيداً في توظيفه جلياً و تخفياً، حيث تنقل هذا التوظيف من توظيف النص الحقيقي او النص الحاضر في الشعر كاستعارة أو بديل أو رمز شعري إلى تحويل شخصيات تاريخية و نصوص تراثية و دينية و حضارات كبديل عن معاناة الشاعر أو وطن يبحث عنه الشاعر في لغة يشعر بأنّها عارية لم تعد تلبي حاجة الكلام أو النطق الشعري.

حياة النص و استمراريته هي مسؤولية الكاتب و القارئ معاً "فالكاتب أو المؤلف و هو يكتب كلماته أو يؤلف (بينها) عوالم نصّه و فق كيفية ما : محاكيا ببناءات موجودة أو مبدعا في نطاق الممكن النوعي طرائقاً جديدة في تنظيم بنياته النصية التي تشكل مناخ النص الذي

يبدعه وفق رؤيته لعمله الابداعي أو تبعاً لضرورات تشكيل المعنى"¹،

فلا يمكن أن نقرأ شعراً جاهزاً واضحاً بموضوعه أو فكرته أو واقعه، فلا بدّ أن يفكر القارئ و يعاني لذة السؤال و التساؤل، فمن خصوصية الشعر أن يكون غير مكتمل و الاكتمال من مهمة القارئ " إنّ القارئ أو الناقد حين يقرأ انتاجاً شعرياً عليه أن يستعيد ما يعرفه من فكرة أو اتجاه أو موقف"²

إن الشاعر المعاصر يبحث عن عالم خصب يعيش فيه حرّيته بعيداً عن كل ما يخنقه و في الوقت نفسه يعيش فيه منطق الجديد بالتغيير، فتراه يلجأ إلى توظيف عوالم جديدة انطلاقاً من الخيال المطلق غير المحدود الذي لا يحكمه عقل، الاعتماد على رمز التحرّر من كل منطق و نظام. فثمة موازاة بين التجربة الشعرية عند محمود درويش و النص الديني و التاريخ حيث أصبح شعره تتماوج بين هذه النصوص و ذهن القارئ الذي يتلقى تلك النصوص ، وهنا لا بدّ من طرائق في توضيح العلاقة بين القارئ و النص، "هي إحياءات العنوان أو عتبة النص التي تتشكل في العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الكلمات الافتتاحية، المقدمات الهوامش، نوع الغلاف، الملاحق"³.

1 : التناص عند محمود درويش:

تتنقل القصيدة "محمود درويش" من النص الغائب إلى النص الحاضر، أو العكس، وذلك من خلال اللجوء إلى عملية التناص باستحضار نصوص من الأساطير و التراث ، و الخطاب الديني، حيث تعد من " أبرز لحظات التناص عند درويش تلك التي تتحقق من خلال شخصية ترتبط بالخطاب الديني أو التراث الديني، سواء بالمباشرة أو بالتصريح أو بالإيحاء أو بالإشارة إليهما من خلال موقف معين أو صفة"⁴.

أما محمود درويش حينما سئل عن حالة التناص في نصه الشعري مع نصوص أخرى، كذلك مع الأفكار من قبل " حسن خضر " أجابه و ذلك أثناء محاورته له بأن " مسألة التناص و الإحالات التي أمارسها بوعي تام هي جزء

أساسي من مشروع انطلاقا من أنه لا توجد كتابة تبدأ (الآن) ، ليست هناك أول كتابة تبدأ من بياض و لا يوجد أصلا تأريخ للشعر، كان حرًا في عصر تداخل الثقافات و المرجعيات الواضحة و التطور الهائل للإبداع الشعري... إذا لم تكتب على الكتابة فإنك تُخرج الشعر من كينونته الثقافية، فللشعر كيانية ثقافية في الدرجة الأولى و ليس هناك شاعر خال من عدة شعراء و قد يكون أي شاعر هو كل الشعراء، إذا كان له جدّي" ⁵.

فبالنسبة إلى درويش إن كلّ كتابة تستدعي معرفة سابقة و كذلك متزامنة، ممّا يجب الانتباه إلى حتمية تأسيس كتابة جديدة، حيث يقول مجيباً على السؤال السابق لـ "حسن خضر" : "كلما عرف الشاعر أكثر، كلما أصبحت الكتابة أصعب، لأنه سيبحث عن مكان خاص به وسط هذا الزحام، فالتطور الشعري الهائل والاستناد إلى محاورات هو جزء من عملية تقنية، وهو جزء أيضا من اعتراف بأن الشاعر ليس فرديا لهذا الحد، فهو صوت الفرد لكن نتاج تراكم ثقافي" ⁶.

من خلال هذا الاعتراف نفهم بأن سلطة التناسخ تتحقق و بامتياز في النص الأدبي في إطار رؤى الشاعر لتحقيق كيان القصيدة و بالأخص قصيدة درويش، و التي يرى فيها أن كيفية بناء القصيدة ينبغي أن يكون كل شيء خاضعا لمتطلبات بناء القصيدة عندما تكون بإحكام، فهي تتسع لكل شيء ⁷.

2 : تحليل قصيدة أحد عشر كوكبا على آخر

المشهد الأندلسي :

أولا: التناسخ اللفظي

يظهر لنا التناسخ في ديوان "أحد عشر كوكبا" جليًا منذ الوهلة الأولى في العنوان الذي يتناسخ مع الآية الكريمة (يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا و الشمس و القمر رأيتهم لي ساجدين) ⁸ ، كما أننا نجد في تسمية مجموعة من القصائد نفسها، ذلك أن تلك المجموعة تشتمل على أحد عشر قصيدة و هي :

—

حد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي

—
ي المساء الأخير على هذه الأرض

—

يف أكتب فوق السماء

—

ي خلف السماء سماء

—

نا واحد من ملوك النهاية

—

ات يوم سأجلس فوق الرصيف

—

ن أنا ... بعد ليل الغريبة؟

—

ن لجيتارتي وترا أيها الناء

—

ي الرحيل أحبك أكثر

—

أريد من الحب غير البداية

—

لكمنجات ⁹

هذه المناسبة لا نظنها مصادفة إنما مقصودة، فالكوكب نراه يوازي القصيدة أو يمثلها، هذا من جهة ، أما من جهة أخرى الرؤية الأعمق في تسمية الشاعر ديوانه "أحد عشر كوكبا" بالأخص المجموعة التي سبق ذكرها لها علاقة بأرضه و تشرده عنها و مصيرهما معا، الشاعر و وطنه، من حيث رؤيا سيدنا يوسف عليه السلام كانت تحمل بشرى مع معاناة ، و شاعرنا يستبعد الأولى و يستحضر الثانية، لأن الحسرة و المعاناة تتكرر في جميع القصائد، إذ تظهر نصوص و تختفي نصوص أخرى و هنا يتحقق التناسخ.

إن النص المختفي الذي تنهل منه القصائد حادثة؟ سيدنا يوسف عليه السلام مع إخوته " اقتلوا أو اطرحوه

أكثر من سؤال: من هو يوسف الذي يتحدث في القصيدة ؟ هل هو يوسف النبي؟ أم يوسف الإنسان الفلسطيني؟ الذي يشعر باضطهاد إخوته من أبناء آدم و تحديدا من إخوانه العرب الذين يرون فيه عينا عليهم و ربما يكون يوسف هذا هو قارئ النص الذي يشعر هو أيضا باضطهاد ما بين أهله و عشيرته وهذا القارئ قد يوجد في أي مكان و في أي زمان¹³.

ثانيا: تناص المكان

إذا عدنا مرة أخرى إلى ديوان " أحد عشر كوكبا " و تحديدا قصيدة أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي " نجد أن التناص إيحائي و إشاري على الرغم من وجود نص محوري يتحرك بين جميع القصائد و هو "الأندلس" ، حيث يقيم الشاعر مقارنة بين فلسطين و الأندلس ، الزمن الضائع و الزمن الذي يضيع ؛ حينما يقول الشاعر في نهاية قصيدة " في المساء الأخير على هذه الأرض":

فادخلوها لنخرج منها تماما، و عما قليل سنبحث عما

كان تاريخنا حول تاريخكم في البلاد البعيدة

و سنسأل أنفسنا في النهاية: هل كانت الأندلس

هنا أم هناك؟ على الأرض ... أم في القصيدة ؟¹⁴

قبل أن نقول أن في هذا المقطع تناسبا نشير إلى أن هناك انزياحا، انزياح تناسبي، فمحمود درويش ينزاح من فلسطين إلى الأندلس، فمثلا خرج العرب من الأندلس و كان هذا الخروج كارثة عظيمة، فالعرب يخرجون من جديد من فلسطين وهذا الخروج فاجعة بطيئة.

إذا حاولنا إيجاد علاقة بين النص اللاحق و النص السابق في هذا المقطع سنجد أن هناك تداخلا بين نص فلسطين و نص الأندلس، فبالنسبة لي أرى أن فلسطين و التي لم يفصح عنها الشاعر إلا في صيغة استعارية

أرضا يخل لكم وجه أبيكم"¹⁰ ، فمحمود درويش يتناص مع هذه الآية و الآية السابقة ليصور حقيقة المعاناة و حقيقة المؤامرة ضد أرضه، حيث يتمثل نفسه في شخص النبي يوسف عليه السلام، و إخوة يوسف هم العرب و فشلهم ، ذلك أن القصيدة " أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي " استكملت فصلا جديدا و و دراماتيكية في مسار الشاعر النبي لأنها ببساطة تنبأت بالمنعطف الأخطر، ربما في التاريخ الفلسطيني المعاصر أو اتفاقية أوسلو¹¹.

لم يتناص شاعرنا مع قصة سيدنا يوسف فقط في ديوانه "أحد عشر كوكبا " 1992 ، إنما له تناص مع هذه القصة في ديوانه " ورد أقل " 1976 ، في قصيدة أنا يوسف يا أبي:

أنا يوسف يا أبي، يا أبي، إخوتي لا يحبوني، لا يريدوني بينهم يا

أبي، يعتدون عليّ وو يرموني بالحصى و الكلام، يريدوني أن أموت لكي

يمدحوني .. فماذا فعلت يا أبي، ولماذا أنا؟ أنت سميتني يوسف، وهمو

أوقعوني في الجب، و اتهموا الذئب؛ و الذئب أرحم من إخوتي ... أبت

هل جنيت على أحد عندما قلت إنني: رأيت أحد عشر كوكبا و الشمس

والقمر، رأيتم لي ساجدين¹²

إن التناص هنا واضح و مباشر، أو بمسمى آخر تناص لفظي، حيث يظهر لنا مباشرة على المستوى الخطي للقصيدة من خلال قراءتنا لها، لكن بمجرد أن تنتهي القصيدة يتضح الغموض الذي أحدثه النص اللاحق Hypertext بالنص السابق Hypotexte ، و يطرح هنا

"الأرض" " القصيدة" ، فمرة تمثل نصا سابقا ، و مرة أخرى نصا لاحقا، و نص الأندلس أيضا يمثل مرة نصا سابقا و مرة أخرى نصا لاحقا، و ذلك حينما يقول: " فادخلوها لنخرج منها تماما " .

لقد دخل الإسبان الأندلس و خرج العرب منها تماما، كما الإسرائيليون دخلوا فلسطين و يخرج العرب منها أفواجا . فالشاعر حينما يبكي فلسطين يفصح عن كارثة الأندلس في القصيدة، وحينما يبكي الأندلس يُخفي فاجعة فلسطين في القصيدة، حيث تتحرك القصيدة بين علاقتي الحضور و الغياب، و التناسل نفسه يتكرر في قصيدة "كيف أكتب فوق السحاب؟"

كيف أكتب فوق السحاب وصية أهلي؟ و أهلي

يتركون الزمان كما يتركون معاطفهم في البيوت، و أهلي

كما شيدوا قلعة هدموها لكي يرفعوا فوقها

خيمة للحنين إلى أول النخل، أهلي يخونون أهلي

في حروب الدفاع عن الملح، لكن غرناطة من ذهب،

من حرير الكلام المطرز باللوز، من فضة الدمع في

وتر العود، غرناطة للصعود الكبير إلى ذاتها.¹⁵

إن نص فلسطين و الذي يعتبر نصا مختلفا و محوريا في الوقت نفسه لا يتداخل فقط مع نص غرناطة و الذي يمثل تصريحيا و مجاورا، إنما كليهما، أي فلسطين و غرناطة يتعايشان في القصيدة و ربما هنا تتحقق متعة التناسل.

ثالثا: تناسل الشخصية

يتناسل الشاعر أيضا مع ذاته مستحضرا حنينه لشعر "لوركا" في قص لي خلف السماء سماء..

لي خلف السماء سماء لأرجع، لكنني

لا أزال ألع معدن هذا المكان، و أحيا

ساعة تبصر الغيب، أعرف أن الزمان

لا يحالفني مرتين، و أعرف أنني سأخرج من

رايتي طائرا لا يحط على شجر الحديقة

سوف أخرج من كل جلدي، و من لغتي

سوف يهبط بعض الكلام عن الحب في

شعر لوركا الذي سوف يسكن غرفة نومي¹⁶

يحاول الشاعر في هذه القصيدة أن يقف مع ذاته ليتناسل مع لوركا، سوف نعتبر أن "السماء" هي أندلس الشاعر، و "سماء" هي شعر لوركا، فعلى الرغم من غقدان الشاعر للسماء، و إذا خرج منها سوف يرجع إليها من خلال شعر لوركا، ثم ينزاح درويش إلى تناسل آخر مما يزيد من حركية التناسل في القصيدة.

أنا آدم الجنيتين فقدتهما مرتين..

فاطردوني على مهل، و اقتلونني على عجل¹⁷

نعلم جيدا أن هناك آدم واحد و جنة واحدة، وهنا نجد شاعرنا يتحدث عن آدم واحد و يتناسل معه و مع الجنيتين، إذ يتناسل الشاعر مع قصة آدم و خروجه من الجنة " وقلنا لأدم اسكن أنت وزوجك الجنة و كلا منها رغدا حيث شئتما و لا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين"¹⁸ ، و أيضا مع الآية الكريمة " فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كنا فيه "¹⁹ . فالجنة الأولى هي جنة الله التي وهبها الله للمسلمين، أما الجنة الثانية عند محمود درويش هي الأندلس جنة الله في أرضه.

رابعاً : التناسخ التاريخي

يتناص الشاعر مع حدث مؤتمر الصلح الذي أقيم بمديرية في أكتوبر سنة 1991 ، حيث يعتبر الشاعر هذا المؤتمر كارثة العرب في عصرهم الحديث و المعاهدة أنهت الحضور العربي في حاضره و لم يعد له وجود .

مثلما قلت للأصدقاء القدامى، ولا حب يشفع لي

مذ قبلت معاهدة التيه لم يبقى لي حاضر

كي أمر غدا قرب أمسي ، سترفع قشتالة

تاجها فوق مئذنة الله ، أسمع خشخشة للمفاتيح في

باب تاريخنا الذهبي ، وداعا لتاريخنا ، هل أنا

من سيغلق باب السماء الأخير؟ أنا زفرة العربي الأخيرة

22

وليس بعيدا عن هذه القصيدة نجد الشاعر ينفصل عن "أنا واحد من ملوك النهاية" ليخاطبه في قصيدة "للحقيقة وجهان والثلج أسود"

و النهاية تمشي إلى السور واثقة من خطاها

فوق هذا البلاط المبلل بالدمع ، واثقة من خطاها

من سينزل أحلامنا : نحن أم هم ؟ و من

سوف يتلو علينا معاهدة اليأس يا ملك الانتظار ؟

هنا يجعل الشاعر ذاته الحزينة تبتعد قليلا عن ذاته الأولى المتناصبة مع نهاية الأندلس في "أنا واحد من ملوك النهاية" لي طرح أسئلة بدون أجوبة على ذات أخرى لكن بشكل مخاطب، حيث يسأل و لا يجد من يجيبه.

لم يحدث الشاعر حركية تناسية بين النصوص اللاحقة (الجنتين، الأندلس، لوركا) حيث يستحضر آدم الجنتين ليصل إلى لوركا.

واقتلوني على عجل

تحت زيتونتي

مع لوركا²⁰

لا يتكئ محمود درويش على تناص واحد في القصيدة، بل يحاول توحيد أكثر من نص سابق في القصيدة لبحث عن عالمه المفقود في القصيدة ، و ليضع القارئ أمام لوحة فسيفسائية مشكلة من النصوص المتغايرة، و كذلك أكثر من مشهد في القصيدة ، هذه المشاهد لا تجعل القارئ يقرأ القصيدة ثم يمضي، بل يقرأها و يمضي لكي يفتش عن النصوص المنتشرة فيها.

يوظف محمود درويش النصوص السابقة توظيفا سليما، بحيث يستطيع أن يجسد صورة فلسطين في كل رمز سابق، و يقوم على تشكيل التمازج بين فلسطين و الأندلس بحيث لا نجد أي تعارض تناسي بينهما باستخدام أسلوب شعري رصين و متميز.

وأنا وحدي من ملوك النهاية .. أقفز عن

فرسي في الشتاء الأخير، أنا زفرة العربي الأخيرة

مذ قبلت "معاهدة التيه" لم يبق لنا حاضر²¹

إن عنوان القصيدة " وأنا واحد من ملوك النهاية " يتناص مباشرة مع ملوك الأندلس ، وهنا الوال من هو الملك الذي يتحدث في القصيدة؟ بلا شك إنه آخر ملوك غرناطة العرب أبو عبد الله الصغير ، و قد جعل الشاعر من هذه الشخصية من دون أن يشير إلى اسمها مباشرة، قناعا يتحدث عبره ، و من خلال رؤياه لضياح العربي الفلسطيني في الحاضر و الماضي معا .

جميع هذه العناصر التي تناص معها الشاعر تحيط بخوفه من ليل الغريبة، كما أنها تمثل نصوصا متداخلة تحيط بالنص الغائب إمكانية تحديد هوية النص الغائب (ليل الغريبة)، كما نجد أيضا هذا الملفوظ (الغريبة) تكرر عند الشاعر في قصيدة أخرى " ذات يوم سأجلس فوق الرصيف " .

ذات يوم سأجلس فوق الرصيف .. رصيف الغريبة

لم أكن نرجسا، بيد أنني أدافع عن صورتني

في المرايا، أما كنت هنا ، يوما، يا غريب

خمسائة عام مضى و انقضى، و القطيعة لم تكتمل

بيننا ههنا، و السائل لم تتقطع بيننا، و الحروب

لم تغَيّر غرناطي ²⁴

في السطر الأول من هذا المقطع الشعري نتوقف عند " رصيف الغريبة "، نجدهيتمثل نصا غائبا و غير محدد، ويثير في القارئ أسئلة عدة، و تدريجيا يصطدم القارئ بنصوص متداخلة و غائبة (لم أكن نرجسا، خمسائة عام مضى و انقضى) و فجأة يظهر لنا نص مباشر (و الحروب لم تغَيّر غرناطي) .

كيف سنسمي هذا التناص، هل غرناطة الشاعر هي ذاتها " الغريبة " التي يتناص معها الشاعر " رصيف و ليل " و التي يوحي عن اسمها بأنها دلالة عن مكانو ربما هي أرض و مدينة و بلد ، لكنها لا تمثل للشاعر الوطن لأن مدلولها لا يوحي عن السكن و الطمأنينة، قطعاً لا يوجد بين نص " الغريبة " و بين نص " غرناطة " كالعلاقة التي تمثلها الشاعر بين فلسطين و الأندلس.

إذن مع من تناص الشاعر في القصيدتين؟ (من أنا بعد ليل الغريبة ، و ذات يوم سأجلس فوق الرصيف) ، ويبدو أن هذه (الغريبة) هي ليلة انعقاد مؤتمر السلام

و في تناص آخر " من أنا بعد ليل الغريبة ؟ " يحمل العنوان سؤالاً تناصيا يدهش القارئ، أي ليل يتحدث عنه الشاعر ؟ حتى يتسنى للقارئ أن يحدد هويته، و ماذا تعني هذه الغريبة؟

سوف سينعت القارئ هذا العنوان و من بعده القصيدة بالتناص الغامض و خاصة أنه لم يترك فرصة للإجابة عن هذا السؤال، أو فرصة لاكتشافه من خلال المقاطع الشعرية ، و التي تتضمن نصا غائبا أو ما يسمى بالنص المسكوت عنه Non- dit ، ذلك أن الشاعر لم يذكره علانية و إنما توجي عنه هيئة التناص الذي مزجه الشاعر في " ليل الغريبة "

من أنا بعد ليل الغريبة ؟ أنهض من حلبي

خائفا من غموض النهار على مرمر الدار، من

عتمة الشمس في الورد ، من ماء ماء نافورتي

خائفا من حليب على شفة التين، من لغتي

خائفا، من هواء يمشط صفصافة خائفا ، خائفا

من وضوح الزمان الكثيف، ومن حاضر لم يعد

حاضرا، خائفا من مروري على عالم يعد

عالمي....²³

يتشكل هنا نص غائب Texte-absent توجي عنه بعض الإشارات في القصيدة ، ففي البداية يتناص مع ذاته الخائفة بعد " ليل الغريبة " ، و يتناص بخوفه مع عتمة الشمس، ماء النافورة، الحليب، اللغة، الهواء، وضوح الزمان، و حاضرا لم يعد حاضره، و بذلك مرور الشاعر على عالم لم يعد عالمه " .

مجالا للقارئ لكي يكمل و يتم الفراغ الذي لا ينتهي من خلال استحضاره النصوص المتواجدة في ذاكرته .
مع شاعرنا محمود درويش تدهشنا التناصات اللامحدودة و اللامتناهية، فهو يتناص بحسب حاجته للتناص و حاجته لتصوير واقعه وذاته، بحيث يحاول استحضار قدر ممكن من استعارات و تشبيهات نصية تناصية تخدم كتابته الشعرية ، ذلك أنه ينزاح من حدث لآخر، و ثمة انزياح في ختام المجموعة الشعرية إلى الغجر في قصيدة " الكمنجات " .^ع

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس
الكمنجات تبكي مع العرب الخارجين من الأندلس
الكمنجات تبكي على زمن ضائع لا يعود
الكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعود .²⁸

مازال الشاعر يتأسف على الواقع العربي، و من مؤتمر الصلح، هنا يتناص مع الغجر ليمثل العرب الذين ذهبوا إلى مدريد ، و كذلك يتناص في الوقت نفسه مع العرب الذين خرجوا منذ زمن من الأندلس .

فالأندلس هي المصدر الأساسي الذي يستقي منه تناصاته و التي يحاول التعبير بها عن فلسطين و شعبه من رموز و إشارات تراثية تضمنتها النصوص الشعرية، لأن شاعرنا يرى أنه " ²⁹ من الممكن أن يكون أقدم نص في التراث قصيدة جديدة " خلاصة:

إن روح الشاعر في ماهيتها اختلاط دون ترتيب تعصف فيه المشاعر و العواطف و الأشواق و الرغبات التي تتجلى في الضوضاء و التشوش و المجانية، ترجمانها الكلام أو الكتابة بتجاوز الواقع يلجأ إليه الشاعر ليخلق عالما جديدا داخل العالم.

فطبيعة اللغة الشعرية و الإيحائية و المكثفة بلغة التناص يطرح إشكالية فن الكتابة و أسسها ، فهل ينبغي أن يكون الشعر تناصيا لكي يحقق جمالية ، أم أنها تجعل من الفضاء الشعري ضيقا و كذلك يمكنه أن يطفئ أشعة الرموز المستخدمة في القصيدة و بالتالي سيخلق نوعا من التشويش في ذهن القارئ .

بـ مدريد ، حيث استطاع الشاعر تجميع نصوصه و إبرازها في هاتين القصيدتين ، فيخفي النص الأول و لا يشير إليه ، و الذيل يمثل فلسطين و يخفي كذلك النص الثاني و هو " مدريد " و يظهرها لنا في " ليل الغريبة " و " رصيف الغريبة " إذ تتداخل النصوص و تجمعها علاقات علاقة فلسطين الأرض التي تضيع بالأندلس (غرناطة) الأرض التي ضاعت

لاقة أرض الأندلس في الماضي بأرض الحاضر (إسبانيا) ،
و يتجلى هذا في قول الشاعر
... مرّ الخريف عليّ و لم أنتبه
مرّ كل الخريف، و تاريخنا مر فوق الرصيف ... و لم أنتبه .²⁵

مع كل قصيدة من مجموعة " أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي " يتلاقى تناص الأندلس و تناص فلسطين، ذاك أننا نجد في قصيدة " كن لجيتارتي وترا أيها الماء "

كن لجيتارتي، وترا؟ أيها الماء، قد وصل الفاتحون
ومضى الفاتحون القدامى، من الصعب أن أتذكر
وجهي

في المرايا، فكن أنت ذاكرتي كي أرى ما فقدت ...
من أنا بعد هذا الرحيل الجماعي؟²⁶

الدلالة التناصية هنا واحدة " قد وصل الفاتحون و مضى الفاتحون القدامى " لكنها لا نهائية و غير كاملة، و هذا مايسمى بالنص المنفتح Texte ouvert ، كما أن هذا التناص يتحول و يتغيّر من مقطع شعري إلى آخر حينما يقول الشاعر :

في أي أندلس أنتهي ؟ ههنا
أم هناك؟ سأعرف أنني هلكت و أنني تركت هنا
خير مافي : ماضي ، لم يبق لي غير جيتارتي
كن لجيتارتي وترا أيها الماء ، قد ذهب الفاتحون
و أتى الفاتحون²⁷

يتسم هذا التناص بالتحول ممّا يجعل حركية تناصية في القصيدة و هذه الحركية تعيد إنتاج النصوص و تفتح

الاستمرارية و البحث عن تناصات جديدة تحقق له رغبته في التعبير عن أرضه الضائعة التي يراها في عوالم مختلفة من التاريخ و التراث و غيره مما يسمح له باتساع الكتابة الشعرية عنده.

الاحالات والهوامش:

لكن تبقى القصيدة عند درويش تحتوي على أنماط مختلفة من التعبير التناسي لأنه كان يسعى دائما إلى إيجاد أسلوب جديد يُغَيِّر به جسد الشعر الذي يتجه نحو كل ما هو عميق وشامل و يحيط بجميع تفاصيل القصيدة المعاصرة و البحث عن الأرض و الوطن التي لم تعد إليه بعد، و هذا ما يعطي الشاعر القدرة على

¹ - عبد الحق بلعابد ، عتبات جزار جينيت ، من النص الى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1 ، 2008 ص 14

² - علي أحمد سعيد ، أدونيس ، زمن الشعر ، ط 6 ، دار العودة ، ص: 128 .

³ - G.Génette. palimstes. la littérature au second degré ; éd seuil ; 1982 ; p 10

⁴ محمود درويش: المختلف الحقيقي، دراسات و شهادات، مجموعة من المؤلفين، سحر رامي: التناص الديني في شعر محمود درويش، ص 82 .

⁵ المرجع نفسه، ص: 16-17 .

⁶ المرجع نفسه ، ص: 17 .

⁷ محمود درويش: المختلف و الحقيقي، دراسات و شهادات، مجموعة من المؤلفين، ص: 27 .

⁸ سورة يوسف، الآية : 04 .

⁹ محمود درويش: أحد عشر كوكبا، المجلد الثاني، ط 1 ، 1994 ، ص 473

¹⁰ سورة يوسف ، الآية 09 .

¹¹ محمود درويش: المختلف و الحقيقي، دراسات و شهادات، مجموعة من المؤلفين: صبيحي حديد: ماذا يفعل العاشق من دون منفى، ص: 50.

¹² ديوان محمود درويش، مج 2 قصيدة أنا يوسف يا أبي، ديوان ورد أقل ص 359 .

¹³ عادل الأسطة، أستاذ بجامعة النجاح الوطنية، نابلس، مقال : خواطر حول الغموض في شعر درويش 2005.

¹⁴ ديوان محمود درويش، مج 2 ، ص: 476 .

¹⁵ ديوان محمود درويش، مج 2، قصيدة كيف أكتب فوق السحاب؟ ص: 477 .

¹⁶ ديوان محمود درويش، مج 2، قصيدة لي خلف السماء سماء، ص: 479 .

¹⁷ ديوان محمود درويش ، مج 2، ص: 480 .

¹⁸ سورة البقرة ، الآية 35 .

¹⁹ سورة البقرة، الآية 36 .

²⁰ ديوان محمود درويش، مج 2، قصيدة لي خلف السماء، ص: 480.

²¹ محمود درويش ، مج 2، قصيدة و أنا واحد من ملوك النهاية ص: 481، 482 .

²² ديوان محمود درويش ، مج 2، قصيدة و أنا واحد من ملوك النهاية، ص: 482 .

²³ ديوان محمود درويش ، مج 2، قصيدة من أنا بعد ليل الغربية ، ص: 487 .

²⁴ ديوان محمود درويش، مج 2 ، ذات يوم سأجلس فوق الرصيف، ص: 483 .

²⁵ المرجع نفسه ، ص: 485 .

²⁶ المرجع نفسه، قصيدة كن لجيتارتي وترا أيها الماء، ص: 489 .

²⁷ المرجع نفسه، ص 489 .

²⁸ المرجع نفسه، قصيدة الكمنجات ، ص: 495 .

²⁹ المختلف و الحقيقي ، دراسات و شهادات ، مجموعة من المؤلفين، ص: 27 .

-
- عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جينيت ، من النص الى المناس، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1، 2008 .
- علي أحمد سعيد ، أدونيس ، زمن الشعر، ط6، دار الساقي .
- عادل الأسطة، أستاذ بجامعة النجاح الوطنية، نابلس، مقال : خواطر حول الغموض في شعر درويش .
- محمود درويش، ديوان أحد عشر كوكبا ، المجلد الثاني ، ط2 ، 1994 دار العودة، بيروت .
- محمود درويش: المختلف و التحقيق، دراسات و شهادات، مجموعة من المؤلفين . دط، دتا .

G.Génette. palimpsestes . la littérature au second degré ; éd seuil ; 1982 .