

المادة: النص ونظرية التناص

الأستاذ: نورالدين جويني

الدروس التطبيقية للفوج 04

سنة 1 ماستر تخصص: نقد حديث ومعاصر

الدرس الأول: أشكال التناص عند جيرار جينات:

في آخر حصة تحدثنا عن التناص عند كريستيفا وقلنا أن هذه الناقدة استغنت على هذا المصطلح نظرا لخروجه عن مبتغاه الذي أرادته منه، فكل ناقد أصبح له مفهومه الخاص عن التناص، ولهذا تحدثنا بعدها عن التناص عند بارت وشرحنا فكرة "موت المؤلف" وبيئنا الدور الذي لعبته في تطوير هذا المفهوم، وأشرنا أيضا إلى هذا المفهوم عند دريدا وقلنا أن **الاختلاف** عند دريدا هو العنصر الأساسي داخل النص باعتبار أنه لا يوجد شيء خارج النص، وإذا وجد شيء خارج النص فإن ما يحدده هو التناص فدريدا عن طريق هذه الاستراتيجيات يسعى إلى خلخلة كل مركزية محيطة بالنص سواء داخله أو خارجه، فكل نص حسب دريدا يقف بين نصين واحد قبله وواحد بعده، ولهذا يقول **كل نص هو أثر لكل النصوص الأخرى** أي إن النص ليس له هوية محددة فهو مجرد صدى لنصوص أخرى، ولذا فإن كل قراءة للنص هي إساءة قراءة.

واليوم سنحاول الحديث عن مفهوم آخر للتناص عند رائد من بين أبرز رواد نظرية التناص وهو جيرار جينات، وسنوضع مفهوم **المتعاليات النصية** عنده **والعبارات النصية** وما الجديد الذي أتى به في نظرية التناص.

لقد كانت انطلاقة جيرار جينات في هذا المسار النقدي بأبحاثه حول النص من كتابه **مدخل إلى النص الجامع** 1979م حيث يقول في بداية هذا الكتاب

"ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة. ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية"، وهذا الكتاب في مجمله يطرح قضية بدأت مع الشكلاية الروسية وهي طرح مسألة الأجناس الأدبية كأحدى أهم قضايا الشعرية في الغرب وأعسرها، ولكن جينات يوسع هنا مقارنته باقتراح تعريف مغاير للشعرية أيضا ويتجلى هذا في قوله "سأحاول في هذا الكتاب رفع اللبس، والفهم الخاطئ للذات احتلا، طيلة قرون صلب الشعرية الأوروبية" ص17، وبعد هذا الطرح عدل جيرار جينات من رأيه في كتابه أطراس وحدد موضوعا جديدا للشعرية أطلق عليه **التعالى النصي** حيث يقول "والأولى أن أقوم اليوم وبسعة أكبر أن هذا الموضوع هو النصية المتعالية أو التعالى النصي للنص والذي أعرفه وبشكل عام بكل ما يجعله في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى" ويضم التعالى النصي مجموعة من المتعاليات حددها جيرار جينات كالتالي:

- **التناص**: ويقترح لهذا المفهوم تعريف مغاير لما أتت به كريستيفا حيث يقول يتحدد التناص بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص بمعنى عن طريق الاستحضار وفي غالب الأحيان بالحضور الفعال لنص داخل آخر بشكله الأكثر وضوحا والأكثر حرفية.

- **التوازي النصي:** ويشمل هذا النوع عنده العناوين الرئيسية والعناوين الفرعية والعناوين الداخلية والتمهيدات والتوطئة والحواشي الموجودة في الهامش وكل ما هو متعلق بما هو خارج فنية العمل الأدبي.

- **الوصف النصي:** هو بالتحديد علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه يتحدث عنه دون الاستشهاد به بالضرورة.

- **التفرع النصي:** يقول جينات أقصد بالتفرع النصي كل علاقة تجمع بنص ما (الذي سأسميه نصا متفرعا) بنص سابق الذي سأسميه نصا أصليا يتلقح منه بطريقة تختلف عن التعليق. وبهذا فلاوجود للنص المتفرع بغياب النص الأصلي لأنه مشتق منه وهذه العملية تتم عن طريق ما سماه جينات **بالتحويل** ويعطي مثلا على هذا بقوله أن **اللياذة وعوليس** هما نسان متفرعان عن نص واحد يمثل الأصل وهو **الأوديسا**.

- **الجامع النصي:** وقد تحدثنا عنه سابقا، وفي الأخير نقول أن التناص عند جينات اتسم بالبساطة ولم يحتوي كل أشكال التفاعل النصي التي وضحتها كريستيفا ولكن مع ذلك شكلت هذه المفاهيم الجديدة المتعلقة بالمتعاليات طريقا جديدة في تحليل النصوص الأدبية. وبهذا ننهي مفاهيم التناص في الثقافة الغربية لنتحدث في حصة قادمة عن مظاهر هذه الظاهرة اللغوية في التراث العربي القديم.

الدرس الثاني: مظاهر التناص في الثقافة العربية01- في التراث العربي القديم:

اتفق معظم الدارسين أن التناص كمفهوم وجد أيضا في الثقافة العربي قديما، حيث نجد أن العرب القدامى تحدثوا عن مجموعة من مظاهر حضور نص أو نصوص في نص آخر، محددين كل مظهر بمصطلح خاص لكنهم لم يهتدوا إلى بلورة صيغة اصطلاحية يجمعون تحتها كل هذه المظاهر مثلما فعلت الثقافة الغربية، وللأسف لم يكن شغلهم الشاغل العمل على هذا الأمر فقد كانوا يحكمون على هذه الظاهر انطلاقا من معيار أخلاقي (السرقه الشعريه) وليس من معيار فني خالص، فقد أثارت السرقات الشعرية نقاشا حادا بين مختلف الشعراء في ما يتعلق بأخذ شاعر عن آخر، وتجدر الإشارة أن الأخذ من السنة والقرآن لم تثر هذه الإشكالية نظرا لأن مصادرها معلومة على عكس حضور نصوص شعرية داخل نص شعري آخر، وقد اختلفت آراء الشعراء في هذه القضية فمنهم من يرى أن القدامى قد تحدثوا عن كل المعاني والأفكار ولم يتركوا لمن بعدهم وفي هذا يقول عنتره:

هل غادر الشعراء من مترجم أم هل عرفت الديار بعد توهم

أما فئة أخرى فتري أن الإبداع مفتوح ويمكن تجنب السرقة وفي هذا يقول حسان بن ثابت:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري

وفئة أخرى ترى في السرقة عيباً وذمة يقول أحد الشعراء:

**ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشر الناس من سرقا**

وقد اتخذتها فئة أخرى وسيلة للتطاعن ورمي الاتهامات مثلما فعل الفرزدق وفيهم من شبه السرقة بالتهب والإغارة وفئة تعترف بالسرقة وتمارسها بالتهديد والغضب فهذا الأخطل يقول نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة أما كثير فلا يتورع في سرقة شعر جميل بثينة حيث يقول: **سرقتها فغلبت عليها.**

هذا فيما يتعلق بالشعراء أما النقاد والبلاغيون فقد اهتموا بهذا الموضوع أيضاً وقد كان ابن سلام الجمحي والجاحظ وابن قتيبة وابن طباطبا العلوي والآمدي والقاضي الجرجاني وغيرهم من أبرز من اهتموا بهذه الظاهرة، وقد تناول ابن سلام الجمحي ظاهرة السرقة في كتابه **طبقات الشعراء** ويعتبر أول من درس هذه الظاهرة من مختلف جوانبها وقد شكلت فيما بعد هذه الدراسة عند النقاد منطلقاً أساسياً لتعميق الموضوع فقد ورد اعتراف صريح من الجمحي بوجود سرقات شعرية مقصودة، كما ورد عنده أيضاً تمييز بين التضمين والاقْتباس والسرقة، كما أشار أيضاً إلى فكرة **المعنى الخاص** وضرب على هذا مثالا بامرئ القيس بقوله أنه سبق الشعراء إلى أشياء جديدة ابتدعها. أما الجاحظ فتبدوا في قوله على حد ما أورده عبد الملك مرتاض في كتابه **نظرية النص الأدبي** أن هناك معاني تتنازعها الشعراء فيعبر كل بنسج معين من اللغة كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم هو من صميم التفكير في إجراء التناص الذي يتبادل من خلاله الشعراء الأفكار والألفاظ ص 195، وانطلاقاً من هذا يرى عبد الملك

مرتاض أن الفرق بين السرقات الأدبية التي يعتبرها تناصا والتناص بالمفهوم الغربي هو أن السرقات تتم بطريقة واعية غير أن التناص هو استبدال نصوص سابقة بنص حاضر دون قصد أي بطريقة لاواعية، فالتناص "هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يُضمن أفكارا وألفاظا كان التهمة في وقت سابق ما، دون وعي صراح بهذا الأخذ الواقع عليه من مجاهل ذاكرته وخفايا وعيه" ص 199-200 ، ولذلك فقدياء النقاد العرب ظلوا يحومون حول هذا المفهوم ولكنهم لم يتعمقوا في بحثه كما وقع ذلك مع بارت وكريستيفا فالجرجاني حتما بحديثه عن طرق السرقة لو استبدل هذا المصطلح بمصطلح آخر لكان في صميم نظرية التناص كما بين ذلك مرتاض.

02- جهود العرب المحدثين في التناص

اهتمت الأعلام النقدية العربية الحديثة بتناول التناصية(التناصية هي مصطلح مرادف للتناص) معتمدة على النظرية الغربية الحديثة كأساس مرجعي، وما تبلور عنها من مفاهيم إجرائية عديدة. غير أن هذه الأعلام تراوحت بين داع إلى عودة إلى التراث العربي، كمنطلق لدراسة النص وذلك بإحياء المفاهيم النقدية القديمة التي تلامس التناص ولو في أجزاء منها، حيث عدها بعضهم أساساً للتناص الحديث، وآخرون دعوا إلى نبذ القديم وعدوه عقيماً لا يصلح للتناول في الدرس النقدي الحديث، وأجمع أغلبية منهم على اختلاف السياقين ومشاربيهما، ومالوا إلى عد هذه النظرية حديثة العرض والممارسة على الأقل.

وقد أثرى هذا التعدد في الوعي بذلك المفهوم وعلاقاته النقدية العربية، فتعددت البحوث التي تناولت التناص من أراضيات مختلفة، وكان لتلك الأعمال فضل كبير في الكشف عن شعرية النص، حيث أنتجت قراءات جديدة للنص الأدبي استثمرت آليات التناص ومفاهيمها استثماراً جيداً. ويمكن أن نحدد مستويين اثنين لتناول التناص في الثقافة العربية؛ مستوى النظرية ومستوى الممارسة، وسنتناول هذين المستويين:

01- المستوى النظري:

ساهمت الدوريات العربية المهتمة بالأدب في تعميق الوعي بالتناص في الحياة النقدية، عن طريق الكثير من الدراسات والبحوث المتخصصة في هذا الشأن، فقد كان الناقد صبري حافظ من أوائل من كتبوا عن التناص، وذلك في

عدد خاص أصدرته مجلة ألف القاهرية وقد عرض لمظاهر التناص في الأدب الغربي الحديث، وأشار إلى الملامح التي يمكن أن تظهر فيها بذور التناص في الأدب العربي القديم حيث الاقتباس والتضمين والتلميح غير أن صبري حافظ لم يشر إلى السرقات الشعرية التي يراها عبد الملك مرتاض محوراً ينطلق منه للحوار مع التناص. وذلك ما دعا صالح الغامدي إلى كتابة بحث عارض فيه من أقام السرقات الشعرية مقام التناص، وذلك في عدد تال من مجلة علامات.

كما أسهمت مجلة الفكر العربي المعاصر بعدد خاص عن التناص، وكان ممن كتب في هذا العدد عبد الوهاب ترو عن مصطلح الإنتاجية عند كريستيفا عارضا بعض جهود باختين وجينات. وفي العدد نفسه بحث للمغربي بشير القمري عن إشكالية المفهوم على المستويين النظري والتطبيقي إلى جانب ما ترجم من بحوث بلورت النظرية وأسهمت في إثرائها وكان من أبرز تلك الترجمات ما قام به محمد برادة من ترجمة لأغلب أعمال باختين كما ترجم جميل نصيف التكريتي كتاباً هاماً لباختين هو كتاب شعرية دوستوفسكي أما كتاب باختين الماركسية وفلسفة اللغة فقد نقله إلى العربية محمد البكري ويمنى العيد.

ولم تحظ كتب البلغارية كريستيفا بنقل إلى اللغة العربية سوى ما وضع تحت عنوان علم النص وقد ترجمه فريد الزاهي. كما نقل عبد الرحمن أيوب كتاباً إلى العربية للفرنسي جيرار جينيت بعنوان مدخل لجامع النص. ومن الجهود المتميزة في هذا المجال ما قام به محمد خير البقاعي في ترجمة لكثير من البحوث والدراسات المتصلة بالتناص في عدد من الدوريات العربية. هذا فضلاً عن تلك

البحوث المترجمة عبر الدوريات المتخصصة ومنها ترجمة عبد الحميد عقار لبحث نقدي عن التناص في النص الروائي لكريزنسكي وذلك ضمن كتاب صادر عن اتحاد كتاب المغرب بعنوان **طرائق تحليل السرد** ومن هذه الأعمال المترجمة ما احتواه أحد أعداد **علامات** حيث نقل وائل بركات بحثاً لسومفيل وترجم عبد الرحيم الرحوتي للباحث **مارك دي بيازي** في الموسوعة الفرنسية.

## 02- المستوى التطبيقي:

من أوائل الأعمال التي اهتمت بممارسات حول التناص كتاب للباحث المغربي محمد مفتاح بعنوان **تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص** - إلى جانب كتاب للباحث عبد الله الغدامي بعنوان **الخطيئة والتكفير** حيث خصص فصلاً من كتابه لتناول تطبيقات تناصية في شعر حمزة شحاته. ومن جانب آخر كان لمعجب الزهراني بعض الدراسات التي تتصل بمفهوم الحوارية الباخثيني في السرد المحلي.

كما تناول محمد بنيس تطبيقات متعددة حول التناص في كتابه **الشعر العربي الحديث** إلى جانب دراسة الباحث علوي الهاشمي في كتاب **السكون المتحرك** ومن الدراسات التي اقتصر على هذا المفهوم تلك الدراسة التي اضطلع بها بشير القمري والتزم منهجية نقدية على مستوى الوعي الباخثيني تناول فيها كتاب **التجليات للروائي جمال الغيطاني** وذلك في كتابه **شعرية النص الروائي** ولعل كتابي سعيد يقطين **انفتاح النص الروائي والرواية والتراث السردى** من الكتب النقدية القليلة المتميزة بمنهجية تناصية حديثة في تناولها للسرد العربي. وقد

تعددت الأبحاث التطبيقية الأخرى التي سعت إلى اعتماد التناص منهجاً للوصول إلى شعرية للنص ومن تلك الأعمال على سبيل المثال لا الحصر: سامية محرز: المفارقة عند جيمس جويس وأميل حبيبي، مجلة ألف، عدد 4 ربيع 1984م. سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي، مجلة فصول، مجلد 2، عدد 2 مارس 1982م.

الدرس الثالث: مثال تطبيقي لتجليات التناص في شعر سميح القاسم:

اخترت لكم في هذا الدرس مثال تطبيقي قام به الباحثة الفلسطينية ناهدة أحمد الكسواني أستاذة بجامعة القدس العربية للتعلم في كيفية تطبيق هذه الظاهرة على الشعر وبعد هذا سنختار نموذج تطبيقي آخر لرواية عربية لنفهم كيف نستطيع تطبيق مفاهيم التناص على مختلف الأجناس الأدبية والمقال مرفقة هنا كالتالي:



## تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتا "أخذاً للأميرة يبوس" و "مراثي سميح" أنموذجاً

د/ ناهدة أحمد الكسواني  
جامعة القدس - فلسطين

### 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 وأرضه، وهي علاقة مستهدفة في صميمها من الاحتلال، الأمر الذي يفرض عليهم صونها والحفاظ عليها، فهي تعادل جذورهم الممتدة في الزمان والمكان، وتشكل مظهراً أساسياً 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 التناص 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 التناص من ناحية نظرية، وتطوره عبر الزمن.

وفي المحور الثاني تناولت ظاهرة التناسل في شعر سميح القاسم وقصرت البحث على مجموعتين شعريتين هما "اخذة الأميرة ييوس" 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.

## المقدمة

## تعريف التناص:

النص الشعري ليس عالماً منغلِقاً على نفسه، وإنما هو امتدادات عميقة داخل سياقاته الخارجية والمحيطية به، وقد تحول النص الشعري في العصر الحديث إلى عالم منفتح على عوالم جديدة أدت به إلى التفاعل -التأثير والتأثير-، وهذا التفاعل الخصب بين النصوص الحاصل عن استحضر 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 نصاً. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً 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<sup>(1)</sup> 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 (التنّاص) أو (التداخل النصّي)، عنايتهم وعالجوهما، لا بتسميتهما المعاصرة، وإنما بتسميات أخرى من مثل: الموازنة، والمفاضلة، والوساطة، والتضمين، والاقتباس، والاستشهاد، والسرققات، 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 المستجدة.

وفي تطبيق نظرية (التنّاص) على شعرنا العربي، وجدنا، بالإضافة إلى (التنّاص) البلاغي: كالاقتباس، والتضمين.. الخ ثلاثة أبواب شعرية كبرى وأساسية تتجلى فيها هذه النظرية بأنصع صورها، وهي (النقائض) الشعرية و(السرققات) الشعرية، و(المعارضات) الشعرية.<sup>(2)</sup>

ويشير أحمد الزعبي إلى أن الاقتباس والتضمين، شكلان من أشكال التنّاص يستخدمهما بغرض أداء وظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي أو السياق الشعري، سواء أكان هذا التنّاص، تناصاً تاريخياً أم دينياً أم أدبياً، وهذا ما يدعو التنّاص المباشر، إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص، أما التنّاص غير المباشر فهو تنّاص يستنتج استنتاجاً ويستنبط استنباطاً من النص، وهو تنّاص الأفكار والرؤى أو الثقافة، تنّاصاً روحياً لا حرفياً، فالنص يفهم من خلال تلميحاته وإيماءاته وشفراته وترميزاته.<sup>(3)</sup>

أما بالنسبة لظهور هذا المصطلح عند الغربيين، فالتنّاص 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.<sup>(4)</sup> 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.<sup>(5)</sup>

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.<sup>(6)</sup> حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفونية)، والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح (التناص). 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 فلکهم 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.<sup>(7)</sup>

وترى جوليا أن "كل نصّ هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نصّ هو تشربّ وتحويل لنصوص أخرى".<sup>(8)</sup> ولم تهتم بالتلقي والقراءة

ولكنها اهتمت بالانتاجية وبيجاد النص بواسطة عمل في التركيبات الجاهزة والايديولوجيات.<sup>(9)</sup>

وقد ميزت كرسنيفا بين ثلاثة أنماط من التناسل:

1-النفى الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلياً، ومعنى النص المرجعي مقلوباً.

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

3-النفى الجزئي: حيث يكون جزء واحد من النص منفياً<sup>(10)</sup>

والنقاد الذين جاءوا بعدها وضعوا تعريفات مختلفة للتناسل، فقد عرفه رولان بارت بقوله: أن كل نص هو تناسل والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة.<sup>(11)</sup>

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 التناسلية هي أن يتقاطع في النص مؤدى مأخوذ من نصوص أخرى، إن العمل التناسلي هو اقتطاع وتحويل تلك الظواهر التي تنتمي إلى بديهيات الكلام انتمائها إلى اختيار جمالية، تسميها كرسنيفا اعتماداً على باختين (حوارية وتعددية الأصوات)<sup>(12)</sup>

فالتناسل تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث

يغدو النصّ المتناصّ خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها.<sup>(13)</sup> وتعني أيضاً حتمية خضوع المبدع إلى المواضع والمصادر الفنية في مجتمعه، فهو لا ينشأ في فراغ، ولا يكتب دون الاطلاع على نتاجات غيره.<sup>(14)</sup>

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 أيضاً أن الاقتباس والتضمين والاستشهاد مفاهيم يشتمل عليه التعالق النصي وأن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً.<sup>(15)</sup>

وأما محمد بنيس فقد استبدل مصطلح "التناص" بمصطلحات جديدة منها مصطلح "التداخل النصي" في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" و"حادثة السؤال".<sup>(16)</sup>

فالعلمية 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 جزءاً أساسياً من بنيته وبنائه.<sup>(17)</sup>

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، تعبيراً 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.<sup>(18)</sup>

تجليات التناص في مجموعتي سميح القاسم "أخذاً الأميرة بيوس" و"مراشي

سميح":

أولاً: التناص الأسطوري

يعد سميح القاسم من الشعراء الذين استلهموا تراث الأمة العربية وتجاوزوه إلى تراث غيرها من الأمم، إذ شكل الموروث الإنساني مصدراً فكرياً وثقافياً وفنياً 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 تفاعلاً شديداً ينم عن أصالة في الانتماء، وثراء في الثقافة، وقدرة على المزج بين الماضي والحاضر. فهو يتوحد مع التراث الذي يبرز موقفه من الحياة ونظراته 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، فضلاً عن إسهامه في بناء القصيدة.

وتعد الأسطورة من مظاهر الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة، إذ إنها تشكل نظاماً خاصاً داخل بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، يتجلى في استحضار الماضي وعناصره التراثية التي تضي نوعاً من الخصوبة والثراء على الرؤية الشعرية. فالمزج بين العناصر الأسطورية والواقع ما هو إلا محاولة لتعميق الوعي بالواقع وظواهره الاجتماعية والسياسية والفكرية.<sup>(19)</sup>

فالأسطورة بفعل التطور قد استحالت إلى أخيلة يستمد الشاعر المعاصر رموزه منها ليمنح قصيدته بعداً إنسانياً عاماً. 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.<sup>(20)</sup>

وهي تعطي الصورة الشعرية الكلية بعدا دراميا يتخطى السرد المسطح إلى استلهم روح الحدث ويوظف التحولات الدلالية المقارنة بين عالم الأسطورة وعالم الواقع لزيادة الأثر الجمالي والفلسفي للصورة.<sup>(21)</sup>

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.<sup>(22)</sup>

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.<sup>(23)</sup>

وقد احتفى سميح القاسم كغيره من أبناء عصره بالأسطورة احتفاء ملفتاً للنظر، مما جعلها خاصية بارزة وموضوعية في جلّ 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 لكل أنواع السلب والقهر والبطش.<sup>(24)</sup>

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

(فتموز) هو (أونيس) 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.<sup>(25)</sup>

ويتجاوز سميح القاسم في توظيفه للرمز الأسطوري "تموز" الفرضيات الدلالية المسبقة المدلولات الجاهزة والإشارات التراثية المعروفة فيهدم كما يقول إبراهيم موسى الرمز الأسطوري ثم يبني على أنقاضه عالماً جديداً وهذه نظرة راسية 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 للأغا وقداس لبيروت" التي يستهلها على لسان راو يعبر عن هموم الإنسان الذي يرسف في أغلال الذل والقهر وضنك العيش.<sup>(26)</sup>

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 وعداً بالذرة

ولجنده لبن القطيع ولحمه

ولخيله ذهب الخلايا الخيرة.<sup>(27)</sup>

فهو هنا يمزح 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 الأبدى، حيث تحول دمه إلى زهرة جميلة عندما أخذت عشتروت كأساً 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<sup>(28)</sup> يقول:

لشقائق النعمان أن ترتاح

في أفياء أرز الله

للدوري أن يأوي لعش

آمن من شهوة الأفعى

وأن يشقائق 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 وئراء جنده مقابل شعب جائع يسكن في بيوت لا نقيه حر 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.<sup>(29)</sup>

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

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

لحبيبيتي بيروت قدّاس

ونذر للشهادة والسلام

ووردة حمراء من وجعي

على وجع الجديلة.<sup>(31)</sup>

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.<sup>(32)</sup>

وولدوا منه حياة جديدة لا تستكين لمعطيات الواقع فانبعث يصب  
الأرض البوار ويطوي حياة الموات لشعب مروع مطارد وينزع عنه  
الاستسلام والخضوع لقوى البغي.<sup>(33)</sup>

وفي قصيدة "عمامة للملوك، طربوش للأغا وقداس لبيروت" يستدعي  
سميح القاسم أسطورة طائر العنقاء التي تتبعث فيه الحياة بعد موته، وقد  
صور في مضمونها الحركة المغيرة لدلالات الاستلاب والضحايا  
والسبايا والمشوهين والشهداء والدمار، فيبيروت هي ابنة العنقاء، فرغم  
الحرب الأهلية التي كانت في لبنان وانقسام وحدة الصف بين الفصائل  
الوطنية وشتاتها، وما حل ببيروت من دمار وخراب إلا أنها ستجدد نفسها  
وتعود كما كانت<sup>(34)</sup> 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؟<sup>(35)</sup>

فالشاعر هنا يربط بين انبعاث العنقاء وتجدها من جهة وانبعث  
بيروت وتجدها فهي ستنتصر على العدم والموت وهنا يعكس التناقض  
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.<sup>(36)</sup>

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 يتسم 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 حقه وضعفه أمامهم. والأسطورة تغني النص، وتشكل رؤية جمالية قائمة على تلك المزوجة بين التراث والواقع في بنية القصيدة<sup>(37)</sup>

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،<sup>(38)</sup> 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.<sup>(39)</sup>

كما وظف القاسم أسطورة "عشتروت" وهي آلهة الإخصاب والجمال عند الساميين، وقد كانت أهم آلهة الفينيقيين، 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<sup>(40)</sup>

يقول القاسم في قصيدة "عمامة للملوك طربوش لלאغا وقدس لبيروت"

عشتاروت

يا بيروت

يا بنتاً مدللة

تصيح بحزنها الدموي

أرملة تصيح

أنا . أنا جمل المحامل

وأنا. أنا جمل المحامل!!<sup>(41)</sup>

وفي موقع آخر يستلهم القاسم أسطورة عشتار وهي آلهة الحب والخصب وبها يرمز القاسم إلى الحب والخصوبة والجنس، حيث يرمز إلى ييوس، ييوس القدس، ييوس 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 المضحى بنفسه سينبعث من جديد استعداداً لولادة جديدة.<sup>(42)</sup> 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<sup>(43)</sup>

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.<sup>(44)</sup>

يقول القاسم في الأخذة الأولى:

إلى سيد عشاق ييوس  
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 ييوس  
من سين الساحر

حتى سين المسحورة والمسحور.<sup>(45)</sup>

وقد اعتمد سميح القاسم في قصيدته "آخذة الأمير ييوس" التي تحمل عنوان الديوان على آلية التوظيف المباشر للاسم الأسطوري إيل، ومساحة كلية مقترنة بدلالاته الموروثة لكنه بث فيها مضامين معاصرة تبعث 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 "ييوس".<sup>(46)</sup>

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، استبطن لأعماق أعماق الإنسان وأعمق أغوار التاريخ، حيث يبوس القدس، أميرة مدن الدنيا ونساء الأرض، وهي في جانب من جوانبها تجسيد للنساء الفلسطينيات المعاصرات، ولكن يوحى الشاعر بصدق المحمولات التاريخية الموروثة لـ"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 أيضاً إضافة إلى توظيفه المربع التوضيح إلى الديانة الكنعانية الفلسطينية في أجلي رموزها التراثية والأسطورية موظفاً الرمز "إيل" جاعلاً "اليهود" يتأثرون بها ليوحى من خلال ذلك إلى أولية الوجود الديني والواقعي للكنعانيين الفلسطينيين، ويتضح هذا من قوله: "المدهون بزيت المعبد"<sup>(47)</sup>

إذ يحكى العهد القديم: "بكر يعقوب في الصباح وأخذ الحجر الذي وضعه تحت رأسه وأقامه عموداً، وصبّ زيتاً على رأسه، ودعا اسم ذلك المكان بيت إيل".<sup>(48)</sup>

فقد ورد في سفر صمويل الثاني: "وذهب الملك داود ورجاله إلى اليبوسيين سكان الأرض. وأدخ داود حصى صهيون"<sup>(49)</sup>

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

يا إيل المقتدر على الرغبات  
 أسكب صيهد ببيدك 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.<sup>(50)</sup>

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.<sup>(51)</sup>

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، تنتشبت به الذات الشاعرة وشعبها لأنه عنوان وجودها الفردي والجماعي.<sup>(52)</sup>

وإذا كان موتيف القدس تتردد فيه رموز الديانتين الإسلامية والمسيحية بشكل خاص فإن سميح القاسم عاد إلى التاريخ القديم، إلى ييوس وهو الاسم الأول لمدينة القدس، فيكتب سميح القاسم قصيدة "أخذة الأميرة ييوس" وتعني الأخذ 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 يدعون بداية تاريخ القدس بأنها كانت في زمن الملك داود.<sup>(53)</sup>

#### ثانياً: التناسل 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 قضايا 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 بعداً شمولياً، لذلك أولى الشعراء الفلسطينيون اهتماماً كبيراً بالمعطيات الدينية التي تتعرض لليهود وجرائمهم وكذلك استغلوا من الموروث الديني المواقف الثورية التي وقفت في وجه الظلم والقهر.<sup>(54)</sup>

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.<sup>(55)</sup>

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، ليكتف من خلالها الدلالة.

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

يا أهل الحمى المتوتر كالبضبة اليائسة  
أعبروا الغريب قميصاً ليستر عورته ريثماً  
وما راح تقمص بالأمس نهراً فجاءت خيول مجنحةً  
شربت نهره، فاكتوى ساغياً لاغياً واكتوى<sup>(56)</sup>

هذه القصيدة تناسل مع قصة يوسف المبنية على رؤيا سيدنا يوسف عليه السلام، ويلجأ سميح القاسم إلى التناسل 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:<sup>(57)</sup>

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.<sup>(59)</sup>

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 غييبته أو نفيه القسري بفعل أخوته الذين كادوا له  
لأن الله اختاره لنبوته فادعوا كذباً أكل الذئب له، ثم جاءوا على قميصه  
بدم كذب.<sup>(60)</sup>

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 روجي وعمادي في الحمأ المسنون

والكفن الطالع من جلدي

والتابوت الطالع من جسد الزيتون

والأسلاف الموتى الأحياء الموتى

والأحفاد الآتون<sup>(61)</sup>

لقد قصد الشاعر المفارقة بين ترتيب الحروف المقطعة في النص الشعري وترتيبها في القرآن الكريم، وكأنه الاعتراف الجميل بقديسية ووقفية تلك الحروف ونظامها الخاص والتي يمثلها نزل القرآن، ثم استخدم العبارة القرآنية "الحماً المسنون" الذي خلق البشر منه وجاء متسقاً إيقاعياً ودلالياً مع مطلع القصيدة ثم استخدم عبارة "الأحياء الموتى" صفة للأسلاف وكأنه استلهم<sup>(62)</sup> قوله تعالى: "ولا تقولوا لمن يقتل في سبيل الله أموات بل أحياء ولكن لا تشعرون"<sup>(63)</sup>

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 أبهذا الحجر

لم أمت بعد

ها أنذا لم أزل

جتتي فيلقي

حارسا خندقي

بين أهلي الطغاة ثمود

## وطغاة اليهود

لم أمت

ذاهب

كي أعود<sup>(64)</sup>

فهو هنا يشبه العرب بأنه طغاة مثل قوم ثمود يحاصرون هم ووطغاة 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. وثمرود 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، ليبيرز 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.<sup>(65)</sup>

يا أيها البيت الذي هدمته

جرافات "بن نون"

اعتصم

بالله والشعب القدير

لا بأس

بستانا تصير

## وتصير مولوداً جديداً

أو بنفسجة على شفة الغدير<sup>(66)</sup>

وتذكر التوراة أن يوشع وجيشه "أحرقوا المدينة بالنار مع كل ما بها، إنما الفضة والذهب وأنية النحاس والحديد جعلوها في خزانة بيت الرب"<sup>(67)</sup>

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.<sup>(68)</sup>

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".<sup>(69)</sup>

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! هأنذا 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 يلاقه الشعب الفلسطيني الذي استحالت يدها صليباً للعذاب في بيروت، فدماءه 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 موظفاً 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 وإيعادها الدلالية.

ولم يقصد سميح القاسم في محاورته الرب على النسق التوراتي في بداية المرثي 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 بأيدولوجية تتهل 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!<sup>(73)</sup>

إن هذه القطعة نثر فيها سميح استشهاده 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 قضاياها 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 يستتقها، ويتمصها عليها 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. النصُّ الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي -. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001. ص 12
- (3)- الزعي، أحمد. التناص نظريا وتطبيقيا. مكتبة الكتاني، إربد- الأردن. ط 1 1995. ص 16 بتصرف.
- (4)- الحمداني، حميد. التناص وإنتاجية المعاني. مجلة علامات في النقد والأدب، ج 4، مجلد 10، ربيع الآخر، ص 67 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. النصُّ الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي -. ص 28
- (8)- المرجع السابق، ص 30.
- (9)- كرستيفا، جوليا. علم النص. ت: فريد الزاهي. دار توبيقال، الدار البيضاء. ص 74. 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. النَّصُّ الغائب -تجليات التناص 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، قضاياها 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)- الصَّبَّاح، 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 بيوس. 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. أخذه الأميرة بيوس. 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 اليساري في الشعر الفلسطيني. ص 269 .
- (41)- القاسم، سميح. أخذة الأميرة يبوس. ص 40
- (42)- زيدان، رقية. أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني. ص298
- (43)- القاسم، سميح. أخذة الأميرة يبوس. ص66
- (44)- زيدان، رقية. أثر الفكر اليساري 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 والعشرون، ص45.
- (49)- العهد القديم. الإصحاح 5، آية 7 سفر صموئيل 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 أنواع 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. ص 116 .
- (56)- القاسم، سميح. مرآتي 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، عمان . 2009 . ص 328
- (58)- القاسم ، سميح. مرآتي سميح القاسم . ص 10

- (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 التناسل في الشعر الفلسطيني - ص 110
- (61)- القاسم، سميح. مراثي سميح القاسم. ص 12
- (62)- العف، عبد الخالق. التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر. ص 72
- (63)- سورة البقرة آية 45
- (64)- القاسم، سميح. أخذة الأميرة بيوس ص 63
- (65)- زيدان، رقية. أثر الفكر السيارى في الشعر الفلسطيني. ص 268
- (66)- القاسم، سميح. أخذة الأميرة بيوس ص 13
- (67)- العهد القديم يشوع، الاصحاح السادس، 24 ، ص 246 .
- (68)- البزراوى، باسل. سميح القاسم دراسة نقدية في قصائده المحذوفة . ص 210
- (69)- البنداري، حسن وآخرون. التناسل في الشعر الفلسطيني المعاصر. ص 257
- (70)- القاسم، سميح. مراثي سميح القاسم، ص 25.
- (71)- البنداري، حسن وآخرون . التناسل 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