المعنى الدَّلالي في ظاهرة التناص الشعري عند محمود درويش وعلاقته بالتناص القرآني

د . أحمد المبروك سعد الغنودي *
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، كلية التربية – زلطن، جامعة صـبراتة، ليبيا
* البريد الإلكتروني (للباحث المرجعي): ahmedalganode918@gmail.com

The semantic meaning in the phenomenon of poetic intertextuality in Mahmoud Darwish's poetry and its relationship to Quranic intertextuality

Ahmed almbruk alghanody*
Department of Arabic Language and Islamic Studies,Faculty of Education – Zolton, University of Sabratha, Libya

Received: 02-05-2025; Accepted: 19-06-2025; Published: 26-06-2025

الملخص:

ترتكز هذه الدراسة على عبقرية الشاعر محمود درويش في رسم ملامح شعره وتركيزه على اختيار تناصه مع آيات القرآن الكريم ، فهو حين يرسم قصائده تتجلى فيها الجوانب الفنية ، والقيمة الجمالية والمتصفح لدواوينه يلمح فيها بيان الوظيفة الفنية المتعمقة ، كما نلاحظ تبنيه القيمة الانتخابية والبارعة في اختيار مواقع التناص مع الآيات القرآنية ، بذلك نراه وقد جسد حقوله التناصية حين أسندها إلى مرجعية فنية صادقة ، فهو لم يترك جانباً من جوانب التناص ، سواءً التناص القرآني ، أو التناص التاريخي ، أو التناص الأسطوري أو التناص الشعبي أو التناص الذاتي ، إلاَّ وكان في كل هذه الأنواع المغرد باختياره لعباراته الرنانة والجميلة ، مما ترتب على ذلك إظهاره لأبعاد تجارب شعرية رائعة ، ورؤية جمالية صادقة .

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي ، التناص ومفاهيمه ، المعاني الدَّلالية ، النقد ومفاهيمه ، عبقرية محمود درويش .

Abstract:

This study is based on the genius of the poet Mahmoud Darwish in drawing the features of his poetry and his focus on choosing its intertextuality with the verses of the Holy Quran. When he draws his poems, the artistic aspects and aesthetic value are evident in them. The browser of his collections will notice in them a statement of the deep artistic function. We also notice his adoption of the electoral and brilliant value in choosing the sites of intertextuality with the verses of the Holy Quran. Thus, we see him embodying his intertextual fields when he attributed them to a true artistic reference. He did not leave any aspect of intertextuality, whether Qur'anic intertextuality, historical intertextuality, mythological intertextuality, popular intertextuality, or personal intertextuality, except that he was in all of these types, singing with his choice of his resonant and beautiful expressions, which resulted in his displaying the dimensions of wonderful poetic experiences and a true aesthetic vision.

Keywords: Arabic literature, intertextuality and its concepts, semantic meanings, criticism and its concepts, the genius of Mahmoud Darwish.

مقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على سيد الخلق، وأشرف المرسلين، نبينا وحبيبنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

لغتنا العربية لغة ثرية وغنية بما تحمله مفرداتها ومعانيها من ظواهر أدبية وعلمية بسبب مصادرها المتعددة، إذ كان للقرآن الكريم الدور البارز حين أدخل عليها الإيحاء الدلالي، والمعاني السامية عبر مفرداته الجديدة، ومعانيه الجليلة ، كما كان للشعر العربي الرصين قديمهُ ، وحديثه دوره الفعال في إمدادها بجملة من الدلالات السامية ، التي زادتها قوة ، وقدرة على الإبداع والتألق .

كان للتناص القرآني الدور البارز في العلاقة التناصية بين القرآن الكريم ، والشعر العربي في مختلف فنونه، وصوره ، برز هذا الجانب في أشعار كوكبة من الشعراء ، حين لامست أشعارهم وقصائدهم المفردات القرآنية ، فاستمدت منها الأثر التناصي الواضح ، كان من ضمن أولئك الشعراء الذين تأثروا بالنص القرآني في أشعارهم الشاعر الكبير محمود درويش ، صاحب الكلمة المعبرة ، والفكرة الصائبة ، والبناء الدقيق في ألفاظه ، والمعنى العميق في عباراته ، ترتكز عملية التناص في شعر محمود درويش على إحداث علاقة تناصية تحليلية بين النص المراد تحليله ومجموع العناصر الأخرى التي يتشكل منها سياقه النصي ، حيث نلاحظ نصوصها وقد تداخلت فيما بينها ، وتشكلت منها مجموعة من الدلالات،والاستدعاءات الجديدة التي تشابكت مع بعضها البعض ، وكونت نصاً حاضراً ، أوجد نفسه من خلال السياق العام ، إذا نظرنا إلى التناص في لغتنا العربية نجده يشكل علاقة تناصية ثنائية ترتسم بين نص حاضر ، ونص آخر غائب مع وجود تناسب يواكب سياق المعنى واللفظ ، بحيث يحصل بين أجزاء النص فضاء يخدم النص كاملاً من حيث التركيب الدلالي لذا يجب " ترتيب الحقائق في سلسة من السياقات ، أي سياقات كل واحد منها ينطوي تحت سياق أخر ، ولكل واحد منها وظيفة بنفسه ، وهو عضو في سياق أكبر ، وفي كل السياقات الأخرى، وله مكانه الخاص فيما يمكن أن نسميه سياق الثقافة"(1) وإذا نظرنا أيضاً إلى النصوص الأدبية القديمة ، ومقارنتها بالنصوص الأدبية الحديثة ، وجدنا فراغاً زمنياً متباعداً من حيث طول الفترة الزمنية، إلاَّ أنَّ الإرتباط الدلالي ، والتشابك اللغوي والأدبي لايزال قائماً مع وجود علاقة متشابهة قوية في النصوص، فالنصوص الأدبية هي عصارة وثقافة الشعوب في مختلف مناحي الأدب وعلومه ، وهي الموروث الأدبي الذي ينتقل من جيل إلى جيل الأمر الذي يجعل إقامة علاقة بناء جديدة عن طريق ربط الحاضر بالماضي من خلال إبداعات تلك النصوص ، ورسمها في أبعاد جديدة تخدم النص وعلاقاتة التناصية .

أهمية البحث :

ترتسم أهمية البحث في كونه يدرس نوعاً من الأدب المتمثل في الشعر العربي الرصين باعتباره منفذاً للدخول إلى ثقافة الشعوب , كما تكمن أهمية البحث في اعتباره يتناول دراسة التناص لشعر محمود درويش، وعلاقته بالقرآن الكريم شعراً .

---

[1] – علي حسن مزبان ، تاوجيز في علم الدلالة ، دار شموع الثقافة ، ط1 ، 2004م ، ليبيا ، ص68 .

أهداف البحث :

ارتكز البحث على الأهداف التالية :

1- اكتشاف مواضع التناص القرآني في شعر محمود درويش ومعرفة زمانها التاريخي، والاستفادة منها في الدراسات المستقبلية في جانبها الأدبي ، والدلالي ، ومحاولة تطبيقها في تحقيق الأهداف ، والقيم الأدبية ، والدَّلالية .

2- للتناص قيمة جمالية سواء كان ذلك في القرآن الكريم ، أو النصوص الأدبية ، يستفاد منها في رسم وتحقيق الطاقات الفنية ، والإبداعية مستقبلاً .

3- لكل نص شعري ، أو أدبي ، أو قرآني شخصيات تاريخية ، وقصص دينية رسمها الواقع المعيش، يتطلب الموقف التناصي الوقوف عندها أو بيانها أو استحضارها .

4- الاستفادة من هذه الدراسة ، والدراسات السابقة ، والمستقبلية في بيان أهمية التناص والعمل على ترسيخه في المناهج العلمية والأدبية .

منهج البحث :

للمناهج دور كبير في إبراز نوعية البحث , وطريقته ، وإثرائه للموضوع ، لذلك فإن المنهج الوصفي التحليلي هو المرتكز الذي سوف يتم استخدامه في هذا البحث ، وهو الأسلوب الأمثل و الأنجع في تحقيق أهداف البحث ونتائجه .

خطة البحث :

اعتمد البحث على مطلبين هامين ، من خلالهما نستطيع الوصول إلى دراسة معمقة لموضوع التناص عند الشاعر محمود درويش ، كما يمكننا الوصول إلى نتائج هامة ومفيدة لمثل هذه الدراسة .

المطلب الأول : تعريف التناص لغة واصطلاحاً , وبيان علاقته الدلالية والنقدية .

المطلب الثاني : التناص القرآني وعلاقته التاريخية بشعر محمود درويش .

المطلب الأول : تعريف التناص لغةً ، واصطلاحاً ، وبيان علاقته الدلالية ، والنقدية .

مما يلفت انتباهنا أنَّ التناص في مجمله ، هو عملية خلق وإبداع بما يضمنه المنتج أو المؤلف أو المبدع نصوصه ، كثيرة كانت ، أم قليلة وذلك فيما أبدعه وأنتجه من تلك النصوص الأدبية وأجناسها ، في المقابل يلجأ المبدع أحياناً إلى احتواء بعض النصوص لمبدعين آخرين ، يقتبس منها نصوصاً ، وصوراً إبداعية نظراً لتأثره بها ، وهو ما يعرف بالاقتباس ، أو السرقات الأدبية ، أو التضمين ، هذه الظاهرة تم تداولها عند قدماء الأدباء والمؤلفين .

لذلك اتجه مفهوم التناص إلى ما يُعرف بتضمين نصٍ أدبي ما نصوصاً أو خواطراً أو أفكاراً أخرى قد كانت مرصودة لديهم في أفكارهم ونصوصهم و ضمونها لمؤلفاتهم ونصوصهم حيث أن "الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص ، وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل. "(1)

---

[1] – أحمد الزعبي ، التناص ، مقدمة نظرية ، المؤتمر الأول للحركة الأدبية في الأردن ، جامعة مؤتة ، 1993م ص4 .

التناص : لغةً .

جاءت الكلمة في لسان العرب بالمعاني الآتية :

"نصص , النَّصُّ : دفْعُكَ الشيءَ . نَصَّ الحديثُ يَنَصُّهُ نَصّاً . دَفَعَهُ وكُلُّ ما أُظْهِرَ ,فَقَدْ نُصَّ . وقَال عَمْرُو بنُ دينار : ما رَأَيْتُ رَجُلاً أَنَصَّ للحَدِيثِ مِنَ الزُهْرِيّ , أيْ أَدْفَع له وأَسْنَدَ . يُقَالُ : نَصَّ الحَدِيثُ إلى فُلانٍ , أيْ رَفَعَهُ , وَكَذَلكَ نَصصْتُهُ إليه , ونَصَّتِ الظَّبْيَةُ جيدَها : رَفَعْتُهُ ... وَنصَّ الْمتاعَ نَصّاً : جَعَلَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ . وَنَصَّ الدَّابَّةَ يَنُصُّهَا نَصّا رَفَعَها في السَّيْر ، وكذَلَكَ النَّاقَةُ ... والنَّصُ والنَّصِيصُ : السَّيرُ الشَّديدُ ، والحَثُّ ، ولهذا قِيلَ : نصَصْتُ الشَّيْءَ رَفَعْتَهُ ... وَأَصْلُ النَّصِ أَقْصَى الشَّيْءِ وغَايتُه ، ونَصَّ الرَّجُلَ نَصّا إِذَا سَأَلَهُ عَنْ شيءٍ حَتَّى يَسْتَقْصِي ما عِندهُ ، وَنَصُّ كلُّ شيْءٍ منْتَهَاهُ (1) .

جاءَ في قاموس تاج العروس من جواهر القاموس أَنَّ "النَّصّ : التوفيق والتعيين على شيءٍ ما ... ونَّصَّ الرَّجُلُ غرِيمَهُ تنْصِيصًا ، وكذا ناصتهُ مُنَاصةً أَيْ استقصى عليه ونَاقَشَهُ ...وتَناصَّ القَومُ : ازدحموا ... وَقِيلَ في القرآنِ والسُّنَّةِ : ما دلَّ ظاهرُ لفظهما عليه من الأحكام " (2) .

ورد مصطلح التناص أيضاً بالمعاجم والمؤلفات العربيةِ واضحاً وجلياً ، بالرغم من وجود الفروق الواضحة بين التناص ، وبين المصطلح الذي اقترن بالعملية الإبداعية ، وإذا أمعنا النظر نلاحظ أن أَقرب تلك المعاني الإبداعية هو ما نسميه ازدحام الناس التي يرادفها ازدحام الكلمات أو النصوص فيما بينها في النص الواحد ومن الممكن أن نلاحظ أيضاً معنى أخر متمثلاً في غليان القدر وتفاعلها الذي يشبه تفاعل النصوص فيما بينها .

التناص : اصطلاحاً :

لو نظرنا إلى عملية الإبداع والخلق عند كثير من المبدعين ، و المؤلفين ، والمفكرين ، لوجدنا أن الإبداع الفني يعتمد أساساً على البنى اللغوية ، ومفرداتها الفنية التي تتوالد وتتسرب من نص إلى آخر عبر العصور والأزمنة، لذلك نلاحظ أن ما ابتكرته رائدة مصطلح التناص المعاصر "جوليا كريستيفا" نجده يذهب إلى أن التناص هو "النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة ، وهو اقتطاع أو تحويل ، وهو عينة تركيبية تُجمع لتنظيم نصي مُعطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يميل إليه" (3)، وعلى هذا الأساس نجد الشعراء المعاصرين يعتمدون على ما استقر في أذهانهم ، بحيث تكونت لديهم موروثات ثقافية متعددة ، وعند الحاجة إلى ذلك يتم استدعاء تلك الموروثات و الإستفادة منها في بناء النصوص الأدبية المختلفة ، تؤكد لنا "كريستيفا" هذا المبدأ فتقول "إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات و كل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى" (4).

---

[1] – جمال الدين أبوالفضل محمد بن مكرم بن علي بن منظور ، دار المعارف ، ط3 ، القاهرة ، مصر ، ص1441 .

[2] – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، مطبعة حكومة دبي ، الكويت . ت1999م ، ج18 ، مادة ((نصَّ)) .

[3] – تودورف وبارت ، في أصول الخطاب النقدي ، ت : أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، 1987م ، ص 102 .

[4] – المصدر السابق نفسه ، ص103 .

من هنا يتم التأكيد على وحدة التجربة الإنسانية عندما يجد شاعر ما في أصوات الآخرين تأكيداً لصوته ، بخاصةً عندما يتضمن مفردات ومعاني الآخرين بنفس النص ، وهذا بدوره يؤكد على التفاعل النصي والفكري عند بني البشر ، لذلك فالتناص هو "شيء لامناص منه ، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته ، فأساس إنتاج أي نصٍ هو معرفة صاحبه للعالم ، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي (1) ، فالترابط بين أجزاء النصّ ، واكتمال العلاقة بين مفرداته من حيث المضمون والمتن بالشرح والتفصيل ، كذلك شرح الغامض منه ضرورة يتطلبها النصَّ التناصي ، فالتناص يبنى على " علاقة تقوم بين أجزاء النص بعضها مع بعض وعلاقة المتن بالشرح وعلاقة الغامض بما يوضحه وعلاقة المحتمل بما يحدده معناه " (2) .

في السياق الاصطلاحي نفسه يوضح لنا "بارت" بأن التناص : "كل نصٍ هو نسج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء ، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة ، وكل نصٍ (الذي هو تناص مع نص أخر) ينتمي إلى التناص ، وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص ، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوّة النص ، فالاقتباسات التي يكون منها النص مجهولة المصدر ، ولكنها مقروءة، فهي اقتباسات دون علامات تنصيص ، وبهذا المفهوم يصبح النص جيولوجيا كتابات" (3)، كما يؤكد "أنجينو" أن "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى ، وبذا يصبح نصاً في نصٍ تناصاً ، وبذا تنتمي الكلمة إلى الجميع لكونها تؤثر على فكرة مبذولة في كل دراسة ثقافية والتفكير فيما هو تناص سيسمح بإعادة إلقاء الضوء على بعض الأشكال غير المعتنى بها في الممارسة الأدبية والتي تدعى الانتحال الباروديا ، الهجاء ، المونتاج ، الكولاج اللصق المقطعية (4) .

فالتناص إذن هو تشكيل لنص جديد من نصوص سابقة ، وخلاصة لنصوص تناثرت وربما اندثرت ، وتماهت فيما بينها ، فلم يبق لها إلاَّ الأثر ، ولا يمكن لذلك إلاَّ للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل الأول، فهو يعني الدخول في علاقة جديدة مع نصوص أخرى بطرق مختلفة ، يتفاعل بواسطتها النَّصُّ مع الماضي، والحاضر ، والمستقبل ، بحيث في المقابل يكون مع القراء والنصوص الأخرى ، يقول ميشيل فوكو : "الخطاب ليس سوى لعبة ، لعبة الكتابة في الحالة الأولى ، ولعبة القراءة في الحالة الثانية ، ولعبة تبادل في الحالة الثالثة ، وهذا التبادل وهذه القراءة وهذه الكتابة لا تستعمل أبداً إلاَّ العلامات ، فالخطاب يلغي نفسه إذن في واقعه الحالي بأن يضع نفسه في مستوى الدال" (5) ، ومعنى ذلك أن التناص في جانبه الاصطلاحي يمر بعدة مراحل التي من خلالها لا يتشكل حسب رؤية المبدع أو المؤلف ، مما يدل دلالة

---

[1] – محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1992م ، ص123 .

[2] – زهير عباسي ، التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم ، د ، ن ، د ، م ، د ، ت ، ص12 .

[3] – أحمد الزعبي ، التناص ، مقدمة نظرية ، ص5 .

[4] – تودورف وبارت ، في أصول الخطاب النقدي ، ص102 .

[5] – ميشيل فوكو ، نظام الخطاب ، نشر : محمد سبيلا ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، 1984م ، ص33 .

تامة أن التناص يمر بمرحلة الخلق ، ثم التنقيح والظهور ، يقول صلاح فضل : "إن العمل الفني لا يتخلق ابتداء من رؤية الفنان ، وإنما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة ، لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر ، مهما كانت التحولات التي تجرى عليها" (1) .

من خلال استعراضنا لما سبق يتضح لنا أن التناص قد يأتي من قناتين اثنتين ، وكليهما أساسيتين تتمحور الأولى من خلال الاستدعاء الذي يوحي إلى أن الإبداع في النص الأدبي لا يتحقق من خلال فكرة الأديب و رؤيته ، بل تجتمع النصوص بتضافرها مع بعضها البعض لتتشكل مع نصوص أخرى وفق تصور وشروط بنيوية خاضعة للنص المراد الوصول إليه ، والجديد في بنيته بحيث يكون النص المدمج قد خضع من جهة لعملية أخرى ، ثم يأتي الجانب الثاني من خلال التحويل شرط أن يكون التحويل مجرد جمع ساذج، أو عشوائي للنص السابق ، بل تتكون فيما بعد عملية تمحور و صهر و إذابة لمختلف المفاصل و المنطلقات في النص الأدبي الجديد أو المصنوع ، أما من حيث علاقة النص الدلالية فهي حين تشكل الصورة الفنية منطقة إبداع يتميز فيها الفنان عن غيره ، تعتبر تحويلة فنية رائعة ، وراقية تتداخل خيوطها لرسم الموقف والموقع ، و زاوية الرؤية ، و إيدولوجيا الفنان ، فتصبح بذلك مادة أساسية تنهض بالنص الشعري في إتجاهين صاعدين ، الإتجاه الأول تجلية الفكرة وضمان نجاحها ، وتفوقها ، ونبلها وتبنيها لوظيفة الشعر ، أما الإتجاه الثاني فتظهر فيه وسيلة فنية تجميلية جليلة تضفي على النص متعة جمالية وترتقي به إلى معارج الارتقاء والادهاش ، والإعجاب ، والتجلي ، وبالتالي التفوق والنجاح ، فالشاعر المبدع "حينما يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها فإنه لا يقصد أن يمثل صورة لحشد معين له دلالته وقيمته الشعورية" .(2)

المطلب الثاني :التناص القرآني وعلاقته بشعر محمود درويش .

للتناص الديني في الحقول الأدبية مسارات متعددة ومتنوعة ، ومشارب مختلفة تتميز بالتطور والتجدد إذ نجد أن الأديب في الغالب ، والمألوف لا يعتمد على مصدر القرآن الكريم فحسب، لكننا نجده يتكئ على عدة مصادر ، ومراجع مختلفة ، التي منها شروح القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، وكتب علماء المسلمين في الجوانب الفقهية والتشريعية ، وكتب الأدب المختلفة ، وللأدباء بخاصة الشعراء منهم أساليب مختلفة في التعامل مع الآيات القرآنية وطرق ترادفها مع عملية التناص ، منهم من يتوقف عند أهمية المفردة القرآنية وقداستها تحديداً في موقعها من النصوص القرآنية ، فلا يستطيع تجاوزها أو تحويرها أو تغييرها ، ويأتي بها في نصوصه وكأنها شاهد نحوي ، أو شعري وكما وردت بكمالها وجمالها وهيبتها ، لأنها لامست مشاعره و أحاسيسه ، و داعبت أفكاره و أوجاعه ، و بعثت فيه إلهاماً و تعلقاً بها ، الأمر الذي جعله لا

---

[1] – صلاح فضل ، شفرات النص ، دار الفكر ، القاهرة ، مصر ، ط 1990م ، ص87 .

[2] – عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1986م ، ط3، ص134 .

يجد عنها بديلاً ، ولن يتمكن بالتصرف فيها بالنقص أو الزيادة ، فكانت الآيات القرآنية بالنسبة للأديب بمثابة من وجد داءً وجسه بالكي حتى شفى منه وبرأ ، هناك من اتخذ من بعض الآيات القرآنية ، أو شروحها أو بعض المفردات المقدسة من الثقافات الأخرى أو بعض المؤلفات الأخرى مصدراً لتناصه ، و أضفى عليها مزيجاً من أفكاره و مفرداته ، وبعض المفردات المنتقاة الأخرى ، فأصبحت تشكل نصاً جديداً ذات معنى يستفاد منه في عملية التناص ،بهذا يستطيع الشاعر أو المؤلف أو المبدع استغلال الفضاء الشعري من خلال الأداء الأسلوبي ، والموضوعي للقصيدة ، فعملية استحضار الأمثلة القرآنية ، والتأثر بها تهدف إلى "تعميق الموقف الشعري وفكرته ، لذلك نرى التوظيف ينسجم تماماً مع سياق القصيدة وفضائها، و أسلوبها ، و موضوعها ، أما الدلالة في أغلب الأحيان قائمة على تأدية وظيفة تحريك الساكن في زوايا الخيال و الذاكرة و الفكر ، وتسليط الضوء على ما جاء به النص القرآني و مقارنته بما آلت إليه الأمور من مناقضة هذا النص" [1] لقد كان ولا زال الأدب العربي والتراث الإسلامي زاخراً بالعطاء ، ومنبعاً للإبداع والتألق ، والحضور المميز في شعر كثير من الشعراء الذين اتخذوا من القرآن الكريم مصدراً و إلهاماً ، و مخرجاً لأشعارهم ، والشاعر المميز و المبدع هو من يكون فحلاً في تعبيره وتخيره لألفاظه، يستطيع ربط أفكاره مع تناصه للمفردات القرآنية ثم استغلالها الاستغلال الأمثل حيث أن "امتلاك الأفكار والمشاعر وحدهما ليس كافياً لأن يجعل المرء قادراً على التعبير عنها وتصويرها فنياً ، و إنما هي الدافع الأساسي أو التصوير مطلقاً ، سواءً كان فنياً أم غير فني إذ أن قدرة المرء على التصوير الفني لمشاعره و أفكاره تتوقف بالإضافة إلى وجودها عنده على قدرته وموهبته الذاتية أولاً وعلى ثقافته واطلاعه على الخصائص الجمالية الفنية" [2] تتعدد أشكال التناص القرآني في شعر محمود درويش ، إذ أن هذا التعدد الذي يسترجع فيه الشاعر همة الدافع العربي ، وذكريات الأمة العربية ونضالها ضد الاستعمار ، وفنونه في قهر الشعوب ، إن لجوء الشاعر إلى ظاهرة التناص الديني ، واستخدامه لبعض المفردات ذات الدلالة الدينية نتج عن طبيعة التجربة الوجودية للواقع العربي ، حيث نجد أن الشاعر قد ضمن لغته الشعرية رؤيته الفكرية ، والفلسفية التي أراد أن يمنحها العمق والشمولية ، ويشحنها بالدلالات من أجل التأثير في نفس المتلقي والسامع ، ونظراً لما تتمتع به اللغة العربية من حضور وتأثير في مشاعر المتلقي كانت لتجليات الواقع الإسلامي وموروثها الحضاري حضوراً مميزاً ، وتجسيداً واضحاً في شعر محمود درويش ، كما يلاحظ تأثره الجلي بآيات ، وتفاسير القرآن الكريم ، وقصصه الدينية ، أيضا لم يغفل محمود درويش دور الأحاديث النبوية الشريفة وتأثره بها ، لذلك جعلها مصدراً لتناصه في قصائده ، ونظراً لأن القرآن الكريم يعتبر هو المصدر الأول للغة العربية ، فهو يعتبر مصدراً مهماً لروافد الشعر العربي في مختلف عصوره بخاصة الشعر الحديث ، والمعاصر ، فقد جسد مجموعة من الشعراء هذا المعنى حين ضمنوا أشعارهم أفكاراً وصياغات غير مبتذلة والتي تعبر عن المعاناة والإحساس بالآخرين لذلك فقد "استطاعت مجموعة من الشعراء أن تقتني منه

---

[1] – خالد جمال لفته ، التناص القرآني في شعر أحمد مطر ، محلة دراسات البصرة ، ع14 ، ص41 .

[2] – عبدالقادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، شركة المطابع النموذجية ، إربد ، 1980م ، ص5 .

صياغات جديدة غير مستهلكة ، تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس ، مما يدفع الشاعر إلى خلق رموز جديدة ، واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية"(1)، اتجه محمود درويش كغيره من شعراء عصره نحو إضفاء شعره صبغة فنية رائعة ومبتكرة ، حيث اتخذ من آيات القرآن الكريم مصدراً لرسم لوحاته الفنية التي تناصت مع آيات القرآن الكريم في جانبها القصصي ، بالرغم من التأثير القوي الذي استوحاه من آيات القرآن الكريم مستخدماً الألفاظ الجميلة والمعاني السامية ، كما ترتقي مخيلة الشاعر حيث نجده يحرص على إظهار صورة الواقع الفلسطيني باعتباره العنصر الرئيسي لشخصيات تلك الأحداث ، ومستعيناً بالشخصيات الدينية التي يرتبط بها التناص ، وهو في الوقت نفسه يحرص على الولوج في ذلك المشهد ليتمكن من الوصول إلى أعماق أهدافه ، وهذا الواقع يعطينا دليلاً قاطعاً على تحول الشعر في جانبه الغنائي إلى منحى الجانب القصصي، الذي اعتمد على الشخوص من ناحية وعلى الصراع القائم من ناحية أخرى ، فهو تجسيد للواقع اعتمد أسلوب التناص مساراً لتحقيقه ، وذلك لا يكون إلاّ من خلال تمثل النص وانصهاره في بوتقة الأحاسيس وتفاعلاتها ، والتحامه مع مادة النص المخيلة ، حينها تأتي لغة القرآن الكريم بما تحدثه من تأثير عميق في المعنى ، والشعور والإحساس لتشكل جزءاً هاماً من تصوره ولغته ، وإن صح التعبير بما يضمره من إحساس ، يقول محمود درويش في إحدى قصائده معبراً عما أحس به :

هل هممت بها يا جميل على عكس
ما قال عنك الرواة وهمت بك؟
تزوجتها وهززنا السماء مالت
حليبا على خبزنا كلما جئتها فتحت
جسدي زهرة زهرة وأراق غدي
خمرة قطرة قطرة في أباريقها(2)

تبدو عملية ، التأثر ، والتمثل واضحة في أبيات قصيدته حين لاحظنا أن عملية الخلق الجديد في شعره وقد استندت في مضمونها على تمثل الماضي تمثلاً طبيعياً وذاتياً، وأن مفردات الآيات القرآنية صارت مادة مغذية لشعره ، وهي تتصل بالذات وحالة الجماعة في الوقت نفسه ، نلاحظه وقد تناص مع آيتين من سورة سيدنا يوسف عليه السلام ، فهو رسم تناصه في البيت الأول مع قوله تعالى " ولقد همت به وهم بها لولا أن راء برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المُخْلَصِينَ"(3) .

اتخذ محمود درويش في تناصه مساراً جميلاً عندما احتذى عفوية وعذرية جميل بثينة أسلوباً محورياً في تجسيد ورسم القيمة الدلالية وأبعادها التركيبية ، ليجعل من مساحة المكان جواً غزلياً طاغياً على قطعته الغزلية ، حين اتضحت لنا فيها شخوص المشهد مع وجود حركة تبادل المواقع ، رغم إن الشاعر استند إلى

---

[1] – ينظر ، عبدالحميد جيدة ، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980م ، ص66 .

[2] – محمود درويش ، ديوان سرير الغربة ، رياض الديس للكتب والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999م ، ص118-119 .

[3] – سورة : يوسف ، الآية (24) .

لفظ "هم" الذي جعله مفتاحاً للآية ، وليستمر تفاعل الشخصيات داخل النص لتنتحل تلك الشخصيات الأدوار وتتجول الأفعال المقترنة بالحدث من دلالة الزمن الماضي ، ومن خلال استخدام الاستفهام المعلن، ثم يعيد الشاعر ترتيب الأحداث بوضع يخالف الآية بأسلوب بليغ وفي نفسه شعور يحرك إحساسه ومشاعره، حين نراه يهتم بمجتمعه ومشاكله وواقعه ، باعتباره كائناً اجتماعياً مستغلاً قدراته وأفكاره ونظراته في جانبها الاجتماعي والنفسي ، لما يحصل للشعب الفلسطيني من معاناة وتشريد وضياع ، ونراه في الأبيات التالية يجسد حالته النفسية التي تناصت مع النص القرآني في قوله تعالى "وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شُبه لهم وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم إلاّ اتباع الظن وما قتلوه يقيناً"(1)

وما شردوك ...... وما قتلوك
أبوك احتمى بالنصوص وجاء اللصوص
ولست شريداً ... ولست شهيداً ... وأمك باعت
ضفائرها للسنابل والأمنيات وفوق سواعدنا
فارس لا يسلم وشم عميق وفوق أصابعنا
كرمة لا تهاجر وشم عميق(2)

رسم محمود درويش لوحته الشعرية بدقة متناهية ليوحي للمتلقي بالفكرة التي رسمها في ذهنه وعقله ، في الوقت نفسه حاول الإبقاء على بعض الدلالات اللفظية وإيحاءاتها فقوله "شردوك"

يعطي مدلول الصلب من الجانب النفسي أي القتل البطيء ثم يتطابق ذلك مع صدى الإيقاع القرآني الذي استهله بالنفي حين قال: "ولست شريداً" واستناده على الآية القرآنية دليلاٌ على استحضاره لصورة الشعور بالقلق ، والضياع ، والتوتر النفسي للإنسان الفلسطيني المناضل بالرغم من أن واقع الشعب الفلسطيني يخالف مضمون الآية ، فالشاعر محمود درويش اختزل النفي ليظهر لنا المعنى في حالة النفي ، فتحصل حالة مشابهة لمضمون الآية لكي يتبين لنا أن الشعب الفلسطيني على الرغم من ضياعه وتشريده ، فإنه لا ينحني لأحد ، بل ذلك الواقع يرفع من معنوياته ويزيده قوة وصلابة ، والتحام النص القرآني في النصوص الشعرية يزيدها إثراءً وتعبيراً عن الحالة النفسية والاجتماعية التي يعيشها الشعب الفلسطيني عبر عصوره التاريخية.

وفي صورة شعرية أخرى نلاحظ تأثراً واضحاً يطالعنا به محمود درويش بآي القران الكريم عندما نجده يستلذ ألفاظاً ومعاني للقرآن الكريم ، حيث نجد الانسجام الواضح مع تلك الآيات القرآنية يتجلى في أبهى صوره الشعرية ، فهو قد تأثر بروحانية القرآن الكريم في أكثر من موضع لأنه وجد فيه جمالاً ، وفي معانيه تذوقاً،

---

[1] – سورة النساء ، الآية (156) .

[2] – محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج : 1 ، ص 454 .

وفي أسلوبه روعة وبهاءً ، نلمس ذلك في أبياته الشعرية التالية حين نجده يتناص مع قوله تعالى " قال إنَّ الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون"(1) حيث يقول :

هل تؤمن الآن أنهم يقتلون بلا سبب؟
قلت : من هم ؟
فقال : الذين إذا شاهدوا حلماً
أعدوا له القبر والزهر والشاهدة(2)

للشاعر أحياناً نظرته التي تجعله يستخدم ألفاظاً وكلمات ذات مدلولات مقصودة ، ويكون مقصده هو "المعنى الذي يرمي إليه أبعد من تلك الكلمات ، فالجزء الأكبر مما يتوخاه من معنى يتم التوصل إليه بالحدس و التخمين"(3) ما يراه الشاعر قد لا يراه غيره ، والنفس المبدعة تكون في حالة اللاوعي حين تنطق بما لا تعيه، وهي في نفس الوقت نجدها تقف على التفسير الكلي ، متجاوزة الجانب الجزئي لرؤية يراها الشاعر نفسه ، والملاحظ في الجانب الفني للشعر أنه لا يمكن تفسيره منفرداً أو حرفياً ، بل يلاحظ أن معظم التفسيرات هي الأخرى تعتمد جانباً تخمينياً أو إيحائياً عندما نجد أن الشعر نفسه قائم على الإيحاء والتمويه، والشاعر يستمد قوة ألفاظه ومعانيه من المصدر الأول للغة العربية وهي الآيات القرآنية ، التي هي إحدى مصادر الإيحاء ،يقول الشاعر محمود درويش :

كان يثير التساؤل : من هؤلاء
الذين إذا شاهدوا نخلة وقفوا
صامتين وخروا على ظلها ساجدين(4)

جسد الشاعر في الأبيات السابقة مفهوماً عظيماً حين عبر عن الواقع الفلسطيني المعيش ، عندما استعان بنصين من القرآن الكريم من خلا رسمه للمعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني حين تناصت أبياته في الشطر الثاني مع قوله تعالى : "قالت إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها"(5) .

اعتمد الشاعر في بناء ألفاظه على مخزونه الثقافي حين جعل جواب الشرط في الجانب الإيجابي بدلاً من الجانب السلبي ، ليجعل النص يمتاز بالجمال ، وتفيض معانيه روعة وروحانية ربانية وينسجم الموقف بالتناص في الشطر الثالث مع قوله سبحانه وتعالى : "ورفع أبوابه على العرش وخروا له سجداً"(6) ، استخدم الشاعر أسلوب الربط حتى يتسنى له إيجاد الإيقاع القرآني الذي تحقق له عندما ربط بين آيتين ، بخاصة في الأفعال "شاهدوا ، وقفوا ، خروا" حيث تحقق له التناص وفق ما أراد ، كذلك نراه يوفق في استخدام

---

[1] – سورة النمل ، الآية (35) .

[2] – محمود درويش ، ديوان : كزهر اللوز أو أبعد ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، رام الله ، فلسطين ، ط 1 ، 2005م ، ص124 .

[3] – ينظر "ألفرد أدلر" ، سيكولوجيتك في الحياة كيف تحياها ، تر ، عبدالعلي الجسماني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996م ، ص 87 .

[4] – محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج : 2 ، ص 26-27 .

[5] – سورة النمل ، الآية (31) .

[6] – سورة يوسف ، الآية (100) .

الكلمتين "صامتين ، ساجدين" لرسم السياق الإيقاعي حتى يمنح للنص جواً من المتعة والسكينة في تناصه القرآني ، وهذا لا يتأتى إلا من خلال مكلة الإبداع التي يتميز بها الشاعر محمود درويش حين جسد لنا صورة الطمأنينة من خلال النص القرآني ومفرداته اللغوية ، فكان الإبداع والتلاحم بين اللفظ والمعنى في سياق تناصي إبداعي ، أراد محمود درويش أن يجد لنفسه مكاناً مهماً عندما استطاع أن يجعل نجاحه يرتكز على مدى استفادته من التناص ، ويكوّن من تلك الاستفادة علاقة تخدم نصه الشعري ، وتلك النصوص التي اقتبسها فهو لديه القدرة على إجادتها وتجسيدها بشكل يجعلها تسهم في دلالة النص لذلك نراه "فإذا ما أحسن إقامتها أسهمت في خدمة دلالة النص"[1] .

نجد هنا أن الشاعر محمود درويش قد تلاحمت بذاكرته دلالة الغانية مما جعله يجسد ذلك في عضويتها شكلاً و مضموناً ، حينها يصبح التناص جزءاً من تجربة الشاعر وكيان النص ، وفي مشهد آخر نراه وقد رسم تناصه مع قوله تعالى : "وعلّم آدم الأسماء كلها"[2]حين قال :

يا خلقي في هذه الساعات من عدم تجل !
لعل لي حلماً لأعيده
لعل !
علمتني الأسماء [3]

في الأبيات السابقة ارتكز محمود درويش في تناصه على عمق الدلالة مع الآية الكريمة ، حيث نجد أن الفعل (علم) عند اتصاله بالضمير الغائب إلى جانب اتصاله بالضمير العائد على المخاطب نجده يقوي الدلالة ، وعند اتصاله بياء المتكلم يزيد المعنى عمقاً ورسوخاً في هذه الحالة يتوجه بصوته إلى خالقه إيحاءً عند ضيقه ومعاناته وضجره من الحياة التي يعيشها الشعب والشاعر نفسه ، لذلك يضعنا الشاعر في محيط إحساسه وشعوره من خلال تجسيده لجزء من تلك الآية إلى رمزية النضال والصراع الذي عاشه الشعب الفلسطيني ، فالخطاب الذي يراد به وجهة ربانيه يكون صدى للرجاء الفلسطيني ، حين وصل الحل إلى طريق مسدود ومقفل الأمر الذي جعله يتوجه إلى الله سبحانه وتعالى بالنداء والدعاء ، إن الشاعر المبدع هو من يستطيع إعادة تشكيل الواقع المتصل بحياته وذاته ، ثم يكوّن واقعاً آخر من خلاله يستطيع خلق دلالات جديدة ومقنعة تضمن له الإبداع والسبك الدلالي في تناصه عبر انصهار ذاته في مجتمعه ، وتكوين محصلة جديدة تضمن نجاح العمل الأدبي من خلال الارتقاء بالأحاسيس والأفكار ، بالتالي يستطيع ضمان نجاح عمله الفني الأدبي ، وتأسيساً على ذلك نلاحظ أن لكل شاعر لغته الخاصة به التي ترتكز منابعها على المصادر الأساسية ، فيها يستطيع أن يغرس سمات شخصيته الشعرية ، ويلونها بأبعاد أفكاره وتجربته ثم يعيد صياغتها من جديد .

---

[1] - ينظر ، يوسف حطيني ، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، سوريا ، 1999م ، ص 251 .

[2] - سورة البقرة ، الآية (30) .

[3] - محمود درويش ، الأعمال الكاملة ، مج : 2 ، ص 26-27 .

وإذا تتبعنا الشاعر محمود درويش في إحدى قصائده نلاحظه أنه استطاع ومن خلال إبداعه الشعري أن يتناص بكلماته المعبرة مع قوله تعالى : "والسلام عليّ يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حياً" [1] فيقول :

سلام على الحب يوم يجيء ويوم يموت ويوم يغير
أصحابه في الفنادق ! هل يخسر الحب شيئاً ؟
هل سنشرب قهوتنا في مساء الحديقة ؟ [2]

جسد محمود درويش في البيتين السابقين التناص بمفهومه الواضح مع الآية الكريمة المشار إليها ، إذ استطاع أن يخلق من المضمون السابق بعض الألفاظ مع ألفاظ أساسية في النص إلى جانب بقاء وضع الألفاظ على وضعها الأصلي ، ربما حدث بعض التطوير والتعديل على بعضها مثل "سلام علي ، ويوم ، ويموت" حيث نلحظ أن المجيء في الترتيب العام يعادل الولادة ، وأن السلام بمدلوله يفارق النفس ليتعلق بما هو معنوي وسامي ، ليتجسد المعنوي عبارة عن حنان ، وعاطفة جياشة في ذاته كما في قوله "سلام على الحب" أما الفعل "أموت" من خلال السياق القرآني نجده يتغير من دلالته على المتكلم إلى دلالته على الغائب "أبعث حياً" وهي تقترب في النص الشعري من مضمون "يغير أصحابه" والتغيير أحياناً يحصل لذات فائدة ، قد يكون إحياءً للمشاعر والأحاسيس ، والشاعر هنا نراه يرسم طريقاً للمحاكاة تقترن بآلية النص القرآني ، وبذلك يحصل الاقتران والتأثر عن طريق اللغة ومفرداتها ومعانيها ، وطريقة صوغ الألفاظ وفق معاني ترتسم في مخيلة الشاعر ، بحيث تكون الصياغة أدق من المضمون في المحتوى ، لذلك نلاحظ أن الشاعر قد يثري قصيدته بجانب فني رائع .

نتائج البحث :

إن المخزون الشعري والفني لدى الشاعر محمود درويش هو الذي أنتج لنا هذا الفيض الفني من التناص عبر قصائده الإبداعية ، لذلك نلمح في رؤيته الشعرية ، وإلمامه الفكري وتجاربه الفنية النتائج التالية :

1- بروز النصوص القرآنية في قصائده بشكل واضح وجلي من خلال دلالات ألفاظه ، ومعانيه سواء كان ذلك بشكل مباشر أو من خلال التلميح .
2- ظهور أشكال متنوعة من التناص في قصائده ، الأمر الذي يدعو المزيد من الدراسة والبحث .
3- قدرة الشاعر محمود درويش على نسج أفكاره ، وسمو إبداعه مما دعاه إلى تنوع التناص من خلال قصائده .
4- تنوع التناص القرآني وثرائه في شعره مع تنوع الدلالات والألفاظ .
5- تميز التناص من خلال قدرة الشاعر على نسج أفكاره وفق قدرة إبداعية ، وطاقة شعرية متنوعة .

---

[1] - سورة مريم ، الآية (32) .

[2] - محمود درويش ، الأعمال الكاملة ، مج2 ، ص259 .

الخاتمة

إن القيمة الفنية ، والشعرية التي يتمتع بها الشاعر محمود درويش تتجلى في إبحاره عبر دواوينه ومعانيه السامية من خلال المعرفية المتنوعة ، ثم إلمامه الإبداعي في صوغ تلك الألفاظ والمعاني في قوالب شعرية رائعة ، وصور إيحائية معبرة ، يتأتى له ذلك عندما نراه يقف على تموضعات ، وحقول معرفية مختلفة ، إن الأسلوب الفني الذي إتكأ عليه الشاعر محمود درويش ينم على أن لديه امتدادت أسلوبية ارتكز عليها لتحقيق أغراضه الشعرية ، إلى جانب ماتميز به من إيحاءات ، وإحالات ، ورموز ساعدته في دعم ألفاظه، ومعانيه إلى رسم التناص الذي يريده مع النصوص القرآنية والقرائن الشعرية الأخرى .

إن الثراء المعرفي ، والديني عند الشاعر محمود درويش ، هو العامل الذي ساعده على إبداعه التناصي في كافة قصائده الشعرية ، لذلك يستدعي الأمر مزيداً من الدراسة الفنية والمعمقة لكافة دواوينه الشعرية ، بخاصة في الجوانب التناصية ، ولعل ذلك أبرز ما يميز دواوين الشاعر محمود درويش حين نرى التناص الأدبي والقرآني أكثر ظهوراً وثراءً لديه .

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

1- أحمد الزعبي ، التناص ، مقدمة نظرية ، المؤتمر الأول للحركة الأدبية في الأردن ، جامعة مؤتة ، 1993م .

2- تودورف وبارت ، في أصول الخطاب النقدي ، ت : أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، 1987م.

3- جمال الدين أبوالفضل محمد بن مكرم بن علي بن منظور ، دار المعارف ، ط3 ، القاهرة ، مصر .

4- خالد جمال لفته ، التناص القرآني في شعر أحمد مطر ، محلة دراسات البصرة ، ع14 .

5- زهير عباسي ، التناص مفهومه وخطر تطبيقه على القرآن الكريم ، د ، ن ، د ، م ، د ، ت .

6- صلاح فضل ، شفرات النص ، دار الفكر ، القاهرة ، مصر ، ط 1990م .

7- عبدالقادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، شركة المطابع النموذجية ، إربد ، 1980م.

8- عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، ودار الثقافة ، بيروت، لبنان ، 1986م .

9- علي حسن مزبان ، تاوجيز في علم الدلالة ، دار شموع الثقافة ، ط1 ، 2004م ، ليبيا.

10- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، مطبعة حكومة دبي، الكويت . ت1999م ، ج18 ، مادة ((نصَّ)).

11- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1992م .

12- محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج : 1 .

13- محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج : 2 .

14- محمود درويش ، ديوان : كزهر اللوز أو أبعد ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، رام الله ، فلسطين ، ط 1 ، 2005م.

15- محمود درويش ، ديوان سرير الغربة ، رياض الديس للكتب والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999م .

16- ميشيل فوكو ، نظام الخطاب ، نشر : محمد سبيلا ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، 1984م .

17- "ألفرد أدلر" ، سيكولوجيتك في الحياة كيف تحياها ، تر ، عبدالعلي الجسماني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996م .

18- عبدالحميد جيدة ، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت، لبنان، ط1 ، 1980م.

19- يوسف حطيني ، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، سوريا، 1999م .