تجليات التناص في شعر سميح القاسم
مجموعتا "أخذة الأميرة يبوس" و "مراثي سميح" أنموذجاً

د/ ناهــدة أحمــد الكســواني
جامعة القــدس – فلسطيــن

ملخص البحث

يعد الشاعر الفلسطيني سميح القاسم من أبرز الشعراء الفلسطينيين استلهاماً للتراث الإنساني في شعره لما يتسم به من إثبات العلاقة الوجدانية والتاريخية بين الإنسان وأمته وأرضه، وهي علاقة مستهدفة في صميمها من الاحتلال، الأمر الذي يفرض عليهم صونها والحفاظ عليها، فهي تعادل جذورهم الممتدة في الزمان والمكان، وتشكل مظهرًا أساسيًا من مظاهر وجودهم وبقائهم واستمرارهم.

وتتناول هذه الدراسة ظاهرة بارزة في الشعر الفلسطيني بشكل عام وفي شعر الشاعر سميح القاسم بشكل خاص، وهي لجوئه إلى التّناص من التراث الإنساني، حيث استلهم من الكتب السماوية ومن الأساطير ومن التراث الشعبي.

وقد اقتضت خطتنا الإجرائية المنهجية تناولها في محورين، تناولت في المحور الأول مصطلح التّناص من ناحية نظرية، وتطوره عبر الزمن.

وفي المحور الثاني تناولت ظاهرة التّناص في شعر سميح القاسم وقصرت البحث على مجموعتين شعريتين هما "اخذة الأميرة يبوس" و"مراثي سميح".

واتبعت في دراستي المنهج الوصفي التحليلي.

Abstract

Samih al-Qasim is considered to be one of the most prominent Palestinians poets, who were inspired by the humane heritage in their poetry, and that's because he could prove the emotional and historical relationship between man, his nation and his land. This relationship targets the occupation, and this forces them to preserve and maintain it, since it is equivalent to their extended roots in both time and place and it constitutes an important manifestation of their existence and their survival and continuity.

Furthermore this research deals with a significant phenomenon in the Palestinian poetry in general and in Samih al-Qasim's poetry in particular, which is his use of Intertextuality from the humane heritage, which were inspired by the holy books, myths and folklore.

Moreover, we have planed to deal with this issue in two different aspects. the first aspect is to deal with intertextuality in theory and how it had developed through history and time. The second aspect is the phenomenon of intertextuality is Samih al-Qasim's poetry. Also I have shortened the research to two different collections of poetry which are "Ahthedet al Amera Yabos" and "Merathe Samih". Also I used in my research the Descriptive analytical approach.

المقدمـــة

تعريف التّناص:

النص الشعري ليس عالماً منغلقاً على نفسه، وإنما هو امتدادات عميقة داخل سياقاته الخارجية والمحيطة به، وقد تحول النص الشعري في العصر الحديث إلى عالم منفتح على عوالم جديدة أدت به إلى التفاعل -التأثر والتأثير-، وهذا التفاعل الخصب بين النصوص الحاصل عن استحضار التجارب الشعرية للآخرين ثم دمجها في التجارب الفنية الخاصة هو ما يسمى بالتناص.

وقبل الحديث عن دلالة التناص في بعده الأدبي، يجدر بنا الكشف عن المرجعية اللغوية للتناص.

التناص لفظ يعود إلى جذره اللغوي نصص، وقد أورد أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني تفسر هذا الجذر، فقد جاء في لسان العرب أن النص" :رفعك الشيء .نص الحديث ينصه نصا :رفعه وكل ما أظهر فعد نصّ .وقال عمرو بن دينار :ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهوي: أي أرفع له وأسند ...ونص المتاع نصا :جعل بعضه على بعض والنص: التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها، ...والنص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر والنص التوقيف والنص التعيين على شيء ما[1] فالجذر نصص يتولد عنه عدة دوال ومعان متقاربة، تنتمي جميعها إلى حقل دلالي واحد.

إذن فالنظرة المعجمية المستوحاة من مادة نصص تسمح لنا بالقول أن لمفهوم التناص جذوراً لغوية، وإن لم يرد هذا المفهوم بجذوره الاصطلاحية.

وقد أولى نقادنا العرب القدماء مفهوم (التّناصّ) أو (التداخل النّصّي)، عنايتهم وعالجوهما، لا بتسميتهما المعاصرة، وإنما بتسميات أخرى من مثل: الموازنة، والمفاضلة، والوساطة، والتضمين، والاقتباس، والاستشهاد، والسرقات، والمعارضات، والنقائض... الخ وهذا لا يقلل من قيمة تراثنا الشعري والنقدي، وإنما بالعكس، يعطيه دفعة جديدة من الحياة، عندما يفسره على ضوء مفهومات نقدية معاصرة، فيمنحه الخلود، عندما يجد فيه كلُّ عصر ما يبتغيه، على ضوء مفهوماته المستجدّة.

وفي تطبيق نظرية (التّناصّ) على شعرنا العربي، وجدنا، بالإضافة إلى (التّناص) البلاغي: كالاقتباس، والتضمين.. الخ ثلاثة أبواب شعرية كبرى وأساسية تتجلّى فيها هذه النظرية بأنصع صورها، وهي (النقائض) الشعرية و(السرقات) الشعرية، و(المعارضات) الشعرية.[2]

ويشير أحمد الزعبي إلى أن الاقتباس والتضمين، شكلان من أشكال التناص يستخدمهما بغرض أداء وظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي أو السياق الشعري، سواء أكان هذا التناص، تناصاً تاريخياً أم دينياً أم أدبياً، وهذا ما يدعوه التناص المباشر، إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص، أما التناص غير المباشر فهو تناص يستنتج استنتاجا ويستنبط استنباطا من النص، وهو تناص الأفكار والرؤى أو الثقافة ، تناصا روحيا لا حرفيا، فالنص يفهم من خلال تلميحاته وإيماءاته وشفراته وترميزاته.[3]

أما بالنسبة لظهور هذا المصطلح عند الغربيين، فالتناص لم يكن المفهوم النقدي الأول بهذا المعنى، وإنما سبقه إلى الدراسات النقدية مفاهيم

أخرى كانت ترتبط به وتمهد لظهوره مثل الحوارية . وأول من استخدم مصطلح الحوارية للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد بالإضافة إلى بعض المصطلحات كتعددية الأصوات وتعددية اللغات التي تلتقي مع مفهوم الحوارية عند النظر إلى النصوص هو باختين.[4] الذي يرى بأن اللغة الأدبية تقوم على التعدد اللساني الذي يكون أساسه الحوار الذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع.وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب فالنص يدخل في حوارات مع نصوص سابقة.[5]

وأول ما ظهر مصطلح التناص، ظهر مع الباحثة جوليا كرستيفا *عام* 1966 في كتاباتها التي نُشرت في مجلة (تل كل) ومجلة (كرتك) وفي كتابها "نص الرواية" وفي تقديمها لكتاب (دستويوفسكي) لباختين.[6] حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفونية)، والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح (التّناصّ). ثم احتضنته البنيوية الفرنسية، وما بعدها من اتجاهات سيميائية، وتفكيكية، في كتابات كريستيفا، ورولان بارت، وتودوروف، وغيرهم من رواد الحداثة النقدية، على الرغم من أن بذوره كانت أقدم من ذلك، إذ ساد، في الماضي، إحساس عام بأن دراسة أعظم الأدباء لا يمكن أن تدور في فلكهم وحدهم، لأن مثل هذه الدراسة لا تكفي وحدها في تحقيق المعرفة الكاملة، ذلك أن معرفة الخلف ينبغي أن ترتبط بمعرفة السلف، وأكثر المبدعين أصالة هو مَنْ كان في تكوينه رواسب من الأجيال السابقة.[7]

وترى جوليا أن "كل نصّ هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى".[8] ولم تهتم بالتلقي وبالقراءة

ولكنها اهتمت بالانتاجية وبإيجاد النص بواسطة عمل في التركيبات الجاهزة والايديولوجيات.[9]

وقد ميزت كرستيفا بين ثلاثة أنماط من التناص:

1-النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كليةً، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

2-النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص المرجعي معنى جديداً.

3-النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد من النص منفياً [10]

والنقاد الذين جاءوا بعدها وضعوا تعريفات مختلفة للتناص، فقد عرفه رولان بارت بقوله: أن كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة.[11]

وهناك من يعرفه بأنه علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضار وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر. أما مارك أنجينو فيقول أن التناصية هي أن يتقاطع في النص مؤدى مأخوذ من نصوص أخرى، إن العمل التناصي هو اقتطاع وتحويل تلك الظواهر التي تنتمي إلى بديهيات الكلام انتمائها إلى اختيار جمالية، تسميها كرستيفا اعتماداً على باختين (حوارية وتعددية الأصوات)[12]

فالتناص تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث

يغدو النّص المتناصّ خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها.[13] وتعني أيضاً حتمية خضوع المبدع إلى المواضعات والمصادرات الفنية في مجتمعه، فهو لا ينشأ في فراغ، ولا يكتب دون الاطلاع على نتاجات غيره.[14]

وكان لهذه الدراسات الغربية صدى واسع في مجال النقد العربي؛ إذ ظهر نقاد عرب سعوا إلى إعطاء تعاريف جديدة لهذا المصطلح، فدخلوا في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية؛ فمحمد مفتاح يسميه" التعالق النصي "ويعرفه: "هو تعالق – الدخول في علاقة – نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة وأن الاقتباس والتضمين والاستشهاد مفاهيم يشتمل عليه التعالق النصي". ويتفق معه يقطين حيث يرى هو ايضاً أن الاقتباس والتضمين والاستشهاد مفاهيم يشتمل عليه التعالق النصي وأن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضميناً أو خرقاً.[15]

وأما محمد بنيس فقد استبدل مصطلح" التناص "بمصطلحات جديدة منها مصطلح " التداخل النصي" في كتابيه" ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " و"حداثة السؤال".[16]

فالعملية التناصية هي في حقيقتها تفاعلية نصية، والقارئ يجهد نفسه لتفكيك النص بهدف معاينة علاقته بغيره من النصوص التي حاول أن يستوعبها ويتمثلها ويحولها في بنيته النصية لتصبح جزءا أساسياً من بنيته وبنائه.[17]

ويمكننا القول أن ظاهرة التناص تعد إحدى تجليات التناص الشعري الذي يتسم بخاصية انفتاحه على نصوص أخرى لا سيما التراثية. وقد لجأ الشاعر الفلسطيني من خلال التناص إلى تكثيف تجربته وشحنها بفيض دلالي عارم. فالشاعر الفلسطيني استثمر التناص بمفهومه النقدي المعاصر، وقد لجأ إلى نسج قصائده على تخوم مصادر ثقافية متنوعة الدين الأسطورة التاريخ التراث الشعبي الأدب.

وعلى أية حال يظل الحديث عن التناص متفرغا يشمل جانبين اثنين، أولهما التناص المباشر، وفيه تبرز تقنيات الاقتباس والتضمين والاستشهاد وغيرها، تعبيرا عن اتكاء الشاعر على نص ما بلغته التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص مع الأخذ بعين الاعتبار طبيعة المرجعية (تاريخية أم دينية أم أدبية ...) أما الجانب الثاني فهو التناص غير المباشر حيث يستنتج استنتاجاً، وهو يدخل في دائرة تناص الأفكار أو المقروء الثقافي، ويدخل ضمن التناص غي المباشر أيضاً تناص اللغة والأسلوب.[18]

تجليات التناص في مجموعتي سميح القاسم "أخذة الأميرة يبوس" و"مراثي سميح":

أولا: التناص الأسطوري

يعد سميح القاسم من الشعراء الذين استلهموا تراث الأمة العربية وتجاوزوه إلى تراث غيرها من الأمم، إذ شكل الموروث الإنساني مصدرًا فكريًا وثقافيًا وفنيًّا له.وقد تنوعت مصادره التراثية وتعددت فشملت الموروث الديني والأدبي والتاريخي والموروث الشعبي من أساطير

وحكايات وأمثال شعبية، إذ استلهم منها ما يشف عن حالته الشعورية والنفسية، وما يشي بتفاعله مع واقعه تفاعلا شديدًا ينم عن أصالة في الانتماء، وثراء في الثقافة، وقدرة على المزج بين الماضي والحاضر. فهو يتوحد مع التراث الذي يبرز موقفه من الحياة ونظرته لها من خلال ما يستلهمه منه، ويسقط ما فيه من إشراقات على واقع شعبه وأمته حتى يبرز الماضي بما فيه من بؤر مشرقة أو مظلمة، إيجابية أو سلبية، ليلقي الضوء على الواقع، ويكشف جوانبه المختلفة، ويعمق الدلالات لدى المتلقي، فضلا عن إسهامه في بناء القصيدة.

وتعد الأسطورة من مظاهر الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة، إذ إنها تشكل نظامًا خاصًا داخل بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر ،يتجلى في استحضار الماضي وعناصره التراثية التي تضفي نوعًا من الخصوبة والثراء على الرؤية الشعرية .فالمزج بين العناصر الأسطورية والواقع ما هو إلا محاولة لتعميق الوعي بالواقع وظواهره الاجتماعية والسياسية والفكرية.[19]

فالأسطورة بفعل التطور قد استحالت إلى أخيلة يستمد الشاعر المعاصر رموزه منها ليمنح قصيدته بعدًا إنسانيًا عامًا. وهي أقرب إلى أن تكون جمعا بين طائفة من الرموز المتجاوبة يحسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة، وهذا التجاوب بين رموز الأسطورة لا يمثل علاقات واضحة ومنطقية بينها وإنما هي في الغالب علاقات جدلية.[20]

وهي تعطي الصورة الشعرية الكلية بعدا دراميا يتخطى السرد المسطح إلى استلهام روح الحدث ويوظف التحولات الدلالية المقارنة بين عالم الأسطورة وعالم الواقع لزيادة الأثر الجمالي والفلسفي للصورة.[21]

وكما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة فإنه يخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكاريه فذة يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري.[22]

والشاعر بهذا المعنى لا يقصدها لذاتها، وإنما يقصد أثرها في بناء القصيدة وتوضيح دلالاتها وترسيخها في نفس المتلقي. وقد لجأ الشعراء العرب المعاصرون إلى توظيف الأسطورة في إبداعاتهم الشعرية، ولم يكن ذلك بهدف إقحامها في النص دون حاجة القصيدة لا بل كان بهدف توليد معان جديدة في النص، تضيف إليها بعداً جمالياً وللتعبير عن قيم إنسانية محدودة إما لأسباب سياسية بأن يتخذ الشاعر الأسطورة قناعاً يعبر من خلاله عما يريد من أفكار ومعتقدات تجنباً للملاحظات السياسية أو الدينية فتكون شخصيات الأسطورة ستاراً يختفي الشاعر خلفه ليقول ما يريده وهو في مأمن من السجن أو النفي.[23]

وقد احتفى سميح القاسم كغيره من أبناء عصره بالأسطورة احتفاء ملفتاً للنظر، مما جعلها خاصية بارزة وموضوعية في جلَ القصائد فقد عدت عنده مطلباً روحياً، قبل أن تكون مطلباً فنياً. والأسطورة عنده لحظة تعبير عن النزعة التغريبية التي أحسها وهو في وطنه المسلوب وبين أفراد شعبه المغلوب، فعبر عن هذا الحرمان وهذه الغربة النفسية بصرخات قلمه الثائر الرافض لكلَ أنواع السلب والقهر والبطش.[24]

ومن بين الأساطير التي وظفها سميح القاسم أسطورة تموز.وتجمع كتب الأساطير على تشابك الرموز وتداخلها وحضورها بمسميات متعددة

(فتموز) هو (أدونيس) و(عشتار) هي (إنانا) وهي كلها تشير إلى حكاية واحدة تجعل من عشتار ملكة السماء وتموز الابن الحق للحياة العميقة وهما من آلهة الخصب والتجدد والانبعاث في الطبيعة بكافة مظاهرها وأشكالها.[25]

ويتجاوز سميح القاسم في توظيفه للرمز الأسطوري "تموز" الفرضيات الدلالية المسبقة المدلولات الجاهزة والإشارات التراثية المعروفة فيهدم كما يقول إبراهيم موسى الرمز الأسطوري ثم بيني على أنقاضه عالماً جديداً وهذه نظرة رأسية للتناص، لا تكتفي بالوقوف عند قشرته الظاهرة، بل تتجاوزها إلى عمق النص، وإنتاج دلالة تعبر عن معطيات الواقع وتنص على السخرية وتقلب الوظيفة من الجد إلى الهزل ويتضح هذا كله في قصيدته "عمامة للملوك طربوش للآغا وقداس لبيروت" التي يستهلها على لسان راو يعبر عن هموم الإنسان الذي يرسف في أغلال الذل والقهر وضنك العيش.[26]

يقول سميح:

لا خبز غير وداعة الأموات
وليكن الإدام
وشلاً على الأحداق خلف الدمعة المتحجرة
ولك المجاعة والسلام
يا أسرتي المغلوبة المتكبرة
القمح هذا العام، منذور لحرب جلالة السلطان
حسب المؤمنين رضا جلالتة وعدٌ بالذّرة
ولجنده لبن القطيع ولحمه
ولخيله ذهب الخلايا الخيرة.[27]

فهو هنا يمزج بين شخصية السلطان التاريخية وبين الرمز الأسطوري تموز المستمر في الحضور منذ بداية القصيدة حتى نهايتها. وفي سياق دلالي يشير إلى القتل والموت، كما يشير إلى عشتار بالاسم ، وحسب الأسطورة: أن شقائق النعمان كانت نتيجة موت أدونيس حبيب عشتروت الأبدي، حيث تحول دمه إلى زهرة جميلة عندما أخذت عشتروت كأسا من كوثر الآلهة وصبتها على دم أدونيس الجميل فغلى الدم وتحول دم أدونيس إلى زهرة الشقيق، ومنذ ذلك اليوم صارت الوردة الحمراء رمز الحزن على أدونيس الجميل[28] يقول:

لشقائق النعمان أن ترتاح
في أفياء أرز الله
للدوري أن يأوي لعش
آمن من شهوة الأفعى
وأن يشتاق قرميد الليالي المقمرة
ولقلب عشتاروت وأن ترتاح
من ضوضاء طائرة تدمر وردة
وقذيفة تلقي غبار الطلع
فوق مجنزرة

فشخصية السلطان التاريخية تحمل تداعيات سلبية ترتبط بالاستبداد والقتل والظلم حيث يشير الشاعر إلى ثرائه وثراء جنده مقابل شعب جائع يسكن في بيوت لا تقيه حرَ الصيف أو برد الشتاء ورغم ذلك نرى السلطان يعمل فيهم السيف بحجة أنهم كفروا بنعمته ونكثوا ببعته وخرجوا على فرمان طاعته، وهذه مفارقة جارحة، إذ من المفترض أن يتحرق السلطان إلى العدو، ويشرع أسلحته في وجهه بدلاً منهم.[29]

أما عشتار وتموز اللذان يكتفيان بموتهما ونيل راحتهما تحت أرز لبنان سينفضون عنهم غبار الزمن ذل السنين فيأخذ بذلك دور تموز وعشتار ويعدّ ذلك حلاً واقعياً، وليس حلاً مثالياُ يأتي من الخارج، وبهذا استطاع سميح القاسم أن يبدع أسطورته من زحم الأبعاد التاريخية وكثافة أصواتها المشاركة في انتاجية النص ووعيها المستند إلى مقاومة الاحتلال في ثوبه الجديد القديم وهذا يعني أن الشعر بناء للواقع وتعبير عن قضايا الإنسان المعاصر.[30]

فعشتروت آلهة الإخصاب والجمال والحب وهي أهم آلهة عند الفينيقين وقد وظف سميح شقائق النعمان ليمتص المعنى الأسطوري ويجذّره في قصيدته لتكون أبعد عمقًا.فعشتاروت هي عنده أيضاً بيروت، ويعمق القاسم هذه الدلالة بقوله:

لحبيبتي بيروت قدّاس
ونذر للشهادة والسلام
ووردة حمراء من وجعي
على وجع الجديلة.[31]

كما وظفها كمعادل أسطوري لحالة الانبعاث من وسط الهزيمة التي يشعر بها الشاعر الفلسطيني. وقد استدعاها الشعراء ليصفوا التجربة الفلسطينية والحلم الفلسطيني بالبعث واستعادة عناصر القوة في جسد الأمة العربية والإسلامية من أجل مواصلة المشروع التحرري والمشروع الحضاري بشكل عام.[32]

وولدوا منه حياة جديدة لا تستكين لمعطيات الواقع فانبعث يخصب الأرض البوار ويطوي حياة الموات لشعب مروع مطارد وينزع عنه الاستسلام والخضوع لقوى البغي.[33]

وفي قصيدة "عمامة للملوك، طربوش للآغا وقداس لبيروت" يستدعي سميح القاسم أسطورة طائر العنقاء التي تنبعث فيه الحياة بعد موته، وقد صور في مضمونها الحركة المغايرة لدلالات الاستلاب والضحايا والسبايا والمشوهين والشهداء والدمار، فبيروت هي ابنة العنقاء، فرغم الحرب الأهلية التي كانت في لبنان وانقسام وحدة الصف بين الفصائل الوطنية وشتاتها، وما حل بيروت من دمار وخراب إلا أنها ستجدد نفسها وتعود كما كانت [34] يقول:

بيروت فانتفضي
وقومي من رمادك يا ابنه العنقاء
يا شرف الأوائل
بيروت
يا عار الطوائف والحمائل
والعشائر والقبائل
بيروت
يا حلماً وحيداً
حوله مليون قاتل؟[35]

فالشاعر هنا يربط بين انبعاث العنقاء وتجددها من جهة وانبعاث بيروت وتجددها فهي ستنتصر على العدم والموت وهنا يعكس التفاؤل والتجدد الذي يكنه الإنسان العربي.

وقد وظف سميح القاسم أسطورة العنقاء ليرمز من خلالها إلى الانبعاث والتجدد بعد الموت والفناء، وبهذا يعمق الشاعر يقظة الجماهير وتحديدا الجماهير الكادحة التي تقبع تحت وطأة الاحتلال، فالشاعر يحث على المقاومة والتضحية لأنه يؤمن باستمرارية الشعب الفلسطيني كأسطورة العنقاء ففي طقس الموت يتجدد طقس الانبعاث، فالشاعر يوحد بين الأسطورة والواقع، ويلبس الحقيقة بالخيال. وبعث العنقاء الفلسطيني هو البعث الثوري لأن العنقاء عندما تكون رمادا وتبعث فهي تدل على التحول والصيرورة والرفض والتغيير والتجدد والقدرة على التولد والاستمرارية والانتماء.[36]

فالشاعر يرى ما يحيط بشعبه من أسباب الموت والفناء، كما يرى انبعاث هذا الشعب وتجدد نضاله وعنفوانه في مواجهة الاحتلال، فيلجأ إلى الأسطورة المتمثلة بطائر العنقاء الذي ينبعث من الرماد ليعبر عن القدرة والإرادة التي يّتسم بها أبناء الشعب الفلسطيني في مقاومتهم وتحديهم، فالسياسة القمعية التي ينتهجها المحتلون لن تثنيهم ولن توقف مسيرتهم، فهم ينبعثون من المعاناة وظلمة السجون، فلا يسع السجان إلا أن يبكي من حقده وضعفه أمامهم. والأسطورة تغني النص، وتشكل رؤية جمالية قائمة على تلك المزاوجة بين التراث والواقع في بنية القصيدة[37]

والمقاوم الفلسطيني الثائر يحترق ولكنه ينبعث من رماده من جديد فيتجدد ويولد مرة أخرى وله القدرة على المواجهة والإصرار والتحدي ورغم مطاردة الفلسطيني بالنفي والتشريد وفقدان الهوية والقتل ومصادرة الأراضي إلا أنه يتجدد وينبعث من الرماد والزوال والموت والاحتراق كالطائر الأخضر،[38] يقول القاسم في قصيدة "انتباهات":

طائري الأخضر
طائري الأخضر
فليكن ملكوتي مدى الانتباهات
وليسترح جسدي
عاريا، بين قبرين من كلس ذاكرتي ورخام العقيدة
أنذا ذاهب لرضاعي الجديد وأمي الجديدة
آه فلتثمر السدرة الخالدة.(39)

كما وظف القاسم أسطورة "عشتروت" وهي آلهة الإخصاب والجمال عند الساميين، وقد كانت أهم آلهة الفينيقين، وهي تمثال افروديت الإفريقي واليوناني وعرفت عشتروت بشخصيتها الحربية في أسفار العهد القديم ويرمز القاسم لبيروت بعشتاروت. بيروت الصامدة، بيروت التي آوت الفلسطينيين من شتاتهم واحتضنتهم(40)

يقول القاسم في قصيدة "**عمامة للملوك طربوش للآغا وقداس لبيروت**"

عشتاروت
يا بيروت
يا بنتاً مدللة
تصيح بحزنها الدموي
أرملة تصيح
أنا . أنا جمل المحامل
وأنا. أنا جمل المحامل!!(41)

وفي موقع آخر يستلهم القاسم أسطورة عشتار وهي آلهة الحب والخصب وبها يرمز القاسم إلى الحب والخصوبة والجنس، حيث يرمز إلى يبوس، يبوس القدس، يبوس فلسطين، رمز التجدد والولادة، فهناك

انبعاث وتجدد أسطوري، وأيضاً هناك انبعاث واقعي، فمن دماء عشتار الفلسطينية التي روت أرض الوطن ستعشوشب الأرض من جديد، وستنبعث الطبيعة في خضرة الربيع لا محالة، لأن أشلاء تموز الفلسطيني المضحي بنفسه سينبعث من جديد استعداداً لولادة جديدة.[42] يقول القاسم في الآخذة الثانية:

بالمسك بماء الورد وسر النار
يرقم هذي الآخذة كاهن عشتار:
من كل جهات الأرض تهب رياح الشهوة
لتسوق لقاح الولد المسكون الممسوس
إلى أشجار البنت يبوس
يأتيها الغيب لأن يديه الكسوة
وإليه الخطوة
ولديه الحظوة
ويكون الولد عريساً
وتكون البنت عروس
هذا حكم إله الحب
وهذا نجم البنت يبوس[43]

كما وظف سميح القاسم الأسطورة الكنعانية "إيل" و "إيل" يتربع على قمة مجتمع الآلهة الكنعانية فهو الذي أنجب أجيال الآلهة من زوجته أثيرة ويلقب بأبي البشر والمنجب خالق الخلق. وأيل هو الوحيد بين الآلهة الذي يوصف بالملك، نصفه ملكاً متوجاً يتدخل في كل كبيرة وصغيرة ولا يمكن أن يحدث أي شيء دون الرجوع إليه وأخذ موافقته وفي نصه وظف القاسم أيل لأنه هو المقتدر القادر أن يصرف ويبعد عشاق يبوس عنها

والمقصود الاحتلال والاستعمار أو من الطامعين فيها من الدول والملوك والشعوب وتحديداً القدس وهي القلب النابض للشعب الفلسطيني لما تحتله من قدسية ومرجعية تراثية ودينية وتاريخية.(44)

يقول القاسم في الأخذة الأولى:

إلى سيد عشاق يبوس
ملك الحنطة والناموس
ضع ورداً تحت خطاها الصاعدة
إلى ملك الكلمات
يا إيل المقتدر على الرغبات
مُر ولبان وبخور
وحدائق نور
يا إيل القدوس
صرف قلب يبوس
من سين الساحر
حتى سين المسحورة والمسحور.(45)

وقد اعتمد سميح القاسم في قصيدته "آخذه الأمير يبوس" التي تحمل عنوان الديوان على آلية التوظيف المباشر للاسم الأسطوري إيل، ومساحة كلية مقترنة بدلالاته الموروثة لكنه بث فيها مضامين معاصرة تبعثر عن إحساسه بكلية العالم يقول:

جزعاً مسكوناً بالحمى. يرقم حيوت الأعمى، في لوح
الأجر المدهون بزيت المعبد آخذة حيوت الرائي، الأميرة
مدن الدنيا ونساء الأرض "يبوس".(46)

وكما نرى يستهل الشاعر قصيدته بلغة شعرية أقرب في طريقة كتابتها أو رسمها إلى عصور ما قبل التاريخ، فكأنه يشير إلى اللغة الكنعانية التي نقشت على الألواح في مدينة أوغاريت على الساحل السوري، وهي أول أبجدية كتبها الإنسان القديم، ففي قوله يرقم –حيوت– لوح الأجر، استبطان لأعماق أعماق الإنسان وأعمق أغوار التاريخ، حيث يبوس القدس، أميرة مدن الدنيا ونساء الأرض، وهي في جانب من جوانبها تجسيد للنساء الفلسطينيات المعاصرات، ولكن يوحي الشاعر بصدق المحمولات التاريخية الموروثة ل"يبوس"، يوظف اشارات غير لغوية لإضاءة النص وأبعاده الدلالية، حين يرسم عدة مربعات متداخلة تحتوي على أحرف نقشت بداخلها، فالمربعات تشير إلى اسم الشاعر واسم يبوس، ليشمل الجميع، فهو يرمز إلى الوطن الفلسطيني ككل وإلى الجموع الفلسطينية المعاصرة عبر التاريخ. وعمداً أيضا إضافة إلى توظيفه المربع التوضيح إلى الديانة الكنعانية الفلسطينية في أجلى رموزها التراثية والأسطورية موظفاً الرمز "إيل" جاعلاً "اليهود" يتأثرون بها ليوحي من خلال ذلك إلى أولية الوجود الديني والواقعي للكنعانيين الفلسطينيين، ويتضح هذا من قوله: "المدهون بزيت المعبد"[47]

إذ يحكى العهد القديم: "بكّر يعقوب في الصباح وأخذ الحجر الذي وضعه تحت رأسه وأقامه عموداً، وصبّ زيتاً على رأسه، ودعا اسم ذلك المكان بيت إيل".[48]

فقد ورد في سفر صمويل الثاني: "وذهب الملك داود ورجاله إلى اليبوسيين سكان الأرض. وأذخ داود حصى صهيون"[49]

والشاعر يلجأ إلى لغة السحر تارة، وإلى اللغة الصوفية تارة أخرى، وكأنه كاهن جديد يتلاعب بالحروف القدسية، فإيل هو المقتدر على الرغبات:

يا إيل المقتدر على الرغبات
أسكب صيهد بيدك في رحم يبوس
فلا يذهب شهوتها ماء
غير النهر القادم
من سين السر إلى حاء الحب
يا رب
يا رب الأشياء جميعاً
يا رب جميع الأشياء
ضع في قلب يبوس جميع الميل
إلى مقتبل السين ومكتمل الحاء.(50)

إنه يستلهم التاريخ، يستذكر عبادات الأقدمين وواقع حياتهم ومعيشتهم واهتمامهم. ففي نص "أخذة الأميرة يبوس" أن إيل مقتدر على تحويل قلب يبوس وصرفه عن عشاقه.(51)

وفي قوله من سين السر إلى حاء الحب ترشيح للدلالة، وتخصيص لعاطفة الحب الإنسانية، والمشاعر الفياضة تجاه يبوس باعتبارها رمزاً للوطن الذي يكمن فيه سر الوجود الإنساني، وتحتوي قلوب البشر، أو تحتويه قلوب البشر. وبذا يتحول المكان القديم "يبوس" إلى حضور يتسم بالفاعلية والنماء، تتشبث به الذات الشاعرة وشعبها لأنه عنوان وجودها الفردي والجماعي.(52)

وإذا كان موتيف القدس تتردد فيه رموز الديانتين الإسلامية والمسيحية بشكل خاص فإن سميح القاسم عاد إلى التاريخ القديم، إلى يبوس وهو الاسم الأول لمدينة القدس، فيكتب سميح القاسم قصيدة "آخذة الأميرة يبوس" وتعني الأخذة رقية كالسحر يعمل بها، وكما لاحظنا فقد ضمن القصيدة سبعة تخطيطات هي رقى، وفيها رسوم وحروف في أشكال متباينة، والقصيدة تقع في سبع مقطوعات، وفيها رد غير مباشر على أولئك الذين يدّعون بداية تاريخ القدس بأنها كانت في زمن الملك داود.(53)

ثانياً: التّناص الديني في شعر سميح القاسم

شكل الموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره مصدراً الهامياً ومحوراً دلالياً لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر المعاصر وحاول النفاذ من خلالها لتصوير معاناته والتعبير عن قضاياه ومواقفه وتعميق تجاربه.

ووجد بعض الشعراء الفلسطينيين المعاصرين في الموروث الديني ما يعينهم على تأكيد قضاياهم الفكرية، وقيمهم الروحية وبخاصة فيما يتعلق بقضية الصراع العربي الصهيوني، وتعميقها في وعي المتلقي ومنحها بعدا شموليا، لذلك أولى الشعراء الفلسطينيون اهتماما كبيرا بالمعطيات الدينية التي تتعرض لليهود وجرائمهم وكذلك استغلوا من الموروث الديني المواقف الثورية التي وقفت في وجه الظلم والقهر.(54)

ويعد النص القرآني مصدراً هاماً من مصادر التعبير الشعري وتكثيف الدلالة وإثرائها بالرموز الخصبة، فقد تأثر الشعراء الفلسطينيون بأسلوب القرآن الكريم، حيث استثمر هؤلاء الشعراء ثقافتهم الدينية بشتى الطرق التي تناسب تجاربهم ورؤيتهم.(55)

وحرصوا على إبلاء هذا الجانب اهتماماً خاصاً، فاستلهموا بعض المعاني القرآنية، واقتباس بعض النصوص من القرآن الكريم. وقد يعمد بعض الشعراء إلى اقتباس كلمة من كلام الله سبحانه وتعالى، ليكثف من خلالها الدلالة.

ويمكن أن نمثل لهذا التناص في ديوان مراثي سميح حيث يقول:

يا أهل الحمى المتوتر كالقبضة اليائسة
أعيروا الغريب قميصا ليستر عورته ريثما
وما راح تقمص بالأمس نهراً فجاءت خيول مجنحةٌ
شربت نهره، فاكتوى ساغباً لاغبا واكتوى(56)

هذه القصيدة تناص مع قصة يوسف المبنية على رؤيا سيدنا يوسف عليه السلام، ويلجأ سميح القاسم إلى التناص الديني في هذه المرثية من خلال التضمين النثري من خلال اجتزاء الآية القرآنية وتضمينها في قصيدته، وتأتي هذه الإيرادات كما يرى صالح أبو إصبع بمهمتي القطع والوصل كأسلوب فني يعمل الشاعر فيه على قطع الاسترسال الشعري ثم جعله وسيلة للوصل فيما سبق أن قطعه:(57)

فماذا يجيء غداً يا طبيب العيون
فماذا يجيء غداً
فماذا يجيء

"وجاء أخوة يوسف فدخلوا عليه فعرفهم وهم له منكرون، ولما جهزهم بجهازهم قال ائتوني بأخ لكم من أبيكم، ألا ترون أني أوفي الكيل، وأنا خير المنزلين، فإن لم تأتوني به فلا كيل لكم عندي ولا تقربون.

فإن لم ..

فلا كيل .. [58]

فتداعيات المعاني استقدمت إلى وعيه الآية الكريمة "جاء أخوة يوسف" سورة يوسف آية

فلما تقطع التواصل الموسيقي وان لم ينقطع التواصل النفسي بما قبلها وما بعدها فإن لم تأت به فلا كيل، ويأتي القطع والوصل باستخدام الآية القرآنية قوة حضور التاريخ وانقطاعه.[59]

وهنا كأن الشاعر يشير كما أشار في قصيدته "في ذكرى المعتصم" إلى أن عودة يوسف الفلسطيني من غيابة الجب ومن منفاه تنقل الدلالة من مستوى المفعول الدلالي إلى مستوى الفاعل الحقيقي الذي لا يتأثر بالأحداث بل الذي يخلق الأحداث ويصنعها وفق إرادته ليعيد الأمور إلى نصابها الصحيح قبل غيبته أو نفيه القسري بفعل أخوته الذين كادوا له لأن الله اختاره لنبوءته فادعوا كذباً أكل الذئب له، ثم جاءوا على قميصه بدم كذب.[60]

فسميح القاسم يستلهم قصة سيدنا يوسف عليه السلام عندما اقبل عليه أخوته فعرفهم وهم له منكرون، وطلب منهم أن يأتوا بأخيهم.

كما استعار سميح القاسم هيكلية الاستخدام القرآني لحروف اللغة العربية المقطعة ووظفها في التأثير النغمي وإضفاء جو من القداسة على النص يقول:

لام نون
وضراعة روحي وعمادي في الحمأ المسنون
والكفن الطالع من جلدي
والتابوت الطالع من جسد الزيتون
والأسلاف الموتى الأحياء الموتى

والأحفاد الآتون[61]

لقد قصد الشاعر المفارقة بين ترتيب الحروف المقطعة في النص الشعري وترتيبها في القرآن الكريم، وكأنه الاعتراف الجميل بقدسية ووقفية تلك الحروف ونظامها الخاص والتي يمثلها نزل القرآن، ثم استخدم العبارة القرآنية "الحمأ المسنون" الذي خلق البشر منه وجاء متسقا إيقاعيا ودلالياً مع مطلع القصيدة ثم استخدم عبارة "الأحياء الموتى" صفة للأسلاف وكأنه استلهم[62] قوله تعالى: "ولا تقولوا لمن يقتل في سبيل الله أموات بل أحياء ولكن لا تشعرون"[63]

ويستلهم القاسم من النص القرآني قصة قوم ثمود الطغاة، إذ يعد الرمز الديني ثمود رمزا للفساد والسقوط، فقد عصى قوم ثمود نبيهم صالح وكذبوه فأهلكهم الله سبحانه، فاستوحى سميح قصة ثمود وقرنهم باليهود الطغاة الذين نشروا الظلم والفساد والقسوة. يقول القاسم في قصيدة "أدخنة كاتم الصوت":

راحتي مصحف
غادرته السور
رد لي مصحفي
رد لي سوري
رد لي راحتي أيهذا الحجر
لم أمت بعد
ها أنذا لم أزل
جثتي فيلقي
حارسا خندقي
بين أهلي الطغاة ثمود

وطغاة اليهود
لم أمت
ذاهب
كي أعود[64]

فهو هنا يشبه العرب بأنه طغاة مثل قوم ثمود يحاصرون هم وطغاة اليهود الشعب الفلسطيني، لكن الفلسطيني هو كالعنقاء لم يمت بل هو سيقف في وجه الاحتلال. فهو لن يستسلم لقوى البغي والشر فكان رمزا ممتلئا بالحركة يخرج من ركام الموت ليحقق الحياة من جديد. وثمود هي دلالة على كل من هو ظالم من حاكم أو ملك أو سلطة.

وقد استلهم سميح القاسم من التوراة مثلما استلهم من القرآن الكريم، فقد استلهم في قصيدة "أب في السادسة والخمسين" من النص التوراتي شخصية يوشع بن نون ليجسد فكرة الغزاة والاحتلال المتمثلة في إسقاط الماضي المتمثل من وجهة نظرهما في شخصية بن نون على الحاضر، وهو الواقع الفلسطيني، ليبرز صورة الاحتلال الجديد، فالاحتلال الأول هو القائد يوشع بن نون الذي قاد شعبه وراء موسى واجتاز الأردن وغورها، ودخل أريحا لكنه لم يدخل أرض كنعان، أرض فلسطين. أما الاحتلال الثاني فهو الاحتلال الإسرائيلي.[65]

يا أيها البيت الذي هدمته
جرّافات "بن نون"
اعتصم
بالله والشعب القدير
لا بأس
بستانا تصير

وتصير مولودا جديدا
أو بنفسجة على شفة الغدير[66]

وتذكر التوراة أن يوشع وجيشه "أحرقوا المدينة بالنار مع كل ما بها، إنما الفضة والذهب وآنية النحاس والحديد جعلوها في خزانة بيت الرب"[67]

ويوشع بن نون هو القائد العسكري اليهودي الذي عبر الأردن من تيه سيناء، واحتل أريحا وأحرقها. والاحتلال يقوم الآن بهدم البيوت، واقتلاع الأشجار بجرافاته. لكنه مهما تشبث بالأرض، واستوقف الشمس، واستمهل الغروب، فإن مصيره سيكون كمصير يهوشع (يوشع) الذي لن يؤوب، ثم إن الاحتلال يتشبث بالمستحيل ليثبت نفسه في فلسطين، ولكن هذا لن يتسنى له مهما يطول الزمن، "فالغروب "سيخيم عليهم، وسينتهي أمرهم.[68]

ومن الشخصيات المقدسة التي عمد الشعراء الفلسطينيون إلى استدعائها شخصية المسيح عليه السلام التي أحس الشعراء إزاءها أنهم أكثر حرية، ومن ثم أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم، وتلك الشخصية في شعرنا الفلسطيني مستمدة من الموروث المسيحي، وخصوصاً "الصلب" و "الفداء" و "الحياة من خلال الموت".[69]

ويستحضر الشاعر سميح القاسم شخصية المسيح، حيث يقول:

على سطح لاهاي ناديت لم يسمعوني ولم يفهموني ولم ..
ترجلت، جاست خطاي الثقيلة على سطح الكرة
ومارس جسمي جميع طقوس المجاعة والمجزرة
ويا رب! هاأنذا تحت وجهك جسمي يجوب
المنافي جميع المنافي ولكن على سطح بيتي ظلت
سنونوة الحب والخصب والذكريات

وظلت دمائي على سطح لاهاي والكلمة القاتلة

وصارت يداي على سطح بيروت صارت بشكل الصليب يداي.[70]

لقد برز الصليب في هذا النص ليجسد مأساة السيد المسيح وعذاباته التي لقيها من بني اسرائيل حين أرسل لهم كما صورتها الأناجيل، إن قيمة التناص تكمن في العذاب الذي يلاقيه الشعب الفلسطيني الذي استحالت يداه صليبا للعذاب في بيروت، فدماؤه تسيل في لاهاي مركز ما يسمى بمحكمة العدل الدولية حيث التكالب العالمي على الشعب الفلسطيني. وهذا ما يزيد من عذابات وآلام الشعب الفلسطيني، وبالتالي فإن رمز الصليب موظفا لإثراء السياق بين الصلب الواقعي والراهن الفلسطيني في اختزال للزمن.[71]

فتعددت أشكال التناص الديني بين الاستحياء والاستدعاء من النصوص الدينية والمواقف والشخصيات الدينية، وكان شعراء الحداثة يغترفون منها من أجل إثراء القصيدة، وتعميق بناها الدرامي وإبعادها الدلالية.

ولم يقصد سميح القاسم في محاورته الرب على النسق التوراتي في بداية المراثي أو في نثر الاستشهادات القصيرة من القرآن والتوراة والإنجيل أو التشبه بها مجرد أصالة جمالية إنما أراد أن يحاور حكام إسرائيل الذين يبررون عدوانهم ومظالمهم بأيديولوجية تنهل من مناهل التوراة ويهزأ بهم ويكشف المطامع التوسعية والغبن اللاحق بالشعب العربي الفلسطيني.[72]

يقول سميح:

ها أنذا يا نافخ الأرواح

في جثث البذار

ها أنذا، وحدي على الأسوار
مئذنة مهجورة
"قوموا اصعدوا إلى أمة مطمئنة ساكنة آمنة، يقول الرب، لا مصاريع
ولا عوارض لها .."
وحدي على الأسوار
عذبني حبي
"آه يا سيف الرب حتى متى لا تستريح، انضم إلى غمدك، اهدأ
واسكن..."
آن لهذا الفارس الصغير
أن يترجل
عن جواد الموت!(73)

إن هذه القطعة نثر فيها سميح استشهادين من التوراة، وكان الاستشهاد الأول وسيلة الشاعر لتصوير ظلم الاحتلال والاستشهاد الثاني وسيلة للدعوة إلى وقف العدوان.

الخاتمة

إن لجوء الشاعر إلى التناص تمكنه من الانفتاح على مدارات إيحائية زاخرة بالمعاني، وهو لا يلجأ إليه للهروب من الواقع، بل هو إقبال عليه ومحاولة طرح قضاياه بصورة أعمق. وهذا ما رأيناه عند الشاعر سميح القاسم، الذي استلهم التراث بمختلف أشكاله، الديني والأسطوري والتاريخي والأدبي ..، مستحضراً إياه، وبث الروح فيه وحمله مدلولات جديدة، مكنته من التعبير عن همومه وهموم الشعب الفلسطيني والعربي، الذي يعاني القهر والظلم وقسوة الاحتلال. ولجأ في كثير من الأحيان إلى

الرموز الأسطورية يستنطقها، ويتقمصها علها تعبر عما عجز عنه. فهو يتوحد مع التراث الذي يبرز موقفه من الحياة ونظرته لها من خلال ما يستلهمه منه، ويسقط ما فيه من إشراقات على واقع شعبه وأمته حتى يبرز الماضي بما فيه من بؤر مشرقة أو مظلمة، إيجابية أو سلبية، ليلقي الضوء على الواقع، ويكشف جوانبه المختلفة، ويعمق الدلالات لدى المتلقي، فضلا عن إسهامه في بناء القصيدة.

ونستطيع القول إن سميح القاسم لجأ في مجموعتيه الشعريتين اللتين تناولتهما بالدراسة إلى التناص الأسطوري والديني وكانا بارزين بشكل واضح لارتباطهما بمعاناة الشعب الفلسطيني.

الهوامش:

(1)- ابن منظور. معجم لسان العرب. مادة ن ص ص.
(2)- عزام، محمد. النـَّصُّ الغـائب -تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي -. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 . ص 12
(3)- الزعبي، أحمد. التناص نظريا وتطبيقيا. مكتبة الكتاني، إربد- الأردن. ط1 1995. ص16 بتصرف.
(4)- الحمداني، حميد. التناص وإنتاجية المعاني. مجلة علامات في النقد والأدب، ج4، مجلد 10، ربيع الآخر، ص67 بتصرف.
(5)- باختين، ميخائيل. الخطاب الروائي. ترجمة محمد برادة. دار الأمان، الرباط، 1987 ص 46.
(6)- أنجينو، مارك. التناصية، دراسة مترجمة ضمن كتاب آفاق التناصية، ت: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م. ص 65، 66 .
(7)- عزام ، محمد .النـَّصُّ الغـائب -تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي-. ص 28
(8)- المرجع السابق، ص30.
(9)- كرستيفا، جوليا. علم النص. ت: فريد الزاهي. دار توبيقال، الدار البيضاء. ص74. وينظر: محمود عباس/ استراتيجية التناص. مجلة علامات. ديسمبر 2002م
(10)- كرستيفا، جوليا. علم النص. ص 78 – 79 .
(11)- بارت، رولان. نظرية النص. ضمن كتاب آفاق التناصية، ت: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م . ص 42 .

(12)- جنيت، جيرار. الأدب على الأدب. ص132 .
أنجينو، مارك. التناصية. ص66. دراسة مترجمة ضمن كتاب آفاق التناصية. ت: البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م
(13)- عزام، محمد. النـَّصُّ الغـائب -تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي- . ص 29.
(14)- الخضور، صادق عيسى. التواصل في شعر عز الدين المناصرة. دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان. ط1 2007 . ص105
(15)- يقطين، سعيد. انفتاح النص الروائي. المركز الثقافي العربي، بيروت. ط1 1989. ص 316.
(16)- حسن محمد حماد. تداخل النصوص في الرواية العربية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر. 1998. ص 39 وما بعدها.
(17)- يقطين، سعيد. انفتاح النص الروائي ص 91.
(18)- الخضور، صادق عيسى. التواصل في شعر عز الدين المناصرة. ص 107.
(19)- بزراوي، باسل محمد علي. سميح القاسم دراسة نقدية في قصائده المحذوفة. رسالة ماجستير – جامعة النجاح الوطنية 2008. ص 204 ، 220
(20)- إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار الفكر العربي، ط3، 1978. ص 174، 214 .
(21)- العف، عبد الخالق . التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر. وزارة الثقافة - فلسطين . ط1،2000 .ص 197
(22)- اسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر. ص 187 .
(23)- الصَبّاغ، رمضان. في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة حمالية). دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية. 2002. ص344 .
(24)- عليوي، سامية. التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم (مجموعتا أغاني الدروب "وارم" انموذجاً). مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية. جامعة محمد خيضرسكرة – الجزائر. العدد السابع 2010 . ص 213
(25)- موسى، ابراهيم نمر. شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر. دروب للنشر والتوزيع. عمان. الطبعة الأولى 2010. ص328.
(26)- المرجع السابق . ص335
(27)- القاسم، سميح. أخذه الأميرة يبوس. دار النورس الفلسطينية للنشر والتوزيع- القدس، 1990. ص35
(28)- البستاني، كرم. أساطير شرقية . دار نظير عبود، 1994. ص 32، 35. نقلا عن زيدان، رقية. التغير الدلالي في شعر سميح القاسم. ص 87
(29)- موسى، ابراهيم نمر. شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر. ص337
(30)- المرجع السابق. ص338
(31) القاسم، سميح. أخذة الأميرة يبوس. ص39
(32)- البنداري، حسن وآخرون. التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر. مجلة

جامعة الأزهر- غزة\ سلسلة العلوم الانسانية 2009 المجلد 11، العدد 2. ص 291 .

(33)- موسى، ابراهيم نمر. شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني. ص394

(34)- زيدان، رقية. التغير الدلالي في شعر سميح القاسم. مؤسسه الأسوار، عكا 2011. ص 104، 105 .

(35)- القاسم، سميح . أخذة الأميرة يبوس . ص 39 .

(36)- زيدان، رقية. أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني . دار الهدى للنشر ، كفر قرع. ط1 2009. ص 302، 303.

(37)- بزراوي، باسل. سميح القاسم دراسة نقدية في قصائده المحذوفة . ص 221

(38)- زيدان، رقية. أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني . ص 313

(39)- القاسم، سميح. أخذة الأميرة يبوس . ص 45

(40)- زيدان، رقية. أثر الفكر السياري في الشعر الفلسطيني. ص 269 .

(41)- القاسم، سميح. أخذة الأميرة يبوس. ص 40

(42)- زيدان، رقية. أثر الفكر السياري في الشعر الفلسطيني. ص298

(43)- القاسم، سميح. أخذة الأميرة يبوس. ص66

(44)- زيدان، رقية. أثر الفكر السياري في الشعر الفلسطيني. ص308

(45)- القاسم، سميح. أخذة الأميرة يبوس ص66

(46)- القاسم، سميح. أخذة الأميرة يبوس .ص65

(47)- موسى، ابراهيم نمر. آفاق الرؤية الشعرية - دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني - . وزارة الثقافة - فلسطين. ط1، 2005 .ص 52

(48)- العهد القديم: سفر الكوين الإصحاح الثامن والعشورن، ص45.

(49)- العهد القديم. الإصحاح 5، آية 7 سفر صموتيل الثاني .

(50)- القاسم، سميح. أخذة الأميرة يبوس. ص65

(51)- مواسي، فاروق. هدي النجمة دراسات وأبحاث في الأدب العربي. مطبعة فينوس،2001 الناصرة. ص 58

انظر أيضاً: زيدان، رقية . التغير الدلالي في شعر سميح القاسم ص92

(52)- موسى، ابراهيم نمر. آفاق الرؤية الشعرية – دراسات في انواع التناص في الشعر الفلسطيني - .ص53

(53)- مواسي، فاروق . هدي النجمة دراسات وأبحاث في الأدب العربي. ص 56

(54)- البنداري، حسن وآخرون . التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر . ص 247.

(55)- أبو علي، نبيل . في نقد الأدب الفلسطيني . دار المقداد للطباعة ،منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة. ط1، 2001. ص116 .

(56)- القاسم، سميح. مراثي سميح القاسم . دار الأسوار، عكا . 1973 . ص 10

(57)- أبو اصبع، صالح . الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948 - 1975 . دار البركة للنشر والتوزيع، عمّان . 2009 . ص 328

(58)- القاسم ، سميح. مراثي سميح القاسم . ص10

(59)- أبو اصبع، صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948 - 1975. ص 328
(60)- موسى، ابراهيم نمر. آفاق الرؤية الشعرية - دراسات في انواع التناص في الشعر الفلسطيني - . ص110
(61)- القاسم، سميح. مراثي سميح القاسم. ص12
(62)- العف، عبد الخالق. التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر. ص 72
(63)- سورة البقرة آية 45
(64)- القاسم، سميح. أخذة الأميرة يبوس ص63
(65)- زيدان، رقية . أثر الفكر السياري في الشعر الفلسطيني. ص 268
(66)- القاسم، سميح . أخذة الأميرة يبوس ص 13
(67)- العهد القديم يشوع، الاصحاح السادس، 24 ، ص 246 .
(68)- البزراوي، باسل. سميح القاسم دراسة نقدية في قصائده المحذوفة . ص 210
(69)- البنداري، حسن وآخرون. التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر .ص 257
(70)- القاسم، سميح. مراثي سميح القاسم، ص25.
(71)- البنداري، حسن وآخرون . التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر .ص 258
(72)- توما، إميل. مراثي سميح القاسم مرحلة هامة في أعمال الشاعر. مراثي سميح القاسم صفحة (ص).
(73)- القاسم، سميح. مراثي سميح القاسم. ص 26 - 28