

التنافسُ العنواني في شعر مريد البرغوثي*

أ. د. أحمد موسى الخطيب**

أ. ريماء غازي العنتير***

البحث مستلّ من رسالة ماجستير.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.1477558>

* تاريخ التسليم: 2018/1/29م، تاريخ القبول: 2018/5/13م.
** أستاذ دكتور / جامعة البتراء/الأردن.
*** مدرس / وكالة الغوث الدولية /الأردن.

النصوص؛ فقد ظهرت الموازنة عند الأمدي (370هـ)، والوساطة كما عند الجرجاني (392هـ)، وتتبع السرقات كما عند الحاتمي (388هـ)، ولا سيما سرقات المتنبي، أما حديثاً، فقد وجد النقاد أن علاقة النص مع غيره تكمن داخل علاقة أطلقوا عليها اسم (التناص)، وظهر التناص، مع التحليلات التحليلية عند (كريستيفا) في النص الروائي⁽¹⁾ (علوش، 1985، م، ص 215)؛ فكانت (جوليا كريستيفا) أول من ابتدع هذا المصطلح في دراساتها النقدية بين سنتي 1966، و 1967⁽²⁾ (القصابي، 2014، م، ص 34)، (بعد اعتمادها على أول من طرح مفهومه، ومعناه، وهو ميخائيل باختين)⁽³⁾ (بو علي، 2014، م، ص 96)، إذ طورت مفهومها عن مفهوم الحوارية، أو الصوت المتعدد الذي اقترحه الناقد الروسي ميخائيل باختين⁽⁴⁾. (ميزرائي وآخرون، د.ت، ص 96)

وقد تعددت مفاهيمه بين النقاد، وهو عند (كريستيفا) أحد مميزات النص الأساسية، التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها⁽⁵⁾ (علوش، 1985، م، ص 215)، وينقسم التناص إلى قسمين اثنين، هما :

1. التناص التضميني: وهو التناص المباشر، ويدخل تحته ما عرف بالاقتراس، فهو عملية واعية، ويعمد الأديب فيه أحياناً إلى استحضار نصوص بلغتها التي وردت فيها، كالأبيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والشعر، والقصة.

2. التناص الامتصاصي⁽⁶⁾ (كريستيفا، 1997، م، ص 78)؛ وهو التناص غير المباشر، وينضوي تحته التلميح، وهو عملية شعورية أو لا شعورية، ينتجها الأديب من النص المتداخل معه⁽⁷⁾. (القصابي، 2014، م، ص 36-37).

وله أشكال متعددة، منها: (التناص الديني، والتناص التاريخي، والتناص الأدبي، والتناص الأسطوري)⁽⁸⁾ (البنداري، 2009، م، ص 246-281)، بالإضافة إلى التناص الذاتي .

ولما كانت عناوين مرید البرغوثي قد عجت بالتناصات المختلفة، وتعالقات مع نصوص شتى، وقع اختيار الباحثين على هذا الشاعر بغية دراسة التناص العنواني في شعره، فعرض الباحثان لنوعي التناص الموجودين في عناوين شعر مرید، هما : التناص التضميني، والتناص الامتصاصي.

وكذلك بحثا في أشكاله الواردة في عناوينه الشعرية، وهي (التناص الديني، والتناص الأدبي، والتناص الذاتي، والتناص الأسطوري، والتناص التاريخي، والتناص الفلسفي، كما سنبحت في تناصه مع الفنون الأخرى).

وقد اتبع الباحثان في ذلك المنهجين : الوصفي التحليلي والسيميائي .

ولا ندعي الأسبقية في دراسة هذا الشاعر، فهناك ثمة غير دراسة تناولته، من مثل:

◆ قصيدة السيرة في الشعر الفلسطيني المعاصر محمود درويش، فدوى طوقان، مرید البرغوثي نموذجاً. للباحثة نجية فتحي عبد الرحمن، المنشورة في الجامعة الهاشمية، آذار 2003م.

◆ المفارقة في شعر مرید البرغوثي، لنداء أحمد محمود مشعل. المنشور في الجامعة الهاشمية، كانون الثاني 2004 م .

ملخص:

يعنى هذا البحث بتسليط الضوء على أهمية التناص في شعر مرید البرغوثي^(*)، منطلقاً من العنوان الشعري، إذ يعده المحور الأساس الذي يحدد هوية النص، وتدور حوله الدلالات، وتتعلق به، فيتناول كيف أسهم التناص العنواني في شعر البرغوثي في خلق بناء جمالي متحقق بتعالق العنوان مع نصوص مختلفة، مثل: التناص الديني، والأدبي، والشعري، والذاتي، والأسطوري، والتاريخي، والفلسفي، والتناص مع فن الرسم.

وقد لاحظنا كيف استطاع الشاعر أن يحوك نسيجاً فنياً مترابطاً بين النص المقروء، والنص المتناص، محاولة منه في استحضار ما لهذا النص المقروء من دلالات نفسية، وأخرى ذهنية عالقة في ذهن المتلقي، وقد عبّر بتلك الطريقة التناصية عن حالته، وحالة العصر الذي هو فيه، فكان التناص لعبة جمالية ينقلها مرید للقارئ بألوانه الشعرية منطلقاً من العنوان، وبأثا ذلك في أرجاء القصيدة .

الكلمات المفتاحية: مرید البرغوثي / التناص العنواني.

Intertextuality of the Title in Murid Barghouti's Poetry

Abstract

This research sheds the light on the significance of the title's intertextuality in Murid Barghouti's Poetry. The title is considered the main determiner of the text identity, indications and connotations. The study addresses how title intertextuality in Murid's poetry contributed to the creation of the text's aesthetics through using religious and literary texts, prose, non-literary texts (mythological, historical, and philosophical), and the art of painting.

The study also examined how Murid was able to create an integrated literary image that perfectly combines between the text and intertextuality. This is considered an attempt by the poet to evoke psychological connotations and other mental images in the mind of the recipient throughout the text. The poet used intertextuality to create text's aesthetics that convey to the reader different poetic images in the title and the poem. They also reflect the state of mind of the poet and his surroundings.

Keywords: Murid Barghouti's Poetry_ intertextuality.

المقدمة :

لقد تنبّه النقاد العرب القدامى لعلاقة النص مع غيره من

و جمع الشمس والقمر يقول الإنسان يومئذ أين المفر؟ ﴿10 - 6﴾ والشاعر في تناصه هذا أراد أن يعقد تشابهاً بين عنوان قصيدته (لا مفر)، والنص القرآني سابق الذكر، من ناحية الفكرة العامة، فالنص القرآني جاء ليؤكد مبدأ العقوبة الإلهية للكافر، فالخطر، أو الموت يحاصره من كل مكان، وبالتالي تنعدم إمكانية الهروب، أو الإفلات من ذلك، في حين أن الشاعر كتب هذه القصيدة ليؤكد معنى اجتماع المصائب، والبلاء على الهارب، فإحاطة الخطر به من كل جانب حتى من صديقه، حيث تحدث فيها عن الغدر الذي لم يأت من الأعداء، بل من القريب المطلع على الحال، يقول: (قال الهارب وقد ضاق عليه الخناق: يا إلهي، أين أختبئ والمدينة ملآنة بأصدقائي؟) (11) (البرغوثي، 2013م، مج 1، ص 536)

ومن ذلك يتبين لنا أن التناص العنواني هنا، تناصٌ تضميني، لاقتباس مريد جزءاً من التركيب القرآني، بينما كان تناصه في القصيدة تناصاً امتصاصياً، فقد استلهم شاعرنا فكرة التركيب القرآني، وأذابها في نصه الشعري، بطريقة تتفق مع الفكرة المراد التعبير عنها .

الطريقة الثنائية : اقتباس القصة القرآنية، أو الإلماح إلى جزء منها :

(شخصيات الأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التراث الديني شيوعاً في شعرنا المعاصر، ولا غرو فقد أحس الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم، وتجربة الأنبياء، فكل من النبي، والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته) (12) (زايد، 1997م، ص 77). لذا، حمل مريد على عاتقه إيصال رسالة غيظه لآمة أقرأ، فحواها: أفيقوا، وانظروا إلى من قتل ناجي العلي، وكيف تم قتله: ففي عنوان قصيدته (أكله الذئب) استوحى مريد من القرآن الكريم قصة سيدنا يوسف - عليه السلام -، ولا سيما الحدث المفصلي فيها، وهي الحادثة الكاذبة بأكل الذئب له في قوله تعالى: ﴿وجاؤوا أباهم عشاءً يبكون﴾ قالوا يا أبانا إنا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب وما أنت بمؤمن لنا ولو كنا صادقين ﴿وجاؤوا على قميصه بدم كذب قال بل سولت لكم أنفسكم أمراً فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون﴾ (13) . (سورة يوسف : الآيات 16_18)

فصور مريد في قصيدته تلك حزنه الشديد أمام قبر الرسام ناجي العلي، وقد أجرى حديثاً وهمياً معه في قبره، مبرئاً ذنب البراري من قتله، ليعلم باسم وهمي عن قتله، وهو كل من خان أمانة وطنه (فلسطين)، وكذلك أشار إلى يد يهودية خالصة ساهمت في قتل ناجي العلي، مستنداً بذلك على النص القرآني سابق الذكر، فنحن لا نغفل عن أن حادثة الكذب بأكل سيدنا يوسف - عليه السلام - من الذئب كانت من إخوته اليهود بأصلهم، وهذا يعني أن مريداً استلهم أيضاً شخصيات القصة (بأصلهم اليهودي) إذا كان القاتل الفعلي لناجي يهودياً حقاً، واستلهم درجة القرابة (إخوته) إذا كان قاتل ناجي العلي عربياً).

وما أكل الذئب يوسف يوماً
وليس الذي ينتهي راجفاً (14)

♦ التناص في تجربة البرغوثي الشعرية. لحصة بنت عبدالله بن سعيد البادي، المنشورة في جامعة السلطان قابوس، 2002م.

وهناك عدة مقالات تناولت تجربة البرغوثي، منها :

♦ مريد البرغوثي ومنتصف الليل، لمحمد أبو زيد، المنشور في مجلة المحيط الثقافي، المجلد 4، العدد 43، 2005م.

♦ البنية الدلالية لخطاب السيرة الروائية الفلسطينية المنجز بعد أوصلو سردية: رأيت رام الله وولدت هناك ولدت هنا للأديب مريد البرغوثي نموذجاً، لزين العابدين محمود العواد، المنشور في مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد 20، العدد 1، 2012م.

على هذا النحو، فالدراسات السابقة لم تتناول موضوع (التناص العنواني في شعر مريد البرغوثي) موضوع الدراسة في هذا البحث بإذن الله.

أولاً : التناص الديني

شكّل التراث الديني، ولا سيما القرآني، مرجعية مهمة لدى كثير من الأدباء، فنجد له حضوراً واسعاً في القصيدة العربية المعاصرة: (لأن القرآن الكريم نص روعي مقدس، لفت أنظار المتلقين من زمن بعيد، فغير طريقتي الكتابة والتفكير عندهم، وإلى يومنا هذا لا زال يمارس الهيمنة نفسها: الروحية، والجمالية، فغناه الدلالي، والتاريخي، وامتلاؤه بعدد من العبر، والأحداث، والقصص المليئة بالإحياءات، أغرت الشاعر بتوظيفها في نصه، بعد إعادة تشكيلها وفق ما يتلاءم مع تجربته الأدبية) (9) (واصل، 2011 م، ص 77_78).

ويتشكل هذا التناص عندما يستحضر (الأديب نصاً قرآنياً، ويذكره مباشرة، أو يكون ممتداً بإحياءاته وظله على النص الأدبي، حيث يعمد إلى جزء من قصة قرآنية، أو عبارة قرآنية، فيدخلها في سياق نصه) (10) (القصابي، 2014م، ص 36)، وقد يقتبس اسم السورة القرآنية، ويجعلها عنواناً للقصيدة، أو يلمح إليها.

ولم نجد في شعر مريد تناصاً دينياً إلا في حالتين اثنتين، هما: التناص مع التركيب القرآني، والتناص مع القصة القرآنية .

الطريقة الأولى: اقتباس التركيب القرآني

وفي هذه الطريقة، يستدعي الشاعر التركيب القرآني، لكن مع تغيير طفيف فيه، فيبقى التركيب العنواني الشعري قريباً كل القرب من النص القرآني، أو يقوم باستدعاء معنى التركيب القرآني .

ولم نجد في شعر مريد تناصاً عنوانياً مع تركيب قرآني إلا في عنوان واحد، هو (لا مفر)، حيث حاكى مريد في هذا العنوان ما ورد في القرآن الكريم من معان تشابه غاية هذا العنوان، فقد استوحى المعنى الوارد في الآية العاشرة من سورة القيامة، في قوله تعالى: ﴿يسأل أيان يوم القيامة﴾ فإذا برق البصر وخسف القمر ﴿

يقول الشاعر متعلقاً مع النص القرآني:

فلتحملوا للذئب اعتذاري
ولكن يوسف ليس الذي يحتمي بالفرار

(البرغوثي، 2013م، مج 2، ص 121)

فالتوفان الذي وقع على رأس الفلسطينيين طوفان يهودي، أما شاعرنا فقد أنهى قصيدته بالرغبة الجامحة في طوفان فلسطيني عربي يرد على ذلك اليهودي .

ومما سبق، يتبين لنا أن التناص هنا تناص تضميني في العنوان والقصيدة معاً، فقد استحضر شاعرنا حادثة طوفان سيدنا نوح - عليه السلام -، واقتبس حادثة انهيار سد مأرب، وملكة سبأ (بلقيس)، المذكورتين في القرآن الكريم، وعرضهم بأسلوب أدبي في قصيدته، ليعبّر عن واقع عصره.

ولأننا لم نجد سوى العنوانين السابقين مندرجين تحت هذه الطريقة، نستطيع أن نقول: إن شاعرنا اتكأ على التناص القصصي في القرآن تأكيداً على (قضيته الفكرية، وقيمه الروحية، وبخاصة ما يتعلق بقضية الصراع العربي الصهيوني، فأراد تعميقيها في وعي المتلقي، ومنحها بعداً شمولياً)⁽¹⁹⁾. (البنداري، 2009م، ص 247)

ثانياً: التناص الأدبي :

ويتكوّن هذا الشكل من التناص عندما تتناص عناوين قصائد مرید مع قصائد غيره من الشعراء السابقين له، وكذلك يشمل هذا النوع من التناص تناص عناوينه مع فنون أدبية أخرى سابقة له؛ كالفصحة، أو الرواية، أو المسرحية، ويتضمن ذلك الفنون الشعبية الموروثة، مثل: الأغنية الشعبية .

ويسهم هذا التناص الأدبي (في خلق نوع من التمازج، والتعالق بين القديم والحديث، فينتج عنه نص شعري جديد بلمسة فنية وجمالية، جمعت بين ما هو قديم، وما هو جديد)⁽²⁰⁾ (بو جمعة، 2015م، ص 59)، وذلك ما سنجد عند مرید البرغوثي في تناصه العنواني الممتد في القصيدة، وسندرسه ضمن جانبين هما: (التناص الشعري، والتناص النثري).

● التناص الشعري:

1. الشعر الفصيح:

يعدّ التناص الشعري الفصيح من أكثر أنواع التناص العنواني شيوعاً في شعر البرغوثي، وذلك؛ لأن مرید شاعر، والشعر هو الجنس الأدبي الذي برز فيه، وهو كغيره من الشعراء يريد تقديم أفضل ما عنده بإنتاج عمل جديد، يهضم فيه تجارب أهم الشعراء، وأكثرهم شهرة، بغية تكثيف دلالة نصّه بإحالاته إلى نصوص سابقة له، تخدم فكرته وتثريها .

كما أن مریداً شاعر يحمل رسالة للقارئ، غايتها : وصل الماضي بالحاضر، وفحواها: ثورتنا باقية ما حيينا، وحققنا كذلك، فالبلاد لن تضيع، وهو بذلك يكمل رسالة مسيرة شعراء الغضب والثورة، ولا سيما (محمود درويش) (21). (درويش، 2005م، ص 1، ص 117، و ص 115، و ص 135، و ص 247).

وسميح القاسم⁽²²⁾ (القاسم، 1987م، ص 57، و ص 95، و ص 63، و ص 248، و ص 487، و ص 559)، فقد وجدنا تناصاً عنوانياً (تضميناً، وامتصاصاً) بين مرید ودرويش والقاسم) في كثير من عناوين قصائده الشعرية، منها: (المعتقل، أنت وأنا، صلاة إلى زيوس، على بوابة البلد، المناديل، لا مقر، السجن، قيد، لو، منتصف الليل)⁽²³⁾. (البرغوثي، 2013م، ص 1، ص 9، و ص 233، و ص 388، و ص 536، و ص 543).

وبذلك يكون التناص العنواني هنا تناصاً تضمينياً، فمرید اقتبس التركيب القرآني (أكله الذئب) من تلك الحادثة الواردة في قصة سيدنا يوسف في القرآن الكريم، وقام بتكييفها، لتتناسب مع حادثة قتل ناجي العلي.

كما استوحى مرید في عنوان قصيدته (الطوفان وإعادة التكوين) أحداثاً من قصة طوفان نوح - عليه السلام -؛ فذكر حال الأرض وقت نزول غضب الله على من عليها من الكفار، كما استعار حال سيدنا نوح - عليه السلام - بحزنه الشديد على ولده، وصنعه للسفينة .

يقول :

والأرض جمرة موقدة

قلبي على ولدي البعيد

وعلى مياه النهر قد نثرت سفائن من ورق

أخفت ثناياها قروشاً أكالات للصغار

وتراخض الأطفال ما خافوا الغرق⁽¹⁵⁾

(البرغوثي، 2013م، ص 2، ص 579، و ص 581 - ص 582)

وذلك شبيه بما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة هود: ﴿وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين﴾ قال ساوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين﴾⁽¹⁶⁾. (سورة هود: الآية 42 - الآية 43).

وكذلك استوحى قصة سيل العرم، وانهيار سد مأرب وملكة سبأ (بلقيس) من القرآن الكريم في سورة سبأ في قوله تعالى: ﴿لقد كان لسبأ في مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور﴾ فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذواتي أكل خمط وأثل وشيء من سدر قليل﴾⁽¹⁷⁾. (سورة سبأ: الآية 15 - الآية 16)

يقول مرید متناصاً مع القرآن الكريم :

بلقيس قد بعثت تهيم بلا عيون

تلمس الخطوات ما بين الثكالي الساهمات

وتمد كفيها فتبصر ما تجعد من ضروع المرضعات

هيا فما الطوفان منتظرا لنا

أني سألقي ها هنا

وتشوق بلقيس الكفيفة دربها بين الركام

عمياء يضيئها التعثر والظماً

وانقض مأرب راح يضرب راح يزأر راح يلتهم الرجال

وكان وجه الأرض كور وانكفاً!⁽¹⁸⁾

(البرغوثي، 2013م، ص 2، ص 579، و ص 580 - ص 581).

وقد اتخذ مرید من القصتين السابقتين: (طوفان نوح، وانهيار سد مأرب) العبرة والعظة لبناء الوطن، ورفض الواقع، والاحتجاج عليه . فقد مثل بذلك الواقع الفلسطيني، والتشرد الذي تم فيه بفعل العدوان الصهيوني، ولكنه اختلف عن القرآن الكريم بطوفانه،

فمثلاً البطل في السيرة الشعبية يتطلب أن يولد غريباً، وكأن الحياة كلها ترفضه، وتصبح حياته سلسلة من المغامرات، التي يحاول فيها تجاوز صعوبات الحياة وعقباتها، حتى يحقق في النهاية ذاته وهدفه، بينما يبدأ عبد الصبور سيرة بطله في حادثة دنشواي من لحظة بعينها (حين كان غلاماً) مستفيداً من بعض السير، التي تجاوزت النبوءة، ولحظة الميلاد، وتغريب البطل، ويكتفي بأن يجعله منحدرًا من أبوين مصريين (أمه سمراء والأب مولد): لأنه يقدم بطلاً واقعياً، ثم يحدد شاعرنا السمات الجسدية والمعنوية، الدالة على تميزه، وعلى تمثيله للنموذج الأصلي للجماعة...

يقول عبد الصبور:

كان زهران غلاماً
أمه سمراء، والأب مولد
وبعينيهِ وسامه
وعلى الصدغ حمامه
وعلى الزند أبو زيد سلامه
ممسكاً سيفاً، وتحت الوشم نبشٌ كالكتابه
اسم قريه
(دنشواي)
شبّ زهران قوياً
ونقياً⁽²⁷⁾

(عبد الصبور، 1972، ص 18_ ص 19)

...الخ

وهكذا يمضي صلاح عبد الصبور في تشكيل صورة البطل زهران طفلاً، وفتى، ورجلاً، وثائراً، حتى تم شنقه، وينهي القصيدة بإدانتها للجماعة، فالقرية لا تقدم له إلا الحزن، وبدل أن تقتدي به تخشى الحياة، وفي ذلك دعوة منه للجميع بأن يكون كل فرد صورة لزهران البطل الجريء.⁽²⁸⁾ (الخطيب، 2009، ص 140 - ص 146)

وذلك ما نجده عند مريد، فلم يقتصر تناصه مع عنوانها فحسب، بل نجده قد تفاعل معها تفاعلاً نصياً جميلاً، حين أعاد صياغتها بطريقة تتوافق مع رؤيته العصرية للوطن في ظل الاحتلال الصهيوني، فهو في نصه المتناص حرص كل الحرص على إقامة علاقة واضحة المعالم بين العالم الذي عاشه زهران وقت حادثة دنشواي في ظل الاستعمار الإنجليزي، والعالم الذي يعيشه زهران الآن (مريد بخاصة، والفلسطيني الثائر بعامته)، ووجه الشبه بينهما وجود الاستعمار في كلتا الحالتين، كما أن (زهران) صلاح عبد الصبور رفض الذل، فثار واندفع متصدياً للاستعمار في حادثة دنشواي، أما دنشواي مريد فهي التي يتحدث فيها عن اتفاقية كامب ديفيد، حيث وقعت معاهدة السلام المعروفة، لتصبح دنشواي حادثة عربية يهودية في وجه فلسطين أولاً، وفي وجه العربي المناضل ثانياً، فيتحسر مريد لذلك، ويذكرهم بالأخوة العربية: ليستنهض الهمم لمواصلة الكفاح الشعبي ضد الاحتلال الصهيوني، ولكنه يعود ليقول: بأنكم كنتم أيها العرب أشد بشاعة مع زهران هذا العصر، إذ شنقتموه مرة أخرى، وهو ميت بفعلكم الذي ذلك، وقد استفاد مريد من دلالة النص التراثي الذي كفاه مؤونة المعنى، فلم يكن مجرد تناص لحدث تاريخي، أو شخصية تاريخية، إنما هو إحالة تعطي

وهذا لا يعني اقتصار البرغوثي في تناصه العنواني على هذين الشاعرين، فقد التهمت ذاكرته أشعار من سبقوه قديماً وحديثاً، فاستوحاها في عناوين قصائده، كما سنرى لاحقاً.

ومن عناوين البرغوثي المتناصّة مع غيره من الشعراء عنوان قصيدته (النّجّة)، فقد تناص فيها مع الشاعر أحمد شوقي في قصيدته السياسية (النّجّة وأولادها) (عنواناً، ومضموناً)، إذ عرض أحمد شوقي في قصيدته تلك الجانب المفترض الإيجابي، الذي يقع على كاهل الحاكم تجاه رعيته، وهو الاعتناء بهم ورعايتهم، فهم مسؤوليته.⁽²⁴⁾ (شوقي، د.ت، مج 4، ص 151)

وذلك ما وجدناه جلياً عند شاعرنا في قصيدته (النّجّة)، إذ أعاد صوغ قصيدة أحمد شوقي تلك بما يتناسب مع الحاضر، قاصداً من ذلك رسالة شوقي تجاه الحاكم بوجوب رعاية شعبه لكن من خلال تأنيبه، واستنكار فعله الذي تجاه شعبه بتسليمه للأعداء، وربما يقصد شاعرنا اتفاقية (واي ريفر) (وبما نصّت عليه من إعادة الانتشار الصهيوني في المناطق الفلسطينية، وعلى قيام السلطة بالقبض على ما يُسمّى ظلاماً بالجماعات الإرهابية)، وإخراجها من فلسطين، وإزالة كل ما يعادي الكيان الصهيوني من الميثاق الوطني الفلسطيني)⁽²⁵⁾. (زايد، 2011، ص 326)

يقول مريد:

كيف فر بها هذا الذئب ؟
أنا الذي أحامي عن قطيعي،
أنادي كل نعجة، فيه، باسمها،
أصطحبه إلى أفضل عشب وماء

لا أرتاح

إلا حين أسلمه لهم، سميّنا، كاملا،

في موسم الأضاحي⁽²⁶⁾

(البرغوثي، مج 1، ص 366- ص 367)

ويتضح من ذلك أنّ هناك تناصاً مضمونياً بين تجربتي مريد وشوقي، علاوة على التناص العنواني، فشوقي رسم الصورة الإيجابية للحاكم، وربما أراد المدح في معرض الذم، فاستنكر عدم قيام الحاكم بواجبه تجاه الرعيّة: أي هكذا يجب أن تكون مع رعيّتك . بينما مريد رسم الصورة السلبية الحاضرة لذلك الحاكم تجاه شعبه، وخيانتته للأمانة، وربما لم يرد من ذلك التشهير بالحاكم، وبأفعاله غير المرغوب فيها، وإنما أراد توجيه رسالة نصحية إليه (دع ما تفعله)، وبذلك يلتقي مع شوقي في قصيدته .

ومما سبق يتبيّن لنا، أنّ التناص بين تجربتي مريد وشوقي تناص تضميني في العنوان وفي القصيدة معاً، ذلك أنّ مريداً استحضر عنوان أحمد شوقي ومضمونه، وضمنهما في قصيدته، ليعبر عن واقع عصره.

ومن عناوينه الأخرى المتناصّة مع غيرها من النصوص الشعرية عنوان قصيدته (مشقة جديدة لزهران)، الذي تناص فيه مع الشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدته (شنق زهران) عنواناً ومضموناً، (ففي قصيدة صلاح عبد الصبور تناص مع السيرة الشعبية، حيث: استلهم عبد الصبور بعضاً من آلياتها، وكيفها مع نصه لتؤدي رسالته المطلوبة: أي أنه لم يلتزم بها التزاماً حرفياً،

مما سبق يتبين أن مريداً تناص مع الشعر الشعبي في (الميجانا) عنواناً حسب، فاقتبس العنوان كما هو دون تغيير، وبذلك يكون تناصه العنوّاني هنا تناصاً تضمينياً.

كما كان تناصه في القصيدة تناصاً امتصاصياً، فقد اقترب من شكلها كل الاقتراب، واستلهم بعضاً من ألفاظها، أو شطورها؛ ليتكئ عليها بجوّها الإيقاعي، ليتوافق مع الجو الكذبي الذي رآه، فكان تناصه الشعبي الغنائي الأقرب إلى إبراز اللّهُو العربي تجاه القضية الفلسطينية، هذا من جانب، ومن جانب آخر، فقد حوت الميجانا معنى التراث، ومعنى الأرض، ومعنى موسم الزيتون، ومعنى الحب، ومعنى العائلة، ومعنى التّعاون؛ أي معنى الحياة بشكل عام، وبذلك يكون التناص رمزاً مكثفاً ساعد مريد في حمل كثير من معاني (التعاسة، والحزن، والحنين والشوق) في آن واحد .

ولعلّ السبب في لجوء الشاعر الفلسطيني إلى التناص الشعري الشعبي يعود لوعيه (بدور الشعر الشعبي في المقاومة، وأنه أحد الوسائل الفعالة في إذكاء روح النضال والتشبث بالأرض... فلن ينسوا أبداً مصرع شاعرهم الشعبي (حميد) في (أم الفحم) في أواسط الخمسينيات بأيدي الصهاينة، وهو على رأس تجمع شعبي . وهم على يقين أنّ مصرعه كان محاولة للوقوف في وجه آلاف من المواويل، والعتابا، والميجانا .. التي كان يزرعها في طول الليل وعرضه ضد الاغتصاب وحكمه.)⁽³²⁾ (الخطيب، 2009م، ص71)

● التناصّ النثري:

لم يقتصر البرغوثي في تناصه الأدبي على الشعر فحسب، بل تعداه إلى الجانب النثري، فقد استلهم باقي الأجناس الأدبية الأخرى مثل الرواية، والمسرحية، والقصة، في ثلاثة عناوين شعرية، هي (فلسطيني في الشمس، الملك لير، سعيد القروي وحلوة النبع).

ومن عناوينه المتناصّة مع الرواية عنوانه (فلسطيني في الشمس)، فقد تناص فيه مع عنوان رواية غسان كنفاني (رجال في الشمس)، التي تتحدث عن حال الفلسطيني اللاجئ بعد النكبة عن طريق ثلاث شخصيات، هم: (أبو قيس، وأسعد، ومروان)، أرادوا خرق دائرة الوضع الفلسطيني التعيس، لوجود الاحتلال فوق أرضهم، فيحلم كل منهم بالسّفر إلى الكويت بغية تحسين وضعه الاجتماعي، فاتفقوا مع أبي الخيزران المهرب، لتهريبهم مقابل مبلغ مادي، وتعرض الرواية لمعاناتهم الشديدة، من أجل تدبير ذاك المبلغ، لكن عزمهم وإرادتهم لم تمنعهم من محاولة الوصول إلى حلمهم، ويتم تهريبهم بوضعهم في صهريج في يوم قاتل، إلى أن تكون نهايتهم الحتمية بالموت فيه، وقد وضحت الرواية المشقة التي عانوها، وأحلامهم الوهمية التي بنوها.⁽³³⁾ (كنفاني، 2003م)

فالقارئ لتلك الرواية يجد أن تناص مريد تناصاً تضمينياً، فقصيدته أقيمت عليها عنواناً ومضموناً، فلم يقف تناصه عند حدود العنوان، بل تجاوزّه إلى متن النص، فكثير من أبياته الشعرية قد تفاعلت مع أحداث النص الروائي، وفكرته.

يقول مريد:

يتتابعون على جسور اللحم
أسفينة الموت التي ستظل تبحر للشمال
مدي يدك فإنني قررت أن أمضي بعيداً عن

المتلقي صورة واقعية لما تمر به البلاد المحتلة، وما تعانیه من أحزان، ودمار، فمنحه هذا التناص حرية التعبير عما يريد بأسلوب غير مباشر .

يقول مريد :

دنشواي اتسعت
خرجت من حقلها الفظني كي تدخل في كل
الحقول
حبلها الوحشي أضحي عربياً
والذي يقتل أضحي الآن من أهل القتل
دنشواي اختلفت⁽²⁹⁾

(البرغوثي، 2013م، مج2، ص406)

ومن ذلك يتضح لنا، أن التناص بين تجربتي مريد وصلاح عبد الصبور تناص تضمينياً، فاقتبس شاعرنا عنوان قصيدة عبد الصبور ومضمونها، وضمنها قصيدته، ليعرب عن امتداد الذل العربي من ماضي عبد الصبور إلى الوقت الحاضر، وفي ذلك دلالة بأسية بظاهاها تحمل معنى الثورة على الظلم في جوهرها .

2. الشعر العامي :

كما تناص مريد مع التراث الشعبي بزجله في عنوان واحد، هو (ميجانا)، و (الميجانا توأم للعتابا، وتحتل مركزاً مهماً في الأغنية الشعبية، وتبدأ بمطلع أي بيت شعري شطره الأول: يا ميجنا يا ميجنا، وعجزه جملة تامة، ومستقلة بمعناها عما بعدها، على أن تنتهي بالمقطع الصوتي (نا)، وهي تتركب من اثني عشر مقطعاً، أما البيت فهو أشبه ببيت العتابا، مؤلف من بيتين شعريين، وكل واحد منهما مؤلف من شطرين، والرابع ينتهي بلفظة (ن) أما نهاية الأشر الثلاثة الأولى فنوعان: مجنسة وهو الشائع، ومقفأة دون تجنيس)⁽³⁰⁾ (بولس، دت، ص7)

وبعد الاطلاع على قصيدة مريد (ميجانا) وجدنا أنه استوحى الجوّ الغنائي في الميجانا، مع اختلاف الوضع النفسي، فهي تردد طرباً، أما (ميجانا) مريد فهي طرب فوق البلية لما حصل للشعب الفلسطيني في النكسة وما بعدها، وقد حملها مريد حينياً للبلاد، وتحسراً عليها، يقول:

((يا ميجانا يا ميجانا يا ميجانا))

زحلق حبيبي ع البلاط وقعت أنا))

عيون منشد الغناء عيد

أكتافه الزيتون في الجبال

بحب بنت العم حبه لأوبة المساء

من حصاد بيدر بعيد

ينهمر الغناء ميجانا

ويهطل الرصاص

((وصرح الناطق باسم مكتب الوزير ...))

ويهطل الكذب

يا ميجانا يا ميجانا يا ميجنا

يحيا الزمان اللي جمعنا ولمنا⁽³¹⁾

(البرغوثي، مج2، ص601 - ص604، و608)

حدودي

وأنا صغير في البلاد يريد خرق الدائرة⁽³⁴⁾

(البرغوثي، 2013م، ص505، وص506، وص509)

ولم يكن مريد بغافل عن الأدب المسرحي الإنجليزي، إذ نجد أنه استخدم التناص التضميني (عنواناً، ومضموناً) في قصيدته (لير)، ليتفاعل مع أحداث مسرحية شكسبير (الملك لير)، التي تتحدث عن ملك اسمه لير، له بنات ثلاث، وأراد تقسيم ملكه بينهن، بعد أن يعرف مدى حب كل واحدة له، فتبالغ ابنتاه الكبيرتان في حبه، لكن ابنته الصغيرة (كردليا) تكتفي بحبه حباً ألبانياً، فيغضب والدها منها، ويقسم ملكه بين ابنتيه الكبيرتين دونها، فينصحه وزيره الحكيم (كنت) بالإقلاع عن قراره، فيسخط لير على وزيره وينفيه من المدينة، وبعد توزيعه لكامل ملكه بينهما، تظهر ابنتاه الكبيرتان الغادرتان مخالبهما، وتطردان والدهما خارج قصرهما، ويبقى بلا مأوى، تحت جنون المطر والعواصف، فتعلم (كردليا) الوفيّة ما حل بوالدها، فتدافع عنه، حتى تقع أسيرة بين جنود أختيها، وتلقى حتفها مصلوبة، فيحمل لير جثتها، ويبكي عليها بكاءً مريراً تنفطر السماء أماً عليها.⁽³⁵⁾ (شكسبير، د.ت، ص8، و ص10 - ص11، و ص14، و ص16 - ص17، و ص206، و ص20، و ص38، و ص66، و ص74).

وذلك ما نجد في قول مريد :

جاهل من يلوم

ألم تغد سيد كل المسارح وحدك

وانظر ضحاياك يبكون صدقا عليك

قسم الملك والمملكة

أطرد الطير من كف كورديليا

والعن العاصفة

ثم ردد مرأثيك

واحتضن البنت، ميته، قرب فصل الختام

لمن ستصفق إنجلترا كل أمسية،

وهي تحصي ورايك من قتلوا⁽³⁶⁾

(البرغوثي، 2013، مج1، ص368، و ص370)

إذاً، كان لير ملكاً جائراً في حكمه، مظهرياً، لا يقدر عواقب الأمور في النصين: الشعري، والنثري؛ ليكون تناص مريد تناصاً كاملاً (عنواناً، ومتناً)، لكنه حاكه بطريقة تتماشى مع عصره، والوضع القائم فيه، فرفض عن طريقه واقع حاكم فلسطين، والحكام العرب اليوم، إذ استند على لير، ليسقط عليهم سوء التدبير، والغفلة، والجهل، والغباء، وعمى البصيرة، لاتفاقهم السلمي مع الكيان الصهيوني .

وكذلك تناص مريد مع الأدب الشعبي بقصصه، وحكاياته، في (ألف ليلة وليلة)، ولا سيما في (قصة السندباد البحري)، وذلك في عنوان قصيدته (سعيد القروي وحلوة النبع)، وذلك على ثلاثة مستويات، هي: العنوان، والإطار الحكائي، والمضمون، وفيما يلي توضيح لذلك :

◆ موضع التناص

◆ المقروء

◆ المتناص

1. العنوان (حكاية السندباد البحري) (سعيد القروي وحلوة النبع)

محلّ التناص: سعيد القروي، والسندباد البحري كلاهما رحالة، وكل منهما يمثل رمزاً للتحدي، والصمود، ومواصلة الكفاح، والمغامرة، وركوب الخطر، لكن سعيد القروي مثل عند مريد الفلسطينيّ الثائر والمقاوم.

2. الإطار الحكائي

أ. الافتتاحية :

- (افتتاحية السندباد البحري): (بلغني أنه كان في زمن الخليفة هارون الرشيد بمدينة بغداد، رجل يقال له السندباد).⁽³⁷⁾ (ألف ليلة وليلة، د.ت، ج3، ص79)

- من افتتاحية مريد في سعيد القروي وحلوة النبع، يقول مريد :

افتتاحية

نتغير، يتغير ماء النهر إذا نحن عبرناه

ولكل الأشياء طفولتها⁽³⁸⁾

(البرغوثي، 2013، مج2، ص415)

ب. طريقة رواية الأحداث :

- سرد الأحداث في (حكاية السندباد البحري):

كانت شهرزاد تروي رحلة جديدة، وهولاً جديداً، عاشه السندباد البحري، مقسمة ذلك إلى سبع رحلات، يتخلل كل رحلة عددٌ من الليالي، فترويها من الليلة (524) حتى الليلة (555).⁽³⁹⁾ (ألف ليلة وليلة، د.ت، ج3، ص231).

- سرد الأحداث في قصيدة سعيد القروي وحلوة النبع:

كان مريد في قصيدته يذكر أحداث رحلة سعيد القروي، وبعنايته سنة مأساوية معينة رمز فيها لزمان الحكاية، وللحدث الأهم الذي حصل معه فيها مثل: (سعيد القروي (1948)، سعيد القروي (1967)، سعيد القروي (1970)....، ثم يروي الحكاية، كقوله:

سعيد القروي (1948)

أنقذ الشيطان اثنين

الأرض انقذت أرضين

الجرح سيوغل منذ اليوم

وأناك زمان السبي ففتش عن خيمة⁽⁴⁰⁾

(البرغوثي، 2013، مج2، ص433)

3. مضمون النص، ومثله :

كل القصة بمضمونها كانت مستحضرة في ذهن مريد، فالسندباد البحري شخصية دائمة الترحال، من بحر إلى بحر، ومن جزيرة إلى أخرى، عاشقة للمغامرة والأهوال، وتتحدى الصعاب، دائمة النجاة من كل موت محتم عاشته⁽⁴¹⁾ (ألف ليلة وليلة، د.ت، ص83 - 102)

وذلك ما وجدناه في قصيدة (سعيد القروي وحلوة النبع)،

يقول مريد:

مع بعضها، ويتجلى ذلك لغوياً، وأسلوبياً، ونوعياً⁽⁴⁴⁾ (يقطين، 1989 م، ص100)

ويحتلُّ هذا التناصّ المرتبة الثانية في عناوين مرید الشعريّة شيوعاً، بعد التناصّ الشعريّ الفصيح، ومن الأمثلة عليه: (إبليس، توك، القطار، حبس، العتال، الغربية، المكيدة)⁽⁴⁵⁾ (البرغوثي، 2013 م، مج1، ص372، ص523، ص529، ص570، ص577، وص579)

ولعلّ السبب في ذلك التناصّ يرجع إلى ثبات مرید على موقفه الثوريّ، فأغلب العناوين، التي تناصّ معها كانت تتحدث عن ذلك، هذا من جانب، ومن جانب آخر أراد تأكيد الفكرة نفسها، فتناصّ معها لأهميتها، مثل موضوع المنفى والغربة والشتات .

ومن العناوين التي جاءت على هذا النوع من التناصّ عنوان (رضوى)، حيث تناصّ تناصاً تضمينياً مع عنوان قصيدته (رضوى)، فإننا لا نجد فرقاً بين العناوين (المقروء، والمستحضر)، ولا بين مضموني القصيدتين إلا من حيث سبب كتابة القصيدة، فعنوانه (رضوى) المقروء كتبه سنة 1973 م، وهي السنّة التي غادرت فيها رضوى عاشور القاهرة لنيل درجة الدكتوراة من أمريكا، لذا، كان يشعر بالوحدة والاشتياق لها، فتحدثت عن حبّه لها مصوراً التيه الذي عاشه من دونها، مؤكداً على أنّ مصر بأكملها افتقدتها. لذا، مازج بينه ورضوى، فحملت القصيدة معاني الحنين، والاشتياق، والحبّ المنطوي تحت أمل اللقاء القريب، يقول:

حدثني النيل وقال:

سألتنني عنها الأشجار

سألتنني عنها قطرات الأمطار

سألتنني عنها أطيّار الفجر

سألتنني عنها مصر

يا ذات الوجه المنذور لأرض الدلتا

ولحبّ فلسطيني متعب⁽⁴⁶⁾

(البرغوثي، 2013 م، مج2، ص538، ص544، وص545)

أما عنوانه المتناصّ (رضوى)، فقد كتبه مرید عام 1987 م؛ أي في المدة الزمنية التي كان فيها منفياً عن مصر، وبعيداً عنها. لذا، كانت هذه القصيدة تكتيفاً لمعنى القصيدة السابقة المقروءة، وتأكيداً لها، ولكن هنا اشتملت القصيدة على معانٍ فيها حدة، وقوة، لتكون مواساةً لرضوى بحملها التّقيّل لبعده عنها. ففي الأولى كانت هي البعيدة، وفي الثانية، كان هو المبعد.

يقول :

على نولها، في مساء البلاد

تحاول رضوى نسيجا

وفي بالها كل لون بهيج

وفي بالها أمة طال فيها الحداد

في كفها النول، متعبة،

تمزج الخيط بالخيط واللون باللون

ترضى وتستاء، ولكنها

في مساء البلاد

تريد نسيجا لهذا العراء الفسيح

البرية والبحر

أبلغ عني

أنّي سأخوض في الماء

سعيد القروي يبدأ الرحلة

كل أرض تقلني

ليدي بصمة بها

ولخطوي بها أثر

أمزج النار بالرياح

والمواعيد بالخطر

سعيد القروي يواصل الرحلة

أنا سيد يوم لم يغمرني فيه الموت⁽⁴²⁾

(البرغوثي، 2013 م، مج2، ص416، وص420، ص425،

وص438)

إذا، -كما رأينا- أنّ تناصّ مرید العنوّانيّ كان تناصّاً (امتصاصياً، أو تحويلياً لنص سابق)⁽⁴³⁾ (كريسيفا، 1997 م، ص78)، هضم فيه تلك الحكاية التراثية، وقام بتدويرها في نصه الشعريّ، ليكسبها دلالة عصريّة جديدة.

ولم يكن مقتصرّاً على العنوّانفحسب، بل تعدى ذلك للإطار الحكائي، والمضموني، ويجب علينا أن ننوّه هنا أنّ تناصّ البرغوثي مع ألف ليلة وليلة لم يكن عبثياً، ولا قصداً جمالياً فقط، وإنما أراد مرید من هذا التناصّ إيصال فكرة عميقة، وهي أنّ سندباد هذا العصر(سعيد القروي) هو المقاوم الفلسطينيّ البسيط بحياته، وأنّ ما حدث له من مأس بسبب عدوه الصهيونيّ، صار قصة تراثيّة تروى للأجيال، فأصبح الفلسطينيّ يخلد بمعاناته تاريخياً، قصة الفلسطينيّ تلك كحكاية ألف ليلة وليلة طويلة جداً، وفي كل سنة تُذكر مع سعيد القرويّ يتشوق السّامع للحدث، وبعد سماعها يبكي حتى يظنّ أنّ صمود الشعب الفلسطينيّ كخيال السّندباد بمغامراته، فكلّ ذلك تضمّنه التناصّ العنوّانيّ متعالقاً مع نصّه، ليتأكد لنا بأنّ التناصّ العنوّانيّ يفتح أفقاً للمعرفة، يكاد لا يغلق، محدثاً متعة تشويقيّة وجماليّة في ذهن المتلقي عن طريق مدّ حلقة وصل بين القديم والحديث، بإعطاء القديم بأحداثه وأشخاصه رؤية عصريّة .

ومن الأمثلة الثلاثة السابقة، الممثلة للتناصّ النثري، والمتفرّدة في عناوين مرید، نستطيع أن نقول : إنّ شاعرنا استخدم التناصّ النثريّ (المسرحي، والقصصي) في عناوينه الشعريّة، بغية التعبير عن هدفه الوطني والقوميّ بطريقة فنية متميزة في أسلوبها، التي لا تقتصر على جانب الشعر فحسب، بل امتدت في القسم الآخر من الأدب؛ أي في النثر، بينما استخدم التناصّ النثريّ الروائي مع تجربة غسان كنفاني: ليدلّل على الروح الواحدة التي تجمعهم بغسان كنفاني، فقد تعرّف عليه في بيروت، ونشأت بينهما علاقة صداقة قويّة، كما أنّ غسان يشبه روح مرید القوميّة، فهما ضمن سلسلة المناضلين الأدباء الذين حملوا قضية فلسطين، يعني يصبّ ذلك في ذات السبب، الذي تناصّ فيه البرغوثي تناصاً شعرياً مع غيره من شعراء المقاومة.

● التناصّ الذاتي :

في هذا التناصّ، تتداخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل

وترسم سيفاً بكف المسيح وجلجلة من عناد⁽⁴⁷⁾

(البرغوثي، 2013م، مج 2، ص 136، و ص 137 - ص 138)

توظيفها في شعره (للارتفاع بالقصيدة من تشخصها الذاتي إلى إنسانيتها الأشمل والأعم... فالأسطورة توحد الجزئي والكلّي، ويندمج في كينونتها الذاتي بالموضوعي، وتتعدى الوعي المفرد، لتلتصق بالوعي الجمعي)⁽⁵²⁾ (الجبر، 2012م، ص 1137)، وكذلك قلة استخدامها يرجع لوعي مريد بشعر المقاومة؛ فالأسطورة ضد المباشرة .

ورأيانا أن نطبّق على عنوانين اثنين منهما، هما: (صلاة إلى زيوس)، و(هيرا)، فأما عن عنوان قصيدته (صلاة إلى زيوس)، فقد تناص فيه مع أسطورة زيوس: وهو (حاكم العالم، ورئيس سائر الآلهة والبشر، وقد اختص بالإشراف على مجالس أوليمبوس العظام، وكان يستطيع أن يصرف الأمور دون الاستعانة بهم، إذ كان يفوقهم جميعاً قوة، وكانت إيماءة واحدة من رأسه تكفي لتحقيق رغبته، وفي مقدوره أن يحدث الزوابع الممطرة والأعاصير، على أن الصواعق كانت سلاحه الذي لا يفشل ولا يقاوم، وكان سيدها يستعملها في القتال ومعاقبة البشر).⁽⁵³⁾ (سلامة، 1988م، ص 211، و ص 214)

وقد لجأ مريد إلى ذلك الإله (زيوس) ليتناص تناصاً تضمينياً مع أسطوره: ليعبر عن همّه، وحزنه على شعبه، ومحاولة فنية لتجاوز العذاب الواقع على الفلسطينيين الذي يتجرّع الموت في كل لحظة في ظل الاحتلال الصهيوني. فهو شعب يتعايش مع قهره، وطغيانه، فاستجد مريد بذلك الإله بالمعنى الظاهر، ولكنّه قصد حاكم وطنه، والمسؤول عن الفلسطينيين فوق أرضهم، يطلب منه أن يوقف الحرب والموت، فتفاعل مريد مع تلك الأسطورة تفاعلاً خيماً على القصيدة من مطلعها حتى نهايتها، يقول :

يا كبير الآلهة

مرسل الهزات في الوادي

ومن يمحو عبادا بعباد :

ثبت السفح قليلا

ريثما نصعد بالمظلمة الكبرى إليك

لم لا تجعلنا أسطورة أخرى

يموت الناس فيها برهة

ثم يعودون إلى أولادهم بعد⁽⁴⁵⁾

(البرغوثي، 2013م، مج 1، ص 249، و ص 254)

ولم يقف عند هذا الحد في تناصه مع زيوس وقوته، بل تحدث كذلك عن ابنته (هيلينا) (أجمل نساء عصرها؛ التي نشبت من ورائها الحرب الطروادية)⁽⁵⁵⁾ (سلامة، 1988م، ص 336) لكنّه كيف تلك الأسطورة ليعبر عن صراع من نوع آخر، ليس وراء الجميلة هيلينا، وإنما صراع من أجل الأرض الجميلة (فلسطين)، من أجل الحياة فوق أرضها، يقول :

يا كبير الآلهة

مال (هيلين) اخترعنا الحرب

لللبصل الأخضر والثوم⁽⁵⁶⁾

(البرغوثي، 2013م، ص 246)

وكما استعان بالأسطورة الطروادية: ليعبر عن حجم المأساة الواقعة على المسرح الفلسطيني، يقول :

ومثال ذلك عنوان قصيدته (عالم ثالث) الذي يتناص تناصاً تضمينياً مع عنوان قصيدته (عالم ثالث)، فالعنوانان متفقان لفظاً، ومختلفان في الموضوع ظاهرياً، ولكنهما متفقان جوهراً؛ أي في الغاية، وهي الغرابة والتعجب ممّا يحدث، وكذلك يتفقان في النتيجة، وهي التعبير عن الضغط والاستياء، وذلك يؤكد وجود تعالق نصّي بين النصّين، (المقروء، والمستحضر).

ففي النصّ المقروء، يقول مريد :

قال المغناطيس لبرادة الحديد :

أنت حرّة تماماً

في الاتجاه إلى حيث ترغبين⁽⁴⁸⁾

(البرغوثي، 2013م، مج 1، ص 495)

وفي النصّ المستحضر، يقول:

قال القلم للمبرة:

أنت كبعض الأحزاب..

يدخلها المرء

فتنقصر قامته

ويضمر رأسه⁽⁴⁹⁾

(البرغوثي، 2013م، مج 1، ص 494)

من هنا، يتبيّن لنا أن التناص الذاتي في شعر مريد لم يكن وروده محض صدفة، بل كان لدواع، ومقتضيات تطلبها طبيعة نصوصه، ومحتواها، لذلك كان الاختلاف بين العنوانين المتناصين، فمرة كان من ناحية سبب الكتابة، فأراد التأكيد والتمسك بفكرة سابقة كان قد طرحها، وأخرى من ناحية الموضوع، والفكرة الظاهرة للنصين، فكان العنوانان متناسبين مع النصّين بجوهرهما.

● التناص الأسطوري :

وهو التناص الذي يعمد فيه الشاعر إلى استيحاء أساطير قديمة، من مختلف الحضارات الإنسانية، ويوظفها في شعره؛ لأنها (وسيلة فعّالة، توسع إطار خياله، وتساعد للتعبير عن الأحاسيس، والعواطف الاجتماعية، والسياسية، وتبيّن المشاكل العالقة بالعالم الجديد من خلال توظيفها في نصّ معين)⁽⁵⁰⁾ (ميزرائي وآخرون، د.ت، ص 154)

ولم نجد تناصاً أسطورياً عند مريد إلا في ثلاثة عناوين شعرية، هي (صلاة إلى زيوس، وهيرا، وليس في الأوليمب)⁽⁵¹⁾ (البرغوثي، 2013م، مج 1، ص 179، و ص 233، و ص 281).

وما يلفت النظر أنّ تلك العناوين السابقة ذات التناص الأسطوري، كانت ضمن النتاج المتأخر للشاعر، وربما يعود ذلك إلى أنّ الأسطورة تحتاج إلى مهارة في توظيفها، فبعد أن وصل شاعرنا إلى مرحلة النضج، واكتملت أدواته الشعرية، عمد إلى

(أو حدثاً تاريخياً، أو شخصيةً تاريخيةً، ودمجها في نصّه الشعريّ بطريقة فنيّة، ليمنح نصّه بعداً تاريخياً حضاريّاً)⁽⁶⁰⁾ (زايد، 1997م، ص120)، ويغني فكرته ويثريها.

ولم نجد تناصّاً عنوّانياً مع التاريخ في شعر مريد إلا في عنوان واحد، هو (كولومبوس) الذي يتناص مع الشخصية التاريخية كولومبوس (البَحَار الذي ذاع عنه بأنّه هو من اكتشف العالم الجديد (أمريكا).⁽⁶¹⁾ (زودهوف، 2001م، ص7)

وقد أحالنا العنوان إلى تلك الشخصية التاريخية، إلا أننا عندما نلج عالم النص نجد بأنّه قد ألبس كولومبوس هنا ثوباً عصريّاً باكتشافه، فتناصه في العنوان لا كتناصه في القصيدة، إذ إن كولومبوس في القصيدة مكتشف من نوع آخر، فهو إنسان سيء بفعله، تكشف له أنثى عن خلجاتها، وبعد انتهاكه لعذريتها يفرّ هارباً، وهذا نحسه معنى ظاهراً، فربما أراد مريد اكتشافاً أعظم من ذلك، وهو اكتشاف الغرب لخيرات الوطن العربيّ، ولموقعه الاستراتيجيّ، وبالتالي استيلاء الغرب عليه هذا بشكل عام، وربما قصد على وجه الخصوص اكتشاف خيرات الأرض الفلسطينية من قبل بريطانيا، وهروبها بعد وعدّها لليهود، ومن ثم اجتياح فلسطين من قبل اليهود.

يقول:

قال لها :

اجعليني كولومبوس !
كشفت له عن مضائقها
وخلجانها وأعشابها وتلالها
ووديانها وفواكهها المدهشة
وعندما طاب له كل ذلك،
ارتدى الولد ملابسه الثقيلة
وترك البنت في مكانها
تتحسس بذعر
قطرة من دمها على الملاءة⁽⁶²⁾
(البرغوثي، 2013م، مج1، ص571).

ومن ذلك، يتبن لنا أنّ التناصّ العنوّاني هنا تناصّ تضمينيّ، وأمّا التناصّ في القصيدة، فقد كان تناصّاً امتصاصياً، فاستلهم شاعرنا الإنجاز الذي قامت به تلك الشخصية التاريخية، ونقله من الصورة الإيجابية التاريخية التي برزت في العنوان إلى صورة سلبية في القصيدة، إذ مثل احتجاجاً على الواقع، واستنكاراً له، فأحيا صورة كولومبوس التاريخية بإيحاءات جديدة، بشكل يتناغم مع ما يراه في العالم الحاضر، فأكسب القصيدة بعداً حضاريّاً، واجتماعياً، وسياسياً علاوة على التاريخيّ، كما كان تناصه هذا نقطة إشعاع وجذب للمتلقّي نحو عالم القصيدة .

● سادساً: التناصّ الفلسفيّ :

هو التناصّ الذي يستحضر فيه الشاعر نصّاً فلسفياً، أو مقولة وردت على لسان أحد الفلاسفة، أو شخصية فلسفية، أو يتناص مع أحد عناوين الكتب الفلسفية، فيحوك وجوه الفلسفة تلك في نصّه الفنيّ، ليعبر عن رؤيته العصرية في أمر ما .

وقد اتكأ البرغوثي على الفلسفة في عنوان واحد، هو (تَهافت

يا كبير الآلهة

كل طروادة ملهاة

إذا قيسست بيوم واحد في أورشليم⁽⁵⁷⁾

(البرغوثي، 2013م، ص255)

وعن طريق ذلك التناصّ الأسطوريّ من العنوان حتى نهاية القصيدة: استطاع مريد أن يعبر عن بأسه من الواقع؛ فهو يرى حياة تكاد تكون أسطورة بعدم وجودها، وحاكماً أسطورياً كأنه غير موجود حقاً، لعدم تقديمه أي شيء تجاه وطنه، فوجد في الأسطورة صوتاً رافضاً للواقع المعيش، وفي الوقت نفسه صوتاً ملبياً للنداء، ومتنفساً، وإن كان خيالياً .

ومن عناوين مريد الأخرى المتناصّة تناصّاً تضمينياً مع الأسطورة، عنوانه (هيرا) الذي تناص فيه مع أسطورة هيرا، هي: (زوجة زوس التي كانت ملكة الآلهة، تجلس مع زوس على العرش، ويبجلها جميع آلهة أوليمبوس، وقد كانت في الأصل ربة القمر، وكانت ربة للنساء تصونهنّ، وتشرف عليهنّ وقت الشدائد، وتشرف على زواجهنّ، شخصية متكبّرة، ومحبة للحسد، وسريعة الانتقام والغضب، وأدت مشاحناتها مع زوجها إلى قسوتها، كانت مدبرة للخيط، جميلة فاتنة، عندها صرامة في التعامل، تنازعت أمام باريس الطروادي من أجل جائزة الجمال، ساعدت الإغريق في الحرب الطروادية)⁽⁵⁸⁾ (سلامة، 1988م، ص327 – ص328)

ولم يقف مريد في تناصه عند العنوان فحسب، بل نجد أنّ التناصّ شمل القصيدة كاملة، فهيرا في القصيدة هي الملكة، والجمال الفاتن، والمكر، والدهاء، وربة القمر، وذلك تماماً ما ورد في أسطورتها.

يقول:

لها سطوة ومراودة،

عينها، إذا شاءت،

بحر للمعاصي،

وسجل للأخطار،

ماكرة ذات تدابير

تمر حيلها على أتينا،

مرور ماء الوادي على الحصى

غيورة على المتوج الكبير

ولا يسمع في جهات الليل

ومعابد الإغريق،

إلا صوت القمر .

يغمرها⁽⁵⁹⁾

(البرغوثي، 2013م، مج1، ص182، ص184، وص191)

وربما أراد مريد من ذلك التناصّ الأسطوريّ إسقاط هيرا على الواقع الاجتماعيّ السليبيّ، وبالتحديد على النساء منهنّ، فهيرا الأسطورة هي المرأة البشرية الماكرة؛ فوجد باستجلاب الأسطورة سبيلاً له لإيصال فكرته عن ذلك النوع من النساء .

● التناصّ التاريخيّ :

والتناصّ التاريخيّ هو أن يستحضر الشاعر نصّاً تاريخياً،

وهي تلك الصورة التي استحضرها مريد في (حنظلة طفل ناجي العلي) من العنوان حتى القصيدة بأكملها، فشاعرنا تناص مع رمز ناجي العلي الثوري، ليعبر كما عبر ناجي العلي عن واقع الشعب الفلسطيني المقاوم، وعن الأنظمة العربية الفاسدة منها بخاصة.

يقول :

لأجلك يبني المقاتل معتقلاً في الرمال
ويستوردون مسيل الدموع وسيل الدروع
وأجهزة الإنلقاط وقاضي القضاة وخير الرماة
هنا كل شيء مُعد كما تشتهي
فلكل مقام مقال
مكبّرة الصوت في ليلة المهرجان
وكاتمة الصوت في ليلة الإغتيال⁽⁶⁶⁾
(البرغوثي، 2013م، مج2، ص116 - ص117)

فعلاوة على الصداقة والقرابة في الأصل بين مريد البرغوثي وناجي العلي، نجد تقارباً آخر بالحديّة والثوريّة بينهما، فهما يعبران عن ألم واحد، ممّا دفع مريد ليتناص معه ناقلاً تلك الشخصية الكاريكاتورية لعالم الشعر، معبراً بالشعر عن واقعها، وهنا تكمل جمالية التناص، إذ إن مريداً أنطق بشعره الجمادات، فأضفى عليها الحسّ الصوتي، والحركي، إذ نقلها لعالم الأحياء والبشر، فأصبحت صورة مرئية وأكثر وضوحاً للقارئ.

كما استلهم الشاعر ريشة رينوار في قصيدته (ريشة رينوار):
للتعبير عن الحالة النفسية التي يمر بها، يقول :

وتلامس ريشة رينوار مع نُقْطِ الضوء
في صفحة من ضباب وخيش
ونكهة ميلين من شجر المشمش
المستعد لإيلامنا بالجمال العنيف
كيف سأجمع أجراس من زحفوا
للصلاة صباح الأحد،
مع فسوق سدوم؟⁽⁶⁷⁾
(البرغوثي، 2013م، ص322)

فلعله قد استحضر ريشة رينوار باستحضار شخصية الرسّام رينوار، الذي (كان معدماً في طفولته، كوّن نفسه برسمه على الأواني الخزفية، والتحق بمرسم جليز: ليتعلم أصول فن التصوير الزيتي، ثم انتمى إلى المدرسة التأثرية (الانطباعية)، وتميّزت لوحاته بإثارة البهجة، والرقّة، والدفء، ثمّ تمرّد على هذه المدرسة وغادرها، وبعدها عاد إلى أسلوب قريب من الانطباعية (التأثيرية)، وفي آخر حياته اضطر إلى ربط فرشاة الألوان بين أصابعه العاجزة عندما كان يرسم فوق مقعد متحرك).⁽⁶⁸⁾ (الشاروني، د.ت، ج1، ص260، و262، و266، و268).

فالقصيدة بجوّها تمثل اتكاء مريد على تلك الريشة، وربما استحضر ريشة رينوار؛ لأنّها تمثّل البهجة، والدفء، والضوء، والهدوء، والسعادة، فهي توحى بالأمان، والحريّة. وهذا ما تحتاجه نفسه المتعبة، ولكنّ مريد سلبها صفتها الانطباعية (التأثيرية)،

التّهافت)، ليتناص فيها مع عنوان كتاب ابن رشد الفلسفيّ (تّهافت التّهافت)، ذلك التناص الذي لم يقف عند حدود العنوان، بل دارت القصيدة كاملة عليه مع اختلاف الفارق في الغاية، والمراد بينهما، فهو تناصّ تشابه باللفظ، وبطريقة الحوار، وبالسبب العام للكتابة بين العنوانين، والمتنين، فابن رشد في كتابه (تّهافت التّهافت) شنّ هجوماً على أفكار الغزاليّ في كتابه (تّهافت الفلاسفة)، وكان الغرض إثبات تناقض أفكار الغزاليّ على من ردّ عليهم من الفلاسفة في شأن مسائل العلم الإلهي، والعلم الطبيعيّ.⁽⁶³⁾ (ابن رشد، 1964، ص16 - ص17)

أمّا مريد في قصيدته تّهافت التّهافت، فقد شنّ هجوماً على العدوان الصهيوني عن طريق سعيد القرويّ (عزّ الدين القسام)، وكذلك حمل فتيلة الغضب حتى يوقظ شعبه بتذكيرهم بالأجداد، وبما فعلوه لأجل الوطن، وقد استحضر مريد مشاهد من يوم القيامة، متناصاً مع ابن رشد في طريقة عرضه الفلسفية، يقول :

يأتي زمن تمشي فيه الغابة،
يأتي زمن تتحرك فيه الأشجار
وأقول (يا نفس اطمئني
إنه الوقتي، والأوجاع ناهية إلى أضدادها)
هل هذا انتهاء، أم سجال ؟
المشهد الجبلي يسلم نفسه لمسائه
متهافتا قبل التماسك، أو أقول
متماسكا قبل التهافت
جئت أدعو للولادة ضد هذا الانقراض⁽⁶⁴⁾
(البرغوثي، 2013م، مج1، و394، و396، و397، و398).

ومن ذلك، يتبيّن لنا أنّ التناص الفلسفيّ في العنوان تناص تزميني، بينما التناص في القصيدة كان تناصاً امتصاصياً (غير مباشر)، فاستلهم مريد فكرة الكتاب الفلسفيّ (تّهافت التّهافت) كاملاً، ثمّ ذوّبها بأسلوب فنيّ إبداعيّ في فكرة قصيدته، لتتناسب مع الوقت الحاضر، ليكون التناص هنا محطاً للجمال، فقد ألبس العنوان الفلسفيّ القديم ثوباً عصرياً، وحملّه فكرة أكثر إيجابية . فهو هجومٌ غير سلبيّ بغايته؛ إذ إن شاعرنا أراد عن طريقة استشارة همم الشباب -الفلسطينيّين بخاصة-، ليشنّوا هجوماً في وجه سالب أرضهم، فقد مزج مريد المادي والروحي من جهة، والواقع الفلسطيني العربي والطموح والآمال من جهة ثانية ليخلص إلى استنكار بعض المفاهيم التي يجدها بعض الناس مسلمات.

● سابقاً : التناص مع فنّ الرسم :

لقد وجدنا أنّ البرغوثي قد تناص مع الرسّام ناجي العلي بشخصيته الكاريكاتورية، وهي (حنظلة) وذلك في عنوان قصيدته (حنظلة طفل ناجي العلي)، فحنظلة هي الشخصية التي قد أطلت (أول مرة عام 1969م عن طريق صحيفة السياسة، وهي شخصية كاريكاتورية مبتكرة، وهي تمثل طفلاً فلسطينياً، هو ابن المخيم ذو السنوات العشر، الذي يدير ظهره للجمهور. وهي ترمز إلى رفض الظلم، والقهر، والاحتجاج على الواقع، واستخدمه ناجي العلي لفضح حجم الظلم والألم الذي عاناه الشعب الفلسطيني)⁽⁶⁵⁾. (البوجديدي، 2013م، ص207، و209، و211)

الشاعر لعصره، وأبعاده الفكرية

قائمة المصادر والمراجع .

- * القرآن الكريم .
- * البرغوثي، مريد. الأعمال الشعرية الكاملة، المجلدان الأول/الثاني، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2013 م.
1. البنداري، حسن. (التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر)، مجلة جامعة الأزهر، 2009م، مج11، ع2، ص246_281
2. البوجديدي، علي. (الفضاء في الكاريكاتير الساخر) رسوم ناجي العلي الكاريكاتورية)، مجلة الكوفة، 2013 م، السنة الثانية، ع2، ص207، وص209، وص211
3. بولس، حبيب. (الشعر العامي / الشعبي ميزاته، فنونه، ونوادير شعرائه)، د.ت، ص7
4. الجبر، خالد عبد الرؤوف. (رمز العنقاء في شعر محمود درويش)، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، 2012م، مج9، ع2، ص1137
5. بو جمعة، سارة. جماليات التناص في شعر (محمد جربوع)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015م.
6. الخطيب، أحمد موسى. وَهَجُ القَصِيدِ (دراسات في الشعر العربي المُقاوم)، ط1، مطبعة الرائد للنشر، عمان، 2009م.
7. درويش، محمود. الأعمال الأولى 1، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، (د.م)، 2005م.
8. ابن رشد، القاضي الوليد بن محمد. تهافت التهافت، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1964م.
9. زايد، علي عشري. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.
10. زايد، فهد خليل. الحروب والتسويات بين الماضي والحاضر (دراسة تحليلية)، ط1، دار يافا، عمان، 2011 م.
11. زودهوف، هانكيه. معذرة كولومبوس لست أول من اكتشف أمريكا، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2001م.
12. سلامة، أمين. معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ط2، مؤسسة العربية للطباعة والنشر، د.م، 1988م.
13. الشاروني، صبحي (د.ت). مدارس ومذاهب الفن الحديث، ج1، الهيئة العامة للكتاب، بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقد، د.م، د.ت.
14. شكسبير، وليام. قصص شكسبير (الملك لير)، ط12، ترجمة: كامل الكيلاني، دار المعارف، القاهرة، د.ت .
15. شوقي، أحمد. الأعمال الشعرية الكاملة، مج4، ط1، دار العودة، بيروت، د.ت
16. عبد الصبور، صلاح. الناس في بلادي، ط1، دار العودة، بيروت، 1972م.
17. علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.
18. بو علي، عبد الرحمن. (التناص والتناصية في النظرية الأدبية المعاصرة من النشأة إلى التأويل)، مجلة الكوفة، 2014م، ع1، ص96.
19. القاسم، سميح. ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، د.م، 1987م.

برسمها له لوحة في ضباب وخيش؟! فريشة رينوار تتميز بإثارة البهجة، وهذا ما جعلنا نقول: بأنه استحضّر حياة رينوار نفسه قبل ريشته، فاستحضر إبداعه، ليستطيع تصوير حالته، فالبرغوثي في القصيدة يمرّ في حالة غريبة تجمع الفرح بالتعاسة، والأمل بالخيبة، ويبدو عاجزاً عن فعل أيّ شيء، فوجد قدرة عجيبة في تلك الريشة التي هي تارة رقيقة، وتارة غير ذلك، وفي الوقت نفسه لا تتوقف عن الرسم حتى لو كان من يمسخها عاجزاً عن التحرك، فهي مصدر للأمل وكسر القيود، وهذا ما يحتاجه مريد هنا .

ويتبين مما سبق أنّ مريداً تناص مع ريشة رينوار تناصاً تضمينياً في العنوان، بينما كان تناصه امتصاصياً في القصيدة، فقد استلهم حياة رينوار وريشته، وكيفهما مع حالته النفسية، ليعبراً عما تموج به نفسه من الآلام، وتصويرها تصويراً واقعياً، أو أقرب إلى الحقيقة .

وهكذا وجدنا أنّ التناص عند مريد لم يقف عند حدود النصوص الأدبية بمختلف أجناسها، بل تعدى ذلك إلى الفنون الأخرى، والرسم منها بالذات، فقد استخدمه في العنوانين السابقين فقط، ولعل مريداً استخدم ذلك التناص، ليدل على موسوعيته الثقافية العالية .

الخاتمة:

توصل البحث إلى جملة من الثمار نقدمها في السطور الأخيرة

منه:

1. أبان التناص العنوّاني في شعر مريد عن العلاقة التكاملية بين العنوان والنصّ.
2. العنوان واجهة إعلامية، ولافتة تسويقية للعمل الأدبي، وحلقة وصل بين المؤلف والمتلقي، فهو سبيل لجذب القارئ إلى أبهاء النصّ وعوالمه بما يحدثه من تناصات تدهش القارئ .
3. أفصح البحث عن الدور الجمالي الذي يؤديه العنوان، ولا سيما بتناصه وتعالقه بنصوص وفنون أخرى، ففتح آفاقاً متعددة للمعرفة، إذ غدا حوار نصوص ولغات، تُرجعنا بطريقة مختلفة إلى بحر لا نهائي، هو المكتوب من قبل (شعراً، نثراً، تاريخاً، فلسفةً، أسطورةً، رسماً) .
4. العنوان التناصي علامة إرشادية تدلنا على مراحل نضج الشاعر، واكتمال أدواته الشعرية، فقد اتضح استخدام البرغوثي للتناص الأسطوري في تجاربه الأخيرة، وقد أخرجها من اللاشعور الجمعي إلى الحضور الواعي، فأكسبها دلالات جديدة، تتماشى مع الزمن الراهن.
5. التناص العنوّاني سلاح جديد في المقاومة عند مريد، فقد تبين من بعض تناصاته أنّه شاعر ثوري ولا سيما كثرة تناصه الشعري الفصيح مع شعراء المقاومة من أمثال: محمود درويش، وسميح القاسم، واستخدامه للتناص الشعري العامي ليعبر عن صلته القوية والمتمينة بالتراث الفلسطيني .
6. التناص الأدبي الشعري الفصيح تحديداً هو أكثر أشكال التناص شيوعاً في عناوين البرغوثي.
7. دلت تناصات البرغوثي العنوّانية على ثقافة الشاعر الواسعة والمتنوعة، وكانت بمختلف أنواعها وسيلة لمعرفة رؤية

20. القَصَّابِي، أحمد عادل . (مصطلح التَّنَاص في النقد العربيّ)، مجلة الرواية قضايا وآفاق، 2014م، ص34،، و ص36_37
21. كريسيفا، جوليا. علم النَّص، ط2، ترجمة : فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1997م.
22. كنفاتي، غَسَّان . رجال في الشمس، المكتب الإعلامي، الجبهة الشعبية، غزة، 2003م.
23. ميزرائي، حسين، وآخرون. (التَّنَاص الأسطوريّ في شعر أمل دنقل)، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، د.ت، السنة الثالثة، ع9، ص96، و ص154
24. واصل، عصام حفظ الله . التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر أحمد العواضي أمونجاً، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، تلاع العلي، الأردن، 2011م.
25. يقطين، سعيد. انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989م.
26. ألف ليلة وليلة (قصص من التراث)، ج3، المكتبة السعيدية ، مصر، د.ت.