جامعـــــة الأزهـــــر- غـــــزة
عمـــــادة الدراســـــات العليـــــا
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قســـــم اللغـــــة العربيـــــة

التَنَاصُ في شِعْرِ حُسَيْن مُهَنّا
(دِرَاسَةٌ وَصْفِيةٌ تَحْلِيْلِيَّةٌ)

Intertextuality in the poetry of Hussein Muhanna
An Analytical and Descriptive Study

إعداد الباحث:
أحمـد سلامة هاشم أبو عيشـة

إشـراف:
الأستاذ الدكتـور/ فوزي إبراهيم الحاج

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الأزهر- غزة

1441هـ – 2019م

جامعـــــة الأزهـــــر - غـــــزة
عمـــــادة الدراســـــات العليـــــا
كليـــة الآداب والعلـــوم الإنـــسانية
ماجـــستير اللغـــة العربيـــة و آدابهـــا

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة الدراسات العليا بجامعة الأزهر – غزة على تشكيل لجنة المناقشة والحكم على أطروحة الطالب/ة: **أحمد سلامه هاشم ابوعيشة**، المقدمة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها وعنوانها:

التناص في شعر حسين مهنا

وتمت المناقشة العلنية يوم الإثنين بتاريخ ٢٠١٩/١١/٠٤م.

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الطالب/ة: **أحمد سلامه هاشم ابوعيشة**، درجة الماجستير في الآداب والعلوم الإنسانية تخصص اللغة العربية و آدابها.

توقيع أعضاء لجنة المناقشة والحكم :

ا.د. فوزي ابراهيم عبد الهادي الحاج (مشرفاً ورئيساً)..... التاريخ: ٢٠/ ١١/ ٢٠١٩م

ا.د. محمد صلاح زكي محمود ابو حميده (مناقشاً داخلياً)..... التاريخ: ٢٠/ ١١/ ٢٠١٩م

د.عبدالرحيم حمدان العبد حمدان (مناقشاً خارجياً)..... التاريخ: ٢٠/ ١١/ ٢٠١٩م

﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ وَلَا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِن قَبْلِ أَن يُقْضَىٰ إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

(سورة طه، الآية: 114)

إهداء أول

إلى من انتظرت هذه اللحظات بفارغِ الصبر . .

إلى نبعِ الحنان والعطاء . . . أمي الغالية

إلى من كانَ سندًا لي . . . أبي الغالي

إلى . . . أخواتي

إلى . . . إخوتي

إلى طلابِ العلمِ . . .

إلى شهداء فلسطين . . .

إليهم جميعًا أُهدي هذا العمل المتواضع

إهداء ثانٍ

كثيرون هم من يكتبون الشعر، لكن قليلون هم من يجيدونَ الكتابة. . .

إلى القابضِ على جمرِ الكلمة. . .

فأحب وطنه حتى الجنون. . كما أحب الشعر

إلى شاعر الأرض المحتلة. . .

إلى الشاعر الحاضر(حسين مهنا) . .

ابن قرية البقيعة الجليلية. .

شكر وتقدير

أتقدمُ بالشكرِ والامتنان إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور: فوزي إبراهيم الحاج على تفضلهِ بالإشرافِ على هذه الدراسة، وعلى ما بذلهُ من جهدٍ في سبيلِ تقويمِ هذا العمل وإخراجهِ بالشكلِ اللائق، وقد عهدتهُ ناصحًا ومرشدًا لي منذُ مرحلةِ البكالوريوس، فقد كانَ نِعمَ الأستاذ ونِعمَ الموجه.

كما أتوجهُ بالشكرِ والتقدير إلى أعضاءِ لجنة المناقشة، الأستاذ الدكتور محمد صلاح أبو حميدة مناقشًا داخليًا، والدكتور عبد الرحيم حمدان مناقشًا خارجيًا؛ لتفضُلهِم بقبولِ مُناقشةِ هذه الدراسة.

والشكرُ موصول إلى جميعِ أساتذتي في قسمِ اللغةِ العربيةِ على ما بذلوهُ من جهدٍ وعطاءٍ في سبيلِ زيادةِ حصيلتي العلمية، لذا أسألُ اللهَ أن يجزيهُم خيرَ الجزاء.

ولا أنسى أن أتوجهَ بالشكرِ والتقديرِ إلى كلِ من ساعدني في إنجازِ هذا البحث.

الملخص

تهدفُ هذه الدراسةُ إلى تناولِ ظاهرةِ التّناص في شعرِ الشاعرِ الفلسطيني (حسين مهنا)، وتُحاولُ الكشفَ عن مضامينها، وتوضيحَ أشكالها، وخصائصها الفنية، كما ترصدُ حجمَ تناغُمها مع أفكارِ الشاعرِ ومعتقداتهِ، وقد وجدَ الباحثُ أنَّ هذه الظاهرة بارزةً في غالبيةِ أشعاره، فكان لابُد من هذه الدراسة للكشفِ عن هذه الظاهرة ومضامينها وأشكالها. إن القارئَ لشعر حسين مهنا يجدُ أنه شاعرٌ مثقفٌ تراكمت لديه العديدُ من القراءات بحيثُ اطلعَ على الموروثِ الثقافي العربي والعالمي، مما جعلهُ يوظفُ مختلف المصادر الثقافية في أشعاره، كالمصدرِ الديني والأسطوري والتاريخي والأدبي، فالشاعرُ المبدعَ هو الذي يتكون من حصيلةٍ كبيرةٍ من القراءاتِ تنعكسُ داخلَ كتابته، ومن هنا تنبُعُ أهميةَ هذه الدراسة كونها تعالجُ ظاهرةً فنيةً في شعر حسين مهنا لم يتم تحليلُها ودراستُها كظاهرةٍ مستقلةٍ من قبل.

وقد اعتمدَ الباحثُ في دراستهِ على المنهجِ الوصفي التحليلي، الذي يُعنى بدراسةِ الظواهرِ الموضوعيةِ ويصفُها وصفًا مجردًا، ثم يُخضِعُها للتحليلِ والتفكيك، وجاءت الدراسةُ في تمهيدٍ، وخمسةِ فصولٍ، وخاتمةٍ، وملحقٍ، أما التمهيدُ فقد تناولَ مفهوم التناص وأنواعِه نظرياً، وبحثَ الفصلُ الأول التّناص الديني في شعر حسين مهنا بأنواعه الثلاث: التناص القرآني والتناص التوراتي والتناص الإنجيلي، ودرسَ الفصلُ الثاني التّناص الأسطوري في شعرِ حسين مهنا ويشملُ التناص مع الأساطيرَ اليونانية والرومانية، والتناص مع الأساطير الشرقية، بينما درسَ الفصلُ الثالث التّناص التاريخي في شعرِ حسين مهنا من حيثُ التناص مع الأحداث التاريخية الهامة القديمة والحديثة، والتناص مع الشخصيات التاريخية القديمة، والتناص مع الشخصيات التاريخية الحديثة، وأما الفصلُ الرابع فتناولَ التّناص الأدبي في شعرِ حسين مهنا بما يشملُ التّناص مع الشعرِ القديم، والتّناص مع الشعرِ الحديث، وبحثَ الفصلُ الخامس أشكال التّناص في شعرِ حسين مهنا وهي: التّناص الكلي والتّناص الجزئي والتّناص العكسي وتناص العتبات.

وكانَ هناك ملحقٌ تطبيقي للتناص على إحدى قصائدِ الشاعر؛ نظرًا لغنى هذه القصيدة بكافة أنواع التناص، ثم تلا ذلك تحليل لهذه القصيدة وشرح لأنواع التناص فيها.

Summary

This study aims to address the phenomenon of development in the poetry of the Palestinian poet (Hussein Muhana), and the disclosure of its contents, and to clarify the forms, their technical features, it also monitors the size of its harmony with the ideas of the poet and his beliefs, the authors found that this phenomenon is prominent in the majority of the poems, had to be this study to detect this phenomenon and its implications and forms. If the reader of the people of Hussain Muhana find that a poet educated and have accumulated many of the readings so that they see the cultural heritage of the Arab and global levels, which make it employing various sources of culture in his poetry, as the source of religious, legendary, historical, literary, and the amount is which consists of large proceeds from the readings reflected within his writing, hence the importance of this study being treated the phenomenon of art in the poetry of Hussain Muhana has not been analyzed and studied as a phenomenon independent of the prior.

Has adopted a researcher in his study the descriptive analytical method, which means the study of the objective phenomena and is described by an abstract description, then subject to disassembly, the study was in the boot, five chapters, and epilogue, and appendix, either boot it dealt with the concept of development, types, theory, and discussed the first chapter of religious diversity in the poem of Hussain types of the three: Development of Quranic and biblical and evangelist, the second chapter studied the development of the legendary in the poetry of Hossein Muhana includes the development, with Greek and Roman mythology, and with Eastern mythology, while he studied the second chapter the historical diversity in the poetry of Hussain Muhana in terms of development with important historical events, ancient and modern, and with the historical figures of old, and with historical figures, modern, the fourth chapter took up the development of the literary in the poetry of the Hussein Muhana, including the development with the people of old, and with modern poetry, discussed in Chapter V forms of development in the poem of Hussein Muhana and are: Total entanglement, partial entanglement, reverse entanglement and alignment of thresholds.

There was an extension applied to one of the poems of the poet; given the richness of this poem all types of development, then the subsequent analysis of this poem and types of development.

فهرس المحتويات

آية قرآنية ..... أ
إهداء أول ..... ب
إهداء ثانٍ ..... ت
شكر وتقدير ..... ث
الملخص ..... ج
Summary ..... ح
فهرس المحتويات ..... خ
مقدمة: ..... ر
التمهيد 1
الفصل الأول: التّناص الديني في شعر حسين مهنا 14
المبحث الأول: التّناص القرآني: 16
1- يوسف عليه السلام: 16
2-موسى عليه السلام: 17
4-نوح عليه السلام: 22
5-آدم عليه السلام: 22
6-آيات متفرقة: 23
المبحث الثاني: التناصّ التوراتي: 26
1- سبت النور: 27
2- النبي لوط: 28
3- النبي داود: 29
5- أوريا: 31
6-راحاب: 33
7- إشعياء: 35
8- النبي موسى: 37
المبحث الثالث: التناص الإنجيلي أو(المسيحي): 38
1- الصلب وآلام الصليب: 39
2- المسيح المُنتظر: 45
3- كرامات السيد المسيح: 47

الفصل الثاني: التّناص الأسطوري في شعر حسين مهنا 49
المبحث الأول: الأساطير اليونانية والرومانية:..... 51
1- فينوس: 51
2- الحصان الخشبي: 52
3- أوديسوس وبنلوب:..... 53
4- هوميروس: 55
5- بروميثيوس: 55
6- سيزيف:..... 56
7- آلهة الأولمب: 57
المبحث الثاني: الأساطير الشرقية: 58
أولًا: الأساطير الكنعانية: 58
ثانيًا: الأساطير العربية:..... 61
ثالثًا: الأساطير الشعبية: 62
الفصل الثالث: التّناص التاريخي في شعر حسين مهنا..... 69
المبحث الأول: التّناص مع الأحداث التاريخية: 70
أولًا: الأحداث التاريخية القديمة: 71
ثانيًا: الأحداث التاريخية الحديثة: 80
المبحث الثاني: التّناص مع الشخصيات التاريخية القديمة: 82
أولًا: الشخصيات العربية:..... 82
ثانيًا: الشخصيات الأجنبية:..... 90
المبحث الثالث: التّناص مع الشخصيات التاريخية الحديثة:..... 96
أولًا: الشخصيات العربية:..... 96
ثانيًا: الشخصيات الأجنبية:..... 97
الفصل الرابع: التّناص الأدبي في شعر حسين مهنا..... 105
المبحث الأول: التّناص مع الشعر العربي القديم:..... 107
أولًا: التّناص مع الشعر: 107
ثانيًا: التناصّ مع الشخصيات الأدبية: 113
المبحث الثاني: التّناص مع الشعر الحديث:..... 115
أولًا: التّناص مع الشعر: 115
ثانيًا: التّناص مع الشخصيات الأدبية الحديثة:.....117
ثالثًا: تناصات أخرى: 118

الفصل الخامس: أشكال التّناص في شعر حسين مهنا 121
المبحث الأول: التّناص الكلي..... 122
المبحث الثاني: التّناص الجزئي:..... 128
المبحث الثالث: التّناص العكسي:..... 138
المبحث الرابع: تناص العتبات: 142
عتبة العنوان:.....142
عتبة الإهداء: 144
عتبة التقديم أو كلمة المؤلف:.....146
عتبة النصوص الدينية: 148
الخاتمة:..... 151
ملحــق: نموذج تحليلي لقصيدة التّناص بعنوان:..... 153
1- نص قصيدة التّناص(عمو بن معد يكرب يعرض صمصامته في مزاد علني): 154
2- تحليل قصيدة التّناص:.....158
قائمة المصادر والمراجع..... 166

مقدمة:

الحمدُ للهِ ربِ العالمين والصلاةُ والسلامُ على أشرفِ الخلقِ والمرسلين محمد بن عبد الله وعلى آلهِ وأصحابهِ ومن تبعهُم بإحسانٍ إلى يومِ الدينِ، أما بعد:

مما لا شك فيه أن الشعرَ الحرَ قد أعطى الشاعرَ المعاصرَ حريةً كبيرةً في إدخالِ ما يريدهُ من إضافاتٍ للقصيدةِ المعاصرة، وبذلك أصبحت القصيدة المعاصرة صدرًا رحبًا لتَقَبُلِ كل هذه الإضافات، وأداة طيّعة في يدِ الشاعرِ يُشكلها بأسلوب فريد بعيدًا عن القيودِ التقليديةِ القديمة.

إن الشاعرَ المبدعَ هو الذي يستطيعُ أن يصهرَ حصيلةَ كل ما قرأهُ من التراثِ الإنساني وما اطلعَ عليهِ من الثقافاتِ الأخرى في بوتقةٍ واحدةٍ، ليشكلَ لنا لوحةً فُسيفِسائيةً مُنمقةً بألوانٍ مختلفة، وبهذا المفهوم ظهرَ مصطلحُ التّناص في النقدِ الأدبي الحديث، والذي كانَ أولَ من صاغهُ مجموعةً من النقادِ الغربيين كان على رأسهِم: ميخائيل باختين، وجوليا كرستيفا، وغيرِهما، وتبعهُم النقادُ العرب في المصطلحِ مع اختلافٍ في ترجمةِ المصطلح بين ناقدٍ وآخر، وتباينٍ في توظيفهِ بين التياراتِ الأدبية.

وهذه الدراسةُ تتناولُ إنتاجَ أحدِ الشعراءِ الذين نجدُ لديهم ظاهرةَ التّناص بشكلٍ بارزٍ وهو الشاعرُ الفلسطيني حسين مهنا[1]، فلا نكادُ نجدُ ديواناً واحداً من دواوينه يخلو من التّناص، فالتّناصُ يُضفي على القصيدةِ جانبًا فنيًا ويثري القصيدةَ لغويًا ودلاليًا ويجعلُها أكثرَ إيحاءً، ويجعلُ القارئَ في حالةٍ من الوعي الدائمِ من خلالِ العودةِ إلى مخزونه الثقافي، لفهمِ النص ومعرفةِ النصوصِ المتداخلةِ معَ هذا النص، وكل هذا الاستحضار للنصوصِ الغائبةِ يعمقُ الدلالة التي يريدُ أن يوصلها الأديبُ إلى المتلقي.

أسبابُ اختيار الموضوع:

1- الجدةُ والتميز: فالموضوعُ الذي نحنُ بصددهِ (التناصّ في شعر حسين مهنا) جديدٌ وأصيل لم يتناولهُ أحدٌ من الباحثين في حدودِ علمِ الباحثِ.
2- أشعارُ الشاعرِ تبرُز فيها ظاهرةُ التناصّ بشكلٍ واضحٍ وكبير فكانَ لابُدَ من دراسةٍ في هذا الجانب.
3- ظاهرةُ التّناصّ تزيدُ من ثقافةِ الباحثِ، من خلالِ اطلاعهِ على التراثِ الإنساني الذي يستلهمهُ الشاعرُ في أشعاره.

---

(1) **حسين مهنا:** من مواليد قرية البقيعة في الجليل عام (1945م)، أنهى دراسته الثانوية في قرية الرامة سنة 1963م، عمل مدرسًا للغتين العربية والإنجليزية حتى عام 1992، ظهرت بواكير انتاجه في الغَد والاتحاد والجديد باسمين مستعارين (بشير خير)، ثم (شريف أبو صابر)، وأصدر مجموعته الشعرية عام 1987م، وما زال على قيد الحياة إلى الآن. **انظر: ظهر ديوان وطني ينزف حبًا**، حسين مهنا، دار الأسوار، عكا، 1978م. و**ظهر ديوان أنت سبيتهم وشعري نحيب العاجز**، حسين مهنا، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1993م،

4- سببٌ خاص: وهو إعجابي بأشعارِ الشاعرِ الفلسطيني حسين مهنا.

أهميةُ الدراسة:

1- تُسهمُ هذه الدراسة في خدمةِ الشعرِ المعاصرِ عموماً.
2- تُثري المكتبةَ العربيةَ وتزودها بدراسةٍ حول ظاهرة التناص لدى الشاعر حسين مهنا.
3- تُظهرُ هذه الدراسة أهميةَ المخزونِ الثقافي للشاعرِ المعاصر، هذا المخزونُ الذي يشكلُ لُحمةَ القصيدةَ وسُداها.
4- تفتحُ آفاقاً جديدةً لدى الباحثين لدراسةِ التّناص عند الشعراءِ الآخرين.

أهداف الدراسة:

1- الوقوفُ عند ظاهرةِ التناص لدى الشاعر حسين مهنا.
2- التعرفُ على أنواعِ التناص من حيثُ المضمون التي تحضرُ في شعرِ حسين مهنا.
3- الكشفُ عن أنواعِ التناص من حيثُ الشكل في شعرِ حسين مهنا.
4- التعرفُ على القيمةِ الجمالية التي أضافها الشاعرُ للنص من خلالِ عمليةِ التّناص.
5- توضيحُ أهمية التناص للنقد الأدبي من خلالِ نموذجِ قصيدةِ التناص خاصةً، والدراسةُ بشكلٍ عام.

حدودُ الدراسة:

ستشملُ هذه الدراسةُ دواوين الشاعر حسين مهنا جميعاً وهي خمسة عشر ديوانًا.

منهجُ الدراسة:

سيعتمدُ الباحثُ في دراستهِ على المنهجِ الوصفي التحليلي، الذي يُعنى بدراسةِ الظواهرِ الموضوعيةِ ويصفُها وصفًا مجردًا، ثم يُخضِعُها للتحليلِ والتفكيك، وهو ما يتناسبُ مع طبيعةِ الدراسة، حيثُ سيقومُ الباحثُ برصدِ المواطن التي استخدمَ فيها الشاعرُ التّناص، ثم يقومُ بإبرازِ القيمةِ الفنيةِ لهذا الاستخدام.

الدراساتُ السابقة:

وجدَ الباحثُ دراسةً وحيدةً تناولت الشاعرَ فيما يعلم، ولكن هذه الدراسةُ لم تتناول صُلبَ موضوعَ هذه الدراسة، وإنما جاءت دراسةً مسحيةً، فدراسةُ خمسة عشر ديوانًا دراسة تحليليةً نقديةً لا بُدَ أن تكونَ دراسةً أفقية، تمسّ أشعار الشاعر وموضوعاتهِ مسًا خفيفًا، وجاءت على النحو التالي:

1- شعر حسين مهنا (دراسة تحليلية نقدية) افتتان محمد إسماعيل كساب، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة، 2014م.

ومن أهم نتائج هذه الدراسة:

- أظهرت الدراسةُ أهم المضامين الشعرية في شعر حسين مهنا، وهي الصمودُ والتحدي.
- وظفَ حسين مهنا قضيةَ الاستشهاد، للتعبيرِ عن قضيةِ الموتِ من أجلِ البقاء.
- مزجَ الشاعرُ في نصوصهِ صورةَ المرأة بالأرضِ والوطن.
- تناولت الدراسةُ توظيفِ الشاعرِ للتناص من خلالِ فصلٍ بحدِ ذاته وشمل ثلاثة مباحث وهي: التناص الديني والتاريخي والأدبي، وبذلك اختارت الباحثة أن تدرسَ كل شيءٍ في شعر الشاعر، فكان التناص جزئيةً من ذلك الكل.

تقسيمات الدراسة:

جاءت الدراسةُ في تمهيدٍ، وخمسةِ فصولٍ، وخاتمةٍ، وملحق، أما التمهيدُ فقد تناولَ مفهوم التناص لغةً، واصطلاحًا من خلالِ دراسةِ أصولِ المصطلح لدى العرب القدماء وتطورهِ في النقدِ الغربي والعربي الحديث، وخُتمَ التمهيد بالحديثِ عن الفرقِ بين التّناص والأدبِ المقارن.

درسَ الفصلُ الأول التّناص الديني في شعرِ مهنا وقُسّمَ إلى ثلاثة مباحث، ودرسَ المبحثُ الأول التّناص القرآني، كالتناص مع قصصِ الأنبياء: كالنبي موسى، والنبي يوسف، والخضر، ونوح، وتناولَ المبحثُ الثاني التّناص التوراتي، وظهرَ ذلك من خلالِ الشخصيات التوراتية مثل: النبي داوود، والنبي موسى، وأوريا، وراحاب، وإشعياء وغيرهم، فيما عرضَ المبحثُ الثالث التّناص الإنجيلي بما يشملُ التناص مع: الصلب وآلام الصليب، والمسيح المنتظر، وكرامات السيد المسيح.

أما الفصل الثاني فقامَ فيه الباحثُ بدراسةِ التّناص الأسطوري في شعرِ مهنا، وقُسّمَ إلى مبحثين، تناولَ المبحثَ الأول الأساطير اليونانية والرومانية: كأسطورةِ فينوس، وأوديسوس وبنلوب، والحصان الخشبي وبروميثيوس وسيزيف، فيما تحدثَ المبحث الثاني عن الأساطيرِ الشرقية: كالأساطير الكنعانية، والأساطير الشعبية، والأساطير العربية.

وتناولَ الفصلُ الثالث التّناص التاريخي في شعرِ مهنا حيث قُسّمَ إلى ثلاثة مباحث، تحدث المبحث الأول عن الأحداثِ التاريخية الهامة القديمة مثل غزوة بدر، ومعركة القادسية، ومعركة حطين، والفتوح الإسلامية، ومعركة عين جالوت وغيرها، وأما الأحداث الحديثة، فهي مثل: مجزرة صبرا وشاتيلا، ومجزرة كفر قاسم، ودرس المبحث الثاني الشخصيات التاريخية القديمة مثل: الشخصيات العربية كصلاح الدين والجنيد والفاروق ومعاوية وعلي والمعتصم وسعد وشرحبيل ومسيلمة وغيرهم الكثير، والشخصيات الأجنبية: كنيرون وهولاكو وسقراط وبروتس ونمرود واسبرتاك، وتناولَ

المبحثُ الثالث الشخصيات التاريخية الحديثة وتنقسمُ إلى الشخصيات العربية كجمال عبد الناصر، والشخصيات الأجنبية: كجيمي كارتر، وبيغن، ومانديلا، ولينين وماير فلنر، وجيفارا، وبلفور وغيرهم .

وفي الفصلِ الرابع تحدث فيه الباحثُ عن التّناص الأدبي في شعرِ مهنا، وقُسّمَ إلى مبحثين، تناولَ المبحثُ الأول التّناص مع الشعر القديم ويشمل: التناص مع الشعر، والتناص مع الشخصيات الأدبية الحديثة، ودرسَ المبحثُ الثاني التّناص مع الشعر الحديث، وشملَ: التناص مع الشعر، والتناص مع الشخصياتِ الأدبية الحديثة، وتناصات أخرى مثل تناص الشاعر مع مسرحيات وروايات عالمية.

أما الفصلُ الخامس بعنوان التّناص الشكلي، قُسّمَ إلى أربعةِ مباحث، تناولَ المبحثُ الأول التّناص الكلي الذي جاء الشاعرُ فيه بالنصِ الآخر كليًا ليمتزج بالنصِ الجديد، ودرسَ المبحثُ الثاني التّناص الجزئي الذي جاءَ فيه بالنصِ الآخر بشكلٍ جزئي، بينما كشفَ المبحثُ الثالث عن التّناص العكسي، بحيث جاءَ الشاعرُ بالنصِ وقلبَ معناه، ودرس المبحثُ الرابع تناص العتبات، بحيثُ تضمن عتبة العنوان، وعتبة الإهداء، وعتبة كلمة المؤلف، وعتبة النصوص الدينية، وكل ذلك أضاف قيمًا فنية للعمل الأدبي.

وفي ختامِ الدراسةِ أوردَ الباحثُ خاتمةً توضّحُ أبرزَ النتائج التي توصلَ إليها الباحثُ خلال دراستهِ، وألحقها ببعضِ التوصيات التي يمكنُ للباحثين من بعدهِ أن يستفيدوا منها.

وأضافَ الباحثُ ملحقًا للدراسةِ بعد إيرادهِ للنتائج، ويحتوي هذا الملحق في البدايةِ على قصيدة التّناص والتي بعنوانِ (عمرو بن معد يكرب يعرض صمصامته في مزاد علني)، ثم تحليل لقصيدةِ التناص من حيث أنواع وأشكال التناص فيها؛ نظرًا لغنى هذه القصيدة بمختلف أنواع التّناص.

والله أسألَ أن يلهمَني السدادَ في القولَ، والإخلاصَ في العملِ، وهو الموفّق والمستعان، عليه توكّلتُ، وإليه أُنيب.

التمهيد
مفهوم التناص

أولاً: التّناص لغة:

حين ينظر القارئ لمصطلح (التّناص) للوهلة الأولى، يتبين له أنّ دلالة المصطلح هي دلالة محددة وواضحة من حيث اللغة، ولكن إذا ما نظرنا إلى تعريفات النقاد لهذا المفهوم نجد أنَّه مصطلح دقيق وشديد الحساسية، ويختلف عن غيره من المصطلحات بسبب اختلاف المناهج النقدية التي يتبع لها هذا الناقد عن غيره في تعريفه للمصطلح.

ذَكَرَ صاحب لسان العرب المعنى اللغوي لكلمة التناصّ، حيث إنه من مادة:"(نصص): النَصُّ رفْعُكَ الشَّيْءَ. ونَصَّ الحديث ينصه نصاً: رفَعَه. وكُلُّ ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. وقال أبو عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصَّ من الزُّهري أي أرفع له وأسند. يُقال ينص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصتُه إليه، ونَصَّ الظبية جِيْدَها: رفَعَتْه. ونص المتاع نصاً. جعل بعضه على بعض".[1]

وبدوره عرَّف صاحب القاموس المحيط الجذر اللغوي لكلمة التناص ، بأنه:" مادة (نصَّ) الحديث إليه رفعه وناقته استخرج أقصى ما عندها من السير والشيء حركه، ومنه فلان ينص أنفه غضباً وهو نصاصُ الأنف والمتاع جعل بعضه فوق بعض، وفلان استقصى مسئلته من الشيء والعروس أقعدها على المنصة بالكسر وهي ما ترفع عليه".[2]

أمَّا في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، فكانت دلالته تشير إلى لفظ (النص) وهي بعدة معانٍ منها:

- الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي.
- اقتباس أجزاء من الكتب المقدسة والتعليق عليها في الوعظ.
- الاقتباس الذي يعتبر نقطة انطلاق لبحث أو خطبة.[3]

ثانياً: إرهاصات مصطلح التناص لدى النقاد العرب القدماء:

لقد أدرك النقاد العرب القدماء أهمية قضية اقتفاء أساليب الشعراء السابقين، وانتهاج أقوالهم السابقة، والتي تحيلنا إلى مفهوم تداخل النصوص حالياً، فيقول زهير بن أبي سلمى مؤكداً على قضية الاقتفاء:[4]

---

(1) **لسان العرب**، ابن منظور، ط3، دار صادر، بيروت، 1994، ج7،ص97.

(2) **القاموس المحيط**، الفيروز أبادي، د.ط، دار الحديث، القاهرة، 1994د.س، ج2،ص 319.

(3) **انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مجدي وهبة و كامل المهندس، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص412.

(4) **العقد الفريد**، أبو عمرو شهاب الدين أحمد بن محمد المعروف بابن عبد ربه الأندلسي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ، ج6، ص186.

ما أرانا لا نقول إلا معارا أو معاداً من لفظنا مكرورا

بدوره يقول عنترة في هذا المجال:[1]

هَلْ غَادَرَ الشّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ؟ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بَعدَ تَوَهّمِ

وهذا امرؤ القيس يقول أيضاً:[2]

عُوجَا عَلى الطَّلَلِ المُحِيلِ لأنّنَا نَبْكي الدّيارَ كما بكى ابنُ خِذامِ

وإذا ما تتبعنا النقاد القدماء، نجد أنهم قد استخدموا العديد من المصطلحات التي تتعلق بالنصوص وتعالقها منها: التضمين، والاقتباس، والسرقة، والمعارضة، والمناقضة، وغيرها.

1- التضمين: عرّفه ابن رشيق بقوله: "قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في أواخر شعرك أو في وسطه"[3]

نجد ضياء الدين بن الأثير تحدث كثيراً عنه في كتابه (المثل السائر)، فيقول في هذا المجال: "وهذا النوع فيه نظر بين حسن يكتسب به الكلام طلاوة، وبين معيب عند قوم، وهو عندهم معدود من عيوب الشعر، ولكل من هذين القسمين مقام".[4]

وعنده أن الحسن الذي يكتسب به الكلام طلاوة فهو: أن يضمن الآيات والأخبار النبوية، وهو يرد على نوعين وهما: تضمين كلي، وتضمين جزئي.

التضمين الكلي: أن تذكر الآية أو الخبر بجملتها، أي دون تغيير أو تحوير فيها كما هي، وأمَّا الجزئي: أن تندرج بعض الآية والخبر ضمن الكلام، فيكون جزءاً من هذا الكلام.[5]

وهذا يدلُ على أن ابن الأثير ربما لديه وعي بأهمية ظاهرة تداخل النصوص قديماً، ونرى أن ظاهرة التضمين أصبحت جزءًا من ظاهرة التناص في الشعر والأدب الحديث، ولكن يجب التنبيه على أنَّ القديم يختلف عن الجديد سواء من ناحية الشكل أو المضمون.

ويقول ابن الأثير:" قد قيل إنَّه لا يجوز درج آيات من القرآن الكريم في غضون الكلام من غير تبيين، كي لا يشتبه، وهذا القول لا أقول به، فإنَّ القرآن الكريم أبينُ من يحتاج إلى بيان".[6]

---

(1) **ديوان عنترة**، تح: محمد سعيد مولوي، ط3، دار عالم الكتب، الرياض، 1996، ص182.

(2) **ديوان امرئ القيس**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، دار المعارف، القاهرة، د.س، ص114.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع، لبنان،1981، ج2، ص84.

(4) **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ضياء الدين بن الأثير، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت، 1990، ج1، ص303-335.

(5) **انظر: المثل السائر**، ضياء الدين بن الأثير، مرجع سابق، ص323.

(6) **المرجع السابق**، ص323.

فنلاحظ هنا أنَّ ابن الأثير يختلف مع الذين قالوا إنَّه لا يجوز إدخال القرآن في غضون الكلام من غير توضيح، فالقرآن برأيه لا يحتاجُ إلى بيان، بل يجب التفريق في استخدام هذا الشيء ما بين الجاهل والعالم، بحيث أنَّ العالم يستطيع أن يفرق بين القرآن المضمن داخل النصوص.[1]

2- **الاقتباس:** نرى مفهومه جليًا عند ابن حجة الحموي فيقول: "هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية، أو آية من آيات كتاب الله خاصة، هذا هو الإجماع. والاقتباس من القرآن على ثلاثة أقسام: مقبول، ومباح، ومردود. فالأول: ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي -صلى الله عليه وسلم- ونحو ذلك. والثاني: ما كان في الغزل والرسائل والقصص. والثالث: على ضربين: أحدهما، ما نسبه الله تعالى إلى نفسه، ونعوذ بالله ممن ينقله إلى نفسه"[2].

وبدوره نجد القُرْطاجَنّي في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) قد اقترب كثيراً من مفهوم التناص الحالي، بحيث يقول عن طرق العلم باستثارة المعاني: "ومن ذلك أن يكون المعنى مترتباً على معنى أخر، لا يمكن فهمه وتصوره إلا به".[3]

3- السرقات: وهذه القضية تحدث بها القدماء كثيراً، ولم يكونوا بمعزل عنها، وربما كان لهذه القضية علاقة بظاهرة التناص التي ظهرت حديثًا.

لذلك نجد ابن رشيق القيرواني يقول في مجال السرقات الأدبية في كتابه (العمدة في محاسن الشعر): "باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يَدَّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصر الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل".[4]

ويرى ابن رشيق أنَّ السرقة عجز لدى الكاتب والأديب، ويقول في هذا الصدد: "اتكال الشاعر على السرقة، بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار عندي، أوسط الحالات".[5]

أما ضياء الدين بن الأثير فيقول في مجال السرقات: "وقد ذهب طائفة من العلماء إلى أنه ليس لقائل أن يقول: إنَّ لأحد من المتأخرين معنىً مبتدعاً، فإنَّ في قول الشعر قديم منذ النطق باللغة

---

(1) **انظر: المرجع السابق**، ص323.

(2) **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ابن حجة الحموي، تح: عصام شقيو، ط الأخيرة، دار ومكتبة الهلال، دار البحار، بيروت، 2004، ج2، ص455.

(3) **منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني**، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، ط2، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص177.

(4) **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ابن رشيق القيرواني، مصدر سابق، ج2، ص280.

(5) **العمدة في محاسن الشعر**، ابن رشيق، مرجع سابق، ص281.

العربية، وإنه لم يبقَ معنى من المعاني إلا وقد طرق مراراً".[1] ويُعَقِّبُ ابن الأثير على ذلك بقوله: "وهذا القول وإن دخل حيز الإمكان إلا أنه لا يُلتفت إليه، لأنَّ الشعر من الأمور المتناقلة".[2]

ويُشِيرُ ابن الأثير إلى أنَّه إذا قال أحد: إنَّ المعاني المبتدعة سُبق إليها، ولم يبقَ معنى مبتدع، أعاض ذلك بما ذكرته.

والأمر الراجح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة، ومن يستطع أن يحجر على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له؟ وهناك من المعاني ما يتساوى فيه الشعراء، ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل أخر؛ لأنَّ الخواطر تأتي بالكلام من غير اتباع الأخر الأول كقولهم بالغزل:

عفت الديار وما عفت أثارهن من القلوب.[3]

ويؤكد ابن الأثير أنَّ علماء البيان تكلموا في السرقات، وأنه قد ألف في ذلك كتاباً وقسَّمه ثلاثة أقسام: نسخاً، وسلخاً، ومسخاً.

أمَّا النَّسْخُ: أخْذُ اللفظ والمعنى برمته، من غير زيادة عليه، وهذا مأخوذ من نسخ الكتاب.
وأمَّا السَّلْخ: أخذ بعض المعاني، وهو مأخوذ من سلخ الجلد الذي هو في بعض الجسم المسلوخ.
والمَسْخُ: إحالة المعنى إلى ما دونه، وهذا مأخوذٌ من مسخ الآدميين قردة.

وهناك قسمان آخران وهما: أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والأخر عكس المعنى إلى ضده، وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ.[4]

4- **توارد الخواطر**: وهو بأبسط تعريفاته أن يحذو شاعر كلام شاعر أخر بالصدفة عن طريق توارد الخواطر، لذلك يقول محمد شعيب :"سئل أبو عمرو بن العلاء عن شاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى واحد فقال" عقول رجال توافق ألسنتها" وقيل للمتنبي معنى بيتك هذا أخذته من قول الطائي؟ فأجاب:" الشعر جادة، وربما يقع حافر على حافر".[5]

5- **المعارضة**: وتعني أن ينظم شاعر قصيدته على غرار قصيدة أخرى، مع الاعتماد على نفس الوزن والقافية، "وتعني أن عملًا أدبيًا أو فنيًا يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة"معلم" فيه أو أسلوبه ليقتدي بهما أو لرياضة القول على هديهما أو للسخرية منهما(Robert)" [6]

---

(1) **المثل السائر**، ضياء الدين بن الأثير، مرجع سابق، 342.
(2) **المرجع السابق**، ص342.
(3) **انظر: المثل السائر**، ضياء الدين بن الأثر، مرجع سابق، ص343.
(4) **انظر: المثل السائر**، المرجع السابق، ص345.
(5) **المتنبي بين ناقديه**، محمد شعيب، دار المعارف، القاهرة، 1964، ج1، ص186-187.
(6) **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص**، محمد مفتاح، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص121.

ويقول عبد القاهر الجرجاني في هذا المجال في كتابه (دلائل الإعجاز)، في تعريفه للمعارضة أو ما يُسَمَّى (بالاحتذاء):"واعلم أنَّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً– و"الأسلوبُ" الضربُ من النظم والطريقة فيه– فيعمدُ شاعر آخر إلى ذلك "الأسلوب" فيجيء به في شعره، فيُشَبَّه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: "قدِ احتذى على مثاله".[1]

أما الجاحظ فيقول في مجال المعارضة والاحتذاء والسرقة: "ولا يُعْلم في الأرض شاعرٌ تقدم في تشبيه مُصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريفٍ كريمٍ، أو في بديعٍ مخترعٍ، إلا وكلُّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يَعد على لفظه فيسرقَ بعضَه أو يدعيَه بأسْره، فإنه لا يدعُ أن يستعينَ بالمعنى، ويجعلَ نفسَه شريكاً فيه؛ كالمعنى الذي تتنازعُه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريضُ أشعارهم، ولا يكونُ أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه".[2]

وهذا يؤكد أن الجاحظ ذاك العالم الفذ في زمانه وصاحب النظرة الموسوعية، لم يكن غائبا عنه قضية اقتفاء أساليب السابقين، فهو يبرهن بأنه ليس هناك معنى مُخترع لشاعر مُعين من الشعراء؛ بل إن غالبية الأدباء والشعراء قد اطلعوا على أعمال غيرهم، وأيضاً هناك من سرق بعض المعاني من الآخرين، وهذا يدلل على وجود السرقة لدى الأدباء قديماً في عصره وقبل عصره.

ثالثًا: مفهوم التناص في النقد الغربي:

إنَّ مفهوم التناص أضحى من المفاهيم الأساسية التي يُعتمد عليها في النقد الحديث، بحيث يحيلنا هذا المفهوم إلى مدلولات داخل النص، وليس خارجه، وبذلك يكشف لنا عن البنية العميقة لهذا النص من خلال البنية السطحية، فيعطي القصيدة أو النص جانباً فنياً، ما كانت لتحصل عليه بدون التناص تماماً كالقناع والرمز والأسطورة، وهذا ما يتناسب مع طبيعة القصيدة المعاصرة، فيبعدها عن المباشرة والسطحية.

ظهر مصطلح التناص في تاريخ النقد الأدبي الحديث تحديداً في منتصف ستينات القرن الماضي، وذلك في أبحاث متفرقة نشرتها الناقدة الفرنسية (جوليا كريستيفا) في مجلتي تيل– كيل وكريتك في فرنسا، ثم استثمرته من بعدها جماعة (تيل كيل).[3]

---

(1) **دلائل الإعجاز**، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، د.ط، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، 1992، ص468–469.

(2) **الحيوان**، أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، د.ط، دار الجيل، بيروت، 1996، ج3، ص312.

(3) **انظر: إنتاج معرفة بالنص، مقال في مجلة دراسات عربية**، حسين خمري، ع11–12، 23 أيلول تشرين أول، 1987، بيروت، ص115.

ومصطلح التناص (Intertextuality) كما ترى الناقدة جوليا كريستيفا، يدخل ضمن ما أطلقت عليه الإنتاجية النصية، وهي تعرفه بأنه :"أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نصي معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى".[1]

ويُشَار إلى أنَّ كريستيفا كانت تدمج هذا المصطلح مع كلمة (ideologeme)[2] والتي تعني بها : "عينة تركيبية تدخل في تنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه" وبهذا يصبح مفهوم التناص لديها "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى".[3]

أي أنَّ كريستيفا بهذا المفهوم تؤكد أنَّ التناص هو تقاطع النصوص مع بعضها البعض أو بتعبير آخر هو :"لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[4].

وهذا المفهوم لا يختلف كثيراً مع التعريفات التي وضعها النقاد المعاصرون لكريستيفا، أو مَنْ جاء بعدها، ويرجع الفضل في نشأة هذا المصطلح لميخائيل باختين الماركسي، والذي أطلق مصطلح (الحوارية–dialogism)[5] للدلالة على تداخل النصوص؛ فكان أول من صاغ نظرية في تداخل النصوص وتعالقها.[6]

وبذلك يكون باختين قد سبق كريستيفا في التنظير لمصطلح التناص، لكن مع اختلاف المفهوم بينهما، بسبب تباين المنهج الذي يتبعه كل منهما.

وقد أرجع شكلوفسكي الفضل إلى (الشكلانيين الروس) في الاعتراف بقيمة هذه السمة اللغوية فقال :"إنَّ العمل الفني يُدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها... والفنان الناثر ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقه".[7]

وتتحدث كريستيفا عن خاصية معينة وهي (التصحيفية – paragrammatism) أي امتصاص نصوص (معاني) داخل النص الشعري أو الرسالة الشعرية، بحيث تقدم نصها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين .

---

(1) **علم النص**، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1991، ص21.

(2) **علم النص**، جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص22.

(3) **علم النص**، جوليا كريستيفا، مرجع سابق، ص20، وانظر: **إنتاج معرفة بالنص**، حسين خمري، مرجع سابق، ص102.

(4) **علم النص**، جوليا كريستيفا، مرجع سابق، ص24.

(5) **انظر: ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، تزيفتان تودوروف، تر. فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، 1996، ص121.

(6) **انظر: الشعرية**، تزيفتان تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص41.

(7) **الشعرية**، تزيفتان تودوروف، المرجع السابق، ص41.

وبذلك استطاعت كريستيفا الوصول إلى ثلاثة أنماط للتداخل النصي، بعد تحليلها لأشعار (لوتريامون) كمثال على الفضاء المتداخل نصيا، وهي كالتالي:

1- النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلية ومعنى النص المرجعي مقلوباً.

2- النفي المتوازي: حيثُ يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، وأن يمنح الاقتباس للنص الجديد معنىً جديداً.

3- النفي الجزئي: وفيه يكون جزءٌ واحدٌ فقط من النص المرجعي منفياً.[1]

بينما يُعَرِّف (رولان بارت) التناص على أنه "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله".[2] ويرى بارت "أن التناص قدر كل نص، مهما كان نوعه وجنسه، ذلك أنه لا يوجد نص ينسج أساليبه من ذاته، خارج النص اللامتناه".[3]

وكلام بارت هذا يدلل على أنَّ التناص لا مفر منه في أي نص أدبي، وبناء على ذلك يؤكد فكرة أهمية النص، وفي هذا السياق تقول حصة البادي :"لقد تحركت في خضم التحولات القائمة في حقل الدراسات الأدبية بؤرة الاهتمام النقدي من المؤلف، صاحب السلطة على النص إلى النص نفسه، ومن خلال تلك النقلة التي أزاحت المؤلف ليحل محله النص، وتعالت الصيحات للاحتفاء بكل ما يتصل بتلك البؤرة الجديدة وتعضيد دورها في الوصول إلى تحليل أمثل للنص الأدبي، فكان الاهتمام بما اصطلح عليه بالتناص من المسائل التي ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بهيمنة النص على الدراسة النقدية".[4]

وبناء على ما سبق نشأت نظرية التلقي التي اهتمت بالمتلقي أكثر من المبدع، وفي هذا السياق يقول رولان بارت في إطار حديثه عن قضية موت المؤلف: "إنها تفتح النص وتزيح المؤلف مؤقتاً إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص".[5] وحديث بارت عن هذه القضية يؤكد على زيادة الاهتمام بالقارئ، ونقصد بالقارئ هنا القارئ الإيجابي، أو النموذجي الذي يحاول سبر أغوار النص ويشارك في عملية اكتشافه.

---

(1) **انظر:علم النص**، جوليا كريستيفا، مرجع سابق، ص 78-79.

(2) **من الأثر الأدبي إلى النص**، رولان بارت، تر: عبد السلام بن علي، مقال في مجلة الفكر العربي المعاصر، ع28، أذار 1989، بيروت، ص 115.

(3) **لذة النص**، رولان بارت، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص40.

(4) **التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجًا**، حصة البادي، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، 2009، ص7.

(5) **النقد والحقيقة**، رولان بارت، تر: منذر عياشي، د.ط، مركز مناء الحضاري، الدار البيضاء، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص10.

أمَّا مفهوم التناص أو النص لدى جيرار جينيت، فقد أطلق عليه (التعالي النصي)، يقول في هذا المجال: "لا يهمني النص حالياً إلا من حيث (تعاليه النصي) أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص.هذا ما أُطلق عليه (التعالي النصي) وأقصد بالتداخل النصي: التواجد اللغوي سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً لنص في نص أخر".[1] وهو بكلامه هذا يبدو أنه يقصد عدم وجود نص خالي من التقاطعات والتناصات، بل إنَّ كل نص له علاقة بالنص الآخر من خلال تناص الأديب أو الشاعر مع غيره في أعماله الشعرية والأدبية.

وبعد ذلك يطور جيرار جينيت مصطلح (التعالي النصي)، ويطلق عليه مصطلح جديد وهو (التعدية النصية)، وهو يختلف كثيراً عن فكرة التعالي النصي، ويذكر عدة أنواع للتعدية النصية وهي:

1- **التناصية:** وهي علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص أخر، وهذا النمط يختلف من حيث الوضوح، فالأوضح: الاستشهاد المنصص، سواء أذكر المستشهد المصدر الذي أخذ منه أم لا، ثم بعدها السرقة أو الانتحال، وهي اقتراض أو اقتباس غير منصص، لكنه حرفي وليس فيه تغيير(زيادة أو نقصان)، ثم الإلماع أو الإيحاء وهو نوع من الإشارة الخفية بالتلميح لا بالتصريح.[2]
2- **المُلحق النصي:** ويُقْصَدُ به العلاقة التي يقيمها النص مع محيطه النصي، مثل العناوين والتنبيه والمدخل والتمهيد والملحق والهوامش والرسوم، وكل ما يوفر للنص وسطاً متنوعاً.
3- **الماورائية النصية:** وهي العلاقة التي يسميها (الشرح)، بحيثُ يتم جمع نص مع نص أخر،يتحدث عنه من دون ذكر النص المتحدث عنه أو تسميته، والعملية النقدية مثال واضح على الماورائية النصية.[3]
4- **الاتساعية النصية:** ويراد بها العلاقة التي يمكن بها لنص ما أن ينحدر من نص آخر سابق عليه أي العلاقة التي توجد بين(النص المتسع) و (النص المنحسر)[4]
5- **الجامعية النصية:** وهي العلاقة التداخل بين النص ومختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها النص، وفيه تدخل جميع الأجناس الأدبية.[5]

---

(1) **الشعرية**، تزيفتان تودوروف، مرجع سابق، ص41.

(2) **انظر: دراسات النص والتناصية**، محمد خير البقاعي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998، ص125-126.

(3) **انظر: دراسات النص والتناصية**، محمد خير البقاعي، المرجع السابق، ص127-128.

(4) **انظر: المرجع السابق**، ص139.

(5) **انظر: مدخل لجامع النص**، جيرار جينيت، تر: عبد الرحمن أيوب، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص91.

ونرى أنَّ (ريفاتير) في كتابه (دلائليات الشعر)، قد اهتم بظاهرة التناص من خلال دراساته الأسلوبية والسيميائية للنص، فقد عمل على تطبيق أفكاره ومنها التناصية على بعض النماذج الشعرية، ويرى ريفاتير أنَّ الكلمة، أو العبارة لا يمكن أن تكون شعرية، إلا إذا كانت تُحيلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفاً.[1]

ومن وجهة نظر ريفاتير أنَّ النص مُكتفي بذاته، ولا يرجع إلى خارجه، وإنْ كان له مرجع يرجع إليه، فهو بذلك نص آخر، فيقول: "إنَّ النص لا يدل، وبالتالي لا يفهم عبر الإرجاع إلى ذاته من جهة، وإلى نصوص أخرى من جهة ثانية".[2] وهو يؤكد أنَّ التناص، هو أساس النصية،فيقول: "إنَّ التناص هو عامل النصية بالذات".[3]

بدوره أكد تودوروف أنَّ العمل الأدبي يتكون من عنصرين أساسيين وهما (الحضور والغياب) للعناصر التراثية داخل بنية النص، وتتباين درجة الحضور تبعاً لتواجدها في ذاكرة الشاعر والمتلقي، فيقول: "ثمة عناصر غائبة من النص، وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية، لقراء عصر معين إلى درجة أننا نجد أنفسنا عملياً بإزاء علاقات حضورية، وعلى العكس من ذلك يمكن أن نجد في كتاب على قدر كبير من الطول أجزاء متباعدة، مما يجعل العلاقة فيما بينهما علاقة غيابية. بيد أن هذا التقابل سيسمح لنا بتجميع أولي للعناصر التي تكون العمل الأدبي". [4]

رابعًا: مفهوم مصطلح التناص في النقد العربي الحديث:

وإذا ما تتبعنا النقاد العرب المحدثين، نجد هذا المصطلح قد ظهر حديثاً لدى العرب، وتقريباً في نهايات القرن الماضي، وتأثر النقاد العرب بهذا المصطلح من خلال اطلاعهم على الإنتاج الثقافي الغربي، وعلى الدراسات الغربية الحديثة في هذا المجال، ولكن النقاد العرب لم يتفقوا على مفهوم واحد وجامع لمصطلح التناص؛ بسبب اختلاف المنهج الذي يتبع له كل منهم من: أسلوبية، وبنيوية، وتفكيكية، وغيرها.

الناقد عبد الله الغذَّامي ينبه إلى تداخل النصوص، من ناحية تشريحية للنص، ويقول في ذلك: "يُصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن، منسحبة من ثقافات متعددة، ومتداخلة في

---

(1) **دلائليات الشعر**، ميكائيل ريفاتير، تر: محمد معتصم، ط1، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية– جامعة محمد الخامس، الرباط، 1997، ص39.

(2) **دلائليات الشعر**، ميكائيل ريفاتير، مرجع سابق، ص70.

(3) **دلائليات الشعر**، المرجع السابق، ص176.

(4) **الشعرية**، تزيفتان تودوروف، مرجع سابق، ص30–31.

علاقات متشابكة من المحاورة، والتعارض، والتنافس".[1] وهو كما أرى يعني بذلك أن التناص يتألف من العديد من النصوص التي يمتصها الأديب من أدباء آخرين، فيتشكل لديه ثقافة واسعة تمكنه من إنتاج النص الجديد.

أمَّا محمد بنيس يتحدث في هذا المجال عن آليات التناص التي تقودنا لاكتشاف النصوص الغائبة، وهي كالتالي: الاجترار، والامتصاص، والحوار.

1- الاجترار: ويكون فيه تكرار النص الغائب على هيئته دون تدخل وهو بهذا يشبه الاقتباس.
2- والامتصاص:يتم فيه إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمراراً له.
3- أمَّا الحوار: وينطلق الشاعر بواسطته من منطلق هدم النص القديم أو الغائب ويعيد بنائه مرة أخرى.[2]

ويرى الدكتور محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري ضرورة التفريق بين مصطلح التناص ومصطلحات أخرى: الأدب المقارن، والمثاقفة، ودراسة المصادر، والسرقات من جهة أخرى.[3]

وبذلك هو يرى أنَّ التناص يختلف عن المفاهيم الأخرى المقاربة له، ويختلف عن المفاهيم القديمة، فما هو حديث يختلف عن القديم.

ويستخلص الدكتور محمد مفتاح تعريف التناص من تعريفات النقاد والباحثين الغربيين مثل (كريستيفا، وريفاتير، وجينيت، وغيرهم)، فيقول هو:

- فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها، بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها، أو بهدف تعضيدها.[4]

ويرى الناقد الدكتور صلاح فضل أن الخطاب ينقسم إلى: مباشر وغير مباشر، فالخطاب المباشر أقصى درجة من الموضوعية لالتزامه بالنقل الحرفي دون تحريف، أمَّا الخطاب غير المباشر فيتولد عن امتصاص خطاب الآخر وأدائه بطريقة حرفية.[5]

---

(1) **الخطيئة والتكفير**: من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص327.

(2) **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**: مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، ط2، دار التنوير، بيروت، 1985، ص252-253.

(3) **انظر: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص**، محمد مفتاح، مرجع سابق، ص119-121.

(4) **انظر: تحليل الخطاب الشعري**، المرجع السابق، ص121.

(5) **انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص**، د.صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص91-93.

أمَّا الدكتور صبري حافظ فيقول في هذا المجال: "أي كتابة أدبية جادة، سواء أكانت إبداعية نقدية أو نظرية، تنطوي على قدر ملحوظ من التناص، تفترض قدراً من المعرفة الواعية الضمنية بما سبقها من نصوص، أو على الأقل بالتقاليد والمواصفات المتعارف عليها في هذا النوع من الكتابة، إنها تفترض سياقاً، فوضع النص ضمن سياق يعقد مجموعة من العلاقات بينه وبين مفردات هذا السياق وأطره. والسياق أكثر تحديداً من الإطار المرجعي، فداخل إطار الأدب المرجعي، هناك مجموعة كبيرة من السياقات".[1]

ويوضح الدكتور صبري حافظ الفرق بين التناص والأدب المقارن: "ودراسة التناص ليست بأي حال من الأحوال دراسة للمؤثرات أو المصادر أو حتى علاقات التأثير والتأثر بين نصوص أعمال أدبية معينة، فهذا مجال الأدب المقارن".[2]

خامسًا: إشكالية مصطلح التناص:

وكما رأينا سابقًا تعددت المصطلحات التي وضعها النقاد لهذا المصطلح، فكان هناك تباين بين النقاد الغربيين الذين كان بداية ظهور المصطلح لديهم، وبين العرب الذين اتبعوا أولئك الغربيين في هذه المصطلحات، ولكن يجب الإشارة إلى الاختلاف بين النقاد في هذا المصطلح، وأنه بالرغم من هذه التعريفات الكثيرة، إلا أنَّه لا يوجد تعريف جامع ومانع لهذا المصطلح.

وللخروج من أزمة المصطلح وإشكاليته، سيعتمد الباحث في هذه الدراسة على ثلاثة مصطلحات يرى أنها أكثر شمولية في هذا المفهوم، بحيث يؤدي ذلك إلى وضوح معالم الطريق للباحث أثناء دراسته لظاهرة التناص، وحتى لا يقع في خلط بين مفهوم التناص الحديث وبين المفاهيم المقاربة له والتي ظهرت قديمًا لدى العرب.

وسيعتمد الباحث على بعض المفاهيم والتعريفات في دراسته، وهي تعريفات تكاد تكون متطابقة ودقيقة، منها:

- أولاً: تعريف جوليا كريستيفا والذي تعني به "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى". أو بتعبير أخر هو "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"

---

(1) **أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية**، صبري حافظ، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص58.

(2) **أفق الخطاب النقدي**، صبري حافظ، مرجع سابق، ص59.

- ثانياً: تعريف رولان بارت: "هو نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بالكامل"[1]، أي وكأنه جيولوجيا كتابات وهو ينطلق من مفهوم كريستيفا للنص.
- ثالثاً: تعريف الدكتور أحمد الزعبي: "التناص في أبسط صوره، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نصٌ جديدٌ واحدٌ متكاملٌ".[2]

(1) **انظر: ص 7- 8 في إطار الحديث عن مفهوم التناص لدى الغرب.**

(2) **التناص نظريا وتطبيقيا**، احمد الزعبي، ط3، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص11.

الفصل الأول:

التناص الديني في شعر حسين مهنا

ويضم المباحث التالية:

- المبحث الأول: التّناص القرآني
- المبحث الثاني: التّناص التوراتي
- المبحث الثالث: التّناص الإنجيلي

التّناص الديني:

ويقصد بالتناص الديني: " تفاعل الشعراء الفلسطينيين مع الكتب السماوية الثلاثة، وامتصاصهم للغاتها وأساليبها ومضامينها وشخصياتها الدينية، باعتبارها أديانًا سماوية تتشكّل وفقها ثوابت الشخصية الوطنية والقومية والإنسانية للأمم المؤمنة بها"[1]

وجد الشعراء المعاصرون في التراث الديني بمختلف مصادره: القرآن، والإنجيل، والتوراة، منهلًا ثريًا يُغني نصوصهم الشعرية، ولاسيما القرآن الذي استغل الشعراء ما فيه من دلالات ورموز تصلح لإسقاطها على الواقع العربي الحاضر، ثم جاء استخدام الإنجيل ورموزه بنسبة أقل من القرآن، ثم تلاه استخدام التوراة.

وفي هذا السياق يقول د.علي عشري زايد:" كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرًا سخيًا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورًا أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني. ولقد كان (الكتاب المقدس) مصدرًا للشعراء الأوروبيين الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات والنماذج الأدبية، وقد فتن الرومانتيكيون بشكل خاص بهذه الشخصيات الدينية المتمردة المطرودة – كشخصية (الشيطان) وشخصية (قابيل) القاتل الأول – وقد رفعوا من هذه الشخصيات نماذج للتمرد على كل ما هو عادي".[2]

لذلك في هذا الفصل سأتناول أنواع التناص الديني لدى الشاعر حسين مهنا وهي القرآني والتوراتي والإنجيلي، ونظرًا لغنى التجربة الشعرية للشاعر مهنا بهذه المصادر جميعها خصصت مبحثًا لكل مصدر من المصادر السابقة، و"استدعت التناصّ الديني طبيعة التجربة الوجودية للأمة، في هذه المرحلة الصعبة المأساوية بمعانيها وصورها وتتضمن لغة الشاعر رؤياها الفكرية والفلسفية التي أراد الشاعر أن يمنحها عمقها وشموليتها ويشحنها بالدلالات من أجل التأثير في المتلقي نظرًا لما تتمتع به اللغة الدينية من حضور وتأثير خاصين في الوعي الجماعي فضلًا عما يمكن أن تقوم به من إثراء للنص الشعري".[3]

---

(1) **شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني**، إبراهيم نمر موسى، ط1، دار دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمّان، 2010، ص75.

(2) **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، د.علي عشري زايد، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة،1997، ص75.

(3) **التناصّ في الشعر العربي الحديث**، حصة البادي، مرجع سابق، ص38.

المبحث الأول: التّناص القرآني:

لقد ظل القرآن الكريم على مدى سنوات طويلة نبعًا صافيًا ينهل منه الأدباء والشعراء، فغالبية الشعراء وخاصة الشعراء المعاصرون إذا ما نظرنا إلى أشعارهم نجد أنهم استخدموا آيات القرآن الكريم في أشعارهم بكثرة، أو استخدموا شخصيات قرآنية كالأنبياء وقصصهم، "وللتناصّ القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تُعبر عمّا يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذين يتميز بهما الخطاب القرآني".[1]

وتتنوع دلالات التّناص القرآني في شعر حسين مهنا على النحو الآتي:

1- يوسف عليه السلام:

يقول الشاعر في هذا السياق في قصيدة بعنوان (أيّار كريم):[2]

سبعٌ عجافٍ طلعتْ من نهرٍ،
أكلتْ سبعَ سمانٍ، لم تشبعْ،
ومضتْ تلتهمُ الأخضرَ واليابس في الحقل..
والراعي يغطسُ حتى الأذنينْ
في بركةِ وحل.
يا عمال الكون اتحدوا
ويا عمال إسرائيل اتحدوا
أخبارُ الأمس
سيئة .. سيئة جدًا
وكذا أخبارُ اليوم
فحذارِ حذار ! من الآتي
سنصيرُ طعامًا للسلطانِ إبراهيم،
وللعلق البحريِّ المُنتن إن لمْ نُحسن فنّ العوم.

تناص الشاعر في المقطع السابق مع الآية القرآنية من سورة يوسف والتي يقول فيها تعالى:

﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ

(1) **التناص في الشعر العربي الحديث**، حصة البادي، مرجع سابق، ص41.
(2) **أموت قابضًا حجرًا**، حسين مهنا، ط1، دار الأسوار، عكا، 1986، ص24.

﴿لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾.[1] استفاد الشاعر هنا من قصة يوسف عليه السلام والظلم الذي لحق به، ليقارب الشاعر بين ذلك وبين حاله هو وشعبه الفلسطيني الذي يعاني من العدو الصهيوني، فيوسف عانى من الفتن ولكنه صبر وكان جزاؤه التمكين في الأرض، وهكذا الفلسطيني صابرًا يلاقي الجزاء نفسه.

2- موسى عليه السلام:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (قصيدة بأحرف حجرية):[2]

فارفعْ عصاكَ إلى السّماءِ،
وَشُقّ هذا البَحْرَ،
هُمْ شَقّوهُ ..
واخترقوهُ ..
فرعونُ انْتَحَرْ.
وافتحْ صَنابيرَ الدّماءِ،
قَرَنْفُلُ الشّرفاتِ أضجرهُ انتظارُ العيدِ،
والجوريُّ يقتُلُهُ الضّجَرْ.
لَكَ ما تشاءُ ..

استحضر الشاعر في بداية الأسطر الشعرية السابقة قوله تعالى: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾.[3] وجاء الشاعر بهذه الآية في سياق يُضرب فيه المثل بالشعب الفلسطيني عامة ولأطفال فلسطين خاصة، حتى يستطيع أولئك الأطفال التغلب على الصعوبات والأهوال التي تواجههم كما تغلب عليها موسى عليه السلام أمام فرعون وجنوده، وأن نهاية العدو الإسرائيلي كنهاية فرعون، فخلق الشاعر حالة من التقارب بين العدو الإسرائيلي وفرعون ليشجع الإنسان الفلسطيني على الاستمرار في المقاومة ورفض الظلم، وأن نهاية الظلم والجبروت لا محال قادمة بالرغم من سيطرة الظالمين وتفردهم في مصير الشعوب فقانون الله في الأرض سيتحقق من خلال نهاية الظالمين مهما استبدوا وتجبروا.

وفي سياق توظيف الشعراء لقصة موسى عليه السلام في أشعارهم ننبه إلى وقوع الشعراء في خطأ وهو اعتبار النبي موسى رمز لليهود، فيقول د.علي عشري زايد في هذا الإطار:" أما شخصية موسى عليه السلام فهي أقل شيوعًا من شخصيتي محمد وعيسى، وأكثر دلالتها شيوعًا استخدامها رمزًا

(1) **سورة يوسف**، آية 46.
(2) **قابضون على الجمر**، حسين مهنا، ط1، دار الأسوار، عكا، 1991، ص38-39.
(3) **سورة الشعراء**، آية 63.

للشعب اليهودي المعتدي، وهو تأول خاطئ لشخصية موسى عليه السلام ينزلق إليه شعراؤنا، فموسى واحد من الرسل الذين بشروا بقيم سماوية نبيلة(...)، والقيم التي جاء بها موسى تتنافى كلية مع ما تمثله الصهيونية المعاصرة من عدوان وشر، ومن ثم فإن استخدامه مقابلًا تصويريًا لهذه القوى الصهيونية المعتدية مزلق فني يقع فيه الكثير من شعرائنا، ويرفضه الإسلام".[1]

يقول الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان(مخيم الدهيشة):[2]

إخلعْ نعلَيْكَ ..
فهذي الأرضُ مقدّسةٌ..
إخلعْ نعليكْ..
واسجدْ فوق بقايا الكاوِتشِ المحروقِ
وفوقَ شظايا المولوتوفِ المتناثرِ،
والأسلاكْ.
أُسجدْ تسقطْ عنك، كأوراقِ تشارينَ[3]،
خَطاياكْ..

تناص الشاعر في السطر الشعري الأول مع قوله تعالى:﴿ **إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى** ﴾[4] واستحضر هذه الآية ليخلق حالة من التمازج والتقارب بين قصة موسى عليه السلام وسجوده لله عز وجل بالواد المقدس، وبين الإنسان الفلسطيني الثائر في مخيم الدهيشة ضد العدو الصهيوني، وذلك من خلال ما يمتلكه من وسائل المقاومة البدائية مثل الكوشوك والمولوتوف، ويتضحُ أن السياق المكاني في قصة موسى هو صحراء سيناء، بينما المكان لدى الشاعر فهو مخيم الدهيشة ببيت لحم.[5] وكأن الشاعر بذلك جعل الله عز وجل حاضرًا في مناطق المواجهات مع العدو الصهيوني.

---

(1) **استدعاء الشخصيات التراثية**، علي عشري زايد، مرجع سابق، ص87-88.
(2) **قابضون على الجمر**، مصدر سابق، ص50.
(3) **كلمة (تشارين)**: يقصد الشاعر بها شهر(تشرين) آي فصل الخريف.
(4) **سورة طه**، آية 9-12.
(5) **انظر: التناص الديني في شعر يوسف الخطيب**، د.عمر عتيق، مجلة مجمع القاسمي للغة العربية، العدد السادس، 1433-2012، ص202.

3- قابيل وهابيل:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (خطاب لمن لا يفهمون):[1]

فانْزَعْ غَدْرَكَ الفِطْرِيَّ يا قابيلُ منْ قلبي،

ومن شريانيّ المُحْتَلِّ

من أغنيتي..

حطّم الغيتو[2] وصوّبْ فُوهةَ الرّشّاش،

أطلقْ نحو (مسّادا)[3]

وخلّص شعبَك المصنوعَ من نارٍ وبارودٍ،

لحربٍ خَاطِفَهْ!!

أُمّةٌ تغفو على آلامها

يا إلهي.. كيف تغفو؟!

والوصايا العَشْرُ تندى خَجَلًا

-أنقذوها أنقذوها..

صاحَ موسى يرتجي الرَّحمنَ عَطْفا.
وبكى مَنّاً وسلوى
ثُمّ أغفى... آهِ أغفى
وا كليمَ اللهِ.. إنْهَضْ !
شعبُك المقهورُ يمضي في طريقِ التِّيهِ.
أينَ العاصفَهْ !؟
يَدُنا مَمْدُودَةٌ للسِّلمِ يوميًّا
وما لي لا أرى
غيرَ أيدٍ راعشاتٍ راجِفهْ!!

---

(1) **قابضون على الجمر**، مصدر سابق، ص58-60.

(2) **الغيتو:** هي معسكرات أقامتها النازية لليهود في ألمانيا.

(3) **مسادا:** هي قلعة يهودية قريبة من البحر الميت حاصرها الرومان قديما وتحصن بها جماعة من اليهود ورفضوا تسليم أنفسهم، ولما أحسوا بقرب نهايتهم قاموا بقتل أنفسهم، فأصبحت مسادا رمزًا لاعتزاز اليهود بأنفسهم.

استحضر الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة قابيل في سياق عَقَدَ فيه مقارنة بين الشعب الفلسطيني المسالم الذي يبحث عن السلم يوميًا، واليهود الذين يخافون من السلم ويبحثون عن القتل والحرب بدون مبرر، كذلك (أين العاصفة) أين الحرب؟ فيناشد موسى نبي اليهود عليه السلام؛ ليوقف عدوان اليهود على شعبه الفلسطيني.

لذلك تناص الشاعر هنا مع قصة قابيل وهابيل في القرآن الكريم عندما غدر قابيل هابيلًا وقتله، ويتمثل هذا في قوله تعالى:﴿ لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ﴾.[1] فجاء الشاعر هنا بقابيل رمزًا يدل على العدو الإسرائيلي أما هابيل فكان رمزًا يدل على الإنسان الفلسطيني المعذب والمقهور، بهذا تتضح دلالة التّناص من خلال ثنائية القاتل والمقتول، لذلك نجد "ظاهرة اقتتال الأخوة في أجزاء كثيرة من العالم العربي هي أحد وجوه الموت التي يواجهها الشاعر في الحرب الشاملة التي تصورها القصيدة بين رموز الحياة وأقنعة الموت".[2]

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (حديث الحواس):[3]

صمودًا بوجهِ الرياحِ
وصبرًا جميلًا على ظُلم قابيلَ في كُلِّ
حين
فقابيلُ حي يشدُّ الرِّحالَ مع الدَّهرِ لا يستكين

تناص الشاعر مع الآية القرآنية التالية في قوله تعالى: ﴿ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾.[4] فقارب الشاعر هنا بين حال الشعب الفلسطيني/هابيل الصابر على ظلم العدو/قابيل، وحال يعقوب عليه السلام حينما صبر على ظلم أبنائه، حين ضيعوا يوسف عليه السلام وألقوه في الجُب، فكانت هذه الحادثة تشابه حال الشعب الفلسطيني الصابر على الظلم والتشرد والضياع، و" أما قابيل فقد أخذ في شعرنا المعاصر دلالة أخرى مختلفة عن الدلالة الرومانتيكية، وقريبة من دلالته الدينية الموروثة، فقابيل رمز لكل سفاح، ولكل قاتل، ولكل معتد... بينما يستخدم هابيل رمزًا للضحية؛ فاللاجئ الفلسطيني هابيل، والجناة الذين شردوه من أرضه هم قابيل".[5]

---

(1) **سورة المائدة**، آية 28.
(2) **التّناص نظريًا وتطبيقيًا**، احمد الزعبي، مرجع سابق، ص140.
(3) **تمتمات آخر الليل**، حسين مهنا، ط1، دار الأسوار، عكا، 1988، ص15.
(4) **سورة يوسف**، آية 18.
(5) **استدعاء الشخصيات التراثية**، علي عشري زايد، مرجع سابق، ص101.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (عن طبقة منسية):[1]

وأنّني من نسل هابيلٍ
تناثر لحم أحفادي سمادًا
يخصب الأرض اليبابَ
وكانت الطُّرقات
تشرب نخب أحلامي.
وكانت فرقعات السَّوط تحكي
قصة الوجع المعتّقِ
هل يجيء الصُّبْحُ
كي يغفو على آثامه ملكُ الملوكِ،
وتستريح من الحكاية شهرزادْ !! [2]

استحضر الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة قصة هابيل من القرآن وما حصل له من غدر أخيه قابيل في قوله تعالى: ﴿**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ**﴾[3]، جاء الشاعر بهذا التّناص؛ ليخلق لنا حالة من التقارب بين هابيل والشعب الفلسطيني وكأن هابيل هو رمز الشعب الفلسطيني، في مقابل قابيل وهو رمز للصهيوني القاتل، و"قابيل القديم أخ قاتل، وجه من وجوه الموت الذي يطعن حركة الحياة لتعطيلها وإيقافها، وقابيل المعاصر، في عالم القصيدة مثلما هو في عالم الواقع، أخ قاتل أيضًا، ولكنه يتخفى بأقنعة موت كثيرة متنوعة".[4]

---

(1) **ليس في الحقل سوسن للفرح**، حسين مهنا، د.ط، دائرة الثقافة في وزارة الفنون، 1995، ص17-18 .

(2) **شهرزاد**: هي إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، وقد هَدَتْ شهرزاد الملك إلى إنسانيته، وردته عن غريزته الوحشية، لا بوساطة المنطق، بل بالعاطفة، فصارت رمزًا للحقيقة التي يعرفها المرء عن طريق هذا الشعور والحب. **انظر: الأدب المقارن**، محمد غنيمي هلال، د.ط، دار العودة، بيروت، 1983، ص222.

(3) **سورة المائدة**، آية 27 – 28.

(4) **التّناص نظريًا وتطبيقيًا**، أحمد الزعبي، مرجع سابق، ص141.

4- نوح عليه السلام:

يقول الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان(دعاء نوح):[1]

وأكْمَلْتُ بناءَ الفُلْكِ،
مِن الخشبِ الجُفْر[2]- كما أوصيْتَ -
لِيَحْمِلَها البِرُّ إلى البَرِّ النّوروزيِّ،
إلى اليومِ الموعودِ..
فزِدْني من نورك نورًا يا رَبُّ،
وبَدّدْ خوفي..
إنّي لم أركبْ من قَبْلُ عُبابَ البَحْرْ.

تناص الشاعر هنا مع القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ **فَكَذَّبُوهُ فَنَجَّيْنَاهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَجَعَلْنَاهُمْ خَلَائِفَ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنْذَرِينَ**﴾[3]، حيث استحضر الشاعر شخصية نوح ليشبه نفسه بنوح عليه السلام من حيث إنه أقام أوامر الله، والشاعر هنا يدعو الله بأن يستجيب له ويفتح هذه البلاد من الأعداء كما قام بكل الأوامر وحافظ على فلسطين ومقدساتها.

5- آدم عليه السلام:

ويقول الشاعر في نصه النثري(على سرير أبيض):[4]

أو تدري لماذا طرد الله آدم من جنّته ..؟!
خالف الوصايا وأكل ما أكل من تُفّاح
لا تصدّقْ! إنّ الله قد ضبط آدم
يشربُ قهوته سِرًّا
والقهوةُ يا ولدي لا تُؤخذُ سِرًّا
إنّها كالصّلاةِ
وأسمى حالات الصّلاةِ أن تُؤخذَ جمعًا،
وتُمارسَ علانية.

---

(1) **فرح يابس تحت لساني**، حسين مهنا، ط1، مطبعة إخوان مخول، الجليل، 1996، ص43.

(2) **الخشب الجفر**: هو الخشب المكسو بالجلد.

(3) **سورة يونس**، آية 73.

(4) **على سرير أبيض**، حسين مهنا، ط1، دار الأسوار، عكا، 1998، ص52.

نلاحظ تناصّ الشاعر هنا مع القرآن الكريم من خلال قصة آدم عليه السلام وزوجته، حينما عصيا أوامر الله وأكلا من الشجرة المحرمة، ويتمثل ذلك في قوله تعالى: ﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَىٰ﴾.[1] فهنا جعل الشاعر حالة من التقارب والتداخل بين معرفة الله تعالى أن آدم أكل من الشجرة المحرمة، وبين شرب الشاعر للقهوة سراً، ورؤية أبيه له، فجعل الشاعر حالة من التقارب بين الموقفين.

6- آيات متفرقة:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (قصيدة بأحرف حجرية):[2]

شُدَّ هذا الشّعْبَ مِن قلب اللّهبْ !
واتركْ مقارعة الجنونِ فقد قَضَى-
تَبَّتْ يدا الباغي أبي لَهَبٍ وتَبّ.
يا أيّها الطّفلُ الفلسطيني المُقاتلْ
ضُمَّ الجراحَ على الجراحِ،
فليسَ غيرُك يشتري عَلَماً بأحزانِ اليتامى،
والأرامِلِ،
والثَّواكِلْ.

استحضر الشاعر في بداية الأسطر الشعرية السابقة قوله تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾.[3] والدلالة هنا المقاربة بين أبي لهب المتآمر مع كفار قريش وبين العربي الذي تخاذل عن نصرة الفلسطيني لصالح العدو الإسرائيلي، "فأبو لهب على الرغم من قرابته من الرسول الكريم إلا أنه كان من ألد أعدائه، ولم يدخر وسعًا في إنهاء الدعوة، أو حتى في قتل صاحبها... فالفلسطيني كان يتوقع النصرة من أخيه العربي لكن أخاه خذله وخانه وتحول إلى قاتل له"[4]، وبهذا خلق حالة من التقارب والتمازج بين الشخصيتين من خلال الصفات.

---

(1) **سورة طه**، آية120-122.

(2) **قابضون على الجمر**، مصدر سابق، ص32-33.

(3) **سورة المسد**، آية 1.

(4) **أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث**، جمال فلاح النوافعة، رسالة دكتوراه، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الكرك، 2008، ص64.

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (قابضون على الجمر):[1]

هو رقصةٌ عبثيّةُ الإيقاعِ،
والحركاتِ،
أوّلها انتشاءُ الرّوحِ،
آخرُها بُكَاءْ.
متعدّدَ الأسبابِ والأشكالِ يأتي،
ناثِرًا عِقدَ الحياةِ،
وكاشفًا سِرَّ البقاءْ ..
ويكونُ عَدْلًا حين لا تدري بأيّةِ بُقْعَةٍ،
في الأرضِ تُنهي النّفسُ رحلتَها القصيرةْ.

تناص الشاعر –هنا– مع الآية القرآنية في قوله تعالى:﴿ **وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ** ﴾.[2] واستحضر الشاعر هنا مضمون الآية السابقة؛ ليتحدث عن فلسفة الموت لديه قبل أن يتحول إلى تسلية أو عادة – كالتدخين– بالنسبة لجنود الأعداء، وهذا قدر الضعفاء المستسلمين لقضاء الله وقدره، لذلك "فالتناص، إذن، محكوم بالتطور التاريخي إن في مواقف المتناصّين أو في مواقف المهتمين من الدارسين، فالقدماء على مختلف أجناسهم وأمكنتهم وأزمنتهم كان يغلب عليهم الدعوة إلى إتباع سنن السلف، فالخروج عليه إبداع وابتداع، والمبدع هو الله وحده، والمبتدع ضال. ومع هذا فإنهم كانوا يتّبعون مؤلفات الشعراء والكتّاب ليظهروا سرقاتهم".[3]

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (أبو عادل):[4]

وَتينَتُنا لها جِذْرٌ
عميقُ في ثَرى وَطَني
وفرعٌ طيِّبُ الحَسَبِ
وَأثْمارٌ
إذا ما ذُقْتَها عادَتْ
إليكَ مَكارِمُ العَرَبِ

---

(1) **قابضون على الجمر**، مصدر سابق، ص78–79.
(2) **سورة لقمان**، آية 34 .
(3) **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التّناص**، د.محمد مفتاح، مرجع سابق، 133–134.
(4) **هذا العالم ليس بريئا**، حسين مهنا، مطبعة الحقيقة، كفر ياسيف، 2014، ص84.

فَخُذْ مِنْ فَرْعِها غُصْنًا
لِتَغْرِسَهُ وَتَذْكُرَنِي

استوحى الشاعر –هنا– الأسطر الشعرية السابقة من قوله تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ** ﴾.[1] واستفاد الشاعر هنا من المعاني في الآية القرآنية ومزجها داخل القصيدة؛ ليضيف قيمة فنية للنص وهنا تكمن دلالة هذا التناصّ.

يضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (عن طبقة منسية) :[2]

يشرب اللَّيلَ الرَّجيمَ
ويرتدي فجرًا تباركَ
بالجياع المُعدِمينَ،
وقد تَنادَوا غاضبينْ:
هذي مناجلنا
وتلك مواسم الخير العميمِ،
تجيءُ في الميعادِ
فانتفضي مُقَدَّسَةً...
.... وقد أَزِفَ الحصادْ.

تناصّ الشاعر هنا مع قوله تعالى: ﴿ **إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ وَلَا يَسْتَثْنُونَ فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِنْ رَبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ فَتَنَادَوْا مُصْبِحِينَ أَنِ اغْدُوا عَلَىٰ حَرْثِكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَارِمِينَ** ﴾.[3] فجاء هنا بالتناص من خلال الاستفادة من الألفاظ في مضمون الآية القرآنية التي تتناول قصة الأخوة الذين كانوا يمتلكون أحد البساتين وقد أهلك الله هذا البستان؛ بسبب قيام هؤلاء الأخوة بمنع صدقة هذا البستان عن الفقراء، فكان درسًا لهم من الله بأن الله هو الذي يعطي المال وهو الذي يمنع، ففي الأسطر الشعرية السابقة كانت الدلالة تتحدث عن الفقراء، ودلالة ذلك أن الشاعر يدافع عن الطبقة الفقيرة المعدمة أمام الطبقة الغنية وأصحاب رؤوس الأموال، أما في دلالة الآية القرآنية تتحدث عن الأغنياء أصحاب الأموال.

---

(1) **سورة إبراهيم**، أية 24 –25.
(2) **ليس في الحقل سوسن للفرح**، مصدر سابق، ص22.
(3) **سورة القلم**، آية 17–22.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (أراك كما لا تراك العيون):[1]

فآها لذلك الزّمان الكريم الحنونْ
يمرُّ على غُربةِ النّفسِ
مَرَّ السّحابِ..
وآهًا لتلك السنينَ الخوالي العِذابِ
قريبًا من القلبِ
نبضُ فلسطينَ كانَ،
وكانتْ، على فقرها، قريتي
تستجيبُ نداءَ الحياةِ
مواويلَ ..

تناص الشاعر هنا مع الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿**وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ**﴾.[2] وقيمة هذا الاستحضار أن الشاعر أراد أن يقارب بين مضمون الآية القرآنية وهو بيان سرعة حركة الأرض وأنها ليست جامدة وتسير بسرعة وعجلة في مقابل مرور الحياة أيضاً بسرعة كبيرة، فعجلة الحياة سريعة وحتى أنها لم تبق الكثير من الذكريات الجميلة وإنما طواها الزمن كما طوى أناسًا قبلها.

المبحث الثاني: التناصّ التوراتي:

لم يقتصر الشاعر حسين مهنا في تناصّه مع الموروثات الدينية على القرآن الكريم فقط، بل شمل ذلك أيضًا التّناص مع التوراة أو(العهد القديم) في الكتاب المقدس، و"أجمع علماء اللاهوت المسيحي، وعلماء العاديات والآثار والأديان، أن التوراة التي بين أيدينا – في الوقت الحاضر خاصة – لم تكن هي توراة موسى (ع) ذلك لأن أقلام أحبار اليهود ما بعد السبي البابلي، قد تلاعبت بها كثيرا".[3]

وقد أسهمت التقاطعات التوراتية في النصوص الشعرية لدى الشاعر في إضافة عناصر فنية للقصيدة؛ مما جعل النصوص الشعرية أكثر جاذبية للقارئ، وقد تنوعت مضامين التّناص التوراتي لدى الشاعر إلى:

---

(1) **أنا هو الشاهد**، حسين مهنا، ط2، دار الأسوار، عكا، 2001، ص25-26.
(2) **سورة النمل**، آية88.
(3) **الذئب والخراف المهضومة**، داود سلمان الشويلي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص32.

1- سبت النور:

يقول الشاعر في هذا الإطار في قصيدة بعنوان (خطاب لمن لا يفهمون): [1]

هُوِ ذا الشّعبُ الخُرافيّ
يرصّ الجرحَ فوقَ الجرحِ
يمضي نحو سبْتِ النّورِ.
يمضي..
يَرْتَدي صَمْتَ البراكين وِشاحا.
أيّها الشّعبُ الخرافيُّ
وأنت الوعدُ والميعادُ
أنتَ البعثُ والميلادُ،
.....
فاهدمْ ...
مجدُهُم كانَ سِفاحا.
أيّها الشّعبُ الخُرافيُّ تقدّمْ
أنت أدرى ..

استرفد الشاعر هنا قصة سبت النور من التوراة، وهو بمثابة يوم عيد وعطلة أسبوعية لليهود بما يتلاءم مع الآية التوراتية:" وَكَلَّمَ ٱلرَّبُّ مُوسَى قَائِلًا:" وَأَنْتَ تُكَلِّمُ بَنِي إِسْرَائِيلَ قَائِلًا : سُبُوتِي تَحْفَظُونَهَا، لِأَنَّهُ عَلَامَةٌ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ فِي أَجْيَالِكُمْ لِتَعْلَمُوا أَنِّي أَنَا ٱلرَّبُّ ٱلَّذِي يُقَدِّسُكُمْ، فَتَحْفَظُونَ ٱلسَّبْتَ لِأَنَّهُ مُقَدَّسٌ لَكُمْ .مَنْ دَنَّسَهُ يُقْتَلُ قَتْلًا. إِنَّ كُلَّ مَنْ صَنَعَ فِيهِ عَمَلًا تُقْطَعُ تِلْكَ ٱلنَّفْسُ مِنْ بَيْنِ شَعْبِهَا".ستة أيام يُصنعُ فيها عملٌ، وأمّا اليومُ السابعُ ففيه سبتٌ عُطلة مُقدّسٌ للرّبّ. كُلُ من صَنَعَ فيه عملًا في يوم السّبت يُقتلُ قتلًا ".[2]

جاء الشاعر بهذا التّناص ليخاطب الشعب اليهودي المضلل من قيادته ويسخر من هذا الكيان وهذا الشعب الذي يسمى بشعب الله المختار والمبني على القتل والدماء، فهو يريد من الشعب اليهودي الثورة على قادته لرفض القتل الذي يمارسه أولئك القادة، فكأن الشاعر يريد أن يجعل دولة موحدة اشتراكية متسامحة بين اليهود والعرب معًا.

(1) **قابضون على الجمر**، مصدر سابق، ص55-56.
(2) **الكتاب المقدس**، سفر الخروج، الإصحاح الحادي والثلاثون.

2- النبي لوط:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (لوط يبكي زوجته..): [1]

تَعالَيْ ..
ولا تَنْظُري للوراءِ،
فملْحُ سدوم كريهٌ،
ثقيلٌ على فُوهَةِ الجُرْحِ.. هل تُدْرِكينْ ؟!
وكُلِّي جراحٌ ..
وما أنْتِ ؟!
وما أنْتِ يا نفحةَ الياسمينْ ؟!
تَلَفَّتِّ ..
بئْسَ العِنادُ،
هجرْتِ الفؤادَ
وخُنْتِ الوَدادَ ..
أيا زَهْرَةَ المِلْحِ ... أبْكيكِ ..
أبْكيكِ ..
أبْكيكِ ..
دمعي سِحابٌ
صلاتي حَزَنْ.

أراد الشاعر بهذا الاستحضار أن يخلق لنا حالة من التقارب ما بين قصة لوط وزوجته أثناء خروجهم من بلدهم، وكيف أن لوط بكى زوجته بحرقة بسبب موتها، وبين حزن وبكاء الشاعر على وطنه؛ ولكن اتخذ الشاعر من لوط وزوجته قناعًا له وهو في الحقيقة يتحدث عن فلسطين وحبه لوطنه فلسطين التي اغتصبها العدو الصهيوني، لقد استلهم الشاعر قصة لوط عليه السلام وامرأته مع بلدهم سدُوم، "ومن الرموز التوراتية التي وظفها الشاعر في قصائده رمز(سدُوم)[2]، قرية لوط على البحر الميت التي أرسل الله عليها عقابًا من عنده نتيجة كفرهم وانتشار الفواحش بينهم، وإن كانت قصة

(1) **أنت سبيتهم وشعري نحيب العاجز**، مصدر سابق، ص14-15.

(2) **سدوم:** بحسب ما جاء في العهد القديم هي القرية التي خسفها الله بسبب ما كان يقترفه أهلها من مفاسد وفق ما جاء بالنصوص الدينية. **انظر: الكتاب المقدس**، سفر التكوين، الإصحاح التاسع عشر.

عقاب قوم لوط قد وردت في القرآن والتوراة، إلا أنها في التوراة وردت بالاسم والتفاصيل"[1]، ونجد دلالة ذلك في النص التوراتي "وَإِذْ أَشْرَقَتِ ٱلشَّمْسُ عَلَى ٱلْأَرْضِ دَخَلَ لُوطٌ إِلَى صُوغَرَ، فَأَمْطَرَ ٱلرَّبُّ عَلَى سَدُومَ وَعَمُورَةَ كِبْرِيتًا وَنَارًا مِنْ عِنْدِ ٱلرَّبِّ مِنَ ٱلسَّمَاءِ. وَقَلَبَ تِلْكَ ٱلْمُدُنَ، وَكُلَّ ٱلدَّائِرَةِ، وَجَمِيعَ سُكَّانِ ٱلْمُدُنِ، وَنَبَاتِ ٱلْأَرْضِ. وَنَظَرَتِ ٱمْرَأَتُهُ مِنْ وَرَائِهِ فَصَارَتْ عَمُودَ مِلْحٍ" [2]، والمعنى التوراتي السابق يتطابق مع القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ **فَأَنجَيْنَاهُ وَأَهْلَهُ إِلَّا امْرَأَتَهُ كَانَتْ مِنَ الْغَابِرِينَ وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ**﴾.[3]

3- النبي داود:

ويقول الشاعر في موضع آخر في قصيدة بعنوان (لماذا تسيرُ وحيدًا): [4]

لماذا تسيرُ وحيدًا
وتحملُ بين يديكَ مزاميرَ داودَ،
وترفعُ وجهكَ نحو السّماءِ اغتفارًا
لماذا ؟
لقد أثِمَ الآثمون وناموا
وأنت تسيرُ وحيدًا.
وترفعُ وجهك نحو السّماء اغتفارًا
إلامَ تظلّ تسير وحيدًا
ووجهك نحو السَّماءِ
وقلبك يحمل وِزْرَ الرَّعايا

استحضر الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة مزامير داود من التوراة وهو اسم سفر مشهور باسم المزامير وهو يضم مئة وخمسين مزمورًا وجاء الشاعر بهذا التناصّ؛ ليشير إلى أن الفلسطيني وحده الذي يسير بريئًا من الآثام في هذا الكون، والكل من حوله يرتكب الخطايا والقتل دون خوف أو جزع، وينام مرتاحًا دون تأنيب للضمير؛ لذلك يتوجه للفلسطيني باللوم والإنكار ليخرج من حالة الخوف والاستغفار التي تُقيّد حركته وتمنعه من دفع الظلم عن نفسه وقتل أعدائه الذين ارتكبوا بحقه كل الخطايا والآثام وناموا.

---

(1) **التّناص القرآني والإنجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل**، د.نادر قاسم، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد السادس، تشرين أول 2005، ص255.

(2) **الكتاب المقدس**، سفر التكوين، الإصحاح التاسع عشر.

(3) **سورة الأعراف**، آية83-84.

(4) **ليس في الحقل سوسن للفرح**، مصدر سابق، ص38.

يضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (قصيدة بأحرف حجرية): [1]

يا أيّها الطّفلُ الفلسطينيُّ،
يا داودَ هذا العَصْرِ، صَوِّبْ حَجَرَكْ!
جولياتُ آتٍ
يركبُ الظلْمةَ مخفورًا بتنّينٍ مُؤَمْرَكْ.

استلهم الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة قصة داود وجليات من التوراة من خلال تناصّه مع الآية التوراتية:" وَكَانَ لَمَّا قَامَ ٱلْفِلِسْطِينِيُّ وَذَهَبَ وَتَقَدَّمَ لِلِقَاءِ دَاوِدَ أَنَّ دَاوُدَ أَسْرَعَ وَرَكَضَ نَحْوَ ٱلصَّفِّ لِلِقَاءِ ٱلْفِلِسْطِينِيِّ. وَمَدَّ دَاوُدُ يَدَهُ إِلَى ٱلْكِنْفِ وَأَخَذَ مِنْهُ حَجَرًا وَرَمَاهُ بِٱلْمِقْلَاعِ، وَضَرَبَ ٱلْفِلِسْطِينِيَّ فِي جِبْهَتِهِ، فَٱرْتَزَّ ٱلْحَجَرُ فِي جِبْهَتِهِ، وَسَقَطَ عَلَى وَجْهِهِ إِلَى ٱلْأَرْضِ. فَتَمَكَّنَ دَاوُدُ مِنَ ٱلْفِلِسْطِينِيِّ بِٱلْمِقْلَاعِ وَٱلْحَجَرِ، وَضَرَبَ ٱلْفِلِسْطِينِيَّ وَقَتَلَهُ"[2]، لذلك رَمَزَ الشاعر بداود للطفل الفلسطيني وجليات بالعدو الإسرائيلي؛ فداود رمز للحق والتوحيد، وجليات رمز للوثنية والعداوة.

يقول الشاعر في هذا السياق في قصيدة بعنوان (أخذت السندس... فاترك شيئًا من دمي..):[3]

قايينُ أينَ أخوكَ هابيلٌ ؟!
بماذا تُسْكِتُ الأجراسَ في أذُنيْكَ،
أو صَخَبَ السُّؤَالْ ؟!
قايينُ هذه راحتي بيضاءُ
فانْظُرْ راحتَيْكَ وساعدَيْكَ،
ووجَهَكَ المَعْروقَ مِنْ هَوْلِ الضّلالْ.

استحضر الشاعر قصة قتل قابيل هابيل كما وردت في النص التوراتي:" وَحَدَثَ إِذْ كَانَا فِي ٱلْحَقْلِ أَنَّ قَايِينَ قَامَ عَلَى هَابِيلَ أَخِيهِ وَقَتَلَهُ. فَقَالَ ٱلرَّبُّ لِقَايِينَ: "أَيْنَ هَابِيلُ أَخُوكَ"؟ فَقَالَ: "لَا أَعْلَمُ!أَحَارِسٌ أَنَا لِأَخِي؟" فَقَالَ: "مَاذَا فَعَلْتَ؟ صَوْتُ دَمِ أَخِيكَ صَارِخٌ إِلَيَّ مِنَ ٱلْأَرْضِ. فَٱلْآنَ مَلْعُونٌ أَنْتَ مِنَ ٱلْأَرْضِ ٱلَّتِي فَتَحَتْ فَاهَا لِتَقْبَلَ دَمَ أَخِيكَ مِنْ يَدِكَ. مَتَى عَمِلْتَ ٱلْأَرْضَ لَا تَعُودُ تُعْطِيكَ قُوَّتَهَا. تَائِهًا وَهَارِبًا تَكُونُ فِي ٱلْأَرْضِ"[4]. فجاء الشاعر هنا بحادثة قتل قابيل أخاه هابيل، وجعل من الفلسطيني هابيل هذا العصر الذي يتسم بالبراءة والمسامحة ونقاء الضمير، بينما قابيل هذا العصر

(1) **قابضون على الجمر**، مصدر سابق، ص38.
(2) **الكتاب المقدس**، سفر صموئيل الأول، الإصحاح السابع عشر.
(3) **أنت سبيتهم وشعري نحيب العاجز**، مصدر سابق، ص66.
(4) **الكتاب المقدس**، سفر التكوين، الإصحاح الرابع.

وهو اليهودي يغرق في الظلمات والحقد والقتل ويمارس الظلم للإنسان الفلسطيني حقدًا وغلًا وأنانية، وهكذا يواصل الشاعر استدعائه للنصوص التوراتية، "فالتناصّ، إذًا للشاعر، بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[1]،

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (تُرى هل ترجلت قبل الأوان...؟!): [2]

تُرَى هل تَرَجَّلْتُ قبلَ الأوانْ؟!
وبعتُ خيولَ طِرادِيَ بَيْعَ الهوانْ؟!
كأنّي بهم يجعلونَ المحاريثَ في كلّ آنٍ حِرابا.
ولا يَهنَأونَ إذا لمْ يُحيلوا الرِّياضَ يَبابا.
ولا يَسعدونَ بِما يُسْعِدُ البائسينَ
فما زالَ قابيلُ يحملُ وزرَ الخطيئة،
ما زالَ هابيلُ يلعنُ صمتَ النّجومِ
وحُزْنَ القمرْ.
قد ارْتَوَتِ الأرْضُ يا خالقي بالدّماءْ....
...وهل ينبُتُ القمحُ والوردُ يومًا بدونِ المَطَرْ؟!

ينتقد الشاعر الإنسان الفلسطيني الذي تراخت عزيمته وتراجع عن مواجهة العدو الصهيوني، الذي يسعى بحقدهِ وعدوانيتهِ إلى قتله وتحويل الأرض الخضراء إلى يباب؛ ليأتي التناص الديني مؤكّدًا ومعززًا لهذا الموقف الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني المضطهد من قبل المحتل، فيجعل من قابيل رمزًا للعدو الصهيوني وهابيل رمزًا للفلسطيني؛ ليحرض في نهاية المقطع على مقاومة هذا الظلم حتى تزهر الأرض ويعود الخير للإنسان الفلسطيني.

5- أوريا:[3]

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (أنت سبيتهم وشعري نحيب العاجز): [4]

وَحَظُّكِ أنَّكِ بين جواري المُعظَّمِ،
شيءٌ أثيرٌ يُثيرُ اشْتِهاءَ المُعظَّمِ
أنتِ تُساقين عُرسَ اغْتِصابٍ

---

(1) **تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التّناص**، محمد مفتاح، مرجع سابق، ص125.

(2) **هذا العالم ليس بريئًا**، مرجع سابق، ص55.

(3) **أوريا:** ورد في التوراة قول أحد الأشخاص في رده على داود " أَلَيْسَتْ هَذِهِ بَثْشَبَعَ بِنْتَ أَلِيعَامَ ٱمْرَأَةَ أُورِيَّا ٱلْحِثِّيِّ؟" وبذلك يظهر أن أوريا هو زوج بثشبع وأحد رعايا الملك داود. **الكتاب المقدس**، سفر صموئيل الثاني، الإصحاح الحادي عشر.

(4) **أنت سبيتهم وشعري نحيبُ العاجز**، مصدر سابق، ص75-76.

وأوريّا يُحْمَلُ فوقَ رُؤُوس الرّماحِ،
إلى ساحةِ الذّبْحِ،
رُدّي جمالَكِ عَنْ مُقْلَتَيْهِ
فهذا الجمالُ الإلهيُّ سيفٌ يُعَمَّدُ في جانِبَيْهِ ..
– فديْتُكِ !
صاحَتْ دماءُ أوريّا الحزينِ
فديتُكِ قبلَ طلوعِ النّهارِ
وعند انْتِحارِ النّهارِ – فدَيتُكِ
أينَ الفِرارُ ؟!

تناصّ الشاعر –هنا– مع القصة التالية من التوراة " قال: وَكَانَ فِي وَقْتِ ٱلْمَسَاءِ أَنَّ دَاوُدَ قَامَ عنْ سَرِيرِهِ وَتَمَشَّى عَلَى سَطْحِ بَيْتِ ٱلْمَلِكِ، فَرَأَى مِنْ عَلَى ٱلسَّطْحِ ٱمْرَأَةً تَسْتَحِمُّ .وَكَانَتِ ٱلْمَرْأَةُ جَمِيلَةَ ٱلْمَنْظَرِ جِدًّا. فَأَرْسَلَ دَاوُدُ وَسَأَلَ عَنِ ٱلْمَرْأَةِ، فَقَالَ وَاحِدٌ:" أَلَيْسَتْ هَذِهِ بَثْشَبَعَ بِنْتَ أَلِيعَامَ ٱمْرَأَةَ أُورِيَّا ٱلْحِثِّيِّ؟ فَأَرْسَلَ دَاوُدُ رُسُلًا وَأَخَذَهَا، فَدَخَلَتْ إِلَيْهِ، فَٱضْطَجَعَ مَعَهَا وَهِيَ مُطَهَّرَةٌ مِنْ طَمْثِهَا .ثُمَّ رَجَعَتْ إِلَى بَيْتِهَا. قال: وَفِي ٱلصَّبَاحِ كَتَبَ دَاوُدُ مَكْتُوبًا إِلَى يُوآبَ وَأَرْسَلَهُ بِيَدِ أُورِيَّا. وَكَتَبَ فِي ٱلْمَكْتُوبِ يَقُولُ: ٱجْعَلُوا أُورِيَّا فِي وَجْهِ ٱلْحَرْبِ ٱلشَّدِيدَةِ، وَٱرْجِعُوا مِنْ وَرَائِهِ فَيُضْرَبَ وَيَمُوتَ. قال: فَلَمَّا سَمِعَتِ ٱمْرَأَةُ أُورِيَّا أَنَّهُ قَدْ مَاتَ أُورِيَّا رَجُلُهَا، نَدَبَتْ بَعْلَهَا. وَلَمَّا مَضَتِ ٱلْمَنَاحَةُ أَرْسَلَ دَاوُدُ وَضَمَّهَا إِلَى بَيْتِهِ، وَصَارَتْ لَهُ ٱمْرَأَةً وَوَلَدَتْ لَهُ ٱبْنًا. وَأَمَّا ٱلْأَمْرُ ٱلَّذِي فَعَلَهُ دَاوُدُ فَقَبُحَ فِي عَيْنَيِ ٱلرَّبِّ ".[1]

جاء الشاعر هنا بتناصّ مع قصة قتل داود لأوريا واغتصاب زوجته، فهو يريد أن يقول إن دماء المظلوم ستبقى لعنة تلاحق الظالم وتقضي عليه؛ لذلك جعل الشاعر أوريا قناعًا للإنسان الفلسطيني المستباح الدم من قبل اليهود، وقد استخدم لذلك قناع داود الظالم الذي تسبب في قتل أوريا قديمًا، وأوهمنا الشاعر بأنه يتحدث عن داود وأوريا ولكنه في الحقيقة يتحدث عن الفلسطيني المظلوم مقابل اليهودي الظالم.

ويؤكد الشاعر على المعنى السابق في القصيدة نفسها بقوله: [2]

أَلَسْتَ تراها– دِماءَ أوريّا ؟!!
أراها تَقَمَّصُ طِفلًا
يَمُدُّ يَدَيْهِ

(1) **الكتاب المقدس**، سفر صموئيل الثاني، الإصحاح الحادي عشر.
(2) **أنت سبيتهم وشعري نحيبُ العاجز**، مصدر سابق، ص80–81.

يُكوِّرُ وَجْهَ السَّماءِ
وكُلَّ الفضاءِ
وكُلَّ الأمانيِّ والأغنياتْ
وأحزانَ زَهْرِ البنفسَجِ
والثّاكلاتْ،
يُصوّبُها نَحْوَ بَغْيِ الطُّغاةْ
ويقذِفُها ...
تِلْكُمُ الرَّمْيَةُ القاضيَةْ !!

استحضر الشاعر قصة قتل داوود أوريا قديمًا، فهو يريد أن يبين أن تلك الدماء التي سالت من أوريا ستبقى تشع نورًا لكل المظلومين، بحيث سيهتدي بها أطفال فلسطين لمقارعة العدو الصهيوني الظالم الذي يقتل الرجال ويغتصب النساء؛ لكي يلقن هؤلاء الأطفال العدو الدرس تلو الدرس.

6-راحاب:[1]

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (لي موعدي في انتظار الحياة...): [2]

كأنّي أراكم،
كما قَدْ رَأَتْكُمْ دمائي
على باب (عايَ) [3]
تشدّونَ خيلًا
وتعدونَ خلفي
ويومَ صرختُمْ ببابِ (أريحا):
تموتُ.. تموتُ

---

(1) **راحاب:** حسب سفر يشوع هي امرأة زانية (راحاب الزانية) وهي كنعانية الأصل من أريحا، ولكنها خانت قومها وساعدت يوشع بن نون على احتلال أريحا، بحيث أضافت الجاسوسين الذين أرسلهما يوشع ليتجسسا المدينة، وخبأتهما لدى البحث عنهما. **انظر: الكتاب المقدس**، سفر يشوع، الإصحاح الثاني.

(2) **أنا هو الشاهد**، مصدر سابق، ص93-94.

(3) **عاي:** اسم عبري معناه "خراب"، وهي بلدة كنعانية إلى الشرق من بيت إيل، ورد في العهد القديم "وَأَرْسَلَ يَشُوعُ رِجَالًا مِنْ أَرِيحَا إِلَى عَايِ ٱلَّتِي عِنْدَ بَيْتِ آوِنَ شَرْقِيَّ بَيْتِ إِيلَ، وَكَلَّمَهُمْ قَائِلًا: "ٱصْعَدُوا تَجَسَّسُوا ٱلْأَرْضَ" فَصَعِدَ ٱلرِّجَالُ وَتَجَسَّسُوا عَايَ". وقد أغار عليها يشوع وفشل في الاستيلاء عليها لاثم أحد رجاله. ولكن يشوع أعاد الكرّة واحتلها وذبح سكانها، وكان عددهم اثني عشر ألفًا، وشنق ملكها على خشبة، ثم أنزل جثته عند مدخل المدينة ووضع فوقها كومة حجارة كبيرة. وقد بقيت المدينة خربة مدة طويلة ثم أعيد بناؤها. **انظر: الكتاب المقدس**، سفر يشوع، الإصحاح السابع.

وراحابُ تحيا..!!

حملْتُ الحياة على راحتيَّ

وسرتُ على مَهَلٍ أنثُر الحُبَّ والشعرَ

سرْتُ .. وسرتُ .. وسرْتُ ..

أنا أستزيدُ الحياةَ حياةً

وأنتم تشدّون خيلًا

وتبغون حتفي ..

إلى أين هذا الطرّادُ الطّويلُ .. الطويلُ .... ؟!

استوحى الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة قصة الزانية راحاب كما جاءت في التوراة: " فَأَرْسَلَ يَشُوعُ بْنُ نُونٍ مِنْ شِطِّيمَ رَجُلَيْنِ جَاسُوسَيْنِ سِرًّا، قَائِلًا "ٱذْهَبَا ٱنْظُرَا ٱلْأَرْضَ وَأَرِيحَا" فَذَهَبَا وَدَخَلَا بَيْتَ ٱمْرَأَةٍ زَانِيَةٍ ٱسْمُهَا رَاحَابُ وَٱضْطَجَعَا هُنَاكَ. فَقِيلَ لِمَلك أريحا "هُوَذَا قَدْ دَخَلَ إِلَى هُنَا ٱللَّيْلَةَ رَجُلَانِ مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ لِكَيْ يَتَجَسَّسَا ٱلْأَرْضَ"فَأَرْسَلَ مَلِكُ أَرِيحَا إِلَى رَاحَابَ يَقُولُ "أَخْرِجِي ٱلرَّجُلَيْنِ ٱللَّذَيْنِ أَتَيَا إِلَيْكِ وَدَخَلَا بَيْتَكِ،لِأَنَّهُمَا قَدْ أَتَيَا لِكَيْ يَتَجَسَّسَا ٱلْأَرْضَ كُلَّهَا"فَأَخَذَتِ ٱلْمَرْأَةُ ٱلرَّجُلَيْنِ وَخَبَّأَتْهُمَا وَقَالَتْ: نَعَمْ جَاءَ إِلَيَّ ٱلرَّجُلَانِ وَلَمْ أَعْلَمْ مِنْ أَيْنَ هُمَا. وَكَانَ نَحْوَ ٱنْغِلَاقِ ٱلْبَابِ فِي ٱلظَّلَامِ أَنَّهُ خَرَجَ ٱلرَّجُلَانِ. لَسْتُ أَعْلَمُ أَيْنَ ذَهَبَ ٱلرَّجُلَانِ ".[1]

تناصّ الشاعر –هنا– مع هذا الإصحاح من التوراة الذي يحكي قصة الجواسيس اليهود الذين جاءوا إلى بيت الزانية راحاب وكيف ساعدتهم، وبذلك ساعدت يوشع بن نون القائد اليهودي على احتلال مدينة أريحا وخانت قومها، ويريد الشاعر من هذا التناصّ أن يبين لنا أن اليهود الطغاة لا زالوا يتمسكون بالقتل والغدر والخيانة، ولكن الشاعر يريد من هذا العدو أن ينهي القتل والغدر والتشريد الذي يمارسه؛ لينعم الفلسطينيون بحياة كريمة بعيدًا عن منطق السيف.

وكذلك نلاحظ في الأسطر الشعرية السابقة استحضار الشاعر للطريقة التي فتح بها اليهود مدينة أريحا قديمًا بقيادة يوشع بن نون، وهي الصراخ والهتاف والأبواق، إذ" إن العدو في حصاره لأريحا في العهد القديم، لم يستخدم أسلحة أو قوة عسكرية لقهرها وإخضاعها، ومن ثم سببها، وإنما كان سلاحه الهتاف وصوت مزامير الأبواق".[2]

---

(1) **الكتاب المقدس**، سفر يشوع، الإصحاح الثاني.

(2) **الأثر التوراتي في شعر محمود درويش**، د.عمر الربيحات، مرجع سابق، ص170–171.

7- إشعياء:[1]

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (تضيق الخيمة.. يتسع القلب): [2]

وكي يستعيدَ الغُزاةُ مَعالِمَ ما قد تَبَقَّى لَهُمْ

مِنَ الآدميّةِ- قبلَ فواتِ الأوانِ-

فَنَقْرَأَ سِفْرَ إِشَعْياءَ عن ظَهْرِ قلبٍ

فلا الحُبُّ يَشقى

ولا الظُّلْمُ يبقى.

ويبقى نشيدٌ جديدٌ

ونايٌ فريدٌ

لِتَسعَدَ أُمٌّ

ويفرحَ طِفْلُ

ونبقى ....

استحضر الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة سفر إشعياء وهو أحد أسفار التوراة، وإشعياء يرمز إلى القيم العليا وللفضيلة، حيث يناديه الشاعر ليرى ما حل في الواقع الفلسطيني، من ظلم واغتصاب لحقوق الفلسطيني الشرعية لأن كليهما يرفضان الظلم والاستبداد، وبهذا الرمز يعزز مهنا فكره اليساري، ويؤيد دعوته إلى المحبة والسلام بين الشعوب[3]، لذلك فهو يريد أن يقول للعدو أنه سيخرج جيل من الفلسطينيين يزرع التسامح والحب بالرغم من قتل العدو الصهيوني للفلسطينيين، وهذه المعاني من التسامح والحب والسلام قرأها هذا الجيل في سفر إشعياء، ويظهر مما سبق استحضاره لقصص الشخصيات التوراتية الشهيرة بالتوراة، وامتصاص تلك القصص وإدخالها في أشعاره، وهذا يدل على عمق ثقافة المبدع، "فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضًا، وبرهنة على صحة هذه المُسلمة".[4]

---

(1) **إشعياء(القرن الثامن ق.م):** كان من مستشاري الملك حزقيًا ملك يهوذا (729-688 ق.م) الذي حاصر سنحريب ملك آشور أورشليم في عهده، ولإشعيا نبوءة امتازت بشدة لهجتها، فقد كان يحمل على من يتظاهرون بالورع، مع جمع الأموال والسيطرة على الأقوات وحرمان الفقراء. **للمزيد راجع: اليهودية**، سلسلة مقارنة الأديان، أحمد شلبي، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988، ص156.

(2) **تضيق الخيمة.. يتسع القلب**، مصدر سابق، ص20-21.

(3) **انظر: أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني**، رقية زيدان، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب للدراسات العليا، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 2009، ص271.

(4) **تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص**، محمد مفتاح، مرجع سابق، ص123.

ويقول الشاعر مؤكدًا على المعنى السابق في قصيدة بعنوان (في المدائن النائية...): [1]

إحفظوا قلبَ الجنرالِ الكبيرِ
بعيدًا عن أراجيحِ الأطفالِ
وَزَفَراتِ الثّكالى
ونزيفِ نايٍ جريحٍ
ونبوءَةِ إشَعْياءَ
فما زالَ ههنا رجالُ يَرفعونَ رؤوسَهم
ونسوةٌ يَحْبَلْنَ
وأطفالٌ يولدونَ !!

استلهم الشاعر قصة رؤيا أو نبوءة إشعياء والتي وردت في التوراة " رُؤْيَا إِشَعْيَاءَ بْنِ آمُوصَ، ٱلَّتِي رَآهَا عَلَى يَهُوذَا وَأُورُشَلِيمَ، فِي أَيَّامِ عُزِّيَّا وَيُوثَامَ وَآحَازَ وَحِزْقِيَّا مُلُوكِ يَهُوذَا"[2]، يخاطب الشاعر اليهود أن يرحلوا بقادة حروبهم بعيدًا عن حياة أطفالنا وأحزان الثكالى، فنحن نعشق الحياة؛ ولأن هؤلاء القادة والجنرالات لم يتعودوا إلا على قتل الأطفال، وسماع بكاء النسوة على أطفالهم وأزواجهم، وهذا يتناقض مع نبوءة إشعياء؛ لأنه تنبأ فيها بأنه سيخرج من صهيون شريعة فيها الإنصاف للشعوب، ويسود السلام والعدل بين الأمم، وستتحول السيوف إلى سككك، والرماح إلى مناجل، ولا ترفع أمة على أمة سيف[3]، وتجدر الإشارة إلى أهمية هذا الرجل من حيث أنه أحد أهم أدعياء اليهود "وإشعيا صاحب النبوءات العظيمة عن مصائر الأمم... وهو صاحب النصائح الخيّرة لبني شعبه، بالعودة إلى الله".[4]

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان(أعيدي الكلام الجميل.. إلى أغي مشعول):[5]

وقُلْتُ: تَعالَيْ لِنَكْتُبَ شِعْرَاً جَميلًا
يُعَلِّمُ أَطْفالَنا القادِمينَ
نَشيدَ إشَعْياءَ عَنْ ظَهْرِ قَلْبٍ
فَإنّي تَعِبْتُ مِنَ المَشْيِ خَلْفَ الجَنازاتِ،
إنّي تَعِبْتُ مِنَ الوَرْدِ يُلقى

(1) **تضيق الخيمة.. يتسع القلب**، مصدر سابق، ص65.
(2) **الكتاب المقدس**، سفر إشعياء، الإصحاح الأول.
(3) **انظر: الكتاب المقدس**، سفر إشعياء، الإصحاح الثاني.
(4) **الأثر التوراتي في شعر محمود درويش**، د.عمر الربيحات، مرجع سابق، ص68.
(5) **هذا العالم ليس بريئًا**، مصدر سابق، ص24-25.

على شَاهِداتِ القُبُورِ.
وليسَ على عَرَباتِ العَرائِسِ ..
إنّي تَعِبْتُ ...

استحضر الشاعر هنا قصة نشيد إشعياء، فالشاعر هنا يخاطب الشاعرة اليهودية اليسارية (أغي مشعول)، وهو يطمح أن تكون هناك دولة اشتراكية بين اليهود والعرب، والدلالة-هنا- أنه يريد أن يقول للعدو أن الفلسطيني لا يحب القتل والدمار بل إنه مثقفٌ ومحبٌ للعلم، فلقد تعب الفلسطيني من المشي خلف الجنازات، ونثر الورود على قبور أحبابه الذين فقدهم في الحروب بين الفلسطينيين واليهود، والدليل على ذلك فهو يتعلم نشيد إشعياء الذي يحتوي على الحب والعدل والسلام، وأيضًا يعلمه لأبنائه من بعده، وهذا الشيء يدل على الرغبة في الحياة الهادئة والبعيدة عن الموت والدمار.

8- النبي موسى:

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (صغيرًا ضيعتُها... والآن أحمّلُها دمي....): [1]

آتونَ من سفْر الخروجِ،
خطابُهم ما قال قائدُهُم
وقائدهم يُعلمُهُم بأنّ الأرض لا تُعطي.
سوى الأعداءِ،

تناص الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة مع قصة خروج اليهود من سيناء بقيادة موسى عليه السلام، و(سفر الخروج) هو أحد أسفار التوراة التي تحكي قصة موسى عليه السلام مع وقومه من اليهود وملاحقة فرعون لهم.[2]

ويضيف الشاعر في ذات الإطار في القصيدة نفسها: [3]

جَوْعَى يتبعونَ الوَهْمَ،
لا مَنٌّ ولا سلوى يجيءُ
أقولُ نقتسمُ الرّغيفَ
فَيُوصِدونَ قُلوبَهم.
وَيُواصِلونَ بناءَ إسبرطاهُمُ العصيرَّةِ الأسوارِ،
أَسْنُدُ قامتي كَمَدًا

(1) **تضيق الخيمة.. يتسع القلب**، مصدر سابق، ص56.
(2) **انظر: الكتاب المقدس**، سفر الخروج، الإصحاح الأول.
(3) **تضيق الخيمة.. يتسع القلب**، مصدر سابق، ص56.

فَتَنْتَفِضُ الجراحُ
أسيرُ لا أبغي سوى فَرَحي يسيرُ معَ الحياةِ،
وقودَ نارٍ تأكلُ الوَجعَ المُقيمَ..

استحضر الشاعر في هذا التّناص المقطع التالي من التوراة الذي يتحدث عن المن والسلوى الذي أنزله الله على بني إسرائيل:" ثُمَّ ٱرْتَحَلُوا مِنْ إِيلِيمَ. وَأَتَى كُلُّ جَمَاعَةِ بَنِي إِسْرَائِيل إِلَى بَرِّيَّةِ سِينٍ، ٱلَّتِي بَيْنَ إِيلِيمَ وَسِينَاءَ فِي ٱلْيَوْمِ ٱلْخَامِسَ عَشَرَ مِنَ ٱلشَّهْرِ ٱلثَّانِي بَعْدَ خُرُوجِهِمْ مِنْ أَرْضِ مِصْرَ. فَتَذَمَّرَ كُلُّ جماعة بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَى مُوسَى وَهَارُونَ فِي ٱلْبَرِّيَّةِ. وَقَالَ لَهُمَا بَنُو إِسْرَائِيلَ: لَيْتَنَا مُتْنَا بِيَدِ ٱلرَّبِّ فِي أَرْضِ مِصْرَ، إِذْ كُنَّا جَالِسِينَ عِنْدَ قُدُورِ ٱللَّحْمِ نَأْكُلُ خُبْزًا لِلشَّبَعِ فَإِنَّكُمَا أَخْرَجْتُمَانَا هَذَا ٱلْقَفْرِ لِكَيْ تُمِيتَا كُلَّ هَذَا ٱلْجُمْهُورِ.فَقَالَ ٱلرَّبُّ لِمُوسَى: هَا أَنَا أُمْطِرُ لَكُمْ خُبْزًا مِنَ ٱلسَّمَاءِ .فَيَخْرُجُ ٱلشَّعْبُ وَيَلْتَقِطُونَ حَاجَةَ ٱلْيَوْمِ بِيَوْمِهَا".[1]، وهذا يتطابق مع قوله تعالى: ﴿ **وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ** ﴾[2]

جاء الشاعر بهذا التّناص، ليتحدث عن اليهود الذين جاءوا إلى فلسطين طمعًا في المن والسلوى كما تقول ديانتهم، ولكن فوجئوا بعدم تحقق ما يحلمون به، وفي المقابل يدعو الإنسان الفلسطيني إلى تقاسم لقمة العيش معهم، فهو لا يطمع في حياة رغيدة تميّزه عن غيره، بل يريد أن يعيشَ بالقليل بعيدًا عن الحروب والدماء، فيوصدون قلوبهم أمام دعوته ليدلل على تأصل الشر في نفوسهم.

ونلاحظ اتساع مساحة التّناص التوراتي لدى الشاعر مهنا، بحيث جاء بالكثير من مواضع التّناص مع العهد القديم، وهذا يدل على عمق ثقافة المبدع واطلاعه على التوراة، ولكن يرى بعض النقاد في قضية التّناص مع التوراة والكتب المقدسة في الشعر بأنه "ينظر الشعر نظرة فنية تاريخية إلى الكتب المقدسة، وإلى ما جاء فيها من قصص وبخاصة ما ازدحمت به التوراة من حكايات مثيرة".[3]

المبحث الثالث: التناص الإنجيلي أو(المسيحي):

لمّا كانت شخصية المسيح –عليه السلام– الشخصية البارزة في كتاب الإنجيل، وجد الشاعر حسين مهنا فيها مادة ثرية تزيدُ من قيمة نصوصه الشعرية ودلالاتها، فوظف هذه الشخصية وما يتعلق بها خلال أشعاره، وكان لهذه الشخصية والتّناص معها رمزية معينة، بما يتناسب مع الواقع المؤلم للشعب الفلسطيني ويحقق الامتزاج والتماهي فيما بينهما.

---

(1) **الكتاب المقدس**، سفر الخروج، الإصحاح السادس عشر.
(2) **سورة البقرة:** آية 57.
(3) **التّناص في الشعر العربي الحديث**، حصة البادي، مرجع سابق، ص48.

ومن يتأمل نصوص الشاعر في حديثه عن معاناة الإنسان الفلسطيني يجد تماهيًا واندغاماً بين شخصية المسيح-عليه السلام - وشخصية الفلسطيني، فكلاهما تعرض للصَّلب والتعذيب على أيدي اليهود، وتحمَّل الآلام والعذابات في سبيل خلاص الآخرين، وربما في الأمكنة ذاتها تمامًا، وكلاهما يحمل رسالته التي بها ومن أجلها يموت، وكلاهما يصل إلى ذُروة العطاء، وفداء الروح من أجل سعادة البشر.[1] وفي هذا المجال استحضر الشاعر العديد من المفردات والكلمات التي تدل على السيد المسيح، ومن هذه الكلمات الدالة(صلبت- اصلبوه- الصليب- الأشواك- درب الأحزان- الماشين- الجلجثة- جسر الآلام- القيامة- اليسوع- خبز المسيح)، وتنوعت مضامين التناصّ الإنجيلي لدى الشاعر ومنها:

1- الصلب وآلام الصليب:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(تمتمات آخر الليل) :[2]

من أين أبدأُ .. قصتي ابتدأت قديمًا يومَ صلبي...
أين خاتمة الظُّلامَهْ..
أهي الصليب السَّرمديُّ أم القيامه!؟ [3]
كمْ يطلبون هزيمتي عبثًا، فأحيا صابرًا..
من مُرِّهم استلُ أكسير حياتي
ويُخيفهم أني أعيش مع الجراح مُضَّمدًا،
بالحُبِّ قلبًا طاهر النَّبضاتِ،
انسيَّ الصِّفاتِ..
هُمْ يُطلقون الموت غربانًا تُنَقِّرُ في جراحي
فأَذُبُّها بعنادل الحبِّ المحرَّم، والأقاحي.
حبّي قلاعٌ تحرسُ الوطن المُهدَّد بالسِّفاحِ
يا أيها المجنون قُلْ ..
وليَسمع العُقلاء دمدمة الجنونِ ...
من بطنِ هذي الأرض،

---

(1) انظر: جماليات التّناص في مختارات (الشهيد الرمز ياسر عرفات في عيون الشعراء) د. محمد صلاح أبو حميدة، د.عبد الرحيم حمدان، بحث مقدم إلى مؤتمر الشهيد الرمز ياسر عرفات - تاريخ ... وذاكرة، جامعة الأزهر- غزة، بتاريخ 16-17 نوفمبر 2011م، ص17.

(2) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص71-72.

(3) **القيامة:** تدل على قيامة المسيح من بين الأموات بعد ثلاثة أيام من صلبه وموته كما ورد في العهد الجديد. **انظر: الكتاب المقدس**، إنجيل متّى، 28.

من رئةِ الجليل ولادتي

تناص الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة مع قيامة السيد المسيح –عليه السلام– من قبره بعد موته كما ورد في الإنجيل" وَبَعْدَ ٱلسَّبْتِ، عِنْدَ فَجْرِ أَوَّلِ ٱلْأُسْبُوعِ، جَاءَتْ مَرْيَمُ ٱلْمَجْدَلِيَّةُ وَمَرْيَمُ ٱلْأُخْرَى لِتَنْظُرَا ٱلْقَبْرَ. وَإِذَا زَلْزَلَةٌ عَظِيمَةٌ حَدَثَتْ، لِأَنَّ مَلَاكَ ٱلرَّبِّ نَزَلَ مِنَ ٱلسَّمَاءِ وَجَاءَ وَدَحْرَجَ ٱلْحَجَرَ عَنِ ٱلْبَابِ، وَجَلَسَ عَلَيْهِ. وَكَانَ مَنْظَرُهُ كَٱلْبَرْقِ، وَلِبَاسُهُ أَبْيَضَ كَٱلثَّلْجِ. فَمِنْ خَوْفِهِ ٱرْتَعَدَ ٱلْحُرَّاسُ وَصَارُوا كَأَمْوَاتٍ. فَأَجَابَ ٱلْمَلَاكُ وَقَالَ لِلْمَرْأَتَيْنِ: لَا تَخَافَا أَنْتُمَا، فَإِنِّي أَعْلَمُ أَنَّكُمَا تَطْلُبَانِ يَسُوعَ ٱلْمَصْلُوبَ. لَيْسَ هُوَ هَهُنَا، لِأَنَّهُ قَامَ كَمَا قَالَ !هَلُمَّا ٱنْظُرَا ٱلْمَوْضِعَ ٱلَّذِي كَانَ ٱلرَّبُّ مُضْطَجِعًا فِيهِ. وَٱذْهَبَا سَرِيعًا قُولَا لِتَلَامِيذِهِ :إِنَّهُ قَدْ قَامَ مِنَ ٱلْأَمْوَاتِ".[1]

والدلالة –هنا– رغبة الشاعر في أن يبين أن درجة العذاب الذي يمارسه العدو الصهيوني ضد الإنسان الفلسطيني، يقترب من عذابات وآلام صلب السيد المسيح قديمًا وقيامته بعد الموت، فعلى الإنسان الفلسطيني ألا يستسلم لهذا العذاب، فالسيد المسيح لم يتراجع أو يستسلم لعذاب الصلب بل قام من قبره بعد موته كما جاء في الإنجيل سابقًا، "فالشاعر العربي الذي يعيش في الأرض المحتلة يحس أنه مصلوب وشعبه وأرضه، وبالتالي فالمسيح وما عاناه عند الصلب يشير إلى الجو النفسي الذي يعيش فيه الشاعر، كما يشير أيضًا بقوة إلى المأساة الفلسطينية، وبالتالي فشخصية المسيح تدعوه للنضال من أجل المستقبل الإنساني فليس هذا وقتًا للاستسلام والتراجع".[2]

يقول الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان(أخذت السُندس.. فاترك شيئًا من دمي..): [3]

حَساؤُك نقعُ آلامي،
وخمرتُكَ العنينُ.
لا بَأسَ..
فاحْمِلْ وِزْرَ جُلْجُلَتي وَصَلْبي
أيُّها المفتونُ في شكلي
وفي لوني
ولونِ السُّندُسِ القُدْسيِّ،
مغدورٌ شبابُ الفَجْرِ،
أنْتَ القاتِلُ المأجورُ يَوميًّا

---

(1) **الكتاب المقدس**، إنجيل متّى، 28.

(2) **التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، حسن البنداري وآخرون، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد2، 2009، ص258.

(3) **أنت سبيتهم وشعري نحيب العاجز**، مصدر سابق، ص61–62.

أخذْتَ السُّنْدُسَ القُدسِيَّ فاتركْ لي دمي ...

يخاطب الشاعر هنا العدو الصهيوني ويحمله وزر عذاباته وصلبه للفلسطيني، لذلك استحضر الشاعر هنا الجُلجُثة والصلب معًا واللتين أصبحتا رمزًا للعذاب والقهر على مدى الزمن، وهو ما ينطبق على واقع الفلسطيني، "وينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعًا شعريًا، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية".[1]

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان(أنينُ النّاي): [2]

يا مَنْ أضجَرهُ الضَّحِكُ المُثقلُ بدموعِ الفرحِ،
سألتُكَ أنْ تُلقي قلبَك كُرَة
في بحر الأشواكِ الماردةِ
لتعرفَ أنّ الألَمَ فتيلُ سراجِ الفرحِ،
الموقدِ في قلب اللهِ
وأنّ الألَم أنيسُ المصلوبينَ
على حُلُمٍ مجبولٍ برحيقِ السّوسَنِ،
والخيبةِ..
وأنينِ النّاي.

استدعى الشاعر –هنا– قصة صلب المسيح ويتضح ذلك من خلال الكلمات الدالة مثل (الأشواك والصليب)، وجعل من هذا التناصّ وجهًا للمقاربة بين الألم الذي يعاني منه الفلسطيني، وبين آلام السيد المسيح، فهو يجعل السيد المسيح رمزًا للمعذبين والمقهورين أي رمزًا للشعب الفلسطيني، إذ إنّ الشاعر أن عذابات صلب السيد المسيح هي الطريق إلى الخلاص، فالألم هو سراج الفرح وها يدل على صمود الإنسان الفلسطيني وتعلقه بحلم الخلاص والحرية والأمل، "فالتداعي يقوم بدور كبير في عملية فهم الخطاب وإنتاجه، فقد يكمل المُتلقي ما لم يُصرح به إليه، وقد يكفيه المرسل مؤونة إعمال الذهن. وكل منهما محكوم، في تأويله وإنتاجه، بمعرفته السابقة".[3]

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (صباحٌ جديدٌ.. نداءُ معتّق): [4]

أَوَ تدري ماذا تعني دقّاتُ الجرسِ الهاتفِ،

---

(1) **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، د.عز الدين إسماعيل، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1966، ص200.

(2) **فرح يابس تحت لساني**، مصدر سابق، ص17.

(3) **تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص**، محمد مفتاح، مرجع سابق، ص124.

(4) **فرح يابس تحت لساني**، مصدر سابق، ص64.

كُلَّ صباحٍ يا ولدي ؟!
فهيَ طريقُ الإنسانِ الواصِلُ
ما بين رُضابِ المَهْدِ
وما بينَ تُرابِ اللّحْدِ..
وجسرُ الآلام إلى الوعْدِ..
نشيدُ الزّحفِ الصّاعدِ أدراجَ المَجْدِ..

تناص الشاعر –هنا– مع حادثة سير المسيح على درب الآلام قبل صعوده للصلب وما صاحبه من حزن وبكاء، فلقد ورد في الإنجيل "وَكَانُوا يَجْثُونَ قُدَّامَهُ وَيَسْتَهْزِئُونَ بِهِ قَائِلِينَ: ٱلسَّلَامُ يا مَلِكَ ٱلْيَهُودِ!. وَبَصَقُوا عَلَيْهِ، وَأَخَذُوا ٱلْقَصَبَةَ وَضَرَبُوهُ عَلَى رَأْسِهِ. وَبَعْدَ مَا ٱسْتَهْزَأُوا بِهِ، نَزَعُوا عَنْهُ ٱلرِّدَاءَ وَأَلْبَسُوهُ ثِيَابَهُ، وَمَضَوْا بِهِ لِلصَّلْبِ".[1]، فهو يريد أن يجعل آلام السيد المسيح معادلًا موضوعيًا لمعاناة الشعب الفلسطيني، الذي يلاقي العذابات كل يوم على يد العدو الصهيوني. وكذلك لا يريد الشاعر أن يعبر فقط عن الآلام التي يعاني منها السيد المسيح/ الفلسطيني، بل يربط دائمًا بين تلك الآلام وما يترتب عليها من تحقيق الأحلام والآمال في العيش الكريم.

إنّ الحديث عن صلب السيد المسيح مرتبط دائمًا برغبة السيد المسيح في تطهير البشرية من الآثام والأخطاء بحق الرب.

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (في المدائن النّائية): [2]

ما مِنْ جنودٍ –باسم الرّبِّ–
يصلُبون الزّمانَ على أسلاكٍ شائكةٍ
وباسمِ الرّبِّ يصرخون:
ما زالَ ههُنا رجالٌ يرفعونَ رُؤُوسًا شامخَةً
وَجِباهاً تَنْدى رجولَةً وشهامة.
أطفِئوا هذهِ الرُّجولةَ بأعقابِ بنادِقِكُمْ ...
يا جنودَ الرَّبِّ !!
أسْمِعونا مُواءَ الأطفالِ
وعُواءَ النّسوةِ
وثُغاءَ الحواملِ تُسْقِطُ مواليدَها

(1) **الكتاب المقدس**، إنجيل متّى، 27.
(2) **تضيق الخيمة يتسع القلب**، مصدر سابق، ص63–64.

استحضر الشاعر قصة صلب المسيح علية السلام، ليقارب بين ظلم العدو الصهيوني للفلسطيني وقهره، وحال السيد المسيح وما تعرض له من ظلم، ويبين الشاعر أن العدو الصهيوني يمارس حالة من التضليل لشعبه مدّعيًا أن الرب يأمرهم بقتل الأطفال والنساء من غير جنسهم، ولكن بافتتاح المقطع الشعري (ما من جنود باسم الرب يصلبون الزمان على أسلاك شائكة)، يكشف عن كذبتهم وتضليلهم وأن ما يمارسه العدو الصهيوني إنما هو حقد وظلم للشعب الفلسطيني بعيدًا عن الدين والرب. وبالرغم من هذا الظلم يبقى الفلسطيني صامدًا يقاوم بكل رجوله وشهامة دون استسلام، وهذا يشبه حال المسيح عليه السلام حين صُلب وعُذّب ولم يستسلم للظلم.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(فيرونيكا[1]): [2]

تُرى ما تَقولينَ لِلْمُحْتَفينَ،
بِذاكَ الدَّمارِ العَظيمِ
وَقَدْ أَزْعَجَتْ حَفْلَهُمْ دَمْعَةٌ مُوجَبَهْ.
وماذا تَقولينَ لِلْبائِسينَ
وعِنْدَكِ أَلْفُ يَسوعٍ يَموتونَ،
قَبْلَ الوُصولِ إِلَيكِ
لِكَي تَمْسَحِي الجَبْهَةَ المُتْعَبَهْ.
سَلامٌ مِنَ الرَّبِّ والشَّعْبِ فِيرونِيكا !

جاء الشاعر بهذا الاستلهام ليؤكد على التقارب بين حال السيد المسيح قديمًا أثناء الصلب ومسح المرأة اليهودية (فيرونيكا) لجبينه، ومسح المراسلة التلفزيونية اليهودية لدموع المرأة الفلسطينية التي تبكي على ركام بيتها الذي دمره العدو الصهيوني خلال الحرب العدوانية على غزة عام 2008-2009. يتخذ الشاعر من يسوع السيد المسيح رمزًا لألوف الفلسطينيين الذين يصلبون صباح مساء ولا نصير لهم ولا شفيع من البشر أو اليهود. وإذا كانت فيرونيكا الإسرائيلية قد تعاطفت مع امرأة فلسطينية دُمر بيتها وبكت عليه، فهناك آلاف النساء اللائي قضين دون أن يجدْن مَن ينصرهن أو يتعاطف معهن من الإسرائيليات، فوحشية المحتل لا تقف عند مشهد واحد من القتل والدمار، بل هناك الآلاف من المشاهد التي تتكرر كل يوم.

وهكذا يستمر الشاعر في تناصّه، "فالتناص هو الذي يهب النص: قيمته ومعناه. ليس فقط لأنه يصنع النص ضمن سياق يمكننا من فضّ مغاليق نظامه الإشاري، ويهب إشارته وخريطة علاقاته معناها،

(1) **فيرونيكا**: امرأة يهودية مسحت بمنديلها وجه المسيح وهو منقاد بالأغلال إلى الجلجثة. **هذا العالم ليس بريئا**، مصدر سابق، ص26.

(2) **المصدر السابق**، ص23.

ولكن أيضًا لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصًا ما، واستجلاب أفق للتلقي نتعامل به معه".[1]

يضيف الشاعر في قصيدة بعنوان(حبيبتي وسيوف الغزاة وبعض الكلمات..): [2]

أيْ دجلةُ صُبّي بعضَ مياهِكِ
فوقَ صليبي المُعْلَنِ للبيعِ
بسعرِ الجُملةِ،
والمفرَدِ،
في السّوقِ الحُرَّة والسّوداءْ !
يا هذا الوطنُ العربيُّ
يحاصِرُكَ الطاعونُ فقاومْ !!
أطلقْ قدرتَكَ المخزونة في دمعِ البُسطاءْ

استحضر الشاعر –هنا– صليب المسيح عليه السلام، بحيث يناجي الشاعر نهر دجلة بالعراق، وكأن ماء دجلة هو الذي سيروي الفلسطيني الضمآن، وهو أيضًا الذي سيخلص الشعب الفلسطيني من صليبه، فالصليب رمز للعذاب الذي يعانيه الشعب الفلسطيني من العدو الصهيوني، وبذلك أصبح نهر دجلة يشبه المسيح إلى حدِ ما في أن كل منهما يخلّص شعبه وأتباعه من العذاب، وأحدث الشاعر هنا مقاربة بين دجلة والمسيح وبين الشعب الفلسطيني.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(خُذ الدّمعة.. خُذها ....!!): [3]

أيُّها الوَطَنُ المُعَلَّقُ
قَبْلَ آلامِ المَسيحِ، على الصَّليبِ،
.. سَأَلْتُ: كَمْ طُنّاً مِنَ الصّابونِ،
من صابونِنا البَلَديِّ، نَصْنَعُ
كي نُزيلَ قَذارَةَ المُحْتَلِّ.....
لا أدْري!

استحضر الشاعر –هنا– آلام السيد المسيح أثناء الصلب، ليسقط ذلك على آلام الفلسطيني، بحيثّ إن آلام وعذابات الفلسطيني قديمة مع الاحتلال، وهي منذ زمن بعيد حتى قبل المسيح عليه

(1) **أفق الخطاب النقدي**، د.صبري حافظ، مرجع سابق، ص57–58.
(2) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص49.
(3) **هذا العالم ليس بريئا**، مصدر سابق، ص75.

السلام، وبذلك هو يتساءل عن كمية الصابون التي يحتاجها شعبه لإزالة قذارة المُحتلين الذين تعاقبوا على احتلال فلسطين وهذا يدُل على السخرية والانتقاص من قيمة الأعداء.

ويقول الشاعر في نصه النثري(على سرير أبيض): [1]

أمّاهُ !!

أراكِ ولا أراكِ ..

لكأنّي مصلوبٌ على خُطّافاتِ ضعفي البشريّ

وأنتِ أراجيحُ أملٍ مُدلاّةٌ من سماواتٍ لازورْدِيّةٍ

أراكِ ..

وأنا ما بين ضَلالِ نُعاسٍ وظِلال يَقَظَة

ويا ليت ما أراهُ هَبَاءَةٌ من حقيقة.

تناص الشاعر –هنا– مع قصة صلب المسيح، لأن الشاعر هنا يتحدث عما يجول في خاطره من ألم وهو على سرير المرض في مستشفى الكرمل، فيشبه الشاعر الألم الذي يعاني منه وهو على سرير المرض بصليب السيد المسيح بكل ما يحمله من معاني الألم والعذاب .

2– المسيح المُنتظر:

يقول الشاعر في هذا الإطار في قصيدة بعنوان (هناك.. فوق ذاك الحريق أُبتني مدينتي..):[2]

كي يعود (بعلُ) ناضرًا

مع الرَّبيعِ في براعِمِ الشَّجَرْ

وناضجًا كالصَّيفِ في بِلادِنا

مُحمَّلًا بيانعِ الثَّمَرْ.

وكالمسيحِ عاشقًا

بالحُبِّ يحكمُ البَشَرْ

فَنَبْتَني مدينًة

مَفْتُوحةَ الأبوابِ والجهاتْ

بيوتُها محبَّةٌ

---

(1) **على سرير أبيض**، مصدر سابق، ص34.

(2) **تضيق الخيمة يتسع القلب**، مصدر سابق، ص53–54.

دروبُها مَحَجَّةٌ للزّائرينَ،
تُحسِنُ اللّغاتْ.

وناسُها يُقاسمون بعضَهم

وضيفَهم

رغيفَهم وحبّهُمْ

ويصنعونَ للحياة ما يزيدُ هذه الحياةَ بهجةً

وما يزيدُنا محبةً لهذهِ الحياةْ !!

استلهم الشاعر هنا ما تتصف به شخصية المسيح عليه السلام من الحب والتسامح، واتخذ من الإله (بعل) قناعاً له تخفى خلفه لينشد الحب والسلام والتجدد، والقيمة من ذلك أنه يقول لنا بأنه لا يحبُ الحرب، وهذا يشبه تمامًا السيد المسيح رمز التسامح والسلام والحب، ويؤمن بالحياة الإنسانية الكريمة لجميع البشر، لذلك هو يحلم بدولة بمدينة تتسع لكل البشر يتقاسم أهلها لقمة العيش بينهم دون تفرقة، وهذا يشير إلى رؤية الشاعر الاشتراكية التي تؤمن بالتعايش بين الفلسطيني واليهودي على أرض فلسطين، "فالنص إذن ... مجال منهجي لا يعرف النهايات، ولا تحُده التقسيمات، ولا يخضع لسلطة التسلسلات الهرمية. فهو إشارة مفتوحة على عدد لا نهائي من المعاني والدلالات". [1]

يضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (قصيدةٌ بأحرف حجريّة): [2]

... وبقيتَ وَحْدَك ترتدي فَرَحَ النّهارِ،
وترتدي مَرَحَ الفراشاتِ المُلَوّنةِ،
الطّفولةَ،
والبطولةَ،
ترتدي التّاريخَ قُفّازًا،
وقُبّعَة،
وتأتينا مسيحًا مُنتَظَرْ.
هَطَلَ المَطرْ ..
هَطَلَ الرّصاصُ معَ المَطَر!

(1) **أفق الخطاب النقدي**، صبري حافظ، مرجع سابق، ص53.
(2) **قابضون على الجمر**، مصدر سابق، ص28-29.

تناص الشاعر مع قصة المسيح المنتظر كما وردت في الإنجيل "وَأَمَّا ٱلْأَحَدَ عَشَرَ تِلْمِيذًا فَٱنْطَلَقُوا إِلَى ٱلْجَلِيلِ إِلَى ٱلْجَبَلِ، حَيْثُ أَمَرَهُمْ يَسُوعُ. وَلَمَّا رَأَوْهُ سَجَدُوا لَهُ، وَلَكِنَّ بَعْضَهُمْ شَكُّوا. فَتَقَدَّمَ يَسُوعُ وَكَلَّمَهُمْ قَائِلًا: دُفِعَ إِلَيَّ كُلُّ سُلْطَانٍ فِي ٱلسَّمَاءِ وَعَلَى ٱلْأَرْضِ، فَٱذْهَبُوا وَتَلْمِذُوا جَمِيعَ ٱلْأُمَمِ وَعَمِّدُوهُمْ بِٱسْمِ ٱلْآبِ وَٱلِٱبْنِ وَٱلرُّوحِ ٱلْقُدُسِ. وَعَلِّمُوهُمْ أَنْ يَحْفَظُوا جَمِيعَ مَا أَوْصَيْتُكُمْ بِهِ .وَهَا أَنَا مَعَكُمْ كُلَّ ٱلْأَيَّامِ إِلَى ٱنْقِضَاءِ ٱلدَّهْرِ .آمِينَ".[1]

ودلالة ذلك المقاربة بين أطفال فلسطين والسيد المسيح الذي يسعى لخلاص الناس، فالطفل الفلسطيني يماثل السيد المسيح، بحيث يسعى لخلاص الناس من ظلم الاحتلال الصهيوني وجبروته، فأصبح المسيح هنا رمزًا لخلاص الناس من العذابات في كل زمان ومكان، ويجب التنويه أنه "من واجب الشاعر المعاصر (إذن) [2]– حين يستخدم رمزًا جديدًا– أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز، لأنه إذا استخدم الرمز منفصلًا عن السياق كان ذلك نوعًا من الرمز الرياضي أو الرمز اللغوي الأولي"[3]، وهكذا ربط الشاعر هنا بين اللحظة القديمة وبين اللحظة الحالية أو المعاصرة.

3– كرامات السيد المسيح:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(سأجعلُ من حُبّه رُقية...): [4]

وحُبّي يَظَلُّ كبيرًا.. وَفيرًا كَخُبْزِ المَسيحِ العَجيبْ
يُوَزَّعُ لِلْبائِسينَ بِكُلِّ زَمانٍ
وكُلِّ مَكانٍ
فَلا الخُبْزُ يَفْنى
ولا مَكْرُماتُ المَسيحِ تَجِفُّ كَدَمْعِ المَسيحِ
على خَشَباتِ الصَّليبْ.

استحضر الشاعر كرامات السيد المسيح ومنها خُبز المسيح، وشبه كثرة خبز المسيح عليه السلام وكراماته الكثيرة كحبه العميق لوطنه، لدرجة أنه يوزع حبه على الآخرين كخبز المسيح الذي كان يوزعه على تلاميذه وأصحابه كما ورد في الإنجيل: "وَفِيمَا هُمْ يَأْكُلُونَ أَخَذَ يَسُوعُ ٱلْخُبْزَ، وَبَارَكَ وَكَسَّرَ وَأَعْطَى ٱلتَّلَامِيذَ وَقَالَ: "خُذُوا كُلُوا .هَذَا هُوَ جَسَدِي".[5]

---

(1) **الكتاب المقدس**، إنجيل متّى، 28.

(2) **كلمة (إذن)**: يجوز كتابتها (إذًا) ويجوز أيضًا (إذن)، والغالب اليوم هو الوقوف عليها بالنون لفظا، فكان كتابتها بالنون أولى –هنا– لأنه وُقف عليها بالنون، أما من وقف عليها بالألف كتبها بالألف (إذًا).

(3) **الشعر العربي المعاصر**، د.عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص200.

(4) **هذا العالم ليس بريئا**، مصدر سابق، ص35–36.

(5) **الكتاب المقدس**، إنجيل متّى، 26.

الخِضر والتّنين:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (لن تمنعوا الحليب عن أطفال الجولان):[1]

فلتخرج كلماتي ..

ولتصفع وجه الزمن العاتي

كلماتي غضبٌ

كلماتي لهبٌ

كلماتي حممٌ وبراكين

كلماتي رمحُ (الخِضر) المشرع

أين ستهرب من رمحِ (الخِضر) المشرع يا تنين!!

تناص الشاعر –هنا– مع الديانة المسيحية التي تتحدث عن تنين كان يخرج على سكان بيروت، ويرعبهم ويقتل سكان المدينة. اتّفق أهل المدينة تقديم فتاة جميلة له كل عام عن طريق القرعة، فعندما وقعت على ابنة حاكم المدينة ذهبت إلى المكان وتوسلت بالدعاء إلى الله، فتصوّر لها الخضر (مارجرجس) وهو يركب حصانًا وفي يده حربة، وعندما خرج التنين برأسه من البحر وذهب ليبتلع الفتاة باغته الخضر فطعنه بحربته المسننة فمات في الحال. والدلالة هنا توحي بأنّ الخضر (المقاتل الفلسطيني) هو المخلص للشعب الفلسطيني من الاحتلال المستبد الظالم.

يتضح مما سبق أن الشاعر أكثرَ من التّناص الديني بمصادره الثلاثة: القرآن، والتوراة، والإنجيل، وهذا الأمر يظهر عمق ثقافة المبدع واطلاعه على الكتب السماوية، فكان القرآن الكريم هو الملهم الأول للشاعر في كثير من المواضع، بحيث أكثر من استحضاره على امتداد أشعاره لأنه أوثق المصادر الدينية، ولم يكتفِ بالأخذ من القرآن بل أخذ أيضًا من التوراة؛ ليظهر مساوئ وعيوب اليهود بالأدلة من التوراة، وكذلك أكثر من التّناص مع الإنجيل ليحاول التوفيق بين المسيح والإنسان الفلسطيني المعذب، موظفًا الرمز في هذا المجال ضمن التّناص، فاندمج الزمن الحاضر في الزمن الماضي، واكتسب النص بذلك قيمًا فنية وإبداعية تُبعده عن المباشرة والسطحية.

(1) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص34.

الفصل الثاني

التناص الأسطوري في شعر حسين مهنا

ويضم المباحث التالية:

- المبحث الأول: الأساطير اليونانية والرومانية
- المبحث الثاني: الأساطير الشرقية

التّناص الأسطوري:

إذا ما تتبعنا العلاقة بين الفن والأسطورة، نجد أنها علاقة ترابطية، ففي المسرح الإغريقي مثلًا نجد أن الكثير من المسرحيات قامت على الأسطورة كأساس، وكذلك الأمر في الملاحم الأدبية المشهورة كالإلياذة والأودسا، وكذلك في الشعر أيضًا لم يكن الأمر مُختلفًا، فاستخدم الكثير من الشعراء الأسطورة في أشعارهم، لأن الأسطورة بها نوع من الخيال والبعد عن الأشياء الحقيقية؛ مما يشُدُ القارئ للنصّ، و" العلاقة بين الفن والأسطورة علاقة قديمة، فكم كانت الأساطير مصدر إلهام للفنان والشاعر، وكم بين أيدينا من الأعمال الفنية والشعرية ما هو صياغة جديدة لأسطورة من الأساطير القديمة. وربما استطاع باحث أو آخر أن يبين لنا أن الأعمال التي استطاعت أن تعبر الزمن إلينا، محتفظة بقيمتها وأهميتها بالنسبة للإنسان في كل عصر وكل مكان، لم تظفر –دون غيرها– بهذه الطاقة الحيوية الدائمة إلا لأنها قد ارتبطت في جوهرها بالأسطورة ".[1]

"ونعني بالتّناص الأسطوري استلهام الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياق قصيدته لتعميق رؤية معاصرة، ويستلزم هذا الاستلهام إدراك حيثيات التقنية التعبيرية العالية لصناعة الأسطورة، لأنه ميراث الفنون، وبوتقة التجارب الإنسانية الواقعية والمتخيلة المختزنة في اللاشعور الجمعي للمبدعين".[2]

وقد استخدم الشعراء المعاصرون الأسطورة بشكل كبير في أشعارهم، وإن "من السمات البارزة في مسار لغة الشعر استخدام (الأسطورة) كعنصر شعري ملتحم ببنية القصيدة ومجسد لكينونتها، وذلك بواسطة خلق موازاة فنية بين حادثة معاصرة تتفق في بعض أمشاجها مع الحادثة القديمة، بحيث تضع هذه المعادلة تطابقًا في ظلال كل من اللحظة المعاصرة في زمنيتها الطازجة، وفي ظلال اللحظة الزمنية القديمة، مما يتيح للمتلقي أن يستشعر الماضي في الحاضر، والعكس تمامًا".[3]

لذلك تُعتبر الأسطورة من المصادر الهامة لدى الشعراء المعاصرين عامة والعرب خاصة، " ويُعد هذا المصدر أوثق مصادر تراثنا– والتراث الإنساني عمومًا– صلة بالتجربة الشعرية، فالأسطورة هي الصورة الأولى للشعر".[4]

---

(1) **الشعر العربي المعاصر**، د.عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص222.

(2) **التّناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، حسن البنداري وآخرون، مرجع سابق، ص281.

(3) **لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر**، د.رجاء عيد، د.ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003، ص373.

(4) **استدعاء الشخصيات التراثية**، د.علي عشري زايد، مرجع سابق، ص174.

المبحث الأول: الأساطير اليونانية والرومانية:

استعان الشاعر حسين مهنا بالأسطورة الإغريقية؛ لما تزخر به من أفكار وقيم مختلفة ومثيرة في آن واحد، فكان يغترفُ من معين هذا التراث الإنساني الضخم بما يتناسب مع الموقف والسياق الذي يتحدث به.

ويجب الإشارة هنا إلى أن الميثولوجيا الإغريقية ليست جسدًا متكاملًا ومتماسكًا، فمنها ما يتصلُ بنسب الآلهة وسلالاتهم مثل (أسطورة زوس، وأورانوس)، ومنها ما يتصلُ بتفسير نشأة الكون، أو بعض مظاهره مثل (أسطورة أطلس) و(أسطورة بروميثيوس)، أما الصنف الثالث من الأساطير وهو الذي يهمُنا، فهو ما يتصل بحياة الأبطال وسير بطولاتهم، ومن هذه الشخصيات الأسطورية: أخيل، وهكتور وباريس، وهيلانة، وأوديسوس من الإلياذة والأودسا، وشخصية هرقل، وسيزيف رمز الشقاء الأبدي.[1] وتنوعت مضامين التّناصّات الأسطورية اليونانية والرومانية إلى:

1- فينوس:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(الأميرة والفارس المُنتظر):[2]

... كانَ أن قامتْ إلى شبّاكها أمُّ الجدائلْ
وقفت فينوس من خلفِ السّدائلْ
تمطرُ اللّيل بعطرٍ أَزليٍّ من شذاها،
والخمائلْ ..
أيها الباكي على شبّاكيَ المهجورِ،
كفكفْ دمعك المُثقل بالذل وقاومْ
كيف ترضى أنْ تُساومْ ؟!
- أيهذا الفارسُ المهزومُ قد طال انتظاري
فلماذا جئتني اليوم حُسامًا يَعْرُبيّاً قد تحطَّمْ
وفؤادًا يتألَّم ..
ولسانًا يُحسنُ القولَ ولكنْ ..
إن دعاهُ الحقُّ يومًا، يتلعثمْ !
لستَ أنت الفارس المنظور يا عار القبائل
فارسي لا بدَّ يأتي ..

---

(1) **انظر: دراسات في الأدب العالمي**، د.فوزي الحاج، د.ط، مكتبة الطالب بجامعة الأزهر، غزة، 2014، ص97- 99.
(2) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص49-50.

أسمرُ الجبهةِ مفطور على حُلوِ الشَّمائلْ
يحملُ الرّوحَ على كفيّهِ،
مِنْ أجلي يُقاتلْ.

استلهم الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة أسطورة فينوس وهي إلهةُ الحُب والجنس والنماء والحرب لدى الرومان، ليقارب لنا الشاعر بين محبوبته فلسطين، وبين فينوس، وجاء الشاعر هنا بصفة الحُب لفينوس، وتخاطب المحبوبة الجميلة فينوس (فلسطين) حبيبها الفلسطيني وتحثه على عدم الاكتفاء بالغناء وكتابة الأشعار بل المقاومة الفعلية بعيدًا عن الكلام. "واستحضار "فينوس" في سياق هذا الصراع يوضح أيضًا إيمان الشاعر بأن البقاء للحياة والحب والفناء للعدو والموت... فلابد إذن أن ينتصر الحب وتنتصر الحياة وتظل "فينوس" الأبقى والأكثر حضورًا وإشراقًا وجمالًا".[1]

2- الحصان الخشبي:

يضيف الشاعر في قصيدة بعنوان(حبيبتي وسيوف الغزاة وبعض الكلمات ..):[2]

أوجعني العُهْرُ بهذا الحجمِ
وهذا الشّكلِ .. تراجعْتُ
تراجعْتُ ..
ركعْتُ أمامَكِ يا حطّينْ .
وصرختُ
خذيني أحزانَ يتامى
ودموعَ ثكالى
ومرارةَ مقهورينْ
وخذيني سيفًا خشبيًا
وحصانًا خشبيًا[3]

---

(1) **التّناص نظريًا وتطبيقيًا**، أحمد الزعبي، مرجع سابق، ص126-127.

(2) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص41.

(3) **الحصان الخشبي:** يسميه الرومان الحصان الطروادي. ظل الإغريق يحاربون عشر سنين في سبيل الاستيلاء على طروادة إلا أن الإخفاق لازمهم. وأخيرًا فكّر أوديسوس في حيلة أخرجها إلى حيز الوجود بأن وضع إبيوس تصميمًا لحصان خشبي ضخم اختبأت فيه عصبة من المحاربين الإغريق يقودهم أوديسوس فما انتهى من ذلك تظاهر الإغريق بالرحيل بحرًا. فخرج الطرواديون من المدينة وأعجبوا بذلك الحصان، فأخبرهم جاسوس إغريقي يسمى سينون إنه تقدمة لأثينا... أدخل الحصان إلى المدينة من ثغرة في الحائط، حتى إذا ما الليل أرخى سدوله أطلق سينون سراح الأبطال المختبئين داخل الحصان ففتحوا الأبواب إلى الجيش الإغريقي الذي كان قد عاد سرًا، وبذلك سقطت طروادة. **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، أمين سلامة، ط2، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر، القاهرة، 1988، ص181.

تناص الشاعر –هنا– مع أسطورة حصان طروادة الخشبي الذي كان حيلة لفتحها، واستحضر الشاعر هذه الأسطورة وهو في حالة مناجاة لأمجاد حطين، فيعبر عن حالة التراخي والضعف العربي والاستسلام للواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال، لذلك يحاول أن يخرج من دائرة الاستسلام والهزيمة، ليتعلق بلحظة انتصار تعيد إليه كينونته وإحساسه بذاته، فما كان منه إلا أن يستدعي انتصار صلاح الدين في حطين على المغول، ويحلم بانتصار مثله يكون هو جزء منه حتى لو كان دوره فيه دورًا شكليًا (سيف من خشب).

3– أوديسوس وبنلوب:[1]

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(يا سوسنة الحقل.. سألتُك صفحًا):[2]

وأنا ما زلتُ المهزومَ على أسوارِكِ
يا جنّةَ صمتِ العاشقِ
إنّي أشعلتُ الرّوحَ فداءً للفرحِ القادمِ،
مِن عَيْنَيْ عوليسَ
فَصُبّي أشواقَكِ يا بنلوبُ،
نسيجًا صوفيًّا فَوقَ رُفاتي ..
وأنا الرّابحُ،
إنّي الرّابحُ يا ذاكرَةً تبحثُ عن فرحٍ
نثرَتْهُ الرّيحُ رذاذًا،
فوقَ قبور مجانين العِشقِ المفتوحةِ،

تناص الشاعر –هنا– مع قصة أسطورة أوديسوس في الأودسا لهوميروس، فيقارب الشاعر بين فلسطين الحبيبة التي ترفض أي خاطب سوى حبيبها الفلسطيني، وبين بنلوب حبيبة عوليس التي ترفض كل خاطبيها الذين تقدموا لها، وبذلك تحفظ عهد زوجها إلى آخر يوم.

---

(1) **أوديسوس وبنلوب:** أوديسوس كان صاحب الحيلة الشهيرة بحيلة الحصان الخشبي كان هذا في الإلياذة، أما في الأوديسا كان هو البطل لهذه الملحمة حيث انتهت طروادة وعادت هيلانة المختطفة، وعادت كل ملوك الإغريق إلى ممالكهم إلا أوديسوس فلقد غرقت سفنه في البحار، وتاه في ممالك عجيبة ورأى حتى عالم الموتى ظل في رحلته أو ضياعه هذا عشر سنين، **أما بنلوب** (ميروب) ظلت تنتظره بصبر وجلد، بل وتقاوم الأمراء والملوك المتنافسين لخطبتها، وعندما يشددون عليها الضغط تعدهم بالزواج من أحدهم عندما تنتهي من نسج كفن لوالد زوجها، فكانت تغزل نهارًا وتنقض هذا الغزل ليلًا. **انظر: الشعر العربي في القرن العشرين**، فوزي الحاج، ط2، مكتبة القدس، غزة، 2012، ص262–263.

(2) **فرحٌ يابس تحت لساني**، مصدر سابق، ص20–21.

قول الشاعر في قصيدة بعنوان (هذا العالمُ ليس بريئًا):[1]

يا قيثارةَ هوميروسَ الخالدِ
شُدّيني وَتَرَاً من أوتارِكِ
صُبّيني نَغَمَاً يُفْرِحُ قلبَ العاشِقَةِ بِنِلّوبَ،
بِعودةِ عوليسَ
فإثاكا[2] أمسَتْ ماخورَ بُغاةٍ...
ودَعيني أتَخَيَّلْ ذاكَ النَّصْرَ الغامِرَ
يأْتينا لا بِحِصانٍ خَشَبِيٍّ أثقَلَهُ الغَدْرُ
ولا بِدِماءٍ تَتَمَلْمَلُ كُلَّ صَباحٍ
تَلْعَنُ في صَمْتٍ مَنْ أهرَقَها ثَمَنًا بَخْسَاً
لِإعادَةِ هيلانَةَ[3] عن نَزْوَتِها.

جاء الشاعر هنا بتناص مع أسطورة أوديسوس في الأودسا التي كتبها هوميروس، وهو يريد أن يبعث الأمل في نفوس الفلسطينيين بحتمية التحرير والعودة للوطن، ولكن تحرير الوطن لا يأتي من خلال الغدر والخيانة العربية التي تسببت في سيل الكثير من الدماء الفلسطينية، فالنصر سيكون فلسطينيًا خالصًا على أيدي الفلسطينيين، ويأخذ الشاعر العبرة من خلال قصة عودة عوليس، ويتنبأ بعودة الفلسطيني المهجر إليها فهو صاحب الأرض، "وبنلوب تنتظر عودة "يولسيس" بعد غياب طويل، وكل قوى الشرّ والطمع تقنعها بموته وتيهه في أعماق البحار، لكن "بنلوب"/ الحب/ الأرض ترفض كل ذلك وتنتظر.... ويواجه "يولسيس" الأعاصير والأمواج والأخطار، وتواجه المقاومة الأعداء وأصدقاء الأعداء وخونة آخرين، وتهزمهم في هذه المواجهة، وكذلك يهزم "يولسيس" أعداءه وأخطاره ويعود إلى "بنلوب" ليحررها من الشر المتربص بها ويعيدها إليه، مثلما يعيد الشاعر/ المقاومة أرضه".[4]

---

(1) **هذا العالمُ ليس بريئًا**، مصدر سابق، ص66.

(2) **ايثاكا**: بلدة بطل الإلياذة أوديسوس(أوليس).

(3) **هيلينا أو هيلين**: أجمل نساء عصرها. وابنة زوس وليدا، وشقيقة كاستور وبولوكس، وزوجة مينيلاوس ملك لأكيدايمون الذي أنجبت منه هيرميوني... جاء بعد ذلك باريس ابن الملك بريماموس الطروادي الذي وعدته أفروديتي أن تمنحه أجمل نساء العالم لما أصدر حكمه في صالحها في مباراة الجمال، فأكرمه مينيلاوس وهيلينا. ولكن باريس حث هيلينا على أن تفرّ معه كزوجة وخطفها بحرًا إلى طروادة. فتشاور رؤساء الإغريق فيما بينهم وقرروا الانتقام من هذا المجرم الأثيم، فنشبت الحرب الطروادية المشهورة. **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، أمين سلامة، مرجع سابق، ص336.

(4) **التناصّ نظريًا وتطبيقيًا**، أحمد الزعبي، مرجع سابق، ص124.

4- هوميروس:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(سأجلسُ ذات مساء..):[1]

وذاتَ مساءٍ بعيدٍ
وحيدًا سأجلسُ
عَلّ المساءْ
وحُزني الثقيلَ
وصمتي الطّويلْ
يعيدان لي
روح(هوميرُسَ)[2] المُستحيلْ
فأحملُ جرحي
حكايةَ شعبٍ كليمٍ
ونايًا جريحًا شجيَّ الغناءْ.

استحضر الشاعر هنا شخصية الشاعر الملحمي الإغريقي الشهير(هوميروس)، والقيمة من هذا التّناص أنه من خلال استحضاره لهذه الشخصية الفريدة يريد أن يصوغ الشاعر حكاية شعبه كما صاغ هوميروس حكايته في الإلياذة والأودسا، وهوميروس في الإلياذة يستعين بربة الشعر، وربما الشاعر يريد أن يفعل مثله ويستعين بهوميروس لكتابة الشعر.

5- بروميثيوس:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(صباحٌ جميلٌ يُطلُ من دمي):[3]

وأبقى أنا سارقَ النَارِ
لا نَسْرَ ينهشُ لحمي
وزيوسُ يعلمُ أنِّيَ فوقَ عِقابِ السّماءِ
لِأَنِّيّ أصُدُّ الجرادَ عن الحاصدينَ
وأنّي أُعَلِّمُ فَنَّ الحياةِ

---

(1) **أنا هو الشاهد**، مصدر سابق، ص56-57.

(2) **هوميروس:** الأساطير الإغريقية تبدأ مع هوميروس الذي يُعتقد أنه كان يعيش قبل ميلاد المسيح بألف عام تقريبًا... "والأوذيسة" التي ألفها هوميروس تتضمن أقدم ما عُرفَ عن الأدب الإغريقي القديم مدونًا بأروع أسلوب وأرقى عبارة... وهي لذلك أنصع دليل على مدى ما بلغه عصر هوميروس من تقدم ومدنية في الفهم والإدراك وحسن التعبير والأداء. **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، أمين سلامة، مرجع سابق، ص هـ.

(3) **تضيق الخيمة يتسع القلب**، مصدر سابق، ص26.

لِطفْلٍ ينامُ بعينينِ لا تُغمضانِ،
انتصارًا لِصُبحٍ كريمٍ بهيِّ الضّياءِ.

تناص الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة مع أسطورة بروميثيوس، وجاء الشاعر بهذه الأسطورة ليدلل على صمود الإنسان الفلسطيني في وجه العدو ورغبته في التحرر ورفض الظلم، لذا "تُعد أسطورة برميثيوس من الأساطير التي استهوت الشاعر العربي المعاصر في بحثه عن نموذج قوي يستطيع أن يجسد من خلاله رغبته في الانتصار والتحرر من القيود والحواجز، والتطلع إلى المعرفة بهدف تخليص الإنسان من التبعية الإلهية وجعله سيداً حراً يصنع حياته ويقرر مصيره بنفسه"[1].وقد كتب هذه الأسطورة الكاتب المسرحي الإغريقي اسخيلوس[2] في مسرحية بعنوان(برومثيوس) والتي تتحدث عن هذا البطل الذي سرق النار من الآلهة وأعطاها للإنسان لكي يتمكن من الصناعة ويهتدي إلى المدنية، مما جعل زيوس كبير الآلهة يعاقبه بأن يقيده ويسلط عليه نسرًا عظيمًا ينهش كبده، فتنبت له كبد جديدة ويعاود نهشها وهكذا، ولكن زيوس ينتهي بأن يعفو عن برومثيوس لشجاعته وعظمته.[3]

6- سيزيف:

يقول الشاعر في ديوانه النثري (على سرير أبيض):[4]

فخُذ هذا الجسد/ القميصَ البالي إن شئْتَ،
متى شئتَ لتفيضَ روحي النّاشطةُ
باحثةً لها عن ثوبٍ جديدٍ يحفظُ لها ديمومَتها
ودورتها الأبديّة الدّائمة:
نُطْفَةٌ .. ولادةٌ ..طفولةٌ .. صبا .. شبابٌ
كهولةٌ .. شيخوخةٌ .. نهايةٌ/ بداية ..-

---

(1) **أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة:** (قراءة في المكونات والأصول)، دراسة، د.كاملي بلحاج، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص85.

(2) **اسخيلوس:** يُعرف إسخيلوس بأنه أب المأساة الإغريقية. وهو أول كاتب مسرحي في العالم بالمعنى الذي نفهمه اليوم، فلقد اهتم بالنص المسرحي اهتمامًا خاصًا بحيث جعل له تقنية خاصة، كما أدخل ممثلًا ثانيًا في المسرح مما سمح للصراع لب الدراما بأن يأخذ مكانه بوضوح، كما أدخل الحوار عنصرًا أساسيًا في المسرح. **المسرحية والرواية والقصة القصيرة**، د.فوزي الحاج، ط2، مكتبة القدس، غزة، 2012-2013، ص4.

(3) **انظر: المسرحية والرواية والقصة القصيرة**، د.فوزي الحاج، المرجع السابق، ص4.

(4) **على سرير أبيض**، مصدر سابق، ص60.

صخرةُ سيزيف..[1]

وسيزيفُ الشقيّ أبدًا، يبدأ رحلة شقائهِ

من حيث تنتهي، وتنتهي من حيث تبدأ.

جاء الشاعر بهذا التّناص–هنا– ليشابه بين أسطورة سيزيف الذي كلما حاول الوصول للنهاية يعود للبداية من جديد في شقاء أبدي، وبين مراحل نمو الإنسان من الولادة حتى الموت، فيتحدث الشاعر هنا عما بداخله من آلام في هذه الحياة الدنيا؛ لذلك جاء بهذا التّناص ليرمُز لشقاء الإنسان، وهكذا استخدم الشاعر الأسطورة بما يتناسب مع تجربته الشعرية، "ويُعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها آثارًا حتى اليوم، لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر، وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام، حتى أن التاريخ قد حُول إلى لون من الأسطورة لتتم للأسطورة سيطرتها الكاملة".[2]

7– آلهة الأولمب:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(من حضن حوريّة إلى ذراعيّ مينرفا):[3]

وجعلْتَ قومَكَ لانتظارِ رُجوعِكَ الفَرضيِّ

في قَلَقٍ– ولا عتبٌ عليكَ–

فذي شُؤونُ الصّاعدينَ إلى فضاءَاتِ الكلامِ

وَقِمَّةِ الأُولمبِ،[4]

لكنْ، قد قسوتَ،

وليسَ يمنعُ إن قسوتَ بأن نسامِحَ ظِلَّكَ العالي

---

(1) **سيزيف**: خدع بلوتو كما تقول بعض الروايات، أو لخداعه زوس كما تقول رواية أخرى. وكان عليه أن يدفع صخرة إلى أعلى التلال فاستطاع القيام بهذا العمل بعد أن بذل مجهودًا غاية في العظم. ولما وصل إلى القمة فلتت من قبضته وتدحرجت إلى أسفل التل، وكلما وصل بها إلى قرب القمة تفلت منه وهكذا كان يضطر إلى إعادة المحاولة من جديد إلى الأبد. **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، أمين سلامة، مرجع سابق، ص228.

(2) **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، د.إحسان عباس، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص129.

(3) **هذا العالمُ ليس بريئًا**، مصدر سابق، ص11–12.

(4) **جبل أوليمبوس** : جبل في تساليا كانت تعيش على قمته آلهة السموات، ويقوم فوق أعلى ذؤاباته قصر زوس، تجاوره من جميع الجهات المنازل التي بناها هيفايستوس للآلهة الآخرين. وتقوم فوق السحب مدينة الآلهة التي تفصلهم عن الأرض، وكان يحتفظ بها كأبواب بواسطة الساعات وهناك كانت تعقد اجتماعاتهم وتقام مآدبهم ثم صارت قمة الجبل تعرف رويدًا رويدًا بالسماء. **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، أمين سلامة، مرجع سابق، ص67.

وبسمَتَكَ الجميلةَ، إذْ أتيتَ،
وقلْتَ: يا أمّي سأحمِلُ من دُعائِكِ
بعضَ ما يَشْفي الفؤادَ،
دعي ملامَتكِ الرّقيقةَ رَيثما أرتاحُ من شَوقي إليكِ
وبارِكي قلبًا مُسَهَّدْ.

استلهم الشاعر قمة جبل الأولمب الأسطورية حيث تسكن كبار آلهة الإغريق، والقصيدة أهداها الشاعر إلى الشاعر الراحل محمود درويش، فهو يمجد بمحمود درويش، ويقصد بأن محمود درويش ارتفع إلى مكانة عليا وأصبح من العظماء، وسبب خلوده هو التصاقه بوطنه فلسطين.

المبحث الثاني: الأساطير الشرقية:

لم يكتفِ الشاعر حسين مهنا باستحضار الأسطورة اليونانية والرومانية، فبالإضافة إلى ذلك استحضر الشاعر العديد من الأساطير الشرقية في أشعاره، ليثريّ النص الشعري ويزيد من قيمته، وتنقسم الأساطير الشرقية إلى:

أولًا: الأساطير الكنعانية:

١- عناة[1]وبعل:[2]

يقول الشاعر في هذا السياق في قصيدة بعنوان (تعالي إلى واحة... مُشتهاة...):[3]

تعاليْ عناةُ
بدون صهيلٍ تعاليْ ..
إلى واحة مشتهاةٍ
فمِنّي الحقولُ
ومنكِ الجداولْ
ومِنِّي الفصولُ

---

(1) **عناة:** تظهر شخصية الإلهة عناة بصورتها الساطعة جدًا في المثولوجيا والتراث الكنعانيين، فهي إلهة حب وإلهة حرب. **الآلهة الكنعانية**، خزعل الماجدي، ط1، دار أزمنة، عمان، 1999، ص83.

(2) **بعل:** يرى البعض أن البعل هو الأصل الذي منه جاء الإله آشور في الميثولوجي الأشوري، وكان يصور على هيئة نسر له رأسان وجناحان مقدسان، في هيئة المحارب، وتظهر عشتروت كثيرًا كزوجته وشريكة حكمه... وقد كان للإله بعل أو هبل، رب الأرباب في الميثولوجي البابلي؛ بنات ثلاث؛ هي "إيرشيكجال" إلهه العوالم السفلى أو الجحيم وأخواتها الأنثيات "مامانتو" و"عشتر" أو"عشتروت" وهي الأمهات الثلاث اللاتي عُرفن ب "بنات الله الثلاث. **مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية**، شوقي عبد الحكيم، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2015، ص32.

(3) **ليس في الحقل سوسن للفرح**، مصدر سابق، ص25.

ومنكِ الخمائلْ
ومِنِّي القصيدُ
ومنكِ الجدائلْ
ومِنِّي البروقُ
ومِنِّي الرعودُ
ومنكِ لطيفُ الشمائلْ.

تناص الشاعر –هنا– مع أسطورة عناة إلهةُ الخصب والنماء لدى الكنعانيين القدماء، واستحضر الشاعر هذه الأسطورة ليدلل على أنه يُغلّب إرادة الحياة والحب على الموت، فهو مقبل على الحياة ملّ من كثرة القتل. "وتوصف عناة بأنها أخت بعل وزوجته وهي التي تقف دائمًا ودون تردد إلى جانبه في كل الأمور، ولذلك فُسّر اسم عناة في العربية على أنها (العناية) التي تشد من أزر بعل وتناصره".[1] ولقد أراد الشاعر من عناة أن تأتي لتساعده وتشُد أزره، كما كانت تساعد زوجها بعل، لأنه يحلُم بعودة الشعب الفلسطيني إلى أرضه ومن ثم يعيش حياة طبيعية في زراعة الأرض بمساعدة عناة، ويجعل من سيف الجهاد محراثا، وعندها يكون لديه الوقت الكافي للحب.

ويقول الشاعر في نفس السياق في قصيدة بعنوان (هناك.. فوق ذاك الحريق ابتني مدينتي..):[2]

عَنَاةُ يا عَناةُ ..
ها أنا أدقُّ بابَ قصركِ المُنيفِ،
نازفًا قطعتُ دربيَ الطّويلَ
حاملًا على يديَّ بعضَ جُثّتي
وخالِعًا أمامَ ناظريكِ ثوبَ خيبتي.
.....
وعلّميني كيفَ أستطيعُ أن أُساجلَ الطُّغاةَ
طعنةً بطعنَةٍ
وطلقةً بطلقَةٍ،
فقد سئمتُ رَقْصَةَ المذبوحِ،
في محافِلِ السّلامِ!

(1) **الآلهة الكنعانية**، خزعل الماجدي، مرجع سابق، ص83.
(2) **تضيق الخيمة يتسع القلب**، مصدر سابق، ص49.

استلهم الشاعر أسطورة عناة، لأنه يريد من عناة أن تعلمه فنون الحرب ومقارعة العدو الصهيوني، فيقول لها علميني كيف أستطيع أن أساجل الطغاة / طعنةً بطعنة / وطلقةً بطلقة، فقد سئمت من السلام والتغنّي به، بينما هذا العدو لا يحترم سلام أو معاهدات، ولا يفهم إلا لغة القوة والحرب، "ولكنها تنفرد بأسطورة دموية نادرة في أحد النصوص الأوغاريتية حيث تجمع من كل جهات العالم بشرًا مقاتلين وجنودًا وأبطالًا ثم تقيم لهم مذبحة كأضاحٍ وتغوص في دمائهم وتقطع أوصالهم، وتجعل من رؤوسهم وأطرافهم قلائدً تتزين بها، ثم تقف وتتطهر وترمي ببقية الأشلاء بالبحر".[1] وهذه الأسطورة لعناة تتطابق مع ما جاء به الشاعر في الأسطر الشعرية من كلمات دالة عليها مثل: نازفًا، وجثتي.

يضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (تمني على القلب...):[2]

وأعشقُ فيكِ اغْتِلامَكِ
حينَ يُحرِّكُ فيَّ اغْتِلامي
وأمقُتُ فيكِ الولاءَ لذاكِ الرِّباطِ الهجينْ.
فثوري على البَعْلِ يا أختَ كنعانَ
يا فِتْنَةَ العاشقينْ.

استلهم الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة أسطورة الإله (بعل)، وقيمة هذا التناصّ تكمن في أن الشاعر يشبه حبيبته فلسطين بعناة إلهة الخصب، والتي تُعد أخت وزوجة الإله بعل في الوقت نفسه، فيريد الشاعر من عناة التي اتخذها معادلًا لفلسطين بأن تثور على العدو الصهيوني الذي اغتصب أرضها، وبعل هو رمز للعدو الصهيوني الذي يريد الشاعر تحرر فلسطين(عناة) منه، فهو يعطي فلسطين صفة التطرف في الحب والسلام والحرب معًا كعناة، "وعناة هي وريثة أمها (عشيرة) مع تطرف كبير في شخصيتها العاشقة أو المحاربة واختفاء أو ضمور صفة الأمومة فيها، فهي إلهة قاسية وتبدو داعرةً أكثر مما يجب".[3]

(1) **الآلهة الكنعانية**، خزعل الماجدي، مرجع سابق، ص84.
(2) **أنت سبيتهم وشعري نحيب العاجز**، مصدر سابق، ص34.
(3) **الآلهة الكنعانية**، خزعل الماجدي، مرجع سابق، ص83.

ثانيًا: الأساطير العربية:

1- العنقاء:[1]

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(شظايا):[2]

حين ألقَتْ بيضها النّارِيَّ عنقاءُ..
وغابتْ..
خلفَ أجفانِ الغُزاةِ الحاقدينْ
نَخْلَةٌ قالتْ بصوتٍ
واثقِ الجرس رزينْ.
جمّعي ما شئْت من نارٍ
ومِنْ قارٍ.. أغيري ..
ثُمَّ عودي وأغيري
ثُمَّ طيري.. ثُمّ عودي..

يحمل النص الذي أمامنا فكرتين: فكرة العنقاء التي غابت عن المشهد وتوارت، وفكرة النخلة التي تختارها العنقاء لتضع بيضها الناري فيها حسب الأسطورة، وهي هنا ترمز للوطن الذي يستدعيها من غيبتها لتضع بيضها الناري/ الثورة لمقاومة المحتل.

فالشاعر يتخذ من أسطورة العنقاء رمزًا لبقاء الإنسان الفلسطيني وديمومته على هذه الأرض، فالحياة إنما تنبعث من موته؛ لذلك يدعوه الوطن المرموز إليه (بالنخلة) إلى مقاومة المحتل والإغارة عليه بكل قوة دون تردد أو خوف من الموت، فما بعد المت إلا الحياة وبقاء الوطن.

ويبدو أن الحالة الفلسطينية بعد عام 1982 خصوصًا بعد ارتكاب المذابح بحق الفلسطينيين أدت إلى شعور الفلسطيني بالوحدة، فأخذ الفلسطيني يستنهض همته مرةً أخرى لكي يخرج من تحت الرماد، لذا إن" الغزو الإسرائيلي للبنان سنة1982، ودخول العدو إلى بيروت، واحتلاله أول عاصمة عربية، وفرضه بقوة السلاح إخراج قوات المقاومة الفلسطينية من لبنان، كانت ضربة قاسية جدًا؛ فإذا أضفنا إليها المذابح التي ارتكبها الاحتلال وأعوانه ضد الفلسطينيين في المخيمات، اتضحت الصورة أكثر... ليس غريبًا أن يرتفع الإحساس الفلسطيني بالفردية، وأن يُعلي الشاعر من شأن الذات".[3]

---

(1) **العَنْقَاء**: طائر خُرافي كثُر توظيفُه في الشعر الفلسطيني الحديث، وهو يرمُز إلى الانبعاث من جديد. **رمز العنقاء في شعر محمود درويش**، خالد عبد الرؤوف الجبر، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد9، العدد2ب، 2012، ص 1142.

(2) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص55-56.

(3) **رمز العنقاء في شعر محمود درويش**، خالد عبد الرؤوف الجبر، مرجع سابق، ص1150.

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (عن طبقيَّة منسيّة):[1]

اللَّيلُ يحمل نُطْفَةَ الفجر المُحَمَّلِ
بالأريج البكرِ،
لا تبكي على الأطلالِ
يا عصفورة الفرح المهاجرِ
إنّ قلبي
يستعيدُ النَّبض من غصصِ الحياةِ
وضَحكَتي
أخذت تُشكّل بعضها
في حلكة الوجع البهيمِ
وجذوتي نارٌ تُلملمُ صهدها
هل تنهضُ العنقاءُ إلاّ من رمادْ !!

تناص الشاعر هنا مع العنقاء، ليدلل على قرب الثورة على الظلم وأن ثورة الطبقة الفقيرة على ظلم الطبقة الغنية لا محالة قادمة، فلا مكان للاستسلام والخنوع بعد اليوم، ولا مكان للبكاء على ما فات من ظُلم، لأن ثورة الفقراء ستنتصر حسب رؤية الشاعر اليسارية.

ثالثًا: الأساطير الشعبية:

1- السندباد:

السّندباد وعلاء الدين وغيرهما، شخصيات تتصف بملامح أسطورية وذلك اعتمادًا على رأي الدكتور علي عشري زايد الذي يقول:" أما تراثنا الفلكلوري فقد حفل بعدد من أبطال الحكايات الخرافية الذين يحملون ملامح أسطورية... فالسندباد مثلًا وعلاء الدين وسيف بن ذي يزن وإن لم يكونوا أبطالًا أسطوريين بالمفهوم الدقيق للبطل الأسطوري؛ فإنهم يحملون بعض الملامح الأسطورية، المتمثلة في تلك المغامرات الخارقة التي كانوا يقومون بها والتي لا يمكن أن توجد في الواقع، كاتصالهم بالكائنات فوق الطبيعة ومغامراتهم معها".[2]

يقول الشاعر في هذا السياق في قصيدة بعنوان (عودة السّندباد):[3]

السّندبادُ تاه!

---

(1) **ليس في الحقل سوسن للفرح**، مصدر سابق، ص16-17.
(2) **استدعاء الشخصيات التراثية**، د.علي عشري زايد، مرجع سابق، ص183-184.
(3) **وطني ينزف حبًا**، مصدر سابق، ص58-59.

تقاذفتْهُ لُجَّةُ المياهْ!!
الموجُ يا سحريّةَ العينينْ
قد حطّم المرساةَ والشِّراعْ
السّندبادُ ضاعْ !
ما هَمَّهُ تحطّمُ القلوعِ والشّراعْ!
ما هَمَّه التّرحالُ والضّياعْ
لكنّما
لشدَّ ما يخافُ أَنْ يعودَ
بعد طولِ غُربَةٍ
مُلطّخًا جبينه بالعارْ!
لشدَّ ما يخافُ أن يُطوى النّهارْ
ولا يعودَ مثقَلًا
بالدُّرِّ والمحارْ!

استلهم الشاعر هنا مغامرات السّندباد الأسطورية، ليجعل حالة من التقارب بين ترحال السّندباد وما رافق ذلك من غربة عن وطنه، وبين ترحال الفلسطيني للشتات وغربته عن وطنه بسبب الهجرات المتتالية نتيجة الاحتلال الصهيوني، ويؤكد الشاعر على أن عودة السّندباد لن تكون إلا بعد أن يأتي محملاً بالغنائم والنفائس، وهذا يرمز لعودة الفلسطيني فلن تكون إلا عودة النصر والتحرير للأرض، وبالنظر لسياق القصيدة فقد جاءت بعد حرب عام 67، وحاولَ شعراؤنا المعاصرون "استمداد بعض الملامح الأسطورية من المصادر التراثية الأخرى، كالمصدر الديني والمصدر الفولكلوري".[1] وهذا ما أحدثه الشاعر هنا من الاستفادة من الملامح الأسطورية للسّندباد.

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (لماذا تموت الفراشات..):[2]

أنا السِّندبادُ الطّريدُ الشّريدُ
وأملِكُ كُلَّ كُنوز البراري،
وكُلَّ كُنوزِ البحارْ.
وأبكي اشْتِياقًا ولا أسْتَكينُ
يظلُّ الفُؤادُ كثيرَ التّشكِّي-
كناريٍّ يخشى انْطِفاءَ الحياةِ،

(1) **استدعاء الشخصيات التراثية**، علي عشري زايد، مرجع سابق، ص183.
(2) **أنت سبيتهم وشعري نحيب العاجز**، مصدر سابق، ص56-57.

وأنْتِ الحياةُ
وأنْتِ نهايةُ كُلِّ البِداياتِ،

استحضر الشاعر هنا أسطورة السُندباد، فيشبه نفسه بالسّندباد ويقول إنه يملك كل كنوز البر كذلك كل كنوز البحر، ولكنه يبكي لأنه لا يمتلك فلسطين حبيبته فهي التي لا زالت خارجة عن مُلكه سجينة لدى العدو الصهيوني.

2- علاء الدين:

يقول الشاعر في هذا السياق في قصيدة بعنوان(حبيبتي وسيوف الغزاة وبعض الكلمات..):[1]

هرعْتُ لثدي الصحراءِ الثَّرِّ
رَضَعْتُ .. رَضَعْتُ
فعاودني الشّوق لِدُنيا الأحلام-
سرابِ طُفولتِيَ الهاربةِ،
حديثِ الجنِّ،
ومصباح علاءِ الدّينْ ..

استلهم الشاعر هنا أسطورة مصباح علاء الدين والجن، فأراد الشاعر هنا أن يدلل أن حالة الحزن التي يعيشها نتيجة الهزائم مع العدو الصهيوني الظالم وتخاذل العرب في نفس الوقت، فهذا الواقع المرير جعل الشاعر يهرب منه ليحلم بمصباح علاء الدين السحري ليخلصه مما يعيش فيه، "ولعل الأمر بالنسبة لعلاء الدين أوضح، فكل القصائد التي استخدمته اعتمدت على الملمح الأسطوري في شخصيته وهو امتلاكه للمصباح السحري الذي يستطيع بواسطته أن يسيطر على الجنّي خادم المصباح".[2]

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (أم كلثوم):[3]

أهمسُ يا وَطَني
هل حَقًّا ضاعَ العُمرُ
وما زِلْتُ على قارِعةِ الدَّرْبِ
أُمَنّي النَّفْسَ بِمصباحِ عَلاءِ الدّينْ.
تَعِبَ القلبُ

---

(1)**عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص 40-41.
(2) **استدعاء الشخصيات التراثية**، د.علي عشري زايد، مرجع سابق، ص184.
(3) **هذا العالم ليس بريئًا**، مصدر سابق، ص71.

وضاقَتْ أَورِدَتي
لا مِنْ فائضِ كولستورولَ... ولكنْ
مِنْ قُرْبِ الوَطَنِ إلى القَلْبِ
ومِنْ بُعْدِ الوَطَنِ عَنِ القَلْبِ
ومِنْ صَمْتِ الماشينَ على حَدِّ السِّكّينْ.

تناص الشاعر مع أسطورة علاء الدين، وهنا يشعر بحالة من اليأس نتيجة بلوغه سن السبعين، وأن كل هذا العمر ضاع في سبيل الوطن وفي ظل الاحتلال الصهيوني وبسببه، فيتمنى الشاعر أن يُوهب مصباح علاء الدين لكي يعيد له عمرهُ الذي ضاع، ولذلك "إننا يجب أن نسلم ولو من بعض الوجوه بأن الأساطير... سواء عكست نظامًا دينيًا أو لم تعكس، ولدت في الزمن الذي ولدت فيه الشائعة لتتحول إلى حكاية خرافية. ولكن لا نريد أن نزعم أن هذه الحكاية لم تكن في أصلها سوى أسطورة ما لمجرد أن كلًا منهما عاشت في العالم السحري الغامض، عالم الدين المقدس".[1]

3- الجنّ:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(عن شاب دُرزي):[2]

عفوًا .. عفوًا
سلمان المعروف
يحسن إطلاق النار
لا يخطئُ هدفًا
سلمان المعروف شجاع
يقتحمُ الأخطار
يصطادُ الجنّ وأولاد الغول
سلمان المعروف
يصلحُ سَجّانًا
أو
يصلحُ (للمشمار جبول[3]!)

(1) **الأساطير، د.أحمد كمال زكي**، د.ط، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص17.
(2) **وطني ينزفُ حُبًا**، مصدر سابق، ص45.
(3) **مشمار جبول:** كلمة عبرية تعني حرس الحدود. **انظر: المصدر السابق**، ص45.

استحضر الشاعر هنا أسطورة الجنّ، وجاء الشاعر بصوتين داخليين داخل القصيدة فأحدث حوارًا داخليًا، صوت العربي الذي لا يريد أن يذهب للخدمة الإجبارية في الجيش، في المقابل صوت العدو الصهيوني الذي يسعى لدمج الشاب الدرزي في الجيش الصهيوني من خلال إظهار شجاعته وأنه قادر على اصطياد الجنّ وأولاد الغول، فالغرض من هذا التّناص إظهار الصراع بين العربي والصهيوني، "والاعتقاد بالجن قديم جدًا، ولربما شأى بالقدم الاعتقاد بالآلهة. وتكاد الميثولوجيا العالمية لا تخلو من هذا الاعتقاد الذي حافظ على بقائه منذ أن خشي الإنسان خوافي الطبيعة، أو الأرواح المحتجبة عن عيوننا حتى يومنا هذا".[1]

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان(ناجي العلي):[2]

مزّق جسدي، هذا المتقرّح آثامًا..
عرّيني كي أبصر جلدي المتقيّح،
كي أبصر عَجْزي..
.. عقدتي النفسية،
.. عُهني..
ولعلّي أقلع عن تخطيء الزمن الغادرِ،
والحظّ التاعس،
والجنّ الأزرق... والأرواحْ !!

تناصّ الشاعر هنا مع أسطورة الجن الأزرق، ويناجي في الأسطر الشعرية السابقة الفنان ناجي العلي ليخلصه من الأوهام التي يعيش فيها؛ بسبب الاحتلال الصهيوني لفلسطين، فرسومات ناجي العلي التي تصور الواقع الفلسطيني ستخلص الشاعر مما كان يؤمن بأنه السبب في ضياع فلسطين حيث كان بسبب: الحظ، والزمن الغادر، والجنّ الأزرق، والأرواح، والمعتقدات الأخرى.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان(أسمعني صوتَكَ...):[3]

تُرجعُني،
طفلًا يتساقطُ ملهوفًا
فوقَ طفولتهِ
ويلملمُ سحر حكايات الجنِّ

(1) **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، محمود سليم الحوت، ط1، دار النهار للنشر، بيروت، 1955، ص208.
(2) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص82-83.
(3) **أنا هو الشاهد**، مصدر سابق، ص85-86.

وسرَّ النّفّاثاتِ
وبعضَ شجاعتِهِ
كي يركض شوقًا
خلف الحُلُم الهاربِ

استلهم الشاعر حكايات الجنّ الشعبية، وجاء بها وهو يتحدث عن ابنه الصغير نايف في بداية نطقه وهو صغير، فشبه الشاعر نفسه بأنه حين يسمع صوت ابنه يرجع كما كان طفلًا يسمع حكايات الجنّ، ويرى في ابنه بشرى فرح قادم في ظل الوجع الذي يعانيه الشاعر بسبب الاحتلال الصهيوني لفلسطين، "فعلاقة الشاعر بالجن، والشعر بالسحر وغيره من الفنون والأشكال القولية الشعبية، علاقة يكشف عنها الذهن القديم بكل ما يحمله من رواسب وأفكار وخيالات ورؤى وتراكمات مثيودينية مختلفة".[1]

يقول الشاعر على لسان الخنساء في قصيدة بعنوان (يخضرُ عُشبٌ ويزهو جُلّنار):[2]

فجاءَتْني الخنساءُ بمنديلٍ
من صُنْعِ يديها
كي أمسحَ دمعي.
قالتْ: دمعُ الثّاكلِ جَمْرٌ
يَحْرُقُ عُشْبَ الأرضِ
ويغتالُ الهامَةَ في قبرِ المغدورِ
فلا مَنْ يَصْرُخُ "اسقوني... اسقوني" !!
أو مَنْ يأخذُ بالثَّأْرِ العادلِ،
قُلْتُ: سأغرسَ قَلْبي شاهدةً،
للقبرِ،
وأمضي ...

استحضر الشاعر أسطورة الهامة أو الصدى التي عُرفت في الجاهلية، وذلك على لسان الخنساء، التي تُخاطب الأم الفلسطينية الثكلى التي فقدت أبناءها على يد العدو الصهيوني، وتطلب منها ألا تبكِ من فقدت؛ لأن ذلك يمنع خروج الهامة من رأس القتيل كما عُرف قديمًا حيث إن "الأسطورة الجاهلية التي تقرر أن القتيل إذا لم يؤخذ بثأره خرجت من رأسه "هامة" يُقال لها الصدى

(1) **أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة**، د.كاملي بلحاج، مرجع سابق، ص48.
(2) **تضيق الخيمة يتسع القلب**، مصدر سابق، ص36-37.

فتصيح: اسقوني! ولا تكف عن الصياح حتى يتم الثأر"[1] إلا أن الأم التي فقدت ابنها ستضع قلبها كشاهد لقبره وفاءً وحبًا له.

ويظهر مما سبق إكثار الشاعر من التّناص الأسطوري يأتي في إطار فهمه أن الأسطورة هي أساس الشعر، بحيث نوّع من استخدامه للأساطير في أشعاره كالأساطير اليونانية والرومانية أولاً مثل: أوديسوس، وبروميثيوس وسيزيف وغيرها ، والأساطير الشرقية ثانيًا بما تحتويه من: أساطير شرقية، وأساطير عربية، وأساطير شعبية، لتتناسب هذه الأساطير مع التجارب الشعورية التي مرَّ بها الشاعر، فتصبح الأسطورة هي التي تتحدث وليس الشاعر مباشرة، فتعبر عن الزمن الحاضر في الزمن الماضي، مما يكسب النص رونقًا فنيًا ما كاد ليكتسبه لولا استخدامه للأسطورة.

(1) **الأساطير**، د.أحمد كمال زكي، مرجع سابق، ص90-91.

الفصل الثالث:

التناص التاريخي في شعر حسين مهنا

ويضم المباحث التالية:

- المبحث الأول: التّناص مع الأحداث التاريخية
- المبحث الثاني: التّناص مع الشخصيات التاريخية القديمة
- المبحث الثالث: التّناص مع الشخصيات التاريخية الحديثة

التّناص التاريخي:

كان المصدر التاريخي ولا زال مصدرًا تراثيًا هامًا، يُعينُ الشاعرَ المعاصر على الاستفادةِ منه، والاغتراف من معينهِ الذي لا ينضب، ليضيف الشاعر بذلك أبعادًا جديدة للنص، ويزيد من قيمته، وينبغي أن ننبه إلى أمر وهو أن استلهام الشاعر المعاصر للتاريخ بأحداثه وشخصياته ليس مجرد حشد للعناصر التاريخية، بل يجب أن يكون كل استحضار للتاريخ متناسبًا مع الموضع الذي جاء فيه، فلا يكون هناك فرق بين اللحظة القديمة واللحظة الحديثة، مما يُحدث تناغمًا بينهما، "ومن الظواهر اللافتة في استخدامات اللغة الشعرية المعاصرة احتواؤها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث التي تتيح نماذج وتخلق تداخلًا بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثاراته وتوفراته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبًا تاريخيًا يومئ الحاضر إلى الماضي".[1]

ويرى حسن البنداري وآخرون بأنه "تمثل المادة التاريخية – بمواقفها ونماذجها وأحداثها– رصيدًا معرفيًا، وثراء دلاليًا للشاعر الفلسطيني المعاصر، فاستغل معطياتها لها للتعبير عن قضاياه وهمومه وبخاصة قضية الصراع العربي الصهيوني والحال التي آلت إليه الأمة العربية، وإضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجاته، تجعلها أكثر حضورًا في الوجدان العربي، وأشد تأثيرا في الذات المتلقية بما تحمله من قيم معرفية، وروحية وجمالية".[2]

ويقول د.علي عشري زايد في إطار التناصّ التاريخي: "الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد–على امتداد التاريخ– في صيغ وأشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل–بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة– باقية، وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة".[3]

المبحث الأول: التّناص مع الأحداث التاريخية:

لقد جاءَ الشاعرُ بالعديد من الأحداث التاريخية خلال أشعاره سواء أكانت قديمة أو حديثة، وكان لها بالغ الأثر في إغناء التجربة الشعرية لشاعرنا، لذلك "يعد التاريخ منبعًا ثرًا من منابع الإلهام الشعري، الذي يعكس الشاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي، وفق رؤية إنسانية معاصرة، تكشف هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه، وهذا يعني أن الماضي يعيش

---

(1) **لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر**، رجاء عيد، مرجع سابق، ص201.

(2) **التناصّ في الشعر الفلسطيني المعاصر**، حسن البنداري وآخرون، مرجع سابق، ص259.

(3) **استدعاء الشخصيات التراثية**، علي عشري زايد، مرجع سابق، ص120.

في الحاضر، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر".[1] وتنقسم مضامين ودلالات التناصّ مع الأحداث التاريخية إلى:

أولًا: الأحداث التاريخية القديمة:

يقول الشاعر في هذا الإطار في قصيدة بعنوان (أموت قابضًا حجرًا):[2]

إنّي أُبصرُ جيشَ تحدٍّ
يقهرُ كل زحوف التاتارْ.
إنّي أُبصرُ جيش تحدٍّ
شبانًا شيبًا أطفالًا ونساءْ
يتصدّى بالأسنان وبالأظفارْ
يتصدّى بالعزم الوقّاد وبالإصرارْ
يتصدّى بالأيدي العزلاءِ وبالأحجارْ
يتصدّى للوبأ الدّاهم نحو قرانا ليل نهارْ.

تناص الشاعر هنا مع حادثة غزو التتار(المغول) الهمجي، الذي سيطروا من خلاله على بلاد الشام، وأراد الشاعر بذلك أن يقارب بين التتار والعدو الصهيوني في ظلمه وبطشه للفلسطينيين، وبالرغم من ذلك تظهر روح التحدي لدى الشعب الفلسطيني من خلال رؤية الشاعر لروح التحدي في عيني الشهيد أحمد المصري الذي مات وهو يقبض حجرًا، وكذلك يرى أن هناك ثورة ستكون من هذا الشعب على العدو الظالم، لذا "هي مسيرة التاريخ ودورة الحياة وقانون الطبيعة، كما يرى الشاعر، فالحياة أبقى على كثرة ضحايا الموت، والبناء أكبر على كثرة الدمار والخراب، والشعوب أبقى على كثرة المتسلطين والمحتلين والغازين والمستعمرين سواء كانوا "نيرونيين أو مغوليين أو إسرائيليين" أو غيرهم".[3]

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (شمس فلسطين):[4]

ها أنذا أمسح أحزاني
أترجَّل من فوق صليبي

---

(1) **توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، د.إبراهيم نمر موسى، مجلة عالم الفكر، مج33، العدد2، 2004، ص117.

(2) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص16.

(3) **التّناص نظريًا وتطبيقيًا**، أحمد الزعبي، مرجع سابق، ص150.

(4) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص59.

وبصدري همَّة جيش موتور يتأهب للميدانْ
إني أبصرُ ميلادي
رغم جيوش الرِّدَّة،
رغم جحافل هولاكو،
وكتائب قيصر،
أبصرُ ميلادي
يتفجَّر في ليل الطاغوت الأرعن كالبركانْ
إني أبصر ذاك اليوم المنشودا.

استحضر الشاعر في هذا التّناص العديد من الأحداث التاريخية، كجيوش الردة وجيش التتار بقيادة هولاكو، وجيش قيصر قائد الروم، ودلالة ذلك تأكيد الشاعر على أن الفلسطيني بالرغم من ظلم واستبداد العدو، فإنه قادر على التخلص من الأعداء، تمامًا كما حصل مع جيوش الردة وهولاكو وقيصر، حيث هزموا على يد المسلمين فالتاريخ سيعيد نفسه.

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها :[1]

يومًا ..
تستيقظ فيه جموع المظلومينْ
يومًا يترجَّل فيه جميع المصلوبينْ
يوم النصر الأكبر..
يوم (حليمة)[2]
يومكِ يا شمس فلسطينْ.

تناص الشاعر –هنا– مع قصة مشهورة من أيام العرب وهو يوم حليمة، لقد جاء الشاعر بهذه القصة ليقارب بينها وبين يوم انتصار فلسطين وتحريرها من العدو الصهيوني، ويقول الشاعر عن هذا اليوم:"هو أشهر أيام العرب. وكانت فيه وقعة مشهورة قُتل فيها المنذر بن ماء السماء. وحليمة هي بنت الحارث بن أبي شمر. وكان أبوها قد وجه جيشًا إلى المنذر بن ماء السماء فأخرجت لهم طيبًا

---

(1) **أموت قابضًا حجرًا** ، مصدر سابق، ص59–60.

(2) **يوم حليمة:** "لما قتل المنذر بن ماء السماء ملك بعده ابنه المنذر وتلقب الأسود فلما استقر وثبت قدمه جمع عساكره، وسار إلى الحارث الأعرج طالبًا بثأر أبيه عنده... فسار المنذر حتى نزل بمرج حليمة... ثم إن الحارث سار فنزل بالمرج أيضًا... ودعا ابنته هندًا وأمرها فاتخذت طيبًا كثيرًا في الجفان وطيبت به أصحابه، ثم نادى: يا فتيان غسان من قتل ملك الحيرة زوجته ابنتي هند". **الكامل في التاريخ**، ابن الأثير الجزري، تح: أبي الفداء عبد الله القاضي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، مج.الأول، ص428.

فطيبتهم".[1] لذلك كان يومًا مشهودًا لدى العرب، وكذلك يوم نصر فلسطين وتحريرها سيكون يومًا مشهودًا ولن يُنسى.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (لا تبكي يا أمي):[2]

ذُبحت صيدا في عزّ الظهر وما قالت آه !
قطعوا ثدييها ..
أكلت ألسنة النار الهمجيّة ليل جدائلها ..
ما ركعت صيدا
صمدت صيدا في وجه التنين ولم تصرخ وامعتصماه !
لا تبكي يا أمي
أطفالك في التاسعة،
وفي العاشرة، رجال
صاروا يا أمّ رجالًا أيّ رجالْ !
سأل الديناصور القادم من آباد الحيوانية
- هل خنعوا ؟
- لا ..
- فإذن هربوا
- لا .. لا بل صمدوا
ردّوا الطلقة طلقاتٍ
صمدوا حتى بلعتهم أشداق مدافعنا

استلهم الشاعر من التاريخ قصة المعتصم مع المرأة العربية التي استنجدت به وجنّد لها جيشًا، ودلالة ذلك أن الشاعر يؤكد على أن مدينة صيدا لم تصرخ ولم تستنجد العرب كما فعلت المرأة العربية قديمًا، وإنما قاومت العدوان الصهيوني الهمجي آنذاك على لبنان، فهذا يعطي شعورًا بالشموخ والكبرياء، أما الصراخ فيعطي شعورًا بالضعف، فأحدث مفارقة بين الموقفين.

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان(نقوش فلسطينية على سيف دمشقي):[3]

شام شام !!

---

(1) **أموت قابضًا حجرًا** ، مصدر سابق، ص60.
(2) **المصدر السابق**، ص64-65.
(3) **وطني ينزف حبًا**، مصدر سابق، ص30.

صمي جرحي النّازف يا شامْ !
أعطيني سيف أُميّة،
والتّرسَ،
وشُدّي الخيلَ
لأحمي فردوسي
من جشعِ الرّوم الزّاحفِ كالطوفانْ.
أحببتُك يا شام
وعشقتُكِ قبلُ ملايين الأعوامْ.

تناص الشاعر مع حُكم بني أمية لبلاد الشام، ودفاعهم عن بلاد الشام أثناء هجوم الروم على المنطقة، فأراد الشاعر أن يستنهض همم العرب في بلاد الشام في الوقت الحالي؛ لنصرة فلسطين التي تعاني من الاحتلال الصهيوني، كما نصر المسلمين قديمًا الشام في وجه الروم الغزاة.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (لولا):[1]

لا شيء غريبٌ في عالم سمك القرشْ ..
قد يُحرق هذا العالم نيرونٌ من هذا العصرْ
قد يلعبُ بالكرة الأرضيّة كابويٌ أزعرْ
قد يُحرق .. قد يلعبُ .. قد ....!!
لولا علمٌ أحمرْ .. أحمرْ
لولا جيشٌ أحمر .. أحمرُ أحمرُ !!

تناص الشاعر هنا مع قصة إحراق نيرون حاكم روما لها قديمًا بسبب إصابته بالجنون، في هذا المجال يرى الشاعر أن المحتل الصهيوني وأمريكا لن يستطيعوا أن يحرقوا فلسطين؛ لأن جيش روسيا والاتحاد السوفيتي هو المدافع عن المظلومين والمضطهدين من وجهة نظره.

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان(مخيم الدهيشة):[2]

علّقْتُ فؤادي بين جباهِ الأطفال السّمراءِ هناكَ،
رجعتُ بلا قلبٍ ..
أودَعْتُ شراييني
بين غصونِ الشّجرِ الغاضبِ،

(1) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص53.
(2) **قابضون على الجمر**، مصدر سابق، ص53-54.

سرْتُ بلا أوعيتي الدّمويّةِ،
أشعرُ .. أني أقوى ..
أقوى من حمزةَ في غزوةِ بَدْرْ[1]!!
"قفْ ..
وارفعْ رأسَكَ
وارسمْ شارةَ نصرْ".
- منْ أنتم ؟
-"حُرّاسُ الثورةِ نحنُ وُلِدْنا،
مِنْ رَحم المأساةِ،
وجئنا- كي نجتثَ جيوبَ الفاشيّةِ،
من رِئةِ العَصْرْ !!".

تناص الشاعر هنا مع حمزة في غزوة بدر، وشجاعته في قتال الكفار، حيث قتلَ العديد من قادة الكفار، وجاء الشاعر بهذا التّناص ليدلل على أن الحالة الشعورية له ارتفعت عند رؤيته أطفال مخيم الدهيشة يقاومون العدو الصهيوني بالوسائل المختلفة، لذلك يصور نفسه بأنه أقوى من حمزة في غزوة بدر في ذلك الموقف العظيم، وهكذا قارب الشاعر بين اللحظة الزمنية الماضية واللحظة الحاضرة.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(خطابٌ لمن لا يفهمون):[2]

الصّليبيّون خلف البابِ يا بيبرسُ،
فانهضْ من جراحِ الأمّةِ الغَضْبى صبَاحَا
وارجعي يا عينَ جالوتَ،
فهذا زمنُ الوَصْلِ،
امتدادٌ لجُذورٍ ضارباتٍ،
تَشْهَدُ الأرضُ-

---

(1) **بدر**: كانت وقعة بدر الكبرى في شهر رمضان في سابع عشرة ، وقيل: تاسع عشرة وكانت يوم الجمعة. وكان سببها قتل عمرو بن الحضرمي وإقبال أبي سفيان بن حرب في عِير لقريش عظيمة من الشام وفيها أموال كثيرة ومعها ثلاثون رجلًا ...فلما سمع بهم رسول الله صلى الله عليه وسلم ندب المسلمين إليهم وقال: هذه عِير قريش فيها أموالهم فاخرجوا إليها لعل الله أن ينفلكموها، فانتدب الناس فخف بعضهم وثقل بعضهم وذلك لأنهم لن يظنوا أن رسول الله يلقى حربًا، وكان أبو سفيان قد سمع أن النبي (صلعم) يريده فحذر، واستأجر ضمضم بن عمرو الغفاري فبعثه إلى مكة يستنفر قريشًا ويخبرهم الخبر فخرج ضمضم إلى مكة. **الكامل في التاريخ**، ابن الأثير الجزري، مصدر سابق، مج.الثاني، ص14.

(2) **قابضون على الجمر**، مصدر سابق، ص55.

سهولًا وجبالًا وبِطاحا.

استحضر الشاعر معركة عين جالوت التي وقعت بين المسلمين والصليبيين بقيادة الظاهر بيبرس، وانتصر فيها المسلمون، يخاطب الشاعر بيبرس؛ ليأتي يخفف من جراح الأمة في هذا الوقت الذي يحتل فيه الصهاينة فلسطين، ويعيد المجد التليد للأمة، وبهذا استطاع الشاعر أن يرسم صورة حية ممزوجة بعبق الماضي وفي نفس الوقت تحاكي الحاضر، "ومن ثم فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة، وإحباط الكثير من أحلامها... وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها، والهزائم المتكررة التي حاقت بها رغم عدالة قضيتها.... انعكس كل ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية التي استمدها شاعرنا المعاصر".[1] لذلك بقيَ التاريخ مصدر إشعاع للشاعر المعاصر "فتجربة الشعر الجديدة إذن تخلصُ لروح التراث وإن تمردت على أشكاله وقوالبه، والشعر المعاصر لم يطرح قضية التراث جانبًا – كما توهم بعض الناس– بل هو أعمق وأصدق ارتباطًا بها".[2]

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (لعنة الصمت):[3]

وهذا الفارسُ العربيُّ ممتدٌّ كظِلِّ عَباءَةٍ
مِنْ شاطئِ البحرِ الكبيرِ لشاطئِ البحرِ الكبيرْ.
ويغطُّ كالشّاةِ الرَّغوثِ،
تثاقلتْ أطرافُها فتكاسَلتْ
تحيا على أمجادِ راعيها
وداحسَ.[4]
والفتوحِ.

تناص الشاعر هنا مع الحادثة التاريخية المشهورة، وهي قصة الحرب التي نشبت بين قبيلتي عبس وذبيان؛ لأن الفرس المسماة بالغبراء سبقت داحس في سباق للخيل، وهذه الحرب من أطول الحروب التي خاضتها العرب في الجاهلية، كذلك جاء الشاعر بقصة الفتوح الإسلامية للبلاد المحيطة بمكة والمدينة، وجاء الشاعر بهذه الاستدعاءات ليدلل على المجد والقوة التي كان العرب يتميزون بها،

---

(1) **استدعاء الشخصيات التراثية**، علي عشري زايد، مرجع سابق، ص120.

(2) **الشعر العربي المعاصر**، عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص29.

(3) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص11.

(4) **داحس:** قيل أن داحسًا كان من خيل بني يربوع... وقيل إن قيسًا أنزى داحسًا على فرس له فجاءت بمهرة فسماها الغبراء. **للمزيد انظر: الكامل في التاريخ**، ابن الأثير الجزري، مصدر سابق، مج.الأول، ص450 وما بعدها.

فالشاعر يعيب على أولئك الذين يتغنون بذكريات الماضي ويتعلقون بها، ويسخر من الذين يعيشون على هذه الأوهام.

ويضيف الشاعر في القصيدة نفسها:[1]

صمتٌ على جُرحي
وتنتفضُ الجراحُ على الحرابِ الجاهليّهْ
ناموا ..
فأحلامي خيولٌ مُسرجاتٌ/
جامحاتٌ/
لا تُردُّ
ناموا ..
فللسّاحاتِ فارسُها ..
وبلقاءٌ تُشَدُّ

تناص الشاعر –هنا– مع حرب القادسية، فاستعار الفرس البلقاء، التي هي فرس المثنى بن حارثة الشيباني وكان قد وهبها لسعد بن أبي وقاص قبل وفاته عشية حرب القادسية، يطلب الشاعر من العرب أن يناموا؛ لأنهم جبناء لا يحركونَ ساكنًا، ففلسطين لها فرسانها ورجالها الذين يدافعون عنها بصحبة جيادهم، فيقارب الشاعر بين فرس البلقاء بقوتها وسرعتها وشجاعتها، وبين فرسان وأبطال الشعب الفلسطيني الذين يقاومون العدو الصهيوني.

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان(حبيبتي وسيوف الغزاة وبعض الكلمات):[2]

أوجعني العُهْرُ بهذا الحجمِ
وهذا الشّكلِ .. تراجعْتُ
تراجعْتُ ..
ركعْتُ أمامَكِ يا حطّينْ.

استلهم الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة معركة حطين، التي انتصر فيها صلاح الدين الأيوبي على الصليبيين، وقيمة التناصّ هنا اعتزاز الشاعر بأمجاد الماضي التي صنعها المسلمون، في مقابل حالة التخاذل والهوان العربي، من خيانة العرب للشعب الفلسطيني وتركه وحده يقاوم العدو الصهيوني في هذا الزمن، "كما أن الإشارة للمكان في القصيدة ليست وصفًا حياديًا، ولكنها مناشدة،

---

(1) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص15–16.

(2) **المصدر السابق**، ص41.

وتذكر، واستدعاء لتواريخ وأطياف قديمة، تشحن المكان بدلالات ومعانٍ لا حصر لها، وتربط هذه الدلالات بمجموعة من المشاعر والانفعالات".[1]

ويستمر الشاعر في تناصّه التاريخي، فيقول في القصيدة نفسها:[2]

هذا الوطنُ طهورٌ كمُصلّى المُؤْمنِ،
كيف يُدَنّسُ طوعًا بجيوشِ الرِّدّةِ
وسُحاقِ الضّبْعَةِ،
وفحيحِ السّعلاءْ !
كيف تصيرُ جيوشُ العالمِ جيشًا أمميًا
والرُّمحُ صليبيًا
والطّعنةُ طعنةَ وحشيٍّ
لمجرّدِ أنّي أعشقُ لونَ الزّهْرِ

استحضر الشاعر هنا جيوش الردة زمن أبي بكر، ومن شدة حبه لوطنه وصف جيش العدو الصهيوني بجيوش الردة(الكفر)، ويستغرب من كيفية تدنيس جيوش الأعداء لتراب الوطن المقدس فلسطين، وينبه الشاعر أيضًا على أن العالم الغربي هو عالم متآمر مع العدو فيجب الحذر منه، حتى لا يُطعن الفلسطيني في الظهر كطعنة وحشي غدرًا لحمزة.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان(كلمات مالحة في زمن مالح):[3]

المماليكُ على أقحافنا
فاطرحيهم تحت أقدامِ الحُفاةِ
وارجُميهم بخطاياهمْ فإنّا
قد سئمْنا خشخشاتِ القيدِ في سجنِ الطُّغاةِ
لا زمانٌ مالحٌ يقدرُ أن يغتالَ لحني
لا ولا القمريُّ مقطوعُ اللّهاةِ
قتلوني ..
لم أمتْ فارتعدي
يا طوابيرَ الطُّغاةِ

---

(1) **أفق الحطاب النقدي**، صبري حافظ، مرجع سابق، ص59.
(2) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص48.
(3) **المصدر السابق**، ص98-99.

خَلْفَ هذا اللّيلِ طفْلٌ.

يتهجّى كلماتي

تناص الشاعر مع حكم المماليك للبلاد الإسلامية ومن ضمنها فلسطين، فالمماليك أنفسهم قديمًا كانوا عبيدًا يشتريهم سادتهم ثم يولونهم الحكم، وكذلك حكامنا اليوم عبيد للغرب؛ لهذا يطالب الشاعر الأمة أن تنهض من نومها واستعباد الغرب لها، ويطلب منها أيضًا أن تثور على العدو الصهيوني الذي احتل فلسطين، وأن تقاومه وتخرجه من فلسطين؛ لأن خطر العدو لا يقتصر على فلسطين بل يهدد الدول العربية أيَضًا.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان(في حضرة المعتصم):[1]

ما جئتُ ألقي نَظْرَةً أخرى

على أطلالِ عمّوريّة الذكرى ..

ما جئتُ أُنْعِشُ خاطري بمواكبِ الأسرى

أو جئتُ استجدي عيونك بالمديح الفِجِّ

أو نحت المعاني ..

قد جئتُ أسألُ صمتكَ الأبديَّ

هل حقًّا تجرّدُ جيشك الملكيَّ

مُنتصرًا لصرخةِ امرأهْ ؟!

يا سيّدي ..

ما كُنْتَ تفعلُ لو بُعثتَ ..

فعندنا ..

في كُلِّ يومٍ تستغيثُ بربّها

ألفُ امرأهْ !!

وَوُلاتُنا

تتعطّلُ الأسماعُ منهمْ

والعيونُ.

تناص الشاعر مع قصة فتح مدينة عمورية علي يد المعتصم والثأر للمرأة العربية، فيتساءل الشاعر في حال بُعث المعتصم للحياة ماذا يفعل حين يرى صرخات النساء كل يوم في فلسطين؟، بينما القادة العرب وجيوشهم أذلاء مستسلمين، ولا من يسمع النداء أو يجيب صرخات النساء، فهو يريد

(1) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص125-126.

أن يظهر المفارقة بين موقف المعتصم وجيشه، وموقف الجيوش العربية اليوم، "فالشاعر كما رأينا يصور كلا من الطرفين مستقلًا عن الآخر، الطرف الأول بما يحمله من عبير المجد والعزة والخلود، والثاني بكل ما آل إليه هذا المجد من اضمحلال وخمود، ومن خلال وضع كل من الطرفين إزاء الآخر يبدأ التفاعل بينهما، وتبرز المفارقة".[1]

ثانيًا: الأحداث التاريخية الحديثة:

ونقصد بالأحداث التاريخية الحديثة هي الأحداث التي وقعت بعد الحملة الفرنسية على المشرق1798، حتى يومنا هذا.

يقول الشاعر في هذا الإطار في قصيدة بعنوان(ماجد أبو شرار يدعوكم لاجتماع شعبي في الفاتح من يناير):[2]

وفي كفر قاسم جاؤوا عطاشا
لدمِ العروبةِ جاءوا عطاشا
ذبحتُ من العرقِ للعرقِ .. ما مِتُ يا كفر قاسم
غدوا في حضيض الحضيض
وإنّي لحيٌّ مع النهر والزهر
حيٌّ مع الترب والعشب،
حي ..

تناص الشاعر مع حادثة مجزرة كفر قاسم، التي وقعت على أيدي الصهاينة في أعقاب حرب عام 1948، فيقصد الشاعر بذلك أن اليهود الصهاينة أوغلوا في دماء الفلسطينيين في كفر قاسم، لكن بالرغم من ذلك يؤكد الشاعر على أن الفلسطيني سيبقى صامدًا في أرضه ما دام تراب الأرض وأشجارها وأنهارها تنبض بالحياة، أما اليهود الصهاينة فقد ساءت سمعتهم وحطت منزلتهم بسب ارتكاب المجازر.

ويضيف الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان (أعطني):[3]

هذه الأيامُ تمضي
وظلامُ الليل يزدادُ قتاما.
أعطني بقايا حياةٍ

(1) **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، د.علي عشري زايد، ط4، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، 2002، ص140.
(2) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص22.
(3) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص9-10.

هَزَمَتْ موتًا زُعافًا في (شاتيلا)،[1]
لأرى ثورة العُمالِ تزكو بالأريجِ
مِنْ مُحيطٍ لخليجِ ..
أعطني عُمرًا لأحيا
لحظةَ النَّصْرِ البهيجِ

استلهم الشاعر –هنا– من التاريخ الحديث مجزرة صبرا وشاتيلا، التي ارتكبها العدو الصهيوني أثناء حرب لبنان عام 1982، والدلالة هنا أنه بالرغم من القتل والدمار والهلاك الذي قام به المحتل الصهيوني في صبرا شاتيلا، إلا أن إرادة الحياة تغلبت على كل هذا القتل، فهو "يحتل الأرض ويطرد الشعب ثم يلاحق هذا الشعب أيام "الاجتياح" في صبرا وشاتيلا و"بيروت" ويشرع فيها حرقًا وخرابًا ودمارًا".[2]

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (حديث الحواس):[3]

أشدُّ أشدُّ على الجرح والكبرياء
فلا الآهُ تخرجُ من كفر قاسم
ولا من قَرَنْفُلِ صبرا المآتم
وصبرا فتاةٌ بثدي ورجلٍ، وبسمة
صبر، تنادي ..
_ صمودًا.. صمودًا بوجه العوادي
فما كان خَدشٌ على الجلد يبرا
وما سوف يأتي هو اللذعةُ القاتلةْ !!
صمودًا بوجهِ الرياحِ،

استحضر الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة مجزرة صبرا وشاتيلا بالإضافة لكفر قاسم، وربط الشاعر هنا بين الحدثين، ليدلل على أن صبرا لن تضعُف أو تخضع أو تستسلم للعدو بالرغم من بطشه، ويجعل الشاعر صبرا(الشاعر) تتنبأ بالمستقبل فما سوف يأتي على الفلسطينيين هو أشد

---

(1) **صبرا وشاتيلا:** فيما بين عصر يوم الخميس، السادس عشر من أيلول/سبتمبر 1982، وظهر يوم السبت، الثامن عشر من الشهر نفسه، ثلاث وأربعون ساعة شهدت فيها منطقة صبرا وشاتيلا أحداثاً دموية، تعد الأسوأ في تاريخ ويلات ومآسي الشعب الفلسطيني، لأنها شهدت تصفية ما بين ثلاثة آلاف وخمسمائة إلى أربعة آلاف إنسان، ذبحاً وقتلاً وخنقاً، وفقاً لتقرير الصليب الأحمر الدولي، وشارك في هذه المجزرة مليشيات الكتائب اللبنانية والجيش الإسرائيلي. **انظر: ذاكرة مجزرة صبرا وشاتيلا في مواجهة ذاكرة المحرقة**، إلياس سحّاب، مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد14، العدد55، 2003، ص5–6 وما بعدهما.

(2) **التناصّ نظريًا وتطبيقيًا**، أحمد الزعبي، مرجع سابق، ص146.

(3) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص14–15.

من سابقه، فصبرا، وشاتيلا، وكفر قاسم، وحصار مدينة بيروت يعلمنا الدروس كي نستعد لما هو آت، "وفي معظم الأحيان كانت حركة التاريخ ضد المدن فتحًا واجتياحًا واغتصابًا لها ولنسائها ولمواردها وهي ما تزال كذلك إلى اليوم".[1] وبهذا تبقى الأحداث التاريخية مصدر إلهام كبير للشاعر، بحيث يكتسب منها ما يتناسب مع الحالة الشعورية لنصه، وكل ذلك يأتي في إطار الحالة العامة للأمة التي ينتمي لها وينطق باسمها.

المبحث الثاني: التّناص مع الشخصيات التاريخية القديمة:

جاء الشاعر خلال أشعاره بالكثير من الشخصيات التاريخية القديمة، التي تحملُ قيمًا فنيةً متى دخلت على النص الشعري أكسبته رونقًا وجمالًا، "وبالطبع فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي".[2]وتتنوع الشخصيات التاريخية القديمة المستدعاة ودلالاتها، وتنقسم إلى:

أولًا: الشخصيات العربية:

ويضم هذا النوع شخصيات كل من القادة والخلفاء والأمراء المسلمين العرب، وقادة الثورات والحركات الإصلاحية العربية، وبعض النساء العربيات اللاتي تحملن الشدائد قديمًا.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (ضمادة على الجرح الفلسطيني):[3]

صرختُ .. صرختُ
لم أسمع سوى صوتي
صرختُ .. صرختُ
لم أبصر سوى موتي
ولم أبصر سوى ذكرى صلاح الدين،
تلعنُكم
ولم أبصر سوى نصرٍ يُجمّله صلاح الدين في حطينَ
يلعنُكمْ

استلهم الشاعر شخصية القائد صلاح الدين الأيوبي، وانتصاره على الصليبيين في معركة حطين، فيستذكر الشاعر هذه الشخصية وما حققته من نصر؛ ليهرب من الواقع المرير للعرب في هذا الزمن، فالشعب الفلسطيني يقارع الاحتلال الصهيوني وحده دون سند من العرب، وهذا الشيء أحدث

(1) **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، إحسان عباس، مرجع سابق، ص93.
(2) **استدعاء الشخصيات التراثية**، علي عشري زايد، مرجع سابق، ص120.
(3) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص68.

غربة في نفس الشاعر، "ولأن صلاح الدين هو المعلم الذي علم الأجيال كيف تسترد كرامتها، فقليلًا ما تذكر فلسطين الحبيبة، ولا يذكر صلاح الدين، فهذه الاعتداءات الآثمة لبني يهود، على الأرض والإنسان، بحاجة لرجل محرر بنبل صلاح الدين".[1] وبذلك جاء استدعاء صلاح الدين في سياق الاعتزاز بالماضي المشرق للمسلمين.

يقول الشاعر على لسان الحلاج في قصيدة بعنوان (الحسين بن منصور الحلاج، العكي، يرثي قاتليه ..!!):[2]

عزائي وجه (الجنيد) يُطِلُّ
فحمدا وشكرًا ..
فما زال في الكون خُلٌّ ..
أنا الموت مُدَّ يديكَ ..
أمدُّ يديَّ وينزلُ سيفُ
تسيلُ دماءُ ويشهقُ ألفُ ..
أتبكين أختاهُ .. ويحكِ،
هل تسفرينِ،
ألست ترين الرجال ؟؟
وتشهقُ .. تشهقُ بنتُ الكرام
معاذَ الرجال حبيبيَ،
أين الرجال !!!

استلهم الشاعر –هنا– شخصية تاريخية دينية متصوفة مشهورة، وهو الحلاج، والحلاج هو الذي جاء بشخصية الجنيّد، واتخذ الشاعر الحلاج قناعًا ولكنه في الواقع يتحدث عن الواقع الفلسطيني، وبذلك يقارب الشاعر بين الإنسان الفلسطيني المضطهد وشخصية الحلاج، الذي عُذب بسبب آرائه الإصلاحية في التحرر من الظلم والاستبداد وكان أستاذه الجنيّد، وكذلك الفلسطيني عُذب من العدو الصهيوني بسبب آرائه الرافضة للظلم، وكأن الفلسطيني بإيمانه بهذه الآراء أصبح يوازي الحلاج الذي تعلّمَ من الجنيّد، لذا إن "الشخصية هي أكثر معطيات التراث توظيفًا في شعرنا العربي المعاصر، فقد صادف شعراؤنا في تراثهم– بمصادره المتعددة– كثيرًا من الشخصيات التي عاشت يومًا ما تجربة شبيهة بتجاربهم".[3]

---

(1) **التراث في شعر محمد الفيتوري**، سلطان عيسى الشعار، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك، 2007، ص73.
(2) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص36.
(3) **توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر**، د.علي عشري زايد، مجلة فصول، مج1، عدد1، 1980، ص204.

يضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (حبيبتي وسيوف الغزاة وبعض الكلمات ..):[1]

دخلْتُ رحابَ التّاريخِ العربيِّ
رفعْتُ بشوقٍ عينَ العاشقِ
تبحثُ عن وشمِ بدويٍّ في خَدِّ المعشوقةِ ..
حدّقْتُ .. وحدّقتُ ..
فأنعشني عدلُ الفاروقِ
دخلتُ الحكمةَ من بابِ عليٍّ
ورشفتُ الحِلْمَ بكأسِ معاويةَ
شربْتُ .. شربْتُ .. طربْتُ ..
وكان المأمونُ يقلّبُ في شغفٍ صفحات العِلْمِ-
فخورًا، فوقَ السّرجِ، غيورًا،
قدمٌ في طنجةَ
والأُخرى عند حدودِ الصّينْ.

تناص الشاعر مع العديد من الشخصيات العربية القديمة، كعمر الفاروق الذي أخذ منه سمة العدل، وعلي بن أبي طالب الذي أخذ منه سمة الحكمة، ومعاوية بن أبي سفيان الذي أخذ منه سمة الحِلم، والمأمون، وهذه الشخصيات ترمز للوجه المشرق للأمة، فأراد الشاعر أن يسترجع الماضي التليد للمسلمين، لكي يعيش في ظلاله مبتعدًا عن الحاضر الذليل للمسلمين.

ويقول الشاعر في ذات الإطار في القصيدة نفسها:[2]

وأعيديني نخوةَ معتصمٍ
وسنابكَ خيلٍ
وسِنانَ الحمدانيِّ
وسيفَ صلاحِ الدّينْ.
وأعيديني أغنيةَ النّصْر القادمِ كالصُّبحِ الحتميِّ
وَجُرحًا – رَغْمَ ظلامِ السّجْنِ،
وليل الطّاغوت يقاوم حَدَّ السّكينِ
ويمطرُ .. يمطرُ أقمارًا ضاحكًة وحساسينْ.

---

(1) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص39-40.
(2) **المصدر السابق**، ص42.

استلهم الشاعر شخصيات لبعض الخلفاء والأمراء المسلمين قديمًا، كالمعتصم، وسيف الدولة الحمداني، وصلاح الدين الأيوبي، والسبب الذي دفع الشاعر لاستحضار هذه الشخصيات، فلقد أعادت الانتصارات التي حققها هؤلاء القادة القوة والعزة والشموخ في نفس الشاعر، لذلك جاء الشاعر بهذه الشخصيات التي كانت تتميز بالعزة والشموخ، ليقترب من الماضي، ويبدو "أن علاقة الشاعر المعاصر بهذا التراث هي علاقة استيعاب وتفهّم وإدراك واعٍ للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف".[1]

ويضيف الشاعر في حديثه عن الحاكم العربي المتخاذل في القصيدة نفسها:[2]

حامي الحرمين يضاجعُ في شبقِ الفاحشِ
صاحبةَ العِفّةِ أمريكا !
ولكي يحمي عورتهُ
يستدعي لوطيّين سُحاقيّين،
وأفتاهُ مُسَيلمةُ العَصْر بفتوى الشِّرْكِ،
فأينَ أبو بكر كي يقطعَ رأس الفتْنَةِ
أين خيولُ شُرَحبيلَ
وأين عساكرُ سَعْدٍ وصهيلُ البلقاءْ ؟!

استحضر الشاعر –هنا– عدة شخصيات من الماضي حققت المجد للمسلمين وهي أبو بكر الصديق، وشرحبيل بن حسنة، وسعد بن أبي وقاص؛ لكي يصنع مفارقة مع شخصية الحاضر (شخصية الحاكم الذليل)، وبذلك بنى الشاعر قصيدته على مفارقة تصويرية، طرفها الأول حاضر المسلمين وما آل إليه من ذل وهوان، أما الطرف الثاني كان ماضي المسلمين حيث القوة والمجد والعزة.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (شظايا):[3]

آن لي أن أغمِسَ الرّيشةَ،
في عينِ (هولاكو) مَرّتينْ.
مَرّةً كي أُرجعَ النّور لعينيَّ.
وأُخرى ..

---

(1) **الشعر العربي المعاصر**، عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص30.
(2) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص45–46.
(3) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص53.

كي أُعيد الفَجْرَ ورديًا
لأحفادِ الحُسينْ.

استوحى الشاعر من التاريخ القديم شخصية هولاكو قائد جيش التتار، ليقارب بين هولاكو والعدو الصهيوني الذي دمر فلسطين وأحرقها وجعلها ظلماء، فيريد أن يعيد لفلسطين نورها وبهاءها؛ فيغمس الريشة في عين هولاكو (العدو) لكي يُعيد العروبة لفلسطين.

ويقول الشاعر على لسان الشخصية المتمردة على الواقع الاجتماعي الفاسد في قصيدة بعنوان (عنترة وعبلة .... وعقم المرحلة ..!!):[1]

أنا في انتظارِكِ، يا عُبيلَ دعي القبيلةَ واتبعيني
فأنا فتاكِ وخيرُ ما حفظَ الرُّواةُ عن (المغلِّسِ)
أنْ أقام الكونَ في وَضَحِ الزّمانِ وأقعدا.
أنا في انتظارِكِ يا حبيبةُ
أو أموتَ على الجوى مستشهدا.
سنظَلُّ أغنيةً على شفةِ الزّمانِ،
وقد تمايلَ مُنْشِدا.
اللّحْنُ أنتِ وإنّني يا عَبْلَ ...
ظلُّ الصّوتِ،
.. أو رَجْعُ الصّدى ...

جاء الشاعر هنا بشخصية المغلّسِ، الذي اشتُهِرَ برواية الحديث[2]، فيقارب الشاعر بين عنترة، الذي تمرد على الواقع الفاسد لقبيلته ومعاملته كعبد، بحيث ملأت هذه الحادثة أقطار الجزيرة العربية، وبين المغلّس الذي حفظ عنه الرواة الأحاديث، لذلك "إن استرجاع الشاعر لتجربة عنترة وعبلة، لا يعني تذكر تاريخ ومكان وكيفية حدوثها، وإنما استرجاع الحالة الشعورية الخاصة بهذه التجربة وبعثها من جديد من خلال أحداث ومواقف معاصرة تربطها قواسم مشتركة معها، فالقدرة على بعث التجربة التراثية من خلال التجارب المعاصرة يعتمد على مدى استغلال المبدع للجوانب المشعة والسمات الدالة في التجارب التراثية".[3] واستطاع الشاعر هنا من بعث هذه التجربة التراثية بأسلوب جديد مما أكسبها جمالًا ورونقا.

---

(1) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص90-91.

(2) **انظر: سير أعلام النبلاء**، شمس الدين محمد بن احمد الذهبي، تح: مجموعة من المحققين، ط3، مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت، 1985، مج14، ص520-521.

(3) **التّناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، حسن البنداري وآخرون، مرجع سابق، ص265.

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان (أوجعتني بهجرها):[1]

لم أعُدْ لُعبةَ الرّجالِ وَحَسْبي
أنّني اليومَ والرّجالَ سواءُ
إن دعاني الكفاحُ أتْرُكْ شُؤوني
وأصدَّ الذّئَابَ وهي ظِماءُ
وأشُدَّ الرّحالَ شرقًا وغربًا
تُنْهِضُ الشّعْبَ هِمَّتي القعساءُ
وَطني إن تُنادِ أَمنحْكَ ولْدي
وشبابي وما تجودُ السّماءُ
ليتَ (أسماءَ) حيّةٌ كي ترانا
إن دعا الجِدُّ كُلُّنا (أسماءُ)

استلهم الشاعر في الأسطر السابقة شخصية أسماء بنت أبي بكر الصديق، ليقارب بين المرأة الفلسطينية، التي ضحت بنفسها وأبنائها في سبيل الله والوطن، وبين أسماء بنت أبي بكر التي ضحت بأبنائها الخمسة في سبيل الله زمن الرسول والصحابة، فلقد أصبحت المرأة الفلسطينية مثلها مثل الرجل تشارك في مقاومة العدو ولا يقف في وجها أي عائق.

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (قد ذوى الورد ...):[2]

وقبلْتُ الحياة وَرْدًا وشوكًا
أحْمُدُ الله مُوكَلًا وَوَكيلا
هي دُنيا ضعيفةٌ حينَ نقوى
وَنَشيجُ الخنساءِ يبقى دليلا
فاللّبيبُ اللّبيبُ مَنْ شدَّ جُرحًا
فوقَ جرحٍ وقام يطوي السّبيلا

استحضر الشاعر –هنا– شخصية الخنساء المشهورة في الإسلام بأنها قدمت أربعة من أبنائها في سبيل الله في معركة القادسية، ليقارب بين حاله حين فقده لصديقه سميح صباغ حيث بقيَ صابرًا ولم ييأس، وبين الخنساء التي صبرت وتحملت ألم فقدها أبناءها الأربعة في سبيل الله.

---

(1) **حديث الحواس**، مصدر سابق، ص23–24.

(2) **المصدر السابق**، ص88–89.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (مالكُ الحزين):[1]

أنا أموتُ ..
وأنتِ تبتسمينَ خالدةً
وأنا أعودُ معَ الرّبيعِ
وأنتِ تبتسمينَ خالدةً
وأنا أُجمّعُ ما تبقّى مِنْ ظلالِ الرّوحِ،
أبسمُ.. تبسمينَ
تُلقّطينَ نِثارَ أَلْحاني
فينطفئُ النّشيدُ على معازِفِكِ الحزينةِ
أنت (رابعةُ) الّتي تركت مَراقِصَها
وإنّي حُزنُها الصّوفيُّ،-
منذُ البَدْءِ،
إنّي حُزنُها الصّوفيُّ
تمطرُني فصولٌ ..

تناص الشاعر مع شخصية رابعة العدويّة، وهي أشهر المتصوفة من النساء، ودلالة هذا الاستحضار مقاربة الشاعر بين حبه لمحبوبته(فلسطين)، وبين حب رابعة العدويّة لله والتي أدخلت فكرة الحب الإلهي على التصوف، "وكانت عبدة بنت أبي شوال – وهي من خيار إماء الله تعالى – تخدم رابعة، فوصفتها قالت. كانت رابعة تصلّي الليل كله، فإذا طلع الفجر هجعت في مصلاها هجعة خفيفة حتى يسفر الفجر، فكنت أسمعها تقول إذا وثبت من مرقدها ذاك وهي فزعة. يا نَفسُ كم تنامين! وإلى كم تقومين! يوشك أن تنامي نوْمةً لا تقومين منها إلا لصرخة يوم النشور! فكان هذا دأبها دهرها حتى ماتت".[2] وما سبق يؤكد شدة حبها لله وتعلقها به فكانت تعبده ليل نهار.

ويقول الشاعر في نصّه النثري (على سرير أبيض):[3]

– وقلبُكَ ضعيف !
لم أفهم .. وقلْتُ:
لسْتُ المقداد بن الأسود ولا زيدَ الخيل

(1) **فرح يابس تحت لساني**، مصدر سابق، ص49.

(2) **العابدة الخاشعة رابعة العدوية**: إمامة العاشقين والمحزونين، د.عبد المنعم الحفني، ط2، دار الرشاد، القاهرة، 1996، ص26-27.

(3) **على سرير أبيض**، مصدر سابق، ص9.

ولكنّي لم أعرف الجُبنَ يومًا
وما مرّ بي يومٌ إلاّ ودمي على كفّي.
لم يفهم .. تبادلنا دهشةً بدهشة ..
بعد حين عرفتُ أن لغة الأطباءِ،
غيرُ لغةِ الشّعراء.

استوحى الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة شخصيتين من التاريخ الإسلامي وهما المقداد بن الأسود وزيد الخيل، والشاعر هنا يخاطب الطبيب المعالج له، قال له الطبيب قلبك ضعيف، والمقصود من الناحية الطبية، ولكنه فهمها بمعنى آخر، فالقلب الضعيف يعني الجُبن مجازا، فقال: صحيح أني لست البطل الفلاني، ولا البطل العلاني، لكن قلبي شجاع وما عرف الخوف أبدا. فكان كل منهما يتحدث بلغة مختلفة؛ الأول يتحدث بلغة طبية والثاني يتحدث بلغة شاعرية.

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (تُرى هل ترجلتُ قبلَ الأوان ...؟!)[1]

وأحيا ...
لأحملَ ما حمَّلتْني القبيلةُ من تَبعاتٍ
ولستُ ابنَ حُجْرٍ
ولا كنْتُ ضِلّيلَ عرشٍ أثيلٍ
وليسَ المُهَلْهِلُ خالي
لأغسلَ جرحي بدمعي وأطلبَ ثأري
فأقتلَ ألفًا
وأسبي من الغيدِ ألفًا
وإنْ خَذَلَتْني القبائلُ ألحقْ بقيصرْ.

تناص الشاعر مع العديد من الشخصيات القديمة كابن حجر (امرئ القيس)، والمهلهل وقيصر، والمهلهل هو "أخ حفظ ذكرى أخيه، وحمل لواء ثأره بعزم جبار، فقتل وقتل وقتل حتى صارت بكر، قبيلة القاتل، في بحر من الدماء".[2] وجاء بهذا التّناص ليقول إنه إنسان بسيط ولكن تم تحميله عبء الدفاع عن شرف الأمة وكرامتها ألا هو تحرير وطنه فلسطين من الأعداء.

كذلك يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (هل تركت لنا أجندتك .....!؟ شكرًا):[3]

---

(1) **هذا العالم ليس بريئًا**، مصدر سابق، ص53-54.
(2) **مقدمة ديوان مهلهل بن ربيعة**، شرح وتقديم، طلال حرب، الدار العالمية، القاهرة، د.ت، ص5.
(3) **هذا العالم ليس بريئًا**، مصدر سابق، ص98-99.

وفي سِفْرِ أَيُّوبَ يُسْتَقْرَأُ النَّصْرُ
لِلْإِخْوَةِ العائِدينْ.
وفي ابنِ خَلدونَ
في هَبَّةِ الزَّنْجِ
في دَمْدَماتِ الغِفارِيِّ ..
في الشَّعبِ –في فَرْزِهِ الطَّبَقِيِّ ... عَفْوًا ..
وعَفْوًا .. إذا ما اخْتَصَرْتُ الكَلامْ
فَهَلْ أَستَطيعُ اختزالَ مَسيرَةِ شَعْبٍ
بِبِضْعِ ثَوانٍ !؟
إذَاً سَوفَ أَجْمَعُ ماءَ المُحيطاتِ
في جَرَّةٍ واحِدَهْ.

استلهم الشاعر –هنا– عدة شخصيات تاريخية، منها ابن خلدون، وأبو ذر الغفاري الذي يُعرف بأنه كان رافضًا للظلم والفساد ومدافعًا عن الحق في زمن معاوية، لذا فأبو ذر" كان لابد له أن يدور في المدينة، وينادي بالإصلاح تحت مقومات الدين الحنيف وأسسه، بعيدًا عن حياة الملوك والأكاسرة الذين يعيشون لدنياهم في كنز الذهب والفضة، وبالمقابل نسيان ذكر اليتامى والفقراء".[1] وجاء في نفس السياق بثورة الزنج، ودلالة هذا التّناص أن الشاعر قال هذه القصيدة في رثاء صديقه نمر مرقس، ليظهر أنه لا زال مدافعًا عن الحق رافضًا للظلم كصديقه الراحل، تمامًا كما الصادقون سابقًا كابن خلدون وأبي ذر الغفاري، وغيرهما، "ومن ثم ارتفعت في شعرنا الحديث أصوات المتنبي، وعنترة العبسي، وأبي العلاء المعري، وأبي ذر الغفاري، وصالح ابن عبد القدوس وغيرهم من تلك النماذج التراثية التي ارتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرها وتعرية فساده وعفنه".[2]

ثانيًا: الشخصيات الأجنبية:

ومن هذه الشخصيات استحضار الشاعر لشخصية (نيرون)، يقول الشاعر على لسان الأسرى الفلسطينيين في قصيدة بعنوان (ما أجمل):[3]

ما أجمل أن نجلس في دائرة واحدة
ونغنّي في صوت واحد

(1) **أبو ذر الغفاري الثائر المنتفض، دراسة تاريخية**، د.حيدر حسين، ط1، مؤسسة علوم نهج البلاغة، كربلاء، 2016، ص158.

(2) **استدعاء الشخصيات التراثية**، علي عشري زايد، مرجع سابق، ص33.

(3) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص40.

أغنية تحمل آلام القلب الواحد
أغنية الفجر الواعد
أغنية تحملها نسمة صيفٍ
تهمسها في أُذن الوطن المجروح الصامد.
- إنّا باقونْ
للأهل مُحِبُّونْ ..
باقون
مهما اشتد ظلام السجن
ومهما جارَ وعربد نيرون
تلو النيرون
نحن الأخلد يا وطني نحن الباقون !!

استوحى الشاعر شخصية نيرون حاكم روما قديمًا، في هذه القصيدة التي أهداها الشاعر إلى السجناء الفلسطينيين في سجون المحتل الصهيوني، ليقارب بين ظلم نيرون واستبداده وحرقه لروما وتدميرها بسبب إصابته بالجنون، وبين ظلم العدو الصهيوني للسجناء الفلسطينيين من قمع وتعذيب، فالبرُغمِ من ذلك سيبقى السجناء صامدين لا يرهبهم السّجان، فينتصرون عليه كما انتصرت روما على نيرون وعادت من جديد للحياة.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (حين يهوي جدارُ الصمت):[1]

بَعْدَ أن مَزّقْتُ وجهي المستعارْ.
جئتكمْ دَفقَةَ عَزْمٍ تتحدّى
قيصرَ الرّومِ،
وهولاكو التّتارْ!
فأَعِدّي يا بلادي
مُهْرَكِ الجامِحَ،
والتّرسَ
وسيفَ ابن الوليدْ

استحضر الشاعر في هذا المقطع العديد من الشخصيات التاريخية منها: قيصر، وهولاكو من الكفار، وخالد بن الوليد من المسلمين، والشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن السجناء والأسرى

(1) **وطني ينزف حبًا**، مصدر سابق، ص12-13.

الفلسطينيين في السجون، فجاء الشاعر بهذا التّناص ليدلل على أن الأسير الفلسطيني في سجون العدو الصهيوني يتشوق للحظة خروجه من الأسر؛ ليعود لحمل السلاح وقتال الأعداء تمامًا كما خالد بن الوليد يقاتل الروم والكفار.

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (سطور مضافة إلى سفر المأساة):[1]

صَلَبوا الحرفَ على باب المدينهْ
أغلقوا كُلَّ المداخلْ
حكموا سقراط بالإعدام سُمّاً
خنقوا الشّمْسَ
وصاحوا شامتينْ:
"هوَ جاهِلْ"

استحضر الشاعر شخصية الفيلسوف اليوناني المشهور سقراط وهو أحد الحكماء، قارب الشاعر بين المثقف الفلسطيني وما حدث مع سقراط الذي حاكمته حكومة أثينا وسُجن وقُتل بالسُم؛ بتهمة إفساد أخلاق الشباب، وآرائه في علم الأخلاق، ويعرض جورج رديبوش في كتابه "سقراط" وصف "فيدون" لموت سقراط بالسم:" يتناول سقراط السم كأنه يمارس طقسًا دينيا. أصيب المحيطون به بنوبة من البكاء حين شاهدوه يتناول السم. وبدأوا يبكون الواحد تلو الآخر بصوت عال".[2] وهكذا يموت سقراط بشجاعة في سبيل أفكاره، والمثقف الفلسطيني يتعرض للقتل أيضًا على يد العدو الصهيوني تمامًا كسقراط، فالعدو لا يريد أن يُبقِي أصحاب الفكر والعقل المستنير والشاعر واحدٌ منهم؛ حتى لا يثوروا ضده، لذلك قام العدو بسلب كل القيم النبيلة منه ثم اتهامُهُ بعكسها.

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (نقوش فلسطينية على سيف دمشقي):[3]

جرحي في تل الزّعتر
أغنيةٌ هادرةٌ في شفةِ الدّنيا
وعلى كُلِّ لسان!
بُعث بروتس
ما مات بروتس
ما مات بروتس ما مات !!

---

(1) **وطني ينزف حبًا**، مصدر سابق، ص17.
(2) **سقراط**، جورج رديبوش، تر: أحمد الأنصاري، مر: حسن حفني، ط1، دار أفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014، ص261.
(3) **وطني ينزف حبًا**، مصدر سابق، ص35.

صُبّي نيرانك يا شامْ
جرحي في تل الزّعتر
أجمل نصرٍ سَجّلهُ إنسان
في أيّ زمانٍ ومكان !

استوحى الشاعر من التاريخ القديم شخصية بروتس، وهي شخصية رومانية مشهورة، كان مقربا من القيصر ورغم ذلك خانه، فتقول الرواية التاريخية: "ثم انصرف قيصر إلى مدينة روما... فتآمر عليه قوّاد روما وأشرافها، فهاجموه في موضع مجتمعهم وقتلوه كلهم. وكان عدد الذين اتفقوا عليه من القوّاد ستين رجلًا فقتلوه كلهم حتى مات".[1] ليقارب بين الفئة العربية التي تآمرت على الفلسطينيين في مخيم تل الزعتر في لبنان، فقُتل آلاف الفلسطينيين وشُرد الباقي، وبين شخصية بروتس الروماني الذي تآمر على يوليوس قيصر وتسبب في قتله، وهذا يدل على استمرار المؤامرة العربية ضد الفلسطيني على مدى التاريخ.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (تحدَّ):[2]

سأظلُّ قويًا منتصبًا
كالسّدّان
مَهما اشتدَّ عليهِ الضَّرْبْ
وَلسوفَ تخور قواك
نمرودَ العصرْ
وستهوي.
فاحمل عنّي لِلأجيال
يا نمرودَ العصرْ
آخرَ صوره
لمحتْها عيناكْ !!

استدعى الشاعر شخصية النمرود، الذي كان يتصف بالعلو والتكبر، فهو "الذي ملك الأرض وسيطر عليها وأحد جبابرتها العظام عُرف عند المسلمين باسم النمرود بن كنعان وذكر في التوراة (العهد القديم) عند أهل الكتاب باسم الملك الجبار الذي تحدى الله وقام ببناء برج بابل".[3] يقارب بين النمرود قديمًا، وبين العدو الصهيوني الذي يحاول إذلال الفلسطيني من خلال ظلمه وتجبره وطغيانه،

(1) **تاريخ العالم**، أوروسيوس، تر:عبد الرحمن بدوي، ط1، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بيروت،1982، ص412.
(2) **وطني ينزف حبًا**، مصدر سابق، ص40.
(3) **النمرود أول جبابرة الأرض**، منصور عبد الحكيم، د.ط، دار الكتاب العربي، دمشق– القاهرة، 2016، ص7.

إلا أن الفلسطيني لا يستسلم ويبقى صامدًا في وجه نمرود العصر(المحتل الصهيوني)، فيتحطم النمرود وتذهب الأنفة والعزة منه ويسقط خائبًا.

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (عن طبقيَّة منسيّة):[1]

قُلْ للّذينَ تعلّقت أحلامهم
في جفن (اسبرتاكَ)
ما زالت تُردِّدُ لحنها الباكي
أراغيلُ الحياةِ ..
هناك (اسبرتاكُ) يُصْلَبُ كلَّ يومٍ
خلف دور السّادة الشُّرفاءِ
في (روما) الشَّريفةِ
والعبيد هم العبيدُ،
ودولة الفقراءِ
تفرش ظلَّها
عطشًا وَمَسْغَبَةً

استحضر الشاعر هنا شخصية اسبرتاك، الذي قاد ثورة العبيد والفقراء ضد الظلم في روما، وفي البداية حقق انتصارات على الدولة الرومانية إلا أنه تعرض للهزيمة في النهاية على أيدي جيوش الدولة الرومانية، ويذكر أوروسيوس الرواية التاريخية لهذه الثورة ويقول: "ثم نهض إلى اسبرتاقس، فعبأ لقتاله، فتغلب عليه وعلى الجموع التي كانت معه، وكان عدد القتلى في هذه المقتلة ثلاثين ألفًا، وعدد الأسرى ستة آلاف، وعدد المفكوكين من أسرهم من أهل رومة ثلاثة آلاف".[2] يخاطب الشاعر الذين يحلمون بأن يأتي قائد مثل إسبرتاك ليحرر الفقراء والمسحوقين من واقعهم في فلسطين، بأن ذلك الشيء بعيد لأن إسبرتاك نفسه قُتل وصلب في روما وفشلت ثورته، "فالشخصية أصبحت عند الشاعر ذات بعد فكري وعقيدة تؤمن بالفقراء والكادحين، كما تؤمن بالمظلومين الضعفاء لتنتصر لهم من قوى الاستبداد والظلم".[3] لذلك أصبحت شخصية إسبرتاك –وعلى مدى التاريخ– شخصيةً تحملُ في دلالتها كل معاني التحرر من الظلم والاستعباد.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (من حضن حوريّة...إلى ذراعيّ مينرفا): [4]

---

(1) **ليس في الحقل سوسن للفرح**، مصدر سابق، ص18–19.
(2) **تاريخ العالم**، أوروسيوس، مرجع سابق، ص374.
(3) **جماليات التناصّ**، د.أحمد جبر شعث، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2013–2014، ص79.
(4) **هذا العالم ليس بريئا**، مصدر سابق، ص8–9.

وليسَ يعلَمُ أنَّ في رَحِمِ الحياةِ
حكايَةً أُخرى تُحدّثُ عن نهايةِ شهرزادَ
على الصّليبِ
وعن رُؤَى أيّارَ ينثُرُ وردَهُ-
بعضًا على أشلاءِ قتلانا
وبعضًا لانْتصاراتِ الغُزاةِ الفاتحينَ
وما تبقّى للمآتمِ والوداعِ ... وللرّحيلْ.
حَمَلَ الرّبيعَ وجرحَهُ المفتوحَ،
وانتعلَ اللّهيبَ
وراحَ يركضُ في الفضاءِ الرّحبِ
يُلقي هَمَّهُ الفرديَّ والجمعيَّ- حينًا
للكمنجاتِ الحزينةِ حين لا تبكي.
وحينًا للهوى العُذريِّ واللّيلِ الطّويلْ.

استوحى الشاعر هنا قصة صلب المسيح عليه السلام، وذلك من خلال اتخاذه قناع شهرزاد، فشهرزاد قناع للإنسان الفلسطيني المعذب والمقهور على أيدي العدو الصهيوني وأيار قناع للمستبد الظالم وهو العدو، وهكذا يجعل الشاعر نوعًا من المقاربة بين الفلسطيني والسيد المسيح.

والشاعر يريد أن يقول لنا بأن هناك حكايات أخرى تكشف عن موت شهرزاد واحتفال قاتلها بذلك الموت حينما ينثر الورد على أشلاء القتلى ويُكرم الجنود القاتلين على قتلهم

المبحث الثالث: التّناص مع الشخصيات التاريخية الحديثة:

وظف الشاعر العديد من الشخصيات الحديثة خلال أشعاره، وتنوعت الشخصيات التي جاء بها ما بين شخصيات عربية، وأجنبية، ويظهر ذلك من خلال استحضاره للشخصيات سواء أكانت سياسية كجمال عبد الناصر وجيمي كارتر وغيرهما، أو شخصيات الثوار ورافضي الظلم حول العالم كنيلسون مانديلا وجيفارا، أو فنانين مثل بول غوغان، وهذه الشخصيات بما تستحضره من أحداث في ذهن القارئ تثري النص الشعري الجديد.

أولًا: الشخصيات العربية:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (أيّار كريم):[1]

يا مصر ..
يا مصرَ الفلاحين ومصرَ العمالْ
يا مصرَ جمالْ
هبّي ..
ليلك قد طالْ
هُبي وانتفضي
ألقي عن صدرك كلُّ الأغلال
حملك يا مصرَ لئيم وهجين،
بئسَ الحمْل ..
ناشدتُك أن قيئي الحمْل ولمّي الشمل

استحضر الشاعر شخصية الرئيس المصري الأسبق جمال عبد الناصر، البطل الذي أعاد لمصر مجدها، "فالبطل رمز أمته وذروة فعاليتها التاريخية. وليس هناك على الحقيقة بطولة خارج إطارها الشعبي، بل إن البطولة لا تكون كذلك إلا إذا انبثقت عن تراث هذا الشعب التاريخي، وارتبطت به أشد الارتباط".[2] من خلال هذا الاستحضار يخاطب مصر وشعبها أن تنهض من نومها وتتحرر من كل ما يكبلها من اتفاقات مع العدو وخاصة اتفاقية كامب ديفيد، وأن ترجع مصر إلى حضن الأمة العربية كما كانت مدافعة عن العروبة، لأن شعب ورجال مصر أشداء وباستطاعتهم الوقوف في وجه الأعداء.

---

(1) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص28–29.

(2) **التراث التاريخي عند العرب**، د.عفت الشرقاوي، مجلة فصول، مج1، عدد1، 1980، ص153.

ثانيًا: الشخصيات الأجنبية:

يقول الشاعر على لسان الفئة المستنيرة من الشعب الفلسطيني في قصيدة بعنوان (أيّار كريم):[1]

قيلَ سلام صدّقنا
أي سلامٍ هذا الآتي من بحر الظلماتْ
أي جنونٍ يطغى العالم حين نصدق أن البيت الأبيض،
يبحث عن حل للمأساة
أي سلام هذا المختوم بختم السيد جيمي ..
أهلًا .. أهلًا بالسيد جيمي .. أهلًا .. أهلا
السيد جيمي يختلف كثيرًا عن رؤساء ال U.S.A
السيد جيمي ظاهرة نادرة في القرن العشرين
السيد جيمي شيخ ورع يؤمن بالله وبالدينْ.
والسيد جيمي إنسان عادي يتصرف كالبسطاءْ ..
يلبس بنطال الدّجينز تمامًا كالفقراءْ.
السيد جيمي يعرف كيف يوزع حلو البسماتْ
ما بين القدس المقهور وبين الأهراماتِ،
ويعرف كيف يكيل لشعبي الطعنات.

استحضر الشاعر شخصية الرئيس الأمريكي الأسبق جيمي كارتر، وجاء ذلك على لسان الفئة المستنيرة من الشعب الفلسطيني التي تتنبأ بالمستقبل، فتتحدث هذه الفئة عن شخصية جيمي كارتر بشكل ساخر، وتتعجب من رغبته في السلام، وترى أنه ليس صادقًا في إقامة السلام، بل إنه من خلال أكذوبة السلام هذه يريد أن يكيد المكائد للشعب الفلسطيني، يقول كارتر في مذكراته: "ولقد التزمت بقوّة وأنا أعلن ترشيحي للبيت الأبيض، بأن أستمرّ فيما لو انتخبت رئيسًا، بتعهد إسرائيل بالمساعدة الأمريكية في كلّ الظروف. وكان لهذا الالتزام أسباب متعددة... كما أنني كنت مقتنعًا تمام الاقتناع بأن اليهود الذين نجوا من المذابح يستحقون وطنًا لهم، ولهم الحق في العيش بسلام مع جيرانهم، ويدخل في مجال الاعتبار عامل آخر هو كون الولايات المتحدة وإسرائيل بلدين ديمقراطيين،

(1) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص26.

وكون إسرائيل بلدًا صغيرًا يحيط به أعداء أقوياء".[1] نرى مما سبق أن كارتر يعمل لصالح إسرائيل وتثبيت وجودها على أرض فلسطين.

ويضيف الشاعر في القصيدة نفسها وعلى لسان شخصية السادات، فيقول:[2]

زي ما انتم عارفينْ
وزي ما أنا عودتكم
ما بخبيش عليكم حاجه
كارتر مؤمن
وبيغن مؤمن
والشاهنشاه برضه مؤمن
وهمّ دول صحابنا
كارتر بيعزني أوي
وقالها لي بعضمة لسانه ..
وبيغن بيحبني أوي
آ .. غريبة يعني ؟!
مالكم مش مصدقين؟
طب والله العظيم بيحبني
قالها لي في كامب ديفيد أكثر من مرّةْ
أيوه .. قالها لي ولا ييجي عشرين مرّةْ

استلهم الشاعر هنا عدة شخصيات تاريخية ومنها: الرئيس الأمريكي الأسبق جيمي كارتر، ورئيس الوزراء الإسرائيلي الأسبق مناحم بيغن، وشاه إيران الأسبق، وجاء استحضار هذه الشخصيات على لسان الرئيس المصري الأسبق أنور السادات؛ ليُجمّل صورة أمريكا وإسرائيل للشعب المصري، يقول السادات في مذكراته: "بقي شيء واحد أريد أن أقوله للشعب الأمريكي الصديق: نحن مستعدون للسلام نريده ونرحب به وقد مددت يدي في مبادراتي منذ سنة 1971 إلى الآن.. كم أتمنى أن تفعل إسرائيل نفس الشيء. قد أصبح أمرًا واضحًا كل الوضوح للعالم بأجمعه بزيارتي التاريخية للقدس في نوفمبر سنة 1977".[3] وهكذا يُظهر الشاعر فساد الأنظمة العربية في ذلك الوقت، بحيث يحاول

(1) **مذكرات جيمي كارتر**، تر: شبيب بيضون، د.ط، دار الفارابي، بيروت، 1985، ص3.
(2) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص27.
(3) **أنور السادات: البحث عن الذات**، طبعة خاصة، المكتب المصري الحديث، القاهرة، د.ت، ص 315.

قادتها التقرب من إسرائيل وأمريكا، والتذلل لهما لعقد السلام معهم، ويهدف الشاعر لبناء صورة تهكمية ساخرة من قادة الأنظمة العربية، وعلى رأسهم السادات.

يقول الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان (أعطني ..!):[1]

أعطني عَزْمَ شيوعيٍّ عراقيٍّ،
وهاتِ ..
صَبْرَ (منديلا) الهُمامْ.
ثُمَّ جئني بقصيدٍ
صاغَهُ (نجمٌ) وغناهُ (إمامْ)
عَلَّني أمسحُ هذا الحُزْنَ عن صدري
وأمضي للأمام !!
فأغني غنوة الصَّبْرِ لجُرحٍ،
غائرٍ في الصدرِ ينتظرُ التآما
وأغني غنوةَ النّصرِ لشعبٍ
صامتٍ مَلَّ الكلامَا

استحضر الشاعر شخصية نيلسون منديلا البطل الإفريقي الثائر، وأحمد فؤاد نجم الشاعر المصري المناضل، وإمام عيسى المغني المصري الملتزم، يخاطب الشاعر أحد رفاقه في الحزب الشيوعي أن يمنحه صبرًا كصبرِ مانديلا على سنوات السجن؛ لرفضه نظام الفصل العنصري الذي كان سائدًا بين السود والبيض في جنوب أفريقيا، يقول مانديلا في مذكراته :"كنت من أنصار الاتجاه الثوري في الحركة القومية الأفريقية، وكنت حانقًا على الرجل الأبيض وليس على العنصرية في حد ذاتها. لم أكن من أنصار الرمي بالرجل الأبيض في البحر، ولكنني سوف أكون في غاية السعادة لو أنه استقل بواخره ورحل عن القارة بمحض إرادته".[2] ثم بعد ذلك يطالب رفيقه أن يعطيه قصيدة من تأليف الشاعر أحمد نجم وغناء إمام عيسى لترتفع الحالة الشعورية للشاعر وتزداد عزيمته لمواجه الظلم، ويذهب عنه حُزنه على وطنه السليب.

ويضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (حديث الحواس):[3]

سئمتُ دَعيًا يزاودُ باسم العروبهْ

---

(1) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص9.

(2) **رحلتي الطويلة من أجل الحرية**، نيلسون مانديلا، تر: عاشور الشامس، ط1، جمعية نشر اللغة العربية، جنوب أفريقيا، 1998، ص110.

(3) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص16-17.

يقامرُ باسم العروبةْ

ويزني ..

ويأكلُ مالَ اليتيم،

ويهتكُ عِرضَ الأرامِلِ باسم العروبةْ !!

وحين أسلمُ

يرفضُ ردَّ التحية باسم نقاء العروبةْ.

هو اليُعربيُّ النَّقيُّ

ومَنْ أنت ؟!

أنتَ رفيقٌ (لماير فلنر) !!

وتشربُ شايًا مع الصُّبحِ،

تأكلُ خبزًا وزُبدة !!

وتكدحُ .. تكدحُ طولَ النهار

وتهتفُ تحيا الأخوة بين يهودٍ وعُرْبٍ

وتهتف يحيا السلامُ وتحيا العدالةْ !!

استلهم الشاعر شخصية ماير فلنر سكرتير الحزب الشيوعي في إسرائيل وصديق الشاعر، وفي نفس السياق صوّر الحاكم العربي بصورة من يفعل المنكرات ويظلم الشعوب ويتغنى بالبطولات الزائفة، وفي مقابل ذلك يرفض في النهاية التعامل مع الحزب الشيوعي الذي يسعى لتحقيق العدالة والسلام بين العرب واليهود، والشاعر واحد من هذا الحزب، لذلك يفخر بصديقه ماير فلنر، "وكما في كل أدب ماركسي حقيقي يتعايش المنحى الأممي بوفاق وانسجام مع المنحى الوطني. وليس فقط أن الأممية لا تنتقص من وطنية أي أدب تقدمي بل تمنحها بعدًا إنسانيًا صادقًا ينسجم كل الانسجام مع الميول والأهداف الوطنية. وهذا ما يظهر جليًا في قصائد الشاعر إلى بلغاريا وكلمات حب إلى كوبا وافتخاره بأنه رفيق لماير فلنر".[1] فالتهمة الموجهة إليه أنه صديق لماير فلنر الأجنبي الذي ينادي بالسلام والعدل بين اليهود والعرب في داخل فلسطين.

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:[2]

عزائي أني،

إذا ما يئستُ يُطلُّ عليّ (لينينُ)،

بوجه سميح،

---

(1) **راجع المقدمة التي كتبها حنا إبراهيم لديوان الشاعر: تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص6.

(2) **المصدر السابق**، ص24-25.

فأنسى ظلامَ الحياة ويأسي
وأبصرُ دربَ الحياةِ الجديدَ
ويزهرُ حُلمٌ جديدٌ برأسي ..
أناديك يا ابن التشرُّد،
يا ابن المطارات والانتظارْ.
تأزَّرْ بحبلِ الحياةِ الجميلِ
وخذ بيديك القرارْ.

استحضر الشاعر هنا شخصية لينين قائد الثورة البلشفية في روسيا، وشخصية الشاعر سميح القاسم الذي يؤمن بمبادئ الحزب الشيوعي أيضًا، وبالتالي أصبح لينين "رمزًا يعبر عن تجربة وجودية شاملة، قادرة على اكتشاف العالم وصياغته من جديد وفق رؤية ثورية ذات أبعاد اجتماعية وسياسية".[1] ودلالة هذا التّناص أن الشاعر إذا ما يئس من كثرة مشاهدته لمعاناة شعبه الفلسطيني من تشرد وضياع، فينظر إلى وجه لينين ليزدادَ قوةً، وينتهي بذلك حزن الشاعر ويخاطب الفلسطيني المشرد في دول الشتات أن يبقى قويًا ليقاوم الظلم الصهيوني، وينتصر عليه حتى يعود في النهاية إلى فلسطين.

ويواصل الشاعر تناصّه مع الشخصيات الحديثة، فيقول في قصيدة بعنوان (تمتمات آخر الليل):[2]

من أين جاؤوا يخطبون حبيبتي ؟!
من أنف (بلفور) الملوَّث بالزُّكامِ،
وضعف قافلتي أتوا ...
وأنا المَلومُ .. أنا الملومُ .. أنا الملومْ !!
- شعبٌ بلا وَطَنٍ
- وطن بلا شعبٍ
... هي طعنةٌ في الظهر أولى !!

استلهم الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة شخصية (آرثر بلفور) وزير خارجية بريطانيا الأسبق، بالإضافة إلى استدعاء مقولته الشهيرة (شعبٌ بلا وطن لوطن بلا شعب) والتي بموجبها أعطى وعده لليهود بالحق في فلسطين، "وعبارة وعد بلفور تُطلق على الرسالة التي وجّهها اللورد آرثر

(1) **توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، د.إبراهيم نمر موسى، مرجع سابق، ص144.
(2) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص70.

جيمس بلفور وزير خارجية بريطانيا يوم 2 نوفمبر (تشرين الثاني) عام 1917، إلى البارون ليونيل فالتر روتشيلد؛ يعلن فيها أن الحكومة البريطانية تتعهد بأن تساعد اليهود على إقامة وطن قومي لهم في فلسطين".[1] جاء الشاعر بهذا التّناص ليؤكد أن السبب الذي جعل اليهود يحتلون حبيبته (فلسطين) هو بلفور الذي أعطى اليهود وعدًا بالأحقية في فلسطين، والسبب الثاني ضعف العرب في وجه اليهود.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (كلمات حب إلى كوبا):[2]

ولنرسُمْ نصرًا أبديًا
نصرَ العُمَّالِ الجوعى المحرومينْ ..
نصرَ الفلاحين المقهورينْ ..
.. إني أسمعُها،
صرخاتِ معاولهم، أسمعُها ..
تهتِفُ حرِّية !!
أنصارُك أرنستو تشي جيفارا
أنصارُك فيدل كاسترو
بأظافرهم ..
حفروا أمجادَ الآباء على جبهة (تمثال الحُريَّة)
وانتزعوا قوتَ الأطفالِ الجوعى
من بَطْنِ الأفعى الهمجيَّة.

استوحى الشاعر هنا شخصية جيفارا وكاسترو وهما من مؤسسي الثورة في كوبا، وكانا من أتباع الحزب الشيوعي ويُناديان دومًا بالعدل والمساواة بين الناس، ويعد جيفارا "رمزًا من رموز النضال والكفاح، رمزًا من رموز التمرُّد ورفض الظلم".[3] يخاطب الشاعر الشعب الكوبي ويدعوه للصمود، وأن يبقى على نفس الطريق الذي سار فيه جيفارا، ويبتعد عن الرأسمالية التي تنادي بها أمريكا، لأن الشيوعية على العكس من ذلك، حيث تنادي بإنصاف الفلاحين الفقراء والطبقات العاملة.

يضيف الشاعر في القصيدة نفسها:[4]

---

(1) **صك المؤامرة "وعد بلفور"**، صلاح عيسى، د.ط، كتب عربية، د.ت، ص5.

(2) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص95-96.

(3) **ظاهرة التّناص في شعر خالد أبو خالد**، حازم حسن أحمد البرغوثي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2018، ص79.

(4) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص96-97.

كوبا ..
يا أصبعَ ماركس المغروسةِ في عين الإمبرياليةْ !!
يا وردة حُبٍّ وسلامٍ في تاجِ الكُرةِ الأرضيهْ
يا شوكةَ صَبَّارٍ في حلقِ اليانكي
يا قطعةَ سُكَّر ..
يا أحلى قطعة سُكَّرْ ..
في حلقي ..
في حلقِ البشريةْ
مُدِّي ساعدك الأسمرَ جسرًا
كيْ يعبُرَ شعبي ..
كي تعبُرَ كُلُّ شعوبِ العالمِ،
نَهْرَ الأبديَّهْ !!

استلهم الشاعر شخصية كارل ماركس أب الشيوعية ومؤسسها، و"طبقًا لرواية إنجلز (Engels)، تبنى ماركس مصطلح "شيوعي" مفضّلًا إياه على مصطلح "اشتراكي"، لأن الاشتراكية، في ذلك الزمن، اكتسبت نكهةً من الاحترام البورجوازي".[1] وربط كوبا بماركس لأن كوبا يحكمها النظام الشيوعي، الذي يقوم على المساواة بين الطبقات الاجتماعية الفقيرة والغنية، فيطالب كوبا أن تُمد يدها للشعب الفلسطيني؛ كي يتحرر من ظلم العدو الصهيوني، كذلك تمد يدها إلى شعوب العالم كي تتخلص مما تعانيه من ظلم واستبداد.

ويقول الشاعر في نصه الشعري (على سرير أبيض):[2]

صدرُها المُتشامخ بفُتوّته المتوحّشة،
وبِحلَمَتين ناتئَتين،
يُثيرُ موجَةً عارمَةً من القالِ والقيلِ،
بين حواسّي المُستجيبةِ لأيّ تحرّشٍ
والقابلةِ لأدنى استفزاز.
"بول غوغان" يشدّني بخيوط فنّه العاري
إلى مجاهلِ تاهيتي ..

---

(1) **الرأسمالية والاشتراكية والديمقراطية**، جوزيف أ. شومبيتر، تر: حيدر حاج إسماعيل، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2011، ص583.

(2) **على سرير أبيض**، مصدر سابق، ص41.

استحضر الشاعر شخصية الفنان الفرنسي الشهير (بول غوغان) صاحب اللوحة التي رسمها عن المرأة التاهيتية على شاطئ البحر، وجاء هذا الاستحضار بعد رؤية الشاعر لهذه اللوحة معلقة في غرفة المستشفى وهو على سرير المرض، جذبت هذه اللوحة الشاعر نظرًا لعُري هذه المرأة التي رسمها غوغان وفُتن بها الشاعر.

ويتضح لنا من الإكثار من التّناص التاريخي أن الشاعر يرى "المسيرة المتواصلة من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل وفيها تتوحّد تجربة الإنسان جميعها خلال التاريخ، مقيمة الدليل على أن التجربة الإنسانية تمتلك طاقة غير محدودة على التوالد".[1] ويبقى التاريخ إذًا هو الموجه للشاعر، وبواسطة التاريخ يستطيع الشاعر تصحيح مسار شعبه وأمته، وكذلك التنبؤ بالأحداث المستقبلية من خلال الاسترشاد بالعبر الماضية.

(1) **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، د.سلمى الخضراء الجيوسي، تر: د.عبد الواحد لؤلؤة، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ص819.

الفصل الرابع

التناص الأدبي في شعر حسين مهنا

ويضم المباحث التالية:

- المبحث الأول: التّناص مع الشعر القديم
- المبحث الثاني: التّناص مع الشعر الحديث

التّناص الأدبي:

إن الأدب بما يحتويه من قيم إنسانية فريدة، يُعتبر مادة أساسية لأي شاعر يريد أن ينتج نصًا أدبيا مهما بلغ من مجده الأدبي، لذلك يستعين الشاعر بالإنتاج الأدبي للشعراء السابقين، سواء أكان شعرًا أو نثرًا، والشعر بلا شك هو ديوان العرب الذي لا يمكن لأديب أو شاعر أن يستغني عنه، ولابد له من الاطلاع عليه؛ ليأخذ منه ما يناسب تجربته الشعرية، وبما أننا نتحدث عن التّناص قام الشاعر مهنا باستلهام الكثير من الأبيات الشعرية لشعراء سابقين سواء قدماء أو محدثين، وصاغ هذه الأشعار في نسيج شعري جديد داخل أشعاره، و"من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أيضًا أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر".[1]

وبالمقابل إذا نظرنا إلى النثر فهو لا يقل قيمة عن الشعر، لذلك نجد الكثير من القصائد التي تناصّ الشعراء فيها مع لون من ألوان النثر كمسرحية، أو رواية مثلًا، وهكذا فعل شاعرنا أيضًا، مما أحدث تنوعًا فكريًا وإثراءً للقصيدة والتجربة الشعرية، ويظهر أن مفهوم التّناص الأدبي كما يقول أحد الباحثين: "هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرًا أو نثرًا مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر".[2]

ويقول د.عمر عتيق في التّناص الأدبي "لا تخلو تجليات الإبداع الفني من جينات دلالية أو أسلوبية تربط النص "الحاضر" بنص "سابق" عليه... إن حضور ملامح الموروث الأدبي في قصيدة ما يحوّل عملية التلقي من قراءة سطحية بريئة من التعالق مع نص غائب إلى قراءة تقتضي مهارة للوصول للبنية العميقة للنص من خلال "هدم النص وبنائه" أو تفكيكه وتجميعه".[3] لذلك فالتّناص الأدبي وكافة أنواع التّناص يحتاج إلى قارئ يمتلك ثقافة واسعة(القارئ الإيجابي)، لكي يستطيع فك شيفرة النص عن طريق العودة للبنية العميقة من خلال البنية السطحية.

---

(1) **استدعاء الشخصيات التراثية**، علي عشري زايد، مرجع سابق، ص138.

(2) **التناصّ في الشعر الجزائري المعاصر: قراءة في شعر مصطفى الغماري**، بوترعة الطيب، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2010-2011، ص75.

(3) **التناصّ الأدبي في شعر يوسف الخطيب**، د.عمر عتيق، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج8، عدد1، 2013، ص199.

المبحث الأول: التّناص مع الشعر العربي القديم:

لقد كان الشعر القديم مصدر إلهام كبير للشعراء في كل الأوقات، لذلك لم يغفل الشاعر مهنا عن هذا الموروث الأدبي الضخم، فكان يغترف مرةً من معين المعلقات الجاهلية، وأخرى من أشعار العصر الأموي، وثالثة من أشعار العصر العباسي وغيرها، لذا "قد تتضمن القصيدة تناصات أدبية متنوعة في أجزائها المختلفة بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر".[1] فالشاعر حينما يقرأ شيئًا معينًا يبقى محفوظًا في ذاكرته، حتى إذا ما أراد أن يكتب نصًا شعريًا انعكس ما في ذاكرته على النص.

أولًا: التّناص مع الشعر:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (حديث الحواس):[2]

ثلاثين عامًا أسيرُ على حدِّ سيفي
مكرًا مفرًا أجوبُ القتامَ قُبيل الصباح،
أنيسي سناني،
ومتنُ الجواد، وترسي ..
وعندَ المساء أعودُ لعبلة –،
– زينَ الشباب– أعودُ
فينكرُ وجهي شيوخُ العشيرة ..
أعودُ لحلب الشياهِ ويأسي.
ثلاثين عامًا..

تناصّ الشاعر هنا مع بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:[3]

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا كجُلمودِ صَخر حطّهُ السيلُ من عَلِ.

يصور الشاعر الإنسان الفلسطيني كيف يقاتل العدو الصهيوني وحيدًا منذ ثلاثين عامًا، دون مُعين أو سند من الحكام العرب الجبناء، بل استمرارهم في مسيرة الخذلان التي لا نهاية لها، ليقارب بينه وبين ما حدث مع عنترة من خذلان قبيلته له، فيبقى الفلسطيني دائمًا في المقدمة للدفاع عن الأمة العربية، وفي النهاية يخسر معركته بسبب الخذلان العربي.

---

(1) **التّناص نظريًا وتطبيقيًا**، أحمد الزعبي، مرجع سابق، ص153.
(2) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص15–16.
(3) **ديوان امرئ القيس**، تح: عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ص54.

ويضيف الشاعر في القصيدة نفسها:[1]

فيا طفل حربِ الإبادةْ ..
ويا طفلَ صبرا الشهادة أنت
القصيدةْ !!
أناديكَ من قمةِ الكرملِ،
أَصرخُ فيك: انهض!
أناديك من قمةِ السخطِ،
- انهض
أناديك من غيهب النفس – انهض!
أناديك من ظلمة القبرِ – انهض!
تمردْ على الموت، قاومْ
وبَدّل غُرورَ الغزاةِ هزائمْ
أضاعك أهلُكَ وسطَ الزّحام،
فَمَا من سؤال وما منْ جوابْ
تودعُ بيروتَ قبلَ الرَّحيلِ،
تُقبِّلُ كل جدار وباب.

استحضر الشاعر –هنا– بيت العَرْجِي الذي يقول فيه:[2]

أَضَاعُونِي وَأَيَّ فتى أَضَاعُوا لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَسِدَادِ ثَغْرِ

وجاء بهذا التّناص ليُظهر أن العرب تركوا الفلسطيني في بيروت وحده للضياع، مما أدى إلى احتلالها من العدو الصهيوني، وخروج المقاومة مشتتة إلى أكثر من بلد، وتكالب بعض الجهات العربية ضد الفلسطيني وارتكابها للمجازر بحقه، وكان على رأسها حزب الكتائب الذي نفذ مجزرة صبرا وشاتيلا، فحال الفلسطيني في لبنان يشبه حال العَرْجِي في سجنه عندما تخاذل عنه أهله وتركوه وحده.

يقول الشاعر في القصيدة نفسها أيضًا:[3]

فيوم الرحيلِ أودع حبًا،
أجدّدُ حبّا.

---

(1) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص20–21.
(2) **ديوان العرجي**، تح: سجيع جميل الجبيلي، ط1، دار صادر، بيروت، 1998، ص27.
(3) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص22–23.

أودعُ دربًا،
أجدد دربا.
تمنَّى الفؤادُ خروجًا يكونُ الخروجَ الأخيرَ،
يكونُ الطريقَ إلى القُدسِ والآخرهْ ..
ولكن ..
تسيرُ الرّياح بما لا نُريدُ ..
تسيرُ الرياحُ تسيرُ .. تسيرُ .. تسيرْ ..

تناص الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة مع بيت المتنبي الذي يقول فيه:[1]

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرِّيَاحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ

جاء بهذا الاستحضار ليدلل أن الفلسطيني أثناء خروجه من بيروت عام 1982 كان يتمنى أن يكون هذا الخروج والانكسار هو الأخير، ولكن كان هناك انكسار ورحيل جديد بحيث كانت الوجهة هذه المرة لتونس، فتحطمت كل الآمال بالعودة إلى فلسطين.

ويواصل الشاعر تناصّه الأدبي، فيقول في قصيدة بعنوان (لعنة الصمت):[2]

قدمايَ ثابتتانِ في قلبِ الحياةِ،
يدايَ دولابٌ يذُبُّ الموتَ
والحشراتِ،
عن تُفّاحةِ الجُرحِ القديم يصيحُ:
لم تزلِ البحارُ شديدةَ الأنواءِ يا قلبي،
فصبرًا فوق صبر الصّابرينْ!!
وأنا أقاومُ في الصّباحِ
وفي الظّهيرةِ
والمساءْ.

استحضر الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة بيت قطري بن الفجاءة الذي يقول:[3]

فصبرًا في مجالِ الموتِ صبرًا فما نيلُ الخُلودِ بِمُستطاعِ.

---

(1) **شرح ديوان المتنبي**، عبد الرحمن البرقوقي، ط2، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص1496.
(2) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص12-13.
(3) **أمالي المرتضي**، الشريف المرتضي علي بن الحسين الموسوي العلوي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1954،ج.الأول، ص636.

وجاء به للدلالة على أنه صابرٌ على عناء مقاومته للعدو الصهيوني، ولا يهمُهُ الموت لأنه يواجه الموت في كل وقت وحين، ويواجه الموت منفردًا دون العرب المتخاذلين

يضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (أبو جعفر المنصور ينشُ الذباب عن لحيته):[1]

وقد تاقت النّفْسُ أن تشربَ النّهر وَجْدًا
فأين (الرُّصافةُ) تحرسُ عينَ المهاةِ
وهل لا يزالُ وليفٌ على العهد في (الكرخِ)،
شهرٌ يهلُّ
ودمعٌ يهلُّ
ودمعٌ وشهرٌ .. وشهرٌ ودمعٌ ..
وقلبٌ يُقبّلُ حُزنَ الرُّخامِ
ويشربُ سَجْعَ اليمامْ.
سلامٌ على (ابن زُرَيقٍ)
سلامٌ على الشّاعِرِ (الجَهْمِ)
كُنْتُ أحبُّ اللّقاءَ
ولكنْ تخونُ الرّياحُ
وَيَهْوي شراعُ التّمنّي بقايا حُطامْ.

تناص الشاعر هنا مع بيت علي بن الجهم الذي يقول فيه:[2]

عيون المها بين الرصافةِ والجسر جلبن الهوى من حيثُ أدري ولا أدري.

واستلهم الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة أيضا بيت ابن زُريق الذي يقول:

أستَودِعُ اللّهَ فِي بَغدادَ لِي قَمَراً بِالكَرخِ مِن فَلَكِ الأَزرارَ مَطلَعُهُ

وجاء بهذه التقاطعات ليقول إنه يحنُّ لذاك الزمان الجميل الذي كانت فيه الخلافة الإسلامية في العراق في قمة ازدهارها، زمن الشعراء القدماء أمثال ابن الجهم وابن زريق، فكان يرجو لقاءهم ولكن يبقى ذلك أمنيات فقط وهو أشبه بالحُلم.

ويضيف الشاعر في القصيدة نفسها:[3]

---

(1) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص70-71.
(2) **ديوان علي بن الجهم**، د.تح، وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية، د.ت، ص141.
(3) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص75.

تشهدُ كُلُّ الطّلولِ بأنّا بكينا. بكينا.. بكيْنا
وآنَ الأوانُ ..
تركنا (لخولةَ) كُلَّ الدّموعِ
وكُلَّ الطّلولِ .. ضحكنا ..
فجاؤوا جموعًا جموعًا مِنَ الموتِ:
موتٍ يطيرُ
وموتٍ يُغيرُ
وموتٍ يدبُّ .. يدبُّ ويحبو ..
وألقوا خطابَ الحياةِ الأخيرَ وقالوا:
- أبوكمْ ثمودُ
مِنَ الرّملِ جِئْتُمْ
إلى الرّملِ عودوا ..

استلهم الشاعر في الأسطر الشعرية الأولى بيت من معلقة طرفة بن العبد الذي يقول:[1]

لِخَوْلَةَ أطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَباقِي الوَشْمِ في ظَاهرِ الْيَدِ

وسبب استلهام هذا البيت أنه يريد أن يُظهر أنه ترك البكاء على أطلال الماضي لأنه لا يقدم ولا يؤخر، فقد بكى الفلسطيني على وطنه السليب كثيرًا ولكن دون جدوى، لقد آن الأوان للفلسطيني أن يقاوم الموت الذي يتمثل في العدو الصهيوني.

يقول الشاعر مخاطبًا محبوبته في قصيدة بعنوان (يورثون الحياة انتصارًا ..):[2]

وأذكرُ يومَ هَمَسْتِ:
- سَألتُكَ ألاّ تمرَّ كثيرًا
غدًا يستفيقُ فحيحُ الوشاةِ
ويختلقون الحكايا
وأضحكُ مِلْءَ الفؤادِ
وتبتسمينَ
وددتُ لو أني أُقبِّلُ دارَكِ

---

(1) **ديوان طرفة بن العبد:** شرح الأعلم الشنتمري، تح: دريّة الخطيب ولطفي الصقّال، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2000، ص23.

(2) **أنا هو الشاهد**، مصدر سابق، ص11-12.

أَلثِمُ كُلَّ الزّوايا
فدارُ الحبيب مزارٌ يُزارُ
ويومَ مزارِكِ
تذوي ذُنوبي
وتسقطُ ..
... تسقُطُ كُلُّ الخَطايا

تناص الشاعر مع بيت عنترة الذي يقول فيه:

فوددتُ تقبيل السيوفِ لأنها لمعت كبارق ثغركِ المتبسِّم

استحضر الشاعر في نهاية الأسطر الشعرية السابقة قول جرير في رثاء زوجته:[1]

لولا الحَيَاءُ لَعادَني اسْتِعْبَارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكِ وَالحَبِيبُ يُزَارُ

وهو هنا يخاطب محبوبته وترد عليه فتطلب منه ألا يأتيها كثيرًا حتى لا يختلق الكاذبون الأقاويل، وجاء بقول جرير؛ ليدلل على شدة حبه لمحبوبته فلسطين فهو كل يوم يزورها، فيقارب بين حب جرير لزوجته وبين حبه لمحبوبته.

ويضيف الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان (هل تركت لنا أجندتك .....!؟):[2]

وإنْ كانَ لابُدَّ مِنْ قُبْلَةٍ لِلْوَداعِ
سَأَجْعَلُ هذا الوَداعَ بِدونِ دُموعٍ
بِلا نَظْرَةٍ شارِدَهْ.
عَزائِي سُؤَالٌ، وقَدْ يُرْبِكُ المَوتَ،
إذْ عِشْتَ ما عِشْتَ
يا عُرْوَةَ الكادِحينَ
تُقَسِّمُ رُوحَكَ بينَ الجُموعِ
فَهَلْ يا مُعَلِّمُ حينَ يُغَيِّبُكَ الوَقْتُ
يُحْسَبُ ذاكَ الغِيابُ مَماتًا ؟!
فَبِاللهِ كَيفَ .....!!
وَروحُكَ تَسْري رُواءً
بِأَعْراقِ أُمَّتِنا الماجِدَهْ ....!؟

---

(1) **ديوان جرير**، كرم البستاني، د.ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص154.
(2) **هذا العالم ليس بريئًا**، مصدر سابق، ص99-100.

استحضر الشاعر قول عروة بن الورد:[1]

أقسمُ جِسمي في جُسوم كثيرة وأحسو قراحَ الماءَ والماء باردُ

يقارب بين صديقه نمر مرقس وبين عروة بن الورد، فكل منهما كان يدافع عن الجماعة التي ينتمي إليها، ويشارك أصحابه همومهم ومعاناتهم، لذلك روح صديقه نمر مرقس لا زالت باقية في وجدان كل من عرفه.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (أُحبُكِ أكثَر مِمّا تَظُنّينَ ..):[2]

وليتكِ يا أختَ روحي
تَرُدّينَ لي بعضَ روحي
لأحيا ..
وتحيَيْنَ ..
أنتِ تنامينَ مِلْءَ الجُفونِ
وأسْهَرُ كيما أظلُّ أحبُّكِ
أكثرَ ممّا تظنيّنَ
أو تَرتجينَ
ولستُ أريدُ الرّهانْ.

استحضر الشاعر هنا بيت أبي الطيب المتنبي الذي يقول فيه:[3]

أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

يقارب هنا بين حال محبوبته وحال المتنبي، فمحبوبة الشاعر تنام بينما هو يظل يفكر في حبها ووصالها، وكذلك المتنبي كان يكتب الشعر ويظل الناس يختصمون في معانيه ودلالاته بينما هو يهجع للنوم ولا يفكر فيما كتبه.

ثانيًا: التناصّ مع الشخصيات الأدبية:

يقول الشاعر في رثائه لصديقه شكيب جهشان في قصيدة بعنوان (أيُزعجُكَ النّبشُ في الذّاكرة .....!؟):[4]

---

(1) **ديوان عروة بن الورد**، تح: أسماء أبو بكر محمد ،د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص39.
(2) **الكتابان**، مصدر سابق، ص21.
(3) **شرح ديوان المتنبي**، مصدر سابق، ص1228.
(4) **هذا العالم ليس بريئًا**، مصدر سابق، ص102-103.

أراكَ تَعودُ إلينا صَبِيًّا بَهِيًّا
على صَهْوَةِ الحِجَّةِ العاشِرَهْ.
وكُنْتَ لنا سَيِّدَ القَولِ والفِعْلِ،
إنّي أراكَ تُنَقِّلُ خَطْوَكَ بينَ المَقاعِدِ
حيثُ تَمُرُّ على سيبَوَيهِ
وتوغِلُ في البُعْدِ،
تَلْقى امْرَأَ القَيسِ يَحْرُسُ دارَةَ جُلْجُلْ.
تَمُرُّ لِتُلْقي السَّلامَ على عُرْوَةَ الوَرْدِ،
وابْنِ نُوَيرَةَ يَبْكي أخاهُ
وتوغِلُ .. توغِلُ .. ثُمَّ تَعودُ
فَنَقْرَأُ بينَ سطورِكَ حُبَّ العُروبَةِ،
والنَّاصِرِيَّةِ،
نَقْرَأُ .. نَقْرَأُ ...
نَغْرَقُ حُبًّا لِبَغْدادَ،
حُبًّا لِبَيروتَ والشَّامِ والقاهِرهْ.

استلهم الشاعر عدة شخصيات أدبية منها: سيبويه، وامرئ القيس، وعروة بن الورد، وابن نويرة، وجاء هذا في إطار رثائه لصديقه شكيب جهشان، فهو يجعل صديقه شاب صغير ومن شدة نشاطه يتنقل من زمن لآخر ليلتقي سيبويه وامرأ القيس وعروة بن الورد وابن نويرة.

يضيف الشاعر في القصيدة نفسها:[1]

صَعاليكَ كُنّا– وأَنْتَ تُحِبُّ الصَّعاليكَ –،
كُنّا حِياعًا
وكُنْتَ المَعَرِّيَّ تَنْثُرُ فينا بُذورَ التَّمَرُّدِ
والفِكْرِ،
والجُمْلَةِ الباتِرهْ.
أيُزْعِجُكَ النَّبْشُ في كَومَةِ الذِّكْرَياتِ .. تَساءَلتُ .. عَفْوًا !
دعاني الزَّمانُ الجَميلُ
وأَنْعَشَ روحًا تُعيدُ إلى الرّوحِ آمالَها الزّاهِرَهْ.

(1) **هذا العالم ليس بريئًا**، مصدر سابق، ص104–105.

وعُذْري بِأَنَّكَ عَينًا تَظَلُّ
على دَرْبِنا ساهِرَهْ.

استحضر الشاعر هنا شخصية أبي العلاء المعري والشعراء الصعاليك والجامع بينهما حالة التمرد التي كانت موجودة في العصرين، ليقارب بين حال الصعاليك من فقر وتمرد وبين حال الشاعر وأصحابه إدوارد إلياس ونبيه القاسم وغيرهما من تمرد على الواقع الذي يعيشونه بسبب التمييز العنصري داخل بلده.

المبحث الثاني: التّناص مع الشعر الحديث:

ونقصد بالشعر الحديث هو الذي يبدأ من النصف الثاني للقرن التاسع عشر الميلادي كما يقول د.شوقي ضيف[1]، وفي هذا الإطار تناصّ الشاعر مع العديد من الشعراء المحدثين، خاصة وأنه من أتباع الشعر الحر، كما نهلَ من الشعر القديم لم يغفل عن الشعر الحديث، فجاء بأشعار لمحمود درويش وعبد الرحيم محمود وغيرهما، واستحضر العديد من شخصيات الشعراء المحدثين، واستلهم بعض الأعمال الأدبية العالمية في أشعاره: كقصيدة الأرض اليباب لإليوت، ورواية دون كيخوته لثربانتس كما سيرد.

أولًا: التّناص مع الشعر:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (لا تجرحي روعةَ الحُبِّ ..):[2]

أنا البَحْرُ
لا تجلسي فوق رملي
تعالَيْ إلى لُجّةِ الماءِ
إنّي عَميقُ القرارِ
وفيرُ المحارِ
رحيبُ المدى لا أُحَدُّ
وإنْ ساوَرَتْكِ ظنونُ المُحبّينَ
لا تعذليني إذا ما غضبتُ
فإنَّ الظَّنونَ عدوّي الألَدُّ.

(1) **انظر:الأدب العربي المعاصر في مصر**، د.شوقي ضيف، ط10، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص43-44.
(2) **الكتابان**، مصدر سابق، ص23.

استحضر الشاعر في بداية المقطع السابق قول حافظ إبراهيم:[1]

أنا البحْرُ في أحشائِه الدُّرُّ كامِنٌ فهلْ سألوا الغوَّاصَ عن صَدَفاتي؟

وأورد هذا التّناص في سياق مخاطبته محبوبته، فيشبه نفسه بالبحر ليؤكد لها على أن حبه كبير وبلا حدود، ويطلب منها الابتعاد عن سوء الظن به.

يضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (لنا فوق هذا الجليل):[2]

على هذهِ الأرض نبني
- كما لا يحبُّ الغُزاةُ –
ونرعى على مَهَلٍ مَجْدَ أجدادنا
والكرومَ الّتي غرسوها .. لنأكُلَ ..
طوبى لِمَنْ غرسوا فأكلنا
وطوبى لِمَنْ سوف يغرسُ،
كي يستحقَّ الحياةَ على هذهِ الأرضِ،
طوبى لِمن قال: أحيا ..!!
وقالَ:
أحبُّ الحياة هُنا
فوقَ هذا الجليلِ
وإنْ ضيّقوهُ علينا

تناصّ الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة مع قول محمود درويش:[3]

عَلَى هَذِهِ الأَرْضِ ما يستحقُ الحَياةْ

وهو يرى أن الإنسان الفلسطيني في الجليل لا بد له أن يُعمِر ويزرع في هذه الأرض بالرغم من تضييق العدو الصهيوني على أهلها، كما زرع الأجداد، لكي يتشبث في الأرض فيستحق بذلك الحياة من يدافع عن تراب الوطن.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (صباحٌ جميلٌ يُطلُ من دَمي):[4]

وفي كُلِّ عامٍ

---

(1) **ديوان حافظ إبراهيم**، شرحه: أحمد أمين وآخرون، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص254.
(2) **أنا هو الشاهد**، مصدر سابق، ص50-51.
(3) **الديوان: الأعمال الأولى**، محمود درويش، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2005، ج3، ص111.
(4) **تضيق الخيمة يتسع القلب**، مصدر سابق، ص27-28.

نزورُ المقابرَ حُبًّا وشوقًا
لِنُلقي السّلامَ
وإكليلَ وَرْدٍ
على كُلِّ قبرٍ طواهُ تُرابُ فِلَسطينَ،
آهٍ فِلَسطينُ .....!
كُوني كما كُنتِ، صدرًا رحيبًا
لِطِفْلٍ صغيرٍ كبيرِ الوفاءِ.
فإمّا حياةُ الكرامِ
وإمّا مماتُ الكرامِ
ولا حولَ إلّا لشعبٍ أرادَ الحياةَ
فقال: سأَحيا
وسارَ صعودًا إلى ردهةٍ في السّماءِ.

استلهم الشاعر في نهاية الأسطر الشعرية السابقة قول الشاعر عبد الرحيم محمود:[1]

فإمّا حياةٌ تسرُ الصديق وإمّا مماتُ يغيظ العدا

وأَتْبَعَ هذا التّناص بتناصّ آخر مع قول أبي القاسم الشابي:[2]

إذا الشعبُ يومًا أرادَ الحياةَ فلابُدَّ أن يَسْتَجيبَ القدرْ

وجاء بهذه التّناصات؛ ليؤكد أن الحياة في فلسطين يجب أن تكون حياة عزيزة بعيدة عن الذُل والهوان، وشعب فلسطين يجب أن يكون صاحب إرادة قوية لكي ينتصر على جبروت العدو الصهيوني.

ثانيًا: التّناص مع الشخصيات الأدبية الحديثة:

يستمر الشاعر في تناصّه، ويقول في قصيدة بعنوان (سأشكُرُ...):[3]

هذي الحَمائِمُ بيضَاً تَرِفُّ على جَنَباتِ السَّريرِ
وتَنْثُرُ حَولي أريجَ الأُنوثَةِ
تَبْعَثُ فِيَّ لَذاذاتِ هذي الحَياةِ

---

(1) **الأعمال الكاملة**، عبد الرحيم محمود، إعداد: محمد عز الدين المناصرة، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، 2009، ص37.

(2) **ديوان أبي القاسم الشابي**، شر: أحمد حسن بسج، ط4، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص70.

(3) **هذا العالم ليس بريئًا**، مصدر سابق، ص38-39.

وتُطْلِقُ سِرْبَ الفَراشاتِ في خَلَجاتِ الفُؤَادِ
فَتَجْعَلُ لَيلي نَهارًا
ويا قَلْبُ تَجْعَلُ بُهْمَةَ لَيلِكَ لَيلَكْ.
..... أَطَلَّ مِنَ الغَيْبِ (طوقانُ) .. قالَ:
وماذا تَقولُ لَهُنَّ
وقَدْ قُلْتُ ما قُلْتُ فيهِنَّ ؟!
قُلْتُ: سَلامٌ عَليكَ
سَلامٌ عَلَيهِنَّ
.... لا قولَ بَعْدَكْ.

استحضر الشاعر شخصية الشاعر إبراهيم طوقان، وجاء ذلك في إطار حديثه عما يجول في خاطره تجاه الممرضات اللاتي كُنّ بجانبه أثناء تواجده في المستشفى، وخصّ إبراهيم طوقان بالذكر – هنا– لأن طوقان كتب سابقًا قصيدة بعنوان (بيض الحمائم) تتحدث عن الموضوع ذاته أيضًا.

يضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (هل تركت لنا أجندتك .....!؟ شُكرًا):[1]

ولَيتَكَ تَفْتَحُ عَينَيكَ، في لَحْظَةٍ خارِجَ المُسْتَحيلِ،
لِكَي أَتَهَجَّأَ دَرْسي الأَخيرَ أَمامَكَ
في البْروليتاريا
وفي واقِعِيَّةِ غُورْكي
وفي شِعْرِ لُورْكا
ومَجنونِ إلْزَا

استحضر الشاعر عدة شخصيات أدبية عالمية منها: غوركي، ولوركا، وجاء بها ليؤكد لصديقه الراحل نمر مرقس الذي كان يؤمن بالفكر الاشتراكي، أنه لا زال على نفس النهج يؤمن بهذه المبادئ ولن يحيدَ عنها، وهذه الشخصيات الأدبية تتوافق معه أيضًا في الأمر نفسه.

ثالثًا: تناصات أخرى:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (أنا الأرض ... أنت الأمير الأخير):[2]

كأنّك لستَ لهذا الزّمانِ
كأنّك لسْتَ لهذا المكانْ.

---

(1) **هذا العالم ليس بريئًا**، مصدر سابق، ص98.
(2) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص110-111.

أتيتَ كضيفِ المساءِ
أتيتَ صهيلَ جوادٍ مغامِرْ
وكنْتَ هديلَ اليمام المهاجِرْ.
لماذا أتيتَ لأرضِ اليبابِ
وتعلمُ أنّا قتلْنا الصّباحَ
وكُلَّ صباحٍ يُحرّكُ فينا ركودَ الحياةِ
لماذا أتيتَ ؟!

استلهم الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة عنوان قصيدة الشاعر الأمريكي ت.س.إليوت (الأرض اليباب)[1]، وهو يخاطب هنا الطفل الفلسطيني الذي يُقتل في كل يوم على يدِ العدو الصهيوني في أرض فلسطين (الأرض اليباب) ويرمز بذلك لخرابها على يد العدو.

يضيف الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان (في حضرة المعتصم):[2]

هل أبكي على إيقاعِ قافلتي
وأظلُّ أطوي البيدَ،
أشْهَرُ سيفيَ الخشبيَّ
أبحثُ عن طواحينٍ
وقلبي خلفَ ظلّي
يدرسُ التاريخَ كالشّطرنجْ مرّات
تساورهُ انتصاراتٌ ..
ومراتٍ تحاصرهُ الظّنونُ.

تناص الشاعر مع رواية (دون كيخوته)[3] للكاتب الأسباني ثربانتس، واتضح ذلك من خلال السطرين الشعريين (أشهرُ سيفي الخشبي) و(أبحثُ عن طواحينِ)، يقارب هنا بينه وبين دون كيخوته، فأصبح الفلسطيني يقاتل العدو، ويسعى لإقامة العدالة وحيدًا نتيجة ضعف العرب، وسلاح الفلسطيني سلاح ضعيف عفى عليه الزمن كسلاح دون كيخوته.

ويقول الشاعر على لسان المتخاذلين العرب في القصيدة نفسها:[4]

---

(1) **الأرض اليباب**، ت. س. إليوت، تر: د.عبد الواحد لؤلؤة، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995.
(2) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص119-120.
(3) **دون كيخوته**، ثربانتس، تر: د.عبد الرحمن بدوي، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، المجمع الثقافي- أبو ظبي، 1998، ج1، ص35-36.
(4) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص122-123.

إنّا قد شربْنا نخب موتانا
وصلّينا على فردوسنا المفقود .. آهٍ
أنّنا منْ بيئةِ النَّفَسِ الطّويلِ،
وسوفَ ينضجُ تينُنا، فلِمَ التّعجّلُ،
سوف ينضجُ تينُنا شيئًا فشيئًا،
بالتّفاوضِ ..
نستعيدُ الأمسَ
والفردوسَ ..
هذا وعدنا يمشي معَ التاريخ جيلًا
ثمّ جيلًا .. ثمّ جيلًا
لا تُنسّينا القرونُ ..

تناص الشاعر مع عنوان ملحمة الكاتب الإنجليزي جون ملتون (الفردوس المفقود)[1]، وهو يرمُز لضياع فلسطين، فيصور الفئة المتخاذلة من العرب التي لا تحب قتال الأعداء بشكل مُهين جدًا لدرجة أنها تشارك الأعداء في الاحتفال بقتل الفلسطينيين، وتؤمن فقط بالتفاوض لإعادة الحقوق بينما ترفض الحرب مع الأعداء لأن الجُبن يسيطر عليها.

(1) **الفردوس المفقود**، جون ملتون، تر: حنا عبود، د.ط، الهيئة العامة السورية للكتاب بوزارة الثقافة، دمشق، 2011.

الفصل الخامس:

أشكال التناص في شعر حسين مهنا

ويضم المباحث التالية:

- المبحث الأول: التّناص الكلي
- المبحث الثاني: التّناص الجزئي
- المبحث الثالث: التّناص العكسي
- المبحث الرابع: تناص العتبات

أشكال التّناص:

إن الباحث في مجال التّناص يجدُ أنه حينما يوظف المبدع تقنية التّناص في عمله الأدبي، فإن الشكل الذي يأتي به التّناص لا يكون مقصودًا بل يكون عفويًا نابعًا من ذات المبدع ومطابقًا للحالة الشعورية له، يقول شربل داغر في حديثه عن أشكال التّناص:" إلا أن تعيين هذه "الوقائع" لا يكفنا أبدًا عناء البحث عن الصيغ والأحوال والعمليات، أي عن الأشكال التي تصيب التّناص، ذلك أنها عديدة، لا تختصرها الأقوال البلاغية القديمة عن "التضمين" أو "الإحالات" في لغة النقد السارية".[1]وتتعدد أشكال التّناص في نتاج الشعراء، وتختلف من شاعر لآخر، لذا نجد تعدد أشكال استلهامات الشاعر مهنا مع غيره من نتاجات الشعراء السابقين، فنجد التّناص الكامل، والجزئي والعكسي.

بينما يرى د.أحمد مجاهد أن هناك شكلين من أشكال التّناص وهما (تناصّ التآلف، وتناصّ التخالف).[2]

وترى حصة البادي أن أشكال التّناص تنقسم إلى أربعة أقسام وهي (التّناص الموافق– التّناص المضاد– التّناص المحوّر– التّناص المجزوء)، وترى أن القسمين الأول والثاني يتعلقان بموقف المبدع من مادة التناصّ (موافقة أو مخالفة) وأن القسمين الثالث والرابع يتعلقان بالمساحة النصية للتّناص (كلية أو جزئية)[3]، ويتفق الباحث مع الجزء الثاني في العبارة السابقة بشكل أكبر من الجزء الأول وهو الذي يتعلق بمساحة التّناص، حيث أرى أنه لابد من الاهتمام بالتّناص الكلي والجزئي في هذا المجال؛ لأنه يدخل في صلب التّناص الشكلي، لذا قمت بتقسيم التّناص الشكلي في هذا الفصل إلى ثلاثة أنواع وهي (التّناص الكلي– والتّناص الجزئي– والتّناص العكسي).

المبحث الأول: التّناص الكلي

استخدم الشاعر التّناص الكلي على قلة، إلا أنه يظل سمة بارزة في نتاج الشاعر، والتّناص الكلي يكون "عندما يأخذ الشاعر نصًا كما هو مثلما فعل درويش مع المتنبي عندما استعار شطرة من شعره هي: "على قلق كأن الريح تحتي".[4] أي أن يأتي بالنص السابق دون تغيير أو تبديل كما كان

---

(1) **التّناص سبيلًا إلى دراسة النصّ الشعري وغيره**، شربل داغر، مجلة فصول، المجلد 16، العدد الأول، 1997، ص139.

(2) **انظر: أشكال التّناص الشعري:** دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، أحمد مجاهد، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص356.

(3) **انظر: التناصّ في الشعر العربي الحديث**، حصة البادي، مرجع سابق، ص153.

(4) **معجم محمود درويش:** هكذا تكلم محمود درويش، د. فوزي الحاج، ط1، مكتبة ومطبعة الأزهر، غزة، 2011، ص422.

في حالته الأولى، ويقول عصام واصل في إطار التّناص الكلي (الاقتباسي):" يمثل الدرجة العليا لهذا الحضور النصي، حيث يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر".[1]

يقول الشاعر في هذا المجال في قصيدة بعنوان (ماجد أبو شرار يدعوكم لاجتماع شعبي في الفاتح من يناير):[2]

فيوم طُعِنتُ من الخلفِ في دير ياسين
دارتْ بي الأرض .. درتُ،
سقطتُ كما يسقط الحورُ والسنديان.
سقطتُ وفي الأفق ظلت ترفرف راية.
وظلت تزمزم في الصدر آية..
"ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون.."[3]

تناصّ الشاعر كليًا في المقطع السابق مع هذه الآية من سورة آل عمران، ليدلل على أن استحضاره لمجزرة دير ياسين والشهداء الذين سقطوا فيها يأتي للمقاربة بين ذلك الموقف الجلل، وبين سياق الآية القرآنية التي تتحدث عن الشهداء وعظم منزلتهم عند الله لتخفف عن المؤمنين ألم فقدهم لأحبتهم؛ لأنهم سقطوا دفاعًا عن فلسطين.

ويضيف الشاعر في القصيدة نفسها:[4]

ويوم دعتني الحبيبة كيما نُزفّا
وقدمت مَهري لآذار،
مُهرا ورمحا وترسا وسيفا
وأقسمت بالأرض بالعرض أن لا رحيلا
أتوا يطلقون الرصاص،
أتوا يحرقون الزنابق والقمح والياسمين.
هُمُ يطلقون الرصاص
وكانت خديجة بين الصبايا يزغردن، مرحى !!
رصاص ..

---

(1) **التّناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**: أحمد العواضي أنموذجًا، عصام واصل، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص78.

(2) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص21-22.

(3) **سورة آل عمران**، آية169.

(4) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص22.

زغاريد ..

يعلو الرصاص ..

وتعلو الزغاريد تعلو.. وتعلو.. وتعلو..

وكان الزفاف زفاف الشباب الأبي إلى الأرض

كان زفاف الدماء إلى الترب يوم الفداء.

(إن الذين يكفرون بآيات الله ويقتلون النبيين بغير حق ويقتلون الذين يأمرون بالقسط من الناس فبشرهم بعذاب أليم)[1]

استحضر الشاعر هنا الآية القرآنية كما هي (بلفظها)؛ لتتناسب مع سياق الحادثة وهي قتل اليهود للناس بدون حق أثناء مجزرة كفر قاسم، وهذا ديدن الظالمين على مر التاريخ ومصيرهم العذاب من الله جزاء لهم على أفعالهم، فجاءت هذه الآية توافق هذا المقام لذلك استحضرها الشاعر هنا ليعطي القضية الفلسطينية نوعًا من القداسة.

ونشير هنا إلى أن التّناص هو تناصّ كامل أو(تضمين) من القرآن، وأشار الدكتور أحمد الزعبي إلى أن التضمين هو أحد أنواع التّناص خلال تعريفه لمصطلح التّناص[2]، لذلك يرى الباحث أن هذا الرأي كان جامعًا مانعًا بحيث لم يترك ثغرة في هذا السياق لذلك اعتمدت عليه أساسًا على طول الدراسة.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان(أيّار كريم):[3]

يا عمال الكون اتحدوا

ويا عمال إسرائيل اتحدوا

يطلب الشاعر هنا من العمال اليهود الثورة على الطبقة الرأسمالية من أصحاب العمل سواء اليهود والعرب، فهو يريد أن ينهي الفوارق الطبقية بين العمال، لذلك وفق الشاعر في هذا التّناص. و"تناص مع عبارة وردت في نهاية الكتاب الذي يمثل (منفستو)[4] الحزب الشيوعي، "يا عمال العالم اتحدوا" وهو أول برنامج للشيوعية العلمية ألفه ماركس وإنجلز ونشر عام 1848 ويرسم الطريق أمام تحقيق الشيوعية".[5]

---

(1) **سورة آل عمران**، آية21.

(2) **للمزيد انظر: التّناص نظريًا وتطبيقيًا**، د.أحمد الزعبي، مرجع سابق، ص11.

(3) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، 24.

(4) **منفستو:** تعني البيان الأساسي للحزب الشيوعي.

(5) **معجم محمود درويش**، فوزي الحاج، مصدر سابق، ص429.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (الحسين بن منصور الحلاج، العكي، يرثي قاتليه..!!):[1]

أمضي ..
يطولُ البُعادُ ويقصرُ عمري
فلا يستبيني مكانٌ،
سوى متر أرض على صدر يافا
يكونُ مكانًا لقبري ..
.. سوى شبر أرض على صدر يافا
وليمون يافا حرامٌ على غارسيه !!
أشدُّ الرّحال .. وأمضي ..
.....
وأمضي ..
إلى حيثُ يُصنعُ المجدُ والكبرياء ..
(فإما حياة تسرُّ الصديقَ ... وإما ...)

تناصّ الشاعر في السطر الشعري الأخير كليًا مع بيت عبد الرحيم محمود:[2]

فإمّا حياةٌ تسرُ الصديق وإمّا مماتٌ يغيظ العدا

جاء به على لسان الحلاج ولكنه في الحقيقة يتحدث عن نفسه، وهو يرى أن الطريق الوحيد في فلسطين هو طريق العزة والكرامة والموت في ساحات القتال للدفاع عن فلسطين التي يحتلها العدو الصهيوني.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (عنترة وعبلة .... وعقم المرحلة ..!!):[3]

قلبي الضّلولُ وحبُّ عبلةَ مُرشدي ..
من أجلِ عبلةَ .. آه عبلةُ ..
حبُّ عبلةَ مهلكي ومخلّدي
وغرامُ عبلةَ مُطلقي ومقيّدي
ورفيفُ عبلةَ كالفضاء- مُحلّلي ومُحَرّمي ..
"يا دارَ عبلةَ بالجواءِ تكلّمي

---

(1) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص27-28.
(2) **الأعمال الكاملة**، عبد الرحيم محمود، مصدر سابق، ص37.
(3) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص81-82.

وعمي صباحًا دارَ عبلةَ واسلَمي"
وعمي مساءً كُلّما نفضَ الفؤادُ جناحَهُ
ما قيمةُ الحُبّ الكبير أو الصّغير إذا عَفَتْهُ رياحُهُ

تناصّ الشاعر كليًا في الأسطر الشعرية الأخيرة مع بيت لعنترة بن شداد العبسي:[1]

يا دارَ عبلةَ بالجواءِ تكلّمي وعمي صباحًا دارَ عبلةَ واسلَمي

ويرى من خلال هذا الاستحضار أنه يدافع عن محبوبته عبلة (فلسطين) التي تمثل شرف الأمة العربية، بينما القادة العرب يستمرون في مسيرة نومهم وخذلانهم.

ويضيف الشاعر في القصيدة نفسها:[2]

هلّا سألْتِ بما تفاخرُ نسوةُ الأسيادِ،
خلفَ خدورِهِنّ- ولو سألْتِ بما تُجاهِرُ
كُلُّ ربّاتِ الحَسَبْ.
إنْ تسألي يُنْبِئْكِ لوني الفُلفُليُّ وصارمي ..
وسماحتي
ومكارمي ..
"إذْ لا أزالُ على رحالةِ سابحٍ
نَهْدٍ تعاوَرُهُ الكماةُ مُكلَّمِ"
ولتأمُري ..
"يُخبرْكِ مَنْ شهدَ الوقيعةَ أنّني
أغشى الوغى وأعفّ عند المغنمِ"[3]

تناصّ الشاعر في بداية المقطع الشعري مع بيت عنترة القائل فيه:[4]

هَــلاَّ سألَتِ الخيــلَ يا ابنــةَ مــالكٍ إن كنــت جاهلــة بمــا لــم تعــلمي

كليًا في الأسطر الشعرية السابقة مع بيتين لعنترة بن شداد في قوله: [5]

---

(1) **شرح ديوان عنترة**، الخطيب التبريزي، تقديم: مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992، ص148.
(2) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص86-87.
(3) الوقيعة وردت (الوقائع) في شرح الديوان راجع: **شرح ديوان عنترة**، الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ص172.
(4) **ديوان عنترة**، تح: محمد سعيد مولوي، مصدر سابق، ص207.
(5) **شرح ديوان عنترة**، مصدر سابق، ص172.

إذْ لا أزالُ علـــى رحالـــةِ ســـابح نَهْـــدِ تعـــاوَرُهُ الكمـــاةُ مُكلَّـــمِ

يُخبـــرْكِ مَـــنْ شـــهدَ الوقيعـــةَ أنّنـــي أغشـــى الـــوغى وأعـــفّ عنـــد المغـــنمِ

ليؤكد أن العرب يدفعون بالفلسطيني للمقدمة لقتال العدو الصهيوني، بينما يتراجعون للخلف ويتغنون بالبطولات الزائفة والأساطير العربية التي لا تغير شيئًا في الواقع العربي المهزوم.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (لعنة الصمت):[1]

(إنّ الكرامَ على الجيادِ مبيتُهُمْ

فدعُوا الرّماحَ لأهلِها وتعطَّرُوا)

ودعوا السّيوفَ الماضياتِ فإنَّها

بيدِ الجبانِ جبانةٌ لا تبتُرُ

وتجنَّبوا ضَبْرَ الخيولِ وشدَّها

السّلْمُ أنجى للدَّعيِّ وأسْتَرُ

تتجشّأون على العروشِ كظاظةً

والشّعبُ يشقى ساغبًا ويُقتّرُ

استلهم الشاعر كليًا بيت لأبي مجن الثقفي:[2]

إنَّ الكرامَ على الجيادِ مَقيلهُم فذَري الجيادَ لِأهلِها وتَعطري

فهو يخاطب العرب المتخاذلين الذين يؤمنون بالسلام مع الأعداء، ويطلب منهم أن يتركوا السلاح لأهله ويتهمهم بالجبن، لأن أهل فلسطين تحملوا عبء الدفاع عن أرض فلسطين التي تمثل شرف الأمة العربية.

ويضيف الشاعر في نصه النثري (على سرير أبيض):[3]

وعن حكمةٍ بليغةٍ قالوا:

(فإنّ الحزينَ يؤاسي الحزينا)

على سريري الأبيض هنا

في الطّابق الخامس في مستشفى الكرملِ

في حيفا

---

(1) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص16-17.

(2) **ديوان أبي محجن الثقفي**، شر: أبي هلال الحسن بن سهل، د.ط، مطبعة الأزهار البارونية، مصر، د.ت، ص18.

(3) **على سرير أبيض**، مصدر سابق، ص17.

تعلّمتُ أنّ الحُزن نشيدٌ جماعيّ
كورالٌ جنائزيّ متناغمٌ مُتقنُ التّدريب
وأنّ الفرحَ نشازٌ عارٌ للأذُنِ
ثاقبٌ للعينِ

تناص الشاعر هنا كليًا مع شطر بيت أرجع نسبهُ صاحب وفيات الأعيان لنبهان الفقعسي الذي يقول فيه:[1]

ونسعدكنَّ– وتسعدننا فإن الحزينَ يُوَاسِي الحزينا

وجاء بهذا التّناص في إطار التأكيد على أهمية مشاركة الفرد في أحزان الآخرين.

المبحث الثاني: التّناص الجزئي:

واستخدمه الشاعر على طول دواوينه مبتعدًا عن التّناص الكامل، ويمكن تعريف التّناص الجزئي بأنه هو الذي يكون "عندما يستعير الشاعر جزءًا من النص الآخر ويضيف إليه مثلما فعل درويش مع البيت الشعري (هذا أوان الشد فاشتدي زيم) فقال: هذا أوان الخوف .."."[2] و برأيي هذا يشبه ما عُرف لدى القدماء (بالتضمين الجزئي)، وذلك كما في قصيدة (لا تبكي يا أمي) التي جاءت في سياق الدلالة على التمرد ورفض الظلم، فيقول الشاعر:[3]

لا تبكي يا أمي
لا تبكي وانتظريني
فأنا آتٍ..
آتٍ من جُبّ النار قويّا
آتٍ من جُبّ النار نبيّا
مَنْ لم يتعمّد بلهيب الثورة حتى الآن
فليكفر بالأصنام الشمعيّة،
كل الأصنام الشمعية، وليتبعني !

(1) **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان**، ابن خلكان، تح: يوسف طويل، مريم طويل، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ج5، ص22.

(2) **معجم محمود درويش**، د. فوزي الحاج، مرجع سابق، ص422.

(3) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص64.

تناصّ الشاعر هنا جزئيًا مع قصة يوسف عليه السلام كما جاء في قوله تعالى:﴿قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ﴾[1]، حيث يقارب بين الإنسان الفلسطيني والنبي يوسف حينما ألقاه إخوتهُ في الجب، وهذا يماثل حال الفلسطيني الذي ألقاه العرب في الجُب وتركوه للضياع ولكنه خرج أقوى من السابق ولم يستسلم للموت والنفي والسجن من قبل العدو، بحيث جاءت هذه القصيدة بعد حصار بيروت وخروج المقاومة خارج لبنان، وهذا الاستحضار ينسجم مع ما قاله د.محمد صلاح أبو حميدة في تعليقه على قصيدة أنا يوسف يا أبي لدرويش: "إن ميلاد القصيدة جاء في وقت حرج من أوقات الثورة الفلسطينية، وهو خروجها من بيروت ممزقة وموزعة أشلاء على أرجاء المنطقة العربية، وما عقب ذلك من تمزق داخلي للشخصية الفلسطينية... إن ميلاد هذه القصيدة في هذا الوقت بالذات ليكاد يستدعي في أذهاننا قصة يوسف... وإن من يتذكر هذه المعاني والأحداث ويقرنها بأحداث النص الشعري الذي بين أيدينا، والتجربة الفلسطينية التي يصدر عنها لا يكاد يفرق بينهما، من حيث قسوتهما أو طبيعتهما إلا بتغيير المسميات وتبديلها".[2]

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (سطور مضافة إلى سفر المأساة):[3]

مِنْ ظِلال التّينِ والزيتونِ
في عز الظّهيره
أخذوني بالسّلاسلْ
حمّلوني بندقيّة
صوّبوها نحو أهلي
أطلقوا النّارَ على أهلي،
وصاحوا ساخرين:
"هُوَ قاتِل"

تناصّ الشاعر هنا جزئيًا مع قوله تعالى: ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ وَطُورِ سِينِينَ وَهَٰذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ﴾[4]، واستحضر التين والزيتون في الآية السابقة لأنه أراد أن يدلل لنا على رفض الإنسان الفلسطيني لظلم المحتل الإسرائيلي الواقع على الشعب الفلسطيني في القدس، ويرى د.فوزي عيسى من أن التّناص القرآني يأتي بعدة أشكال إما من خلال اقتباس آية بكاملها، أو اقتباس جزئي أو اقتباس تراكيب أو

(1) **سورة يوسف**، آية10.
(2) **دراسات في النقد الأدبي الحديث**، د. محمد صلاح أبو حميدة، ط1، د.د، غزة، فلسطين، 2006، ص161.
(3) **وطني ينزف حبًا**، مصدر سابق، ص18.
(4) **سورة الطور**، آية1.

مفردات أو خواص قرآنية، وقد يتسع الأمر فيمتص الشاعر قصة قرآنية كاملة كقصة يوسف عليه السلام.[1]

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان (أبو جعفر المنصور ينش الذباب عن لحيته):[2]

ويا أيُّها النّفسُ كوني كما شئْتِ،
بَرْدًا على لهفةِ العاشقينْ.
ونارًا على حَيْرَةِ الحاقدينْ.
وكوني رياحًا تُبدّدُ وَهْمي وَهَمّي
وكوني وشاحًا مُوشّى الحواشي لإهدابِ أمّي.

تناصّ الشاعر جزئيًا مع قوله تعالى: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾[3]، ويتضح أن استحضاره لهذه الآية أن أبا جعفر المنصور يتكلم عن نفسه بأن تنزل بردًا وسلامًا على الآخرين، وبالتالي لا يتطابق هذا الموقف مع الموقف القرآني تمامًا، ولا نستطيع القول بتساوي نفسية إبراهيم مع نفسية المنصور، والشاعر استعار من الآية تقلبات النار ليعكسها على تقلبات النفس، واتخذ الشاعر المنصور قناعًا له في هذا التّناص.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (انتظار..):[4]

((..وبقيت أُخادعهم ثلاث سنوات..
إذ كنتُ أحوكُ النسيج في النهار وأنقُضُه
في الليل..))

تَصَوّرْتُ أنَّكِ سوف تدّقينَ بابيَ،

ذاتَ صباحٍ جميلٍ

تصوّرتُ أني سأفتحُ بابي

وآخذُ وجهَكِ في راحتيَّ

أضمّك..

---

(1) **انظر: تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر**، د. فوزي عيسى، د.ط، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، 1997،ص28.

(2) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق ، ص69.

(3) **سورة الأنبياء**، آية 69.

(4) **الحُبُّ أولًا**، حسين مهنا، إصدار خاص، البقيعة، الجليل، 1995، ص7-9.

أطبعُ فوقَ جبينكِ قُبلةَ شوقٍ

وقبلةَ حُبٍّ..

وأُخرى لأنفضَ عن مقلتيكِ عناءَ السَّفَرْ.

استحضر الشاعر في مقدمة القصيدة السابقة نص من الأوديسا لهوميروس جزئيًا، يقول هوميروس:" لما رأوا أن أوديسيوس قد تأخر عن العودة إلى بلاده، وطالت السنون والأيام ولم يعد إليها ظنوا أنه قد مات أو غرق، فطمع كل منهم في الزواج من بنلوب الجميلة، وأقدموا يخطبونها، لكن بنلوب الوفية الطاهرة كانت تردهم ردًا جميلا، وتعدهم أنها حينما تفرغ من نسج ثوب تظاهرت بالعمل فيه على منسجها فسوف تنظر في خطبتهم لتختار من بينهم زوجًا لها بدلًا من أوديسيوس، وهي إنما كانت تحتال بتلك الحيلة عسى أن يكون زوجها لا يزال حيًا".[1] فهذا النص يحكي قصة أسطورة بنلوب زوجة أوديسوس التي بقيت تنتظر زوجها عشرة سنين كاملة ولم تتزوج بغيره، لقد قارب بين انتظار بنلوب لزوجها طيلة هذه السنوات، وبين انتظار الشاعر لمحبوبته التي انتظرها منذ زمن بعيد.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (أوجعتني بهجرها):[2]

أوجعتني بهجرها حوّاءُ
مَنْ مُجيري وقد براني الجفاءُ
وصفوها فما أفادوا جديدًا
ظلموها بقولهم حسناءُ
إنّها بدعةُ العليِّ تعالى
وخصالٌ حميدةٌ ورُواءُ
فَتَنَتْني بحُسْنها وتوارتْ
بينَ سِرْبٍ كما توارى الظّباءُ

تناصّ الشاعر هنا مع قول أحمد شوقي:[3]

خدعوها بقولهم: حسناءُ والغواني يَغُرُّهن الثَّناءُ

يبوح الشاعر بما في صدره تجاه محبوبته الفلسطينية التي عجز الكثيرون عن وصفها ولم يعطها حقها، فهي تختلف عن الكثير من النساء، حيث جاء بهذا الاستحضار؛ ليؤكد على شدة جمال المحبوبة.

---

(1) **الأوديسة**، هوميروس، تر: دريني خشبة، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت– القاهرة– تونس، 2013، ص8.
(2) **حديث الحواس**، مصدر سابق، ص20.
(3) **الشوقيات**، أحمد شوقي، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص508.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (قد ذوى الورد ...):[1]

موجعٌ أن ترى الأزاهير تذوي
مُفجِعٌ أن ترى الرّبيعَ قتيلًا
وترى البَدْر شاحبًا يتلوّى
زادهُ الحزن والفراق أفولًا
تُثقِلُ القلب وحشةٌ لا تُضاهي
يا إلهي طلبْتُ صبرًا جميلًا.

تناص الشاعر –هنا– تناصًا جزئيًا مع قوله تعالى: ﴿**فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ**﴾[2]، حيث اكتفى بكلمتي (صبرًا جميلًا)، وهو بذلك يستحضر حادثة يوسف مع إخوته، وما تلاهُ من حزن أبيهِ عليه حين فقده له، فقال: صبرٌ جميل، إن هذه الحالة تتناسب تمامًا مع حال الشاعر الذي فقد أحبته وأصدقاءه الشعراء سميح صباغ، ويوسف سلمان، فكان التّناص مع هذه الآية يتناسب مع سياق هذا الموقف وهو سياق الصبر والاحتساب على فِراقِ الأحبة.

ويضيف الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان (ألا ليت لي خافقًا من خزف):[3]

سلامٌ عليكِ غداةَ وُلدْتِ
وحينَ نسجْتِ الحياةَ شبابًا
وفي كُلِّ حينٍ..
وأنّى ارتحلْتِ
وأنّى حللْتِ
ومهما هجرْتِ

تناص الشاعر هنا جزئيًا مع قوله تعالى ﴿**وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيًّا**﴾[4]، فهنا يتحدث عن مشاعر أب لابنته من خلال استفادته من الألفاظ والكلمات في هذه الآية لتوظيفها في الأسطر الشعرية السابقة؛ ليجعل هناك وجهًا من المقاربة بين محبوبته وهي ابنته نبيلة، وبين المسيح/رمز السلام في كل وقت.

---

(1) **حديث الحواس**، مصدر سابق، ص88.
(2) **سورة يوسف**، آية 18.
(3) **الحب أولًا**، مصدر سابق، ص112.
(4) **سورة مريم**، آية 15.

يقول الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان (تركنا على كل درب):[1]

وتشهدُ كُلُّ الدروبِ

ودربُ الحياةِ الطويلُ

ووقعُ خُطّانا

أو بما تُنبتُ الأرضُ بَقْلاً

وخبزاً حلالاً

وحبّاً كبيراً

يكونُ الوقودَ

لنَعْبُرَ هذي الحياةَ بفقرٍ وبَسْطِ-

كما كانَ جدّي يقولُ..

عَبَرْنا..

استلهم الشاعر هنا الآية التي نزلت على قوم موسى عليه السلام حينما طلبوا منه أشياء بسيطة، ولم يطلبوا ما هو أفضل من ذلك من خلال قوله تعالى﴿ **وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَىٰ لَن نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنبِتُ الْأَرْضُ مِن بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَىٰ بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ** ﴾[2]، من خلال استحضاره لهذه الآية في الأسطر الشعرية السابقة يريد أن يدلل على صعوبة طريق الطبقة الفقيرة المعدمة في هذه الحياة، وهي الطبقة التي يدافع عنها الشاعر وينتمي إليها.

يقول الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان (وإنا ورثنا الصباح الجميل):[3]

ومَنْ يَبْذُرونَ الوفاءَ لأرضِ الجدودِ

كما حَبّةِ القَمْح

تُطلِعُ سبعَ سَنابلَ...

إنّا ورثْنا الصّباحَ الجميلَ

وشمسَ الأصيلِ

وذاكَ النّسيمَ العليلَ

---

(1) **أنا هو الشاهد**، مصدر السابق، ص62-63.

(2) **سورة البقرة**، آية61.

(3) **أنا هو الشاهد**، مصدر سابق، ص73.

تناصّ الشاعر جزئيًا مع قوله تعالى: ﴿مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾.[1]فهنا استحضاره لهذه الآية يدلل على نماء الشيء والتجدد، وهو رزق من الله يتناسب مع الحياة التي تحمل كل معاني التجدد والنماء والحيوية، فالغرض من هذا الاستحضار إضفاء جانب من الحيوية والتأكيد عليه في القصيدة.

يضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (هذه وصيتي):[2]

أَو قطِّعوا جسدي
واجعلوا لِكُلِّ جبلٍ،
من جبالِ بلادي مِنْهُ نصيب.
وإذا ما أخذتْكُمْ بي
نوبةٌ من رحمةٍ،
فاحرُقوا جُثَّتي
وانثُروا رمادي
على طولِ فِلَسْطينَ،
وعرضِها

تناصّ الشاعر هنا جزئيًا مع قوله تعالى: ﴿فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا﴾[3]، **فهو** هنا يدلل على أن تقطيع جسده في سبيل الوطن من قبل العدو الصهيوني لن يمنعه من الاستمرار في التمسك بالوطن والتشبث بكل شبر من أرض فلسطين.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان(ليت صدرك جُلجُلتي.. وأنا أصعدُ فيك!!):[4]

وخُذيني رَجُلًا لأُعيدَ أريجكِ،
غُلْمَةَ رَجُلٍ ما عَرَف امرأةً قَبْلَكِ،
أنتِ البَدْءُ،
وصدرُكِ جُلْجُلَتي..
لَكَأنّي أصعدُ فيكِ
وأصعدُ فيكِ..

---

(1) **سورة البقرة**، آية 261.
(2) **تُضيق الخيمة يتسعُ القلب**، مصدر سابق، ص74-75.
(3) **سورة البقرة**، آية 260.
(4) **فرح يابس تحت لساني**، مصدر سابق، ص29-30.

لأُصْلَبَ..

تناصّ الشاعر –هنا– بشكل جزئي مع حادثة صعود السيد المسيح على الجلجثة، وقد ورد في الإنجيل "وَلَمَّا أَتَوْا إِلَى مَوْضِعٍ يُقَالُ لَهُ جُلْجُثَةُ، وَهُوَ ٱلْمُسَمَّى "مَوْضِعَ ٱلْجُمْجُمَةِ" أَعْطَوْهُ خَلًّا مَمْزُوجًا بِمَرَارَةٍ لِيَشْرَب. وَلَمَّا ذَاقَ لَمْ يُرِدْ أَنْ يَشْرَبَ".[1] يقارب الشاعر بين صلب المسيح وصعوده على الجلجثة، وبين عذابات الشعب الفلسطيني التي يلاقيها من العدو الصهيوني، والشاعر هو واحد من هذا الشعب، لذا "يهب الشاعر نفسه فداء للوطن، وقربانًا للحرية".[2] وبذلك يقترب الشاعر من المسيح الذي قدم نفسه من أجل سعادة البشر.

ويضيف الشاعر أيضًا في قصيدة بعنوان(فرحٌ يابسٌ تحت لساني):[3]

لكأنّي أسمعُ هَسْهَسةَ الفرحِ القادم،
إنّي أسمعُ هسهسةَ الفرحِ القادمِ
لا.. لا..!!
لابُدّ من العاصفةِ لتحملَ لي سَلَّةَ خُبْزٍ،
ونبيذًا..
وَمَسيحًا منتظرًا يمسحُ حُزني..
لابُد..

تناص الشاعر –هنا– جزئيًا مع كرامات السيد المسيح كما وردت في الإنجيل:" وَفِيمَا هُمْ يَأْكُلُونَ أَخَذَ يَسُوعُ ٱلْخُبْزَ، وَبَارَكَ وَكَسَّرَ وَأَعْطَى ٱلتَّلَامِيذَ وَقَالَ: خُذُوا كُلُوا. هَذَا هُوَ جَسَدِي. وَأَخَذَ ٱلْكَأْسَ وَشَكَرَ وَأَعْطَاهُمْ قَائِلًا: ٱشْرَبُوا مِنْهَا كُلُّكُمْ،لِأَنَّ هَذَا هُوَ دَمِي ٱلَّذِي لِلْعَهْدِ ٱلْجَدِيدِ ٱلَّذِي يُسْفَكُ مِنْ أَجْلِ كَثِيرِينَ لِمَغْفِرَةِ ٱلْخَطَايَا.وَأَقُولُ لَكُمْ: إِنِّي مِنَ ٱلْآنَ لَا أَشْرَبُ مِنْ نِتَاجِ ٱلْكَرْمَةِ هَذَا إِلَى ذَلِكَ ٱلْيَوْمِ حِينَمَا أَشْرَبُهُ مَعَكُمْ جَدِيدًا فِي مَلَكُوتِ أَبِي. ثُمَّ سَبَّحُوا وَخَرَجُوا إِلَى جَبَلِ ٱلزَّيْتُونِ".[4]

استلهم الشاعر كرامات المسيح المنتظر الذي يوزع الخبز والخمر على تلاميذه وأصحابه و يمسح آلام البؤساء، وقيمة التناصّ–هنا– التأكيد على وجهة نظره من جهة إيمانه بمبادئه الاشتراكية وضرورة الثورة على الواقع السيء، وهو بذلك يوفق بين العاصفة أو الثورة التي ستخلص الشعب من الأحزان وتجلب الخير، وبين المسيح المنتظر الذي ضحى بنفسه وحياته من أجل سعادة البشر.

---

(1) **الكتاب المقدس**، إنجيل متّى، 27.
(2) **التناص الديني في شعر يوسف الخطيب**، د.عمر عتيق، مرجع سابق، ص221.
(3) **فرح يابس تحت لساني**، مصدر سابق، ص24.
(4) **الكتاب المقدس**، إنجيل متّى، 26.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان(هناك.. فوق ذاك الحريق أُبتني مدينتي..):[1]

فباركي إن شئْتِ موتيَ الكبيرْ.
أو باركي قيامتي..

استدعى الشاعر قيامة المسيح كما وردت في الإنجيل، وجاء به الشاعر ليقارب نفسه مع السيد المسيح حينما قام بعد موته، للتعبير عن الانبعاث والتجدد من الموت، والتعبير عن العذاب والآلام التي يواجهها الإنسان المعاصر.[2] وبذلك شبه نفسه بالسيد المسيح الذي لاقى العذابات في سبيل خلاص البشر، ومات من أجل ذلك.

وفي موضع آخر يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (أم كلثوم..):[3]

صَوتُكِ ..
يَخْطَفُني من عالَمِيَ المحكومِ بمَبدَأ قايينَ
ويَحْملُني فَوقَ جَناحِ البَهجَةِ
يُنسيني أنّي المَصْلوبُ على قافيةٍ
لا تسمعُ غيَر حُداءِ الماشينَ على دَرْبِ الأحزانِ
ولا تُبْصرُ غيرَ دُموعِ الباكينْ.

جاء الشاعر هنا بتناص مع قايين؛ حيث جعل من فعلة قايين بقتل أخيه هابيل مبدأ يمارسه المحتل في فلسطين، لتسود به حياة الظلم والقتل على يديه (يخطفني من عالمي المحكوم بمبدأ قايين)، والشاعر اكتفى بذكر قايين ليدلل من خلاله على القتل والظلم الذي يصيبه كرمز بشري للقتل والاعتداء.

وتناص أيضًا مع صلب المسيح، فهو يريد أن يقول بأن صوت أم كلثوم ينسيه هذا العالم الظالم الذي يعيش فيه حيث ظلم العدو الصهيوني، فينسى كل العذابات والآلام والذي يمارسه بحقه العدو، وهذا يشبه تمامًا المسيح الذي يُعد صوت المحبة والسلام والخلاص من العذاب.

يقول الشاعر على لسان الفئة المستنيرة من الشعب الفلسطيني في قصيدة بعنوان (أبو جعفر المنصور ينش الذباب عن لحيته):[4]

---

(1) **تضيق الخيمة يتسع القلب**، مصدر سابق، ص49.
(2) **انظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، د.إحسان عباس، مرجع سابق، ص131.
(3) **هذا العالم ليس بريئا**، مصدر سابق، ص70.
(4) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص74.

وجئْنا ..
لِنَلْبَسَ ثوبَ الحياةِ الجديدْ
فنعرفَ كيف نُحِبُّ وكيفَ نُحَبُّ
وكيف نشيدُ
ونُغْلي البناءَ
ونُحْيي القفارَ
ونزرعُ قمحًا وفُلًا
وفُلًا وقمحًا ... وقمحًا وفُلًا ..
نحبُّ نحِبُّ .. نحبُّ ونصبو ..
يقولونَ: إنّا أسأنا بأنّا وأدْنا الرِّماحَ
وطهْرَ القبيلةِ،
ضِقنا .. وضاقتْ (قفا نبْكِ)

تناصّ الشاعر جزئيًا مع قول امرئ القيس:[1]

قِفا نبكِ من ذِكرى حبيب ومنزلِ بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ

أراد أن يظهر بأن الوقوف على الأطلال ظاهرة قديمة عاف عليها الزمن ولا تقدم ولا تؤخر في سياق قتال العدو الصهيوني، والسبيل الوحيد هو حمل السلاح لمواجهة العدو.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (عنترة وعبلة .... وعقم المرحلة ..!!):[2]

نوحٌ على طلل، "تقادم عَهْدُهُ
أقوى وأقصرَ بعد أمِّ الهيثمِ"
فحملتُ قلبي واستعنتُ بنابحٍ وبمَنْسَمِ
وطلبْتُ ربعكِ والتُّلولَ وخلتُني
أقوى على هجْرِ الحبيبِ الملهمِ.
ورجعْتُ لونًا قد تكاثفَ لونُهُ
فَلتَقبلوني سيّدًا أَلِجُ الخيامَ مُكرّمًا
يا عبلَ دونَكِ فاحكمي.

---

(1) **ديوان امرئ القيس**، مصدر سابق، ص21.

(2) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص82.

تناص الشاعر هنا جزئيًا مع قول عنترة بن شداد:[1]

حُيِّيتَ من طَلَل تَقادَمَ عَهْدُهُ أَقْوى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الهَيثَمِ

وجاء بهذا التّناص في سياق حديثه عن تخاذل العرب وعدم نصرتهم للفلسطيني، وتركهم له وحده في الميدان يقاتل العدو الصهيوني، وهذا يدل على الجبن الذي يعاني منه العرب.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (في حضرة المعتصم):[2]

إنّنا عربٌ وتحت جُلودنا نفْطٌ وأحقادٌ وجنسُ
وشعارُنا: الماءُ والسراءُ
والحِضْنُ الحنونُ.
"السّيفُ أصدقُ .."

استلهم الشاعر جزئيًا قول أبي تمام:[3]

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ

يؤكد بذلك أن العرب حاليًا لا يحبون القتال بل يتمتعون بالنعيم والخيرات من نفط ونساء، أما قديمًا فكان العرب يتمتعون بالعزة والكرامة وكان السيف هو الفيصل مع الأعداء، وهذا يدل على السخرية من هذا الوضع.

المبحث الثالث: التّناص العكسي:

يُعَدُّ هذا النوع من التناص أحد الأنواع التي قلَّما يتناوله النقاد والباحثون؛ لأنّ اهتمامهم كان منصبًا على التناص الكلي والجزئي. وعرّفه الدكتور فوزي الحاج بقوله: "عندما يتناول الشاعر النص القديم ويقلب معناه، وذلك مثل قول درويش "هكذا يصبح الصليب منبراً ... ومساميره وتر".[4]، ويدخل في مجال التّناص العكسي قضية التأثير العكسي(السلبي) في الأدب المقارن، فمسرحية (كليوباترا) للمؤلف إس. دانيل ومسرحية شكسبير(أنطونيو وكليوباترا) والكثير من المسرحيات الأجنبية الأخرى التي صورت كليوباترا الملكة المصرية قديمًا بطريقة سيئة للانتقاص من العقلية الشرقية، بحيث استطاعت إغراء أنطونيو وغيره من القادة الرومان لتقود بلادها إلى النصر، جاء أحمد شوقي وأظهر عكس ذلك تمامًا، فصور كليوباترا مثالًا رائعًا للوفاء والتضحية بالنفس لتحقيق العزة والرفاهية

(1) **شرح ديوان عنترة**، مصدر سابق، ص150.
(2) **عوض يسترد صباه**، مصدر سابق، ص122.
(3) **شرح ديوان أبي تمام**، الخطيب التبريزي، تقديم: راجي الأسمر، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994، ج1، ص32.
(4) **معجم محمود درويش**، د. فوزي الحاج، مرجع سابق، ص422 وما بعدها.

لبلادها.[1]وحسب اطلاع الباحث فإن هذا النوع من التّناص كان قليلاً ولم يحتل مساحة كبيرة في أشعار الشاعر وجاء في أربعة مواضع وهي كالتالي:

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(أدم يكتب سيرته الذاتية...):[2]

ضحكتْ سوسنةٌ تتهيّأُ
لتُزَيّنَ شاهدةَ القبرِ،
وقالتْ: هذا قَدَرُ الماشينَ
على دربِ الأحزانِ صعودًا..
فاصعدْ...!!
وَلْتصْلبْ وجهَكَ في نورِ اللهِ
لتشربَ ضحكةَ حوّاءَ
فقد عَطِنَتْ تُفّاحةُ آدمَ

استلهم الشاعر هنا عكسيًا صعود المسيح نحو الجلجثة قبل صلبه، فجاء في الإنجيل" وَكَانُوا يَجْثُونَ قُدَّامَهُ وَيَسْتَهْزِئُونَ بِهِ قَائِلِينَ: ٱلسَّلَامُ يامَلِكَ ٱلْيَهُودِ!. وَبَصَقُوا عَلَيْهِ، وَأَخَذُوا ٱلْقَصَبَةَ وَضَرَبُوهُ عَلَى رَأْسِهِ. وَبَعْدَمَا ٱسْتَهْزَأُوا بِهِ، نَزَعُوا عَنْهُ ٱلرِّدَاءَ وَأَلْبَسُوهُ ثِيَابَهُ، وَمَضَوْا بِهِ لِلصَّلْبِ".[3]استخدم الشاعر في هذه القصيدة قناع وردة تخفّى خلفها، ليعطي قيمَة فنيَة أكبر للنص، وصوت الوردة يأمره بالصعود للصلب وهو أمر غير معتاد وما يؤكد ذلك قوله(ولتصلب وجهك في نور الله)، فالمعروف أن الصلب يكون للعذاب، ولكن استخدم الشاعر هنا الصلب للدلالة على عاقبة الشهداء بعد الموت من الصعود إلى السموات العلا والاستقرار بجانب الرفيق الأعلى وما يصاحبه من السرور والسعادة في جنان النعيم حين ملاقاة الله، "ذلك لأن الشاعر العربي الذي يعيش في الأرض المحتلة يحس أنه مصلوب هو وشعبه وأرضه".[4]

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان(من خلل الفرح الجامح...):[5]

لست إلهًا كي أجعلَ من حقلِ الأشواكِ،
المسمومة أجمل بستانْ
لست مسيحًا كي أمسح آلام البؤساء،

---

(1) **انظر: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه**، الطاهر مكي، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1988، ص20-21.
(2) **فرح يابس تحت لساني**، مصدر سابق، ص26.
(3) **الكتاب المقدس**، إنجيل متّى، 27.
(4) **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، رجاء النقاش، ط2، دار الهلال للنشر، القاهرة، 1971، ص210.
(5) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص48.

بكفّ النّسيانْ.

لكنّي أصرخ من قحف الرّأس بأنّي

إنسان.. إنسان.. إنسانْ

استوحى الشاعر عكسيًا آلام وكرامات السيد المسيح كما جاءت في العهد الجديد" وَنَحْوَ ٱلسَّاعَةِ ٱلتَّاسِعَةِ صَرَخَ يَسُوعُ بِصَوْتٍ عَظِيمٍ قَائِلًا "إِيلِي، إِيلِي، لَمَا شَبَقْتَنِي" أَيْ :إِلَهِي، إِلَهِي، لِمَاذَا تَرَكْتَنِي؟ فَقَوْمٌ مِنَ ٱلْوَاقِفِينَ هُنَاكَ لَمَّا سَمِعُوا قَالُوا:"إِنَّهُ يُنَادِي إِيلِيَّا". وَلِلْوَقْتِ رَكَضَ وَاحِدٌ مِنْهُمْ وَأَخَذَ إِسْفِنْجَةً وَمَلَأَهَا خَلًّا وَجَعَلَهَا عَلَى قَصَبَةٍ وَسَقَاهُ. وَأَمَّا ٱلْبَاقُونَ فَقَالُوا "ٱتْرُكْ .لِنَرَى هَلْ يَأْتِي إِيلِيَّا يُخَلِّصُهُ!". فَصَرَخَ يَسُوعُ أَيْضًا بِصَوْتٍ عَظِيمٍ، وَأَسْلَمَ ٱلرُّوحَ".[1] إن قيمة التناصّ–هنا– تكمن في أن الشاعر هو إنسان فلسطيني مثله كمثل أي إنسان آخر لا يستطيع أن يمسح آلام البؤساء من أبناء شعبه، في مقابل المسيح الذي خلص شعبه من الآلام والعذاب وضحى بنفسه لكي يخلص شعبه.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(أُحبُك ليلاي فليصلبوني)،:[2]

أُحبكِ آهِ ..

فهذا الطريقُ طويلٌ طويلٌ ..

ورحلةُ حُبِّك عندي ذهابٌ بغير رجوعْ.

وقالوا يُحبُّ جِهارا

فهيّا اصلبوهْ!!

وحين صُلبتُ عشقتُكِ أكثرْ.

ويوم ترجَّلتُ ذاك الصَّليبَ جُلدْتُ.

استحضر الشاعر عكسيًا صلب السيد المسيح على الصليب كما في الإنجيل "وَلَمَّا صَلَبُوهُ ٱقْتَسَمُوا ثِيَابَهُ مُقْتَرِعِينَ عَلَيْهَا، لِكَيْ يَتِمَّ مَا قِيلَ بِٱلنَّبِيِّ: ٱقْتَسَمُوا ثِيَابِي بَيْنَهُمْ، وَعَلَى لِبَاسِي أَلْقَوْا قُرْعَةً. ثُمَّ جَلَسُوا يَحْرُسُونَهُ هُنَاكَ".[3] فأحدث بذلك تخالف من خلال قوله (وحين صُلبت عشقتك أكثر) فخالف الشاعر الشيء المألوف، وهو أن الإنسان في العادة حينما يتعرض للعذاب والعنف يرتدع، أما هنا فجاء بالعكس، فكأن صلب الفلسطيني أصبح يدل على الانبعاث من الموت تمامًا كما حصل مع المسيح ويؤكد ذلك قول الشاعر (ويوم ترجلت عن ذاك الصليب جُلدتُ)،"فالعذاب الذي يتحمله العربي الفلسطيني هو نوع من عذاب الصليب".[4]

---

(1) **الكتاب المقدس**، إنجيل متّى، 27.

(2) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص12.

(3) **الكتاب المقدس**، إنجيل متّى، 27.

(4) **شعراء المقاومة**، رجاء النقاش، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1973، ص212.

يقول الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان (حديث الحواس) :[1]

أعلِّلُ نفسي بنصر كبير،
ثلاثين عامًا أعلّلُ نفسي بنصرِ الإلهِ،
وفتحٌ مُبينْ
فلا النصْرُ يأتي
ولا الفتحُ يأتي
ويأتي رحيلٌ وراءَ رحيلٍ وراءَ
رحيلْ ..
إلى أين،
نحو الشمال ؟؟؟
وصلت طرابلس،
يكفي ارتحالْ !!

تناصّ الشاعر عكسيًا مع قوله تعالى: ﴿ **نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ** ﴾[2]، وجاء بهذا الاستحضار ليدلل على تأخر النصر في فلسطين، وأنّه يصّبر نفسه ويواسيها بالنصر المبين رغم الهجرات والنكسات المتتالية للشعب الفلسطيني، والهزائم التي أصابت الدول العربية المحيطة بفلسطين.

ويظهر من خلال ما سبق بأن الشاعر وظف عدة أشكال من أشكال التّناص كان على رأسها:التّناص الكلي، والتّناص الجزئي، ففي التّناص الكلي جاء بآيات من القرآن والتوراة كما هي، كما جاء بأبيات لشعراء قدماء ومحدثين من دون تغيير، كذلك في التّناص الجزئي اعتمد الشاعر على التّناص جزئيًا مع آيات القرآن الكريم، وآيات الإنجيل، واستحضار أجزاء من أبيات الشعراء، أما استخدام التّناص العكسي ظهر بشكل أقل من النوعين السابقين، حيث جاء في أربعة مواضع وارتكز في أساسه على استحضارات من الإنجيل واستحضار واحد من القرآن وكانت هذه التّناصات بشكل عكسي، وكل ذلك لإضافة قيمة فنية للنصوص وجذب القارئ.

(1) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص 12-13.
(2) **سورة الصف**، آية 13.

المبحث الرابع: تناص العتبات:

العتبات هي "مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش، وهوامش، وعناوين رئيسية، وأخرى فرعية، وفهارس، ومقدمات، وخاتمة. وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظامًا إشاريًا ومعرفيًا لا يقل أهمية عن المتن... بل إنه يلعب دورًا هامًا في نوعية القراءة وتوجيهها".[1] فقد تكون الافتتاحية للقصيدة المعاصرة مقولة لشاعر أو حديث شريف أو نصًا دينيا من أحد الكتب المقدسة كالتوراة والقرآن والإنجيل مثلاً، أو سطراً شعريًا أو أكثر لشاعر آخر يضعه الشاعر كإهداء للشاعر الآخر كما فعل الشاعر مع محمود درويش في قصيدة (من حضن حورية إلى ذراعي منيرفا).

وقد جاءت العتبات النصية لدى الشاعر مهنا وفق الأشكال التالية:

1- عتبة العنوان:

هو "أول لقاء يلتقي بالقارئ، فهو أول ما يصادفه في أية عملية قرائية"[2] لذلك هناك العديد من العناوين التي وظف فيها الشاعر التّناص بمختلف أنواعه وجاءت كالتالي:

- في ديوان ليس في الحقل سوسن للفرح: تناص الشاعر جزئيًا في قصيدة بعنوان (لماذا تسير وحيدا) ص38، مع عنوان ديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا)[3] لمحمود درويش.

- في ديوان وطني ينزف حبًا: قصيدة بعنوان (حب بلا بداية ولا نهاية) ص38، تناص جزئي مع نجيب محفوظ، في عنوان روايته (حكاية بلا بداية ولا نهاية)[4].

- في ديوان وطني ينزف حبًا: تناص الشاعر كليًا في عنوان قصيدة (الآباء أكلوا الحصرم) ص98 (عنوان جانبي) مع مثل فصيح تكملته (والأبناء يضرسون) حيث ورد ذكره في التوراة في سفر حزقيال "وَكَانَ إِلَيَّ كَلاَمُ ٱلرَّبِّ قَائِلًا: "مَا لَكُمْ أَنْتُمْ تَضْرِبُونَ هَذَا ٱلْمَثَلَ عَلَى أَرْضِ إِسْرَائِيلَ، قَائِلِينَ : ٱلْآبَاءُ أَكَلُوا ٱلْحِصْرِمَ وَأَسْنَانُ ٱلْأَبْنَاءِ ضَرِسَتْ؟"[5].

---

(1) **مدخل إلى عتبات النص**، دارسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، د.ط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء- بيروت، 2000، ص16.

(2) **التّناص الذاتي عبر العتبات في رواية "الشمعة والدهاليز"**، حسيني فتيحة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج11، ع 1، 2019، ص55.

(3) **محمود درويش1**، الأعمال الجديدة الكاملة، مصدر سابق، ص270.

(4) **نجيب محفوظ، حكاية بلا بداية ولا نهاية**، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2006.

(5) **الكتاب المقدس**، سفر حزقيال، الإصحاح الثامن عشر.

– أما في ديوان قابضون على الجمر: عنوان قصيدة (قابضون على الجمر): ص77، تناص ديني كلي مع حديث شريف "يأتي على الناس زمانٌ الصَّابر فيهم على دينه، كالقابض على الجمر"[1]

– ديوان (أنت سبيتهم وشعري نحيب العاجز) في قصيدة (لوط يبكي زوجته) ص12، تناص عكسي مع قصة لوط مع زوجته. [2]

– ديوان تضيق الخيمة يتسع القلب: قصيدة (تضيق الخيمة يتسع القلب) ص17: تناص مع قول النفّري (كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة).[3]

– والقصيدة التي بعنوان (صغيرا ضيعتها والآن أحمّلها دمي)ص56، تناص كلي مع مقولة امرئ القيس عند مقتل أبيه "ضيّعني صغيرًا، وحمّلني دمه كبيرًا لا صحو اليوم، ولا سُكر غدًا. اليوم خمرٌ وغدًا أمر".[4]

– ديوان تمتمات آخر الليل ... قصيدة (ناجي العلي ثائرا) ص81، تناص مع مسرحية الحسين ثائرا ج1(لعبد الرحمن الشرقاوي)[5].

– وفي نفس الديوان في قصيدة (ناجي العلي شهيدا) ص85، تناص الشاعر فيها مع مسرحية الحسين شهيدا للشرقاوي ج2.[6]

– ديوان الحب أولا: (قصيدة ألا ليت لي خافقا من خزف) ص107 (تناص معنوي) مع البيت الشعري: ما أطيب العيشَ لو أن الفتى حجرٌ .... تنبو الحوادثُ عنهُ وهو ملمومُ، للشاعر: تميم بن مقبل.[7]

– ديوان أموت قابضا : قصيدة (أيار كريم) ص24، تناص جزئي مع رمضان كريم (عيد العمال العالمي).

---

(1) **صحيح الجامع الصغير وزياداته**: الفتح الكبير، محمد ناصر الدين الألباني، ط3، المكتب الإسلامي، بيروت– دمشق، 1988، مج الأول، ص1326.

(2) **انظر: الكتاب المقدس**، سفر التكوين، الإصحاح التاسع عشر.

(3) **كتاب المواقف والمخاطبات**، محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفّري، ، تح: آرثر يوحنا أربري، ط1، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ت، ص51.

(4) **ديوان امرئ القيس**، تح: عبد الرحمن المصطاوي، مصدر سابق، ص10.

(5) **الحسين ثائرًا**، عبد الرحمن الشرقاوي، ط1، مكتبة روز اليوسف، القاهرة، د،ت، ج1.

(6) **الحسين شهيدا**، عبد الرحمن الشرقاوي، ط1، مكتبة روز اليوسف، القاهرة، 1984، ج2.

(7) **ديوان ابن مقبل**، تح: عِزّة حَسَن، ط1، دار الشرق العربي، بيروت– حلب، 1995، ص198.

2- عتبة الإهداء:

ويمكن تعريف الإهداء بأنه"عتبة نصية تحمل داخلها إشارة ذات دلالات توضيحية"[1] فيقول الشاعر في هذا الإطار في قصيدة بعنوان (من حِضنِ حوريّةَ إلى ذراعَيِّ مينرفا):[2]

من حِضنِ حوريّةَ إلى ذراعَيِّ مينرفا

.. لم يمتْ أحدٌ تمامًا،

تلكَ أرواحٌ تُغيِّرُ شَكْلَها ومُقامَها..[3]

محمود درويش

الجداريّة طبعة دار الرّيس ص52

وردٌ على جَدَثٍ

وتلك بدايةٌ أخرى

لمنْ بدأَ الكلامَ مع اليمامِ،

هديلَ فاختةٍ تُوَرِّثُ حُزنَها اليوميَّ

والأبديَّ

لِلُّغةِ الجميلةِ، والصّبيِّ هناكَ ..

تناص الشاعر كليًا في العتبة السابقة مع سطرين شعريين من جدارية محمود درويش، حيث أهدى هذه القصيدة لمحمود درويش، وفيها يرى د.فوزي الحاج إشارة إلى تناسخ الأرواح. وتقوم إحدى العقائد على أن الإنسان إذا عاش حياته في الخير تُبعث روحه في هيئة كاهن أما إذا عاش حياته في الشر، فتبعث روحه في هيئة مخلوق حقير[4]، وهذا ما أحدثه الشاعر هنا من أنه بعث روح درويش في مينرفا إلهة الحكمة لدى الرومان، عندما وضع عنوان القصيدة (من حِضنِ حوريّةَ إلى ذراعَيِّ مينرفا).

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (هل تركت لنا أجندتك .....!؟ شُكرًا):[5]

في رثاء نمر مُرْقس

(....ولَئِنْ آسَفْ على شَيٍ فَعَلى أَنَّ قُدُراتي

لم تُتِحْ لي أَنْ أُعْطِيَ أَكْثَر.....) ...(نمر مُرْقس)

---

(1) **تداخل النصوص في الرواية العربية**، حسن محمد حماد، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص64.

(2) **هذا العالم ليس بريئًا**، مصدر سابق، ص7-8.

(3) **الأعمال الجديدة الكاملة**، محمود درويش، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2009، ص484.

(4) **انظر: معجم محمود درويش**، د. فوزي الحاج، مرجع سابق، ص409. **انظر أيضًا:** ص419-420.

(5) **هذا العالم ليس بريئًا**، مصدر سابق، ص95.

تَساءَلتُ حينَ وَقَفْتُ أمامَكَ،
والصَّبْرُ يَسْتَبْطِئُ الصَّبْرَ
كيفَ غزاكَ الصَّقيعُ
وأنتَ الرَّبيعُ
تُوَزِّعُ دِفْئَكَ بينَ رُفوفِ اليَمامِ
لِتَبْني العِشاشَ،
وتَحْضُنَ أفْراخَها الواعِدَهْ.

استلهم الشاعر في عتبة الإهداء مقولة لصديقه نمر مرقس كما هي، حيث أهداه هذه القصيدة في إطار رثائه له وكانت تجمعه به علاقة وطيدة، فالاثنان ينتميان للحزب الشيوعي، لذلك يشعر مهنا بالغربة بسبب فقده لصديقه مرقس الذي كان يوزع حبه على أصدقائه، وجاء بهذا التّناص ليدلل على أنه يعتبر صديقه نمر مرقس بمثابة المعلم الأول له، فكان يتعلم منه محبة الآخرين ومشاركة الناس في آلامهم وأحزانهم، حتى إنه بعد موته ستبقى أفكاره التي زرعها في الآخرين ماثلة ولا ينساها أحد ممن تعلم على يديه، وهكذا أصبح مرقس قدوة للشاعر مهنا.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (ما أجمل):[1]

"**إلى كل السجناء الشرفاء في بلدي .. وفي كل مكان**"
ما أجمل أن نشرب من كأس واحدةٍ
أو نأكل من طبق واحد.
ما أجمل أن نقتسم رغيف الخبز الواحدْ
أن نمتشط بمشطٍ واحد.

أهدى الشاعر القصيدة السابقة إلى الأسرى الفلسطينيين في سجون العدو، وقد مهدت هذه الجملة القارئ لتلقي النص ومعرفة مناسبة القصيدة، فأصبح لدى القارئ شيءٌ من التوقع لما هو قادم، وجاء الشاعر بهذا التناص، ليؤكد تضامنه مع السجناء الفلسطينيين وكافة السجناء في العالم فهو يتوحد في معاناته داخل الأرض المحتلة بمعاناة السجناء داخل السجن.

يضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (موزِّع الجريدة):[2]

"**... كان أن صدرت "الاتحاد" أسبوعية ما يقرب من الأربعين عامًا .. وكان أن قام بتوزيعها، تطوّعًا، رفاق الحزب.. إلى هؤلاء أرفع محبَّتي..وتقديري .. وقصيدتي ..**"

(1) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص40.
(2) **المصدر السابق**، ص42.

مقروءة حياته
في الوجه والعينين
منقوشة حروفها
على الجبين الغض والخدّين
مكافح ..

ظهر من عتبة الإهداء التي وضعها الشاعر أن القصيدة مهداة إلى موزعي جريدة الاتحاد من رفاق الحزب الشيوعي داخل أراضي عام 48، وجاء بهذا التّناص؛ ليؤكد لنا أنه يؤيد الفكر الاشتراكي ويؤمن به ويدافع عنه وعن من ينتمون إليه، لأنه ينتمي فعليًا إلى نفس الطبقة التي ينتمي إليها رفاقه في الحزب وهي طبقة العمال الكادحين.

وعتبات الإهداء كثيرة لدى الشاعر ولا نستطيع نأتي بها جميعًا، بل اكتفينا ببعض منها، ويظهر أن الإهداء لدى الشاعر له خصوصية معينة نظرًا لانتمائه للحزب الشيوعي، فكانت كثير من القصائد لديه مهداة إلى رفاقه في الحزب الشيوعي.

3- عتبة التقديم أو كلمة المؤلف:

"كلمة المؤلف" وهي عملية تحضيرية للقارئ لاستقبال عمل المبدع أو الأديب، فهي إحدى عتبات النص، وتشد انتباهنا كقراء.[1]

يقول الشاعر في هذا الإطار في قصيدة بعنوان (إلى أطفال رام الله الذين يُرعبون جيوش نابليون بونابرت بصفاراتهم ...)[2]

"حين أقفلت السلطات الإسرائيلية جامعة بيرزيت، وتضامنًا مع إدارة الجامعة
وطلابها أخذ أطفال رام الله يجوبون الشوارع مُصفِّرين (بيب بيب ...) أي بير
زيت .. وكان أن اعتقل البوليس أطفالًا بتهمة حيازة صُفَّارة بدون رخصة !!"
يا طفلًا من شعبي الصابر يا ولدي
يا بعضًا من كبدي.
يا مَن ألبأه الزمن الكافر لبأ الموت.
ارفع رأسك
منتصر أنّى كنت.
والدك شهيد ..

---

(1) **انظر: التّناص الذاتي عبر العتبات في رواية "الشمعة والدهاليز"**، حسيني فتيحة، مرجع سابق، ص65.
(2) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص5.

وأخوك شهيد

وشهيد المستقبل أنت .

جاء الشاعر بعتبة التقديم السابقة، ليبين للقارئ مناسبة القصيدة وهي ملاحقة العدو الصهيوني لأطفال رام الله الذين يصفرون بصفاراتهم تضامنًا مع جامعة بيرزيت.

يضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (أنا):[1]

"سألَهُ يوسي، صاحب العمل، في الشركة التي اضطرّ أن
يعمل فيها، سألهُ بغطرسةٍ واحتقار مَن أنت ؟ فأجاب ..."
عميقُ الجذور بهذي البلاد أنا
كهذي الصخورِ، صخور بلادي، قويٌ أنا
عريقُ الوجودِ
كريمُ الجدودِ،
بهذي البلادِ،
وُلدْتُ قديمًا .. قديمًا .. قديما
وإنّي لهذي البلاد فِدى
إذا ما دعاني نفيرُ الجهادِ
صَدَدْتُ بصدري سهام العِدى
أنا يا دخيلُ من الكادحين
رمتني الحياةُ بفكِّ الرّدى
فما أفزعتني صروفُ الحياةِ
ولا أذهلتني شِفارُ المُدى.

جاء الشاعر بهذه العتبة ليؤكد أن هذه القصيدة هي حوار لأحد العمال مع أحد أرباب العمل اليهود، ففهم القارئ المناسبة قبل دخول القصيدة.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (أموت قابضًا حجرًا):[2]

"قيل إنَّ الشهيد أحمد المصري، سابع شهداء
الأرض، عانق تراب الوطن وهو يقبض حجرًا ..."
بسمِ الأرضْ ..

---

(1) **أموت قابضًا حجرًا، مصدر سابق**، ص7.

(2) **المصدر السابق**، ص15.

وترابِ الأرضْ ..
وحجارةِ هذي الأرضْ ..
نبدأ عُرس شهيدٍ من شعبي
هذا الشَّعب المعطاءْ
ونعلّقُ نيشانًا آخر فوق جبينِ الوطنِ،
المغسولِ بدمِّ الشهداءْ

قدم الشاعر من خلال العتبة السابقة لموضوع النص وهو وصف لمشهد استشهاد الشهيد أحمد المصري في يوم الأرض، كما شرح بذلك إبهام العنوان الذي وضعه الشاعر للقصيدة مسبقًا وهو (أموت قابضًا حجرًا).

يضيف الشاعر في قصيدة بعنوان (أيّار كريم):[1]

"**أللهُمَّ اشهد أننا لا نكتب شعرًا فقط .. بل نُسجّل تاريخًا ..**"
يا عمالَ الكونِ اتحدوا !
ويا عمالَ إسرائيل اتحدوا !
سبع عجافٍ طلعت من نهرٍ،
أكلت سبعَ سمانٍ، لم تشبع،
ومضت تلتهم الأخضر واليابس، في الحقل ..

جاء الشاعر بالمقدمة السابقة للقصيدة ليؤكد للقارئ بأن هذه القصيدة لا تحتوي على أشعار فقط، بل هي تأريخ لمرحلة تاريخية معينة، وهي فترة السبعينات والثمانينات من القرن الماضي، حيث جاء خلال القصيدة بشخصية السادات وجمال عبد الناصر وغيرهما.

4- عتبة النصوص الدينية:

يقول الشاعر في هذا الإطار في افتتاحية قصيدة بعنوان (لوط يبكي زوجته..):[2]

(ونظرت امرأته من ورائه فصارت عمود ملح..)[3]
(تكوين:8، إصحاح:19)
تقولينَ حُبِّي يفوقُ الخيالَ
وحُمّى التّردُّدِ والإنْفِعالْ.

---

(1) **أموت قابضًا حجرًا**، مصدر سابق، ص24.
(2) **أنت سبيتهم وشعري نحيب العاجز**، مصدر سابق، ص12.
(3) **الكتاب المقدس**، سفر التكوين، الإصحاح التاسع عشر.

فسيري إذًا نحو رَحْبِ الفضاءِ،
وسِحْر السّنا،
هناك يُعانقُ دِفْءَ الحياةِ بخورُ الإلهِ،
ارتعاشُ المُنى ...
لماذا ارتعاشُكِ ؟!

افتتح الشاعر هنا قصيدته بجملة من التوراة كما هي؛ لأنه يتحدث عن زوجة لوط عليه السلام كما جاءت قصتها في التوراة، والتي تحولت إلى عمود ملح لأنها نظرت إلى بلدها من خلفها، لذلك يريد الشاعر أن يربط بين امرأة لوط عليه السلام وبين فلسطين من حيثُ وجه الشبه بينهما، فبكى لوط زوجته بحزن شديد بعد تلك الحادثة، وكذلك بكى الفلسطيني حبيبته فلسطين لضياعها منه بكاءًا شديدًا، بحيث أصبح لوط وزوجته قناعًا للإنسان الفلسطيني.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان (أخذت السندس فاترك شيئًا من دمي):[1]

"وحدث إذ كانا في الحقل أن قايين قام على هابيل أخيه وقتله، فقال الرب لقايين أين هابيل أخوك؟! فقال لا أعلم، أحارسُ أنا لأخي؟ فقال ماذا فعلت؟ صوت أخيك صارخٌ إليّ من الأرض، فالآن ملعونُأنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك، متى عملت الأرض لا تعود تعطيك قوتها، تائهًا وهاربًا تكون في الأرض".[2]

دَفْقٌ مِنَ الصُّبحِ المُطلِّ يُضيءُ في صَدْري
فيشتَعِلُ الفُؤادُ،
أصيحُ: يا أهلاً بموتٍ لَمْ يُفاجئْني،
وقَدْ شَرِبَ الأحِبَّةُ نَخْبَ سوسنيَ القتيلْ.
اليومَ دورُكَ: صاحَ قُمريٌّ على سَفَرٍ،
وقَبَّلني على شفتيَّ في شوقٍ
وناوَلَني الصّباحَ / فطوريَ السِّرِّيِّ،
بايَعَني
وودَّعَني ..

استحضر الشاعر في العتبة السابقة حادثة قتل قابيل لأخاه هابيل، وجاء الشاعر بالنص كاملًا من التوراة في هذا السياق "لاسيما أن الشاعر المعاصر خاضع لواقع يجعل من التلميح بالرمز

(1) **أنت سبيتهم وشعري نحيب العاجز**، مصدر سابق، ص59-60.
(2) **الكتاب المقدس**، سفر التكوين، الإصحاح الرابع.

والقناع وغيرها من وسائل التّناص الوسيلة المثلى للتعامل مع هذه الموضوعات التي استهلكتها المباشرة"[1] يبين الشاعر لنا حالة التقارب بين الزمن الماضي والحاضر، حيث إن قابيل غدر أخيه هابيل وقتله، والشيء ذاته يحصل في هذا الزمن، لأن اليهود يقتلون الفلسطيني ويشردوه من دياره، فأصبح قابيل وهابيل قناعًا للقاتل والمقتول على طول التاريخ.

ويقول الشاعر في قصيدة بعنوان(أنت سبيتهم وشعري نحيب العاجز..):[2]

"قال: وَكَانَ فِي وَقْتِ ٱلْمَسَاءِ أَنَّ دَاوُدَ قَامَ عَنْ سَرِيرِهِ وَتَمَشَّى عَلَى سَطْحِ بَيْتِ ٱلْمَلِكِ، فَرَأَى مِنْ عَلَى ٱلسَّطْحِ ٱمْرَأَةً تَسْتَحِمُّ. وَكَانَتِ ٱلْمَرْأَةُ جَمِيلَةَ ٱلْمَنْظَرِ جِدًّا. فَأَرْسَلَ دَاوُدُ وَسَأَلَ عَنِ ٱلْمَرْأَةِ، فَقَالَ وَاحِدٌ:"أَلَيْسَتْ هَذِهِ بَثْشَبَعَ بِنْتَ أَلِيعَامَ ٱمْرَأَةَ أُورِيَّاٱلْحِثِّيِّ؟ فَأَرْسَلَ دَاوُدُ رُسُلًا وَأَخَذَهَا، فَدَخَلَتْ إِلَيْهِ، فَٱضْطَجَعَ مَعَهَا وَهِيَ مُطَهَّرَةٌ مِنْ طَمْثِهَا. ثُمَّ رَجَعَتْ إِلَى بَيْتِهَا. قال: وَفِي ٱلصَّبَاحِ كَتَبَ دَاوُدُ مَكْتُوبًا إِلَى يُوآبَ وَأَرْسَلَهُ بِيَدِ أُورِيَّا. وَكَتَبَ فِي ٱلْمَكْتُوبِ يَقُولُ:ٱجْعَلُوا أُورِيَّا فِي وَجْهِ ٱلْحَرْبِ ٱلشَّدِيدَةِ، وَٱرْجِعُوا مِنْ وَرَائِهِ فَيُضْرَبَ وَيَمُوتَ.قال: فَلَمَّا سَمِعَتِ ٱمْرَأَةُ أُورِيَّاأَنَّهُ قَدْ مَاتَ أُورِيَّا رَجُلُهَا،نَدَبَتْ بَعْلَهَا. وَلَمَّا مَضَتِ ٱلْمَنَاحَةُ أَرْسَلَ دَاوُدُ وَضَمَّهَا إِلَىبَيْتِهِ، وَصَارَتْ لَهُ ٱمْرَأَةً وَوَلَدَتْ لَهُ ٱبْنًا.وَأَمَّا ٱلْأَمْرُ ٱلَّذِي فَعَلَهُ دَاوُدُ فَقَبُحَ فِي عَيْنَيِ ٱلرَّبِّ".[3]

هُنالكَ خلفَ ظِلال النّهارِ
تناثَرَ ضوءٌ كثيفٌ مُخيفٌ،
وأسْبِلَ جَفْنٌ
وزقْزقَ نَهْدٌ .. تنفَّضَ،
فَتَّحَ وَرْدٌ ..
وسالَتْ دماءْ.

.....

جاء الشاعر في هذه العتبة بنص كامل من التوراة، فهو يريد أن يبين أن موضوع القصيدة هو ظلم اليهود للآخرين وهو موجود منذ القدم حتى أنه طال أبناء جلدتهم، حيث قاموا بسبي النساء وقتل أزواجهم كما حصل مع أوريا أحد أعوان الملك داوود وزوجته بثشبع، وبهذا يظهر الشاعر فساد وغدر اليهود.

(1) **التّناص في الشعر العربي الحديث**، حصة البادي، مرجع سابق، ص47-48.
(2) **أنت سبيتهم وشعري نحيب العاجز**، مصدر سابق،ص70-71.
(3) **الكتاب المقدس**، سفر صموئيل الثاني، الإصحاح الحادي عشر.

الخاتمة:

رصدت الدراسة ظاهرة التّناص في شعر (حسين مهنا) من خلال مضامينه، وأشكاله، كما حاولت الكشف عن الخصائص الفنية التي تميز بها شعر مهنا، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها :

- كان للتناص الديني الأثر الأكبر في تشكيل قصائد الشاعر وذلك بمصادره الثلاثة: القرآن، والتوراة، والإنجيل، فجاء القرآن في المقام الأول وهذا الأمر يظهر عمق ثقافة المبدع واطلاعه على القرآن الكريم، مما أضفى قيمًا جمالية مختلفة.
- كذلك ظهر استدعاء الشاعر للتوراة بشكل واضح معتمدًا على القصة والرمز التوراتي ليحارب اليهود ويظهر عيوبهم من خلال كتابهم، ثم جاء الإنجيل من خلال السيد المسيح موظفًا إياه معادلاً موضوعيًا لمعاناة الفلسطيني.
- وجد الباحث أن الشاعر أكثر من استخدام الرمز خلال أشعاره بشكل عام مما أضفى قيمًا فنية لنصوص الشاعر، وذلك مثل رمز المسيح والرموز الدينية كالأنبياء والشخصيات المختلفة الأخرى.
- تعالق الشاعر مع الأساطير وخاصة الأساطير اليونانية والرومانية مثل أوديسوس، وبروميثيوس، وسيزيف، فكل هذه الشخصيات تسعى إلى التحرر والخلاص من الأهوال والعذاب، بحيث وظفها الشاعر لترمز للفلسطيني الذي يحاول الخلاص من العدو.
- استخدم الشاعر الأساطير الشرقية كعناة والعنقاء للدلالة على انبعاث الفلسطيني من الموت بعد كل هزيمة يتعرض لها، كما وظف العديد من الأساطير الشعبية كالسندباد وعلاء الدين والجن وغيرها لتدل على المغامرات الخارقة، بحيث وظفها الشاعر لتدل على حال الفلسطيني المنكسرة بسبب الهزائم وتحتاج إلى الخلاص عن طريق هذه الأساطير، مما أكسب النص جانبًا فنيًا ما كان ليكتسبه لولا الأسطورة.
- أكثر الشاعر من التّناص التاريخي في أشعاره، بحيث جاء بالعديد من الأحداث الكبرى وذلك لاستنهاض الهمم، والاسترشاد بالماضي، والتنبؤ بما هو قادم، فأحدث حالة من التناغم بين الماضي والحاضر.
- وظهر استخدام الشاعر بوضوح للشخصيات التاريخية بنوعيها القديمة والحديثة، لتدل على الاقتداء بالشخصيات العظيمة واسترجاع أمجاد الأمة، وفي نفس الوقت إظهار مفارقة تصويرية بينها وبين الشخصيات الحاضرة، والتحذير من الشخصيات السيئة والمتخاذلة.
- في التّناص الأدبي تعددت استحضارات الشاعر مهنا للأشعار والشخصيات الأدبية، وبرز من خلال هذه الاستدعاءات حب الوطن والدعوة للتحرر، والدعوة للتمرد والثورة ليس فقط على

العدو، بل على الأنظمة الاجتماعية الفاسدة كالرأسمالية، فكان يدعو إلى العمل الجماعي وهو ما يتناسب مع فكر الشاعر الاشتراكي.

- وظف الشاعر عدة أشكال من أشكال التّناص في أشعاره كان على رأسها التّناص الجزئي بحيث كان بارزًا، ثم جاء التّناص الكلي أقل من النوع الأول، مما جذب القارئ وأضفى رونقًا فنيًا لهذه الأشعار.
- ظهر التّناص العكسي بشكل أقل من النوعين السابقين، حيث اعتمد على قلب الدلالة السابقة وتقديم رؤيا مغايرة لها.
- وظف الشاعر تقنية القناع إلى جانب التّناص في الكثير من قصائده؛ لتعميق الدلالة وإضفاء جانب فني على قصائده، مثال ذلك قصيدة(عمرو بن معد يكرب يعرض صمصامته في مزاد علني).

التوصيات:

وأخيرًا يوصي الباحث الباحثين من بعده بضرورة دراسة موضوع (الرمز في شعر حسين مهنا) كدراسة مستقلة نظرًا لشيوع الرمز بشكل كبير جدًا في أشعاره لدرجة أنه في بعض الأحيان يستغلق الرمز على فهم القارئ، ويوصي أيضًا بدراسة (القناع في شعر حسين مهنا) كدراسة مستقلة، وإن كان القناع أقل من الرمز في شعر مهنا إلا أنه يظل سمة وظاهرة بارزة في أشعاره، كذلك يوصي بضرورة دراسة موضوع (أثر الفكر اليساري في تشكيل شعر حسين مهنا) لما لرؤية الشاعر اليسارية من دور كبير في تشكيل قصائده، كما يوصي بالتوسع في دراسة شعراء الأرض المحتلة؛ لأنهم متمسكون بأرضهم.

تمّ بحمد الله

ملحـــــق:

نموذج تحليلي لقصيدة التناص بعنوان:

(عمرو بن معد يكرب يعرض صمصامته في مزاد علني)

1- نص قصيدة التّناص (عمرو بن معد يكرب يعرض صمصامته في مزاد علني):[1]

متثاقلَ الخطوات أمضي.. ثمّ أمضي..
أين يا قدمَ النجاةِ.. أشدُّ خطوي..
قدمٌ تشدُّ إلى الوراء وأختها نحو الأمام.. فكيف أمضي..
أين أمضي..
وموزعًا فكري مع الخطوات أمضي.. ربّما.. لكنْ.. متى؟!!
وألمُّ بعضي..
سُفني تجوبُ اليمَّ لا ترسو..
وأضربُ في اللّجاج أدورُ..،
ملاحًا تعاندُني الرياح تدور..،
لا أرسو بأرضٍ..
وأظلُّ رغم الموجِ والأنواءِ أنطَحُ بالشّراعِ الحُرّ،
قلبَ القبّة الزرقاء
أبغي شاطئي المهجور.. أين حبيبتي؟!
واعدتُها ألّا يطول فراقُنا..
طال الفراقُ وجُذّ حبل مودّتي.
لا تُغلقي الشبّاك مفتوحًا دعيهِ مع الغروبِ
السّندبادُ يضيعُ أيّامًا وأعوامًا،
ولا يَنْسى..،
يعودُ مؤزّرًا برداءِ عودتِهِ القشيبِ.
ما ضيّعَ الرحمنُ أوطانَ الذين تكسّرتْ أسيافُهمْ،
فتفرّقوا حينًا...
وعادوا موكبًا يمضي.. ويمضي نحو قُرص الشّمسِ..،
يمضي.. تاركًا في خيمة البؤس صليبَهْ.
لا دمعَة تهمي على مَنْ خُضتُ معركتي بغدرِ سيوفهم،
فخسِرتُ كلَّ معاركي وبقيتُ وحدي..
واقفًا أبكي وأستبكي على خِربٍ تنوحُ على ذويها.
لا رجعَة لأسنّة صدئتْ بأيدي حامليها.

---

(1) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص40 وما بعدها.

شدّوا خُطاكم خلفَ راحلتي..
فهذي مُهجتي التأمتْ..
وتلك دموعُ حبيبتي،
أوَّاهُ من عتب الحبيبة، إن سلوتُ دموعها
ونسيتُ غدرَ مقاتليَّ وقاتليها..
شدُّوا خطاكم خلفَ راحلتي،
صمصامتي بيدي،
فسيروا نحو فجرِ القدسِ يا أهلي،
عِطاشًا خلَّفتْنا عضّة المأساة .. سيروا
كوثري يشتاقُ وِرْدا.
(كُلُ امرئ يجري إلى يومِ الهياجِ بما استعدّا)
(هم يُنذِرُونَ دمي وأُنذِرُ إن لقيتُ بأن أشُدَّا)
ويقولُ مَنْ لانتْ أناملهم على حملِ السّيوفِ،
تثاقلتْ أبدانهم وتكرّشوا:
كفّوا عن التهريجِ يا أطفال وانفطموا
العصرُ عصرُ سياسة وكياسةِ
لا تحرقوا سفنُ الرجوعِ،
قريبةُ أفراحنا بلقاء من نهوى،
على أرض الوطن!!!
لا البحرُ من خلف الجموع ولا العدوّ أمامنا،
ما قال طارقنا كريةٌ،
ليس عصريًا،
فكفّوا عن مناجاة الزّمن.
محنٌ تولّدها مِحنْ...
علمٌ يلوّح في الفضاء فلا تقولوا: لا نراهْ !
هي فرصة..
لا تحرقوها بالنّقاش الفجّ والغوغاءِ،،
أينَ الواقعية ؟!!
وتصوّرون السّلمَ محزَنَّة،
وهاوية الضّياعِ،

وزئبقيّهْ.

وأقول كفّوا عن مهادنة الرّياحِ وقطفِ رأسي...

وأقولُ هذا ما جناهُ أخي عليّ...،

أقول: ما أخذتْ رياحُ الشرّ مني

سوف تُرجعُهُ رياحي..

وأقول: سيروا في ركاب الذلِّ ما شئتم

فلي ركبي ولي خيلي وساحي..

ماذا فعلتم يوم شاهدتُم دمائي بركَة حمراءَ،

داكنةَ المعالمْ ؟!

ويؤمّها السيّاح أسرابًا لقتل الوقتِ في صيد الجماجمْ!

ماذا فعلتم يومها..

غير التقوقع في بذاءةِ جُبنِكم،

وهربتُمُ كأرانب الصحراءِ حمّلتم جمالي،

كلّ أوزارِ الهزائمْ.

أقسمْتُ يا من يشترون الذلَّ بالنفط المقدّس،

أن أخوض اليمّ مصحوبًا بنفسي.. والقضاءِ وما أعدّا

(أعددْتُ للحدثانِ سابغَةً وعدّاءً علَنْدا)

(نهدًا وذا شُطَبٍ يَقُدُّ البيْضَ والأبدانَ قدَّا)

ولئنْ تكسَّرَ صارمي

فأظافري .. ونواجذي .. وحجارةُ الوادي

تصيحُ: تقدَّمِ ..

ولقد صبأتُ فلا تلوموني،

ولا.. لا تسألوني،

فلكُم ديانتكم

ولي شأني وديني

وتركتُكم يوم الفَجارِ،

مضيتُ صوبَ الله علّي أستعيد الأمسَ،

والذّكرى..

وآلاف الضحايا المُعدمين.. وجُثّتي،

فمنعتموني..

وأكَلْتُمُ ثمرَ الحياة، وكان لي الفردوسُ–،
فردوسي.. صرختم غاضبين..
هو ذا الأثيمُ.. إلى الجحيمِ طردتموني !!
ماذا يريدُ المؤمنون ؟!!
أدَمي تريدون... اشربوه.. وَعَبِّئوهُ.. وعتّقوه !!؟
هو خمرُكم .. لا بدّ ينفعُكم..
يا أهل ذمّة عصرِ من باعوا كرامةَ جدّهم
وتذابحوا عند اقتسامِ المالِ ..،
هاكُم ذا دمي ..
هو جزيةٌ هيّا ادفعوها،
فهناكَ من يرضى.. ولا يبغي سواها،
ولقد صبأتُ،
أقولها.. وأصيحُ ملءَ الكونِ يُطربني صداها.
ما كان كان فلنْ أعودَ على خبرْ
ما سوف يأتي.. سوف يأتي لا مفرّ.
جمّعتُ أشلائي... وقُدتُ مراكبي
وأتيتُكم بغرائبي،
وعجائبي..
فأنا مسيحٌ مُنتظرْ.
سأظلّ أستعدي جموعَ البائسينَ..
أصيحُ ملءَ الأرض،
يا كلّ اليتامى والثكالى،
مُتسربلًا بدماء خلّاني أعودُ إليكُمُ عيدًا ووعدا
لا تخذلوني يوم عُرسِ النّصرِ يا صحبي،
فدونَ النّصر أهوالًا أرى .. جَزْرًا ومَدًّا
(ذَهَبَ الذين أُحِبُّهمْ وبقيتُ مثلَ السّيفِ فرْدا)[1]
وبقيتُ صرخةَ ثائر بفمِ الزمانِ وقد تردّى
وبقيتُ غيثًا يستغاثُ وراحةَ الصّادينَ، صَهْدا

---

(1) **شعر عمرو بن معد كرب الزبيدي**، مصدر سابق، ص82.

ذهبَ الذّين أحبهم فبكى الجليلُ، وفاضَ وجْدا
وبكتْ فلسطينُ الحزينةُ، ما بكيْتُ، وكنت جَلْدا
جمّعتُ أشلائي على أشلائهم وبعثتُ حَشْدًا
يا حاقدين على الوجود تمزّقوا كُرْهًا وحِقدا
أينَ المفرّ وقد جمعتُ كتائبي جيشًا ألدّا
أين المفرّ من انتقام البائسينَ وقد تبدّى
لا سُكرَ بعد اليومِ يا صحبي فإنّ الأمرَ جَدًّا
أنا ربّكم شُدّوا معي تقضي الجراحُ بأن نشدّا
جَلبوا الهزيمة كلّهم وأجيئكم نصرًا وسَعْدا.

2- تحليل قصيدة التّناص:

وقع اختيار الباحث على هذه القصيدة من انتاج الشاعر حسين مهنا؛ نظرًا لغنى هذه القصيدة بأنواع مختلفة من التّناص سواء كان تناصًّا دينيًا أو تاريخيًا أو أسطوريًا أو أدبيًا أو غيره، بحيث جاء التناصّ في القصيدة كما يلي:

أولا: نموذج التّناص الأسطوري(الأسطورة الشعبية):

يقول الشاعر في القصيدة:[1]

السّندبادُ يضيعُ أيّامًا وأعوامًا،

ولا يَنسى..،

يعودُ مؤزّرًا برداء عودته القشيب.

ما ضيّعَ الرحمنُ أوطانَ الذين تكسّرت أسيافُهم،

فتفرّقوا حينًا...

وعادوا موكبًا يمضي.. ويمضي نحو قُرص الشّمس..،

جاء الشاعر بشخصية السّندباد الأسطورية والتي جعلها رمزًا للفلسطيني، بحيث يدلل الشاعر أن السّندباد وإن طال غيابه فأنه لابد أن يعود، وكذلك الفلسطيني إن طال غيابه وضياعه عن أرضه فلسطين، فهو لا ينسى أن يعود لحبيبته فلسطين من خلال النصر المؤزّر الذي يمنحه الله له بالرغم من التخاذل العربي وتركه وحده في الميدان يقاتل العدو الصهيوني، "ويبدو الأمر على أي حال كما

(1) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص41.

لو كان علينا ألا نفصل بين الأساطير... والحكايات الخرافية، لأننا نعجز دائمًا عن أن نجد فروقًا واضحة في شكلها ومضمونها، وكثيرًا ما تحكي أسطورة ما أعمالًا تسرُدها بتفصيلاتها الحكاية الخرافية، وإلا فهل ثمة فرق كبير بين رحلة أوليس ورحلة السّندباد".[1]

ثانيًا: نموذج التناص الأدبي:

يقول الشاعر في القصيدة:[2]

لا دمعَة تهمي على مَنْ خُضتُ معركتي بغدرِ سيوفهم،
فخسِرتُ كلَّ معاركي وبقيتُ وحدي..
واقفًا أبكي وأستبكي على خِربٍ تنوحُ على ذويها.
لا رجعَة لأسنّة صدئتْ بأيدي حامليها.
شدّوا خُطاكم خلفَ راحلتي..
فهذي مُهجتي التأمتْ..
وتلك دموعُ حبيبتي،
أوَّاهُ من عتب الحبيبة، إن سلوتُ دموعها
ونسيتُ غدرَ مقاتليَّ وقاتليها..

استحضر الشاعر من خلال السطر الشعري (واقفًا أبكي وأستبكي على خِربٍ تنوحُ على ذويها) قول امرئ القيس:[3]

قفا نبكِ من ذِكرى حَبيب ومنزلِ بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ

أيضا يستدعي هذا القول بيت قيس بن الملوّح الذي يقول:[4]

خليليَّ إن لا تبكِيانِيَ ألتَمِس خليلًا إذا أنزفتُ دَمعي بَكا لِيا

يؤكد هنا الشاعر على ظاهرة الوقوف على الأطلال التي كان الشعراء القدماء يفتتحون بها قصائدهم.

---

(1) **الأساطير**، د.أحمد كمال زكي، مرجع سابق، ص17.
(2) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص41-42.
(3) **ديوان امرئ القيس**، مصدر سابق، ص21.
(4) **ديوان قيس بن الملوح**، دراسة: يسرى عبد الغني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ص 122 .

ثالثًا: نموذج التّناص الأدبي الكلي:

يضيف الشاعر في القصيدة على لسان عمرو بن معد يكرب:[1]

شدُّوا خطاكم خلفَ راحلتي،
صمصامتي بيدي،
فسيروا نحو فجرِ القدسِ يا أهلي،
عِطاشًا خلَّفتْنا عضّة المأساة .. سيروا
كوثري يشتاقُ وِرْدا.
(كُلُ امرئ يجري إلى يومِ الهياجِ بما استعدّا)
(هم يُنذِرُونَ دمي وأُنذِرُ إن لقيتُ بأن أشُدَّا)[2]

استحضر الشاعر في آخر سطرين شعريين بيتين بشكل كلي لعمرو بن معد يكرب كما ذكر اسمه الشاعر أما في الديوان ورد اسمه (عمرو بن معد كرب) وهو الصحيح، فيدعو شعبه الفلسطيني المهجّر أن يسير خلفه في طريق تحرير القدس وفلسطين، فهو أعد سلاحه لمواجهة العدو الصهيوني ولا يهمه التخاذل والغدر العربي المتواصل بلا انقطاع.

رابعًا: نموذج التناصّ التاريخي:

يقول الشاعر في القصيدة نفسها وعلى لسان المتخاذلين العرب:[3]

ويقولُ مَنْ لانتْ أناملهم على حملِ السّيوفِ،
تثاقلتْ أبدانهم وتكرّشوا:
كفّوا عن التهريجِ يا أطفال وانفطموا
العصرُ عصرُ سياسة وكياسةِ
لا تحرقوا سفنُ الرجوعِ،
قريبةُ أفراحنا بلقاء من نهوى،
على أرض الوطن!!!
لا البحرُ من خلف الجموع ولا العدوّ أمامنا،
ما قال طارقنا كريهٌ،
ليس عصريًا،

(1) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص42.
(2) **شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي**، جمع: مطاع الطرابيشي، ط2، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1985، ص81.
(3) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص43.

فكفّوا عن مناجاة الزّمن.

جاء الشاعر هنا بقصة طارق بن زياد، الذي حرق سفن جيشه أثناء غزو الأندلس وقال للجيش (العدو من أمامنا والبحر من خلفنا)، فاستحضر الشاعر هذا التّناص ليدلل على أن الفئة المهزومة التي لا تُحب حمل السلاح ترفض قول طارق وأفعاله، فهم لا يؤمنون بحمل السلاح بل يؤمنون بالسلام، وينظرون إلى قول طارق أنه ليس عصريًا بل قول قديم لا يتناسب مع روحهم الانهزامية، وهذا صوت المتخاذلين الأذلاء الرافضين للقتال.

خامسًا: تناص مع المقولات:

يقول الشاعر في القصيدة ذاتها:[1]

وأقول كفّوا عن مهادنة الرّياحِ وقطفِ رأسي...
وأقولُ هذا ما جناهُ أخي عليّ...،
أقول: ما أخذتْ رياحُ الشرّ مني
سوف تُرجعُهُ رياحي..
وأقول: سيروا في ركاب الذلِّ ما شئتم
فلي ركبي ولي خيلي وساحي..

تناص الشاعر مع المقولة الشهيرة للرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر (ما أُخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة) التي قالها يعد هزيمة حرب عام 1967، لأن السلام في ذلك الوقت يعني استسلام الأذلاء.

سادسًا: تكرار التّناص الأدبي الكلي:

ويضيف الشاعر في القصيدة نفسها:[2]

أقسمتُ يا من يشترون الذلَّ بالنفط المقدّس،
أن أخوض اليمّ مصحوبًا بنفسي.. والقضاءِ وما أعدّا
(أعددْتُ للحدثانِ سابغَةً وعدّاءً علَنْدا)
(نهدًا وذا شُطَبٍ يَقُدُّ البيْضَ والأبدانَ قدَّا)[3]
ولئنْ تكسَّرَ صارمي
فأظافري .. ونواجذي .. وحجارةُ الوادي

---

(1) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، 44.
(2) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص45.
(3) **شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي**، مصدر سابق، ص80.

تصيحُ: تقدَّمِ ..

تناصّ الشاعر كليًا مع بيتين لعمرو بن معد يكرب، ودلالته أنه يخاطب العرب المتخاذلين يقول لهم أنه أعد للحرب مع العدو كامل أسلحته لأنه يعلم أنه سيخوض الحرب وحيدًا من دون أولئك العرب الذين يشتري الغرب سكوتهم مقابل بيعهم النفط لأمريكا.

سابعًا: نموذج التّناص الديني (القرآني):

يقول الشاعر في هذه القصيدة أيضًا:[1]

ولقد صبأتُ فلا تلوموني،
ولا.. لا تسألوني،
فلكُم ديانتكم
ولي شأني وديني.
وتركتُكم يوم الفَجارِ،
مضيتُ صوبَ الله علّي أستعيد الأمسَ،
والذّكرى..
وآلاف الضحايا المُعدمين.. وجُثّتي،

جاء الشاعر في هذا السياق بتناصّ جزئي مع قوله تعالى: ﴿**لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ** ﴾[2]، وجاء بهذه الآية التي تتحدث عن الكافرين ونزلت بحقهم، ليجعل وجهًا من المقاربة بين أولئك الكفار، وبين العرب الذين لا يؤمنون بقتال الأعداء بل بالسلم والتخاذل، بينما الشاعر/صوت الشعب يؤمن بالقتال لتحرير فلسطين بخلاف العرب المتخاذلين، فالشاعر هنا خلق حالة من التشابه بين الموقفين، بالإضافة إلى حالة من التناقض والاختلاف.

ثامنًا: تكرار التّناص الديني القرآني:

ويقول الشاعر في ذات الإطار في القصيدة نفسها:[3]

فمنعتموني..
وأكَلْتُمُ ثمرَ الحياة، وكان لي الفردوسُ–،
فردوسي.. صرختم غاضبين..
هو ذا الأثيمُ.. إلى الجحيمِ طردتموني !!

---

(1) **تمتمات أخر الليل**، مصدر سابق، ص46.
(2) **سورة الكافرون**، آية6.
(3) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص46.

ماذا يريدُ المؤمنون ؟!!

تناصّ الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة مع قوله تعالى:﴿**قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى**﴾[1]، حيث استحضر هنا حادثة إخراج الله سبحانه وتعالى لأدم وزوجته من الجنة للمقاربة بينها، وبين إخراج العدو الصهيوني للفلسطيني من أرضه، ويتضح التّناص هنا من خلال قوله (وأكَلْتُمُ ثمرَ الحياة، وكان لي الفردوسُ فردوسي.. صرختم غاضبين.. هو ذا الأثيمُ.. إلى الجحيمِ طردتموني).

تاسعًا: نموذج التناصّ الديني (الإنجيلي):

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:[2]

جمعتُ أشلائي... وقُدتُ مراكبي
وأتيتكم بغرائبي،
وعجائبي..
فأنا مسيحُ مُنتظر.
سأظل أستعدي جموع البائسين..
أصيحُ ملء الأرض،
يا كلّ اليتامى والثكالى،

تناص الشاعر –هنا– مع المسيح كما ورد في الإنجيل " أَخِيرًا ظَهَرَ لِلْأَحَدَ عَشَرَ وَهُمْ مُتَّكِئُونَ، وَوَبَّخَ عَدَمَ إِيمَانِهِمْ وَقَسَاوَةَ قُلُوبِهِمْ، لِأَنَّهُمْ لَمْ يُصَدِّقُوا ٱلَّذِينَ نَظَرُوهُ قَدْ قَامَ. وَقَالَ لَهُمُ: ٱذْهَبُوا إِلَى ٱلْعَالَمِ أَجْمَعَ وَٱكْرِزُوا بِٱلْإِنْجِيلِ لِلْخَلِيقَةِ كُلِّهَا. مَنْ آمَنَ وَٱعْتَمَدَ خَلَصَ،وَمَنْ لَمْ يُؤْمِنْ يُدَنْ. وَهَذِهِ ٱلْآيَاتُ تَتْبَعُ ٱلْمُؤْمِنِينَ :يُخْرِجُونَ ٱلشَّيَاطِينَ بِٱسْمِي، وَيَتَكَلَّمُونَ بِأَلْسِنَةٍ جَدِيدَةٍ. يَحْمِلُونَ حَيَّاتٍ، وَإِنْ شَرِبُوا شَيْئًا مُمِيتًا لَا يَضُرُّهُمْ، وَيَضَعُونَ أَيْدِيَهُمْ عَلَى ٱلْمَرْضَى فَيَبْرَأُونَ".[3]

جاء الشاعر هنا بتناص مع شخصية المسيح، بحيث اتخذ الشاعر السيد المسيح قناعًا له وقال كل ما يريده من خلال هذه الشخصية، وقيمة ذلك أنه أراد أن يبين أن الإنسان الفلسطيني بالرغم من تخلي العرب عنه، فإنه لا يبخل من أن يقدم نفسه قربانًا من أجل سعادة الشعب كما قدم المسيح نفسه لسعادة البشر، وهذا يتناسب مع الفكر اليساري الذي يؤمن به الشاعر.

---

(1) **سورة طه**، آية123.
(2) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص47–48.
(3) **الكتاب المقدس**، إنجيل مرقُس، 16، ص30.

عاشرًا: تكرار التناصّ الأدبي الكلي:

ويضيف الشاعر في القصيدة نفسها:[1]

لا تخذلوني يوم عُرسِ النّصرِ يا صحبي،
فدونَ النّصر أهوالًا أرى .. جَزْرًا ومَدًّا
(ذَهَبَ الذين أُحِبُّهمْ وبقيتُ مثلَ السّيفِ فرْدا)[2]
وبقيتُ صرخةَ ثائر بفمِ الزمانِ وقد تردّى
وبقيتُ غيثًا يستغاثُ وراحةَ الصّادينَ، صَهْدا

استحضر الشاعر كليا بيت عمرو بن معد يكرب الذي يتحدث فيه عن فقده لأصحابه، وجاء بهذا التّناص للدلالة على فقده جميع أحبائه بالجليل على يد العدو الصهيوني، ليقارب بين حاله وحال عمرو ابن معد يكرب الذي فقد معظم أصحابه خلال معاركه.

يقول الشاعر في القصيدة نفسها مؤكدًا على الدلالة السابقة:[3]

ذهبَ الذّين أحبهم فبكى الجليلُ، وفاضَ وجْدا
وبكتْ فلسطينُ الحزينةُ، ما بكيْتُ، وكنت جَلْدا
جمّعتُ أشلائي على أشلائهم وبعثتُ حَشْدًا
يا حاقدين على الوجود تمزّقوا كُرْهًا وحِقدا
أينَ المفرّ وقد جمعتُ كتائبي جيشًا ألدّا

استحضر الشاعر جزئيًا في قوله **(ذهبَ الذّين أحبهم فبكى الجليلُ، وفاضَ وجْدا)** شطر بيت لعمرو بن معد يكرب الذي يقول فيه: [4]

ذَهَبَ الذين أُحِبُّهمْ وبقيتُ مثلَ السّيفِ فرْدا

ويضيف الشاعر في ختام قصيدته:[5]

أين المفرّ من انتقام البائسينَ وقد تبدّى
لا سُكرَ بعد اليومِ يا صحبي فإنّ الأمرَ جَدًّا
أنا ربّكم شُدّوا معي تقضي الجراحُ بأن نشدّا

---

(1) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص48.
(2) **شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي**، مصدر سابق، ص82.
(3) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص48-49.
(4) **شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي**، مصدر سابق، ص82.
(5) **تمتمات آخر الليل**، مصدر سابق، ص49.

جَلبوا الهزيمة كلّهم وأجيئكم نصرًا وسَعْدا

تناصّ في الفقرة السابقة مع مقولة امرئ القيس بعدما وصله خبر أبيه:

"**ضيّعني صغيرًا، وحمّلني دمه كبيرًا لا صحو اليوم، ولا سُكر غدًا. اليوم خمرٌ وغدًا أمر**"[1]

جاء الشاعر بهذه المقولة ليؤكد ألا تقاعس بعد اليوم في قتال العدو، فالأمر أصبح خطيراً بسبب ما يقوم به العدو من مصادرة لأراضي الجليل وهدم البيوت وقتل الرجال الفلسطينيين.

(1) **ديوان امرئ القيس**، تح: عبد الرحمن المصطاوي، مصدر سابق، ص10.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **أولًا: المصادر:**

أ. المصادر العامة:

1- **الأعمال الجديدة الكاملة، محمود درويش1**، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2009.

2- **الأعمال الكاملة**، عبد الرحيم محمود، إعداد: محمد عز الدين المناصرة، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، 2009.

3- **أمالي المرتضي**، الشريف المرتضي علي بن الحسين الموسوي العلوي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1954.

4- **الحيوان**، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح:عبد السلام هارون، د.ط، دار الجيل، بيروت، 1996.

5- **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ابن حجة الحموي، تح: عصام شقيو، ط الأخيرة، دار ومكتبة الهلال، دار البحار، بيروت، 2004.

6- **دلائل الإعجاز**، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، د.ط، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني،جدة، 1992.

7- **ديوان أبي فراس الحمداني**، شرح وتحقيق د. خليل الدويهي، ط 2، الكتاب العربي، بيروت، 1994م.

8- **ديوان أبي القاسم الشابي**، شر: أحمد حسن بسج، ط4، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.

9- **ديوان أبي محجن الثقفي**، شر: أبي هلال الحسن بن سهل، د.ط، مطبعة الأزهار البارونية، مصر، د.ت.

10- **ديوان ابن مقبل**، تح: عِزّة حَسَن، ط1، دار الشرق العربي، بيروت- حلب، 1995.

11- **الديوان: الأعمال الأولى**، محمود درويش، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2005.

12- **ديوان امرئ القيس**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، دار المعارف، القاهرة، د.س.

13- **ديوان امرئ القيس**، تح: عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 2004.

14- **ديوان جرير**، كرم البستاني، د.ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986.

15- **ديوان حافظ إبراهيم**، شر: أحمد أمين وآخرون، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
16- **ديوان طرفة بن العبد**: شرح الأعلم الشنتمري، تح: دريّة الخطيب ولطفي الصقّال، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.
17- **ديوان عروة بن الورد**، تح. أسماء أبو بكر محمد ، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.**ديوان علي بن الجهم**، د.تح، وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية، د.ت.
18- **ديوان عنترة**، تح: محمد سعيد مولوي، ط3، دار عالم الكتب، الرياض، 1996.
19- **ديوان قيس بن الملوح**، دراسة: يسرى عبد الغني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.
20- **ديوان مهلهل بن ربيعة**، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، د.ب، د.ت.
21- **سير أعلام النبلاء**، شمس الدين محمد بن احمد الذهبي، تح: مجموعة من المحققين، ط3، مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت، 1985.
22- **شرح ديوان أبي تمام**، الخطيب التبريزي، تقديم: راجي الأسمر، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994.
23- **شرح ديوان عنترة**، الخطيب التبريزي، تقديم: مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992.
24- **شرح ديوان المتنبي**، عبد الرحمن البرقوقي، ط2، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.
25- **شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي**، جمع: مطاع الطرابيشي، ط2، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1985.
26- **الشعر والشعراء**، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت. ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
27- **الشوقيات**، أحمد شوقي، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.
28- **صحيح الجامع الصغير وزياداته**، الفتح الكبير، محمد ناصر الدين الألباني، ط3، المكتب الإسلامي، بيروت- دمشق، 1988.
29- **العقد الفريد**، أبو عمرو شهاب الدين أحمد بن محمد المعروف بابن عبد ربه الأندلسي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ.
30- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع، لبنان، 1981.
31- **القاموس المحيط**، الفيروز آبادي، د.ط، دار الحديث، القاهرة، 1994، د.ت.

32- **الكامل في التاريخ**، ابن الأثير الجزري، تح: أبي الفداء عبد الله القاضي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987.
33- **الكتاب المقدس**، العهد القديم والجديد.
34- **لسان العرب**، ابن منظور، ط3، دار صادر، بيروت، 1994.
35- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ضياء الدين بن الأثير، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت، 1990.
36- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، ط2، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1981.
37- **نجيب محفوظ، حكاية بلا بداية ولا نهاية**، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2006.
38- **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان**، ابن خلكان، تح: يوسف طويل ومريم طويل، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

ب-مصادر البحث:

1- **أموت قابضًا حجرًا**، حسين مهنا، ط1، دار الأسوار، عكا،1986م.
2- **أنا هو الشاهد**، حسين مهنا، ط 2، دار الأسوار، عكا، 2001م.
3- **أنتِ سبيَّتُهُم وشعري نحيب العاجز**، حسين مهنا، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1993م.
4- **تضيق الخيمة ... يتسع القلب**، حسين مهنا، ط 1، دار الأسوار، عكا، 2007م.
5- **تمتمات آخر الليل**، حسين مهنا، ط 1، دار الأسوار، عكا، 1988م.
6- **الحب أولًا**، حسين مهنا، اصدار خاص، 1995م.
7- **حديث الحواس**، حسين مهنا، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1992م.
8- **على سرير أبيض**، حسين مهنا، ط 1، دار الأسوار عكا، 1989م.
9- **عوض يسترد صباه**، حسين مهنا، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1993م.
10- **فرح يابس تحت لساني**، حسين مهنا، ط1،مطبعة إخوان مخول، الجليل،1996م.
11- **قابضون على الجمر**، حسين مهنا، ط1، دار الأسوار، عكا،1991م.
12- **الكتابان ويبدأ بالثاني وينتهي بالأول**، حسين مهنا، ط 1، دار الأسوار، عكا، 2007م.
13- **ليس في الحقل سوسن للفرح**، حسين مهنا، اصدار دائرة الثقافة العامة في وزارة الفنون، 1995م.
14- **هذا العالم ليس بريئًا**، حسين مهنا، مطبعة الحقيقة، كفر ياسيف، 2014م.
15- **وطني ينزف حبًا**، حسين مهنا، دار الأسوار، عكا، 1978م.

ثانيًا: المراجع

أ. الكتب العربية:

1- **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، سلسلة عالم المعرفة، د.إحسان عباس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.

2- **أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة: (**قراءة في المكونات والأصول)، دراسة، د.كاملي بلحاج، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

3- **الأثر التوراتي في شعر محمود درويش**، د.عمر الربيحات، د.ط، دار اليازوري، عمان، 2006.

4- **الأدب العربي المعاصر في مصر**، د.شوقي ضيف، ط10، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

5- **الأدب المقارن**، محمد غنيمي هلال، د.ط، دار العودة، بيروت، 1983.

6- **الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه**، الطاهر مكي، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1988.

7- **الأساطير**، د.أحمد كمال زكي، د.ط، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

8- **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، د.علي عشري زايد، د.ط، دار الفكر العربي، القاهرة،1997.

9- **أشكال التناصّ الشعري: دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**، أحمد مجاهد، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

10- **أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية**، صبري حافظ، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996.

11- **الآلهة الكنعانية**، خزعل الماجدي، ط1، دار أزمنة، عمان، 1999.

12- **أنور السادات:** البحث عن الذات، طبعة خاصة، المكتب المصري الحديث، القاهرة، د.ت.

13- **بلاغة الخطاب وعلم النص**، د.صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

14- **تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر**، د. فوزي عيسى، د.ط، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، 1997.

15- **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص**، محمد مفتاح، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

16- **تداخل النصوص في الرواية العربية**، حسن محمد حماد، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

17- **التّناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**: أحمد العواضي أنموذجًا، عصام واصل، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011.
18- **التّناص نظريا وتطبيقيا**، احمد الزعبي، ط3، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000.
19- **التّناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجًا**، حصة البادي، ط1، دار كنوز المعرفة، عمان، 2009.
20- **جماليات التّناص**، د.أحمد جبر شعث، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2013-2014.
21- **الحسين ثائرًا**، عبد الرحمن الشرقاوي، ط1، مكتبة روز اليوسف، القاهرة، د.ت.
22- **الحسين شهيدا**، عبد الرحمن الشرقاوي، ط1، مكتبة روز اليوسف، القاهرة، 1984.
23- **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية**، عبد الله الغذامي، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
24- **دراسات في الأدب العالمي**، د.فوزي الحاج، د.ط، مكتبة الطالب بجامعة الأزهر، غزة، 2014.
25- **دراسات في النقد الأدبي الحديث**، د. محمد صلاح أبو حميدة، ط1، د.د، غزة، فلسطين، 2006.
26- **الذئب والخراف المهضومة**، داود سلمان الشويلي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001.
27- **أبو ذر الغفاري الثائر المنتفض، دراسة تاريخية**، د.حيدر حسين، ط1، مؤسسة علوم نهج البلاغة، كربلاء، 2016.
28- **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، د.عز الدين إسماعيل، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1966.
29- **شعراء المقاومة**، رجاء النقاش، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1973.
30- **الشعر العربي في القرن العشرين**، فوزي الحاج، ط2، مكتبة القدس، غزة، 2012.
31- **الشعر العربي الحديث** (بنياته وابدالاتها)،1-التقليدية، محمد بنيس، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001.
32- **شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني**، إبراهيم نمر موسى، ط1، دار دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمّان، 2010.
33- **صك المؤامرة "وعد بلفور"**، صلاح عيسى، د.ط، كتب عربية، د.ت.

34- **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية**، محمد بنيس، ط2، دار التنوير، بيروت، 1985.
35- **العابدة الخاشعة رابعة العدوية:** إمامة العاشقين والمحزونين، د.عبد المنعم الحفني، ط2، دار الرشاد، القاهرة، 1996.
36- **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، د.علي عشري زايد، ط4، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، 2002.
37- **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، محمود سليم الحوت، ط1، دار النهار للنشر، بيروت، 1955.
38- **كتاب المواقف والمخاطبات**، محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفّري، ، تح: آرثر يوحنا أربري، ط1، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ت.
39- **لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر**، د.رجاء عيد، د.ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003.
40- **المتنبي بين ناقديه**، محمد شعيب، دار المعارف، القاهرة، 1964.
41- **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، رجاء النقاش، ط2، دار الهلال للنشر، القاهرة، 1971.
42- **المسرحية والرواية والقصة القصيرة**، د.فوزي الحاج، ط2، مكتبة القدس، غزة، 2012-2013.
43- **مدخل إلى عتبات النص**، دارسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، د.ط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء- بيروت، 2000.
44- **مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية**، شوقي عبد الحكيم، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2015.
45- **معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية**، أمين سلامة، ط2، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر، القاهرة، 1988.
46- **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط2، مكتبة لبنان، بيروت،1984.
47- **معجم محمود درويش: هكذا تكلم محمود درويش**، د. فوزي الحاج، ط1، مكتبة ومطبعة الأزهر، غزة، 2011.
48- **النمرود أول جبابرة الأرض**، منصور عبد الحكيم، د.ط، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، 2016.

49- **اليهودية**، سلسلة مقارنة الأديان، أحمد شلبي، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988.

ب. الكتب المترجمة:

1- **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، د.سلمى الخضراء الجيوسي، تر.د.عبد الواحد لؤلؤة، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007.

2- **الأرض اليباب**، ت. س. إليوت، تر: د.عبد الواحد لؤلؤة، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

3- **الأوديسة**، هوميروس، تر: دريني خشبة، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- القاهرة- تونس، 2013.

4- **تاريخ العالم**، أوروسيوس، تر.عبد الرحمن بدوي، ط1، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، بيروت،1982.

5- **دراسات النص والتناصية**، محمد خير البقاعي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998.

6- **دلائليات الشعر**، ميكائيل ريفاتير، تر:محمد معتصم، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة محمد الخامس، الرباط، 1997

7- **دون كيخوته**، ثربانتس، تر: د.عبد الرحمن بدوي، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، المجمع الثقافي- أبو ظبي، 1998.

8- **الرأسمالية والاشتراكية والديمقراطية**، جوزيف أ. شومبيتر، تر.حيدر حاج إسماعيل، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2011.

9- **رحلتي الطويلة من أجل الحرية**، نيلسون مانديلا، تر. عاشور الشامس، ط1، جمعية نشر اللغة العربية، جنوب أفريقيا، 1998.

10- **سقراط**، جورج رديبوش، تر. أحمد الأنصاري، مر. حسن حفني، ط1، دار أفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014.

11- **الشعرية**، تزيفتان تودوروف، تر:شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.

12- **علم النص**، جوليا كريستيفا، تر:فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1991.

13- **الفردوس المفقود**، جون ملتون، تر: حنا عبود، د.ط، الهيئة العامة السورية للكتاب بوزارة الثقافة، دمشق، 2011.

14- **لذة النص**، رولان بارت، تر:فؤاد صفا والحسين سبحان، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

15- **مدخل لجامع النص**، جيرار جينيت، تر:عبد الرحمن أيوب، ط3، دار.توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.
16- **مذكرات جيمي كارتر**، تر. شبيب بيضون، د.ط، دار الفارابي، بيروت، 1985.
17- **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، تزيفتان تودوروف، تر. فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، 1996.
18- **النقد والحقيقة**، رولان بارت، تر: منذر عياشي، د.ط، مركز مناء الحضاري، الدار البيضاء، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

ثالثًا: المجلات والدوريات:

1- **انتاج معرفة بالنص**، مقال في **مجلة دراسات عربية**، حسين خمري، ع11-12، 23 أيلول تشرين أول، 1987، بيروت.
2- **التراث التاريخي عند العرب**، د.عفت الشرقاوي، مجلة فصول، مج1، عدد1، 1980.
3- **التّناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب**، د.عمر عتيق، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج8، عدد1، 2013.
4- **التّناص الديني في شعر يوسف الخطيب**، د.عمر عتيق، مجلة مجمع القاسمي للغة العربية، العدد السادس، 1433-2012.
5- **التناص الذاتي عبر العتبات في رواية "الشمعة والدهاليز"**، حسيني فتيحة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج11، ع 1، 2019.
6- **التّناص سبيلًا إلى دراسة النصّ الشعري وغيره**، شربل داغر، مجلة فصول، المجلد 16، العدد الأول، 1997.
7- **التّناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، حسن البنداري وآخرون، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد2، 2009.
8- **التّناص القرآني والإنجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل**، د.نادر قاسم، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد السادس، تشرين أول 2005.
9- **توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر**، د.علي عشري زايد، مجلة فصول، مج1، عدد1،1980.
10- **توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، د.إبراهيم نمر موسى، مجلة عالم الفكر، مج33، العدد2، 2004.

11- **جماليات التّناص في مختارات (الشهيد الرمز ياسر عرفات في عيون الشعراء)** د. محمد صلاح أبو حميدة، د.عبد الرحيم حمدان، بحث مقدم إلى مؤتمر الشهيد الرمز ياسر عرفات – تاريخ ...وذاكرة، جامعة الأزهر – غزة، بتاريخ 16-17 نوفمبر 2011م، ص17.
12- **ذاكرة مجزرة صبرا وشاتيلا في مواجهة ذاكرة المحرقة**، إلياس سحّاب، مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد14، العدد55، 2003.
13- **رمز العنقاء في شعر محمود درويش**، خالد عبد الرؤوف الجبر، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد9، العدد2ب، 2012.
14- **مابين الأدب المقارن والتناص**، د.مهى جرجور، مقال في مجلة أوراق جامعية، عدد3، شهر1-2008، السنة السادسة عشر.
15- **من الأثر الأدبي إلى النص**، رولان بارت، تر:عبد السلام بن علي، مقال في مجلة الفكر العربي المعاصر، ع28، آذار، 1989، بيروت.

رابعًا: الرسائل العلمية:

1- **أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني**، رقية زيدان، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب للدراسات العليا، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 2009.
2- **أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث**، جمال فلاح النوافعة، أطروحة دكتوراه، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الكرك، 2008.
3- **التراث في شعر محمد الفيتوري**، سلطان عيسى الشعار، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك، 2007.
4- **التّناص في الشعر الجزائري المعاصر: قراءة في شعر مصطفى الغماري**، بوترعة الطيب، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2010-2011.
5- **ظاهرة التّناص في شعر خالد أبو خالد**، حازم حسن أحمد البرغوثي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2018.