التناص في اثر الفراشة

لـمحمود درويش

م. د. سهير صالح علي أبو جلود
الجامعة المستنصرية- كلية الاداب

تكمن اهمية التناص في اعتباره سياقاً ادبياً خلاقاً تلغى فيه الحدود بين الماضي والحاضر في سبيل تجديد الادب وتطويره ، فهو ضرورة لربط العمل الادبي بالحياة عبرالاستعانة بالنصوص الاخرى الحية سواء انتمت لعمل ادبي أو تاريخي أو اسطوري أو ديني، فالتناص يجعل النص الجديد الذي يستعين به نصاً مألوفاً وثرياً باستجلابه عوالم اخرى الى عالمه ، لتصويرعناصره التكوينية في صلة ذات دلالات جديدة ، فيكون اغناء النص بنصوص اخرى هو قراءة جديدة لهذه النصوص لاسيما إذا أصابتها تحولات دلالية نتيجة وجودها في أرض جديدة .

ومن خلال العلاقة الجدلية بين النصوص فليس هناك نص مغلق على نفسه مستقل عن غيره ، والثقافة في جوهرها اتصال ، هناك إذن نص مفتوح ، والتناص بهذا المعنى لايعد استرجاعاً للمخزون الثقافي فحسب ، أو استعادة للذاكرة الثقافية ، أو تداخلاً للنصوص في العمل الادبي من دون فلسفة أو هدف [١] . وبما انه لا أبداع من العدم ، فأن الشاعر اصبح يعترف بما قد نسميه تناصاً أو تأثراً ، وهي الكلمة التي نفضلها باعتبار ان التأثر قائم بوصفه ظاهرة تاريخية ترافق ابداعات الانسان بشكل وثيق ، وبوصفه ظاهرة كونية ، فما في الذات مسكون بحضور الاخر بشكل ما ، وحقيقة الابداع لاتكمن في النهل من معين آخر ، بل في انتاجية النص ، اي في مدى قدرة المبدع على عمل تحويل أو إعادة انتاج للعناصر التي يقوم بامتصاصها ووضعها في نسق جديد من المعنى يكون خاصاً بالشاعر كصوت مميز ومتفرد ، بحيث تبدو وكأنها تفقد صلتها الدلالية بالمصدر الذي جاءت منه ، وتعود لتشكل اصلاً جديداً ودلالة جديدة .

وقد خطي مفهوم تفاعل النصوص وتداخلها أو تواردها أو الحوار بينها باهتمام واضح [٢] ، كما قُدّمت تعريفات كثيرة لهذا المفهوم ، فمنها من اعتبرته الطريقة التي يتماس بها النص مع نصوص اخرى سابقة ، أو وضع النصوص السابقة بطريقة اخرى في النص [٣] ، أو هو : ((الترابط بين انتاج نص بعينه او قبوله وبين المعارف التي يملكها مشاركوا التواصل عن نصوص اخرى))[٤] . ولابد ان نذكر من خلال هذه التعريفات ان التناص لايقع في النص نفسه، وانما في

عمليات التواصل الاجتماعي التي ينطلق منها ، ويعود اليها ، اي التي تقع في شروط انتاجه ، كما تقع في شروط تلقيه ، ولكن في كل الاحوال تأتي أهمية دراسة الطرق التي يعتمد فيها انتاج النص واستقباله على معرفة (المنتج والمتلقي) بالنصوص الاخرى ، والانتفاع بها أو الاحالة اليها [٥] ويختلف شاعرمن آخر في مدى قدرته على الاستفادة من تجارب الاخرين وإغناء تجربته بها ، ولاسيما تلك التجارب التي تتقارب مع نظرته للحياة ، من غير ان ننس ضرورة الابقاء على شخصية الشاعر وابداعه الخاص فيما يضمنه من نصوص وافكار أو عبارات الاخرين، وقد حفل شعر محمود درويش بتداخلات نصية انحدرت من مصادر ثقافية متباينة ومتنوعة ، فتارة يستلهم آيات القرآن الكريم وقصصه ، واخرى من الشخصيات التاريخية أو اشعار من سبقوه أو عاصروه ، واختلفت معالجة درويش لتلك النصوص في نتاجه ، لاسيما أن ثقافته جاءت من دمج تجربته الذاتية التي اثرت في شخصيته ومن ثم في ابداعه مع تجارب الاخرين وابداعاتهم السابقة ، الامر الذي ميزه من سواه من الشعراء . وسنحاول رصد تأثيرتجارب الاخرين تلك في آخر مانشره محمود درويش عام ٢٠٠٨ قبل رحيله وهو كتاب (اثرالفراشة) والذي وصفه بعنوان فرعي آخر هو (يوميات) ، وكما هو معروف ، فاليوميات مذكرات او خواطر عابرة يسجلها الكاتب ، وبطبيعتها تكون تلقائية لأرتباطها بالشأن اليومي المتغير وهذه اليوميات هي قصص مختزلة وخواطر (لم يضع معظمها في اطار شعري) . ونحن نرى انها ليست بيوميات قدر ماهي ارهاصات واسئلة وهواجس وافكار وخواطر ، وهي في احيان كثيرة حدس متراكم لغة وتأملات في ايقاعاته وموسيقاه الداخلية ، هي ابعاد فلسفية يبلورها الشاعر في (يوميات) فتعيدنا الى اسئلة نسألها دوماً في سرنا ، فتدعونا في نهاية الامر الى اعادة معرفتنا ومفاهيمنا لنقيم مرة اخرى كل مشاهداتنا وفي الوقت الذي تفسح فيه هذه اليوميات مجالاً للتأمل في الموت والحياة ومشاغل الحياة العادية ، فأنها من جهة اخرى تفسح مجالاً للقارئ لكي يعرف جانباً اخر من محمود درويش ، ففي يومياته ينتقل الشاعرمن يوم الى آخر ، ومن قضية الى اخرى ، تاركاً لوجعه الشخصي حضوره القوي الواضح فيها. هي في كل الاحوال نصوص شعرية ونثرية . ترتدي قناع اليوميات ، يوميات سمحت لنا (بقصائدها ونثرها) ان نعرف الشاعراكثر، ونعرف افكاره بطريقة اعمق ، ولابد ان نذكر انه قد اعطى للقصيدة الموزونة فيها حقها من التميز في النبرة وطريقة الكتابة ، كما اعطى للخواطرالنثرية طابعها الخاص في بنية التركيب اللغوي والاطار الشكلي . ولم يتوقف تميز محمود درويش في كل ذلك في المسلمات ، في الشكل والدلالة والمعنى والمفهوم ، بل تجاوز كل نسق تقليدي في احتواء الثقافة وموروثاتها فكانت ثقافته واطلاعاته التي تطرأ بين حين وآخر (عفواً او قصداً) في كتاباته تطهر بشكل جديد مرة ، ويبتدع معان مختلفة مرات، ومن هنا

لايمكن الدخول في المغامرة الشعرية لدرويش من غيرامتلاك ثقافة في التاريخ ، ومعرفة في التراث الى جانب الاتكاء على المعارف الفكرية المعاصرة، ولا ندعي اننا على علم بكل ذلك – ولكننا نحاول ملاحظة تلك الاحالات والتأثرات والاستشهادات والاقتباسات التي تعج بها قصائده ، ومدى نجاحه في توظيفه لها في نصوصه ، ونستعرضها في هذا البحث وفق :

١- التناص الادبي

٢- التناص التاريخي والديني

٣- تناصات اخرى

التناص الادبي

يتحقق عادة في نص المبدع ومن خلال ذاكرته – على امتداد فترة قد تطول أو تقصر – تناصات أدبية ، حيث تحتاج الذات الشاعرة التي تواجه قوى متعددة الى امدادات اخرى تصل تباعاً من الذاكرة ، انها امدادات الشعراء وحضور نصوصهم بارادتها المفروضة على وعي المبدع . والشاعر نفسه قد لاينتبه الى حضورها تبعاً لمستوى تخفيها بين مكونات النص ، ولكننا سنحاول بعملية التلقي ابرازها وتفسيرها وبيان مدى توظيف الشاعر لها انطلاقاً من السياق الذي ترد فيه وبالنظر الى مايجاورها من مكونات فنية اخرى ، ففي نص (ليتني حجر)، يقول فيه محمود درويش :

لا أحنّ الى أيِّ شيئ
فلا امسِ عطي، ولا الغدُ يأتي
ولاحاضري يتقدَّم أو يَتراجعُ
لاشيئ يحدث لي !
ليتني حجرٌ – قلتُ – ياليتني
حجرٌ ما ليصقلني الماءُ
اخضرُّ، أصفرُّ ، أوضعُ في حجرةٍ
مثلَ منحوتةٍ ،أو تمارينَ في النحت ..
ياليتني حجرٌ
كي احنَّ الى أيِّ شيئ ! (٦)

وهذا المعنى هو امتصاص لقول الشاعر الجاهلي تميم بن مقبل في قوله :

ما أطيبَ العيشَ لو ان الفتي حجرٌ تنبوالحوادثُ عنه وهو ملمومُ (٧)

ان فكرة (تمني ان يكون الانسان حجراً) ليست حكراً على أحد ، والابداع الحقيقي يكون في تمثل الافكار المسموعة أو المطروقة وتجاوز دلالاتها التعبيرية الاولى ، وشحنها بإيحاءات جديدة ودلالات معنوية مؤثرة تبث الحياة في قسماتها . فها هو (الحجر) مرة اخرى يقفز عبرالعصور ليكون امنية الشاعر من جديد ، فأن يكون الانسان حجراً هذا يعني ان هناك اماالاً ، فهنا امل ليخضر ويصفر، وامل ليوضع في حجرة ، منحوتاً ، أو غير ذلك ، انه افضل بالتأكيد من ذلك الانسان الذي حوله الضياع الى كائن لا حنين له الى ايٍّ ماضٍ ، ولاتمسك بحاضر ، ولا احساس بمستقبل . ويعدّ ذلك من التناص الذي يستنبط من النص استنباطا ويعود هذا الى تناص الافكار أوالمخزون الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر بمعناها لا بحرفيتها ، وتفهم من تلميحات النص وايحاءاته .

وفي تناص آخر من الشاعر الجاهلي نفسه ، ومن البيت بعينه ، جاء هذه المرة تناصاً مباشراً في قصيدته (ليت الفتى شجرة) حين ختمها بقوله :

وقديماً قال الشاعر : ((ليت الفتي حجر)) وليته قال : ليت الفتى شجرة)) [٨] لأن الشجرة كما وصفها : ((الكبيرة تحتوي على الصغيرة ، ... والطويلة تحنو على القصيرة وترسل اليها طائراً يؤنسها في الليل ، لاشجرة تسطو على ثمرة شجرة اخرى ، وإن كانت عاقراً لا تسخرمنها .. وحين صارت باباً واصلت المحافظة على الاسرار، وحين صارت مقعداً لم تنسَ سماءَها السابقة... الشجرة مغفرةٌ وسهر ، لاتنام ولا تحلم ، لكنها تؤتمن على اسرار الحالمين ... الشجرة صلاةٌ واقفة ، تبتهل الى فوق ...))[٩] هي ((الشجرة)) إذن ، مثل ذلك الحجر، امنية جديدة يتمناها الانسان ليحس بوجوده . انها افضل في احايين كثيرة من انسان لامعنى لوجوده ، انسان يكره اخاه ، لايؤتمن على الاسرار، ناكرللجميل ، وغيرها من صفات تمتعنا بها ، ففقدنا انسانيتنا وانتهت اسباب وجودنا .

ومن التأثيرات الاخرى من الشعراء ، يقول درويش :

الوقت طار ، ولم اطر معه

لم اكتب السطرالاخيرمن الوصية

لم اسدّد أي دين للحياة

وقد رأتني جائعاً قرب السياج

فأطعمتني حبة من تينها

ولقد رأتني عارياً تحت السماء

فألبستني غيمةً من قطنها

ولقد رأتني نائماً فوق الرصيف

فاسكنتني نجمةً في صدرها

قالت : تعلّمني تجدني في انتظارك

قلت : شكراً للحياة ، فأنها هبة وموهبة

تعلمت الحياة بما استطعت من الشقاء

وعلمتني كيف انساها لأحياها (١٠)

نقرأ هذا النص وفي ذهننا يجول نص آخر يحمل المعنى نفسه للأديب جبران خليل جبران في جزء من مواكبة ، فيقول :

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور

وشربت الفجرَ خمراً في كؤوس من اثير

هل جلست العصرمثلي بين جفنات العنب

والعناقيد تدلّت كثريات الذهب

فهي للصادي عيون ولمن جاع طعام

وهي شهد وهي عطر ولمن شاء المدام

هل فرشت العشب ليلاً وتلحفت الفضا

زاهداً فيما سيأتي ناسياً ما قد مضى (١١)

وهو تناص غيرمباشر ، يفهم من النص ومعناه ، فالحلم متحقق عند الشاعرين (جبران ودرويش) ، حلم فهم الحياة والعيش فيها من خلال فهم شقائها ، ومثلما تأمّل جبران سحرالكون وطبيعته وهام به وبصورة في مواكبة الرائعة مصوّرالرغبة في الهروب من ماديات الحياة الزائلة الى الطبيعة التي تقربنا الى الله والهيام بخلقه ، جاء درويش ليعطي المعنى نفسه ، ولكن بوصف اكثر واقعية للحياة ، بادئاً القصيدة بـ (الوقت) الذي يحكمنا والذي يراوغنا ويغافلنا ،فيطير من دون ان ننتبه . وفي الوقت الذي يطرح فيه جبران افكاره بما يشبه التساؤلات : ((هل جلست العصرمثلي ، هل فرشت العشب ليلاً ..) وكأنه حوار من طرف واحد ، حواريدعو من خلاله الطرف الاخر ان يحيا مثلما يحيا هو ، يأتي الحوار عند درويش – في اجزاء من النص – بسؤال يردفه جواب ، انه لاينتظر ان تأتي الاجابة عفوية ، بل يقننها حدّ التوضيح المفرط احياناً ، ولعل ذلك امتداد للخط الواقعي الذي بدأ به نصه.

ومن التناصات الادبية الاخرى – قوله :

العراق ، العراق ، وليلُ العراق طويل

ولايبزغ الفجر الا لقتلى يصلون نصف صلاة .

ولايكملون السلام على احد

العراق ، العراق ، فمن انت في حضرة الانتحار؟

انا لا انا في العراق ، ولا انت انت

فمن نحن ؟ من نحن . لسنا سوى خبر

في القصيدة : ليلُ العراق طويل طويل ! [١٢]

قد تكون العبارة (العراق ، العراق ، وليل العراق طويل ...) وتكرار كلمة عراق في القصيدة ، لها صلة بقصيدة (من ليالي اسهاد)[١٣] التي تضم : (ليلة في لندن) ، (ليلة في باريس) ، (ليلة في العراق) والتي تشيع فيها صورة الليل وطوله ، وقد تكون لعبارة درويش صلة بما ورد في قصيدة السياب (غريب على الخليج) من ترداد طويل لكلمة (عراق)، دلالة على طول احساس الشاعر بالليل وهو غريب في الكويت فضلاً عن احساسه بالضياع :

((الريح تصرخ بي : عراق

والموج يعول بي : عراق ، عراق ، ليس سوى عراق ..)) [١٤]

وقد عمد محمود درويش هنا الى توضيح الاشارة لهذه الجملة الشعرية فلم يحوّرها كثيراً وكأنه يودّ ابقاءها مميزة عن شعريته الخاصة وابداعه الخاص ، فبدأ وكأنه يودّ تنصيصها .

وفي تناص اخر نستعرضه في هذا النص :

السماء الصافية تفكير بلا فكرة كحديقة

كلها خضراء ، قصيدة لاعيب فيها سوى افراطها في الوضوح

نصدّق الشاعر حين يكذب ويكتب عن حيرة الروح بين سماء صافية وحديقة خضراء

فما حاجتنا للشعر إذ قال الشاعر

ان السماء صافية ، وإن الحديقة خضراء [١٥]

قد يكون هذا النص له صلة بقصيدة للوركا حيث يتكرر فيها اللون الاخضر على مدى القصيدة، وقد ترجمت الى العربية ثلاث مرات :

١- بعنوان (حكاية الساري في النوم) :

خضراء ، احبك خضراء

الريح خضراء ، الغصون خضراء

وشعراً اخضر

الشرفة الخضراء [١٦]

٢-بعنوان (الهائمة في الليل) :

خضراء ، خضراء، كم احبك ياخضرة

ايتها الريح الخضراء ، ايتها الغصون المخضرة (١٧)

٣-بعنوان (اغنية غجرية):

خضراء ، خضراء

اريدك خضراء

الرياح خضر، وخضرٌ هي الغصون ... (١٨)

ففي حين يشكل اللون الاخضر عند لوركا مصدرالحياة والنمو والحب والجمال ، فيسبغ هذا اللون على الشعر والشرفة والغصون ، يأتي درويش ليرى هذا اللون من المسلمات والبديهيات في الحياة ، كصفاء السماء وكالحديقة المزهرة ، وضوح لم يعد الانسان يشعر به كثيراً في حياتنا الان ، لقد فقد انساننا المعاصر صفاء الحياة ، وبالتالي فقد الاحساس بذلك الجمال الذي اصبح الان مشهداً مملاً لم نعد نلتفت اليه .

ولابد ان نذكر في مجال التناصات الادبية ان الشاعر احياناً قد يفيد من تجاربه وخبراته ليعيد انتاجها او ليتخذها اساساً لأبداعات جديدة ، فكل نص ابداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد ان خضعت للأنتقاء ثم التأليف بمزيج من آراء وتعابيرمختلفة (١٩) ففي قول للشاعر(محمود درويش)

لو كنت انتَ انا لقلت لك :

انتظرني عند قارعة الغروب

ولم تقل : لو كنتَ انتَ انا

لما احتاج الغريب الى الغريب (٢٠)

وهو تناص للشاعر نفسه في قول سابق له

ظلّ الغريب على الغريب عباءةٌ

تحميه من لسع الاسى التيّاه (٢١)

ولكن يبقى التعبيرالاقدم لكلمة (الغريب) هو الاقوى دفعاً ، ويبقى درويش هنا مفصلاً للمعنى الاول ليس اكثر ، فبدأ النص الجديد وكأنه محطة جديدة يقف فيها (الغريب) وما ينبثق منه من معان منتظراً نصوصاً اخرى ليطل منها بمعنى جديد يختلف عن تلك الحاجة الدائمة لغريب اخر. يقول د. خالد حسين في ذلك : ان النصّ يطلّ في راهنه على الماضي

النصوصي تفاعلاً وانصهاراً وتحولاً ، وهو في الوقت نفسه : ((يهيئ ذاته للدخول في تفاعلات مرتقبة مع نصوص برسم الانبثاق في فضاء المستقبل)) (٢٢)

٢- التناص التاريخي والديني

تقوم الذاكرة احياناً باستدعاء الاحداث والتجارب السابقة كلها في تراكم وتتابع ، وتقوم باعادة بنائها وتنظيمها ، فالخلفية المعرفية ، أو المخزون الثقافي الذي يستقرفي ذاكرة الكاتب ، ويستحضر عند الكتابة او التعبير عنصر هام في ابداع الشاعر والذاكرة الخلاقة تحيل النص الى شبكة جديدة من العلاقات حال ادخال كل معطى من معطياتها المخزونة .وقد استحضرالشاعر هذا الكتاب شخصيات تاريخية ودينية دمجت في اغلب النصوص وفصلت في القليل منها مثل (نيرون) الذي استدعاه كما هو تاريخياً وفي سياقه الاجتماعي والسياسي الاول الذي صدر عنه اول مرة :

وماذا يدور في بال نيرون ، وهو يتفرج على
حريق فلسطين يبهجه ان يدرج اسمه في قائمة
الانبياء نبياً لم يؤمن به احد من قبل ، نبياً
للقتل كلفه الله بتصحيح الاخطاء التي لاحصر لها
في الكتب السماوية (٢٣)

جاء توظيف شخصية نيرون هنا ليكون شاهداً على مانشهده في عصرنا من دمار هو امتداد لجرائم اصبحت لصيقة به تاريخياً ، فهل يشعرنيرون (وماذا يدور في بال نيرون ...) وسواه من القتلة بأنهم مكلفون من الله بتصويب الامورالى مسارها الصحيح . هل يبررون لأنفسهم هذا القتل والدمار ؟ .لقد عمد الشاعر الى تحميل (نيرون) الرمز دلالات جديدة حافلة بجو التجربة الانسانية المفعمة بآلامها والتي يمتد حضورها وتأثيرها داخل الوجود الانساني ، وبهذا اخذ الرمز (نيرون) في السياق الشعري بعداً اسطورياً ونموذجاً انسانياً جسّد بحضوره معان اوسع جمع فيها آلاماً متشابهة لعصورمتلاحقة .

وتطالعنا نصوص عديدة دمجت بين الشخصيات التاريخية والدينية ، ولابد ان نذكران استفادة درويش من الشخصيات الدينية في هذا الكتاب كانت اكثر من الشخصيات التاريخية وبشكل واضح ، وليس ذلك بغريب لاسيما وان التناص الديني طالما شكل مجالاً فسيحاً في تجربة الشعرالمعاصر، وعمد شعراء كثيرون الى استعادة نصوص ورموز دينية في سياقاتهم الشعرية من اجل خدمة اغراض دلالية وفنية تزيده النص عمقاً وجمالية . وادرك شعراء ومنهم محمود درويش من خلال ذلك ان هذا الرافد بامكانه ان يصبح مادة طبيعية بأفكاره وفي (اثر الفراشة) تنويع في

توظيف الشخصيات الدينية والمواقف المتعلقة بها ، وقد اتخذ الشاعراشكالاً مختلفة في توظيفاته ، فكان مرة يحيل الى شخصية دينية ، واخرى الى ادماج مقولة دينية ، الى جانب تبني مواقف احد الانبياء ونسبة الى الذات على اعتبار ان الذات تطمح الى تأسيس كينونة علوية ، واحياناً كان يبرز القرائن اللغوية الدينية معجماً وتركيباً لغايات تقنية .

ومن خلال نص اشبه بـ (النصيحة) يقدمها محمود درويش بقوله :

ولو ارهفنا السمع لسمعنا

صوت ارتطام التفاحة بحجر في بستان الله .

وصرخةَ هابيل الخائفة من دمه الاول .

ولسمعنا تأملات يونس في بطن الحوت

والمفاوضات السرية بين الآلهة القدامى

ولو ارهفنا السمع الى ماوراء حجاب الصمت

لأستمعنا الى احاديث الليل بين الانبياء وزوجاتهم

والى ايقاعات الشعرالاولى

والى شكوى الاباطرة من الضجر

....

والى بكاء كلكامش على صاحبه انكيدو

والى الشتائم المتبادلة بين سارة وهاجر

ولوارهقنا السمع الى صوت الصمت .. لصاركلامنا اقل (٢٤)

يستعرض الشاعر هنا مجموعة (مشاهد) لم تُر ولم تُسمع ، في اكثرالنصوص حشداً لشخصيات (تاريخية ودينية) جمعها في مشاهد (احاديث الانبياء مع زوجاتهم ، بكاء كلكامش من على انكيدو ، وتأملات يونس في بطن الحوت ، سارة وهاجر.. الخ) كل هذا لأننا لم نقف متأملين مايحدث، لأن كلاً منا اكثرمن سكوتنا ، فقل تركيزنا على الاحساس بما يحدث ، والاتعاظ منه ، فكررنا اخطاءنا ، لقد تمنى الشاعر – بتكرار كلمة (لو) – ان نصمت لنصغي ، لنفهم ، ولكن افعالنا تسبق تفكيرنا ، فضعنا ، ولايسعنا الا ان نعدّ هذه التناصات تناصات اختيارية استعان بها الشاعر من مخزونه الثقافي والتاريخي ، فجنح الى التأثرالواعي ، والى الاستعانة المقصودة ، وليس ذلك بجديد ، فكما يقول د. جلال الخياط : ((وراء النص ، كل النصوص التي قرأها الناص وتمثلها فاستقرت في الذاكرة وبدأت تؤدي مهامها في الوعي واللاوعي (٢٥).

ومثلما نجح الشاعر في امتصاص تلك النصوص أو اعادة صياغتها أو اخفائها في مساحات نتاجه الادبي ، نجح في تخطي دلالاتها الاولى الاصلية ، ومن ذلك دلالة (النبي يوسف) و(مريم العذراء) و(ام النبي موسى) ، ونبدؤها تباعاً بهذا النص :

لا أسمع صوتي في الغابة ، حتى لو
وقف الذئب على قدمين ، وصفّق لي :
((إني أسمع صوتك ، فَلْتأمرني !))
فأقول : الغابةُ ليست في الغابة .
ياأبتي الذئبَ ويا أبني !
لا أسمع صوتي إلا إن
خلت الغابةُ مني
وخلوت انا من صمت الغابة ! (٢٦)

هنا تحولت دلالة الذئب من رمز للأتهام بالقتل (كما في سورة يوسف) الى دليل مطيع، يُؤمرفيطيع ، وهو المستحيل الذي حتى وان حَدَث لايستطيع المرء (أن يسمع صوته) ، ان يفهم حقيقة وجوده إلا بعد ان تنتهي كل صراعات هذه الحياة (بعد ان يخرج من الغابة ، غابة الحياة) . محمود درويش هنا عكس دلالة المقطع الذي اخذه ، وتعمد قلب المعنى فصارت عنده دالة عكسية ، وكما يقول د. حسين خمري : ((ان الاستشهادات المأخوذة من نصوص اخرى يمكن ان تكون مدعمة لسياق النص كما يمكن ان تكون معارضة له ، ومن هنا يتأسس الحوار الحقيقي بين النصوص)) (٢٧)

وفي نص اخر يقول :

إذا اصحوا فجراً يمرض نهاري ، لايأتيني
الكابوس من الليل ، بل من فجر فاجر
....
هناك مسلمون مقنعّون وكاميرا، يشدون وثاقي الى جذع نخلة عراقية ثكلى ،
قرب نخلة اخرى رُبط الى جذعها جواد عربي
يسألونني عن اسمي الرباعي
فأخطئ في اسم ابي وجدي من وطأة الفجر
لا ارى سخريتهم المقنعة (٢٨)

الاستعانة هنا بصور من قصة (مريم) في القرآن الكريم ، وقد جاءت بطريقة اغنت النص ، لاسيما بعد التحولات اللفظية والدلالية التي اصابتها نتيجة وضعها في نص جديد ، نص ينبئنا بضرورة التنبه ممن نأمن له . وان الخطر لايأتي الا مما نسلم منه ، فالكوابيس التي اعتدنا واعتقدنا بوجودها ليلاً ستأتينا من ضياء الفجر (يقابل معنى : الفجورالذي اعتدناه من نساء معينات ظنّه اليهود من امرأة عفيفة وهي مريم العذراء)) : ((ياأخت هرون ما كان ابوك امرأ سوءٍ وما كانت امّك بغيّا)) [٢٩] . وحين سئل عن اسمه اخطأ (من وطأه الفجز) وهو عكس ماحصل حين اجاب السيد المسيح : ((وقال اني عبد الله اتاني الكتابَ وجعلني نبياً ..) [٣٠] . ولاينس الشاعر ان يربط كل ذلك بجذع النخلة (يشدون وثاقي الى جذع نخلة عراقية ثكلى..) هو الرمز المرتبط بأذهاننا بالمعاناة وتحمل القسوة : ((فاجاءها المخاض الى جذع النخلة قالت ياليتني مِتُّ هذا قبل هذا وكنت نسياً منسياً)) [٣١] .

ويقول في نص آخر :

تلك المرأة المهرولة المكلّلة ببطانية

صوف وجرّة ماء وتجرّ بيدها اليمنى

طفلاً وبيدها اليسرى اخته

تلك المرأة الهاربة من ساحة حرب ضيقة ، الى ملجأ غيرموجود

انها امي التي نسيتني على مفترق طرق

مع سلة خبز ناشف وشمعة وعلبة كبريت افسدها الندى [٣٢]

هنا إشارة الى تكرار صورة الام التي تخاف على وليدها (وهو خوف الحق) الدائم على ابنائه من الظلم) ، استحضرالشاعرفيها روح قصة ام موسى في القرآن الكريم ليوظفها في نصه توظيفاً موفقاً استطاع فيه ان يُدخل فكرة الام الخائفة على وليدها الى النص ويجعلها متفاعلة مع هدفه وقصده . فالمرأة هنا هي الام ، هي الوطن الخائف على ابنائه ، الوطن الذي ضاق بالقتل الذي يحيط بهم ، ولامفر ولاملجأ يحميهم ، ليس هنا غيرطرقات منسية لا زاد فيها (غير هذا الخبزالناشف) ولادفء (غيرهذا الكبريت الندي) .

وفي تناص آخر قول الشاعر :

((لكن الاحياء لم يذهبوا الى صناديق الاقتراع ، لا لأن الثلج كان يندف بل لأن شللاً مفاجئاً اصاب سكان المدينة وحين فتحوا النوافذ رأوا عناكب تبني بيوتها في الثلج ، فأصيبوا بالعمى وحين ارهقوا السمع الى مايحدث ، هبَّت عواصف لا عهد لهم بأصدائها الوحشية ، فأصيبوا بالصمم ، وقال المنجمون : هي فوضى الكون على باب القيامة)) [٣٣]

جاءت الاشارة هنا من قصة نسج العنكبوت بيتاً ، لكن الدلالة جاءت مغايرة للمعنى الاصلي ، فاذا كان بيت العنكبوت مصدرايهام الكفار وتضليل طريقهم للحيلولة دون العثور على النبي (ص) وابي بكر (رض) ، فبيوت العنكبوت هنا لم تمكن الانسان من ممارسة حقه في الاختيار، لقد اصابت بيوت العنكبوت السكان بالعمى – والريح القوية اصابتهم بالصمم ، ففقدوا الحواس على باب القيامة (باب الحق) فبدأت فوضى هذا العالم .

ونبقى في رحاب القرآن الكريم ، ولكن بعيداً عن قصصه ، يقول محمود درويش :

اظنُّ

ولا إثمَ في مثل ظني

ولا وهمَ

أني

بخيط حرير أقصّ الحديد

واني

بخيط من الصوف ابني خيام البعيد

وأهرب منها ومني

لأني .. كأني ! [٣٤]

هنا خرج الشاعر بأداء لغوي جديد نابع من الآية القرآنية الكريمة : ((ان بعض الظنِّ إثم)) [٣٥] ، وهو وإن اعاد الالفاظ بعينها ولكنه انفرد بمعناه الخاص ، فالظن عنده ليس بأثم ولا بوهم ، انه على يقين من ان ظنّه حقيقة ، ان مستحيله سيتحقق (خيط الحرير الذي سيقص الحديد) ، وان صبره الطويل سيثمر(فبخيط من الصوف سيبنى خياماً) ، فالظن هنا هوالحلم ، هو الامل ، ولا إثم بأحلامنا ، ولن تكون آمالنا وهماً . إنه تناص بتقنية جديدة اجاد الشاعر باستخدامها وتوظيفها ، فقد اتاحت لنا الآية القرآنية الطريق لفهم النص وقراءته وإعادة تركيبه لمعرفة كيفية انتاجه [٣٦].

٣- تناصات اخرى

وهي تناصات من ابواب متنوعة تحمل سمات مختلفة بعضها عن الاخر، فقد تنوعت تناصات محمود درويش في كثير من نصوص ((اثرالفراشة)) فاستعان بالامثال والحكم والمقولات الشائعة وغيرذلك ، ونبدؤها بانتزاع الشاعر مقولة : ((العدل اساس الملك) ووضعها في نص (شريعة الخوف) الذي يقول فيه :

ينظرالقاتل الى شبح القتيل ، لا الى
عينيه ، بلا ندم ، يقول لمن حوله : لا
تلوموني ، فأنا خائف ، قتلتُ لأني خائف
وسأقتل لأني خائف
والبعض الآخر من فقهاء التمييز بين الواقع والحياة ، وآخرون
من الناس الذين ساروا متعاطفين مع الفاعل كلهم هتفوا
((الخوف ، لا العدل ، هواساس الملك)) [٣٧]

لقد وظّف الشاعر هذه المقولة التي تحولت في نصه الى بعد اخر كان الاساس في تشكيل نصه ، فالخوف هو اساس البقاء على هذه الارض برغم من يرى – وفي النص نفسه – ان : ((العدل هو مايفيض من كرم القوة))[٣٨] الا ان الاغلبية ممن درّبوا : ((على تفضيل التحليل النفساني على فقه العدل)) [٣٩] واخرين ((من فقهاء التمييز بين الواقع والحياة)) [٤٠] كلهم مشوا في مسيرة التعاطف مع القاتل ، وبرروا فعلته مؤيدين بأن : الخوف لاالعدل هواساس المُلك ، انها المقولة الجديدة التي يرفعها انساننا المعاصر في ظل الانظمة الجديدة .

ويجنح في نص اخر الى التأثرالواعي (والواضح) برموز ارتبطت بعلماء مثل نصه الذي يتحدث فيه عن (تفاحة نيوتن) والذي يقول فيه :

على الطريق الى لا هدف ، يُبلّلني رذاذ
ناعم ، سقطت علىَّ من الغيم تفاحةٌ
لاتشبه تفاحة نيوتن ، مددت يدي لألتقطها
فلم تجدها يدي ولم ترَها عيناي
تساءلت : اين التفاحة التي سقطت عليَّ ؟ لعل خيالي الذي استقل علي هوالذي اختطفها وهرب ، قلت :

اتبعه الى البيت الذي نسكنه معاً في غرفتين متجاورتين هناك ، وجدت على الطاولة ورقة كُتِب عليها ، بحبراخضر

سطر وا حد : ((تفاحة سقطت عليَّ من الغيوم)) [٤١]

فبحدود ثقافة يعرفها اغلب الناس يلجأ شاعرنا وبتلقائية الى هذا الرمز الذي في حقيقته كان دليلاً على اهم قانون يحكم الكون (الجاذبية) ، يتحول هنا الى خيال يحاول الشاعرعبثاً امساكه، وهو يدرك انها ليست حقيقة لأنها (لاتشبه تفاحة نيوتن) ، ويدرك انه اذا مدّ يده لن يمسكها ، واذا حاول رؤيتها فأنه يعجز ، انه الخيال الذي يومض ويهرب في اللحظة نفسها ، ولقد تحولت (تفاحة نيوتن) – وبفعل التناص – في النص الجديد الى خيال بعد ان كانت حقيقة، انه لايعاند احلام الانسان الدائمة بتحويل الخيال الى حقيقة ، بل هو هنا الشاعرالذي يرفض الحقيقة برسومها المقننة ليطلقها حياة مرسومة : (بحبراخضر) ولعل هذا المثال يثبت لنا ان النص ليس تركيباً لغوياً عشوائياً بل هو بناء يخضع لعدة معايير ، منها مايتعلق بالنص ذاته ، ومنها مايتصل بمنتجه ومتلقيه أو سياقه بصفة عامة

وهناك نوع من الاستدعاءات والتناصات هي بمثابة افكار تكون امكانية الزيادة اوالحذف منها واردة تبعاً لمفهومها من شخص الى اخر ومنها مسألة الحياة مابعد الموت التي يتناص معها الشاعر تناصاً مدارياً فيقول :

الالم هوالنعمة الوحيدة في الحرب

ينتقل من حي الى حي مع وقف التنفيذ ، واذا حالف

الحظ احداً نسي مشاريعه البعيدة ، وانتظراللاموجود

ولقد وُجدَ محلّقاً في رفِّ حمام

ارى في سماء لبنان كثيراً من الحمام العابث بدخان

يتصاعد من جهة العدم [٤٢]

تأتي هنا مسألة الحياة مابعد الموت مسألة جدلية معروفة ادخلها الشاعرفي النص بتصرف وتغيير فأجال عليها واورد معناها في عبارات اخرى فضحايا الحرب هم من يحلّقون بأرواحهم بعيداً عن ساحتها ، ومن الناس من يرونهم حماماً طائراً متمتعاً بحريته بعد موته بعيداً عن كل الم ولعل هذه النهاية هي النعمة الوحيدة ، التي يجنبها الانسان من الحرب ، ويبقى بذلك النص الرئيس اوالاساس يطلّ على نصوص اخرى حتى وان كانت شذرات أو بقايا افكار ، ليبقى اساس ان النص سليل نصوص سابقة عليه ، لأن النص في بنائه ، كما ذكرنا سابقاً – لاينبثق من فراغ وعدم ، وانما يتموضع ضمن ثنايا نظام ثقافي ما .

ويبقى هذا النسق الثقافي بصفته بنية كبرى يشتمل على فنون متعددة متنوعة ، بعض هذه الفنون تشرك معها الناص (الشاعر) بذاكرته والنص،ولعل المشهد السينمائي في فيلم(مدينة الملائكة)[٤٣] استقرفي ذاكرة الشاعر فاستحضره عند كتابة النص الآتي :

هل كان علينا ان نسقط من علوّ شاهق

ونرى دمنا على ايدينا ... لندرك اننا لسنا

ملائكة كما كنا نظن

وهل كان علينا ان نكشف عن عوراتنا

امام الملأ، كي لاتبقى حقيقتنا عذراء ؟

كم كذبنا حين قلنا : نحن استثناء ! [٤٣]

لقد استحضرمحمود درويش هذا المقطع بمعناه وكأنه يشرح المشهد بعينه ، وذلك حين يسقط (الملاك) في الفيلم من اعلى بناية ، وينظرالى يديه المضرجتين بالدماء ، ويُشهد الاخرين على ذلك ، فيخبرونه بأنه دم ، ليتأكد من انه اصبح بشراً بعد ان كان ملاكاً . فهل كان علينا ان نوضح الحقيقة برغم بيانها على الملأ ، اليست الحقيقة ظاهرة ، ام انها حجج والاعيب لم نستطع مجاراتها ، فهزمنا . صّدقنا انفسنا وقلنا بأننا مختلفون ، اننا ملائكة ، والعدو بشر، فهل كان لابد للهزيمة من ان تسحقنا لندرك اننا لسنا ملائكة ، وبأننا كذبنا على انفسنا ، فصدمنا بالهزيمة !

لقد استثمر محمود درويش التناص على نحو شاسع في بناء نصوصه بالتقاطع مع النصوص الدينية والتاريخية والشعرية ، وبامكاننا القول ان في اخر نتاجاته (اثرالفراشة) طغت الذاكرة على الثقافة ، وعلى الفكر ، بسبب سيطرتها على العقل ، فازدادت تناصاته(مقارنة مع دواوينه الاولى) – ومن خلال هذا التناص – وهو القانون الاساس الذي يتحكم في انتاج النصوص بناء وتشكيلاً ، ويسهم في تفكيكها في مرحلة تالية – استطعنا اكتشاف عمليات الامتصاص والتحويل والتفسير والتأويل التي مارسها الشاعر على النصوص التي تقاطع معها ، وكما يقول شكري الماضي : ((ان النص لايأخذ من نصوص سابقة بل يأخذ ويعطي في آن واحد ، وبالتالي فأن النص (الآتي) قد يمنح النصوص القديمة (تفسيرات) جديدة أو يظهرها بحلة جديدة كانت خافية أو لم يكن من الممكن رؤيتها لولا التناص)) [٤٥] . فالتناص يوفر للقارئ والناقد منفذاً للتسلل الى غوامض النص ، ولعل مجيئ بعض التناصات واضحة وبشكل سافر دليل على رغبة محمود درويش في ان يؤكد ان النص لايمكن ان يولد بشكل عشوائي فاقداً كل صلة بموروثه ومحيطه العام ، بل انه من الطبيعي ان يكون مرتهناً بمصادره وسياقاته الحضارية والجمالية . فالشاعر يعكس من خلال الارتداد الى تلك السياقات ، روح العصر ، ويعيد بناء

الماضي وفق رؤية انسانية معاصرة تكشف عن هموم الانسان ومعاناته وطموحاته واحلامه ، وهذا مانطلق عليه بارتباط النصوص بعلاقة جدلية تعتمد على التأثر والتأثير .

هوامش البحث

١- ينظر : د. عزة شبل محمد ، علم لغة النص ، النظرية والتطبيق ، تقديم د. سليمان العطار ، مكتبة الاداب ، القاهرة ٢٠٠٧، ص٧٧ .

٢- ينظر: محمد فتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٨٦ ، ص ١٢١.

٣- ينظر : عبد الرحمن بسيسو (قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر)، مجلة فصول ، مج ١٦ ، ع١ ، القاهرة ، ١٩٩٧، ص ٨٩، وينظر: دانيال تشاندلر، اسس السيميائية ، ترجمة : د. طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الاولى ، بيروت ٢٠٠٨ ، ص ٣٤٦ .

٤- شربل داغر، (التناص سبيلاً) ، مجلة فصول ، مج ١٦، ع ١، القاهرة ١٩٩٧، ص١٢٧.

٥- ينظر: د. عزة شبل محمد ، مصدرسابق ، ص ٧٥-٧٦ .

٦- محمود درويش ، اثرالفراشة ، يوميات ، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الاولى ،٢٠٠٨، ص ٢٣-٢٤.

٧- هذا البيت للشاعر تميم بن مقبل ، استشهد به ادونيس في كتابة (مقدمة للشعرالعربي) دارالعودة ، الطبعة الرابعة ، بيروت ١٩٨٣، ص ٣٤، ولم يشرادونيس الى المصدرالذي استقى منه البيت ، مع ان ديوان تميم بن مقبل مطبوع في دمشق ، وزارة الثقافة منذ الستينات من القرن الماضي ، وهو من تحقيق د . عزة حسن ، (لم اعثرعلى الديوان في المكتبات).

٨- محمود درويش ، اثرالفراشة ، ص ٥٣ .

٩- المصدرالسابق ،ص ٥٢-٥٣ .

١٠-محمود درويش ، اثرالفراشة ، ص ١٧٤

١١-جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ، قدم لها ميخائيل نعيمة ، ١٩٨٣، ص ٣٦٣ .

١٢-محمود درويش ، اثرالفراشة ، ص ١٨٩-١٩١.

١٣-السياب ، ديوان شناشيل ابنة الجلبي ،منشورات دارالطليعة ،الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٥ ، ص ٣١ ، ٣٥، ٣٩ .

١٤-السياب ، المجموعة الشعرية الكاملة ، ج١ ، (غريب على الخليج) ، دارمية ، دمشق ٢٠٠٦ ، ص ١٨١ .

١٥-محمود درويش ، اثرالفراشة ، ص ٢٢٠-٢٢١.

١٦-مختارات من شعرلوركا ، ترجمة عدنان بغجاتي ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، (د.ت) ، ص ٨٥

١٧-لوركا ، قيثارة غرناطة ،ترجمة كاظم جواد ، سلافة حجازي ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٥٧، ص ٣٢.

١٨-قصائد مختارة من الشعرالعالمي الحديث ، ترجمة بدرشاكرالسياب ، بغداد ، (د.ت) ، ص٤.

١٩-ينظر: محمد فتاح ، المفاهيم معالم ، نحو تأويل واقعي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٩، ص ٤٠، وينظر: محمد الاخضرالصبيحي ، مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه ، منشورات الاختلاف ، الدارالعربية للعلوم ، ناشرون ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٨ ، ص١٠٢ .

٢٠-محمود درويش ، اثرالفراشة ، ص ٧٦.

٢١-محمود درويش ، ديوانه محمود درويش ، م ١، دارالعودة ، الطبعة السادسة، بيروت ١٩٨٧، ص ٣٧٥ .

٢٢-د.خالد حسين ،شؤون العلامات من التشفير الى التأويل ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٨ ، ص١٧٩.

٢٣-محمود درويش ، اثرالفراشة ، ص ٣٠

٢٤-المصدرالسابق ، ص ٧٤-٧٥ .

٢٥-د. جلال الخياط ، المتاهات ، دارالشؤون الثقافية ، الطبعة الاولى ، بغداد ٢٠٠٠، ص١١.

٢٦-محمود درويش ، اثرالفراشة ، ص ٣١-٣٢ .

٢٧-د. حسين خمري ، نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال منشورات الاختلاف ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٧، ص ٢٥٤.

٢٨-محمود درويش ، اثرالفراشة ، ص ١٨٧-١٨٨.

٢٩-سورة مريم ، الآية (٢٨) .

٣٠-سورة مريم ، الآية (٣٠)

٣١-سورة مريم ، الآية (٢٣) .

٣٢-محمود درويش ، اثرالفراشة ، ص ٢٦٧.

٣٣-المصدرالسابق ، ص ١٠١، ١٠٢ .

٣٤-محمود درويش ، اثرالفراشة ، ص ٢٣٣.

٣٥-سورة الحجرات ، الآية (١١) .

٣٦-ينظر: مقدمة المترجم احد المديني لكتاب : في اصول الخطاب النقدي الجديد ، تزفتان تو دوروف ، منشورات دارالشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٩٩.

٣٧-محمود درويش ، اثرالفراشة ، ص٨٥-٨٦ .

٣٨-المصدرالسابق ، ص ٨٥

٣٩-المصدرالسابق ، ص ٨٥

٤٠-المصدرالسابق ، ص ٨٦ .

٤١-المصدرالسابق ، ص ١٠٥-١٠٦

٤٢-المصدرالسابق ، ص ٣٣

٤٣-فيلم مدينة الملائكة ، انتاج ١٩٩٨ ، اخراج براد سلبرنغ ، Brad Silbiering ، بطولة نيكولاس كيج ، ميك رايان ، الفيلم من تأليف : win wenders

٤٤-المصدرالسابق ، ص ٢٦٩ .

٤٥-شكري الماضي ، (مابعد البنيوية)، مجلة المعرفة ، ع (٣٥٣) ، دمشق ، ١٩٩٣، ص٩٣.

قائمة المصادر

١- **القرآن الكريم**

٢- أدونيس ، مقدمة للشعرالعربي ، دارالعودة ، الطبعة الرابعة ، بيروت ١٩٨٣.

٣- بدرشاكرالسياب ، المجموعة الشعرية الكاملة ، دار مية ، دمشق ٢٠٠٦ .

٤- بدرشاكرالسياب ، ديوان شناشيل ابنة الجلبي ، منشورات دارالطليعة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٥ .

٥- تزفتان تودوروف ، في اصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة احمد المديني، منشورات دارالشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٧ .

٦- جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ، قدم له : ميخائيل نعيمة ، ١٩٨٣.

٧- د. جلال الخياط ، المتاهات ، دارالشؤون الثقافية ، الطبعة الاولى ، بغداد ٢٠٠٠.

٨- د. حسين خمري ، نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٧ .

٩- د. خالد حسين ، شؤون العلامات ، من التشفيرالى التأويل ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٨ .

١٠- دانيال تشاندلر، اسس السيميائية ، ترجمة : د. طلال وهبة ، المنظمة العالمية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الاولى ، بيروت ٢٠٠٨ .

١١- شربل داغر، (التناص سبيلاً) ، مجلة فصول ، مج ٦، ع١، القاهرة ١٩٩٧.

١٢- شكري الماضي ، (مابعد البنيوية)، مجلة المعرفة ، ع (٣٥٣) ، دمشق ١٩٩٣.

١٣- عبد الرحمن بسيو ، (قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر)، مجلة فصول ، مجلة ١٦، ع ١، القاهرة ١٩٩٧.

١٤- د. عزة شبل محمد ، علم لغة النص ، النظرية والتطبيق ، تقديم : د. سليمان العطار، مكتبة الاداب ، القاهرة ٢٠٠٧ .

١٥- قصائد مختارة من الشعرالعالمي الحديث ، ترجمة بدر شاكرالسياب ، بغداد ، (د.ت)

١٦- لوركا ، قيثارة غرناطة ، ترجمة كاظم جواد ، سلافة حجازي ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٥٧ .

١٧- محمد الاخضر الصبيحي ، مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه ، منشورات الاختلاف ، الدارالعربية للعلوم ، ناشرون ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٨ .

١٨- محمد فتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٨٦.

١٩- محمد فتاح ، المفاهيم معالم ، نحو تأويل واقعي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٦.

٢٠- محمود درويش ، اثرالفراشة ، يوميات ، رياض الريس للكتب والنشر ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٨ .

٢١- محمود درويش ، ديوانه محمود درويش ، دارالعودة ، الطبعة السادسة ، بيروت ١٩٨٧.

٢٢- مختارات من شعرلوركا ، ترجمة عدنان بغجائي ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، (د.ت).

٢٣- مدينة الملائكة ، فيلم سينمائي ، انتاج ١٩٩٨، اخراج براد سلبرنغ Brad Silbiering ، تأليف : win winders.