تجليات التناص في الخطاب الشعري الفلسطيني

(نصوص حنظلة للشاعر المتوكل طه نموذجا)

أ.د/ صبحية عودة زعرب

جامعة صبراتة – ليبيا

الملخص:

تحاول هذه الدراسة الإفادة من الإنجازات الهائلة التي حققتها اللسانيات في مجال النظريات النقدية الحديثة ، خاصة التطورات التي وصل إليها (التناص) باعتباره ينتمي إلى ما بعد الحداثة ، وينزع إلى التأويل والتعدد والمساءلة ، ويرصد البنيات التوليدية الجديدة الناجمة عن التفاعل النصي بين الدلالات الحاضرة والغائبة في مستوى الاختلاف والمشابهة ، الجزئي والكلي ، وذلك من خلال منهج لساني مركب (سوسيو– بنيوي) لا يفصل النص عن مرجعه ، ويدرس البنيات الصغرى والكبرى ، السطحية والعميقة في كل نص من النصوص بظروفه التاريخية ، والاجتماعية ، والجمالية ..، ويكشف عن الوسائل الأسلوبية التي استخدمها الشاعر لإقناع القارئ برؤيته .

الكلمات االمفتاحية: اللسانيات، النظريات النقدية الحديثة ، ما بعد الحداثة.

Abstract :

This study attempts to benefit from the great achievements achieved by linguistics in the field of modern critical theories, especially the developments that have reached it as belonging to postmodernism, and tends to interpretation, pluralism and accountability, and monitors the new obstetric structures resulting from the textual interaction between the present and absent connotations The level of difference and similar, partial and macro, and through a structured syllabus (Susio-Benoi) does not separate the text from the reference, and examines the structures of small and large, superficial and deep in each text of historical, social, and aesthetic .., Stylistic methods used by the poet to convince the reader to see him

Key words: linguistics, modern critical theories, postmodernism

مقدمة :

تحاول هذه الدراسة الإفادة من الإنجازات الهائلة التي حققتها اللسانيات في مجال النظريات النقدية الحديثة ، والتي تجاوزت العلاقة بين الدال والمدلول ، والبنية السطحية والعميقة ، بغية التعدد والتنوع ، وجماليات التلقي . لذا آثرنا أن نبحث عن أشكال التناص في نصوص حنظلة للشاعر الفلسطيني المتوكل طه وذلك من خلال منهج مركب (سوسيو –بنيوي) ينتمي إلى تحليل الخطاب الشعري الذي ينفتح على التأويل ، والقراءات المتعددة لنصوص شعرية يتواشج فيها الرسم والأدب ، ويرصد البنيات الصغرى والكبرى في كل نص من النصوص الشعرية بظروفها النفسية والفكرية والاجتماعية . وهنا لابد وأن نشير إلى صعوبة الهدف المرجو من حيث تطبيق منهج غربي النشأة على نصوص شعرية لها خصوصيتها المرجعية من ناحية ، وعدم اكتمال النظريات النقدية الحديثة حتى الآن . فضلا عن اشكالية تعريف المصطلح تعريفا دقيقا ومحددا .

بنيت هذه الدراسة على أهم المحاور التي برز فيها التناص واضحا وجليا مسبوقا بإضاءة لمفهومه ووظيفته في الخطاب الشعري .

أخذ المحور الأول ، تناص الشخصية العلم .

وتناول المحور الثاني التناص الديني

، وتحدث المحور الثالث عن التناص التاريخي

، أما المحور الرابع فتعرض إلى تناص الشعر العربي القديم والحديث .

مع الإشارة إلى البنيات الحاضرة والغائبة ومدى التفاعل بينهما بما يمنح القارئ الوعي والمساءلة . أما الخاتمة فقد تضمنت ما توصل إليه البحث من مضامين ونتائج أساسية ومدى قدرة الشاعر على استخدام تقنية التناص في علاج القضية الفلسطينية، وصولا إلى مصادر البحث ومراجعه .

إضاءة : يرتبط التناص ارتباطاعضويا بشعرية النص عبر دلالات الغياب والحضور ، والهدم والبناء ، وقوامها نظرية (ريفاتير) التواصلية التي تركز على القارئ باعتباره عصب

العملية الإبداعية . لقد تعرض مصطلح التناص لوجهات نظر مختلفة من قبل الباحثين ورواد هذا المجال ، لسنا بصدد الخوض في تفاصيلها حرصا على خصوصية الموضوع ، إذ يخبئ النص أجناسا مختلفة يمكننا من خلالها اكتشاف علاقات التآلف والتخالف ، واستحضار القديم من خلال الحديث ، لذا سنتناول التناص من مفهوم التعالي النصي (لجيرارجنييت) ، وهو المفهوم الجامع الأكثر اتساعا وشمولية وقد أطلق جيرار جنييت على هذا المصطلح "التداخل الذي يقرن النص بمختلف أنماط الخطاب الذي ينتمي إليه وفي هذا الإطار تدخل الأجناس الأدبية " [1] فالتناص يعني "معرفة كل ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص " [2] .

ولما كان النص رسالة لغوية إشارية تنحاز فيه اللغة إلى المفارقة والانزياح والتأويل ، فإن الحقل الدلالي الخاص بالتناص " لن يكون مجرد تحديد معنى ، إنه حالة وعي فلسفي لا ترى في المحدد بشكل مباشر سوى حالات رمزية ، تحتوي على أسرار الإنسان الثقافية والاجتماعية والدينية ، وهي أسرار يجب الكشف عنها من خلال امتلاك المفاتيح الضرورية للتأويل " [3] .

استنادا إلى هذا القول ، فقد شكل التناص عصب الخطاب الشعري وأساسه بدءا من عنوانه عبر سلسلة من المتناصات المتباينة ، أهمها استدعاء الاسم المباشر أو اللقب أو الصفة لشخصية تحظى بقدر كبير من الصفات المحببة للشاعرنفسه أو التي يصبو إلى تحقيقها . " فالشخصية عند الشاعر ذات بعد فكري وعقيدة ، تؤمن بالفقراء والكادحين ، كما تؤمن بالمظلومين الضعفاء لتنتصر لهم من قوى الاستبداد والظلم ، وتتحول إلى أن تكون ذات دلالة جديدة في عصرنا الحديث " [4].

نلمس ذلك من خلال تناولنا المحاور التالية :

اولا – التناص الخاص بالشخصية العلم :

للتدليل على ذلك سنقتطف مقطوعة شعرية اعتمدت فيها آلية الاستدعاء على الاسم المباشر للشخصية فنقرأمعا:

" ويجن الثوار الأمراء
ويشرب سيدهم كأس اليأس
وتأمره سالومي أن يقطع رأس المبعوث
لترقص حول جدائله المائية
في الأنحاء " [5]

تدهشنا تقنية الشاعر العالية ورموزه التي يمزج فيها بين الفن والحياة في ألفة نادرة قلما نعثر عليها عند الآخرين ، فهو يحاور شخصية اقترن اسمها بقتل أحد الأنبياء دون أن يذكر اسمه إجلالا وإكبارا له ، ونحن بدورنا نحاور نصه ، لأن المجال الحواري يعد جزءا لا يتجزأ من آليات التناص . وأول ما يحضرنا في هذا المنظور الحوارية التي ألح عليها (ميخائيل باختين) ، وحين نعود إلى شخصية سالومي في وضعها الطبيعي ، فسنجدها تعود بنا إلى دورتلك الفتاة الراقصة الجميلة لسيدنا يحيى عليه السلام بإيعاز من أمها –هيروديت –– لأنها تزوجت من الملك (هيرودوس انتباس) بعد أن كانت زوجة لأخيه الملك (هيرودوس فيلبوس) ، وحرم سيدنا يحيى هذا الزواج وعارضه ، وعلى أثر هذه الحكاية ، استغلت (هيروديت) جمال ابنتها (سالومي) ،وهي ترقص في حفل عيد ميلاد زوجها ، فطلبت منها رأس سيدنا يحيى ،فأمر الملك جنوده بقطع رأسه وتقديمه هدية لسالومي انتقاما منه (*) .

وحينما نعود إلى النص (المتوكلي) في سياقه الدلالي ، يتكشف لنا سبب استدعاء هذه الشخصية بالذات من خلال علاقات الحضور والغياب ، والهدم والبناء ، فالموقف القديم يتكرر والأحداث تتشابه ، والتقط الشاعر هذه الحادثة من الماضي وأسقطها على الحاضر ليدلل على انغماس أصحاب النفوذ والسلطة في اللهو والعبث والفساد، وهم يشربون كؤوس دماء أبنائهم اليوم . فمثلما أمر الملك جنوده بقطع رأس سيدنا يحيى المعروف بيوحنا المعمدان لكلمة حق وكان ضحية الكلمة ، فناجي العلي المعروف بحنظلة واجه المصير نفسه حين استخدم القلم والريشة وفضح فساد المسؤولين وانغماسهم في الملذات والنزوات، وكان ضحية الرسم الكاريكاتيري، لهذا وصل الشاعر بالثوار إلى مصاف الأنبياء لنبالة

رسالتهم وحجم معاناتهم من أجل قيم إنسانية أهمها العدالة والحق ، والحد من ظلم وطغيان الحكام المستبدين الفاسدين . لقد عرف هذا النمط (بالتناص الإحالي) حيث غابت عناصر البناء ، وهيمنت عناصر الهدم مما فاقم من معاناة الإنسان، لذا أكثر الشاعر من الأفعال الدالة في : (يجن ، يشرب ، تأمر ، ترقص) ، وهذه التقنية " تتمتع على المستوى الدلالي بطبيعة جدلية ، حيث تساعد القارئ على استحضار صورة الشخصية صاحبة الدور القديم من جهة ، وتنفي إمكان قيام الشخصية الحداثية بذات الدور من جهة ثانية ، مما يعني بالضرورة نفي التشابه الظاهري بين الدور القديم ، وصاحبة الدور الحديث ، وقد لجأ الشاعر إلى هذه الوسيلة لأنه يريد أن يبث جانيا من الدورالقديم ، ويريد أن ينفي جانبا آخر منه في الوقت ذاته " [6]. من هنا نستطيع القول ، إن تجربة شاعرنا الإبداعية تشكل علامة فارقة في استخدام أساليب حديثة للتناص ،حيث أسس لنفسه اتجاها تناصيا رحبا يناقش من خلاله كل ما يتولد عنه من سياقات لغوية مختلفة ، ويصهرها في بوتقة الثورة على الظلم والفساد والطغيان ، وجل الدلالات اللغوية تشير إلى هذا السياق . فنجده يحاور ويستدعي ويتضاد عبر قرائن كنائية فيشخص اليأس ويرمز له بأحد لوازمه (الشرب) ليعبر عن فكرته وهي أن المناضلين لا يموتون وتظل ذاكرتهم في وجدان الأجيال مثل حنظلة ،أما أصحاب النفوذ الأشرار فهم الأموات الحقيقيون ولا مجال لذكرهم مثل الملك الظالم هيرودوس وهروبه إلى خارج البلاد . لهذا خص الشاعر الثوار الأحرار بالمدح والإطراء ووصل بهم إلى أرقى درجة في وصفهم بالأمراء ، ثم يأتي الفعل (يجن) ليميط اللثام عن اللبس الحاصل ، فالشاعر يريد أن يقول : إن العقلاء من أصحاب السلطة والنفوذ مبصرون لكنهم لا يرون الحقيقة ، وأن الثوار المجانين هم الأكثر بصيرة ورؤية بدقائق الأمور، لأنهم يكشفون عورات الآخرين وهذا في منطق الحكام يعد جنونا .

وهكذا انفتح التناص الإحالي على دلالات كثيرة متعددة قابلة للتأويل ، فاستدعاء شخصيات لها مرجعية تراثية وتاريخية ليس مجرد متعة أو صدفة، فعند توظيفها في السياق الجديد فإنها " لا تأتي فارغة من المعنى ، وإنما لها معان مثلما هو الشأن في أسماء

الأجناس ، بل إن تلك أكثر خصبا وغنى من هذه ، ولذلك يتخذها الأدباء والشعراء موطنا لشحنها بمعان ثانوية ، تهدف إلى المدح والسخرية ، كما تهدف من جهة أخرى إلى الإحالة للماضي والحاضر أو لهما معا " [7]

لقد جعل الشاعر اغتيال حنظلة قضية عامة ورمزا لكل مناضل في الوقت الذي هفت فيه الصراع مع العدو الحقيقي الصهيوني قضية القضايا ، كما حرص على إبرازعلاقته الحميمة مع الشخصية المستدعاة ، على حساب علاقته مع أصحاب القرار قائلا : " أنا يا صديقي بلا صاحب في الزمان : فيا صاحبي .لا تنم " [8] ثم يضيف قائلا : " أعطنا يا صديقي من الحبر ما نشتهي"[9]

وبذلك نصل إلى قناعة أن " كلمة الشاعر المباشرة لا تكون ممكنة في جميع العصور وليس كل عصر يمتلك أسلوبا ،ذلك أن الأسلوب يفترض توفر وجهات نظر ذات نفوذ قوى وتقويمات أيديولوجية سواء منها المتخيلة وذات النفوذ ، في مثل هذه العصور لا يبقى سوى تقليد الأساليب أو التوجه إلى الأشكال اللاأدبية في السرد ، هذه الأشكال التي تمتلك أسلوبا محددا في رؤية العالم وتصويره ، وحيثما يغلب الشكل الملائم للتعبير تعبيرا مباشرا ،أفكار المؤلف يتحتم اللجوء إلى عكس هذه الأفكار في الكلمة الغيرية " [10]

<u>ثانيا – التناص الديني :</u>

يتبوأ النص القرآني مساحة واسعة في الخطاب الشعري(المتوكلي) بدرجة تلفت الانتباه ،حيث يمثل الخطاب الديني مادة ثرية عند شاعرنا وهو يحاول أن يطبع له صياغة ينفرد بها عن الآخرين " تتيح له شرعية التخالف أو التآلف مع أي نص قديم أو جديد ، وهذه الشرعية تجد سندها في النص القرآني الذي لا يخلو خطاب شعري حداثي من استدعائه على نحو يصل إلى درجة لا نكاد معها أن نفصل بين الخطاب الحاضر والخطاب المستدعى نتيجة لكثافة التناص من ناحية ، وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى " [11]. وعندما نتأمل المتناصات الشعرية في هذا المجال سنجد أن أغلبها يقوم على علاقات الحضور والغياب ، فذاك الدليل يدل على ذلك المدلول ، يقول الباحث الفرنسي

تودوروف في هذا الصدد : " ثمة عناصر غائبة في ذاكرة المتلقي ، وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين إلى درجة أننا نجد أنفسنا عمليا بإزاء علاقات حضورية " [12]

وهناك الكثير من النماذج المتناصة التي تدل على ذلك نذكرمنها المقطع الشعري التالي : " وصالحوا الأشرم الغازي إذا قصدت

أفياله الهدم ،والخوان خوار

وقدموا لفقيه الظلم طاعتهم

لأن الليل للعميان أعذار

خانوا الدماء ، وضاع الأمر من يدهم

فخاب من خان ، فليهنأبه العار" [13]

يقيم الشاعر علاقة بين النص الحاضر والنص الغائب من خلال استحضار ألفاظ مستمدة من القرآن وعلى وجه الخصوص سورة الفيل فنقرأ : (الأشرم ، الغازي ، الأفيال ، الهدم ، الخوار) . ترتبط هذه الألفاظ بقوله تعالى : " ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ألم يجعل كيدهم في تضليل وأرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل فجعلهم كعصف مأكول "

وحين نعود إلى هذه الآيات في سياقها الطبيعي فسنجدها تروي لنا قصة أبرهة الحبشي الأشرم الذي حاول هدم الكعبة باستخدام الفيلة ، إلا أن محاولته باءت بالفشل الذريع بعد أن أرسل سبحانه وتعالى عليهم أفواجا من الطيور لتقذفهم بحجارة من سجيل لاتخطئ الهدف ، فجعلهم كعصف مأكول .

أول ما نلاحظه في هذا المقام اعتماد الشاعر (تناص التخالف) بين الصورتين وفيه " يبدو نوع من أداء التناص تبرز فيه المخالفة أو المعارضة للنصوص المستدعاة على مستوى الدلالة والتعبير بالتغيير والتطوير وفق ما تقتضيه التجربة الشعرية ، وما يتطلبه نظام القصيدة البنائي الداخلي بحيث يتم إعادة تشكيل بعض العناصر اللغوية أو المظاهر

الأسلوبية حتى تستحيل المتناصات إلى محرك رئيسي في النص الموار بمولدات تنتمي إلى تناص التخالف أو تناص التآلف ، وهذان الإطاران لا يكاد يوجد لهما ثالث في تقدير الدراسات النقدية التطبيقية "[14]

بالنظر إلى النص الشعري الذي اتخذه الشاعر هدفا للحوار مع النص القرآني ، نلمس أن ثمة تشابه بينهما في فشل أبرهة في هدم الكعبة بالأمس ، وانتهاك إسرائيل للمقدسات وهدم المسجد الأقصى اليوم . لقد بدأت السورة باستفهام استنكاري تقريري المراد منه حمل المخاطب على الإقراربه ، ثم ألحقه باستفهام يثير الدهشة والتعجب لمن ينكر ذلك أو يتجاهله مؤكدا ذلك بتكرار السؤال والإقرار بالفعل (ألم يجعل) ، فالاستفهام إذا دخل على النفي أصبح الكلام موجبا وصريحا في قيمته المعنوية ، ونزع أشكال الشك عن الفعل، لذا قوي التأكيد في المجرور (عليهم) الذي يفيد الاختصاص والعطف بالفاء الذي يفيد الترتيب . وعليه فالسورة بدأت بالإجمال فالتفصيل ثم الاختصاص . وتمدنا القرائن التشبيهية في عبارة (كعصف مأكول) بزوال وفناء كل ما هو محسوس وظاهر ، غير أن الشاعر أسقط مضمون السورة على الحاضر بتحويل الدلالات بما يحقق التقابل والتخالف . فأبرهة الحبشي يعادل قادة إسرائيل لكن ما أثار انتباهنا أن عدو الأمس أصبح صديق اليوم ليتحول كل شيء إلى نقيضه . فنقرأ : صالحوا الأشرم ، قدموا لفقيه الظلم طاعتهم ، طأطأوا، خانوا، ويمدنا الضمير الجمعي الغائب إلى الإشارة إلى شخصيات متواطئة خانت دماء الشهداء وأبرمت معاهدات صلح مع من انتهك الديار وقتل وظلم من فيها ، وكأن الشاعر يرجئ تهويد القدس وتدنيس المسجد الأقصى إلى التقاعس ، والخذلان ،والاستسلام بفعل الإنسان الأرضي ، وبذلك تحقق تناص التخالف والتآلف بين النصين الديني والشعري .

انطلاقا من هذا المفهوم ، فوظيفة التناص الخارجي المستمد من مفردات القرآن الكريم ،والتناص الداخلي المستمد من عالم الحيوان غايته العلاقات التضادية ، والعلاقات التنافرية ، أما العلاقة الأولى فإن مفاهيمها الفرعية هي : التبجيل والاحترام والوقار ، والعلاقة الثانية أي التنافرية مفاهيمها الفرعية هي: الاستهزاء والسخرية والدعابة " [15] وهكذا يقيم الشاعر

علاقة جدلية بين النص الحاضر (المتوكلي) وبين النص القرآني الغائب واستحضار مفرداته . وهي في مجملها تمثل سخرية لاذعة وانتقاد صريح للحاضر ، وصرخة احتجاج قوية ضد الصمت والسكوت على الأمر الواقع . إن أهم ما أثاره التناص الديني ،هوغياب التيار الوطني والصراع الخارجي على حساب الصراع الداخلي وانشغال الذات بهمومها الداخلية وإغفال الاحتلالات المتكررة الأمر الذي أدي إلى عقم التغيير والمواجهة . . لقد اكتسب التناص الديني أهمية خاصة ، استطاع الشاعر أن يحاوره ويفترق عنه محققا استدعاء نصا قرآنيا له قدسيته بما يثري تجربته الشعرية ويعمقها في الفن والواقع أيضا ، لقد استمدت الانتفاضات الفلسطينية أسماءها من القرآن الكريم إيمانا بالنصر وتيمنا بالإرادة الإلهية فنهضت حرب غزة ضد العدوان الإسرائيلي باسم حجارة السجيل ، 2008م . وعرفت باسم العصف المأكول 2014م .

لذلك فالتناص الديني يتسم بالنزعة الصراعية الحادة وبخاصة (تناص التخالف) ،فإذا كان العدو الإسرائيلي يملك من القوة والعدة والعتاد ما لا يملكه الشعب الفلسطيني فإيمانه بحقه وإرادته الصلبة توازي المعادلةغير المتكافئة وهنا تتحقق وظيفة التناص الديني لأن "المجال التناصي مجال حواري ، وكل حوار ينطوي على قدر من الصراع ذلك لأن النص كما تؤكد (كريستيفا)ينجح أو يتحقق باستيعابه للنصوص الأخرى الواقعة في مجال التناص وتدميرها في الوقت ذاته ، والنص الشعري ينتج في حركة معقدة من تأكيد النصوص ونفيها في آن واحد " [16]

وفي موضع آخر من الخطاب ، يتداخل النص الشعري مع مفردات لها خصوصيتها في القرآن الكريم فنقرأ : " هذي فلسطين مجزأة .....

هذي دولتنا القادمة إذا شاء العالم ...

والعالم سيدة عمياء

... من يقبل هذي القسمة ؟ " 17

حينما نقرأ هذه الألفاظ تعود بنا الذاكرة إلى سورة النجم / آية22 حينما ادعى الكفار بأن الملائكة بنات الله من منطلق كرههم الشديد للأنثى ، وقد أجاد الشاعر تناص التآلف بين النصين الديني والشعري في غياب الحق والعدل كما في قوله تعالى :" ألكم الذكر وله الأنثى تلك إذا قسمة ضيزى"

يسعفنا الاستفهام الاستنكاري في نهاية المقطع الشعري بإسقاط هذا المضمون على أهم قضية معاصرة وهي تقسيم القدس ، لأن التقسيم جائر في الحالتين : جور الجاهلية الأولى ، وجور الجاهلية الحديثة . كما تمدنا لفظة (ضيزى) بخصوصية قلما نجد موقعا مناسبا لها إلا في تلك القسمة وهذا ما يفسره صرخة الشاعر وتذمره في نهاية المقطع الشعري السابق .

جدير بالملاحظة أن شاعرنا حذف لفظة(ضيزى) من المقطع الشعري وأتى بما يدل عليها ليفعل فكر القارئ في البحث عنها ، فضلا عن أنه لم يكن الوحيد الذي عقب على تقسيم القدس ، فقد سبقه شعراء عرب آخرون نذكر منهم على سبيل المثال شاعر الوطن (محمد آل خليفة) من الجزائرفي قوله : " يا قسمة القدس أنت ضيزى .....لم يعدل القاسمون فيك"..والشاعر معروف الرصافي من العراق :" أمست لنا قسمة بالملك عادلة .. حكما وكانت على علاتها ضيزى"**

وبالنظر إلى النماذج الشعرية السابقة وآليات التناص المستدعاة فقد كان توظيف شاعرنا أكثر جرأة وشجاعة حينما وضعنا في قلب الحدث مباشرة وبلغة تهكمية ساخرة من عدالة هذا العالم الأعمى الفاقد للشرعية ، لهذا لم يعترف الشاعر بشرعية هذه القسمة الظالمة غير العادلة التي أصبحت فلسطين على أثرها عبارة عن فضاءات مجزأة ،ومستوطنات قائمة تعوق حرية المواطن الفلسطيني وحقه في الحياة على أرضه .

وبهذا المعنى ، فقد جمع شاعرنا في التناص الديني شخصيات معاصرة لغاية فنية ودلالية أثرت تجربته الإبداعية ، واختار من القرآن الكريم ما يتناسب مع الأحداث التاريخية ، وما يراه ملائما للسياق المطلوب ، لأن " خصائص الشعر الفنية هي التي تتصدر الأمامية

، ويتولد عنها الدلالة الضمنية ، بينما الدلالة الصريحة يجب أن تتراجع إلى الخلفية لأنها ليست هدفا للشعر " [18]

وفق هذا الإطار ، فالشاعر أتقن توزيع الكلمات والحروف والأفعال بطريقة تدل على حرفية ليس كأشكال زخرفية ، بل للتأثير في المتلقي وتثويره من ناحية ، وتحقيق القيمة الفنية والجمالية من ناحية أخرى . وفي مكان آخر من الخطاب، يدعم الشاعر تناص التخالف موضحا العلاقة بين النصين الديني والشعري من خلال الحكاية الشعرية كما في قوله : " لقد دخلنا في التيه ،لكننا لن ننتظر أربعين سنة في الرمل ، لأننا على موعد مع الميجانا ، والسيدة العذراء ، ولأن الشجاعة هي التي تنتصر دائما "[19].

يمكن للقارئ البصير أن يدرك تناص التخالف والتآلف مع قصة سيدنا موسى وقومه كما وردت في النص القرآني وقوله تعالى : " قالوا يا موسى إنا لن ندخلها أبدا ما داموا فيها فاذهب أنت وربك فقاتلا إنا ها هنا قاعدون قال رب إني لا أملك إلا نفسي وأخي فافرق بيننا وبين القوم الفاسقين قال فإنها محرمة عليهم أربعين سنة يتيهون في الأرض فلا تأس على القوم الفاسقين " [20]

يمكننا أن نجد في هذه المحاكاة استقراء للواقع السياسي الفلسطيني ،حيث حاكى النص الشعري صورة اليهود في قصة سيدنا موسى عليه السلام ضمن تناص التآلف والتخالف معا .فعلى مستوى تناص التآلف ، نجد أن حلم اليهود لم يتحقق بدخول أرض فلسطين في النص القرآني ، وتحقق العقاب السماوي لأنهم عصوا نبيهم ولم يمتثلوا لنصائحه خوفا وجبنا و سخروا من دعوته . وبالمقابل لم يتحقق حلم الذات بدخول أرض فلسطين وظلت منفيه خارج الوطن،وتحقق العقاب السماوي على الفلسطيني بسبب التقاعس والتخاذل والافتقار إلى الشخصية الوطنية الجادة في دعوتها إلى المقاومة والثورة على كل أشكال الفساد . أما تناص التخالف ، فهو الأكثر هيمنة ووضوحا ،حيث تحول التيه اليهودي إلى تيه فلسطيني ، وصار الشعب الفلسطيني بلا مأوى ولا هوية ، وفي الوقت الذي استولت فيه اسرائيل على جميع الأراضي الفلسطينية ،ظل الشعب الفلسطيني أسير التيه ، وأصبح

الإسرائيلي حرا طليقا ، ولم يجد الشاعر أمامه إلا أن يتمسك بالتراث ولوازمه (الميجانا– المرمية – العذراء) للملمة الذات المتشظية .

على هذا الأساس ،فقد نجح شاعرنا في الإفادة من لغة القرآن الكريم ووظفها توظيفا فنيا موفقا صانعا لنفسه ميكانيزما خاصا به. لهذا يكتسب رأي الشاعر الإنجليزي (شيلي) الكثير من المصداقية في قوله : " ليس الشعراء محدثي اللغات ومبتدعي فنون الموسيقى والرقص والتصوير فقط ، بل هم أيضا واضعوا الشرائع ، ومبتكروا فنون الحياة ، وما الشعر إلا موقظ حياة الأمم ،ورسول الانقلابات في الآراء والتقاليد ، والشعراء هم قساوسة التنزيل الإلهي ، ورسل الوحي القدسي ، وشراح الحكمة الربانية للناس ، وهم اللفظ الناطق بما لا يفهمون ، المعبر عما لا يدركون ، وهم قبل وبعد المشرعون الذين لا يعترف بهم الناس " [21].

ثالثا – التناص التاريخي :

لم يقتصر توظيف الشاعر على النص القرآني بل امتد إلى الأسطوري والصوفي والتاريخي ، وفي هذا المقام استحضر الشاعر أكثر حادثة تاريخية مشهورة تتسم بالكرب والهم والبلاء عبر علاقات الحضور والغياب وأسقطها على تجربته المعاصرة كما في قوله :

" حين أشار إلى حق سبط النبي بسيف الإمام
ولكنهم خذلوه ما أراد
فلا بأس من كربلاء تنوح
وتمتد من رأسه في الطريق
إلى حيث كان عليه السلام " [22] .

ليس هناك أدنى شك من أن لفظة (كربلاء) تفرض نفسها بقوة على النص ، وتعد محورا دلاليا ومركزيا لرؤية الشاعر ، حيث تستحضر تلك الحادثة ذاكرة المتلقي بظلالها المأساوية ، وقد تطابق معناها المعجمي والسياقي لتأدية المعنى المطلوب ، حيث خص التناص هذا المعنى ووظفه عبر ضمير الغياب الجمعي توظيفا جديدا ليخص به فئة معينة من الناس ،

وهم الذين خانوا الحسين عليه السلام وخذلوه . لقد لعب التشكيل اللغوي دورا هاما في ظهور رؤية الشاعر وأحقية الحسين بالخلافة دون أن يذكر اسمه تعظيما لشأنه ، وذلك من خلال الحضور المكثف للمفردات: السيف– النبي – الإمام – كربلاء – حق – خذلان . كما تحقق بنية النفي في المقطع الشعري معناها الدلالي الرافض لمقتل الحسين وسفك دمه على يد من أوهمه بالحماية ثم خذله كما في (لا بأس– ماأراد) .

وهكذا " تسبح الدلالة الشعرية في سياق منفي لا نهائي ،لا يحده إلا وعي الشاعر بحركته المتنامية ووظيفة توارده في النص ، وتتضام هذه الملامح الأسلوبية لتشكل البنية الأساسية التي يتكئ عليها النص وينهض على أنساقها الجمالية المتعددة محددا شعريته ودلالته الإبداعية الخصوصية " [23] .

والنص الذي بين أيدينا لا يخرج عن هذا الإطار ، حيث أحال الماضي إلى الحاضر وهيمن عليه . فمثلما كان دم الحسين نموذجا لدماء المظلومين على وجه الأرض أيضا حنظلة نموذجا لكل المظلومين على وجه الأرض .ومثلما كانت مظلومية الحسين سيدة الشهداء ،فمظلومية حنظلة ناصرة الغرباء ، ومثلما كان دم الحسين نموذجا للخيانة والخذلان ، فاغتيال حنظلة رمزا للخيانة والخذلان أيضا .

: جدير بالملاحظة أن شاعرنا يتناص في هذا المقام مع شاعر الثورةوالتمرد المعروف (أمل دنقل) وبخاصة استحضارقصيدة سبارتكوس . وهنا يحضرنا السؤال التالي : لماذا استحضر الشاعر حادثة كربلاء بالذات ، وهل باستطاعته التأثير في المتلقي ؟ يقول الباحث (أحمد مجاهد) : " إذا كان الحسين بما يملكه من شرعية وجيش ونسب شريف لم يستطع أن ينقذ نفسه من بطش أصحاب السلطة المادية الذين سفكوا دمه . فهل يقدر الشعر (الكتابة) على إعادة الحق إلى المظلومينمن الرعية "[24].

والحقيقة إن إعادة الحق إلى أصحابه لا تقع مسؤوليته على الشعر فحسب ، لأن دور الشعر توعوي يشحن الهمم ويكشف الحقيقة عن المستور للقارئ لينتقل الخطاب من التنظير إلى التفعيل ، فضلا عن أن هذا الأمر يحتاج إلى قدرات أ سلوبية مقنعة علما بأن الثورة ،

وهفوت المنحنى الوطني في الساحتين العربية والفلسطينيةواضحة لتظل صرخة الشاعر على الظلم واستبداد أصحاب السلطة والنفوذ في واد دون تأثير يذكر . فالشاعر يسعى من خلال توظيف الخطاب القرآني أو الأحداث المستمدة من التاريخ الإسلامي إلى " تحقيق غايات جمالية عديدة تجعل قصيدته بؤرة مركزية محملة بدلالات تتعلق بالنصوص وتستدعيها على الدوام ، وتفنح آفاق التأويل أمام المتلقي ليكتشف عبر القراءة تلو القراءة جماليات التركيب المعقد ، وخيوط الدلالة الممتدة في أعماق الخطاب القرآني وتأويلاته المختلفة ، وما طرأ على النصوص من انزياحات أسلوبية ودلالية في المتناصات الشعرية " [25].

ونظرا لتقارب الحقول الدلالية الخاصة بالتناص التاريخي سنكتفي بما قدمناه ، (وسنحيل القارئ الى النصوص التي تتضمنه)* ، وهي في أغلبها تنطوي على نقد لاذع وصريح لأصحاب السلطة والنفوذ ، والثورة على كل أشكال الفساد الإداري والمالي والسياسي بغية الوصول إلى عالم أكثر عدلا وإنصافا وسلاما .

رابعا – التناص الخاص بالموروث الشعري :

سجل التفاعل النصي بين الشعرين القديم والحديث حضورا ملموسا ، حيث شاعت هذه الظاهرة عند أغلب الشعراء المحدثين ، وتناولوها من زوايا مختلفة ، وأفادوا من التطورات التي وصل إليها التناص على أساس أن النص الأدبي " نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء ، وأعني من اللغات الثقافية السابقة عليه أو المعاصرة له التي تخترقه بكامله " [26]. وفق هذا المنظور يمكن قراءة النصوص الشعرية على أنها إعادة إنتاج للنصوص السابقة لها . غير أن ما يميز المبدع عن سابقيه " أن يعرف كيف يضع أمام المتلقي المفتاح المناسب للقصيدة المناسبة ، المفتاح في هذه الحالة عنوان نجاح أو فشل الشاعر في شد المتلقي أو إغرائه بالقراءة " [27].

وقد فطن الشاعر لهذه الملاحظة ، فلم تكن محاكاته تقليدية بحته وإنما استيعاب النصوص الأخرى وإعادتها من جديد وفق ما يتطلبه الحاضر . وهكذا " يبدو التاريخ على أنه رجعية مستمرة ، أو إعادة صنع المعنى طبقا للحاجات الحاضرة " [28].

يتضح ذلك جليا حينما نعثر في الخطاب الشعري المتوكلي على مفردات الظاهرة الطليلية عند الشعراء القدامى فنقرأ:

" هنا لا أرى دار من نهب الدار

هنا بيت عمي وخالي

هنا يبدأ الصوت حتى الفناء

ويبقى إلى أن يعود النداء " [29] .

يفتتح الشاعر النص باسم إشاري مكاني له خصوصيته ، ولعل كثافة التكرار للفظ –هنا– يحقق المعادلة الصعبة بين وجود هذا الفضاء في النص وغيابه على أرض الواقع ، ولعل ياء النسب في (خالي ،وعمي) وصلة الرحم والانتساب في ياء المتكلم تدل دلالة واضحة على أحقية الأنا بملكية هذا الفضاء ليس على المستوى العائلي وإنما الإبداعي أيضا . معززا ذلك بالصورة البصرية المرئية الدالة على الانتماء والاستقرار والهوية .

لكن الشاعر يفجعنا بخيبة الانتظار الذي حدثنا عنه العالم اللساني الروسي (جاكبسون) ويعني مالا يتوقعه القارئ وذلك عن طريق بنية النفي وتوظيف مدلوله توظيفا محكما لفضاء دلالي واسع يشي بالضياع والتشرد والإقصاء مشيرا إليه (بنهب الديار) ومزاوجا بينه وبين ضياع البيت العائلي الأليف ومن يقطنه . لهذا استخدم الأفعال الدالة على الحاضر (يبدأ ،يعود ، يبقى) الدالة على أزمة نفسية حادة ما زالت تؤرق الإنسان الفلسطيني حتى اليوم . " فبقدر ما تعاني أنا المتكلم ضياعها الخاص ، وضياع وطنها ، بقدر ما تحاول الارتباط بتاريخ هذه الأرض الكنعانية العربية وتراثها تأكيدا على الانتماء والهوية ، ذلك ملجأ أنا المتكلم من الضياع " [30] لهذا يستخدم الشاعر دورة إيقاعية متكاملة تبدأ بالصمت والموت وتنتهي بالصوت والحياة . وسرمدية البقاء دون تحديد زمن معين .

إن فقدان المكان ومن فيه كما في قوله :(هنا بيت عمي ، هنا بيت خالي) يحيلنا إلى بكائيات الشعراء القدامى على الأطلال تناصيا ولسانيا ، كقول امرئ القيس : –قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل – غير أن الشاعر خرج عن النمط المألوف في اعتماد البكاء لأنه يعلم علم اليقين أن البكاء دليل الضعف والاستكانة والهزيمة ولا مجال له الآن ،فاستبدل البكاء بالصورة البصرية للمكان ولعل المقطع الشعري السابق أقرب إلى قول (الشريف الرضي) والتفاعل الجزئي من خلال لفظة (نهب) فنقرأ:

" ولقد وقفت على ربوعهم وطلولها بيد البلى نهب" ***

فإذا كان هذا الشاعر يؤثر الوقوف أمام اندثار الديار ، فإن شاعرنا يؤثر البقاء ما بقيت بقايا الديار لتجذير الوجود الفلسطيني . "فآثار البقاء لا تزال تقاوم سلطة العدم والفناء ، فيبعثها الشاعر في شعره ليقاوم صمت المكان ، وما لحقه من فناء سيلحق بالشاعر نفسه الذي يؤسس هويته وانتسابه لهذا المكان ، لأن بقاء المكان أو الآثارهو استمرار لبقاء الشاعر وذكراه وانتسابه له في يوم من الأيام " [31].

ولم يكتف الشاعر بالحديث عن ضياع البيت ، وإنما امتد حديثه عن أسماء قرى ومدن فلسطينية لها خصوصيتها بنبرة لا تخلو من الألم والحزن وخيبة الأمل كما في قوله :

" ولكنك لن تجد الرملة واللد وحيفا

وخليل الرحمن وغزة وجنين " [32].

تفصح الكلمات السابقة عن الضياع التام بكل مستوياته : ضياع المنزل ، والوطن ، والهوية ، والأحبة .

وهنا يتحقق التناص مع امرئ القيس وضياع ملكه بعد مقتل والده الذي يرمز إلى ضياع الوطن ، وتنكر القبائل العربية لمساندته التي ترمز إلى العرب واسترجاع ملك والده كما في قوله:

" ضاع ملكي ، وأنا في بلاد الروم أمشي أتعثر " [33]. جدير بالملاحظة أن التناص مع امرئ القيس واستدعائه ، قد طرقه أكثر من باحث وبخاصة في شعر (عز الدين المناصرة) .

إن أهم وظيفة قام بها التناص هي المقارنة بين ضياع فلسطين مدنها وقراها ، وبين مقتل والد امرئ القيس ، وبين تخلي القبائل عن الأخذ بثأره في الماضي وبين موقف الدول العربية وصمتها عن الحق الفلسطيني في الحاضر . يتمثل ذلك جليا في قول الشاعر :

" الجاني يا ناجي الأهل

وأعمام الصمت

ودنيا القتل المأخوذة بالعنقاء " [34].

استدعى الشاعر شخصية ناجي العلي ليعمق الإحساس بغدر أهله وأصحابه ، وصمت أعمامه (الدول العربية) ، ليطفو على السطح سرمدية القتل ، ويمدنا لفظ العنقاء الأسطوري بالثورة على هذا الواقع ليتحول الموت إلى حياة متجددة . وهنا تصبح رسالة الشاعر عسرة ومن الصعب أن تبلغ هدفها في خضم عالم يتسم بالجنون والقتل والدم ، بيد أن لوازم الإرسال لم تكتمل شروط نجاحه ، فثمة مرسل وهو الشاعر ، وثمة رسالة وهي القتل ، ولكن ليس ثمة متلقي يستقبل هذا الاحتجاج على الصمت والقتل ليعاقب القاتل ، لذا ترتد الرسالة إلى مرسلها دون أي تأثير ، ويتعذر على الثورة حضورها .

وهكذا أخذ التفاعل بين النصين القديم والحديث أشكالا متعددة ومتباينة ، بالجزئية ، والكلية ، والدور ، والإتلاف والاختلاف .

ولعل ما يعزز هذا المعنى صرخة شاعرنا وهو يبكي الديار قائلا:

" وكان قد جعل الحيطان تذكرة

لبلدة ....غاب عن جيرانها الجار

وعلق الصورة الأغلى وكم شهدت

لصاحب الوجه بلدات وإيثار" [35]

إذا كان الشاعر الجاهلي يتواصل مع المكان بالبكاء على الأطلال كما سبق ، فإن شاعرنا وظف تلك الظاهرة توظيفا هادفا بما يتناسب مع واقعه السياسي ، ويسعفنا جمع الكثرة (الحيطان ،الجيران) بمدى علاقة المكان بالحضور الإنساني المفقود ،إلا من صورة الشهيد وهي الوسيلة الوحيدة لحماية الذاكرة من النسيان وحقها في ملكية الذات للمكان .

إن استدعاء ما تبقى من الديار هو استدعاء للهوية المفقودة ، ولما كانت الحيطان تعني ماتبقى من الديار والأرض والأهل ، فالشاعر اعتمد الصورة البصرية للمكان ولوازمه وربطها بالفقد والطرد والإقصاء . ولم يقتصر التناص على الموروث الشعري القديم بل امتد إلى رواد الشعر العربي الحديث وعلى رأسهم التفاعل النصي مع جدارية محمود درويش وقوله : "ولي منها : صدى لغتي على الجدران.... يكشط ملحها البحري

حين يخونني قلب لدود " [36]

لعل الشاعر هنا يسير في الاتجاه نفسه بالإشارة إلى الجدران أو الحيطان وفقد الذات هويتها ولغتها ووطنها ، وكأن ما يمحى ويفقد ، يبنيه المتخيل الشعري لتنجو الذات بذاتها من الفناء والعدمية .

وهكذا فالحقول الدلالية في نصوص حنظلة انفتحت على أجناس مختلفة ومتعددة وكانت الأماكن الفلسطينية أبرزها للدلالة على تمسك الذات بهويتها رغم جل المعوقات التي تقف في طريقها . والحقيقة أن موضوع التناص موضوع متشعب لا تحيط به دراسة واحدة ،بل يحتاج إلى باحثين جدد لاستنهاض جوانب ما زالت مجهولة فيه ، خاصة وأن نصوص حنظلة غنية في هذا الجانب " إلا أن خصوصية النص الشعري الجديد في تعلقه بالنص الشعري يقوم على هدمه وإعادة بنائه بشكل تغيب فيه ملامح النص الغائب تماما ، وذلك بامتصاصه وتحويله ومعارضته ، وقد تجلى

ذلك على مستوى البنية السطحية ، وعلى المستوى الدلالي للنص – المتوكلي – الذي جاء بلغة وارتقاء جديد ورؤية حداثية " [37]

ولعلنا في هذا المقام نصل إلى قناعة بأن الحقول الدلالية والسياقات المختلفة أقرب إلى التأويل والانزياح التصويري والتركيبي والإيقاعي ، ومدى قدرة الشاعر على استخدام واسمات إشارية تخص موضوعات مصيرية هامة . بيد أن النص أصبح في حاجة ماسة للتأويل لاستمراريته فالنص " يحيا حياته الأبدية بوجود خاصية التأويل " [38] لتصبح قراءته ليست متعة فحسب بل مشاركة أيضا .

وفي ضوء ما سبق ، يمكننا القول ، تعد نصوص حنظلة للشاعر المبدع (المتوكل طه) مظلومية الإنسان المعاصر ، حيث تنم خبرته الإبداعية عن رؤية خاصة به ، وذاكرة شعرية مفتوحة على خطابات قديمة وحديثة تصب في بؤرة دلالية شاملة ، ومتناصات أسطورية وصوفية ،ارتقت بشخصية المناضل الفلسطيني إلى مصاف الأنبياء ،لتصبح مظلومية حنظلة (ناجي العلي) قيمة إنسانية ترددها الأجيال جيلا بعد جيل.

الخاتمة :

في ختام هذه الدراسة يمكننا تسجيل أهم النتائج والآراء التي توصلنا إليها في النقاط التالية :

—1 انتقت الدراسة محاور لها خصوصيتها في الكشف عن الموضوعات والقضايا التي استأثرت باهتمام الشاعر ، حيث استثمر الرسومات الكاريكاتورية التي تحمل موضوعا أو موقفا أو فكرة معينة ، وبنى عليها خطابا دلاليا مركبا زاوج فيه بين الشعر والنثر ، مستندا على التواشج بين الرسم والأدب ، ومستخدما الرؤية البصرية ، ولغة الترميز والإشارة والانزياح والتأويل لإقناع القارئ برسالته ، وقد كان لرؤيته الفنية الاشتراكية أثرواضح في طرح أهدافه الأيديولوجية التي تعبر عن طموحات الطبقة الفقيرة المسح

2– – تجلت ظاهرة الحس الإنساني بوضوح في الخطاب الشعري بدءا من عنوانه ، حيث اتخذ الشاعر من لقب حنظلة قناعا يطرح من خلاله قضايا إنسانية ذات طابع اجتماعي ، وديني ، ووطني علما بأن الخطاب السياسي هو الأكثر هيمنة على النصوص الشعرية حيث انطوت أغلب الحقول الدلالية على نقد لاذع للمسؤولين ، وأصحاب السلطة والنفوذ بغية الوصول إلى عالم أكثر عدلا وإنصافا وسلاما لتصبح مظلومية حنظلة رحلة في الضمير الإنساني الحر .

3–– سعى الخطاب الشعري إلى رسم صورة مثالية للمناضل الفلسطيني (ناجي العلي) تصل إلى مصاف الأنبياء ، وقد شكلت لازمة ضرورية في كل نص من النصوص الشعرية مقابل الحضور الشبحي لصورة الآخر مما جعل الذات تنشغل بهمومها الداخلية ، وتفتقد إلى قيادة

موحدة الأمر الذي أدى إلى غلبة الصراع الداخلي على حساب الصراع الخارجي لمقاومة الاحتلال الإسرائيلي باعتباره العدو الحقيقي .وبالرغم من غياب صورة الآخر في الخطاب الشعري ، فقد كان صاحب السلطة الفاعلة في القتل والإقصاء والطرد والاغتيالات دون رد يذكر

4 – – شكل التناص العمود الفقري للخطاب الشعري وبسط نفوذه على أغلب النصوص الشعرية بدءا بالعنوان حيث استخدم الشاعر جملة من المتناصات ووظفها توظيفا فنيا محكما صانعا لنفسه ميكانيزما تناصيا خاصا به منفتحا على خطابات قديمة وحديثة وما يتولد عنها من سياقات لغوية مختلفة تعالج قضايا آنية ما زالت تؤرق حياة الإنسان المعاصر، تنصهر جميعها في بوتقة (الثورة) واعتبارها البنية الكبرى التي تلتف حولها البنيات الصغرى الأخرى عبر تقنية الهدم /والبناء ،الحضور/والغياب ،وجل الدلالات اللغوية تشير إلى هذا السياق .

–5– تعد تجربة الشاعر الفلسطيني (المتوكل طه) علامة فارقة في الإبداع الفلسطيني حيث انفتح مصطلح المقاومة على أفق واسع وشامل لتحرير الإنسان أولا ، وتحرير الوطن ثانيا بلغة هادئة وراقية بعيدا عن الصراخ والعويل ، لذا سيظل الأدب الفلسطيني المقاوم المعبر الحقيقي عن طموحات السواد الأعظم من الشعب الفلسطيني في عودته إلى أرضه .

الهوامش:

1 – جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، الدار البيضاء ، دارتوبقال ، 1985 ،ص:90

2 – مرجع نفسه، ص. 91

3 – سعيد بنكراد: السيميائيات ،اللاذقية، دار الحوار ،ص: 288

4 – أحمد جبر شعت :جماليات التناص،عمان،دار المجدلاوي،2014،ص:79

5 – المتوكل طه : نصوص حنظلة ، طرابلس–ليبيا، دار الرواد ،2013 ،ص:5

*انظر ،هنري.س.عبودي:معجم الحضارات السامية،بيروت،جروس.برس،ص:892–895

6 – عباس يوسف الحداد:الأنا في الشعر الصوفي،اللاذقية،دارالحوار، 1997 ،ص:109

7– ليديا وعدالله: التناص المعرفي في شعرعزالدين المناصرة،عمان،دارالمجدلاوي،2005 ص:145

8– المتوكل طه، مرجع سبق ذكره ، ص: 99 .

9– مرجع نفسه : ص: 77

10–سعيد علوش:عنف المتخيل،الدار البيضاء ،المؤسسةالحديثة،1986،ص:133

11– أحمد جبر شعت ، مرجع سبق ذكره، ص: 104

12 – أحمد مجاهد ، مرجع سبق ذكره، ص: 398

13– المتوكا طه ، مرجع سبق ذكره، ص: 106

14 – أحمد جبر شعت، مرجع سبق ذكره، ص: 143

15 –محمد مفتاح: دينامية النص ،الدار البيضاء،المركزالثقافي العربي،1997،ص:84

16 – فيحاء عبد الهادي :المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، القاهرة،الهيأة المصرية، 997ص: 146

17 – المتوكل طه، مرجع سبق ذكره، ص: 9

** انظر صبحية عودة زعرب : محاضرات في الأدب العربي الحديث ،2008

18– أحمد مجاهد ، مرجع سبق ذكره، ص: 359

19 – المتوكول طه، مرجع سبق ذكره، ص:, 21

20 – سورة المائدة / آية

21 – أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، ط: 7 ، 1984، ص : 308.

22 المتوكل طه : ص: 71

23 علي جعفر العلاق : الدلالة المرئية ،مجلة فصول ،مج5 ،ع 3 ،1996 ،ص:320 ثم انظر،أحمد مجاهد: ص: 333

24 م.ن : ص: 291

25 أحمد جبر شعت : ص: 109انظر، ص : 22، 17، 33،99

26 ليديا وعد الله : ص: 142

27 ليديا وعد الله : مرجع سابق ، ص: 175

28 أحمد مجاهد : مرجع سابق ، ص : 193

29 المتوكل طه : ص: 63

30 ليديا وعد الله : ص : 171

***انظر ، صبحية عودة زعرب : محاضرات في الأسلوبية ،2013 ،ص:56

31 ليديا وعد الله : ص : 180

32المتوكل طه : ص: 37

33انظر، ليديا وعد الله : ص: 169

34المتوكل طه : ص : 11

35 – المتوكل طه : ص : 101

36 – نقلا عن أحمد جبر شعت : ص : 211

37 ليديا وعد الله : ص : 255

38 صدوق نور الدين : حدود النص الأدبي ، الدار البيضاء ،دار الثقافة ،1984 ، ص:20