تناص العنوان في شعر محمود درويش

د. جاسم محمد جاسم
كلية التربية / قسم اللغة العربية
جامعة الموصل

ملخص البحث

ينطلق البحث من بديهية مفادها أن العنوان في ضوء علاقته بمتنه بنية تناصية تعتمد في وجودها وتدّليلها على دلالة متنها. وذلك يعني أن ثمة اعتبارات منطلقة من المتن في كتابة العنوان – وربما العكس – وهذا بالتالي يؤشر جدلية التأثير والتأثر على مستوى بناء العنوان من جانب المبدع ويؤثر على تلقي العنوان من جانب المتلقي. إلاّ أن تناص العنوان قد يتعدى حدود نصّه بانفتاحه على عالم النصوص والخطابات الأبعد من نصّه متخذاً صيغة التناص الخارجي وقد وجدنا في عناوين محمود درويش ما يصعد بموضوعة التناص العنواني إلى مصاف المادة التحليلية المحفزة على الاشتغال بما لا يمكن معه إشاحة الوجه عنها.

أولاً: في التناص

يعني التناص تلاقح النصوص إبداعياً على اساس أن المنتج الإبداعي لا يتولد عن فراغ فالمبدع ذاكرة وثقافة، وكونه كذلك يجعله أمام حتمية التأثر بما احتوت ذاكرته، واتسعت له ثقافته لدى إنتاج ما يعتزم إنتاجه. ومن هنا صار التناصيون ينظرون إلى أي منتج أدبي على أنه نتاج تأليف بتقنيات معينة، بحيث أن العمل الأدبي لا تتبع قيمته إلا من خلال قدرته على استلهام سابقه، وإضافة جديد عليه[١]. وعلى هذا الأساس صار ينظر إلى النص على أنه "إنتاج منتَج"–بتعبير ستاروبنسكي[٢]، وإنه "نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة"[٣]، ويستقي محمد مفتاح اعتماداً على كرستيفا، وأورفي، ولورانت، وريفاتير؛ فكرة موجزة يعرف بها التناص بأنه "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النص بتقنيات مختلفة"[٤] واصفاً العلاقة بين النص والنصوص الأخرى بكون الأول:

"١. ممتص لها يجعلها من عندياته، بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومقاصده.
٢. محوِّل لها بتمطيطها، أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها، أو بهدف تعضيدها"[٥].

ولا يكاد محمد عزام يتجاوز التركيز على هاتين النقطتين إلا بإضافة ما يسميه بـ (الإجترار) في حديثه عن قوانين التناص متفرعاً بها إلى قوانين ثلاثة[٦]:

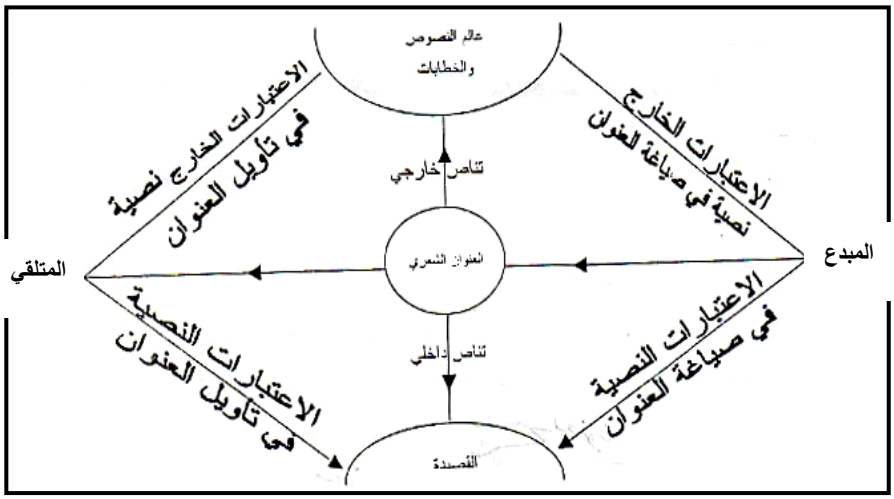
١.**الإجترار**: وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني.
٢.**الامتصاص**: وهو أعلى درجة من سابقه، وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب وضرورة امتصاصه ضمن النص الماثل كاستمرار متجدد.
٣.**الحوار**: وهو أعلى المستويات، يعتمد القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الماثل ببنيات نصوص سابقة، معاصرة أو تراثية، وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والماثلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي.

ثانياً: في العنوان

العنوان إشارة سيميائية مشفرة تواجه القاريء قبل دخوله إلى عالم النص، تلح عليه بالوقوف وفك شفرتها وقراءة النص في ضوء ما تدلي به هذه الإشارة من دلالات قد تتوافق أو تتقاطع أو حتى تشوش على الدلالة العامة للمتن.[٧]

وتقتضي إنتاجية العنوان في فلسفتها عموماً أن يمثل العنوان الشعري متنه، ويحيل إليه، ويحمله حملاً دلالياً[٨] على أساس أن العنونة إنما هي فعل بناء (نُصيص)[٩] أو (نص اصغر)[١٠] انطلاقا مما يضمره النص الأكبر من دلالات إلا أن ذلك لا يحصره في حدود النص إنتاجاً وتأويلاً، فثمة معطيات خارج نصية قد يراعيها المبدع في صياغة العنوان تهدف إلى استفزاز ذاكرة المتلقي، وثقافته في تأويل العنوان على نحو تناصيّ، إلا أن تأويلاَ كهذا يبقى رهيناً بما يمنحه النص المعنون نفسه من إمكانات يُختبر بوساطتها مدى صدق المقاربة التأويلية. بمعنى أن العنوان حتى في حال تناصه مع خارج نصه لابد وأن يشرك النص الأكبر في عملية القراءة والتأويل،

وذلك بحكم العلاقة الاقتضائية بين الاثنين[١١] وقوة الرابط الدلالي بينهما، وهذا يعني أن التناص العنواني في الشعر خاصة تناص حر لا يفرق بين النص المعنون أو خارجه من نصوص وخطابات، بل قد يستلهم العنوان نتاجاً آخر من نتاجات الشاعر نفسه ليتناص معه مضفياً على نفسه سمة (التناص الداخلي)، وهذا يعني أن كل نص أوخطاب يمكن أن يحفز دوال العنوان واشتغالاتها يقع تحت طائلة فاعلية تأويله[١٢]، وبناءً على ذلك يمكن التمثيل للفضاء التناصي للعنوان الشعري، وما يترتب على استلهامه من قبل الشاعر وما يترتب على تلقيه من جانب المتلقي والاعتبارات الداخلة في توجيه كل منهما لتناص العنوان بالمرتسم الآتي:



ثالثاً: نماذج تطبيقية

يشكل الحضور التناصي في مفردات الخطاب العنواني الدرويشي ظاهرة بارزة وجديرة بالالتفات إليها والوقوف عندها، ذلك أن درويشاً قد جمع إلى غزارة إنتاجه ثقافة تراثية واسعة لا تخفى تجلياتها على متتبع نتاجه الشعري، وهي ثقافة انسحبت على عناوين قصائده شأنها شأن متونها انسحاباً واضحاً طبع نتاجه الشعري بمرجعيات نصوصية غزيرة، وسنحاول فيما يأتي الوقوف على آليات اشتغال التناص العنواني في ثلاثة نماذج من تجربته الشعرية وهي نماذج نحسب أنها يمكن أن تنهض بتصور أولي عن طبيعة

عنوانه التناصي، وهذه النماذج هي (أنا يوسف يا أبي) و (حبر الغراب) و(من روميات أبي فراس الحمداني).

عنوان قصيدة (أنا يوسف يا أبي)

في عنوان (أنا يوسف يا أبي) المقتطع من نصه، تشكل الدالة (يوسف) ضابطاً تناصياً يحيل معرفياً إلى قصة النبي يوسف (عليه السلام)، ويمركز القراءة في حدودها كما وردت في القرآن الكريم، ويعاضدها في هذا الضابط الدالة (أبي) بوصفها استحضاراً ضمنياً لشخصية النبي يعقوب (عليه السلام)، وهذا ما يتأكد قرائياً في ضوء ما تدلي به القصيدة المعنونة من معطيات توظِّف فيها بعض مفردات القصة القرآنية كالإخوة، والذئب، والجُّب، والكواكب الإحدى عشرة. تقول القصيدة :

"يا أبي إخوتي لا يحبونني/ لا يريدونني بينهم يا أبي
أنت سميتني يوسفاً/ وهم أوقعوني في الجب واتهموا الذئب...
أبتِ/ هل جنيتُ على أحدٍ عندما قلتُ: إني رأيتَ أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رايتهم لي ساجدين"(١٣)

بادٍ من العنوان بوصفه نصاً مستقلاً حضور شخصية النبي يوسف (عليه السلام) على مستوى الدوال جميعاً، فالأنا أناهُ، والاسم له، وياء النسب في (يا أبي) من متعلقاته ومحيلة إليه، وهو حضور نتج عنه حضور الشخصية على مستوى السرد، فالذات الساردة في العنوان هي يوسف، وهو لا يتحدث هنا بوصفه ذاتاً مجهولة لدى الأب، ولا محاولاً إثبات هويته أمام أبيه كما يدل ظاهر العنوان، فالواقع والقصيدة معاً يؤشران لا جدوى تأويل كهذا، إذ يقتضي الواقع ألّا ينكر الإنسان ابنه الذي يعيش في كنفه ويحظى بالرعاية والحب كما هو الحال مع النبيين يوسف ويعقوب (عليهما السلام)، وهي تركيبة تصعد بدلالة (يوسف) في العنوان لتتجاوز كونه اسم علم يختص بالتعريف بشخصية نبي وتفتح دلالته على معناه اللغوي الدال على الأسف الذي سيخلفه تآمر إخوته في نفس الأب، وذلك بتوظيف ما يمتلكه اسم العلم (يوسف) من طاقة جناسية يمكن أن تنحرف بها إلى (يؤسف) للدلالة على الأسف، فيستحيل العنوان تلميحاً ضمنياً

من النبي يوسف لأبيه بأنه وبسبب حسد الأخوة وما سيقدمون عليه في جلب الأسف والحزن للأب، سيكون هو ذاته–أي يوسف– منبع حسرة واسف لأبيه، وهذا ما يمكن أن يجد له تأكيداً في السورة نفسها، إذ جاء فيها على لسان يعقوب قوله تعالى: ((وقال يا أسفا على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم))[١٤].

إن زمن السرد في العنوان ينحصر بالمرحلة العمرية المبكرة من عمر النبي يوسف وهي مرحلة طفولته، بوصفه المحور الذي دارت حوله القصيدة، فجاء حديث يوسف فيها حديثاً يتناسب مع مدركات شخصية صغيرة السن من خلال تكرار ترديد تركيبة (يا أبي) ست مرات في القصيدة، وعدم القدرة على ربط الأسباب بالمسببات

"**يا أبت هل جنيتُ على أحدٍ عندما قلتُ إني رأيتُ أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رايتهم لي ساجدين؟**"[١٥]

إن العودة إلى قراءة العنوان والقصيدة في ضوء سورة يوسف والوقوف عند أسلوب السرد القرآني لطفولته يوقفنا على أن كلاً من القصيدة والعنوان يستنطقان شخصية النبي يوسف فيكون هو الذات الساردة فيهما، في حين أن القرآن الكريم قد غيّب هذا الصوت في هذه المرحلة، إذ لم يظهر صوت النبي يوسف بوصفه ساردا إلا في قوله تعالى على لسان يوسف ((**يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**))[١٦]، ولا يظهر له صوت بعد هذه الآية إلا وهو في بيت العزيز بعد لحظة المراودة ((**وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ**))[١٧] وهذه مرحلة متأخرة وخارج اهتمام القصيدة المعنونة، وذلك يعني أن الشاعر في القصيدة –وفي العنوان بالنتيجة– قد وظف عينة من عينات النص القرآني وعمد إلى استبطان شخصيتها على نحو يعطي القصيدة خصوصيتها مؤكداً قدرته على امتصاص وتحويل معطيات القص القرآني بما يخدم بناء القصيدة وقصدية عنوانها وبالتالي التوجه الفكري فيها.

بناءً على ما تقدم يمكن القول أن تناص العنوان المتقدم من حيث الاتجاه قد سار إلى وجهتين الأولى: اتجاهه إلى الخارج النصي المتمثل بقصة يوسف كما وردت في السورة، وهو تناص امتصاصي تحويلي يحاور القصة في جزء منها مطوعا معطياتها بما يخدم التوجه العام للقصيدة ورؤيا الشاعر الفنية. وأما الوجهة الثانية؛ فتوجه العنوان

تناصياً إلى القصيدة نفسها وهو هنا تناص اجتراري قائم على اقتطاع العنوان من قصيدته اقتطاعاً ملتزماً بوحدانية السارد في كل من العنوان والقصيدة ليحيل –أي العنوان– إليها شكلاً ومضموناً.

واذا كان هذا النموذج العنواني يؤشر قدرة العنوان الدرويشي على الجمع بين التناص مع الخارج مع معطى واحد فضلاً عن تناصه مع قصيدته، فقد يمكن للخطاب العنواني عنده أن يضم تناصاً خارجياً مع أكثر من معطى في الوقت ذاته مؤشراً ثراء القدرة التناصية لمفردات خطابه العنواني، ونذكر في هذا المجال على سبيل المثال لا الحصر تناص عنوان قصيدة (أوديب)[١٨] التي يمكن الوقوف على إمكان تناصها مع دالة أوديب وهي معطى أسطوري، أو عقدة أوديب وهي معطى نفسي أو مع مسرحية أوديب ملكاً لسوفوكلس وهي معطى مسرحي، فضلاً عن تناصه مع القصيدة التي يعنونها ، وهذا حكم يمكن أن ينسحب على قصيدته المطولة (رحلة المتنبي إلى مصر)[١٩] التي يشي ظاهر عنوانها بكون مصر الموقع الجغرافي المعروف هي الملاذ الذي يلجأ إليه المتنبي مسافراً، إلا أن القصيدة تنحرف بالسفر عنها لا إليها، فتتغير دلالة مصر في العنوان لتعني أي مصر من الأمصار غير محدد لا مصر البلد المعروف، ليتناص العنوان مع حياة المتنبي بوصفها واقعة تاريخية تارة، ومع عينات من شعر المتنبي ومنها قصيدته الشهيرة في هجاء كافور الإخشيدي:

ألا كلُّ ماشية الخيزلى فدى كل ماشية الهيذبى[٢٠]

عنوان قصيدة (حبر الغراب)[٢١]

إذا كان الغراب بوصفه رمزاً قد ارتبطت دلالته في الذاكرة الثقافية العربية بالشؤم والتطير في الغالب، فإن الموروث الشعري العربي قد وقف على طرفي نقيض في توظيفه كدلالة بين مجارٍ لذلك الارتباط ورافض له دافعاً إياه إلى أفق دلالي جديد يرى في الغراب مبعث تفاؤل، وهو في ذلك ينضوي تحت ما قاله الجاحظ من أن ثمة أقواماً من العرب تعجب بالغراب وتتفاءل به[٢٢]. ولعل هذين الموقفين هما نتاج حيثيات بداية الصراع الإنساني على الأرض والتي كان الغراب حاضراً فيها كمعلم لهابيل في كيفية دفنه لأخيه

بعد أن قتله قال تعالى: ((**فَبَعَثَ اللّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ**))[٢٣].

إن صورة الغراب في هذه الآية أيضاً يمكن أن تنفتح بدلالته إلى تناقض الدلالتين السابقتين، جراء إمكان النظر إليها من زاويتين مختلفتين فالغراب فيها هو المعلم الأول لدفن الميت، ومواراة السوأة، وشاهد على الإحساس بالندم بعد الذنب، وبالمقابل فهو الشاهد على الفراق والخراب وجريمة القتل البشرية الأولى، ولعل في هذا ما يمكن أن يفسر لجوء الذائقة العربية إلى اعتبار الأسود لون حداد فكأن الأسود مستلٌّ لونياً من الغراب.

وواضح أن مفردة الغراب في العنوان تستدعي لأول وهلة التصور العام لدلالته في الموروث الثقافي الذي يربطه بالسلب (الشؤم، التطير، البين)، وهو إمكان يعززه الحضور اللوني في دالة (حبر) في العنوان إذا قرئت على أنها دالة لونية بوصف اللون الحبري درجة من درجات السواد، إلا أن الحبر أيضاً من متعلقات الكتابة، بوصفه مادتها، ولدى الاحتكام إلى النص المعنون يمكن أن نلمس تغليب هذه الدلالة بناءً على إيجابية النظرة إلى الغراب والتعاطف معه والدفاع عنه في القصيدة:

"**أنت متّهم بما فينا/ وهذا أول الدم من سلالتنا أمامك/ فابتعد عن دار قابيل الجديدة/ مثلما ابتعد السراب /عن حبر ريشك يا غراب**"[٢٤]

إن ابتعاد السراب في البيت يمكن فهمه على انه دلالة على حضور الحقيقة في حبر ريش الغراب بما يؤهله لأن يكون الشاهد والمدوِّن لما رأى وما سوف يكون فاحتاج بذلك إلى شاهد آخر هو الشاعر الذي يؤازر الغراب ليكونا شاهدي عدل على النهاية المفجعة، يقول النص مؤكداً على الحضور الضمني للحبر في كلمتي (كتاب وقصيدة):

"**أنا أنتَ في الكلمات، يجمعنا كتاب واحدٌ /لي ما عليك من الرماد ولم نكن في الظل إلا شاهدين ضحيتين/ قصيدتين قصيرتين/ عن الطبيعة ريثما ينهي وليمته الخرابُ**"[٢٥].

وذلك يعني أن النص المعنون يرجح دالة الحبر في كفة الكتابة لا في كفة اللون دلالياً.

وتأسيساً على ذلك يمكن الانفتاح بدلالة (حبر الغراب) إلى حتمية وقوع المكتوب–المقدّر– والاستسلام لقدرية لا تملك الذات معها تأثيراً في تغييره، وهي حتمية يقبلها كل من دالّي العنوان من حيث أن الحبر قد يكون دلالة هنا على نفاد الأمر بعد كتابته **((كَتَبَ عَلَى نَفْسِهِ الرَّحْمَةَ))**[٢٦] – **((كُتِبَ عليه أنه مَن تولاهُ فإنه يضلّهُ))**[٢٧]، وهذه الحتمية ليست ببعيدة عن تصور الثقافة التراثية لمدلول الغراب عند العرب خاصة وأنهم يكنونه بـ (أبي حاتم). إن النص المعنون وإن سلّمَ بكون الغراب رمزاً لحتمية التغيير من خلال دالتيه إلا إنه يراها حتمية عاجزة عن أن تكون منفذاً للخلاص، إذ لا خلاص حتى بالتغيير مادام النوع البشري قد استحل الدم واستحلى الجريمة في باكورة خلقه، فكأن يأس الذات في القصيدة يدفعها بأن تنتظر بشوق ما كتب القدر في ريش الغراب لأنه إيذانٌ بقيامة لا يكون الخلاص إلا بها ليبعث الإنسان ويورق من جديد وهكذا تخاطب الذاتُ الغرابَ داعية إياه إلى تخليصها ولو بالقتل:

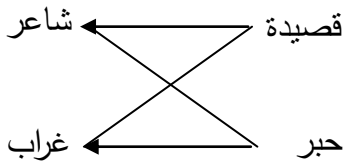
"**فكن أخي الثاني/ أنا هابيلُ يُرجِعُني التّرابُ/ إليك خرّوباً لتجلس فوق غصني يا غرابُ**"[٢٨].

وهكذا يصبح الغراب المبعوث الذي يبحث عن القيامة ليكون المُخَلّص بإحلالها في الأرض لتنتهي مهمته بالتحليق بعيداً يقول النص مضمناً آية قرآنية:

"**ويضيؤك القرآن: /(فبعث الله غراباً يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه قال يا ويلتي أعجزت عن أن أكون مثل هذا الغراب) / ويضيؤك القرآن/ فابحث عن قيامتنا وحلّق يا غرابُ**"[٢٩].

إن حضور دالة الغراب في العنوان، وإصرار القصيدة على تضمين هذه الآية القرآنية يؤكد حضور التناص مع القرآن الكريم تناصاً واعياً، إلا أن آليات هذا التناص– وهو هنا تناص قائم على الانطلاق من تكثيفه للآية والاتساع بدلالتها– نجدها منفتحة على أكثر من قراءة خاصة بعد إضافة دالة الحبر إلى الغراب بحيث يعيد الشاعر إنتاج غراب هابيل من جديد محاوراً إياه ومتوحداً معه على نحو تبادلي يدفع الشاعر إلى القول:

"ماذا يطلبون الآن منّا / بعدما أخذوا كلامي من كلامك"[٣٠]. إذن فكلام الشاعر هو نفسه كلام الغراب على نحو يمكن معه نسبان القصيدة للغراب، خاصة وأن الحبر من متعلقات الشاعر وهذا ما يمكن توضيحه بالمرتسم الآتي:



وهكذا يكون حبر الشاعر قدراً يوميا محتوماً يعيشه بأزماته مخلفاً وراءه (قصيدة الغراب)، الغراب المعلم والفيلسوف والشاهد على ما رأى لتتجاوز القصيدة المستقر المعرفي والثقافي السائد في النظرة إليه.

إن محمود درويش في هذا العنوان قد ابتدع غرابه بنفسه انطلاقاً من فهمه لدالة الغراب في القرآن فهماً يتوافق مع رؤياه الشعرية التي رأت في غراب هابيل في الآية القرآنية مبشراً بقيامة جديدة تخلص الذات من واقعها المرير بعد أصبح القتل مفردة من مفردات الوجود الإنساني.

عنوان قصيدة من روميات (أبي فراس الحمداني)

روميات أبي فراس الحمداني معطى شعري يتبلور بوصفه يوميات أمير وقع في الأسر ضمنها أبو فراس شكواه من ألم الأسر لدى الروم واستعطافه لابن عمه سيف الدولة وعتابه لتباطؤه بافتدائه، وحزنه لألم أمه عليه وجزعها لفراقه، وفخره بنفسه وقومه كردة فعل تجاه فقدان حريته وشوقه إلى استعادتها[٣١]. وذلك يعني أن إضافة الدالة التجنيسية (الروميات) إلى الذات (أبي فراس الحمداني) في العنوان مبنية على معطى معرفي تاريخي مسبق، وتأتي الدالة التبعيضية (من) لتضع القصيدة المعنونة في إطار تناصي يحفز القراءة على استحضار الروميات بوصفها معطى خارج نصي تتكيء عليه القصيدة وعنوانها بنائياً.

إن العنوان (من روميات أبي فراس الحمداني) في انبنائه على هذا النحو واتجاهه إلى هذا المعطى قد قام على مستوى التلقي بنشاطين:

١.نشاط متعلق بالعنوان نفسه، وهو نشاط إحالي تذكيري، إذ وجه القراءة إلى منتج خارج نصي مستحضراً ملامحه الدائرة حول الشوق إلى الأهل والشكوى من عذاب السر، وتصبير الأم، والفخر بالذات والمجموع، وما إلى ذلك من مضامين تمحورت حولها مجموع الروميات.

٢. نشاط متعلق بالقصيدة المعنونة بحكم كونه عنواناً لها وهو نشاط يمكن وصفه بأنه تجنيسي، إذ يحدد جنس القصيدة على سبيل الترميز والمشابهة مضموناً، بكونها رومية أخرى تحاكي الروميات المعطاة تاريخياً، وتنتسب إلى أبي فراس الحمداني كما يصرح العنوان.

وإذا كان لكل قصيدة من القصائد الروميات لأبي فراس الحمداني موضوعاً خاصاً بها يرسله على شكل رسالة شعرية قصيرة في الغالب، فإن محمود درويش في روميته هذه قد استحضر جميع تلك الموضوعات وصهرها من خلال متعلقاتها كـ (الحمامة وابن العم والزنزانة وحضور الأم) وغيرها من المفردات والصور التي توزعتها روميات أبي فراس، يقول درويش مثلاً:

"**فلأكن ما تريد لي الخيلُ في الغزوات/ فإما اسيراً/ وإما أميرا/ وإما الردى/ سوف أخرج من حائطي / كما يخرج الشبح الحر من نفسه سيدا/ وأمشي إلى حلب/ يا حمامة طيري برومیتي/ واحملي لابن عمي سلام النّدى**"(٣٢)

إلا أن قراءة القصيدة وإن وشت باستحضار وتكثيف روميات أبي فراس تكثيفاً مسايراً على مستوى المضمون كما في هذا المثال وغيره إلا أنها أي القصيدة لا تخلو من التقاطع أو التضاد مع الروميات في بعض التفاصيل، فصورة الأم في روميات أبي فراس مثلاً، لا تتعدى كونها المرأة الجزوع كثيرة الشكوى والنواح لفراق ولدها، إلا أن رومية محمود درويش تعطيها بعداً جديداً يتمثل بقوة شخصيتها ومواظبتها على زيارة ابنها كناية عن كثرة التحمل والتجمل بالصبر فضلاً عن معاتبتها للسجان وعلى نحو تحضيضي :

"غداً في خميس الزيارات / ثمة أهل يزورونا/ ثمة ظل لنا في الممر/ وشمس لنا في سلال الفواكه / ثمة أمٌّ تعاتب سجاننا/ لماذا ارقت على العشب قهوتنا يا شقي"[٣٣]

وعلى المنوال نفسه نجد شخصية ابي فراس الحمداني في القصيدة تتضاد مع شخصيته الواقعية التاريخية، إذ يشير مؤرخو الأدب إلى أن ابا فراس "كان يأنف أن يحسب في عداد الشعراء، فأعرض عن جمع منظومه ولم يرجع إليه"[٣٤] وكذلك " لم يسلم شعره من الاغلاط النحوية واللغوية"[٣٥] إلا أن رومية محمود درويش تعيد إنتاجه ابا فراسٍ آخر، معتد بشاعريته، تغدو اللغة عنده مطلباً وغاية، وتصبح القصيدة عنده مما ينفع الناس، ويغدو غيرها زبدا، وهو منطق يبدو غريباً على شخصيته التي لا ترى في نفسها إلا أميراً وفارساً وما الشعر عندها إلا قضية عابرة صادفته ولم يتقصدها– إن صحت الرواية– يقول أبو فراس الدوريشي:

"خذوني إلى لغتي معكم/ قلت ما ينفع الناس يمكث في كلمات القصيد/ وأما الطبول فتطفو على جلدها زَبَدَا"[٣٦]

يتضح مما تقدم أن تناص هذا العنوان قد حدث بكيفية امتصاصية على مستوى العنوان بوصفه نصاً مستقلاً عن متنه، وهي كيفية تقابلها أخرى تحويلية على مستوى القصيدة إذ حاورت فيها القصيدة المضامين العامة للروميات الحمدانية مسايرة لها تارة، ومتقاطعة تارة أخرى حسب ما أملته قصدية الشاعر في استلهامها وإعادة إنتاجها شكلاً ومضموناً. إلا أن هذا العنوان لا يقتصر على تناصه مع الخارج كما تقدم وحسب، بل يلاحظ قدرته على سحب مفردات عنوانية أخرى للشاعر نفسه إلى مساحة تناصه أيضاً من خلال اتكائه والعناوين المتناص معها على دلالة تجمعه بها، فانضواء هذا العنوان تحت عنوان أشمل هو (غرفة للكلام مع النفس) الذي ينضوي بدوره تحت عنوان المجموعة الشعرية (لماذا تركت الحصان وحيداً) يؤشر تناصاً داخلياً ركيزته الإلحاح على دلالة (الوِحدة)، فروميات أبي فراس الحمداني على نحو ما هي نتاج وحدته في سجنه وهي وحدة متحققة دلالياً في عنوان (غرفة للكلام مع النفس) وحاضرة تركيبياً في عنوان (لماذا تركت الحصان وحيداً) بما يمكن تمثيله بالمرتسم الآتي:

إن اتجاه العنوان الدرويشي إلى أكثر من معطى يتناص معه في الوقت نفسه خاصة في تناصه داخلياً يكاد يشكل ظاهرة ملفتة للقراءة في خطابه العنواني. ففي عنوان (يطول العشاء الأخير) [٣٧]مثلاً، نلمح تناصاً مع معطيات الدين المسيحي وتحديداً مع قصة العشاء الذي جمع المسيح بتلاميذه إلا أن العنوان يمكن أن يتناص أيضاً مع عنوان المجموعة الشعرية التي ينضوي تحتها وهي مجموعة (ورد أقل)[٣٨] وذلك عبر رابط نصي ترتكز عليه القصيدة المذكورة في بنائها ودلالتها، مؤشرة حالة جفاف روحي تلتجيء الذات فيها إلى التوسل والضراعة كقوله:

"فخذنا معك إلى أول الماء خذنا"[٣٩] وهي جملة تتوافق دلالياً مع قلة الورد في عنوان المجموعة من حيث ارتباط شحة الماء بقلة الورد ارتباط سبب ونتيجة، ومثله يمكن أن يقال عن تناص عنوان (أنا واحد من ملوك النهاية)[٤٠] مع معطى تاريخي يصف نهاية حكم ابي عبد الله الصغير وخروج العرب من الأندلس وهو معطى خارج نصي، في الوقت الذي يتناص داخلياً مع عنوان المجموعة التي ينضوي تحتها العنوان المذكور وهي مجموعة (أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي)[٤١] انطلاقاً من كون كلا العنوانين يشتغل على ثيمة نهاية الأندلس.

وفي هذه الأمثلة وسابقها وغيرها يقدم الشاعر محمود درويش منظومة عنوانية قائمة على المناصة الواعية باستلهام مخزون معرفي واسع منه الديني ومنه الأسطوري ومنه الشعري وغير ذلك لاعباً في استلهامه هذا بذكاء ينم عن قدرة كبيرة على الأخذ وإعادة الصياغة والتحويل والامتصاص والمحاورة بالتضاد حيناً وبالتوافق حيناً آخر وبالمسايرة حيناً ثالثاً، ومؤكداً قدرية التناص في كل منتج إنساني ومظهراً لجمالية هذه القدرية.

هوامش البحث

(١) ينظر: تحليل النص الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح: دار التنوير للطباعة النشر، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب: ١٢١.

(٢) في أصول الخطاب النقدي، تزفتيان تودوروف ورولان بارت وآخرون، ترجمة وتقديم أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٩: ١٠٣.

(٣) م. ن .

(٤) تحليل الخطاب الشعري: ١٢١.

(٥) م.ن: ١٢١.

(٦) ينظر: النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١: ٥٣.

(٧) يذهب أمبرتو إيكو إلى أن العنوان ينبغي أن يشوش الأفكار لا أن يوحدها، ينظر: مع أمبرتو إيكو، عبد الرحمن أبو علي، مجلة نزوى، عمان، ع٤، ١٩٩٢: ٦٥.

(٨) ينظر: سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ٢٠٠١: ٥٧. وللمزيد عن العنوان اصطلاحاً وبناءً ووظائف ينظر: رسالتنا في الماجستير: عنوان القصيدة في شعر محمود درويش-دراسة سيميائية، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠١، بإشراف الدكتور: عبد الستار عبدالله صالح.

(٩) ينظر: الوصول إلى الطريق-قراءة في قصيدة شناشيل ابنة الجلبي، مالك المطلبي، الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع٣ و ٤ ، ١٩٩٣: ١٢٤.

(١٠) الغائب- دراسة في مقامة للحريري، عبد الفتاح كليطو، دار توبقال ، المغرب، ١٩٨٧: ٢٧.

(١١) ينظر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨: ٦٩.

(١٢) ينظر: م. ن: ٧١-٧٢.

(١٣) ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤: ٣٥٩.

(١٤) يوسف : ٨٤.

(١٥) ديوان محمود درويش: ٢٩٢.

(١٦) يوسف: ٤.

(١٧) يوسف: ٢٣.

(١٨) ديوان محمود درويش: ٢٩٢.

(١٩) م. ن : ١٠٧.

(٢٠) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج١، دار الكتاب اللبناني العربي، بيروت، لبنان: ١٦٠.

(٢١) لماذا تركت الحصان وحيداً، محمود درويش، مطبعة رائد الريس، لندن، ط١، ١٩٩٥: ٥٥.

(٢٢) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ج٣، تحقيق عبد السلام هارون، ١٩٨٨: ٢١٠. وعن الغراب ودلالاته في الفكر الأسطوري عند العرب ينظر: موسوعة اساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة، دار محمد علي، صفاقس، تونس، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤: ٣٢٢.

(٢٣) المائدة: ٣١.

(٢٤) لماذا تركت الحصان وحيداً: ٥٥.

(٢٥) م. ن: ٥٦.

(٢٦) الأنعام: ١٢.

(٢٧) الحج: ٤.

(٢٨) لماذا تركت الحصان وحيداً: ٥٦.

(٢٩) م، ن: ٥٦.

(٣٠) م. ن: ٥٦.

(٣١) ينظر: تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، المطبعة البوليسية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٣: ٦٦٤.

(٣٢) لماذا تركت الحصان وحيداً: ١٠٥.

(٣٣) م.ن: ١٠٣.

(٣٤) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري: ٦٥٧.

(٣٥) م. ن: ٦٥٣.

(٣٦) لماذا تركت الحصان وحيداً: ١٠٤.

(٣٧) ديوان محمود درويش: ١٠٥.

(٣٨) م. ن: ٣٢٣-٣٧٢.

(٣٩) م. ن: ١٠٥.

(٤٠) م. ن: ٤٨١.

(٤١) م. ن: ٤٦١.

Title Intertextuality in Mahmood Darwish's Poetry

Dr. Jasim Muhammad Jasim
College of Education
University of Mosul

Abstract

The research stems from the hypothesis that title in relation to its body forms intertextual entity depends in its existence and denotation on the reference of its body. This means that title choosing is governed by considerations stem from the body and vice versa. Consequently, this refers to the hypothesis of interinfluence at the level of title building on the part of the poet and receiving it on the part of the receiver. Title intertextuality may, however, exceeds the limits of its text to other texts and discourses to take the form of intertextuality. In fact, we find in the titles of Darwish what promotes the topic of title intertextuality into a very interesting and motivating analytical material one cannot escape its attraction.