# التّناص في الخطاب الشّعري
## قراءة في قصيدة حالة حصار لمحمود درويش
## The Intertextuality in poetic discourse
## Reading in a poem "state of siege" by Mahmoud Darwish

د.خليل صلاح الدين بلعيد

م ج سي الحوّاس - بريكة

**ملخص:**

يشكّل التّناص مجموعة من العلاقات ما بين نصّين أو أكثر، لتترابط فيما بينها مشكلة بذلك نسيجا جديدا، مانحة إياه فضاءً أوسع في قراءة النصّ.

يحاول هذا المقال أن يحلّل كيف محمود درويش في استقطاب النصوص المتعالقة مع نصّه الجديد، ومعرفة المرجعيات التي بلورت خطابه الشعري، بانتهاجه تقنيات مختلفة أكسبته منحى جديد في انجازاته الشعرية، من خلال نوعين من التناص: تناص داخلي وتناص خارجي(محلي ومرجعي).

***Abstract:***

Intertextuality is a group of relations between two or more texts, to which they are interconnected, forming a new tissue, giving it a wider space in reading the text.

This article attempts to analyze how Mahmoud Darwish attracted texts related to his new text, and to know the references that crystallized his poetic discourse, by adopting different techniques that gave him a new direction in his poetic achievements, through two types of intertextuality: internal intertextuality and external intertextuality (local and reference).

***Key words:*** text; intertextuality; internal intertextuality and external intertextuality (local and reference).

**تمهيد:**

إن القراءة المصاحبة لقراءة النصّ هي المحكّ الأساس للوقوف على المصدر الذي استدعى منه الشاعر ما يلزمه لإنتاج النصّ الجديد، الذي يعتمد كليًّا على الروافد المختلفة التي استقى منها رموزًا وأساطير.

فكلّ شاعر يمتلك مرجعيات يتكئ عليها في إبداعه الأدبي، ومهما يكن فأي نشاط إبداعي لا يمثّل نشاطًا فرديًّا، وإنّما يحتكّ الشاعر بعدد كبير من النصوص التي تؤثر فيه بوسائل شتّى وبطرق مختلفة، سواء أكان هذا التأثير، بطريقة مباشرة أم غير مباشرة في إنتاجه.

وقد يبذلون الشعراء جهدًا في مجال كتاباتهم الإبداعية، ليتخلّصوا من النصوص السابقة، ويحرّروا أنفسهم منها أثناء لحظات إبداعهم. فالعلاقة بين مستويات التناص والحالة الإبداعية لا تتوقف على حضور التناص أو غيابه، وإنّما تتوقّف على كيفية الإبداع، وعلى كيفية التحرّر من أطر النّصوص الأخرى للانسجام مع نسيج النص الجديد، في إطار ما يمتلكه الشاعر من مخزون فكريّ.

فالتناص "ظاهرة غنيّة الدّلالة، يستثمرها المبدع استثمارًا يكشف لنا مخزونه الثّقافيّ وحمولاته المعرفيّة واتّساع آفاقه الشّعريّة الرحبة. وثمّةَ أمرٌ آخر يتجسّد بالفنّيّة التي يجأر التّناص بها داخل النصّ الإبداعي، إذ يثري النصّ الأدبيّ، ويرسمُ بكلّ أجزائه ومكوناته لغةً شعريّةً مؤثّرةً في المتلقي، فضلاً عن امتداده المتشعّب، وتأثيره الأكبر في النصّ، ممّا يّنتجُ قراءاتٍ عدّة، ولغةً إيحائيّة، تتطلّب –عندئذٍ- قارئًا واعيًّا، له اطّلاعاته الجمّة، وحمولاته المعرفيّة الواسعة"[1]. وفي هذه الحال، يتنوّع بما يكشف عن المخزون الثقافي لدى الشاعر ومصادر بناء خطابه الشعري، ويتمّ ذلك من خلال التناص مع القرآن الكريم، والحديث النبوي الشّريف، والشّعر، والأمثال، والأقوال المأثورة، فضلاً عن التناص مع مصطلحات العلوم والفنون، والتناص مع الأعلام، والتناص الذي يشير إلى واقعة تاريخية، والتناص مع الأسطورة، بما يعبر عن التواصل الإيجابي مع التراث العربي الذي ثقفه الشاعر وتجلّت أبعاده في خطابه الشعري[2].

**أنواع التناص في الخطاب الشعري:**

للتناص نوعان:

- **التناص الداخلي (التناص الذّاتي):** تتجلّى لكلّ شاعر السّمة التي يوسم بها في معرفة نصّه الشعري دون غيره من الشعراء، وفي تميّزه الإبداعي الذي ينطبع بطابع خاص وتصبح نصوصه ذات علامات مميّزة تعزى إلى صاحبها من القراءة الأولى.

فالتناص الدّاخلي (الذاتي)، هو التناص الذي يستخدمه الشاعر نفسه، ويوظّفه داخل نصوصه، فتتفاعل مع بعضها البعض، وهذا ما يؤدي به إلى أن ينتهج مستويات متنوعة في إعادة إنتاج خطابه الشّعري، فيجترّ بذلك ما أبدعه من نصوص سابقة، أو يمتصّها، أو يحاورها. فيتجلّى التّداخل بين نصوصه الإبداعيّة السابقة التي تكتسب منحى جديدًا، ممّا يضفي عليها نسجًا محكمًا، وانسجامًا تامًّا لكلّ إنجازاته خلال تجربته الشعريّة.

إذ نرى أنّ محمود درويش – في حقيقة الأمر- لا يلجأ كثيرًا إلى ما يكتبه من نصوص إلاّ في حالات نادرة، حيث يكرّر موضوعه بطريقة مغايرة تمامًا، وهذا ما نجد أنّ موضوع الحصار قد سيطر على أشعاره، كما هو الحال مع جلّ شّعراء الأرض المحتلّة، سواء أكانوا مقيمين على أرض الوطن، أم في الشّتات، فكلّ واحد من هؤلاء تغنى بصدق عن القضيّة ودافع عنها بكلّ ما أوتي من قوّة في سبيل إنقاذ الوطن من براثن الاحتلال الإسرائيلي.

نجد أن درويش كتب عن حصارات الوطن، كما كتب عن حصار بيروت 1983، التي تمثّل بداية المرحلة الثالثة من مراحل التطوّر الشّعري لديه، وهي مرحلة الانفصال، لأنّه حوّل شعره"إلى تجربة قوامها التّناص كمظلّة أسلوبية بخلاف المرحلة الأولى، حيث كان التّناص جزءًا ثانويًّا من تكوين القصيدة وتخلّقها. مرّ الشّاعر في هذه المرحلة بتحوّلٍ على المستوى الجماعيّ"[3] داخل الوطن ، وخارجه على حدٍّ سواء.

فقد كانت قصيدة مديح الظّلّ العالي انطلاقة لمرحلة جديدة، فصوّر حياة العاصمة اللبنانية وهي تحت الحصار، حيث قال فيها:

**"إنّ الصّليب مجالُك الحيويُّ،**

**مسراك الوحيدُ من الحصارِ إلى الحصار"[4].**

كما قال في نفس القصيدة معبّرًا عن ثورة الإنسان العربي الذي يدعوه صراحة إلى أن ينتفض، رغم ما يحمله بين جوانحه من انكسارات هذا الوطن الكبير الذي أرهق كاهله، إذ يوجّه خطابه آمرًا إياه، قائلاً له بكلّ حماسة: "حاصرْ حصارك.. لا مفرُّ"[5]. فهذه الجملة الشعريّة التي تتحدّى كل أنواع الحصار، إذ تتقاطع مع نفس الجملة وبالصياغة نفسها، دون

تحوير أو تغيير في قصيدة حالة حصار، حيث قال موجّهًا خطابه للشعر: [إلى الشعر:] حاصرْ حصارَكْ[6].

وقد استعمل درويش كلمة "الحصار" بنسبة كبيرة، حيث كرّرها تسع عشرة مرة، في قصيدة حالة حصار. وإذا ما نقّبنا عن استعمالاته لهذا الكلمة في ثنايا قصائد أخرى، فإنّنا نتلمّس في قصيدة أحمد الزعتر، ذات الدلالات المختلفة، التي ترتبط بالإنسان، كفرد فلسطيني، وبالمكان كحيّز مقدّس، وما لهما، - أي الإنسان الفلسطيني، ومكانه المقدّس- من تعالقات حميمة بالتاريخ المقيّد بالحصار الذي ضرب عليهما، كما ضرب – تاريخيًّا- على خير خلق الله صلى الله عليه وسلّم، وبفضل حكمته صلى الله عليه وسلّم استطاع أن يتجاوز حصار قريش ومكرهم. وقد قال في ذلك درويش معبّرًا عن الحصار:

**"أنا أحمد العربيُّ – فلْيأتِ الحصارْ**
**جسدي هو الأسوار– فلْيأتِ الحصارْ**
**و أنا حدود النار– فلْيَأتِ الحصارْ**
**و أنا أحاصركم**
**أحاصركم**
**وصدري بابُ كلِّ النّاس- فلْيأتِ الحصارْ"**[7]

فقصيدة "أحمد الزّعتر" تحمل بين أسطرها كلّ ما يتعلّق بالوطن الأمّ ، الوطن الانتماء الوطن المقاومة التي أجبرت الجيش الإسرائيلي على الرضوخ، كما أجهضت محاولاته المتكرّرة التي تبنّاها مرارًا في إفشال الانتفاضة بوضع الحواجز و الجدران العازلة، لكنّ إصرار الإنسان الفلسطيني على المضيّ قدمًا، من أجل نصرة الحقّ وتحرير الأرض المقدّسة، أرض الرّسالات والأنبياء.

فمحمود درويش يصف حصار مدينة رام الله في الضفّة الغربيّة المحتلّة، كما وصف في السابق، مدينة بيروت وهي ترزح تحت الحصار، وأعطى لمعنى الحصار دلالات عدة فالحصار هو الانتظار، هو الانتظار على سلّمٍ مائل وسط العاصفة.. لكنّ رغم هذه العاصفة التي أتت على الأخضر واليابس، وعلى كلّ شيء، فلا بدّ من وجود أمل يتشبّث به الإنسان الفلسطيني، لكي يحقّق الانتصار على الاحتلال.

نتلمّس ما يمتلكه درويش من فلسفة تتمحور حول مفهوم الحبّ والسّلام. فالحبّ -في نظره-"كالمعاني على قارعة الطريق. لكنه كالشعر صعب، تعوزه الموهبة والمكابدة والصوغ الماهر، لكثرة ما فيه من مراتب. لا يكفي أن تحبّ- فذلك فعلٌ من أفعال الطبيعة السّحريّة كهطول المطر واشتعال البرق، يأخذك منكَ إلى مدار الآخر لتتدبّر أمرك بنفسك. لا يكفي أن تحبّ، بل عليك أن تعرف كيف تحبّ"[8]. فهذا هو الحبّ الحقيقيّ الذي عبّر عنه درويش في أكثر من ديوان، لأنّ الحبّ يمثّل حبّ الوطن؛ حبّ الإنسانيّة، فهو المشاعر التي من خلالها يعبّر الشّاعر تعبيرًا صادقًا عمّا يختلج في أعماق ذاته. أمّا السّلام في نظره يمثّل الحلم البعيد الذي يراود الإنسان الفلسطيني، فكلّما دعا الاحتلال إلى مسار يؤدي السلام، قوبل طلبه بالرفض. ويتضح لنا ذلك في جلّ قصائده ، حيث يقول:

**هُدْنَةً، هُدْنَةً لاختيار التعاليم:**
**هل تصلحُ الطّائراتُ محاريثُ ؟**
**قُلْنا لهم: هُدْنَةً، هُدْنَةً لامتحان النو ايا،**
**فقدْ يَتَسَرَّبُ شيءٌ منَ السِّلْمِ للنّفسِ !**
**عندئذٍ نتبارى على حُبِّ أشيائنا**
**بوسائلَ شعْريَّةٍ.**
**فأجابوا: ألا تعلمون بأنَّ السّلامَ مَعَ النَّفْسِ**
**يَفْتَحُ أَبوابَ قَلْعَتِنا**
**لِمَقَامِ الحجازِ أَوِ النَهَوَنْد ؟**
**فقلنا: و ماذا ؟....و بعْد ؟**[9]

وقد صاغ عدة تعريفات لمفهوم السّلام في نهاية قصيدة حالة حصار، إذ ركّز عليه، داعيًا الآخر، الاحتلال الإسرائيلي، إلى الرضوخ إلى هذا المطلب الأساس، وقد قال في ذلك معبّرًا عنه، لعلّه يجد آذانًا صاغيّة، تمنحه التفاتة تقدّره، وتحاول التوافق بين الأطراف المتنازعة:

**ألسّلامُ هُوَ الانتباهُ إلى الجاذبيّةِ في**
**مُقْلَتَيْ ثَعْلَبٍ تُغْوِيانِ الغريزةَ في امرأةٍ خائفةْ**
**ألسّلامُ هُوَ الآهُ تُسْنِدُ مُرْتَفَعَاتِ**

**المُوَشَّحِ، في قلب جيتارةٍ نازفةْ** (10)

ويواصل تعريفه للسلام، على أنّه لم يبق بالمدلول الذي عرف به سابقًا، وإنّما تحوّل بمفعول القوّة المفروضة على الضعفاء، حيث أصبح رثاء وغناء يمنحه القوي للضعيف.

**ألسّلامُ رثاءُ فتىً ثَقَبَتْ قلْبَهُ شامَةُ**
**امرأةٍ، لا رصاصٌ ولا قُنْبُلَةْ**
**ألسّلامُ غناءُ حياةٍ هنا، في الحياةِ،**
**على وَتَرِ السُّنْبُلَةْ** (11)

فالشّاعر بعد تجربة طويلة في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي بالكلمة اللاذعة التي تنخر كيانه، وتبعث في نفسه الهلع والخوف، وقد قال في ذلك، معبّرًا عن رغبته في دعوة شعبه إلى أن ينصاع إلى تحقيق السّلام العادل:

**لهذا، سأطلب من شعبيَ الحرِّ أن يتكيّف فورًا**
**وأن يتصرّفَ خيرَ التّصرّفِ مع خطتي:**
**سأجنحُ للسّلمِ إنْ جنحوا للحروبِ**
**سأجنحُ للغربِ إنْ جنحوا للغروبِ**
**سأجنحُ للسّلمِ مهما بنوا من حصونٍ، ومهما أقاموا**
**على أرضنا، ليعيشَ السّلامُ.** (12)

فالشّاعر يراهن في جلّ قصائده على المسعى الوحيد الذي تسعى إليه القيادة الفلسطينية المتعلقة بالسّلام، الذي تؤمن به ، كما تؤمن بالحب الإنساني، وترفض الحرب رفضًا قاطعًا فلا تريد سوى أن تحقّق الحياة الطيبة، والعيش بسلام على أرض السّلام.

**- التناص الخارجي**: أمّا التّناص الخارجيّ، فيعتمد على ما يمتلكه الشّاعر من خلفيّة معرفيّة تسهم في استدعاء نصوص سابقة، ومحاورتها من جديد، سواء أكانت نصوصًا قديمة أم نصوصًا جديدة. وينقسم التناص الخارجي بدوره إلى نوعين:

✓ **التناص المرحلي:** يتداخل هذا النوع من التناص مع نصوص الأدباء والشعراء الذين عاصروا بعضهم، وعاشوا في فترة واحدة أو متقاربة، وكانوا يمتلكون خلفية نصيّة مشتركة

ومتداخلة؛ ممّا يؤدي بهم إلى أن يستوحوا نصوصا إبداعيّة تحتكّ بالبيئة الواحدة التي تأثّروا بها سواء أكانت اجتماعيّة، أم ثقافيَّة، أما سياسيَّة، أم دينيّة.

فإذا ما عدنا إلى شعرائنا بالأرض المحتلّة، الذين خدموا القضيّة خدمة جليلة، نجد أنّ نصوصهم قد تداخلت، لما هذه القضية المصيريّة من أهداف واحدة، فهي ذات أبعاد مختلفة. كما نلحظ ذلك في العناوين الإبداعية التي تشابهت إلى حدّ ما، معبّرين عمّا يعانيه الإنسان الفلسطيني. ونذكر بعض هذه الأعمال التي تحدّثت عن الحصار، من بينها:

- جميل البحري حصار طبريا (مسرحية من ثلاثة فصول)1924.
- سميح صبّاغ داخل الحصار (مجموعة شعرية)1971.
- فيصل الحوراني المحاصرون(رواية)1973.
- جمال بنورة الحصار(مجموعة قصص قصيرة)1979.
- عصام ترشحاني يوميات الوردة المحاصرة(مجموعة شعرية) 1979.
- أديب محمود الحصار (رواية)1980.
- علي خلف الحصار، يوميات بيروت (مذكّرات)1983.
- عز الدين المناصرة حصار قرطاج (مجموعة شعرية) 1984.
- محمود درويش حصار لمدائح البحر 1986.
- زيناتي قدسيّة الحصار(مسرحية مشتركة مع حاتم علي)1988.
- مي صايغ الحصار (مجموعة شعرية ونثرية) 1988.
- باسم الهيجاوي سلمى وأوجاع الحصار(مطولة شعرية )1994.
- عبد العزيز أبو إصبع المحاصرون (مسرحية)1996.
- محمود درويش حالة حصار(مطوّلة شعرية) 2002.

نلحظ تعدّد الأعمال الإبداعية حول موضوعة الحصار، بمختلف الأجناس الأدبية، وما هذا إلاّ غيض من فيض كما يقولون.

أمّا من ناحية تداخل القصائد التي شملت موضوع الحصار عمومًا، فإنّنا نسجّل لدى شعراء فلسطينيين، النقطة الأهمّ في معالجة الظرف الرّاهن الذي أصبح

تحت رحمة الحصار، طيلة الاحتلال الإسرائيلي، ومن هؤلاء الشعراء، نجد سميح القاسم الذي تغنّى بالمقاومة كثيرًا، فقد قال في قصيدة "الحصار":

**"أمّا الناس**
**فيعلمون كم أحبهم**
**حبًّا يمحو قدرة الحصار**
**على إشاعة الفوضى في قلوب العشّاق"**[13]

والحصار الذي ضرب على الفلسطينيين طال أمده، فليس له انتهاء كما قال سميح القاسم في إحدى قصائده المعبّرة عن الانتفاضة، وهي قصيدة السّجل الثّامن (رسالة: إلى قرّاء لا يقرأون):

**"حصارٌيطولُ**
**وراءَ حصارٍ**
**يَطولُ**
**وراء حصارْ"**[14]

ونجد محمد القيسي الذي تطرّق إلى الموضوع نفسه، حيث يقول:

**آهٍ يا وجهي المحنّى/ بتراب الوطن/.... /فمتى نخرج من هذا الحصار!؟** [15]

كما اهتمّ الشّاعر محمد الماغوط بموضوع الحصار الذي تناوله في إحدى قصائده التي عنونها "الحصار" حيث قال:

**"لأعودَ كما كنت،**
**حاجبًا قديمًا على باب الحزن**
**ما دامت كلّ الكتب والدّساتيروالأديان**
**تؤكّد أنّني لن أموت**
**إلاّ جائعًا أو سجينًا"**[16].

ربط الشاعر مصيره الذي اطّلع عليه في كتب الأوائل، وفي الشرائع السّماوية التي ذكرت مصيره الإنسان الحتميّ، وأكّد كذلك ما سيحدث له على هذه الأرض، وأنّ الحزن مهما طال تحت الحصار بأنواعه، حتمًا سيزول في يومٍ ما.

كلّ شعراء الأرض المحتلة يؤكدون على مواصلة المقاومة حتى آخر قطرة من دمائهم، لذا نجدهم يصرّون على ذلك، وهذا الشاعر الفلسطيني توفيق زياد يصرّ على البقاء والمقاومة معًا من أجل تحرير فلسطين، وقد أبدع قصيدته"إنّا هنا باقون"، القصيدة التي تشكّلت"أحد الحصون المنيعة التي تترّس خلفها الباقون، وهي الجذر الضارب في أعماق الأرض، الذي أعجز كلّ آلات الحفر أن تخلعه من أرضه، إنّها أنشودة كلّ المظلومين في الأرض"[17]. وقد أعلن فيها قائلاً:

**"إنّا هنا باقون**
**كأنّنا عشرون مستحيلْ**
**في اللّدّ والرّملة والجليل**
**هنا على صدوركم باقون كالجدار**
**وفي حلوقكم**
**كقطعة الزّجاج كالصّبّارْ**
**وفي عيونكم زوبعةٌ من نار**
**هنا على صدوركم باقون كالجدار"[18].**

أمّا نظرة محمود درويش التي تتقاطع مع كل الشعراء حول عروبة الأرض المحتلة وتصميمه على البقاء من أجل هدف واحد، لا ثانيّ له. إذ يصرّح في ذلك، قائلاً:

**و قفون هنا. قاعدون هنا. دائمون هنا.**
**خالدون هنا. ولنا هَدَفٌ واحدٌ واحدٌ [19]**

فالشّاعر يؤكّد على أنّ الأرض السليبة هي حقّ فلسطيني، لا يشاركه فيها أحد، فهي أرض كنعانية عربية، ملك للعرب، لا غير، كما أكّد ذلك، كلّ المؤرخين، سواء أكانوا عربًا أم أعاجم. وما اليهود في نظره، سوى عابري سبيل، يقيمون فيها برهة، ثمّ يرحلون عنها عاجلاً أو آجلا فالرحيل عنها أمرٌ حتميّ، حسبما ذكر في الكتب المقدّسة.

✓ **التناص المرجعي:** يعتمد هذا التناص على مرجع معيّن، كأن يكون ذا مرجع ديني، أو تراثي أو أسطوري أو أدبي، ليعبّر الشّاعر بعد ذلك عمّا يختلج في نفسه، فيتبنّى أفكار غيره من الشعراء والفلاسفة والمفكّرين، وقد تعدّد التناص في الخطاب الدرويشي بتعدّدِ مرجعياته.

- **التناص الديني:** يتنوّع التناص الديني لدى محمود درويش، فهو يمثّل المرجعيّة الأساس، ثقافيًّا يعتمد على الأديان الثلاثة المتواجدة على أرض الرسالات، أرض فلسطين سواء أكان النصّ الديني إسلامي، أو مسيحي، أو يهودي.

يستلهم الشعراء منذ القدم النصوص الدينية المقدّسة التي يوظّفونها بتقنيات مختلفة حسب معتقد كلّ شاعر، الذي يحاول، دائمًا، أن يقوم بإسقاط ما يجول بخاطره ليبلّور نصًّا جديدًا. فيتعامل مع النصّ الديني بحذر تامٍّ لقداسته، قد يبقيه على دلالته الأصليّة دون تغيير. وقد يلجأ أحيانًا أخرى إلى إضفاء لمسة إبداعيّة، فتعطي له بعدًا جماليًّا خاصًا، وبذلك يقرّبه أكثر من المتلقي.

- **التناص الإسلامي:** وظّف الشّاعر التناص القرآني، فاستدعي من القرآن الكريم آيات بكاملها، أو جزءًا منها ليدعّم موضوعه، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فيقتبس منه ما يرفع من قيمة إبداعه، ويثري نصّه الشعريّ لما للقرآن من بلاغة تعزّز لغته الشعريّة وتجعل المتلقي يستوعب النصّ الجديد بسهولة، واقتناع تامٍّ، ونجد أنّ التناص يتجلّى فيما قاله درويش عن القضيّة الفلسطينية:

**فالحقيقةُ جاريةُ النصّ، حَسْنَاءُ**

**بيضاءُ، من غيرسُوء...** [20].

أورد الشاعر نصّه المتناص الذي مفاده بأن الحقيقة لا تخفى على العالم أجمع، ولن يراها إلاّ من كانت لديه عين ثاقبة، فالقضيّة الفلسطينية التي يدافع عنها شرفاء الشعب الفلسطيني، في كلّ مكان، هي قضيّة عادلة، تمثّل آية من الآيات التي تشبه ما فعله سيدنا موسى عليه السلام على مرأى من فرعون، كان إذا أدخل يده في جيبه، فإنّها تخرج تتلألأ كأنّها القمر. وأما المتناص معه، يتمثّل في الآية الكريمة من سورة طه، قال تعالى: **(وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى**[22] **لِنُرِيَكَ مِنْ آيَاتِنَا الْكُبْرَى**[23] **اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى**[24]**)**

فالشّاعر يبرز الصّراع الواقعي الدّائر بين العرب أصحاب الحقّ الشرعي، وما بين اليهود الوافدين، الذين هم دائمو الاحتجاج، يحتكّون بأكاذيبهم المستمدّة من أساطير توراتية، ممّا

تجعلهم يَلْجَؤُونَ إلى اتخاذ القوة كوسيلة لخلق واقعهم المزيّف. لكنّ درويش يبنى واقع فلسطين الحقيقي من خلال خطابه الشعري.

وقد ربط الشاعر، كذلك، الإنسان الفلسطيني بشخصيّة دينيّة ذات مقام رفيع، يضرب بها المثل في الصبر واحتمال المحن، إنّه أيّوب عليه السّلام، الذي وردت قصته في الكتاب المقدّس كأشعار صيغت في سفر أيّوب من الإصحاح الأول، كما ذكرت قصّته في القرآن الكريم، بأنّ الله عزّ وجلّ ابتلاه ببلاء لم يبتل به أيّ مخلوق على وجه الأرض، ابتلاه في جسده بأشدّ الأمراض فتكًا، وامتحنه في فقدان أولاده وأمواله، فما كان منه سوى أن يصبر ويحتسب إلى بارئه عزّ وجلّ، فأعطاه الله عزّ وجلّ أضعاف ما فقد. لذا نجد أن الشّاعر أسقط حال الإنسان الفلسطيني الذي أخذت أرضه عنوةً وظلمًا، فلجأ إلى كلّ السّوائل لاسترجاع حقوقه السليبة، لكن لم يبق له سوى أن ينجز ما أنجزه سيّدنا أيّوب، ويدعو الله لكي يفرّج عنه همّه الذي رسخ على ظهره لفترة طويلة من الدّهر. إذ قال:

**هنا بعد أَشعار"أَيوب»لم ننتظرْ أحداً...**
**هنا، لا "أَنا»**
**هنا يتذكّرُ"آدمُ» صلصالَهُ**
**سيمتدُّ هذا الحصار إلى أن نُعَلِّمَ أَعداءنا**
**نماذج من شعرنا الجاهليّ**[21].

والشّاعر لم يكتفِ بالإشارة إلى ما قام به سيّدنا أيّوب عليه السّلام، فحسب وإنّما لجأ إلى استدعاء شخصيّة أخرى كانت سببًا في وجود الكائن البشري على وجه هذه الأرض، فاستدعى سيّدنا آدم عليه السّلام، من خلال المادة التي خلقه الله عزّ وجلّ منها. فكانت الكلمة المستوحاة من القرآن الكريم منحصرة في مادة تكوينية منها خُلِقَ الخَلْقُ جميعًا. وقد **قال تعالى: ( وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَأ مَسْنُونٍ )[الحجر: 26]**

فالصّلصال"الطين اليابس الذي يصلُّ من يبسه، أي: يُصوّتُ، وفي التّنزيل : **(خلق الإنسان من صلصالٍ كالفخّار) [الرحمن: 14]**... وهو صلصال ما لم تصبه نارٌ، فإذا أصابته نارٌ فهو الفخّار"[22].

وقد استوحى الشاعر كلمة الصلصال لتأكيد حقيقة في غاية الأهميّة، قد غابت بالفعل عن أنظار المحتلّ الذي يتغاضى عن حقوق شرعية لشعب ورث هذه الأرض أبًا عن جدٍّ منذ الأزل، فلا حظّ لمحتلّ غاصب فيها. وإنّما هي لشعب عربيّ أبيّ ارتبط بأرضه ارتباطًا لا فكاك له.

كما وظّف تناص الحديث النبويّ الذي يقوم هذا على استدعاء الحديث النبويّ الشّريف كلّه أو جزء منه ، وتضمينه في النصّ الشعريّ، كما فعل الشاعر، في قوله:

**وإنْ كان لا بدَّ من فَرَحٍ فليكنْ**
**خفيفاً على القلب والخاصِرَةْ !**
**فلا يُلْدَغُ المؤمِنُ المتمرّنُ**
**من فَرَحٍ... مَرَّتَيْنْ !**[23]

يمثّل ذلك تناصًا ما جاء في حديث عن أبي هريرة رضي الله عنه، عن النّبيّ صلى الله عليه وسلّم أنّه قال: (**لَا يُلْدَغُ الْمُؤْمِنُ مِنْ جُحْرٍوَاحِدٍ مَرَّتَيْنِ**) رواه البخاري[24].

فالشعب الفلسطيني أصبح يعيش في زمن صعب، لم يشهد مثيله، تفاقمت أزماته الثقافيّة والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، وتكالبت عليه الأعداء من كلّ الأنحاء، وحيكت له المؤامرات في السّر والعلن، والشاعر من هذا المنطلق يوجّهه من خلال استقطاب الحديث النبويّ الذي يدعوه فيه إلى أن يتوّخى الحذر في شؤونه الحياتيّة، سياسيًّا وغير سياسيٍّ، مع المحتلّ بالدّرجة الأولى ومع حلفاء المحتلّ.

فالشّاعر يرتكز في دفاعه عن أرضه الطّيبة، ذات العبق النبويّ الذي تفوح منه رائحة الأنبياء الذين مرّوا ذات يوم من هنا، بعد أن صلّى المصطفى عليه أزكى صلوات ربّي عزّ وجلّ بهم بالمسجد الأقصى.

فقد وظّف كلّ من الوحي والمآذن الدّالة دلالة قاطعة على انتماء هذا المكان الطاهر إلى بشر طاهرين، لا يخضعون إلاّ لربّ العزّة، سبحانه وتعالى. فقد قال الشاعر:

**الوميضُ، البصيرةُ، والبرقُ**
**قَيْدَ التشابهِ...**
**عمّا قليلٍ سأعرف إن كان هذا**
**هو الوَحْيُ...**[25]

وقال أيضًا:

**شَجَرْ السَرْو، خلف الجنود، مآذنُ**

**تحمي السماءَ منِ الانحدار...** [26]

فالوحي هو الانطلاقة الحقّة لبناء مجتمع جديد، يختلف اختلافًا كاملاً عمّا كان سائدًا في المجتمع الجاهليّ، فبهذا المعنى يتحوّل الإنسان الفلسطيني إلى العمل الجاد بما يوحى إليه لانتهاج سبيل سطّره له الإسلام لكي يسارع في تغيير من حياته، ويثابر مثابرة جادّةً في الدفاع عن أرضه، كما دافع الرسول صلى الله عليه وسلّم عن عقيدته السّمحة. ولن يتأتّى له ذلك إلاّ بما الجهر بمقاومته على مآذن يقوم بإيصال كلمته إلى أقاصي الأرض.

- **التناص المسيحي:** ارتكز الشاعر في بناء خطابه الشّعري على كل ما يمتّ بعلاقة إلى الدين المسيحي، لارتباط الإنسان الفلسطيني بعلاقة مباشرة بمعاناة سيدنا عيسى مع اليهود.

لذلك نجد أنّ الشاعر قد وظّف رموزًا مسيحيةً كثيرة استحضرها في قصيدته، ومن هذه الرموز: الخطايا، والكتاب المقدّس، والروح، والصخرة، والعذارى والكنيسة وصلاة الأحد.

وقد ركّز الشاعر في قصيدته على التسامح الإسلامي الذي كلّف أتباعه أن يتعايشوا مع كلّ الأديان، لذا نجده يذكر الكنيسة المتواجدة في إحدى شوارع رام الله الواسعة، أين تقام مراسيم صلاة الأحد. وقد قال في ذلك:

**والنهارُ الخريفيُّ يُكْمِلُ نزهتَهُ الذهبيّةَ**

**في شارعٍ واسعٍ كالكنيسةِ**

**بعد صلاةِ الأَحَدْ ...**[27]

فالكنيسة تمثّل عند المسيحيين"المكان الذي تقام فيه الطقوس الدينية"[28] كالصلاة التي تعدّ"أساسيّة في الدين، والتأمّل الروحي بغيّة المتعبد الورع، وطرق الصلاة عديدة، وينبغي أن تقترن بشيء من التقشف وإنكار النّفس، وعلى المؤمن أن تعتبر كل عمل يقوم به قربانًا يقدّمه لله، وأساس المعاملة محبّة الله"[29].

- **التناص اليهودي:** اعتمد الشاعر مرجعية دينية يهودية، حيث أشار إلى بعض الرموز الدينية، كآدم وأيوب عليهما السلام [م03] والكهنة [م46]، والصخرة [م47]، ونجمة داود [م58] والحائط [م80]... وغيرها.

وقد استحضر في قصيدته حالة حصار نصًّا من سفر الجامعة، الإصحاح الثالث، والذي يتمثّل في النصّ التالي: "لكل شيء زمان ولكل أمر تحت السماوات وقت. للولادة وقت وللموت وقت للغرس وقت ولقلع المغروس وقت. للقتل وقت وللشفاء وقت للهدم وقت وللبناء وقت. للبكاء وقت وللضحك وقت للنوح وقت وللرقص وقت..."[30]. نلحظ أن هذا النصّ الديني ارتبط بالمتناص الذي حاول الشاعر أن يجمع بينهما، حيث قال درويش: "في الحصار، تكون الحياةُ هي الوقتُ"[31].

وقال أيضًا: "هنا، عند مُرتفعات الدُّخان، على دَرَج البيت/لا وقتَ للوقتِ"[32] وقال أيضًا: "نجدُ الوقتَ للتسليةْ:/نلعبُ النرْدَ، أو نتصفَّحُ أَخْبارَنا"[33] وقال: "يجدُ الوقتَ للسخريةْ"[34]وقال: "يجدُ الوقتَ للأغنيةْ"[35].

يتضح من خلال التراوح بين النصّين، النصّ الحاضر(المتناص) والنصّ الغائب (المتناص معه)، بأنّ التناص قد شكّل لمسة جعلت النصّ يكتسب دلالات ذات أبعاد، مشيرًا في ذلك إلى أن حياة الإنسان الفلسطيني في الحصار تتوقف، فلكل شيء زمان، ولكل أمر تحت السماوات وقت كما جاء في الإصحاح، وكذلك في يوم ما، سيأتي وقت خروج اليهود من الأرض المحتلة.

- **التناص الأسطوري:** يميل الشعراء المعاصرون إلى توظيف الرمز الأسطوري، لما فيها من إثارة "قد يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم، والتعبير عن تطلعاتهم الفنيّة والفكرية وإثراء تجاربهم الشعرية، لأنّ اللغة في استعمالها اليوميّ المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحب نضارتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري، والأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغويّ يستبصر فيه صاحبه بواسطة التّشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدّى وتتجاوز اللغة نفسها"[36].

وللشعر صلة قديمة بالأسطورة، فهو وليدها، نشأ في أحضانها وترعرع بين مرابعها لذلك نجد الشاعر في العصر الحديث عاد ليستعين بها في التّعبير عن تجاربه تعبيرًا غير مباشر فتندغم في بنية القصيدة لتصبح إحدى لبناتها العضويّة، وهذا ما يمنحها أهمّ السّمات الفاعلة في بقائها، وينقذها من الأساليب المباشرة والتقريريّة والخطابيّة والغنائيّة[37].

وقد اعتمد الشّاعر الأسطورة اليونانيّة، بما أنّها تمثّلُ عمومًا، المعتقد الرمزي، الذي تمتدّ جذوره امتدادًا تاريخيًّا أو طبيعيًّا أو فلسفيًّا، فهي ترتبط بالعقائد الدينية والشّعائر

السّحريّة. وتعين الإنسان في تحديد موقعه من الزّمان[38]. لذا وظّف درويش أسطورة حصار مدينة طراودة المستمدة من أعمال هوميروس الشاعر اليوناني الضرير مبدع الأسطورة اليونانية القديمة "الإلياذة" (l'iliade) و"الأوديسة" (l'odyssée). وينحصر الحديث عن الأسطورة الهومريّة التي صاغت قصّة حصار المدينة في قوله:

**لا صدى هوميريّ لشيء هنا.**
**فالأساطيرُ تطرُقُ أَبو ابَنا حين نحتاجُها**
**لا صدى هوميريّ لشيء...**
**هنا جِنرالٌ يُنَقِّبُ عن دَوْلةٍ نائمةْ**
**تحت أَنقاضِ طروادةَ القادمةْ [39].**

ولقد اتّخذ الشّاعر من قصة حصار طراودة منطلقًا للتعبير عمّا دبّر لهذه المدينة التي أريد لها أن تنهار تحت أقدام الجيش الإغريقي بفعل الحيلة المدبرة للتّغلغل داخل المدينة المحاصرة.

- **التناص التراثي:** عرف عن درويش بأنّه شاعر ذو شغفٍ كبيرٍ بكلّ ما هو إنسانيّ فهو يسترفد من كلّ الجوانب التراثيّة التي تخدم نصّه الشّعريّ، سواء أكان هذا الاستدعاء يشكّل ما له علاقة بالتراث العربي، أم أنّه يشكّل التراث الإنساني.

فقد استدعى درويش شخصيات كثيرة ذات تأثير كبير في مجال الأغنية العربية أو حتّى الغربية، ممّا جعله يستحضر((أُمّ كلثوم)) المغنية المشهورة ذات الصوت الجهوري، والمغنية ((ماريّا كالاس)) (*Maria Callas*) الأمريكية ذات الأصل اليونانيّ. فهو لم يستدع المغنيات المشهورات فقط، وإنّما استدعى كذلك أكبر روائي العالم، كالروائي الروسي ((ف. دوستويفسكي))(Fyodor Dostoevsky)، ذي الشهرة الواسعة، لما حقّقته رواياته انتشار اكتسح العالم بأسره، وعلى الأخصّ روايتي"الجريمة والعقاب"و"الإخوة كارامازوف".

لكن ما يصرّح به الشاعر أنه لا يستطيع أن يقرأ رواية عالمية رغم ولهه بالقراءة، ولا يستطيع الاستماع إلى بالأغاني؛ رغم ولهه بسماع الأغنية الهادفة، العربية وغير العربية، إلا أنّه هناك في حياته أشياء مهمة ذات هدف سامٍ، فهو يفضل ألاّ يمارس فعل القراءة والاستماع ، لأنّه في مهام أكبر من الترفيه عن نفسه، إن مهمته في هذه الآونة تنصبّ على انتظار عدوّه الذي اغتصب أرض الرسالات.

وهذا ما أعلن عنه قائلاً:

**يجدُ الوقتَ للأغنيةْ:**
**في انتظارك، لا أستطيعُ انتظارَكِ**
**لا أستطيعُ قراءةَ دوستويفسكي**
**ولا الاستماعَ إلى((أُمّ كلثوم))أو(( ماريّا كالاس))**
**وغيرهما,في انتظارِكِ تمشي العقاربُ في**
**ساعة اليدِ نحو اليسار، إلى زَمَنٍ**
**لا مكانَ لهُ،**
**في انتظارِكِ لم أنتظِرْكِ، انتظرتُ الأَزَلْ**[40].

كما استحضر من الثقافة العربية العريقة، كلّ ما يمتّ للإنسان العربيّ من أخلاق فاضلة ومن عادات ساميّة اكتسبها عن أجداده السّادة الأباة الذين عشقوا هذه الأرض الطاهرة، وقد صرّح مخاطبًا جيش الاحتلال:

**أيُّها الو قفون على العَتَبَات ادخلوا،**
**واشربوا مَعَنَا القهوةَ العربيّة**[41].

انطلق الشّاعر من المكان الذي يعبق برائحة القهوة العربيّة الزّكيّة التي تحمل دلالات التشبّث بالأرض، وبالعودة إليها؛ كما أنّها ترمز إلى الشيء الموروث العربيّ، لأنّها"تنحدر من سلالة المكان الأول، هي رحلة بدأت من آلاف السّنين وما زالت تعود. القهوة مكان. القهوة مسام تُسرّب الدّاخل إلى الخارج، وانفصالٌ يُوَحّد ما لا يتوحّد إلاّ فيها هي رائحة القهوة. هي ضدّ الفطام. ثدي يُرضع الرجال بعيدًا. صياحٌ مولود من مذاق مرّ، حليب الرجولة، والقهوة جغرافيا..."[42].

وفي هذا المقطع يصوّر العربيّ الذي انطبعت نفسه بما يجمّلها من أخلاق كريمة، وما أكثرها، فهو الذي يستضيف عابري السبيل إلى خيمته معبّرًا عن حبّه العميق للإنسانيّة، وعن سموّ سجاياه، لكنّه يرفض عمليّة النسيان التي أراد العدوّ أن يسلطها عليه، بنفيه و تشريده بعيدًا عن وطنه الأمّ. وقد أعلن الشّاعر عمّا يتعرض له الفلسطيني من أطماع داخلية وخارجيّة تتجاذب أطراف قضيّة العادلة:

**في الطريق المُضاءِ بقنديل منفى**

**أَرى خيمةً في مَهَبِّ الجهاتْ**[43].

وفي هذه الدوّامة التي يعيشها الفلسطيني، يعترض الشّاعر سبيل من يحاولون بيع ممتلكاته والعبث بكرامته، وإذلاله بالقرارات الدولية التي تميل مل الميل، بصيغة أو بأخرى، إلى الاحتلال الغاصب، فيرفض صراحة سياسيات الدّول التي تدّعي مناصرة القضيّة الفلسطينية قائلاً:

**أَلقبائلُ لا تستعينُ بكسرى**

**و لا قَيْصَرٍ، طَمَعاً بالخلافةِ**[44].

- **التناص الأدبي:** يرتكز الشّاعر على مرجعيات مختلفة، من بينها المرجعيّة الأدبيّة التي "تتركّز في الأدب نفسه، وأن النّصوص تتفاعل ضمن هذا الحقل، وكذلك ضمن حقل أوسع يشتمل على الفنون جميعًا. على الرغم من أن الخطاب الأدبي يبقى مستقلاً عن الواقع، وعلى الرغم من مرجعيته الذّاتيّة، فإنّ الأدب يعتمد نفسه نموذجًا لنفسه"[45].

والشاعر المعاصر يلجأ، عادة، في استدعائه للنص القديم، إلى تقنيات مختلفة، يعتمد عليها اعتمادًا كلّيًّا في هيكلة خطابه الجديد، لأنّ"القصيدة في رحلة تكوينها مسكونة بذاكرة النّصوص القديمة"[46] في هذه الحالة، يكون الشّاعر شغوفًا باستحضار كل ما هو قديم، سواء أكان استحضاره عربيًّا أم غيرَ عربي.

فالقارئ لقصيدة محمود درويش يجد تداخلا نصّيّ مع بيت شعري لأبي العلاء المعري فقد قال درويش:

**أَلشهيدُ يحاصرني كُلَّما عِشْتُ يوماً جديداً**

**ويسألني: أَينَ كُنْتَ ؟**

**أَعِدْ للقواميس كُلَّ الكلامِ الذي**

**كُنْتَ أَهْدَيْتَنِيهِ،**

**وخفِّفْ عنِ النائمينَ طنينَ الصدى !** [47].

لا يملك الشّاعر كلماته التي يتشدّق بها في يوم، فما هي سوى كلمات لا أكثر ولا أقلّ لا تساوي شيئًا أمام قطرة واحدة من دم شهيد شريف بذله في سبيل أرضه، وهنا يتدخّل الشهيد آمرًا الشّاعر بأن يكفّ عمّا يزعج النائمين من ساكني القبور، يطالبه بأن يدعهم نائمين في سلام.

وأوّل ملاحظة نبديها في أنّ السّطر الأخير من هذا المقطع يتداخل مع نصّ سابق لأبي العلاء المعرّي من قصيدة "غير مجدٍ في ملّتي واعتقادي". وأنّ هذا التّداخل الذي تولّد من استدعاء النصّ الحاضر لنصّ سابق له ما يبرّره كفلسفة عرف بها شاعر المعرة. وقال المعرّي يرثي فقيهًا حنفيًّا:

**خفّف الوطء!، ما أظنّ أديم ...الأَرْض إلاّ من هذه الأجسادِ**[48].

فالمعرّي بفلسفته النبيلة يدعو الفقيه، بلباقة، إلى احترام ما تحت الأرض من أموات ويطلب منه أن يمشي بهدوء، دون تكبّر ولا خيلاء، لأنّ من في باطن الأرض هم أجدادي وأجدادك. كما يدعو الشّهيدُ الشاعرَ بأن يكفّ عن كثرة الكلام حتى لا يزعج شهداء الأرض المحتلّة.

وهكذا، فالإنسان الفلسطيني يمتلك القوّة الحقيقيّة التي وهبها الله عزّ وجلّ إياه؛ شأنه شأن الإنسان العربيّ في كلّ بقعة من بقاع الوطن العربيّ، من الشّرق إلى الغرب، حيث تتجلّى هذه القوّة في حبّ أرضه التي لن يتخلّى عنها مهما كلّفه الأمر من مشاقٍّ ومتاعب. لأنّ هذا الحبّ الكامن في أعماق أعماق قلبه، قد حوّله إلى عاشق بدرجة عليا، لأرضه فلسطين، ومحبّ للحياة وقد صرّح مرارًا وتكرارًا في جلّ قصائده عن حبّه الأبديّ لهذه الأرض الطاهرة، فقد قال معلنًا حبّه للحياة:

**نُحِبُّ الحياةَ غداً**

**عندما يصلُ الغَدُ سوف نحبُّ الحياة**[49].

وهذا التعلّق بالحياة يتقاطع مع ما قاله فريدريك نيتشه: **(إنّنا نحبّ الحياة، لأنّنا متعوّدون لا على الحياة، ولكن على الحب)**[50]. لأنّ الشعب الفلسطيني يحيا في كلا الحالتين حياة أبديّة منحه الله عزّ وجلّ إياه، يحيا حياة مقاوم ينشر الرعب و الهلع في قلوب المحتلّين الجبناء، سواء أكان في جبهة المقاومة، أم في جنّة الخلد.

كما وظّف أشهر مسرحيات ويليام شكسبير(William Shakespeare) "تاجر البندقيّة" التي يدعو فيها الإنسان إلى أن يتحلّى بالأخلاق الفاضلة، وألاّ يتشبّه باليهود، فيبتعد عمّا يشينه وينقص من قدره وشأنه. لأنّ الانحرافات التي التصقت باليهود كانت تعبّر عن الصفات الدنيئة كما وصف بها شكسبير الشخصيّة اليهوديّة "شايلوك" المرابي.

ولذا نجد أنّ درويش أشار إلى هذه الشّخصيّة المسرحية التي تنطبق على كلّ يهوديّ إذ قال:

**أَما للغبيّ، كما لليهوديّ في**

**((تاجر البندقيّة))قَلْبٌ، وخبْزٌ/وعينانِ تغرورقان ؟[51].**

نخلص أن درويش يتكئ على مرجعيات ذات أهميّة في بلورة خطابه الشعري، وأنّ تجربته الشعرية بنيت على علمية التأثر بعدد من النصوص، وبطرق مختلفة، حيث انتهج في تناصه نوعين: التناص الداخلي (الذاتي) الذي انتهجه بمستويات متنوعة، فتداخلت نصوصه الإبداعية فيما بينها، واكتسبت منحى جديدًا في إنجازاته الشعرية. أمّا التناص الخارجي (المحلي والمرجعي)، فقد تأثّر في الأوّل بشعراء الأرض المحتلة تأثيرًا كبيرًا، خصوصًا سميح القاسم ومحمد القيسي، وأمّا التناص المرجعي فقد استعان بنصوص دينية، إسلامية وغير إسلامية واقتبس من النصوص الأسطورية اليونانية، والنصوص الأدبية العربية والغربية.

## الهوامش:

(1)- إبراهيم مصطفى حمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011. ص29.

(2)- ينظر: عزة شبل محمد، مرجع سابق، ص82- 83.

(3)- حسين حمزة، مرجع سابق، ص20.

(4)- محمود درويش، (مديح الظل العالي) الأعمال الأولى 2، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2005. ص335.

(5)- المرجع نفسه، ص348.

(6)- قصيدة حالة حصار، ص225.

(7)- محمود درويش، (أعراس)، الأعمال الأولى ج2، مصدر سابق، ص262.

(8)- محمود درويش، (في حضرة الغياب)، الأعمال الجديدة الكاملة ج2، ص473.

(9)- قصيدة حالة حصار، ص255.

(10)- قصيدة حالة حصار، ص264.

(11)- قصيدة حالة حصار، ص 265.

(12)- محمود درويش، خطب الدكتاتور الموزونة، دار راية للنشر، حيفا-فلسطين، ط1، 2013. ص26.

(13)- سميح القاسم، جهات الروح، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، (د ت)، ص83.

[14]- سميح القاسم، (سبحة للسجلات)، الأعمال الكاملة، ج3، دار سعاد الصبّاح، الكويت، 1993. ص440.

[15]- محمد القيسي، خماسية الموت والحياة، دار العودة، بيروت، (د ت)، ص94.

[16]- محمد الماغوط، (الفرح ليس مهنتي)، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، ط2، 1981. ص242.

[17]- محمد محمد شراب، مرجع سابق، ص82.

[18]- المرجع نفسه، ص82.

[19]- قصيدة حالة حصار، ص216.

[20]- قصيدة حالة حصار، ص240.

[21]- قصيدة حالة حصار، ص179.

[22]- كامل محمد الجزار، المعجم الفريد لمعاني كلمات القرآن المجيد، ج1، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة، ط1، 2006. ص 583.

[23]- قصيدة حالة حصار، ص196.

[24]- زين الدين أحمد بن عبد اللطيف الزبيدي، مختصر صحيح البخاري، المسمى التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح، تخريج:أحمد إبراهيم وهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، 2006. ص452.

[25]- قصيدة حالة حصار، ص192.

[26]- قصيدة حالة حصار، ص194.

[27]- قصيدة حالة حصار، ص194.

[28]- محمد شفيق غربال، وآخرون، الموسوعة العربية الميسرة، ج5، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط1، 2010. ص2747.

[29]- محمد شفيق غربال، وآخرون، الموسوعة العربية الميسرة، مرجع سابق، ص2751.

[30]- سفر الجامعة ، الإصحاح 3.

[31]- قصيدة حالة حصار، ص180.

[32]- قصيدة حالة حصار، ص183.

[33]- قصيدة حالة حصار، ص187.

[34]- قصيدة حالة حصار، ص227.

[35]- قصيدة حالة حصار، ص 228.

[36]- جمال مباركي، مرجع سابق، ص207.

[37]- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000. ص89.

[38]- ينظر:محمد ألتونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999. ص843.

(39)- قصيدة حالة حصار، ص184.

(40)- قصيدة حالة حصار، ص228.

(41)- قصيدة حالة حصار، ص 186.

(42)- محمود درويش، (ذاكرة للنسيان)، الأعمال الجديدة الكاملة، ج3، مصدر سابق، ص28.

**(43)- قصيدة حالة حصار، ص 208.**

**(44)- قصيدة حالة حصار، ص202.**

(45)- تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007. ص50.

(46)- جمال مباركي، مرجع سابق، ص236.

(47)- قصيدة حالة حصار، ص245.

(48)- أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي العلاء، محمد فاضلي وإبراهيم شمس الدين، دار صبح، بيروت، ط1، 2008. ص83.

(49)- قصيدة حالة حصار، ص196.

(50)- فريدريك نيتشه، ديوان نيتشه، تر:محمد بن صالح، منشورات الجمل، بيروت، ط2، 2009. ص132.

(51)- قصيدة حالة حصار، ص241.