التناص في الشعر المغربي الحديث
ديوان الهجرة إلى المدن السفلى لعبد الله راجع أنموذجا

الباحثة حسناء نعينيعة
الباحث زكائي غول
جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط
المغرب

تمهيد

يمثل الشعر الحديث، نقطة تحول في الأدب بشكل عام؛ حيث يتجاوز الأشكال التقليدية ليعكس تعقيدات الحياة المعاصرة، مما يستدعي طرح العديد من الإشكاليات؛ كيف تمثل الشعر الحديث التحولات الثقافية، والاجتماعية، والسياسية؟ ما هي الأساليب الجديدة التي وظفها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الإنسانية؟ وكيف تساهم هذه الأخيرة في طرح تساؤلات حول الذات، والهوية، والمعنى في عالم متغير؟

ولما كان الشعر ديوان العرب، والشاعر ابن بيئته، ارتأينا أن نعود إلى الشعر المغربي الحديث المعاصر، باعتباره ثورة وتساؤلا مستمرا عن الإخفاقات والهزائم، يتجلى من خلاله صراع الشاعر المستمر بين الأمل واليأس،

مما يخلق إبداعا متميزا يتسم بالشاعرية والعمق في آن معا.

تستعرض هذه الورقة البحثية مسار تجربة شعرية مغربية متميزة، أغنت الحقل الأدبي بدواوين منفردة؛ من حيث الموضوع وطريقة معالجة بعض القضايا الإشكالية التي تهم المجتمع بآليات وأدوات نقدية تدل على تمكن شاعرنا عبد الله راجع من عُدته المفاهيمية وضبطه للغة الشعرية، وتوظيفه للتناص(Intertextualité)،كميكانيزم جوهري وأساسي لفهم النصوص؛ فهو عملية دينامية تتفاعل فيها النصوص لتوليد معاني جديدة، وخلق حوار بين الأجيال المختلفة، مما يعزز الفهم والتاويل. سنحاول الوقوف عند هذه التجربة المختلفة بدءا بإعطاء لمحة عن الرؤى الثقافية والسياسية والاجتماعية التي أطرت مسار الشاعر، لننتقل إلى البحث في جذور مصطلح التناص في النقد الغربي وكذا الجهود النقدية العربية الحديثة التي أولت اهتماما بهذا المصطلح، ثم سنعرج على دراسة نماذج تطبيقية من التناص بتجلياته المختلفة؛ انطلاقا من الديني (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف)، ومرورا بالأسطوري؛ ونظرا لزخم الديوان بمجموعة كبيرة من الأساطير فقد انتقينا أسطورة "العالم السفلي" و "تايرزياس" و"اوديسيوس" نماذج للمقاربة، أما فيما يخص التناص الأدبي، فانتقينا من الشعراء العرب، أبو العلاء المعري، و عروة بن الورد، وبالنسبة للشعراء الغربيين فوقع اختيارنا على الشاعر الفرنسي شارل بودلير (Charles Baudlaire)، و الشاعر الاسباني لوركا(Federico Garcia Lorca). للوقوف على مدى حضور النص الغائب في التجربة الشعرية الحديثة؟ ومدى تفاعل النص الحاضر معه؟

المحور الأول: الرؤى الثقافية والسياسية والاجتماعية التي أطرت تجربة الشاعر عبد الله راجع

عبد الله راجع (1948م-1990م)؛ المثقف العضوي الذي نادي به غرامشي، الطائر الحر الذي غرد خارج السرب حاملا هموم مجتمعه، بانتظاراته وإخفاقاته، وآماله، جمع راجع بين الإبداع الشعري والنقد لذلك اتسمت كتاباته بالجدة و التميز، و"لأن الشعر المغربي المعاصر، يعد بالتجاوز، تجاوز الكائن إلى الممكن، وهذا التجاوز مرهون بوعي أصحابه، وصبرهم وثبات أقدامهم على أرض الشعر المقاتل، وعدم سقوطهم في لعبة الكلمات المترفة.." [1]؛ جاءت كلماته ليست كالكلمات فهي حمالة معاني ودلالات توليدية مثقلة بالخيبات، متشبثة بالأمل، "ومن

الطبيعي أن يعكس الشعور بهما والتركيز عليهما في مجالي المعالجة والمعاناة الإحساس الحاد بثقل المعادلة الصعبة في جدلية التجربة الحياتية العامة المتمثلة في الصراع بين الذات والموضوع او بين الواقع والإمكان"[2].

عاش راجع في عدة مدن بالمملكة المغربية، تلقى تعليما نظاميا في المدارس الابتدائية والثانوية بمدينة سلا مسقط رأسه، ثم التحق بمدينة فاس، حيث تخرج سنة1972م[3]، وحصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1984م، عمل أستاذا بمدينة الفقيه بنصالح، ثم التحق بالتدريس في كلية الآداب بالدار البيضاء، كما عمل بهيئة التحرير في مجلة "الثقافة الجديدة"، وشارك في إصدار مجلة "رصيف"، كان عضوا في اتحاد كتاب المغرب سنة1976م، توفي راجع في الدار البيضاء مخلفا وراءه عطاء متميزا في الشعر والنقد.

صدر للشاعر الدواوين الآتية: الهجرة إلى المدن السفلى، سلاما وليشربوا البحار، أياد كانت تسرق القمر، وديوانين جديدين هما : وردة المتاريس وأصوات بلون الخطى تَمّ جمعها في كتاب واحد تحت عنوان عبد الله راجع الأعمال الكاملة، عن منشورات وزارة الثقافة مطبعة دار المناهل الرباط سنة 2013م، له قصائد في صحف ومجلات مختلفة : الآداب البيروتية– الثقافة الجديدة– العلم الثقافي– جريدة المحرر، وغيرها[4]، له أيضا دراسة مطبوعة وهي أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا–الرباط، بعنوان: القصيدة المغربية الشهادة و الاستشهاد في جزأين،عن منشورات عيون المقالات (ج1،1988م–ج2،1989م).

عندما نقول راجع، نتذكر شعراء السبعينات؛ محمد بنيس، ومحمد بنطلحة، ومحمد بنميمون، وإدريس الملياني، وغيرهم كثير وهو الجيل الذي عاش انتكاسات كثيرة من منطلقين متفاعلين: منطلق إشكالية الوعي الإيديولوجي، وإشكالية الوعي الشعري. فـ"كل تساؤل عن "الذات" هو دائما تساؤل في مواجهة "الموضوع"، وكل موقف من "الموضوع" هو في جوهره موقف من الذات. فعندما أجيب عن سؤال "من أنا" تصدر إجابتي عن سؤال سابق هو "أين أنا من عصري". ولهذا فالموقف من الذات يصدر دائما عن الموقف من الموضوع"[5]. جيل السبعينات؛ حيث انتقل الشعراء من الشكل العمودي التقليدي إلى الشكل التفعيلي، لم يكن هذا التحول مجرد تغيير في الأشكال الشعرية، بل كان تجسيدا لرغبة في التجديد والتجريب، اعتمدوا على السطر الشعري كوحدة أساسية، مما أتاح لهم حرية أكبر في التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم، فظهرت نصوص شعرية تتسم بالانسيابية والجرأة، لتكون منصات لاستكشاف القضايا الاجتماعية، و السياسية، و الثقافية بطرق مبتكرة تعكس روح العصر وقلق الإنسان المعاصر.

حينما تصفحنا الأعمال الكاملة للشاعر عبد راجع، عمدنا مباشرة إلى قراءة عناوين الدواوين التي تحتويها دفتيه؛ فكانت كالتالي: الهجرة إلى المدن السفلى، وسلاما ليشربوا البحار، وأياد كانت تسرق القمر، ووردة المتاريس، وأصوات بلون الخطى. فديوانه الهجرة إلى المدن السفلى، شعره رصين، محكّم، يزخر بالتناص بمختلف أنواعه يعتمد السرد الشعري، معجمه تراثي حداثي بامتياز.

أما ديوانه "سلاما وليشربوا البحار" فقد زاوج بين الشعر والكاليغرافية أو القصيدة البصري، خطّه برسم أندلسي مغربي اجتذب إليه القراء؛ يشير راجع في "الجنون المعقلن" الذي نشر بمجلة الثقافة الجديدة إلى التشكيل الخطي الذي استمده من تجريد الشاعر الألماني نوفاليس Novalis والشاعر الفرنسي بودلير Baudelaire.

أدرك الشاعر المعاصر أهمية البنية الخطية في تلقي النصوص الشعرية، فأثرى قصائده بنماذج خطية تجلب القارئ. في ديوانه "أياد كانت تسرق القمر، التي فازت بجائزة المغرب للكتاب سنة 1988م، حاول راجع تقديم مقاربة للوضعية السياسية المغربية في مرحلة السبعينات، ديوان أسس لنفس ملحمي في جل قصائده. أما ديوانيه وردة المتاريس وأصوات بلون الخطى، فتعكس اتساع معارفه، ونضج تجربته. ولأن الشعر المعاصر في المغرب مرتبط عضويا بحركة الشعر العربي خاصة والأدب العالمي عامة؛ يستمد منهم كثيرا من مقوماته.." [6]، نلاحظ أن راجع رسم طريقه بخطى ثابتة، يستقي من الذات، ويأخذ عن الأصول العربية والغربية (القرآن الكريم، المتنبي، أبو العلاء المعري، أبو المخشي، الحلاج، ت.س إليوت، مايا كوفسكي، بودلير...). "إذ لم يعد يكفي الشاعر الحديث، لقول الشعر، أن يلم من كل شيء بطرف كما كان الشاعر القديم يفعل، بل أصبح همه أن "يسبح في بحار المعفة السبعة، لا يهدأ مجدافه ولا ينطوي شراعه.." [7]. فما هو يا ترى موقف الشاعر من هذه

الاختلالات التي وقف عليها عن كثب؟ فهل سينصرف عنها دون اكتراث أم أنها ستنير في نفسه إحساس الشاعر المرهف؟ هل ستستفز عقل الناقد المفكر المهموم بقضايا وطنه؟

يقول راجع:

لم أعد أتحدث عنكم أنتم، سأضمد جراحي، أستجمع كل عنادي

كي أعلن حربا ضد الإيقاع الفاسد فينا

ضد الموت، التخدير، الخبز المعجون بأحذية. ضد حدائقنا

"عفوا أقصد كل مزابلنا"

وأنا من زمن أعلنت الحرب على ذاتي، ونشرت على خاصرة

الريح جهادي... [8]

يظهر شاعرنا فارسا مغوارا، لا يكتفي بمراقبة المآسي من بعيد، بل ينطلق بشجاعة المحارب ليواجهها؛ فكلماته ليست مجرد تعبيرات شاعرية، بل سهام فكرية تستهدف الجهل والفقر، تعكس قصائده صوت الجماهير المضطهدة، يعبر من خلالها عن آلامهم، وآمالهم، كل سطر شعري هو نداء للتغيير، دعوة للنضال، سخر موهبته ليضيء دروب المعرفة، ويحفز على التمرد على المظاهر السلبية التي تنخر المجتمع، مؤمنا بان الكلمة القوية قادرة على تحويل المعاناة إلى قوة دافعة نحو الحياة.فـ"من منطلق التفاعل مع "المناخ" الاجتماعي، لم يكن من الغريب حضور "البعد الر"سالي" في التجربة السبعينية. وفي إطار اشتغال النصوص بـ "تبليغ" "الرسائل"، فإن الأخيرة لم تكن لتخرج عن إطار الإدانة لـ"واقع" ما، وبالمقابل التبشير بآخر موعود به. في مقطع شعري، تنكشف حقيقة الواقع/العالم المدان:

أنحاء العالم:

هذي الأربعة الملتفة حولي

نوصدها شارات المنع الكلي،

ونفسي أمارة

قبل هذا المقطع، يمكن قراءة أسطر شعرية أخرى، يتم فيها حمل الواقع على أنه مقبرة/وطن:

دونك المنفى، ففي تقويم هذا الزمن المختلّ

أن المقبرة

وطن،

ما لم يكن للموت شأو،

أو لهذا الدمع قيمة[9]

يضيف راجع:

لم أتعلم كيف أغازلكم

أستغرب كيف امتزج السميرف بدقات "البندير" وآهات السنتير

وأستغرب أكثر حين اختلطت كل الإيقاعات

فلا السنتير يذكركم بالجوع ولا حركات الأيدي في السميرف

تذكركم بالدم في بيروت أعلنها الآن حروبا أوسع[10]

انتقد راجع تجاهل الشعب لقضاياه الأساسية وتقبله لواقع أليم بسلبية وصمت، حيث تجلى ضعف الوعي الجمعي، إنها مأساة مشتركة تعبر عن معاناة كل عربي يسعى لاستعادة حقوقه المسلوبة، وبناء تصور جديد يعيد الكرامة و يضيء دروب التغيير.

يقول:

يومها حلق سرب من صواريخ "الإغاثة"

فوق مبنى الأمم المتحدة

يومها شيد نيكسن

من لهيب الشوق جسرا للحبيب

يوصل الغوث ويحمي تل أبيب[11]

المحور الثاني: نماذج تطبيقية للتناص في ديوان الهجرة إلى المدن السفلى

التناص مدخل أساسي وجوهري لفهم بنية النص الشعري الحديث، هذا النص المنفتح والمتفاعل مع غيره من النصوص. فما التناص؟ وما أهميته داخل النصوص؟ وما الجدوى منه؟

ماهية التناص:

التناص مصطلح نقدي، أريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها؛ حدده باحثون كثر من النقاد في العصر الحديث من أمثال "باختين"، "كريستيفا"، و"لورانت"...عن الجانب الغربي، و"محمد مفتاح"، "محمد بنيس"... عن جانب النقد العربي الحديث.

التناص في معجم المصطلحات الأدبية:

ورد في معجم المصطلحات الأدبية أن التناص عند كريستيفا، أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها. ويرى سولير التناص في كل نص، يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة/تشديدا/تكثيفا ويرى فوكو، بأنه "لا وجود لتعبير، لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من توجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار"، أما بارت فيخلص إلى أن "لانهائية" التناص، هي قانون هذا الأخير[12].

التناص حسب محمد مفتاح هو "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص بكيفيات مختلفة"[13].

هذا المفهوم خص له أيضا الناقد والشاعر المغربي محمد بنيس فصلا بعنوان "النص الغائب"، وجعله مرادفا لمفهوم التناص؛ فقد اعتبر النص "شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، ومن ناحية ثانية، فالنص هو إعادة كتابة وقراءة لنصوص أخرى لا محدودة يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار"[14]. بين بنيس أن العلاقة الرابطة، والصلات الوثيقة بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له – رعاها الشعراء والنقاد– منذ القدم، غير أن القراءة المحدثة للنص سلكت سبلا مغايرا لما كان سائدا من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة.

أما الناقد سعيد يقطين، فقد استعمل مصطلح "التفاعل النصي" مرادفا لمصطلح التناص، فهو في رأيه ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي"[15].

إن مفهوم التناص قد خضع لتفسيرات متعددة من قبل الباحثين، مما يدل على غنى هذا المصطلح وعمق دلالاته؛ فقد تبناه البعض بحذافيره كما قدمته كريستيفا، بينما قام آخرون بمراجعته وتكييفه بما يتناسب مع سياقاتهم الثقافية والفكرية. كما أن هناك من أبدى تحفظات حيال بعض جوانبه، مما يعكس اختلاف الرؤى حول كيفية استثمار هذا المفهوم في الإبداع الشعري، وفي النهاية لا يمكن لأي شاعر أن يتجاهل تراثه، فهو يشكل أساسا ثريا يساعده على تطوير وإعادة تشكيل تجربته.

فأين يتمظهر النص الغائب في النص الحاضر؟ كيف تعامل راجع مع النصوص الغائبة؟ وما هي أنواع التداخل النصي في الديوان؟

أثناء محاولتنا سبر أغور النص الحاضر والتعالقات التي تربطه والنص الأب؛ اعتمدنا مقاربة ومقارنة النصوص واستنباط نقاط التقاطع بينها.

التناص الديني:

هو تداخل نصوص دينية تكون مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أو من باقي الكتب السماوية الأخرى. ويعتبر القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر العربي المعاصر باعتباره دستورا جامعا مانعا لكل الأمور.

التناص القرآني: تفاعل عبد الله راجع مع النص القرآني، وظفه على شكل اقتباس؛ فمثلا عندما تناول سورة مريم في قوله:

قلت لكم: هزوا النخلة، تساقط ثمرا[16]

وفي موضع آخر يقول:

يسند خديها جذع النخلة... ثم يجئ على غفله

بين ذراعيها طفل[17]

اقتبس الشاعر الآية الكريمة: ﴿وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا﴾[18].

جاء في تفسير القرطبي:

قوله تعالى "وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا... فيه أربع مسائل: الأولى قوله تعالى "وهزي" أمرها بهز الجذع اليابس لترى آية أخرى في إحياء موات الجذع..." [19].

وجاء في موضع آخر:

"استدل بعض الناس من هذه الآية على أن الرزق وإن كان محتوما؛ فإن الله تعالى قد وكل ابن آدم إلى سعي ما فيه؛ لأنه أمر مريم بهز النخلة لترى آية..." [20].

وظف راجع هذا الاقتباس في قصيدة "نفوس ملتهبة على جبين عروة" مع إحداث تغيير في إضافة المخاطب "قلت لكم" وذلك لنفي الخطاب عن السيدة مريم، وفي هذا دعوة من الشاعر إلى السعي والكد لتغيير الوضع القائم من مبدإ الأخذ بالأسباب. نلاحظ هنا أيضا تداخل التناص الديني والتناص الأدبي؛ إذ يستدعي راجع الشاعر عروة بن الورد الذي سنورده في مقام آخر.

تتماهى نصوص الديوان مع النص الديني في مواضع شتى، حيث نجد أيضا قول الشاعر:

يا حلاج إنا أعطيناك الكوثر [21]

جاء في تفسير الطبري: عن ابن عباس قال: نهر أعطاه الله محمدا صلى الله عليه وسلم في الجنة.[22]

وقال آخرون: عُني بالكوثر الخير الكثير[23].

وظف الشاعر هذا الاقتباس، مع تغيير في إضافة المخاطب "يا حلاج" لينفي الخطاب عن النبي الكريم الذي خصه الله عز وجل فيه بإعطائه الخير الكثير والنعم العظيمة (نهر الكوثر). إننا في هذا المقام وجدنا من الصعوبة بما كان الفصل بين التناص الديني والأدبي الذي سنخصص له عنوانا منفردا، فاضطررنا إلى الخوض في هذا الأخير؛ إننا نصطدم بنوع من الغموض تتبدى ملامحه في تجاوز مفردات اللغة للدلالة الظاهرة إلى دلالات باطنة لا يتأتى إدراكها إلا بالتزود من معين ثقافة الشاعر (المعرفة الصوفية). ونود الإشارة هنا إلى أننا وجدنا هذا النوع من التناص من أكثر النماذج صعوبة وغموضا في الديوان، كما أن دلالته من أكثر الدلالات تعقيدا وإشكالا في السياق الذي يطرح فيه، لذلك نشير إلى أن محاولتنا هنا لفهم دلالة التناص ومغزاه ووظيفته (يا حلاج إنا أعطيناك الكوثر) سيكون على وجه التخمين والاجتهاد.

إننا بصدد أيقونة الصوفية الشهير الحسين بن منصور الحلاج الذي تناقلت قصصه كتب التراث؛ إنها مأساة بقيت خالدة عبر العصور، حيث كفره بعض الفقهاء وسيق به إلى المقصلة بعد أن اكتسب مكانة ومنزلة لم يحظ بها إلا القليل. محنة الحلاج التي أصبحت أسطورة، تحكي عن صراع الإنسان: الشاعر/الصوفي مع الكلمة التي تأبى إلا الانفلات من عقاله/ للظهور في صور متناقضة تربك المتلقي، وتخلق حالات من سوء الفهم وتعسّف التأويل، المؤدي إلى التكذيب والتكفير وإلصاق تهم الجنون.. وما يترتب عن ذلك من سجن وقتل. لقد نادى راجع الحلاج (يا حلاج) الذي يماثله في الجهر بالحقيقة؛ إنه الحلاج الذي لم يجد طريقه إلا بالارتباط بالمحن (النزول إلى الشارع) وخلع الخرقة (رفض التفرد والانعزال) [24]. يحاول راجع تقديم رؤية فلسفية عميقة عن أثر اللغة عندما تصبح أداة مزدوجة تحجب وتكشف في آن واحد، من خلال بعض التجارب الإنسانية في إشارة إلى الحلاج؛ حيث يبرز الشاعر كيف أن الكلمات التي خطها كانت سببا في عذابه؛ إذ تضمر أكثر مما تظهر، يربط الشاعر بين الكوثر الذي يرمز للخير والعطاء الكثير، وما تعرض له الحلاج، موضحا أنه كان أولى بهذا الخير العظيم(الكوثر)، بدلا من المصير القاسي الذي واجهه. من خلال هذا التفاعل يسعى راجع إلى إعادة كتابة التاريخ، مبرزا أن ما يستحقه الحلاج هو الاحتفاء به بدلا من اضطهاده.

التناص الحديثي:

يعد الحديث النبوي الشريف، أحد مناهل ومصادر التشريع الإسلامي، متح منها الشعراء، وراجع واحد من هؤلاء الشعراء الذين استطاعوا أن يستوعبوا مضامين الحديث الشريف ودلالته، وأن يتفاعلوا معه بشكل متميز يقول:

لا عشت إذا بات الليلة في وطني جائع[25]

ورد التناص في النص الشعري متآلفا من حيث المعنى مع الحديث النبوي الشريف: "ما آمن بي من بات شبعان وجاره جائع إلى جنبه وهو يعلم به" عن أنس.[26]

ليس المؤمن الكامل بالذي يشبع وجاره جائع إلى جنبه وهو يعلم، لإخلاله بما توجب عليه الشريعة من حق الجوار، والمراد نفي كمال الإيمان وذلك، لأنه يدل على قسوة قلبه وكثرة شحه. ارتكن الشاعر إلى الحديث الشريف، واستوعب مضامينه ودلالاته اللغوي، واستطاع أن يديبها في نصه الشعري كأنه يبتغي إضاءة الحاضر بالماضي الممتلئ بالتجارب الإنسانية، فقد أحسن استثماره لتجسيد فكرة التضامن، والتآزر، والإحساس بالآخر ذلك الفقير المحتاج، والجائع؛ على غرار ما جادت به قريحة ابن الرومي إثر الفاجعة التي ألمت بالبصرة خلال ثورة الزنج، حيث وصف كيف تحولت المدينة التي كانت تعج بالحياة إلى أطلال، ونعى أهلها الذين تشردوا وتشتت شملهم، معبرا عن حزن عميق اجتاحه لرؤية حالهم وحال تلك الأرض الخصبة تسلب، مذكرا بماضيها العريق، لتكون قصيدته شهادة على محنة إنسانية واجهتها البصرة يقول:

ذاد عن مُقلَتي لذيذَ المنامِ ... شغلها عنه بالدموع السِّجامِ

أيّ نومٍ من بعدِ ما حلّ بالبصْـ ... ـرةِ من تِلْكُمُ الهَنَاتِ العِظام؟

أيّ نومٍ من بعد ما انتهَكَ الزَّنْـ ... ـجُ جِهاراً مَحارمَ الإسلام؟[27]

احتوت قصائد ديوان "الهجرة إلى المدن السفلى"، نصوصا دينية كثيرة، ومتنوعة تفاعلت مع نصوص الديوان، وسياقاته المختلفة مكونة نماذج متعددة من التناص الديني، التي أغنت وعمقت رؤية الشاعر.

التناص الأسطوري:

تعد الأساطير واحدة من المصادر الفنية التي يستمد منها الشعراء المعاصرون إلهامهم، حيث تستخدم كقوالب فنية تعكس رموزا، وأبعادا دلالية، تعبر عن قضاياهم المعاصرة. لقد أثرى الشاعر العربي تجربته الشعرية من خلال استلهام الأساطير، معبرا عن رؤاه وموقفه، اتجاه الواقع من خلال تفاعل فني مع تلك الأساطير القديمة. إن تأثره بالشعراء الغربيين، الذين نجحوا في دمج الأساطير بأعمالهم، دفعه إلى محاكاة تلك الأساليب واستخدام الأسطورة وسيلة للتعبير عن همومه ومشاعره، مما أضاف عمقا وبعدا جديدا لأعماله الشعرية. ومن أهم الأساطير التي تفاعل معها الشاعر المعاصر، نذكر على الذكر لا الحصر: أسطورة السندباد، سيزيف، بروميثيوس، تموز، عشتار، وأوديسيوس وغيرها من الأساطير.

فما الأسطورة؟

وردت لفظة الأسطورة في المعاجم العربية، حيث يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله:

"سطر: سطّر فلان علينا تسطيرا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل. والواحد من الأساطير إسطارة وأسطورة وهي أحاديث لا نظام لها بشيء".[28]

♦ الأنموذج الأول: أسطورة العالم السفلي

من خلال استقرائنا لشعر عبد الله راجع، وجدنا انه وظف الأسطورة بمصادرها المختلفة في مواقع متعددة من ديوانه " الهجرة إلى المدن السفلى"، بدءا من عنوان الديوان مرورا بالعنوان الفرعي "صورة من العالم السفلي"؛ حيث نجد روح الأسطورة مبثوثة فيه فـ "عبارة العالم السفلي التي تعني في الأساطير اليونانية ما يشبه الجحيم (...)أما السماء فتعني الخلاص، مقابل العالم السفلي الذي يعني العذاب المقيم"[29]يقول:

تتخاصر في الحارة أصوات الباعة والشحاذين

فأمد إلى الشباك يدي / تتسلل عبر خياشيمي

رائحة البول المتبخر

وعلى واجهة المقهى، كالعاده

يفتل شاربه الأبيض ناطور الدرب ويلقي

حين تمر فتاة[30]

يرصد لنا راجع زوايا الحي الشعبي؛ حيث تتجلى مظاهر الفقر بشكل صارخ، يتجول المتسولون، تتوسل عيونهم اللطف والمساعدة، البطالة تحاصر الشباب، حيث يتحول التحرش إلى واقع مرير يعيشه البعض بشكل يومي، إنه عالم يشبه الجحيم، مسكن الأرواح التائهة التي لم تجد سبيلا إلى الخروج، إنه العالم السفلي، حيث تنحدر الرواح إلى هذا المكان المظلم، يختلط الطين بالماء العكر، فيصبح غذاؤهم وطعامهم في صورة حزينة مؤلمة تعكس عمق اليأس والضياع.

♦ الأنموذج الثاني: أسطورة أوديسيوس:

يستمد الشاعر من "طروادة" معادله الموضوعي، ليعكس حالة الضياع التي يعانيها أهل بلده، مستحضرا معاني الصمود والأمل في مواجهة الظلم، وظف أوديسيوس بطل هذه الحرب والذي عاد إلى إيثاكا بعد طول غياب بعد رحلة المعاناة والتحدي، فنجده يستحضر أوديسيوس في قصيدة "مخاض من النوع العسير" يقول:

أوديسيوس الباحث عن ذات أنقى

خانته الخطوة فاكتشف الجسد المتقلص إذ يدمن

حالات الاسترخاء البارد

أو يعجز عن نفض الأمراض السرية

أوديسيوس الهائل عاد وسيما..

لكن دون هوية. [31]

إنه أوديسيوس الذي جاب أصقاع وشواطئ مجهولة حتى وصل إلى العالم السفلي؛ ليطلب مشورة العراف تيريسا، علّه يرشده إلى وسيلة يرجع بها إلى إيتاكا أوديسيوس الجديد، الباحث عن العالم الأنقى حيث العدالة الاجتماعية، لكنه يعود بدون ملامح، بدون هوية كما هو حال

شاعرنا. وظف راجع "أوديسيوس" الذي أصبح رمزا لأسطورة الرحيل بعيدا عن وطنه. فكل القناعات السابقة تتبخر؛ ليجد الشاعر المغربي نفسه في موقف لا يحسد عليه: هذا الخروج القسري من الماضي إلى المتاه شبيه إلى أبعد الحدود بخروج أوديسيوس ايتاكا إلى المجهول، ولكنه خروج ضروري للعودة إلى الحقيقة الضائعة، الصحو.[32]

نجد أشعار راجع زاخرة بالأساطير، وقدرته واضحة في استدعاء الأسطورة وإزاحتها عن معناها الأصلي وتقديمها في صورة جديدة موازية لما يحدث في الحاضر.

♦ الأنموذج الثالث: أسطورة تايرزياس

نلاحظ أن قصيدة " الأرض الخراب ... تتمة حديثة"؛ مقدمة نثرية أدرجها الشاعر على لسان "تايرزياس: "بطل" قصيدة الأرض الخراب لإليوت من عادته أن يفلسف الأحداث والمشاكل. (...) فلقد تصورت أن تايرزياس امتد به العمر فاكتشف أن ما وصل إليه، لا يمكن تحقيقه نظرا لتطورات العصر الاقتصادية والاجتماعية، ومن ثم اكتشف مصدر الخطأ في مساره الفكري (...) وخطأ تايرزياس يكمن في أنه يفكر حقا ولكن داخل غرفة موصدة.تايرزياس في قصيدة اليوت مشروع إنسان.. وأنا أحببت أن أحوله إلى إنسان".[33]

يقدم ت.س.إليوت شخصية تايرزياس، شاهد سلبي على التحولات التي تمر بها الحضارة الغربية بعد الرحب العالمية الأولى، مما يعكس شعورا باليأس و الانفصال عن الروح الإنسانية، وفق إليوت أصبح المجتمع الغربي قائما على العلاقات النفعية، حيث فقد الناس القدرة على التواصل العميق، بالمقابل نجد راجع يعيد تشكيل صورة تايرزياس رمزا للقدرة على الفعل والتغيير، مما يبرز جانبا إيجابيا في الشخصية. يصبح وفق رؤية راجع، رمزا للأمل والإرادة، قادرا على التحرك والتفكير بعمق، مما يفتح أمام البشرية آفاقا جديدة للتغيير والمقاومة ومواجهة التحديات المجتمعية. هذا التباين في رؤية تايرزياس يعكس الصراع المستمر بين اليأس والأمل في وجه التحولات العميقة التي تشهدها الحضارة.

يقول:

ورغم مظهري الخارجي: تجاعيد الجبهة، وكومة الصوف التي تعلو الرأس فإن مناطقي الداخلية، لم يصبها الجفاف، وذاكرتي لم تعد تمتلئ بسرعة، فلقد زودتها بغربال من النوع الجيد. إنني أحتج بشدة أيها السادة. فما أزال قادرا على التحرك والتفكير.[34]

التناص الأدبي:

يرى صلاح عبد الصبور أن للتراث الشعري سيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر، والشاعر المعاصر عليه أن يفهم التراث وأن يعيه حتى يتغلغل في نفسه، بحيث يصبح جزءا من تكوينه، يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص.[35]

إن كل نص شعري جديد إنما هو إضافة، وليس خلقا من لا شيء. ولقد تحدد هذا المفهوم منذ بداية القرن مع إليوت في مقالته عن التقاليد والموهبة الفردية 1919م؛ حيث صرح بأن معنى الشاعر، أو معنى الفنان في أي فن كان، "لا يستمد منه وحده، فتقديره، إنما هو تقدير للعلاقة التي تربطه بالشعراء والفنانين الموتى...".[36]

إن من بين أهم الشخصيات الأدبية الذائعة الصيت والتي كانت نبعا صافيا استقى منه عبد الله راجع مادة لنصوصه، باعتبار التراث الأدبي مكنز التجارب والأحداث، نجد:

أبو العلاء المعري:

يقول راجع في قصيدة "الأرض الخراب تتمة حديثة":

عبرنا تزاور عنا شمس اليأس

كي تستوطن أعصاب الأعمى فتشيخ اللعنة

في أنساغ الرأس

ماذا بعد بياض العينين، لزوم البيت، وماذا يا عمي

بعد الجسد البالي إذ تتواجد فيه النفس؟[37]

هذا المقطع يقود إلى استحضار بيتي أبي العلاء المعري:

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبيت

لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في لجسم الخبيث[38]

هنا يصير أبو العلاء شخصا يائسا "شاخت اللعنة في أنساغ رأسه". هناك إذن مجال للخروج من هذه السجون الثلاثة لم يدركه أبو العلاء الذي يتحول داخل قصيدة راجع إلى شخصية تشبه تايرزياس في قصيدة الأرض الخراب لإليوت، يائسا تهاوت تحت نعليه الطريق. وتتأكد هذه الإدانة لمواقف أبي العلاء في قصائد راجع بطريقة حادة.

ففي مقطع من "مشهد من يوم القيامة" يقول:

أمس دق الباب ليلا وبكى

شيخ المعرّه

كان في لهجته حزن عميق

أنت ما أحرقت صمت الناس مرّه

فتهاوت تحت نعليك الطريق[39]

ترتبط صورة أبي العلاء بصورة تايرزياس في ديوان راجع، ليتحول العمى لا إلى مجرد نقص بيولوجي فحسب، ولكنه قصور في الوعي أيضا. أبو العلاء الذي دعا إلى انتحار الإنسانية هو نفسه تايرزياس الأعمى الذي لا يملك إلا ماعزا يسعل أثناء الليل وخادمة تقدم له الشاي، يقول:

ماذا يملك هذا الأعمى غير الماعز يسهل آناء الليل

وخادمة تطبخ شايا حين يشاء، وإذ تتعنقد فيه

هوايته العرجاء ينصت للكتب الصفراء[40]

عروة بن الورد:

عروة بن الورد، شاعر وفارس وصعلوك من صعاليك الجاهلية، يعتبر رمزا للإنسانية والنبل في زمن كانت في الشدائد والمحن تعصف بالفقراء والمحتاجين، بفضل رؤيته الفلسفية الخاصة، انطلق عروة في مهمته لتفريج الكرب؛ حيث كان يجمع الصعاليك تحت رايته، مدافعا عن العدالة والمساواة. ترك عروة بن الورد بصمة واضحة في سجل الشعر الجاهلي، إذ عكس من خلال قصائده معاناتهم وآمالهم، مثبتا أن الشجاعة ليست محصورة في المعارك، بل تتجلى أيضا في نكران الذات، والتضحية، من أجل الآخرين، لقد غير عروة نظرة العالم لهذه الشريحة، مرسخا قيم الإنسانية في قلوب من عرفوه ومن قرأوا عنه.

يقول عروة بن الورد:

إنّي امرؤٌ عافِي إنائي شِرِكَة وأنت امرؤٌ عافِي إناءك واحدُ

أتهزأُ منّي أنْ سمنتَ وأن ترى بجسمي مسَّ الحقِّ والحقُّ جاهدُ

أقسِّمُ جسمي في جسومٍ كثيرةٍ وأحسُو قَراحَ الماء، والماء باردُ

قال الحطيئة لعمر بن الخطاب، كنا نأتم في الحرب بشعره. [41]

عروة بن الورد، حالة فريدة في مجتمع جاهلي يحتكم لمنطق حق القوة، لا قوة الحق.

يقول راجع:

آه يا عُروه

قلب المرأة عراف يبصر ما لا يبصره الإنسان

القلب المتشنج أخبرني أنك لن ترجع[42]

يقول أيضا:

يا راكبا متن الطريق، إذا لمحت أحبتي

قل: عروة بن الورد مزق صدره الترحال والسفر

قل: شيّبته ديار من يعشق

باع الأحبة واشترى المطلق[43]

يستدعي راجع عروة بن الورد؛ الشخصية التي توظف لتعبر عن رؤية الشاعر المعاصرة والتي تكشف عن محنة الشعراء، حين يحاولون قول الحق، والتعبير بصراحة عن واقعهم، وتوعية الجماهير، والوقوف إلى جانبهم فيصطدمون بالرقابة القمعية التي تصادر حرية التعبير.

حضور النص الغربي الغائب في شعر راجع

الشاعر الفرنسي شارل بودلير:

يقول راجع في قصيدة "قراءات في عيون الوطن":

وطني يا أجمل من وجه حبيبي لحظة يبكي

حدّثهم عن نفسك[44]

المقطع ها هنا يردد صورة سبق لبودلير أن وظفها؛ وهي جمال صورة الوجه لحظة البكاء، الصورة غريبة حقا، لأنها غير مألوفة؛ فلحظة البكاء، وليكن بكاء حبيب أو بكاء شخص آخر، لا تثير في مظاهر الجمال شيئا، لأنها غنما تثير مشاعر الألم والمعاناة، بالنسبة للشخص المتأمل بكاء الآخر. إنه بودلير شاعر "أزاهير الشر" الذي التصق باسمه، الشاعر الذي تقرأه للمرة الألف فكلأنك للمرة الأولى تقرأه[45].

يقول بودلير في قصيدته:

Madrigal triste

Que m'importe que tu sois sage ?

Sois belle ! Et sois triste ! Les pleurs

Ajoutent un charme au visage,

و"أزاهير الشر" عقدت جميعها وأينعت وأصبحت قطفا في كل يد وشُهدة على كل لسان[46].

نلاحظ كيف تفاعل راجع مع الصورة التي رسمها بودلير في هذا المقطع؛ فالحزن يمكن أن يضفي عمقا وسحرا على الحبيب حتى في لحظة البكاء، ويزيد من جمال الوجه، لأن الجمال ليس سطحيا بل مرتبط بعمق التجربة الإنسانية.

فيدريكو غارسيا لوركا:

يعد الشاعر الإسباني لوركا، واحدا من الشعراء الذين استلهم عبد الله راجع تجربتهم الشعرية، فله حضور قوي في الأدب العربي؛ لما يتجلى في شعره من أندلسية ومحاكاته لفنون الزجل والغناء الأندلسي القديم.

نلاحظ أن آلية التناص مع لوركا تمت من خلال اقتباس راجع لمقاطع من قصيدته "الموت الغامض":

أريد ان أنام لحظة

لحظة واحدة، دقيقة، دهراً

ولكن ليعلم الجميع، أن فوق شفتي

والم أمت، منجما للذهب

وأنني الظل الكبير لدموعي[47]

استحضر راجع هذا المقطع من قصيدة لوركا؛ لأنه أفضل وسيلة للتعبير عن آلامه وأحزانه وقد أدرجه في قصيدة بعنوان "الخيل تعبر تاماريث"؛ تاماريث البيت الذي كان يقطنه لوركا، كما نلاحظ أن الشاعر جاء على ذكر اسم اغناثيو وهو مصارع ثيران اسباني صرع في الحلبة، وقد رثاه لوركا بقصيدة جيدة. [48] وكذلك ذكر اسم المدينة التي ينتمي إليها "غرناطة" يقول:

فليس سوى حديث العشق، في شرفات غرناطه

يدك مواسم الغضب الدفين[49]

تتجلى "القدوة" في شخصية الشاعر الإسباني، فيديريكو غارثيا لوركا، الذي لم يكن مجرد شاعر بل رمز للشجاعة والنبل والتضحية، فق استطاع أن يعبر عن براءة الروح الإنسانية وعمق ارتباطه بالمكان من خلال قصائده. إن شجاعة لوركا في مواجهة الظلم واستخدامه للكلمات أداة للثورة والإلهام، يجعل منه قدوة لكل من يسعى لتحقيق التغيير من خلال الإبداع.

تماهي الشاعر المغربي مع لوركا على غرار شعراء المشرق؛ فنجد محمود درويش يكتب قصيدة بعنوان: لوركا يبدأها بإشارة إلى مسرحيته المأساوية "عرس الدم" مستبدلا "الزهر" بالعرس، مؤكدا أن المناضلين يقتدون به إلى حدّ الاستشهاد: من أوراق الزيتون يقول:

عفو زهر الدم يا لوركا، وشمسي في يديك

وصليب يرتدي نار قصيده

أجمل الفرسان في الليل يحجون إليك

بشهيد وشهيده[50]

تبدو اسبانيا، بعد فقدان لوركا، كأم ثكلى، تتراقص جدائلها ببطء تحت وطأة الألم، علقت سيوفها على أغصان الزيتون في صورة مؤلمة تعكس تناقضا بين الفخر والاستكانة، بين القوة والضعف، تندب فقدان أحد أبنائها الذين حملوا صوت الشعب. فرحيل لوركا لم يكن مجرد رحيل شخص، بل كان خسارة لروح وطن بأكمله يقول:

لم تزل إسبانيا أتعس أمّ

أرخت الشعر على أكتافها

وعلى أغصان زيتون المساء المدلهم

علقت أسيافها! [51]

خلاصة القول، أن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم كما عبر عن ذلك ابن جني، وحضور السابق في اللاحق، يعني وجود امتزاج خفي بين الذاكرة العامة والخاصة، إذ أنهما ينصهران في بوتقة الإبداع.

نقول لقد استثمر الشاعر العربي الحديث والمعاصر التناص في كثير من أبنيته الفنية، فديوان (الهجرة إلى المدن السفلى)، يتميز بميسم تراثي، وظفت فيه الأسطورة والرموز، على غرار التجارب الشعرية العربية المستندة إلى المرجعية التراثية والأسطورية، نذكر على الذكر لا الحصر: بدر شاكر السياب، وأدونيس، والبياتي، ومحمود درويش...

دمج راجع الأسطورة في شعره معبرا عن رؤية جديدة، استفاد من الموروث الديني، واستدعى كثيرا من النصوص أبدع في التفاعل معها، كما استفاد من التراث الأدبي والشعبي، إذ كثيرا ما يستدعي شخصيات أدبية وشعبية وتاريخية ويوظفها في قصيدته لخدمة وجهة نظره.

خاتمة:

الورقة البحثية، محاولة لدراسة أنموذج من المتن الشعري المغربي المنفرد بخصائص عدة، تمثل في الشاعر الأيقونة عبد الله راجع، خلصنا من خلالها إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

– استطاعت القصيدة المغربية أن تجد لها مكانا بين نظيراتها في الساحة العربية، من خلال إبداعات متميزة لمجموعة من الشعراء أثرنا اختيار الشاعر عبد الله راجع؛ إذ تبوح إبداعاته بتساؤلات جادة وهادفة تدعو إلى التأمل وتستحق المزيد من البحث والدراسة.

– ربما الصراع الإيديولوجي الحاد بين اليمين واليسار، غُيّب مشروع الإنسان داخله كإنسان؛ خلق نوع من الازدواجية التي تتجاذب أطرافها أخلاق وفكر وتربية أبناء الأمة.

– أهمية النضال بالكلمة من أجل تغيير سلوكات قائمة.

– ضرورة الانتباه إلى التغيير الاجتماعي الثقافي، القائم على عملية الاستجابة غير الناضجة، أو السلبية للنموذج المغاير تحت تأثير الانبهار.

– حضور النص الغائب سمة طبعت الشعر الحديث؛ حيث يتفاعل الشاعر مع حقول مختفلة؛ دينية، وأسطورية، وأدبية، تعطي للنص الحاضر رونقا شعريا وجمالية من نوع خاص.

الهوامش:

[1] عبد الله راجع، القصيدة المغربية: بنية الشهادة والاستشهاد، عيون المقالات، ج2، ط1/1988م، ص 191.

[2] إدريس الناقوري، المصطلح المشترك، دراسات في الأدب المغربي المعاصر، دار النشر المغربية،1977م، ص233.

[3] عبد الله راجع، القصيدة المغربية: بنية الشهادة والاستشهاد، مرجع سابق، ص182.

[4] المرجع السابق، ص 178.

[5] محمود أمين العالم، الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر، دار الثقافة الجديدة، ط2/1988م، ص 16.

[6] إدرايس الناقوري، المصطلح المشترك، دراسات في الأدب المغربي المعاصر، مرجع سابق، ص 234.

[7] أحمد المعدواي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الآفاق الجديدة، ط1/1993م، ص148.

[8] عبد الله راجع، الأعمال الكاملة، وزارة الثقافة، ط1/2013م، ص257.

[9] عبد الدين حمروش، محمد بنطلحة: من الوطن إلى القصيدة في الإطار العام للشعرية المغربية المعاصرة، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، العدد السابع، خريف/شتاء 2016م، ص 166.

[10] عبد الله راجع، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص253.

[11] عبد الله راجع، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص59.

[12] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1/1985م، ص215.

[13] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3/1992م، ص122/121.

[14] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير بيروت،1985م، ص 252/251.

[15] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2/2001م، ص92.

[16] عبد الله راجع، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص 30.

[17] المرجع السابق، ص 58.

[18] سورة مريم، الآية 25.

[19] أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب المصرية، ج11 ،1941م، ص95.

أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، مرجع السابق، ص95.[20]

عبد الله راجع، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص 85.[21]

أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله المحسن التركي، ج24، هجر للطباعة والنشر، ط2001/1م، ص681.[22]

المرجع السابق، ص 682.[23]

عبد الله راجع، القصيدة المغربية: بنية الشهادة والاستشهاد، ج2 مرجع سابق، ص 125.[24]

عبد الله راجع، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص 85.[25]

أحمد نصر الله صبري، مختصر صحيح الجامع الصغير للإمام السيوطي، شركة ألفا، ط2008/1م، ص 300.[26]

ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، دار الكتب القومية بالقاهرة، ج3، ط2003/3م، ص 2377.[27]

أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، باب السين والطاء والراء، ج7، ص210.[28]

أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 122.[29]

عبد الله راجع، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص 66.[30]

عبد الله راجع، الأعمال الكاملة، المرجع السابق، ص 80.[31]

عبد الله راجع، القصيدة المغربية: بنية الشهادة والاستشهاد، ج2، مرجع سابق، ص 134.[32]

عبد الله راجع، الأعمال الكاملة، مرجع سابقن ص 88.[33]

عبد الله راجع، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص79.[34]

صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار العودة بيروت، ط1982/3م، ص15.[35]

عبد الله راجع، القصيدة المغربية: بنية الشهادة والاستشهاد، ج2، مرجع سابق، ص5.[36]

عبد الله راجع، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص85/84.[37]

عبد الله راجع، القصيدة المغربية: بنية الشهادة والاستشهاد، ج2، مرجع السابق، ص 24.[38]

المرجع السابق، ص 59.[39]

عبد الله راجع، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص 84.[40]

الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، مج3، ط2002/1م، ص52.[41]

عبد الله راجع، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص 30.[42]

المرجع السابق، ص 31.[43]

عبد الله راجع، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص46.[44]

رواد طربيه، مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى يريفير، مؤسسة الريحاني بيروت، ط1994/1م، ص 13.[45]

المرجع السابق، ص 18.[46]

عبد الله راجع، الاعمال الكاملة، مرجع سابقن ص 17.[47]

المرجع السابق، ص 21.[48]

المرجع السابق، ص 19.[49]

محمود درويش، الديوان، رياض الريس للكتب والنشر، ط2005/1م، ص76. [50]

محمود درويش، الديوان، مرجع سابق، ص 76.[51]