نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۸، شمارهٔ ۱۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

بینامتنی دینی قرآن، انجیل و تورات (با رویکرد مفهوم مقاومت) در اشعار محمود درویش و قیصر امین‌پور

(علمی- پژوهشی)

فاطمه بختیاری*[۱]

بتول مشکین‌فام[۲]

چکیده

بینامتنی نظریه‌ای است که با آن می‌توان میان متن قدیم و جدید ارتباط برقرار کرد و بر غنای اثر ادبی افزود. به این دلیل، این پژوهش در نظر دارد با روش توصیفی و تحلیلی، اثر بینامتنی دینی را با رویکرد مفهومی مقاومت و با تأکید بر نظریهٔ «کریستوا»، در اشعار مقاومت محمود درویش، شاعر فلسطینی، و قیصرامین‌پور، شاعر ایرانی، را مورد بازبینی قرار دهد. بینامتنی حوزه های بسیاری دارد امّا از آنجا که شاعران مذکور دریافته‌اند قرآن، کتاب‌های آسمانی و شخصیت های دینی، منبع مهمی برای آزادی انسان‌ها هستند، با استفاده از بینامتنی دینی مردم را به جهاد علیه دشـــمن دعوت کرده‌اند، هرچند درویش از منابع یهودی ومســـیحی به‌صـــورت نفی متوازی و کلّی بیشـــتر اســـتفاده کرده‌اســـت و امین‌پور از نفی متوازی و جزیی بهره برده‌اســـت. بینامتنی در اشـــعار درویش نسبت به امین‌پور، وضوح بیشتری دارد. کاربرد بینامتنی دینی در سه حوزهٔ اسلام، مسیحیت و یهود، بیانگر تعامل دو شـــاعر با این ادیان اســـت واختلاط دینی که درویش و امین‌پور در اشـــعار خود به کاربرده‌اند، امری اســـت که دولت‌ها می‌توانند در ســـایهٔ آن اختلافات مذهبی خود را کنارگذارند و به نوعی همزیستی مسالمت‌آمیز دست یابند.

واژه‌های کلیدی: بینامتنی دینی، درویش، امین‌پور.

- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه الزهرا: bakhtiari_fatima@yahoo.com

- دانشیار بخش زبان و ادبیّات عرب، دانشگاه الزهرا: bmeshkin@alzahra.ac.ir

مؤسسهٔ حمایت‌کننده: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرمانشاه، مرکز هرسین.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۰/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۱

۱- مقدمه

امروزه تعاریف متعددی از بینامتنیت در گسترهٔ ادبیات تطبیقی ارائه داده شده‌است. بینامتنیت، نشانی از تعامل شاعر یا ادیب با متون مختلف است. این تکنیک، شاعر را قادر می‌سازد تا بهتر مفاهیم ذهنی خود را در عرصهٔ شعر و ادب نشان دهد. شاعران ادبیات مقاومت، از جمله محمود درویش و قیصر امین‌پور بادرک این مطلب و با اطلاعی که از متون دینی مختلف داشته‌اند، سعی کرده‌اند که در بیان مضامین شعری مقاومت خود از این تکنیک ادبی بهره بجویند وآن را به کارگیرند.

۱-۱- بیان مسئله

شاعر در ادبیات مقاومت ،بر خود لازم می‌داندکه با استفاده از تکنیک‌های شاعری جدید، خود را هماهنگ‌کند؛ به همین دلیل، گذشته و حاضر را جمع و میان آنها انسجام برقرار می‌کند. (السعدنی،۱۹۹۹: ۸)

«ژولیا کریستوا» (Julia Kristeva) در اواخر دههٔ شصت، اصطلاح بینامتنی را وارد عرصهٔ نقد و نظریهٔ ادبی فرانسه کرد. (آفی، ۱۳۸۰: ۵۵-۵۷) از آن زمان تاکنون، این شیوهٔ نقد در مطالعات ادبی مورد استفاده قرارگرفته‌است. به نظر وی، «یک متن، جای‌گشتی از متون و بینامتنی در فضای یک متن مفروض است که در آن، گفته‌های متعددی اخذشده از دیگر متون، با هم مصادف می‌شوند و یکدیگر را خنثی می‌کنند.» (گراهام، ۱۳۸۰: ۵۳)

به اعتقاد بارت، در مناسبات بینامتنی، خواننده از اهمیت ویژه‌ای برخورداراست. او این نکته را در نظریهٔ مرگ مؤلف چنین اظهارمی‌دارد:

«یک متن از نوشته‌های متعدد ساخته‌شده، از بسیاری فرهنگ‌ها نشئت گرفته و وارد روابط متقابل مکالمه، هجو و مجادله می‌شود امّا جایگاهی است که گرانیگاه این چندگانگی بوده و این جایگاه، خواننده است، نه چنان‌که تاکنون گفته‌شده، مؤلف. وحدت یک متن نه در مبدأ، بلکه در مقصد آن است.» (گراهام، ۱۳۸۰: ۱۱۲)

وی بینامتنی را این‌گونه تعریف می‌کند: «بینامتنی، در حقیقت، استحالهٔ زندگی در خارج از متن بی‌انتهاست و فرقی نمی‌کند که این متن، روزنامه باشد یا صفحهٔ تلویزیون.» (البقاعی،۱۹۹۸: ۳۵)

بینامتنی، برضرورت وجود روابط میان متون مختلف تأکید دارد و وجود این رابطه‌ها را سبب معناداربودن یک متن می‌داند و اصولاً یک متن جدید را زاییدهٔ متون قدیم یا معاصر آن متن به شمارمی‌آورد. بینامتنی براساس چگونگی و شکل کاربرد آن در متون، به انواع متعددی تقسیم‌شده‌است. محمدعزام انواع آن را به سه بخش تقسیم‌کرده‌است: ۱. بهره‌گیری از دوره‌های پیشین و تعامل با متن غایب، 2. مکش متن که در پی اهمیت متن غایب روی می‌دهد، ۳. گفت‌وگو که به‌صورت آگاهانه یا ناآگاهانه، با متن‌های معاصر یا قدیم پیوند ایجاد می‌کند. (عزام،۲۰۰۱: ۳۰)

احمد الزغبی، تقسیم‌بندی دیگری را بیان می‌کند؛ او به صراحت، بینامتنی را به دو دسته تقسیم می‌کند: ۱. بینامتنی مستقیم، ۲. بینامتنی غیرِمستقیم. (ن.ک: الزغبی،۲۰۰۰: ۱۶)

1-۲- ضرورت و اهمیت پژوهش

از آنجا که ادبیات مقاومت در ایران و فلسطین از ویژگی دینی برخوردار است، پس ضروری به نظر می‌رسد که این مسئله، مورد بحث و بررسی قرا گیرد تا بتواند اثر دین را در انتقال مفاهیم مربوط به مقاومت به خواننده بنمایاند. پژوهش حاضر به دنبال یافتن جواب این مسئله است که محمود درویش و قیصر امین پور از کدام‌یک از انواع بینامتنی دینی در متون خود استفاده کرده‌اند و تا چه حد توانسته‌اند از آن برای پیشبرد بهتر مفاهیم خود به خواننده کمک بگیرند و دیگر اینکه کدام‌یک از آنها در استفاده از آن موفق‌تر عمل کرده‌است و درصد به‌کارگیری کدام‌یک از انواع بینامتنی، در اشعار این دو بیشتر است.

۳-۱-پیشینهٔ تحقیق

اکثر مقاله‌هایی که بینامتنی را مورد بررسی قرارداده‌اند، آن را به شکل عام بررسی کرده‌اند. از جمله پژوهش‌هایی که به مسئله بینامتنی دینی پرداخته‌اند، می‌توان به «جلوه‌های بینامتنی قرآن کریم» در شعر قیصرامین‌پور، نوشتهٔ رضا کیانی، جهانگیر امیری و فاروق نعمتی اشاره کرد. این مقاله، بینامتنی قرآنی در اشعار امین‌پور را مورد بررسی قرارداده است.

«التناص قرآنی فی شعر محمود درویش»، نوشتهٔ رقیه رستم‌پور، عنوان مقالهٔ دیگری است که در این زمینه به چاپ رسیده‌است. پایان‌نامهٔ «التناص الدینی و التاریخی فی الشعر محمود درویش»، نوشتهٔ ابتسام موسی عبدالکریم ابو شرار و نیز «التناص الدینی فی شعر محمود درویش»، نوشتهٔ سحر سامی محمد السعید نصر، در زمینه بینامتنی دینی در شعر درویش نگاشته شده‌اند.

مقالهٔ «التناص قرآنی فی شعر محمود درویش و أمل دنقل»، نوشتهٔ علی سلیمی و رضا کیانی، به تطبیق مسئلهٔ بینامتنی دینی در شعر محمود درویش و أمل دنقل پرداخته‌است امّا تاکنون مطالعهٔ تطبیقی در زمینه بینامتنی دینی در اشعار محمود درویش و قیصر امین‌پور با مفهوم مقاومت صورت نگرفته‌است؛ به همین دلیل، مقالهٔ حاضر می‌کوشد تا بینامتنی دینی را در اشعار دو شاعر، با تکیه بر مفهوم مقاومت مورد تحقیق قراردهد. مقالهٔ حاضر علاوه بر قرآن، از منابع دینی تورات و انجیل هم غافل نبوده‌است.

۱-٤- روش پژوهش

روش تحقیق این مقاله، توصیفی - تحلیلی و بر مبنای نظریهٔ ژولیا کریستواست. بر این اساس، اشعار مرتبط گزینش شده‌اند و نقش متون دینی در القای پیام شعر، از جهت فنی و موضوعی مورد مطالعه قرارگرفته‌است.

۲- بحث

بینامتنی، ترجمهٔ مصطلح غربی (Intertextuality) به معنی انتقال معنی یا لفظ یا هر دو از یک متن به متنی دیگر و یا ارتباط متنی با متن یا متون دیگر است. بینامتنی، به معنای وجود ارتباط بین دو متن گذشته و حاضر است؛ این ارتباط، گاه در زمینهٔ شکل، گاه در مضمون و گاه در هر دوی آنهاست. محمّد مفتاح، بینامتنی را از جهت مضمون، به سه بخش تقسیم کرده‌است:

۱. «خلاصه‌برداری از پندها و عبرت‌ها، ۲.تصفیه‌حساب و دعوت به عبرت‌پذیری، ۳. جایگاه سنّت‌های رایج یا ایجاد ارتباط میان آنها.» (مفتاح،۱۹۹۲: ۱۳۲)

در بینامتنی، ما با دو عنصر ارتباط و تغییر روبه‌رو هستیم؛ یعنی از یک سو، بینامتنی منجر به ارتباط بین متن قدیم و جدید می‌شود و از سوی دیگر، به ایجاد تغییر و تحول

جدید متن در راستای اهداف شاعر می‌انجامد. در بینامتنی، درک معنای متن و تفسیر و تأویل آن، توسط خواننده صورت می‌پذیرد؛ به همین خاطر، شاعر هنگامی که شعری می سراید، نه‌تنها معنایی را که به شعر می‌دهد، می سنجد بلکه روی مهارت خواننده نیز حساب می کند.

۲-۱- انواع نظریهٔ بینامتنی

نظریهٔ بینامتنی، به انواع متعددی تقسیم شده و این تقسیم‌بندی‌ها براساس چگونگی و شکل کاربرد آن در متون، با هم متفاوت است. مهم‌ترین تقسیم‌بندی این نظریه را کریستوا انجام داده‌است. وی بینامتنی را به سه دستهٔ اصلی «نفی کلی، نفی متوازی و نفی جزیی» تقسیم کرده‌است

۱. نفی کلی یا حوار: که در آن شاعر یا نویسنده، مقطعی از متن غایب را در متن خود می‌آورد، در حالی که معنی متن متحول شده‌است. در واقع در نفی کلی، مقدار زیادی از متن پنهان در متن حاضر به‌کاررفته ومعمولاً این تعامل، به شکل آشکار صورت می‌گیرد چرا که خواننده با خواندن متن حاضر، به حضور بارز متن غایب در متن حاضر پی می‌برد و حامل بالاترین شکل تعامل با متن غایب است. در بیشتر مواقع در این شکل، کاربرد معنای متن غایب با معنای متن حاضر متفاوت است. (کریستوا ،۱۳۸۴ :79-78)

۲. نفی متوازی یا امتصاص: در این نوع از بینامتنی، معنای مقطعی متن همان است ولی شاعر می‌تواند بر معنای متن جدید خود بیافزاید؛ بنابراین، در این شکل از روابط بینامتنی، معنای متن غایب در متن حاضر تغییر اساسی نمی‌کند بلکه با توجه به مقتضای متن حاضر و با توجه به معنای آن، نقشی را که در همان متن غایب ایفا می‌کند، در متن حاضر نیز بر عهده دارد. این بدان معنی نیست که معنای متن غایب در این شکل با معنایی که در متن حاضر ایفا می‌کند، متناقض نیست بلکه می‌تواند دارای معنای بیشتری باشد و یا با تغییر و تنوعی که به نوآوری و ابداع شاعر بستگی دارد، همراه باشد. (همان: 79-78)

۳. نفی جزئی یا اجترار: مؤلف در این نوع از روابط بینامتنی، جزیی از متن غایب را در متن خود می‌آورد؛ از این رو، متن برگرفته از متن غایب می‌تواند یک جمله یا یک عبارت یا یک کلمه و مانند آن باشد. بدین ترتیب، واضح است که این نوع روابط به شکل سطحی‌تری نسبت به دو مورد قبلی انجام می‌پذیرد. چنین تعاملی که به شکل جزیی صورت می‌گیرد، می‌تواند از نظر معنای الفاظ و عبارات، مخالف یا موافق با متن غایب باشد. (همان: 79-78)

به‌طور کلی می‌توان بینامتنی‌های دینی موجود در اشعار این دو شاعر را در سه حوزه جای داد:

۲-۲- بینامتنی قرآنی ـ اسلامی

این نوع بینامتنی را می‌توان در دو شکل به تصویر کشید:

۲-۲-۱- استفاده از آیات قرآنی

می‌توان گفت رابطه بین مسائل فکری و شعر، یک ارتباط متبادل است. شعر به‌خاطر جایگاه مهمی که دارد، می‌تواند در بسیاری از موارد، دین را در خدمت مضامین خود قرار دهد و به واسطهٔ آن به نشر اهداف خود بپردازد. «قرآن به واسطهٔ موضوعات متنوعی که دارد، می‌تواند شعر را با گونه‌های مختلف دینی کمک و یاری دهد.» (شلتاغ، ۱۹۸۷: ۱۲۴)

امین‌پور و درویش دریافته‌اند که قرآن منبعی مهم برای آزادی و تعالی انسان‌هاست؛ لذا از این ویژگی قرآن با استفاده از بینامتنی در شعر خود بهره برده‌اند. درویش برای تشویق مردم به مبارزه، از آیات قرآن بهره برده‌است. او در قصیدهٔ «طریق دمشق»، شعر خود را از آیه کریمهٔ «مَثَلُ الّذینَ یُنفِقُونَ فی سبیلِ اللهِ کَمَثلِ حَبَّةٍ أنبَتَت سبعَ سنابلِ فی کلِّ سنبلةٍ مائةُ حبةٍ و اللهُ یضاعِفُ لِمَن یشاءُ و الله واسعٌ علیم» (بقره:۲۶۱) و نیز آیهٔ «و أعَدّوا لَهم ما استَطَعتُم من قوةٍ و من رِباطِ الخَیلِ تُرهِبونَ به عدوَّ اللهِ و عدوَّکُم» (انفال:۶۰) برداشت کرده‌است.

أعّدُّ لَهم ما استَطَعتُ / و ینشقُّ فی جُثتی قمرٌ ..ساعةُ الصفر دَقَّت، / و فی جُثتی حبَّةٌ أنبَتَت للسنابلَ / سبعَ سنابلَ، فی کلِّ سنبلةٍ ألفُ سنبلةٍ / هذه جثتی ..أفرِغوها مِن القُمحِ ثُمَّ خُذوها إلی الحَربِ /کَی أنهی الحربَ بَینی و بَینی (درویش، ۱۹۹۴، ج۱:۵۵۲)

درویش، کلامش را با متن آیهٔ مذکور آغاز می‌کند تا اهمیت جهاد و مبارزه با دشمن را به خواننده گوشزد نماید. او از نفی متوازی یا امتصاص بهره برده‌است، چراکه خواننده با خواندن متن حاضر، به‌خاطر وفور وضوح، به حضور بارز متن غایب پی‌می‌برد. البته با توجه به تعریف ایحا، می‌توان این نوع اقتباس را استیحا هم نامید. استیحا، نوعی اقتباس است که در خلال آن، خواننده با دیدن کلمه‌ای به خود آیه یا مجموعه آیاتی که این کلمه در آنها وجود دارد، رهنمون می‌شود و به‌مجرد دیدن کلمه، آیه در ذهن او تداعی می‌شود. (علوان والآخرون، ۲۰۰۴: ۱۵۳)

درویش برای نشان‌دادن حیات بعد از مرگ نیز از بینامتنی قرآنی استفاده کرده‌است. او در قصیدهٔ «لا ینظرون وراءهم»، از کسانی می‌سراید که به‌خاطر اعتقادی که به جاودانگی بعد از مرگ داشتند، منازل خود را به قصد شهادت ترک می‌کردند:

«یُسافِرونَ من الصَباحِ السندسیِّ / إلی غبارٍ فی الظَهیرةِ، حامِلینَ نُعوشَهم مَلأی /بأشیاءِ الغیاب: بطاقةٍ شخصیّةٍ و رسالةٍ لِحبیبةٍ مجهولةِ العنوان»: لا تَتَذکَّری من بعدِنا / إلا الحیاةَ / و «یَرحَلونَ «من البیوتِ إلی الشوارعِ /راسِمینَ اشارةَ النصرِ الجریحةُ قائلینَ لِمَن یَراهم»: / «لم نَزل یحیا فلا تَتَذکّرونا» (درویش،۲۰۰۳ :۵۷-۵۸)

او مفهوم جاودانگی و زنده‌بودن را از آیهٔ «و لاتَحسَبَنَّ الّذینَ قُتِلُوا فی سبیلِ اللّهِ أمواتٌ بل هُم أحیاءٌ عندَ ربِّهم یُرزَقُون» (آل عمران:۱۶۹) به امانت گرفته‌است و از امتصاص، بهره برده است زیرا معنای متن غایب در متن حاضر، تغییر اساسی نکرده بلکه با توجه به مقتضای متن حاضر و با توجه به معنی آن، نقشی را که در همان متن غایب ایفا می‌کند، دراینجا نیز ایفا می‌کند.

امین‌پور در قطعه‌ای که برای شهید سروده‌است، برای به‌تصویرکشیدن حیات بعد از مرگ، از معنا و مفهوم آیهٔ قرآنی استفاده کرده‌است، هر چند وی از الفاظ قرآنی

به‌صورت واضح استفاده نکرده‌است، با تأمل در شعر می‌توان اقتباس مفهومی او را دریافت. پس او هم در این مقطع، با استفاده از نفی متوازی، مفهوم آیهٔ بالا (عمران:۱۶۹) را در شعر خود بیان داشته‌است:

کس راز حیات او ندانـد گفتن　　بایســت زمان به کام خود بنهفتن
هرچند میان خون خفت ولی　　سوگند که خون او نخواهد خفتن
(امین‌پور،۱۳۶۳: ۴۲)

«امین‌پور در اثر آشنایی با فرهنگ مفاهیم غنی معارف اسلامی و استقبال از درون‌مایهٔ قرآن، شعر خود را اعتلا می‌بخشد که این موضوع در شعر او، بسیار ماهرانه و برخوردار از خلاقیت هنری روی می‌دهد.» (بهداروند،۱۳۸۸: ۱۷۷)

۲-۲-۲- استفاده از شخصیت‌های دینی و اسلامی

در بینامتنی اسلامی، علاوه بر آیات قرآن، از شخصیت‌های دینی هم استفاده شده‌است. از آنجا که زندگی برخی از این شخصیت‌ها غالباً با آیات قرآنی ترکیب یافته‌است، در برخی موارد، میان بینامتنی شخصیت‌های دینی و قرآن نوعی تداخل به وجود آمده‌است و این امر، باعث شده تا جداسازی آنها با مشکل روبه‌رو شود.

استخدام این شخصیت‌ها در شعر، به‌خاطر جایگاه انسانی‌ای است که در برابر ظلم و ستم دارند و شاعر هم به‌خاطر تشابه رسالتش با این شخصیت‌ها، نام آنها را در شعر ذکر می‌کند.

- **حضرت یوسف (ع):** از شخصیت‌های مطرح شده در اشعار امین‌پور و درویش، حضرت یوسف (ع) است. علت این انتخاب را می‌توان زندگی پرحادثهٔ حضرت یوسف (ع) دانست که منبعی برای شاعران شده و سبب شده‌است تا شاعران، مسائل مربوط به خود و جامعه شان را در قالب این شخصیت مطرح کنند. درویش در قصیده‌ای با نام «أنا یوسف یا أبی»، چنین می‌سراید:

أنا یوسفُ یا أبی. یا أبی إخوتی لا یُحِبُّوننی، لا یُریدونی بینهم یا أبی / یَعتَدُّون علیَّ و یَرمونَنی بالحِصی و الکلامِ /و هم طَرَدونی مِن الحَقلِ / و هُم حَطَّموا لُعبی یا أبی /...

أبَتِ ! هل جَنَیتُ علی أحدٍ حین قلتُ إنّی رأیتُ أحدَ عَشَرَ کوکباً، و الشمسَ و القمرَ، رأیتُهم لی ساجِدینَ (درویش،۱۹۹۴،ج۲: ۳۵۲)

آنچه باعث شده تا شاعر شخصیت یوسف را برای خود برگزیند، حس ناامیدی و خیانتی است که از حمایت دیگر دولت‌های عربی دیده‌است و به دلیل همخوانی میان شخصیت خود و داستان زندگی یوسف (ع)، حیات او را منبعی برای حوادث زندگی خود قرارداده و در انتهای کلامش، از نفی متوازی استفاده کرده‌است. «این قصیده، از جمله قصایدی است که درویش، آنها را بر پایهٔ بینامتنی سروده و این بینامتنی به شاعر اجازه داده‌است که دیوار زمان را بشکند. این امر از یک‌سو، نشانهٔ نوآوری شاعر و از سوی دیگر، نشانهٔ جرئت شاعر است که به آن، «بینامتنی صریح» گفته‌می‌شود زیرا شاعر در قسمت پایان شعر، برای تأکید بر واقعیت از متن آیهٔ قرآنی «اذ قالَ یوسفُ لِأبیه یا أبَتِ إنّی رایتُ أحدَ عَشَرَ کوکباً و الشمسَ و القمرَ رأیتُهُم لی ساجِدینِ» (یوسف:۴) استفاده‌کرده وجایگاه شخصیت‌ها را بدون کوچک‌ترین تغییری ذکر کرده‌است.» (شبانه، ۲۰۰۲: ۲۸۷)

نام حضرت یوسف (ع)، در شعر امین‌پور نیز همانند درویش، مورد استفاده قرارگرفته‌است. او هم از حوادث مربوط به زندگی حضرت یوسف(ع)، مانند داستان به چاه انداختن او، بوی پیراهن و قصهٔ غربت نام برده‌است:

این بوی غربت است / که می‌آید / بوی برادران غریبم / شاید / بوی غریب پیراهنی پاره / در باد / نه! / این بوی زخم گرگ نباید باشد / من بوی بی پناهی را / از دور می شناسم/... انگار بوی رفتن می‌آید. (امین‌پور،۱۳۸۴: ۱۳۱)

امین‌پور با بیان الفاظی چون غربت، گرگ و چاه، با بینامتنی جزیی اشاره به داستان زندگی حضرت یوسف (ع) می‌کند و آن را با سرنوشت رزمندگان درمی‌آمیزد و از این شخصیت، برای بیان مظلومیت رزمندگان استفاده می‌کند.

- **حضرت ابراهیم (ع):** از شخصیت‌های دیگری که دو شاعر در اشعار خود نام آنها را ذکر کرده‌اند، می‌توان به ابراهیم (ع) اشاره کرد. درویش در قالب این شخصیت، خود را نابودگر دشمنان قلمداد کرده‌است:

أنا زَینُ الشبابِ و فارسُ الفُرسانِ /أنا.و مُحطِّمُ الأوثانِ/... فبیضُ النَملِ لا یَلِدُ النسورَ/.. و بیضةُ الأفعی/.. یُخبِیءُ قشرَها ثُعبانُ/ هأنا زینُ الشبابِ، و فارسُ الفُرسانِ (درویش، ۱۹۹۴،ج۱: ۸۳)

درویش برای نشان‌دادن مقاومت فلسطین، با استفاده از بینامتنی متوازی، از داستان شکسته‌شدن بت‌ها استفاده می‌کند و خود را همچون ابراهیم (ع) می‌داند.

امین‌پور نیز در شعرش از شخصیت ابراهیم (ع) نام برده و شجاعت رزمندگان در مقابله با دشمن را به شکسته‌شدن بت‌ها به دست او همانند کرده‌است:

از ره رسیده‌ایم / با قامتی به قصد شکستن / لات و منات را که شکستیم / عزّی دیگر عزیز نمی‌ماند. با کفش‌های خستگی خود / از ره رسیده‌ایم/ میراث باستانی ابراهیم/ بر شانه‌های ماست (امین‌پور،۱۱: ۱۳۶۰)

امین‌پور از بینامتنی جزیی استفاده‌کرده زیرا تنها به حوادث مربوط به داستان حضرت ابراهیم (ع) اشاره کرده‌است و با این کار، خواننده را با خود همراه نموده و ذهن او را به کنکاش واداشته تا منظورش را بفهمد.

- **امام حسین (ع):** شخصیت دیگری است که زندگی او در شعر دو شاعر تجلی یافته‌است، هر چند دو شاعر مستقیماً به نام او اشاره نکرده‌اند. درویش به الهام از حادثهٔ تاریخی قیام کربلا، به قیام ملّت خود اشاره‌کرده‌است:

حینَ أُحدِّقُ فیک/ أری کربلاءَ / ویوتوبیا /و الطفول/ .و أقرأ لائحةَ الأنبیاءِ / و سفرَ الرضا و الرذیله (درویش، ۱۹۹۴، ج۱: ۲۹۶)

او با دیدن مظلومیت ملّت خود، به یاد حادثهٔ کربلا می‌افتد و دو حادثه را با استفاده از بینامتنی جزیی، به هم مرتبط می‌سازد تا به هدفش که همان ترسیم مظلومیت ملّت خود است، جامهٔ عمل بپوشاند. امین‌پور نیز از زندگی امام حسین(ع)، بدون آنکه نامی از ایشان به میان‌آورد و با استفاده از بینامتنی جزیی، به شهادت امام حسین (ع) با لب تشنه اشاره کرده‌است و او را الگو وسرمشقی برای خود و ملّتش قرارداده‌است:

خود را چو زنسل نور می‌نامیدند رفتند و به کوی دوست آرمیدند

سیراب شدند زآنکه در اوج عطش آن حادثه را به شوق آشامیدند
(امین‌پور،۱۳۶۳: ۲۲)

شاعر با استفاده از تفکر تاریخی خود، دست به مشابهت زده و رهگذر زمانی را نادیده‌گرفته و از گذشته، به زمان حال رسیده‌است و میان قیام امام و نهضت امام حسین(ع) ،در اینکه هر دو گروه مشتاقانه به مبارزه علیه دشمن دست زده‌اند، مشابهت و تناسب برقرار کرده‌است.

- **حضرت نوح (ع):** شخصیت دیگری است که در شعر درویش مورد توجه قرا گرفته‌است؛ او نجات‌بخشی نوح را مخاطب قرا داده‌است:

یا نوحُ / هَبنی غُصنَ زیتونَ / یا نوحُ / لا تَرحَل بنا / إنَّ المَمَاتَ هنا سلامةٌ / إنّا جذورٌ لا تَعیش بغیرِ أرضٍ / ولِتَکُن أرضی قیامَه (درویش،۱۹۹۴،ج۱۱:۱)

درویش در این ابیات، از نفی کلی استفاده کرده‌است زیرا در داستان نوح، ما شاهد این هستیم که نوح قصد دارد با کشتی‌ای که خودش ساخته‌است، از آن منطقه هجرت کند امّا «محمود درویش در شعر ش خلاف آن را مطرح می کند و از او می‌خواهد تا در سرزمین اشغالی خود بماند، هرچه نتیجه‌اش باشد، حتّی اگر سرزمین موعودش در روز قیامت باشد.» (الزیود، ۱۴۲۷، ج۱۸: ۴۳۸)

درویش در «جداریه» ضمن اشاره به قصهٔ طوفان نوح، آن رابه‌عنوان نمادی برای نجات از چنگال دشمن به کار برده‌است:

و أریدُ أن أحیا / هفَلی عَمَلٌ علی ظَهرِ السَفینةِ...لا / لأنقُذُ طائراً من جوعِنا / أو مِن / دوارِ البحرِ (أقول لکم، به نقل از جداریه،127:2008)

«ابوشاور» دربارهٔ طوفان نوح و الهام‌پذیری شاعراز آن، چنین می‌گوید:

«قصهٔ طوفان نوح در نزد درویش بعد فکری دیگری به خود گرفته‌است، به این معنا که کشتی در قرآن وسیله کوچ از دیاری به دیار دیگر می‌باشد، اما در شعر درویش وسیله‌ایی برای نجات از دست دشمنی است که همچون باد به سرزمین فلسطین تاخته است، بدون اینکه سفری صورت‌پذیرد و لذا سوار شدن بر کشتی با خوف و ترس همراه است.» (أبوشاور،2003 : ۳۳)

امین‌پور نیز با آوردن کلمهٔ طوفان، خواننده را به یاد داستان نوح (ع) می‌اندازد. شاید بتوان گفت که او با استفاده از بینامتنی جزیی، قصد داردکه به آرامش نوح (ع) به هنگام طوفان اشاره داشته‌باشد و میان آرامش شهید و نوح (ع) مشابهت برقرار نماید:

حسن تو کنایه ای به کنعان می‌زد　　در نای تو نبض عید قربان می‌زد
دریای دلت ساحل اطمینان بود　　آرامش تو طعنه به طوفان می‌زد
(امین‌پور،۱۳۶۳: ۴۴)

اسماعیل (ع): هردو شاعر از داستان اسماعیل در اشعار خود سود جسته‌اند. درویش در قصیدهٔ «ماساةُ النرجسِ، ملهاةُالفضه» نام اسماعیل را این‌گونه وارد کرده‌است:

یَجرُونَ فی الدُنیا لعلَّ الدربَ یأخُذُهم إلی دربِ النجاةِ من الشَتاتِ / لم یَسألُوا عَمّا وراءِ مصیرِهم و قبورِهم، ما شأنُهم بعدَ القیامةِ؟ / ما شأنُهم إن کانَ إسماعیلُ أم إسحقُ شاةً للإله؟ (درویش،۱۹۹۴،ج۲: ۴۲۳)

درویش، اسماعیل را فرامی‌خواند تا اشاره به نام کسانی کند که حاضرند در راه وطن از زندگی خود بگذرند و با استفاده از بینامتنی کلی، بین معنای متن غایب و متن حاضر که رضایت فلسطینی‌ها را برای شهادت در راه میهن نشان می‌دهد، مشابهت ایجاد کند امّا امین‌پور با استفاده از حوزهٔ تصویرسازی و بینامتنی متوازی، مخالف با متن غایب عمل کرده‌است و اسماعیل را به‌مثابه نفس خود در نظرگرفته که حاضر نیست در راه خدا قیام کند، به طوری‌که حتی در خیال نیز حاضر نمی‌شود تا او را ذبح کند:

حتی خیال نای اسماعیل خود را / همسایه با تصویری از خنجر نکردیم / بی‌دست‌وپاتر از دل خود کس ندیدیم / زان رو که رقصی با تن بی سر نکردیم. (امین‌پور، ۱۳۶۰: ۲۹)

۲-۳- متون بینامتنی مسیحیت

شکی نیست که میراث مسیحیت با در برداشتن اموری مانند فداکاری و برانگیخته شدن به منظور قیام، با عذاب‌های فلسطین و دردها و فداکاری ملت به‌گونه‌ای قرین است. به نظرمی‌رسد بین تصاویر مسیح و فدایی- فلسطینی، مشابهت وجود دارد زیرا هر دوی آنها برای رهایی دیگران از یوغ دشمن، جان خود را فدا می‌کنند. (ن.ک: ابو شاور، 2003:۳۷)

آنچه در استفادهٔ محمود درویش از کتاب انجیل جلب توجه می‌نماید، این است که او میان شخصیت مسیح و رنج و دردهای آن حضرت و شخصیت خود و رنج و عذاب ملّت فلسطین، نوعی اتحاد و یگانگی به وجود آورده‌است و بینامتنی مسیحی را در سطوح مختلف استفاده، از لفظ مسیح تا مفهوم حیات مسیح، به کار برده‌است. شیوه‌های ظهور این مرجع را می‌توان در استفادهٔ شاعر از قهرمانان انجیل و حوادث یا متون آن نام برد. (ن.ک: سمیح القاسم و آخرون، 1990:۸۵-۸۶)

محمود درویش در مجموعهٔ «عاشق من فلسطین» به گفت‌وگوی تلفنی با تنی چند از فرستادگان خدا، از جمله مسیح می‌نشیند:

ألو ... أریدُ یسوعَ/ نعم مَن أنت/ أنا أحکی من اسرائیلَ / و فی قَدَمی مسامیرُ. . . و إکلیلٌ / من أشواکِ أحمِلُه / فأیُّ سبیلٍ /أختارُ یابنَ الله (درویش،۱۹۹۴،ج ۱:۱۵۰)

درویش در اینجا بین مسیح و انسان فلسطینی، در رنج‌کشیدن مشابهت برقرار کرده است؛ این مشابهت را با عبارت «اکلیل من الشوک» و در قالب بینامتنی متوازی، به‌تصویر کشیده‌است. «ناصر علی» دربارهٔ صدای مسیح در این قصیده، چنین می‌گوید: «صدای مسیح در نزد شاعر، از دعوت به تسامح و صبر در برابر اقدامات دشمن به سوی دعوت به درگیری و انقلاب تحول می‌یابد.» (ناصر علی،۲۰۰۱ :۴۳)

از وقایع مربوط به حیات مسیح، شام آخر است. هر دو شاعر، درویش و امین‌پور، به این مسئله در شعر خود پرداخته‌اند و از گذر حوادث مربوط به زندگی مسیح، حوادث مربوط به زمان خود را به‌تصویرکشیده‌اند. محمود درویش، قصهٔ شام آخر مسیح را این‌چنین به‌تصویرمی‌کشد:

لا جوعَ فی روحی /أکلتُ من الرَغیفِ الفَذِّ ما یَکفِی المسیرَ الی نهایاتِ الجهاتِ /عشاءُکَم لیس الاخیرَ /ولیسَ فینا من تَراجُعٍ او تَداعِی /یا أهلَ لبنا ن الوداعا (درویش، 1994،ج2:۶۳-۶۴)

درویش با ا ستفاده از نفی کلی، میان متن غایب (شام آخر) و متن حا ضر م شابهت برقرارمی‌کند. وی، خیانت دولت های عربی در قبال مسئلهٔ فلسطین را به خیانت یاران

مسیح تشبیه می‌کند و در همان حال، به تفاوت این دو داستان اشاره دارد و ملّت خود را مخاطب قرارمی‌دهد و به آنها می‌گوید: این شام آخر شما نیست بلکه این، ابتدای راه است و باید مقاومت را ادامه دهید.

امین‌پور نیز با اطلاعی که از میراث مسیحی دارد، به قصهٔ شام آخر او اشاره کرده است:

اینجا /هر شام خامشانه به خود گفته‌ایم/ شاید/ این شام، شام آخر ما باشد/ اینجا/ هر شام خامشانه به خود گفته‌ایم /امشب/ در خانه های خاکی خواب آلود /جیغ کدام مادر بیدار است /که در گلو نیامده می‌خشکد؟ (امین‌پور، ۱۳۶۰: ۱۳)

شب، نماد اختناق و استبداد و تجاوز است و معمولاً اتفاق‌های شوم در شب اتفاق می‌افتد، همچنان که در داستان شام آخر، مسیح (ع) کشته‌می شود. «ترکیب سادهٔ شام آخر، با توجه به فضای شعر، می‌تواند به شام آخر مسیح نیز اشاره داشته باشد.» (محقق،۱۳۸۷: ۱۶۱) بینامتنی مورد استفادهٔ شاعر از نوع کلی یا حوار است زیرا برخلاف مسیح که می‌دانست که شام آخری است که تناول می‌کند و حواریونش او را تسلیم می‌کنند، شاعر هر شب احتمال کشته‌شدن خود را می‌دهد.

درویش با اطلاعی که از کتاب انجیل دارد، با کمک بینامتنی، به صورت لفظی هم عمل کرده‌است:

وأعلِّ ظِلِّی عَلَی صَخرَتَینِ لتَبنِی الطّیُورُ الشّرِیدَةُ عُشّاً علی غُصنِ ظِلّی /وأُکسرُ ظِلّی لأتبَعَ رائحَةَ اللّوزِ و هی تَطِیرُ عَلی غَیمَةٍ مُتربَةٍ /واتعبُ عِندَ السّفوحِ :تَعَالَوا إلَیَّ إسمَعُونی کُلُوامِن رَغِیفِی/ اشربُوا مِن نَبِیذی، و لا تترُکُونی عَلَی شَارِعِ العُمرِ وَحدِی کَصَفصَافَةٍ مُتعبَةٍ (درویش،1994،ج2:۳۲۵)

کلمات این ابیات، برگرفته از صحاح بیست‌و ششم انجیل است. درویش در اینجا میان خود و مسیح مشابهت برقرارکرده و همان‌طور که «جبر شعث» می‌گوید: «شاعر همانند حضرت مسیح، راه‌ها را به خاطر فداکردن جان خود برای مردم می‌پیماید امّا صدای او در

میانهٔ راه، از بین می‌رود و کسی به او توجه نمی‌کند و مردم او را تنها رها می‌کنند.» (شعث، 2006: 64)

۲-٤- متون بینامتنی یهود

تورات، یکی دیگر از منابع الهام درویش و امین‌پور در بعد بینامتنی دینی است که از شخصیت‌های آن در شعر خود استفاده کرده‌اند. از شخصیت‌های ذکرشده می‌توان از «موسی» و «اشیعا» و «حبقوق» یاد کرد. ناگفته نماند که از میان شخصیت‌های ذکرشده، امین‌پور تنها به نام موسی (ع) اشاره کرده‌است؛ لذا به‌خاطر نبود نمونه در اشعار امین‌پور، از ذکر نمونه‌های مربوط به درویش خودداری شد و تنها به اسم آنها اکتفا شده‌است.

موسی(ع): از جمله شخصیت‌های دینی مطرح شدهٔ برگرفته از تورات در اشعار درویش است. او از قصهٔ موسی (ع) و عصای شگفت‌انگیز او بهره برده‌است و سرزمین خود را به عصای حضرت موسی(ع) تشبیه نموده‌است:

تتحرَّکُ الأحجارُ/ هذا ساعِدی متمایلٌ کالرُعبِ/ لیسَ الربُّ من سکّانِ هذا القفرِ / هذا ساعدی / تتحرَّکُ الأحجارُ / ما سَرَقوا عصا موسی / و إنَّ البحرَ أبعدُ من یدی عنکم/ إذن تتحرَّکُ الأحجارُ/ إن طَلَعوا و إن رَکَعوا،و إن مَرّوا و إن فَرّوا (درویش، 1994،ج1:۴۸۳)

درویش با استفاده از بینامتنی متوازی، از داستان موسی استفاده کرده و اعلام می‌کند، همان‌گونه که فرعونیان نتوانستند بر موسی (ع) غلبه‌کنند، اسرائیل هم نخواهدتوانست سرزمین فلسطین را از دست صاحبان اصلی آن خارج کند زیرا ملّت او، همچون صخره‌ای مقاوم، در مقابل دشمن به خروش آمده‌اند. وی برای تأکید سخن خود، جملهٔ «تتحرک الاحجار» را چندین مرتبه به فواصل تکرار کرده‌است.

امین‌پور هم از موسی (ع) نام برده‌است امّا او در اینجا از قصهٔ دیدن نور در کوه طور سخن به میان آورده و در قطعه‌ای که در تجلیل و ستایش مقام رزمندگان سروده، سوز و گداز درون رزمندگان را به آتشی که موسی در کوه طور رؤیت کرد، مانند کرده‌است:

سوزشان: آتش طور موسی داغشان: مُهر محراب زرتشت
کوله بر پشت و سجاده در پیش جاده در پیش رو جاده در پشت

مهر پایان مرداب در دســـت تو حکم آغاز طـــوفان در انگشت

(امین‌پور،۱۳۸۴: ۱۵۴)

امین‌پور از بینامتنی جزیی استفاده‌کرده و تنها به ذکر نام موسی (ع) اشاره نموده‌است و در جای دیگری، چنین سروده‌است:

طوریم که در پـــی خطاب آمده‌ایم نوریم و لیک در حجاب آمده ایم

در مجلس سوگ تو، تو را کی بینیم؟ کوریم و به جشن آفتاب آمده‌ایم

(همان،1363: ۴۳)

شاعر با به‌کاربردن بینامتنی متوازی، خود را به حضرت موسی (ع) و به رفتن او به کوه طور اشاره‌کرده و میان استجابت موسی(ع) به خداوند در کوه طور و استجابت خود به رهبر انقلاب، مشابهت ایجاد کرده‌است.

۳- نتیجه‌گیری

با نگاهی به بینامتنی‌های درویش می‌توان به این نکته دست یافت که هرجا نامی از فرستادگان الهی و انبیا یا آیات به میان می‌آورد، به گونه‌ای با معنای مقاومت و نابودی سروکار دارد. درویش و امین‌پور، توانایی‌های شعری و نیز اطلاعات دینی خود را که از ادیان مختلف ظرفی قرارداده‌اند و مضامین مقاومت را در آن گنجانده‌اند. آنها به خوبی توانسته‌اند سه عنصر اسلام و مسیحیت و یهود را با هم درآمیزند و در همان حال، به اهداف شعری‌شان جامهٔ عمل بپوشانند.کاربرد تناص دینی در سه حوزه اسلام، مسیحیت و یهود، بیانگر تعامل دو شاعر با دیگر ادیان است و این چیزی است که دنیای امروز به آن نیازمند است. اختلاط دینی که درویش و امین‌پور در اشعار خود به کار برده‌اند، امری است که دولت‌ها می‌توانند در سایهٔ آن اختلافات مذهبی خود را کنار گذارند و به نوعی همزیستی مسالمت‌آمیز دست یابند و همچنین، ملّت‌ها با یکدیگر رابطه برقرار نمایند. هر دو شاعر به میزان بیشتری از آیات قرآن و شخصیت‌های آن، نسبت به مسیحیت و دین یهود بهره برده‌اند و این می‌تواند نشانگر این باشد که در این منابع، به جهاد در برابر ظالم و حفظ عزت توجه بیشتری شده‌است. شایان

ذکراست که درویش نسبت به امین‌پور، توجه بیشتری به منابع یهودی و مسیحی داشته‌است و از نفی متوازی و کلی بیشتر استفاده کرده‌است. وی در به‌کاربردن بینامتنی، موفق‌تر عمل کرده‌است و درصد به‌کارگیری بینامتنی دینی در شعر او، بیشتر از قیصر امین‌پور است.

هر دو شاعر به اشکال مختلفی «لفظی و معنوی» از تناص بهره برده‌اند، با این تفاوت که در شعر درویش، بینامتنی صریح نسبت به امین‌پور بیشتر است. درویش بیشتر برای خدمت به مفهوم مقاومت، از آیات قرآنی بهره برده حال آنکه امین‌پور، از آیات قرآنی بیشتر برای تأکید مفهوم شهادت استفاده کرد است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

-کتاب‌ها

۱- قرآن کریم

۲- انجیل

۳- امین‌پور، قیصر. (۱۳۶۰). **تنفس صبح**. چاپ سوم. تهران: سروش.

۴ ° امین‌پور، قیصر. (۱۳۶۳). **تنفس صبح.** چاپ سوم. تهران: سروش.

۵- امین‌پور، قیصر.(۱۳۸۴).**آینه‌های ناگهان** (گزیده شعرهای ۶۴-۷۱). چاپ ششم. تهران: نشر افق.

۶- آفی، نوئل مک.(۱۳۸۴). **ژولیا کریستوا**. ترجمهٔ مهرداد پارسا. تهران: نشر مرکز.

۷- البقاعی، محمد خیر.(۱۹۹۸) . **دراسات فی النص و التناصیة**. حلب: مرکز الانماع الحضاری.

۸- بهداروند، ارمغان.(۱۳۸۸). **این روزها که می‌گذرد** (زیباشناسی و سیر تحول شعر قیصر امین پور). تهران: نقش جهان.

۹- جبر شعث، احمد. (۲۰۰۶م). **الاسطورة فی الشعر الفلسطینی المعاصر**. الطبعه الاولی. فلسطین: مکتبه القادسیه.

۱۰- درویش، محمود. (۱۹۹۴م). **دیوان محمود درویش**. الطبعه الاولی. بیروت: دار العوده.

۱۱- درویش، محمود. (۲۰۰۳م). **لاتعتذر عما فعلت.** بیروت: ریاض الریس للکتب و النشر.

۱۲- درویش، محمود. (۲۰۰۰). **جداریه**. الطبعه الاولی . بیروت: منشورات ریاض الریس.

۱۳- الزغبی، احمد.(۲۰۰۰م). **التناص نظریا وتطبیقیا**. موسسه عمون للنشر والتوزیع.

۱۴- سعدی، شاور. (۲۰۰۳م). **تطور الاتجاه الوطنی فی الشعر الفلسطینی المعاصر.** بیروت: الموسسة العربیة للدراسات و النشر.

۱۵- السعدنی، مصطفی. (۱۹۹۱). **التناص الشعری، قراءة اخری لقضیة السرقات**. مصر: منشأ المعارف المصریة.

۱۶- شبانه، ناصر. (۲۰۰۲م). **المفارقة فی الشعر العربی الحدیث** (أمل دنقل، سعدی یوسف، محمود درویش نموذجاً). الطبعه الاولی. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

۱۷- شراد، شلتاغ عبود.(۱۹۸۷م). **اثر القرآن فی الشعر العربی الحدیث**.الطبعه الاولی. دمشق: دارالمعرفه.

۱۸- عزام، محمد . (۲۰۰۱م). **النـــصُّ الغـائب تجلّیات التّناصّ فی الشعر العربی**. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

۱۹- علوان، محمد و آخرون. (۲۰۰۴م). **مقاربات النقدیهٔ فی الشعر شهید الدکتور ابراهیم المقادمه**. مکتبهٔ الافاق. منتدی أمجاد الثقافی.

۲۰- علی، ناصر. (۲۰۰۱م). **بنیه القصیدهٔ فی شعر محمود درویش**. الطبعه الاولی. بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

۲۱- القاسم، سمیح و آخرون. (۱۹۹۹م). **محمود درویش مختلف الحقیقی**. اردن: دار الشوق

۲۲-کرستیفا/ جولیا: **علم النص**. ترجمه فرید الزاهی، دار توبیقال، الدار البیضاء.

۲۳-گراهام ، آلن. (۱۳۸۰). **بینامتنیت**. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

۲۴- محقق، جواد.(۱۳۸۷ه). **شکفتن در آتش**. تهران: هنر رساله اردیبهشت.

- مقاله‌ها

۱- الزیود، عبدالباسط.(۱۴۲۷). «المتوقع و لا المتوقع فی شعر محمود درویش(دراسهٔ فی جمالیهٔ المتلقی)». مجله جامعه ام‌القری لعلوم الشریعهٔ اللغه العربی وآدابها. المجلد ۱۸، العدد۲۷،ص۴۳۸.

۲- سلیمی، علی و کیانی، رضا. (۱۳۹۱). «التناص القرآنی فی شعر محمود درویش و أمل دنقل». مجله دراسات فی اللغه العربیه وآدابها، صص۱۰۵-۱۳۲.

۳-کیانی رضا، امیری جهانگیر، نعمتی فاروق. (۱۳۹۲). «جلوه های بینامتنی قرآنِ کریم در شعر قیصر امین‌پور». فصلنامه پژوهش‌های ادبی- قرآنی. شمارهٔ۲، صص ۱۴۳-۱۶۶.

- پایان‌نامه‌ها

۱- سحر سامی، محمد السعید نصر. (۱۹۹۶). «التناص الدینی فی شعر محمود درویش». رسالهٔ الماجیستر. مصطفی یس السعدنی . جامعه الزقازیق

۲-عبد الکریم ابو شرار ابتسام موسی. (۲۰۰۷). «التناص الدینی و التاریخی فی الشعر محمود درویش». رساله الماجیستر. نادر قاسم. جامعه الخلیل عماد الدراسات العلیا.