

التناص الديني في شعر محمد القيسي و خليل حاوي "دراسة ونقد"

د. تيسير محمد الزيادات

الأستاذ المساعد في جامعة شرناق / تركيا

ABSTRACT

This paper deals with the phenomenon of religious intertextuality (the Qur'an , the Bible and the Torah) in the poetry of Mohammed al-Qaisi and Khalil Hawi. The phenomenon of intertextuality has been discussed by comparing the works of a Muslim poet (Mohammed al-Qaisi) and a Christian poet (Khalil Hawi), then their works are evaluated. In this paper I have introduced the two poets and their literary works.

The researcher has noticed in the works of the two poets too many religious references: the frequently referrals to the Torah in the poetry of Mohammed Al-Qaisi, the frequently referrals to the Qur'an by Khalil Hawi. In this study the researcher has employed the method of description, analytics and historical criticism.

Key words: religious intertextuality, Mohammed Al Qaisi, Khalil Hawi, monolithic religious texts.

المقدمة:

تناول الباحث في دراسته شاعرين من شعراء العصر الحديث، الأول منهما محمد القيسي والثاني خليل حاوي، وقبل الخوض في تطبيقات الدراسة لا بد من التعريف بالشاعرين وأهم آثارهما الأدبية والشعرية .

محمد القيسي

ولد محمد القيسي عام 1944م في قرية "كفر عانه" بفلسطين، ونزح منها بعد عام 1948م، متنقلاً بين المدن الفلسطينية؛ فعاش حياة التشرد والغربة والمنفى منذ صغره، توفي والده برصاص الانجليز عام 1950م، وقد شكل ذلك بداية الحزن في حياته. تنقل بين عدد كبير من بلدان العالم العربي حيث سافر إلى لبنان والكويت والسعودية وليبيا ثم عاد إلى الأردن واستقر مع عائلته إلى أن توفي في شهر آب عام 2003 عن عمر يناهز تسعة وخمسين عاماً⁽¹⁾ ترك الشاعر العديد من الأعمال الأدبية ما بين الشعر والرواية والسيرة، وأعماله بلغت ما يقارب أربعين مؤلفاً. مثل شعره ذاكرة الشعب الفلسطيني في أدق حالاتها حيوية ونشاطاً وقوة، ومرآة تتجلى فيها آلام الشعبءاً من النكفوروراً بمراحل طويلة من التشرد⁽²⁾

آثاره:

راية في الريح 1968/ خماسية الموت والحياة 1971/ رياح عز الدين القسام- مسرحية شعرية 1974/ الحداد يليق بجيفا 1975/ إناء لأزهار سارا، زعتر لأيتامها 1979/ اشتعالات عبد الله وأيامه 1981/ أغاني المعمورة 1982/ أرخبيل المسرات الميتة 1982/ كم يلزم من موت لنكون معاً 1983/ الوقوف في جرش 1983/ منازل في الأفق 1985/ كل ما هنالك 1986/ الأعمال الشعرية 64_84م /1987، عازف الشوارع نصوص منتخبة 1988،/ كتاب حمدة 1988م.

خليل حاوي

خلييل حاوي شاعر لبناني ، ولد في بلدة الشوير عام 1925م و فيها نشأ و ترعرع و تعلم،. نال شهادة البكالوريوس في الأدب العربي و الفلسفة عام 1952م، في الجامعة الأمريكية في بيروت، وشهادة الماجستير عام 1955م. و في عام 1956م أرسلته الجامعة الأمريكية في بيروت إلى جامعة كمبريج، ونال فيها شهادة الدكتوراه عام 1959م ، و عاد بعد ذلك إلى بيروت أستاذاً للأدب العربي في الجامعة الأمريكية⁽³⁾. و في 1982/6/6م انتحر خلييل حاوي في منزله في بيروت، حيث أطلق النار على نفسه من بندقية صيد ففارق الحياة احتجاجاً على اعتداء إسرائيل على وطنه، و تدنيس أرضه. كان خلييل ينظر إلى هذا الاعتداء على أنه اعتداء عليه شخصياً، و كان يستغرب سكوت العالم على هذه الجريمة⁽⁴⁾. آثاره: رُتلرّ ماد 1957 م / الناي والريح 1961 / بيادر الجوع 1964م.

مفهوم التنصص

لم يظهر التنصص بوصفه مصطلحاً نقدياً في النقد العربي إلا مع مرحلة الترجمة للفكر الغربي الحديث، إذ يعد التنصص مصطلح حديث لظاهرة قديمة، أدرك بعض جوانبها النقد العربي القلم، ففي تراثنا النقدي وردت مصطلحات كثيرة لها علاقة ما بمصطلح التنصص كالتضمين والسرقعة وغيرها⁽⁵⁾ أضف إلى ذلك كتب الموازنات التي تعتبر من آليات التنصص، وكذلك كتاب الموازنة للآمدي والوساطة للحرجاني وغيرهما الكثير مما تناوله نقاد العرب في أزمنة قديمة، ولذا فإن التنصص ظاهرة قديمة تنبئ إليها نقاد الأدب العربي، ولكنها لم تبلور منهجاً شاملاً كما هو اليوم.

ففي العصر الحديث تُعد جوليه كريستفيا أول من أطلق هذا مصطلح (التنصص) على النصوص المتداخلة مع بعضها البعض؛ أي عندما يستعير كاتب ما نصاً لأديب أو كاتب آخر، ويحله في نصه لتقويته وإبراز معناه، أو لتوظيف رؤية معينة يقدمها الكاتب) وترجع جوليا هذا الفضل إلى باختين و دوسوسير الذي يرى في مفهوم التنصص امتصاص نصوص متعددة إلى داخل النص الشعري مشكلاً فضاءً نصياً

متداخلاً⁽⁶⁾ أي هدم النصوص الأخرى، وإعادة بنائها، وهذا ما يجعل النص ينتج داخل حركة معقدة، هي حركة إثبات ونفي للنص الآخر في الوقت ذاته⁽⁷⁾، وقد ميزت حوليا بين ثلاثة أنماط من التناص: النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كلياً، ومعنى النص المرجعي مقلوباً والنفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص المرجعي معنى جديداً. والنفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد من النص منفيًا⁽⁸⁾.

ويرى رولاند بارت أن التناص: هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي أكان ذلك النص بروست أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفاز⁽⁹⁾ ويقول أيضاً: "كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى؛ إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة".⁽¹⁰⁾

ويمكن القول أن النص محكوم بالتناص مع نص آخر، ويعبر عن ذلك محمد مفتاح بقوله التناص: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة".⁽¹¹⁾ وهذا هو أبسط تعبير عن مفهوم التناص في الأدب.

أهمية التناص

للتناص أهمية بالغة في الثقافة الإنسانية بشكل عام، وللشاعر على وجه الخصوص، حيث يعبر عن ذلك الدكتور مفتاح بقوله: "التناص إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"⁽¹²⁾ فالشاعر يعيش في زمنه وأزمنة قديمة، ينهل من ثقافتها ومن مخزونه الفكري الذي ألم به من الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، وما يرافق ذلك من أحداث تجعل التناص أمراً سهلاً للوصول إليه في إضاءة صورة الحاضر من خلال إنشاء علاقة متبادلة بين الماضي والحاضر بحيث يكون الماضي مصدراً للابتكار والتجديد وكذلك التعبير عن تجربة

إنسانية، يعاد فيها صياغة الماضي، وفق رؤية معاصرة، تمنح النص صورة توثيقية بصيغة أدبية.

وللتناص الديني أهمية بالغة في جعل النصوص الشعرية ذات سلطة تأثيرية قوية، تزخر بجوانب إنسانية وقيم أخلاقية لا يمكن فهم النصوص وتأويلها إلا من خلال الوقوف على عتبات النص الغائب/ النصوص السابقة على النص، وتحليل شفرات النص، والإشارات الدالة التي يمكن الوصول من خلالها إلى تأويل النص وتفسيره من خلال النصوص السابقة التي تعتبر إشارات دالة لفهم النص وتأويله، وتضفي إليه نكهة أدبية ومنتعة فيه في تلمس جوانب النص الأدبي.

التناص مع القرآن الكريم

تفرد الثقافة العربية بظاهرة التناص القرآني، وتؤثر في حركة تشابك العلاقات التناصية فيها، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب، النص المثال.. النص المقدس، صحيح أن كل المجتمعات لها نصوصها المقدسة ولكن هذه النصوص لا تطرح نفسها كنموذج أعلى للكمال والجمال اللغوي لأن للقرآن الكريم عند العرب والمسلمين قدسية عظيمة، لا تحتمل التهوين والوضاعة؛ بل الارتقاء والسمو، فقد عجزت ألسنة البشرية عن الإتيان بمثله.

ويقدم النص القرآني الكثير من الحلول لمشكلات إنسان في مجالاته الحياتية، كيف لا؟ وهو الدستور الإلهي لأهل الأرض في كل مكان وزمان، لذلك كان له الأثر الواضح في الشعر العربي حديثه وقديمه.. فقد عكف كثير من الشعراء على استلهامه والاقتراب منه في معالجة القضايا التي يشعرون بها، وتؤرق المجتمع الذي ينتمون إليه.

إن توظيف النصوص الدينية - ولا سيما القرآنية - في الأدب يعد من أنجع الوسائل، وذلك لخاصية ذهنية في هذه النصوص تلتقي وطبيعة الأدب نفسه، وهي إنها مما يسعى الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو أدبياً. (13)

ويرى إبراهيم موسى بأن هناك مجموعة من الأسباب دعت الشاعر الحديث إلى استلهام القرآن الكريم، وتوظيف معانيه في الشعر الحديث، منها: " قدسية القرآن الكريم باعتباره مصدرًا أدبيًا، يتسم ذروة البيان والفصاحة أولًا وباعتباره كتابًا دينيًا، منح الخطاب الشعري سمة التصديق ثانيًا، وباعتباره تجليًا نورانيًا لقصص شخصيات دينية شائعة منها المؤمن والكافر، والمصدق والمكذب... تظهر فيها أبعاد النفس الإنسانية ونوازعها المهلكة، أو نوازعها الخيرة ثالثًا، وباعتبار ماضيًا وحاضرًا ومستقبلًا، يجدر التمسك به، واحتضانه ضد الهجمة الصهيونية الشرسة، التي تريد تجريد الإنسان العربي المسلم من دينه وتاريخه وتراثه". (14)

إن استحضار الخطاب الديني في الشعر العربي الحديث يمنح النص الشعري مصداقية وتميزًا، انطلاقًا من مصداقية الخطاب القرآني، وقداسته وإعجازه، ولهذا لا غرابة في استلهام واقتباس كثير من النصوص الشعرية من القرآن الكريم على مستوى الألفاظ والعبارات أو المعاني الظاهرة أو الخفية أو الإشارات الدالة للموضوع الذي يود الشاعر إلقاء الضوء عليه.

ومن هنا فإنه عند دراسة هذا الملمح - لا بد من عرض السطور الشعرية المتناصبة مع الآيات القرآنية، وذكر أصول تلك الآيات في القرآن الكريم، والتماس دلالتها ووظيفتها في المتن الشعري.

يطالعنا نص للشاعر خليل حاوي بعنوان "الأم الحزينة" وهي من القصائد التي استلهم فيها القرآن الكريم، بعد هزيمة عام 1967م، فقد جاءت صورة لذهول حزين أمام واقع مرعب، فإكثان العازر هو البطل المنهار والمشوّه والميت في الحياة، فإن البطل غير موجود في (الأم الحزينة) لأنه ميت منذ مطلع القصيدة، يستعير الشاعر عنوان قصيدته من التراث المسيحي، حيث كانت العذراء مريم، أم المسيح، هي الأم الحزينة التي عانت آلام موت ابنها. وإذا كان هذا هو الحال الحزينة شيّعت مسيحا واحداً، فإن الأم العربية الحزينة شيّعت (ألف مسيحا ومسيح)، حسب قول الشاعر، ماتوا في أجواء قاحلة توحى بموت لا يتلوه انبعاث، يقول حاوي:

ما لبيت المقدس بيت الله
 معراج النجوم
 ما له لم يحمه سيف ملاك
 يمطي الريح وأبراج النجوم
 يضرب الكفار، أبناء الأفاعي
 من سدوم
 ما حماه البيت، والعار يغني
 والضحايا تستباح
 لم تر الجنة في ظل الرماح
 ويظل العار حيا في جفون الميت
 حيا
 تجلد الميت رؤاه وتذله. (15)

نص مفعم بالدلالة، يمتزج فيه التعبير عن الفكرة وظلالها بنص قرآني كريم، يجسد حال المؤمن بربه، ووعدده بالنصر المحقق من الله، ولكن الشاعر يطرح على المتلقي ذلك بأسلوب ملؤه التعجب والاستغراب والمفارقة الشعرية؛ ليحدث صدمة للمتلقي، والتنبه لحال العرب والمسلمين إلى ما وصلوا إليه من انتكاسات وهزائم عام 1967 م، واغتصاب أرضهم وقبلتهم الأولى (قدسهم).

يبدأ الشاعر تناصه مع القرآن من خلال إشارته الأولى (معراج النجوم) وفيها
 تَسْبِيحًا مَلْفِي قَوْلَهُ تَعَالَى ﴿يُدْرَى بِرَبِّهِ لَيْلًا مِنْ أَمْسِ سَجْدِ الْحَرَامِ
 إِلَى أَمْسِ سَجْدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا دَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ
 الْبَصِيرُ﴾ (16) فالقدس هي معراج سيدنا محمد عليه السلام، وهي قبلة المسلمين
 الأولى والدفاع عنها فرض على المسلمين...

وفي النص الشعري تناص آخر يقوم على الموازنة بين حال العرب اليوم
 والماضي من خلال معركة بدر، قال تَعَالَى ﴿يُدْرِكُكُمْ اللَّهُ بِوَيْلٍ ذُوِّمٍ أَذَلَّةً فَاقْبُوا
 اللَّهُ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ وَلِكُلِّ مَرْمَرَةٍ مِنْهُمْ أَنْ يَكْفِيَكُمْ أَنْ يُمِدَّكُمْ رَبُّكُمْ بِثَلَاثَةِ

أَلَا فِ مِنْ أَمَلَا نِكَاةٍ مُنْزَلِيْنِ إِيْرَ 25 لَهْدْبِرُوا وَ تَدَقُّوا وَيَأْتُوْكُمْ مِنْ وَفٍ هَذَا
يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَا فِ مِنْ أَمَلَا نِكَاةٍ مُسَدِّمِيْنِ ﴿ (17) ففي الماضي كان النصر
للمسلمين على قلة عددهم لأنهم صدقوا مع الله، أما اليوم فأرضهم مغتصبة،
وقدسهم تحت الاحتلال.. فلم يعد سيف الملاك يحميهم، فالضحايا تستباح من أبناء
الأفاعي أبناء سدوم.

والشاعر في استدعائه للنص القرآني، يريد إلقاء الضوء على حال الأمة، وما
تعانيه من ضعف وهوان، وإن كان الشاعر في ديانته نصرانيًا، فإن إحساسه بالقومية
العربية جعلته ينتفض وينفجر على الأوضاع الاجتماعية والسياسية... فكان ملاذه
استدعاء هذا النص القرآني بما ينطوي عليه من قدرة خارقة في الإقناع و الحقيقة التي لا
يرقى الشك إلى قداستها.

ويضعنا الشاعر محمد القيسي في قصيدته (اليوم أتمت تعليمي) منذ العتبة
الأولى مع تناص قرآني عظيم يوحي للمتلقي بالانتهاء من مرحلة وابتداء مرحلة
جديدة، حيث تبدأ القصيدة بعنوان: اليوم أتمت تعليمي... وفي القرآن الكريم: **لَهُمْ**
كُمَلَاتٌ لَكُمْ دِينُكُمْ وَأَتَمَمْتُمْ عَلَيْكُمْ دِينَكُمْ وَرَضِيْتُمْ لَكُمْ الْإِسْلَامَ ﴿ (18)

ولا يقف القيسي على تناص واحد في نصه الشعري؛ بل يبحر بنا إلى تناص
آخر مع القرآن الكريم، واللافت للنظر أن التناص الأول، هو آخر آية قرآنية نزلت
على سيدنا محمد عليه السلام، وهو عنوان النص الشعري، والتناص الآخر مع أول
سورة قرآنية أقرئت، **قَالَ الشَّعْرَانِيُّ بَلَّغَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ،**
اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿ (19) وهذا يوحي للمتلقي البداية والنهاية لكل شيء، وفي ذلك
ندم وتألّم على حال العرب والمسلمين، وما آلت إليه الأوضاع في الأندلس وفلسطين،
يقول القيسي:

يا حقول الجوع والحنطة هاتي الكفا

بدأ العام للمليسي فما نقرأ؟ (20)

بدأ الشاعر نصه الشعر بإتمام مرحلة تعليمية (اليوم أتممت تعليمي) ومن ثم أخذنا إلى أبعاد نص ديني يتمثل في نزول أول سور القرآن الكريم والحث على القراءة والتعليم، وإن كان مفهوم القراءة يختلف في السياقين، ففي القرآن القراءة للإنسان القراءة للفهم والتدبر والتعليم ... وأما القراءة الثانية؛ فهي للأرض ودورها، وما آلت إليه بلاد الأندلس وفلسطين البلاد الجميلة والمشتهاة من المستعمر، لذا فقد وقعت تحت الظلم والاضطهاد والاستعمار:

اقرأ باسم هذا الجوع ، وقرأ ما خلق
 خلق الإنسان من فقر وجوع وعرق
 وقرأت الأرض دورتها الأولى ،
 عروسا مشتهاة ..
 نضج التفاح والبرقوق في الكرم
 دمي صار الشفق
 وقرأت الأرض تحديدا بلادي
 فرأيت
 عنقها الفارع يلوى ويدقّ ..
 واخرجني من هذه العتمة مشكاة وزيتنا
 فإذا الليل سحى
 وهاع الطالب ظلّ النخل والرمل ،
 ولا القلب قلى (21)

ينقلنا القيسي عبر نسيجه الشعري إلى ذكريات قديمة ، يستذكر فيها الذكريات المدرسية، وما رافقها من ألم وقهر وإصرار على التعليم رغم قسوة الظروف والمصاعب والتحديات... ويتماهى مع ذلك، تناص مع القرآن الكريم الذي يشر في معناه العام إلى تأييد الله، والتأكيد على محبته لرسوله -عليه السلام- من خلال النص

القرآني، **أَتَلُّهُ تَعَلَّى**؛ ﴿اللَّيْلَ إِذَا سَجَى ، مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى ،
وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى ، وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى ﴾ (22) .

ويستوحى حاوي قصيدته (الكهف) من سورة الكهف في القرآن الكريم، التي
تتناول أعظم تعبير عن الانبعاث بعد الموت، وغلبة الحياة في الإسلام؛ لكن كهف
حاوي مختلف عن ذلك؛ فهو عبارة عن ليل متحجّر في الصخور، وصحراء قاحلة...
يقول حاوي:

وعرفتُ كيف تمطُّ أرجلها الدقائقُ
كيف تجملتستحيل إلى عصور
وغدوتُ كهفًا في كهوف الشطِّ

يدمغ جبهتي

ليلٌ تحجّر في الصخور

وتركتُ خيل البحر تعلقُ

لحم أحشائي

تغيّبه بصحراء المدى

عاينتُ رعب زوارق

تهوي مكسرة الصدى،

عبثًا يدوي عبر أقبتي الصدى

يلقي على عيني ليل جدائل

في الريح تُعولُ تستغيثُ ، وترتمي

يرسب في دمي

سمك مواتٌ ،

بعض أثمار معفنة تشور

ويدي تميع وتظوي في الرمل

ريحُ الرمل تنخرها،

وتصفر في العروق
 ويجزُّ في جسدي وما يدميه
 كمنين عتيق^٥ ،
 لو كان لي عصب^٦ يثور
 ربَّاهُ كيف تمطُّ أرجلها الدقائقُ
 كيف تجمدُ تهستحيلُ إلى عصور⁽²³⁾

يتكئ حاوي في نصه الشعري على سورة الكهف من القرآن الكريم، ويضع العنوان ذاته؛ ولكن كهفه يختلف كل الاختلاف عن الكهف القرآني الذي يعد أعظم تعبير عن الانبعاث بعد الموت وغلبة الحياة في الإسلام⁽²⁴⁾ فقد جاء في القرآن
 وَآيَ الْفَلَقِ الْعَظِيمِ الْإِلَهِيِّ الْأَكْهَفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ دَا، فَطَمَّرْنَا رَعَائِي آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا، ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا⁽²⁵⁾ فالكهف القرآني مكان آمن فيه الرحمة والطمأنينة ثم يأتي الانبعاث الإلهي بعد ذلك.

غير أن الانبعاث في العالم العربي كما يرى حاوي في قصيدته كان وهماً ولم يكن نهضة. كان موتاً متكرراً بألبسة الحياة فالعدو الإسرائيلي جاثم على أرض العروبة والإسلام، والحرب اللبنانية (آنذاك) أتت على الأخضر واليابس، والواقع السياسي والاجتماعي للعالم العربي في حالة من الترددي، وكل ذلك يقوض ما تبقى من إيمان بالقومية العربية. فالانبعاث جاء مشوهاً والحضارة العربية الحديثة ميتة في نظر الشاعر، فالكهف عبارة عن صحراء، وعقارب الساعة فيه واقفة لا تدور أبداً .. لذلك، فلا غرابة إن يأتي التناص عكسياً مع القرآن الكريم في تشكيل الصورة الشعرية التي أراها الشاعر.

يقول القيسي في قصيدة السجين:

قيل تبقى ها هنا حتى قيامه

قلت: أحلى في بلادي

تستحيل النار بردا وسلاما

وانثنوا ضربا على رأسي بأكعاب البنادق

يؤكد القيسي على بقاء الفلسطيني في أرضه، والصبر على كل المصاعب والأزمات والإصرار على ذلك، رغم قسوة السجن؛ فالحياة لا تكون جميلة إلا في بلده حتى لو عذب أشد العذاب من المستعمر... لذا يؤكد على الصبر والثبات من خلال تناص مع قوله تعالى: ﴿يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾ وقد جاء الخطاب الرباني للنار بأن تكون برداً وسلاماً على سيدنا إبراهيم -عليه السلام- وذلك ليصبر ويتحمل العذاب الذي يلاقه في سبيل الدعوة لله... والجامع بين النصين: الصبر والثبات، وقد أسهم التناص في تنمية الفكرة وتوهجها في ذهن المتلقي.

التناص مع التوراة

يستدعي كثير من الشعراء العرب بعض النصوص التوراتية، التي تحمل معانٍ ودلالات وجودية وإنسانية أو دينية- أيديولوجية، وذلك وفق ما يحتاج إليه الشاعر في التعبير عن هواجسه وهمومه التي يشعر بها.

ومن أبرز الرموز التوراتية المستدعاة في الشعر العربي (مدينة سدوم) إذ تحضر في العالم الشعري حضوراً مرجعياً يشير إلى واقع الأمة في اللحظة المعاصرة التي يعيش فيها الشاعر.

وللشاعر خليل حاوي قصائد ثلاث عن سدوم، هي: (سدوم، عودة إلى سدوم، وفي سدوم للمرة الثالثة) وهذا يشير بوضوح تأثر الشاعر بالتوراة مسبقاً لتكراره هذا الرمز التوراتي، وأما مكان مركزي في شعر حاوي ينطلق منه وإليه في التعبير عن إحساسه.. يقول في قصيدة سدوم:

مَاتَتْ الْبَلَوَى وَمُتْنَا مِنْ سَنِينَ
سَافَ تَبْقَى مِثْلَمَا كَانَتْ
ليالى الميَّتين

لا اذكارٌ يُلهبُ الحسرة
 من حينٍ لحينٍ
 .بكان صبحاً شاحباً
 أتعسَ من ليلٍ حزينٍ ،
 كان في الآفاقِ والأرضِ سكونٌ
 ثم صاحتْ بومتهاجتْ خفافيشٌ
 دجا الأفقُ أكفهرًا
 ودوت جملجة الرعد
 فشققتْ سحُباً حمراءَ حرى
 أمطرتْ جمرًا وكبريتاً وملحاً وسموم
 وجرى السيلُ براكينَ الجحيمِ
 أحرقَ القريهرًا اها،
 طوى القتلى ومرًا
 وإذنا نحنُ عواميدُ من الملح... (26)

يظهر التناص جلياً مع ما جاء في التوراة عن مدينة (سدوم) من العتبة الأولى للنص الشعري المتمثل بعنوان القصيدة، أضف إلى ذلك المحتوى والمضمون الفني الذي أراد الشاعر بث رمزته من خلاله؛ فسدوم كما تصورها التوراة مدينة الموبقات والشهوات الدنيئة... جاء في التوراة: **وَأَمَّا السُّدُومُ فَكَانَتْ عَلَى الْأَرْضِ دَخَلَ لُوطٌ** **سَى صُدُوعَرَ، فَأَمْطَرْنَا الرَّبُّ عَلَى سَدُومَ وَعَمُورَةَ كِبْرِيَّةً وَنَاراً مِنْ عِذْبِ الرَّبِّ مِنْ** **وَقَلْبَ تِلْكَ الْمَدِينِ، وَكُلَّ الدَّائِرَةِ، وَجَمِيعِ سُكَّانِ الْمُدُنِ، وَنَبَاتِ الْأَرْضِ .** **وَنَظَرَتْ امْرَأَتُهُ مِنْ وَرَائِهِ فَصَارَتْ عَمُودَ مِلْحٍ... (27)**

يعن النص الشعري بعباراته كأنين الشاعر وصراعاته المؤلمة بسبب حرمان المدينة العربية (28) من التحرر فلا شمس تشرق عليها... وتلجها حزين، ومطرها جمر

وكبريت وسموم.. أضف إلى ذلك أن سدوم المعاصرة، تسكنها الخفافيش والبوم... ولا أحد يتحسر على ضياع المدينة، بعد العزة والمكانة الرفيعة التي كانت تتحلى بها.

إن هذه المدينة التي جاء الشاعر بوصفها، لا تختلف عن مدينة سدوم التي حل عليها غضب من رب العالمين، وجعل عاليها سافلها، وأرسل إليها كبريتاً وناراً... بسبب غرقها في الطغيان والشهوات، وأما سدوم حاوي فهي غارقة في الحروب والفجائع والكوارث حتى كادت أن تمحى من ذاكرة أهلها.

إن توظيف النص التوراتي في استحضار مدينة سدوم كان مناسباً من وجهة النظر النقدية والأدبية، وذلك لإحساس الشاعر بحالة الاضمحلال العربي، والانكسار والانحزام الذي يخيم عليها، لذا فلم يجد صورة قائمة تمثل ذلك مثلما ذكرت التوراة بشاعة سدوم.

ويستدعي القيسي دعاء سيدنا داود في قصيدته (مراتي أوغاريت)، إذ

يقول:

إلهي إلهي

ماذا فعلت كي لا يسند قلبي أحد

فانظر أرضك، وانظري

وانظر كل هذه الدمى المهياة

لصدر البيت

كيف أكون سلسا حيال هذه الضغائن. (29)

يحتاج القيسي إلى مَنْ يساعده، ويساعد أهله وأرضه (فلسطين) المختلة... فلا يجد ما يعبر من خلاله، ويوصل رسالته إلا بالتماهي مع نص توراتي يفهمه العدو المغتصب لأرضه، ويكشف معاناته، ويأمل في الخلاص منه، ويختار الشاعر ما يناسب ذلك من التوراة، فلا يجد أجمل من دعاء سيدنا داود- عليه السلام - في طلب

المسلاعة تَمَنُّ رَبِّيَ يَا لَإِلَهِي، لَا تَسْبِغْ عِدْلِي عَنِّي مَعُوزَتِي يَا رَبُّ يَا
خَدَّيْ (30).

كما وظف حاوي (قصة المرأة التي أغوت آدم وحواء) كما جاءت في التوراة،
وذلك من أجل إضاءة صورة المدينة الزائفة المليئة بالقتل والدمار والخيانة... يقول في
قصيدة (المجوس في أوروبا) :

وانحدرنا في الدهاليز اللعينة ،
لمغارات المدينة ،
أعينُ ترتدُّ عن باب لباب ،
أعينُ نسألُهنَّ المَغْفَى ؟
واهتدنا بسراجِ أحمرِ الضوءِ لبابِ
حُفَرَاتٍ فِيهِ عِبَارَةٌ :
جَنَّةُ الْأَرْضِ هَلْ لَهَا حَيَّةٌ تُغْوِي ،
وَلَا دِيَّانَ يَرْمِي بِالْحِجَارِ هُ
ها هنا الوردُ بلا شك
هنا العُرِّيُّ طَهَارَةٌ هُ...!"
أنتم... في جنة الأرض.... (31).

يرتحل حاوي عبر نصه الشعري إلى أعماق سحيقة، يفقد إحساسه بالمكان
والزمان، ولا يهمنه من هذا الارتحال (عبر القصة التوراتية) إلا إبراز صورة المدينة الزائفة،
وإن كانت لامعة ببريقها، وتغوي من ينظر إليها، وكأنها جنة الخلد... يضرب برؤاه
الشعرية فيجد أن المدينة سبب لكل المفاصد الاجتماعية والأخلاقية التي سخلت
الإنسان عن فطرته... فالحياة المعاصرة (الزينة المزيفة للمدينة) غرته أن يطرد من جنة
عدن (القرية أو الحضارة الأصيلة) ويعيش في جنة الأرض (المدينة أو الحضارة
الجديدة) (32) وقد عبر عن ذلك من خلال تناصه مع التوراة... حيث جاء فيها: "

يَلْ جَمِيعَ كَهَانِيَتِهِ وَالْحَمَائِيَّةَ حَائِلَبَ رِيَّةَ النَّبِيِّ عَمَ لِمَهَا الرَّبُّ الْإِلَهَ فَتَقَالَتْ لِلْمَرْأَةِ: «أَحْقًا
 قَالَ اللَّهُ لَا تَأْكُلَا مِنْ كُلِّ شَجَرٍ الْجَنَّةِ؟» فَتَمَلَّتِ الْحَيَّةُ لِلْمَرْأَةِ: «تَمُوتُ لِمَا لِي اللَّهُ
 عَالِمٌ أَنَّهُ يَوْمَ تَأْكُلَانِ مِنْهُ أُعَيْتِكُمْ وَحُتُكُونَانِ كَمَا اللَّهُ عَالِمُ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ فَكَرَتْ
 جَدِيدَةً لِلْأَكْلِ وَاللَّهُوَاتُ بِحِجَّةٍ لِلْمَعْيُونِ وَانَّ الشَّجَرَ رَةَ شَهِيَّةٌ لِلْمَنْظَرِ فَجَذَتْ
 ثَمَرَهَا وَأَكَلَتْ وَأَعْطَتْ رَجُلَهَا أَيضًا فَذَاقَا مِنْهَا فَكَلَّمَ أَعْيُنَهُمَا وَعَلِمَ أَنَّهَا
 فَجَذَتْ طَاوُورًا قَائِلًا: وَصَدَعَ مَا لَنْفُوسِهِمْ مَعًا مَصَانُورَتِ الرَّبِّ الْإِلَهَ مَا شِئَا فِي
 هُبُوبِ رِيحِ النَّهَارِ فَاخْتَبَا أَدَمَ وَأَمَرَ أَنَّهُ مَلْنَبُّ وَاللَّهَ فِي وَسَطِ شَجَرِ
 الْجَنَّةِ قَالَى الرَّبُّ الْإِلَهَ أَدَمُ أَيُّمَنْ «عَافَتْكَ» قَالَتْكَ فِي الْجَنَّةِ فَجَذَتْ شَيْتُ
 لَانِيَّ عُرِّيَانُ مَفْلُحٌ تَأْجَلْمَكَ أُنْجَلْمَةُ الْخِي: «بِإِن؟ هَلْ أَكَلْتَ مِنْ الشَّجَرِ الَّتِي
 تَأْخُصُّ لِي لَا تَأْكُلِ الْمَرْأَةُ لِي فِي الْإِلَهَ لِحْدَلْمَتْهُ «مَعِيَ هِيَ أَعْطَتْني مِنْ
 الشَّجَرِ رَةَ فَكَأَلْتُ فَمَا لَ الرَّبُّ الْإِلَهَ لِلْمَرْأَةِ نَذَرُ الَّذِي فَعَلْتِ الْإِلَهَ الْمَرْأَةُ:
 الْحَيَّةُ غَرَّتْني فَكَأَلْتُ فَمَا لَ الْإِلَهَ الْإِلَهَ لِحْدَلْمَتْهُ: «بِإِن؟ هَلْ أَكَلْتَ مِنْ
 جَمِيعِ النَّبَاتِ وَمِنْ جَمِيعِ عُلُوجِ بُوَيْطِنِ الْبَرِّ رَتِيَّةً عَمِينَ وَتَرَابًا تَأْكُلِينَ كُلَّ أَيَّامٍ
 عَدَاوَةٌ بِيْنِي لَكَ بَيْنَ الْمَرْأَةِ وَبَيْنِكَ نَسَمُ لَوْهَقَالَ: لِمَ رَةَ:
 تَكْثِيرًا أَكْثَرُ «تَعَابَ جَالُوا لِحْدَلْمَتْهُ تَلِدُ جِينُ لِكُو لِأَنَّكَ لَوْ أَشْتَيْتِ يَقُوكَ وَهُوَ
 يَلْتَكُدُ سَعَمُ لَوْ لِقَالَ: لَأَدُودَلَمْ إِمْرَأَتِكَ وَأَكَلْتَ مِنْ الشَّجَرِ الَّتِي
 أُصْبِتُ كُلَّ قَمَائِنَاهُ: مَا لَمَعُ وَنَةُ الْأَرْضِ بِسَبَابِ الْبَغْبِ تَأْكُلُ مِنْهَا مَا كُلَّ أَيَّامٍ
 حَيَاتِكَ هُوَ وَقَالَ الْإِنْسَانُ قَلِيلًا: «بِإِن؟ كَوَاحِدٍ مَتَّى عَارَفَا الْخَيْرَ
 وَوَالشَّرَّ لِمَ وَيَأْخُذُ مِنْهُ شَجَرَةُ الْحَيَاةِ أَيْطَلُّ وَيَجِيءُ إِلَى الْأَبَدِ».
 جَعَلَ الرَّبُّ الْإِلَهَ مِنْ جَنَّةِ عَدْنٍ لِيَعْمَلَ الْأَرْضَ الَّتِي أَخَذَ مِنْهَا. (33).

يمر الإنسان بحالة من الحزن والانكسار الذاتي والوجداني... ولكن "ما أجل

أن تبني جسراً من الأمل فوق نهر من اليأس" .. فيصبح الحزن مصدر الأمل فهذا

انتصار للنفس والوجدان وقمة التحدي والانتصار... يقول القيسي في قصيدة

المصلوب:

أغني للرياح الحاملات أنين إخواني
لغربتنا ونحن نكابد الآلام ، نطعم ذاتنا للحرف والفكرة

.....

.....

أموت ، وهل تموت الشمس لو طالت خيوط الليل ؟
سيزهر حزننا لهمّ ما يعانق شعبنا فجر الخلاص ،
ويكسر الجرّة (34).

في النص الشعري تناص مع التوراة في فكرة الخلاص، وتحقيق النصر من خلال استلهام فكرة الجرة المكسورة المرتبطة بالحنين والحزن، حيث جاء في التوراة :
(... وفي الطريق أهوال، واللوز يزهر، والجندب يستثقل، والشهوة تبطل؛ لأن الإنسان ذاهب إلى بيته الأبدي، والنادبون يطوفون في السوق ، قبل ما ينفصم جبل الفضة، أو ينسحق كوز الذهب، أو تنكسر الجرة على العين، أو تنقص البكرة عند البئر، فيرجع التراب إلى الأرض كما كان، وترجع الروح إلى الله الذي أعطاها). (35)

التنصص مع الإنجيل

يتعدد التنصص مع الإنجيل من خلال إشارات مختلفة، بعضها لا يحتاج إلى نص إنجيلي؛ لأنها من بديهيات الديانة النصرانية، مثل حادثة الصلب والمائدة الخ..
ويعتبر الإنجيل الكتاب المقدس بالنسبة للشاعر خلييل حاوي، فبه يهتدي، ومنه ينهل علومه الدينية، لذا فهو المصدر الأساسي الذي يؤثر في شعره. ففي قصيدة "الجوس في أوروبا" يقول:

يا مجوسَ الشرقِ ، هل طوّفتُمُ
في غمرةِ البحرِ إلى أرضِ الحضارهِ
لترَ وأيَّ إلهٍ
يتجلّى من جديدٍ في المغارهِ ؟

من هنا الدرب ، هنا النجم
 هنا زاللسافر !
 ساقنا النجم المغامر
 عبر باريس بلمونا صومعات الفكر،
 عرفنا الفكر في عيد المساحر ،
 وبروما غطت النجم ، محنته
 شهوة الكهان في جمر المباخر ،
 ثم ضيعةناه في لندن ، ضيعنا
 في ضباب الفحم ، في لغز التجاره !
 ليلة الميلاد، لانجم ،
 ولايمان أطفال بطفل ومغاره .
 ليلة الميلاد نصف الليل .. ضيق ...
 شارع يضرع ججكات حزينه ... (36)

يستلهم الشاعر قصيدته وفق ما جاء في الإنجيل، حيث جاء فيه :

د يسولوع في بيت لحم اليهودية، في أيام الملاك وهس، إذا محوس
 قدموا أور شليم من الماين شرقي لم يقلوا: اليهود الذي ولد؟ فقد رأينا نجمه
 في المشرق، فجاءنا بلبلسغ الحذب لكو. الملاك هيرودس، اضطرر
 واضطررت معه أور شليم ككطها. لكه عظة وكتبة الشعب كلهم
 واستخبرهم أين يولد المسيح. فقتلوا لحم اليهودية، فقد أوحى إلى
 النبيا: فكتسب لولنت، أرض يهوذا لسست أصغر ولايات يهوذا
 فم نك يجرج اللولذي يري عشاء فيداي علر هيرودس المجوس سراً
 وتحقق منهم في أي وقت ظهر ثم ألتحمهم إلى بيت لحم وقال: ذهابوا
 فاجثوا دعقنا لطفيلنا وجرج دتموه فأخبروني لأذهب أنا أيضاً وأسجد
 له ."

حَمًّا سَمَّ عَوْفَكَ وَإِلَهِمَّ اللَّهُمَّ لِمُكُّ التَّهْيِ بَوَّأَهُ فِي الْمَ شَرْقٍ يَتَقَدَّمُ لَهُمْ حَتَّى بَلَغَ
 الْمَ كَانَ الَّذِي فِيهِ الطِّفْلُ فَوَ فَلَظْفًا أَبْضَوْقَرُوا. النَّجْمَ فَرَحُوا فَرِحًا عَظِيمًا جَدًّا .
 وَ دَخَلُوا الْبَيْتَ فَرَأُوا الطِّفْلَ فَحُمُّهُ أَمَّا مَلَهُ رَيْمًا جَدِيدًا، ثُمَّ فَتَحُوا حَقَائِدَ بِهِمْ وَأَهْدُوا
 إِلَيْهِ ذَهَبًا وَبَخْرًا وَمُرًّا . (37)

ثمة فروق في التفاصيل بين النصين؛ لكنَّ جوهر المسألة يبقى واحداً. إنَّ حاوي يؤمن بما قالت الأناجيل حول مولد عيسى المسيح ابن مريم، إذاً فإنه رجلٌ مسيحي الإيمان. ومن جهة أخرى نجد أن حاوي جعل المحوس لكل شاعر وباحث عن الحقيقة ظناً منه أنها في الحضارة الغربية الجديدة، ولهذا يرافقهم الشاعر في البحث عن النجم الذي يهدي إلى مسيح اليقين في المشرق بعد ما فشلوا في البحث عنه في الفكر الباريسي، ولا في الفاتيكان؛ لأن شهوة الكهان غطت النجم... فلم يجدوا الهداية في أوروبا (38) ففي نظر الشاعر أن أوروبا ليس فيها إلا البغي، وعبادة الدينار، وأجساد تترامي وتتعى ليلة عيد المسيح.

ولعل ما يرمز إليه الشاعر، ويود إضائه هو فقدان العلاقات الإنسانية والاجتماعية... وانشغال الناس بالمال والشهوة في أوروبا على العكس من الماضي المشرق بروحانيته، وهو مكنم الحل لأزمة العلاقات الإنسانية. والملاحظ أن حاوي أقام نصه على التناص العكسي مع النص الإنجيلي، وهذه المفارقة تجعل المتلقي أشد انتباهاً لما يرمى إليه من نظرة إنسانية واجتماعية، فإذا وجد محوس الإنجيل ضالتهم، فإن محوس الشاعر لم يجدوها.

وجاء توظيف شخصية المسيح في النصوص الشعرية كرمزية للبعث والخلاص الإنساني، وهذا ما يناسب شخصية الفلسطيني الثائر على الاحتلال المغتصب لأرضه وينشد الخلاص منه، ففي قصيدة (قمر الجوع)، يقول القيسي:

أعطني من صمتك الطافح

حزنا ومرارة

أعطني من شجر الأيام

من لحم التواريخ القديمة
 أعطني منها العصارة
 عدّه يطلع من حقل الرماد
 قمر الجوع رغيفا وثمارا
 عدّني أبعث من هذي التعاسات فبيّأ ..
 بين عينيه البشارة .. (39)

فالشعب الفلسطيني يطلب الخلاص من الاحتلال المغتصب، ويأمل ذلك في
 القريب العاجل بخلاصه من المصائب والحن التي يشعر بها، ويئن تحت وطأتها صباح
 مساء، و ينتظر البشري كما بشرت السيدة مريم العذراء بولادة المسيح، حيث جاء في
 الإنجيل: (وقد بشرت في الجليل بولادة المسيح عليه السلام) (40)
 وفي قصيدة (مقاطع من مدائن الأسفار) ، يقول القيسي:

رأيت سيدي المسيح
 يبكي على الضفاف
 والنهر يستحمّ تحت غيمة من الدخان
 أوما لي وما ابتسم
 وكان صمته اعتراف
 بما يعاني من ألم
 وراح في تطواف
 رأيته على الخليج
 ممتطيا خيول الحزن
 يشكو من اغتراب
 أعماقه تمور بالنشيج
 سألته فما أجاب
 وانسل معينيّ الزحام ،

عبر رحلة اغتراب (41)

يسقط القيسي آلام السيد المسيح على الشعب الفلسطيني الذي شُرد عن وطنه قسراً ، ولم يجد الشاعر ما يماثل ذلك إلا شخصية المسيح لإسقاط دلالات الألم والمعاناة على شعبه؛ فالمسيح هو الفلسطيني الذي يتنقل من مكان إلى آخر، يعيش حالة من الاغتراب القصري؛ فلا راحة له ما دام مشرداً عن وطنه، وان تجول في الخليج الثري بنفطه وماله فالحزن لا يفارقه أبداً، وإحساسه بالاغتراب يخيم عليه في كل مكان.

ومن العلامات النصرانية الدالة على الديانة (الصليب) وقد جعله القيسي فاتحة

لديوانه ماء القلب، حيث يقول:

أل

فا

ت

حة

من - بين حرير الأرض، حريرك وحده

ين

ش

ل

ني

من

بئ

رل

وح

دة (42)

يعاني الشاعر من الوحدة والاعتراب النفسي، لذا يستغيث بعالم الغيب، فيلجأ بذلك إلى المصاهرة ما بين الديانة النصرانية المتمثلة بالشكل الكتابي (الصليب) والديانة الإسلامية المتمثلة بمضمون النص الذي يبدأ بالفتحة... يستغيث بهما لإخراجه من بئر الوحدة.

لقد زواج الشاعر في استغاثته ما بين شكل مستقل بذاته، ومضمون مختلف في صفاته ومبادئه⁽⁴³⁾، ودلالة ذلك حث المتلقي على الترحم والدعاء للشعب الفلسطيني بصرف النظر عن الديانة.

الخاتمة:

- إن التناص مفهوم حديث لظهرة قديمة في الأدب العربي، تمثلت قديماً بالتضمين والسرقات... وتنبه إليها النقاد في كثير من كتبهم مثل: كتاب الموازنة للآمدي والوساطة للجرجاني وغيرها الكثير.
- لا يخلو نص من النصوص القائمة على عملية البناء والهدم من ظاهرة التناص، إن لم يكن ذلك على الإطلاق في النصوص الأدبية.
- لم يكن التناص الديني (لقرآن الكريم، والإنجيل، والتوراة) متكلفاً أو حشواً في شعر حاوي والقيسي، بل جاء بشكل يناسب موضوع القصيدة، وبمنحها رؤية مفعمة بالدلالة الفنية.
- لم يكن تأثير لديانة الشاعر على تناصه مع النصوص الدينية المختلفة؛ فالشاعر خليل حاوي نصراني الديانة ومع ذلك جاء تناصه مع القرآن الكريم،

وكذلك القيسي المسلم الديانة جاء تناصه مع الإنجيل وكلاهما أيضاً مع التوراة.

- العودة إلى الموروث الديني يمثل اتجاهها فكرياً غنياً بالمعاني والدلالات التي يتفق عليها أو بعض نصوصها كثير من الناس، وهذا يمنح النص الشعري جاذبية للمتلقي وفق اتجاهه الديني.

- يدل تناص الشاعر العربي الحديث مع الكتب السماوية الثلاث على الثقافة الواسعة، والقدرة على امتصاص النصوص الدينية، وتقديمها بصورة تعالج موضوع النص الشعري.

- * * -

الهوامش

1. ينظر، محمد عبدالله الجعيدي: موسوعة مصادر الأدب الفلسطيني الحدي ث، ط1، دار مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، سورية 2007م ص706
2. ينظر، إبراهيم خليل: محمد القيسي الشاعر والنص، ط1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1998م ص27
3. أحمد أبو حاققة، : الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين ، بيروت، 1979 ص562
4. ميشال خليل جحا، ؛ أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، دار العودة . بيروت، 2003 ص227.
5. ينظر: ابن رشيق، أبو علي الحسن، (1988) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط1 ، تحقيق محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، لبنان. / ج2ص106- 114 و 115 و 293.
6. ينظر: كرستيفا/علم النص. ت: فريد الزاهي . دار تويقال . الدار البيضاء ص. 78 .
7. المصدر السابق ص. 78-79
8. المصدر السابق ص. 78-79 .
9. مارك أنجينو : التناسية، دراسة مترجمة ضمن كتاب آفاق التناسية، ت: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م ص74.
10. ينظر: رولان بارت / آفاق التناسية (دراسات مترجمة) ت: محمد البقاعي. الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة ص42.
11. مفتاح، محمد، المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - بيروت 1999 - ص41.
12. مفتاح، محمد، المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي، ص43.
13. صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1996م، ص62.
14. صبري حافظ: التناس وإشارات العمل الأدبي ، مجلة البلاغة المقارنة ، العدد الرابع ، 1994م، ص27.

15. إبراهيم نمر موسى: آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر. ط (1)، وزارة الثقافة الفلسطينية الهيئة العامة للكتاب، رام الله، 2005 م، ص 69،70
16. خليل حاوي: ديوانه (الأعمال الشعرية الكاملة) دار العودة، بيروت، ص 392-394
17. سورة الإسراء، آية 1
18. سورة آل عمران: آية 123-125
19. سورة المائدة، الآية: 3
20. القرآن الكريم، سورة العلق، الآية: 1-4
21. محمد القيسي: الأعمال الشعرية، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/لبنان، 1999م، ج1 ص348
22. محمد القيسي: الديوان ج1 ص348، 350\
23. القرآن الكريم، سورة الضحى الآية (1-5)
24. خليل حاوي: الديوان، 305-312
25. علي نجفي ايوكي و فاطمة يكانه: أشكال التناص الديني في شعر خليل حاوي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد السادس، صيف 2011م
26. خليل حاوي: الديوان 308-309
27. خليل حاوي: الديوان، 109-112
28. الكتاب المقدس العهد القديم، سفر العدد، إصحاح 33، آية 55-56
29. يرى إيليا الحاوي في كتابه خليل حاوي في سطور ص63: أن سدوم في (يقين الشاعر تقوم مقام المدينة العربية أو مقام لبنان)
30. القيسي: الأعمال الشعرية، ج 3 ص 450
31. مزامير داوود / المزمور الثامن والثلاثون 859. إنجيل متى، الإصحاح السابع والعشرون
32. خليل حاوي الديوان: 121-122
33. د. علي نجفي ايوكي و فاطمة يكانه أشكال التناص الديني في شعر خليل حاوي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد السادس، صيف 2011م.
34. الكتاب المقدس، العهد القديم الإصحاح الثالث، الآيات 1-22
35. القيسي الأعمال الشعرية، ج1 ص 48
36. الكتاب المقدس، سفر الجامعة، الإصحاح الثاني عشر، الآية 5-7 ص945

37. خليل حاوي الديوان : 121-133
38. الكتاب المقدس ، العهد الجديد، متى، إصحاح 2، الآيات 1-12
39. محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، 1996م
ص132-133
40. القيسي : الأعمال الشعرية ، ج1ص102
41. العهد الجديد، إنجيل المسيح حسب البشير لوقا ، الإصحاح الأول ص79
42. القيسي، الأعمال الشعرية، ج1 ص 87-88
43. محمد القيسي: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص563.
44. تيسير محمد الزيادات : توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية ،
2011، ص248

المراجع

1. القرآن الكريم.
 2. الكتاب المقدس ، بعهديه القلم والجديد.
 3. إبراهيم خليل: محمد القيسي الشاعر والنص، ط 1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1998م.
 4. إبراهيم نمر موسى: آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر. ط(1)، وزارة الثقافة الفلسطينية الهيئة العامة للكتاب، رام الله، 2005 م.
 5. أحمد أبو حاقه، : الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين ، بيروت، 1979.
 6. ابن رشيق، أبو علي الحسن، (1988) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط 1، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان. / ج2.
 7. تيسير محمد الزيادات : توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، ط1 ، دار البداية ، 2011م.
 8. خليل حاوي : ديوانه (الأعمال الشعرية الكاملة) دار العودة، بيروت .
-

9. رولان بارت/ آفاق التناسية (تراسات مترجمة) ت: محمد البقاعي. الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة.
10. صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1996م.
11. صبري حافظ: التناس وإشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة، العدد الرابع، 1994م.
12. علي نجفي ايوكي و فاطمة يكانه أشكال التناس الديني في شعر خليل حاوي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد السادس، صيف 2011م
13. كرستيفا/علم النص. ت: فريد الزاهي. دار تويقال. الدار البيضاء.
14. مارك أنجينو: التناسية، دراسة مترجمة ضمن كتاب آفاق التناسية، ت: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م.
15. محمد العبد حمود، الحدائث في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، 1996م
16. محمد القيسي: الأعمال الشعرية، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/لبنان، 1999م.
17. محمد عبدالله الجعدي: موسوعة مصادر الأدب الفلسطيني الحدي ث، ط1، دار مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، سورية 2007م
18. محمد مفتاح، المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - بيروت 1991م.
19. ميشال خليل جحا، ؛ أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، دار العودة. بيروت، 2003م.

* * *

— —