

نشریه ادبیات تطبیقی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۸، شماره ۱۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

**بینامتنی دینی قرآن، انجیل و تورات (با رویکرد مفهوم مقاومت)
در اشعار محمود درویش و قیصر امین پور
(علمی - پژوهشی)**

فاطمه بختیاری*^۱

بتول مشکین فام^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 نظریه «کریستوا»، در اشعار مقاومت محمود درویش، شاعر فلسطینی، و قیصر امین پور، شاعر ایرانی، را مورد بازبینی قرار دهد. بینامتنی حوزه‌های بسیاری دارد اما از آنجا که شاعران مذکور دریافته‌اند قرآن، کتاب‌های آسمانی و شخصیت‌های دینی، منبع مهمی برای آزادی انسان‌ها هستند، با استفاده از بینامتنی دینی مردم را به جهاد علیه دشمن دعوت کرده‌اند، هرچند درویش از منابع یهودی و مسیحی به صورت نفی متوازی و کلی بیشتر استفاده کرده‌است و امین پور از نفی متوازی و جزئی بهره برده‌است. بینامتنی در اشعار درویش نسبت به امین پور، وضوح بیشتری دارد. کاربرد بینامتنی دینی در سه حوزه اسلام، مسیحیت و یهود، بیانگر تعامل دو شاعر با این ادیان است و اختلاط دینی که درویش و امین پور در اشعار خود به کار برده‌اند، امری است که دولت‌ها می‌توانند در سایه آن اختلافات مذهبی خود را کنار گذارند و به نوعی همزیستی مسالمت‌آمیز دست یابند.

واژه‌های کلیدی: بینامتنی دینی، درویش، امین پور.

^۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه الزهراء: bakhtiari_fatima@yahoo.com

^۲ - دانشیار بخش زبان و ادبیات عرب، دانشگاه الزهراء: bmeshkin@alzahra.ac.ir

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

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۱

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۰/۲۱

۱- مقدمه

امروزه تعاریف متعددی از بینامتنیت در گستره ادبیات تطبیقی ارائه داده شده است. بینامتنیت، نشانی از تعامل شاعر یا ادیب با متون مختلف است. این تکنیک، شاعر را قادر می‌سازد تا بهتر مفاهیم ذهنی خود را در عرصه 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 و آن را به کار گیرند.

۱-۱- بیان مسئله

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

ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) در اواخر دهه شصت، اصطلاح بینامتنی را وارد عرصه نقد و نظریه ادبی فرانسه کرد. (آفی، ۱۳۸۰: ۵۵-۵۷) از آن زمان تاکنون، این شیوه نقد در مطالعات ادبی مورد استفاده قرار گرفته است. به نظر وی، «یک متن، جای گشتی از متون و بینامتنی در فضای یک متن مفروض است که در آن، گفته‌های متعددی اخذ شده 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 برخوردار است. او این نکته را در نظریه مرگ مؤلف چنین اظهار می‌دارد:

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

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

بینامتنی، بر ضرورت وجود روابط میان متون مختلف تأکید دارد و وجود این رابطه‌ها را سبب معنادار بودن یک متن می‌داند و اصولاً یک متن جدید را زائیدهٔ متون قدیم یا معاصر آن متن به شمار می‌آورد. بینامتنی بر اساس چگونگی و شکل کاربرد آن در متون، به انواع متعددی تقسیم شده است. محمد عزام انواع آن را به سه بخش تقسیم کرده است:

۱. بهره‌گیری از دوره‌های پیشین و تعامل با متن غایب، ۲. مکش متن که در پی اهمیت متن غایب روی می‌دهد، ۳. گفت‌وگو که به صورت 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 غیرمستقیم. (ن.ک: الزغبی، ۲۰۰۰: ۱۶)

1-2- 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 قرار 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 کدام یک 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 کدام یک از آنها در استفاده از آن موفق‌تر عمل کرده است و درصد به کارگیری کدام یک از انواع بینامتنی، در اشعار این دو بیشتر است.

3-1- پیشینه تحقیق

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

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

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

۱-۴- روش پژوهش

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

۲- بحث

بینامتنی، ترجمه مصطلح غربی (Intertextuality) به معنی انتقال معنی یا لفظ یا هر دو از یک متن به متن 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 زمینه شکل، گاه در مضمون و گاه در هر دوی آنهاست. محمد مفتاح، بینامتنی را از جهت مضمون، به سه بخش تقسیم کرده‌است:

۱. «خلاصه برداری از پندها و عبرتها، ۲. تصفیه حساب و دعوت به عبرت‌پذیری، ۳.

جایگاه سنت‌های 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 می‌سراید، نه تنها معنایی را که به شعر می‌دهد، می‌سجد بلکه روی مهارت خواننده نیز حساب می‌کند.

۲-۱- انواع نظریه بینامتنی

نظریه 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 داده است. وی بینامتنی را به سه دسته اصلی «نفی کلی، نفی متوازی و نفی جزئی» تقسیم کرده است

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 شده است. در واقع در نفی کلی، مقدار زیادی از متن پنهان در متن حاضر به کاررفته و معمولاً 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: 78-79)

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

۲-۲- بینامتنی قرآنی - 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 واسطه آن به نشر اهداف خود بپردازد. «قرآن به واسطه 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 قصیده «طریق دمشق»، شعر خود را از آیه کریمه «مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ فِي كُلِّ سَنَابِلَةٍ مِائَةٌ حَبَّةٌ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ» (بقره: ۲۶۱) و نیز آیه «وَأَعَدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ» (انفال: ۶۰) برداشت کرده‌است.

أَعَدُّ لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُ / وَ يَنْشَقُّ فِي جُتِّي قَمْرٌ .. سَاعَةُ الصَّفَرِ دَقَّتْ، / وَ فِي جُتِّي حَبَّةٌ
 أَنْبَتَتْ لِلْسَّنَابِلِ / سَبْعَ سَنَابِلٍ، فِي كُلِّ سَنَبْلَةٍ أَلْفُ سَنَبْلَةٍ / هَذِهِ جُتِّي .. أَفْرِغُهَا مِنَ الْقَمْحِ
 ثُمَّ خُدُّوْهَا إِلَى الْحَرْبِ / كَيْ أَنْهِيَ الْحَرْبَ بَيْنِي وَ بَيْنِي (درویش، ۱۹۹۴، ج ۵۵۲: ۱)

درویش، کلامش را با متن آیه مذکور آغاز می‌کند تا اهمیت جهاد و مبارزه با دشمن را به خواننده گوشزد نماید. او از نفی متوازی یا امتصاص بهره برده است، چراکه خواننده با خواندن متن حاضر، به خاطر وفور و وضوح، به حضور بارز متن غایب پی می‌برد. 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 به مجرد دیدن کلمه، آیه در ذهن او تداعی می‌شود. (علوان والآخرون، ۲۰۰۴: ۱۵۳)

درویش برای نشان دادن حیات بعد از مرگ نیز از بینامتنی قرآنی استفاده کرده است. او در قصیده «لا ينظرون وراءهم»، از کسانی می‌سراید که به خاطر اعتقادی که به جاودانگی بعد از مرگ داشتند، منازل خود را به قصد شهادت ترک می‌کردند:

«يُسَافِرُونَ مِنَ الصَّبَاحِ السَّنْدِ سِيٍّ / إِلَى غِبَارِ فِي الظَّهِيرَةِ، حَامِلِينَ نُعُوشَهُمْ مَلَأَى / بِأَشْيَاءِ
 الْغِيَابِ: بِطَاقِهِ شَخْصِيَّةٍ وَ رِسَالَةٍ لِحَبِيبِهِ مَجْهُولَةِ الْعُنْوَانِ: لَا تَتَذَكَّرِي مِنْ بَعْدِنَا / إِلَّا الْحَيَاةَ /
 وَ «يَرْحَلُونَ» مِنَ الْبُيُوتِ إِلَى الشُّوَارِعِ / أَرَأَيْتَ إِذَا نَصَرَ الْجَرِيحَةَ قَائِلِينَ لِمَنْ يَرَاهُمْ: /
 «لَمْ نَزَلْ يَحْيَا فَلَا تَتَذَكَّرُونَ» (درویش، ۲۰۰۳: ۵۷-۵۸)

او مفهوم جاودانگی و زنده بودن را از آیه «و لا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل هم أحياء عند ربهم يُرزقون» (آل عمران: ۱۶۹) به امانت گرفته است 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، در اینجا نیز ایفا می‌کند.

امین پور در قطعه‌ای که برای شهید سروده است، برای به تصویر کشیدن حیات بعد از مرگ، از معنا و مفهوم آیه قرآنی استفاده کرده است، هر چند وی از الفاظ قرآنی

به صورت واضح استفاده نکرده است، با تأمل در شعر می توان اقتباس مفهومی او را دریافت. پس او هم در این مقطع، با استفاده از نفی متوازی، مفهوم آیه بالا (عمران: ۱۶۹) را در شعر خود بیان داشته است:

کس راز حیات او نداند گفتن بایست زمان به کام خود بنهفتن
هر چند میان خون خفت ولی سوگند که خون او نخواهد خفتن
(امین پور، ۱۳۶۳: ۴۲)

«امین پور در اثر آشنایی با فرهنگ مفاهیم غنی معارف اسلامی و استقبال از درون مایه قرآن، شعر خود را اعتلا می بخشد که این موضوع در شعر او، بسیار ماهرانه و برخوردار از خلاقیت هنری روی می دهد.» (بهداروند، ۱۳۸۸: ۱۷۷)

۲-۲-۲- استفاده از شخصیت های دینی و اسلامی

در بینامتنی اسلامی، علاوه بر آیات قرآن، از شخصیت های دینی هم استفاده شده است. از آنجا که زندگی برخی از این شخصیت ها غالباً با آیات قرآنی ترکیب یافته است، در برخی موارد، میان بینامتنی شخصیت های دینی و قرآن نوعی تداخل به وجود آمده است و این امر، باعث شده تا جداسازی آنها با مشکل روبه رو شود.

استخدام این شخصیت ها در شعر، به خاطر جایگاه انسانی ای است که در برابر ظلم و ستم دارند و شاعر هم به خاطر تشابه رسالتش با این شخصیت ها، نام آنها را در شعر ذکر می کند. - حضرت یوسف (ع): از شخصیت های مطرح شده در اشعار امین پور و درویش، حضرت یوسف (ع) است. علت این انتخاب را می توان زندگی پر حادثه حضرت یوسف (ع) دانست که منبعی برای شاعران شده و سبب شده است تا شاعران، مسائل مربوط به خود و جامعه شان را در قالب این شخصیت مطرح کنند. درویش در قصیده ای با نام «أنا یوسف یا اَبی»، چنین می سراید:

أنا یوسفُ یا اَبی. یا اَبی اِخوتی لا یُحِبُّونِی، لا یُریدونِی بینهم یا اَبی / یَعْتَدُونَ عَلَیَّ وَ
یَرْمُونِی بِالْحِصَی وَ الْكَلَامِ / وَ هُمْ طَرَدُونِی مِنَ الْحَقْلِ / وَ هُمْ حَطَمُوا لُعْبِی یا اَبی ..

أَبْتِ! هَلْ جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ حِينَ قَلْتُ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدًا عَشَرَ كَوْكَبًا، وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ،
رَأَيْتَهُمْ لِي سَاجِدِينَ (درویش، ۱۹۹۴، ج ۲: 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 قرار داده و در انتهای کلامش، از نفی متوازی استفاده کرده‌است. «این قصیده، از جمله قصایدی است که درویش، آنها را بر پایه بینامتنی سروده و این بینامتنی به شاعر اجازه داده‌است که دیوار زمان را بشکند. این امر از یک سو، نشانه نوآوری شاعر و از سوی دیگر، نشانه جرئت شاعر است که به آن، «بینامتنی صریح» گفته می‌شود زیرا شاعر در قسمت پایان شعر، برای تأکید بر واقعیت از متن آیه قرآنی «اذ قال يوسف لأبيه يا أبتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدًا عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ» (یوسف: ۴) استفاده کرده و جایگاه شخصیت‌ها را بدون کوچک‌ترین تغییری ذکر کرده‌است.» (شبان، ۲۰۰۲: ۲۸۷)

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

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

امین پور با بیان الفاظی چون غربت، گرگ و چاه، با بینامتنی جزئی 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 زَيْنُ الشَّابِّ و فارسُ الفُرسانِ / أنا. و مُحَطَّمُ الأوثانِ / ... فييضُ النملِ لا يلدُ النسورَ / ... و
بيضةُ الأفعى / .. يُخبيءُ قشرها تُعبانُ / ... أنا زَيْنُ الشَّابِّ، و فارسُ الفُرسانِ (درویش،
۱۹۹۴، ج ۱: ۸۳)

درویش برای نشان دادن مقاومت فلسطین، با استفاده از بینامتنی متوازی، از داستان شکسته شدن 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 شکسته شدن بت‌ها به دست او همانند کرده است: از ره رسیده‌ایم / با قامتی به قصد شکستن / لات و منات را که شکستیم / عزای دیگر عزیز نمی‌ماند. با کفش‌های خستگی خود / از ره رسیده‌ایم / میراث باستانی ابراهیم / بر شانه‌های ماست (امین‌پور، ۱۳۶۰: ۱۱)

امین‌پور از بینامتنی جزئی استفاده کرده زیرا تنها به حوادث مربوط به داستان حضرت ابراهیم (ع) اشاره کرده است 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 یافته است، هر چند دو شاعر مستقیماً به نام او اشاره نکرده‌اند. درویش به الهام از حادثه تاریخی قیام کربلا، به قیام ملت خود اشاره کرده است: حینَ أهدقُ فيك / أرى كربلاءَ / ویوتوییا / و الطفول / و أقرأ لائحَةَ الأنبياءِ / و سفرَ الرضا و الرذيلة (درویش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۲۹۶)

او با دیدن مظلومیت ملت خود، به یاد حادثه کربلا می‌افتد و دو حادثه را با استفاده از بینامتنی جزئی، به هم مرتبط می‌سازد تا به هدفش که همان ترسیم مظلومیت ملت خود است، جامعه عمل بیوشاند. امین‌پور نیز از زندگی امام حسین (ع)، بدون آنکه نامی از ایشان به میان آورد و با استفاده از بینامتنی جزئی، به شهادت امام حسین (ع) با لب تشنه اشاره کرده است و او را الگو و سرمشقی برای خود و ملتش قرار داده است:

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

سیراب شدند زآنکه در اوج عطش آن حادثه را به شوق آشامیدند

(امین پور، ۱۳۶۳: ۲۲)

شاعر با استفاده از تفکر تاریخی خود، دست به مشابهت زده و رهگذر زمانی را نادیده گرفته و از گذشته، به زمان حال رسیده است و میان قیام امام و نهضت امام حسین (ع)، در اینکه هر دو گروه مشتاقانه به مبارزه علیه دشمن دست زده اند، مشابهت و تناسب برقرار کرده است.

- حضرت نوح (ع): شخصیت دیگری است که در شعر درویش مورد توجه قرار گرفته است؛ او نجات بخشی نوح را مخاطب قرار داده است:

یا نوحُ / هَبْنِي غُصْنَ زَيْتُونٍ / يَا نُوحُ / لَا تَرَحَّلْ بِنَا / إِنَّ الْمَمَاتَ هُنَا سَلَامَةٌ / إِنَّا جَذُورٌ لَا تَعِيشُ بغيرِ أَرْضٍ / وَلِتَكُنْ أَرْضِي قِيَامَهُ (درویش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۱۱)

درویش در این ابیات، از نفی کلی استفاده کرده است زیرا در داستان نوح، ما شاهد این هستیم که نوح قصد دارد با کشتی‌ای که خودش ساخته است، از آن منطقه هجرت کند اما «محمود درویش در شعرش خلاف آن را مطرح می‌کند و از او می‌خواهد تا در سرزمین اشغالی خود بماند، هرچه نتیجه‌اش باشد، حتی اگر سرزمین موعودش در روز قیامت باشد.» (الزیود، ۱۴۲۷، ج ۱۸: ۴۳۸)

درویش در «جداریه» ضمن اشاره به قصه طوفان نوح، آن را به عنوان نمادی برای نجات از چنگال دشمن به کار برده است:

و أريدُ أن أحيا / ... فلي عمل على ظهر السفينة... لا / لأنقذ طائراً من جوعنا / أو من / دوار البحر (أقول لكم، به نقل از جداریه، 127:2008)

«ابوشاور» درباره طوفان نوح و الهام‌پذیری شاعر از آن، چنین می‌گوید:

«قصه طوفان نوح در نزد درویش بعد فکری دیگری به خود گرفته است، 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.» (ابوشاور، 2003: ۳۳)

امین پور نیز با آوردن کلمه طوفان، خواننده را به یاد داستان نوح (ع) می‌اندازد. شاید بتوان گفت که او با استفاده از بینامتنی جزیی، قصد دارد که به آرامش نوح (ع) به هنگام طوفان اشاره داشته باشد 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
(امین پور، ۱۳۶۳: ۴۴)

اسماعیل (ع): هر دو شاعر از داستان اسماعیل در اشعار خود سود جسته‌اند. درویش در قصیده «مأساة النرجس، مله‌الفضه» نام اسماعیل را این گونه وارد کرده است:

يَجْرُونَ فِي الدُّنْيَا لَعَلَّ الدَّرَبَ يَأْخُذُهُمْ إِلَى دَرَبِ النِّجَاةِ مِنَ الشَّتَاتِ / لَمْ يَسْأَلُوا عَمَّا وَّرَاءِ
مَصِيرِهِمْ وَ قُبُورِهِمْ، مَا شَأْنُهُمْ بَعْدَ الْقِيَامَةِ؟ / مَا شَأْنُهُمْ إِنْ كَانَ إِسْمَاعِيلُ أَمْ إِسْحَقُ شَاءَ
لِلْإِلَهِ؟ (درویش، ۱۹۹۴، ج ۲: 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 اما امین پور با استفاده از حوزه تصویرسازی و بینامتنی متوازی، مخالف با متن غایب عمل کرده است و اسماعیل را به مثابه نفس خود در نظر گرفته که حاضر نیست در راه خدا قیام کند، به طوری که حتی در خیال نیز حاضر نمی‌شود تا او را ذبح کند:

حتی خیال نای اسماعیل خود را / همسایه با تصویری از خنجر نکردیم / بی‌دست و پا تر
از دل خود کس ندیدیم / زان رو که رقصی با تن بی سر نکردیم. (امین پور، ۱۳۶۰: ۲۹)

2-3- 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 به گونه‌ای قرین است. به نظر می‌رسد 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 استفاده 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 ملت 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 استفاده شاعر از قهرمانان انجیل و حوادث یا متون آن نام برد. (ن.ک: سمیح القاسم و آخرون، 1990: ۸۵-۸۶)

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

ألو... أريدُ يسوعَ / نعم من أنت / أنا أحكي من إسرائيل / و في قَدَمي مساميرٌ... و
إكليلٌ / من أشواكٍ أحمله / فأى سبيلٍ / أختارُ يابنَ الله (درویش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۱۵۰)

درویش در اینجا بین مسیح و انسان فلسطینی، در رنج کشیدن مشابهت برقرار کرده است؛ این مشابهت را با عبارت «اکلیل من الشوك» و در قالب بینامتنی متوازی، به تصویر کشیده‌است. «ناصر علی» درباره 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 امین پور، به این مسئله در شعر خود پرداخته‌اند و از گذر حوادث مربوط به زندگی مسیح، حوادث مربوط به زمان خود را به تصویر کشیده‌اند. محمود درویش، قصه شام آخر مسیح را این چنین به تصویر می‌کشد:

لا جوعَ في روعي / أكلتُ من الرغيفِ القُدُّ ما يكفي المسيرَ الى نهاياتِ الجهاتِ / عشاءٌ كم
ليس الاخيرَ / وليسَ فينا من تراجعٍ او تداعى / يا أهلَ لبنان الوداعا (درویش، 1994، ج 2: ۶۳-۶۴)

درویش با استفاده از نفی کلی، میان متن غایب (شام آخر) و متن حاضر مشابهت برقرار می‌کند. وی، خیانت دولت های عربی در قبال مسئله فلسطین را به خیانت یاران

مسیح تشبیه می‌کند و در همان حال، به تفاوت این دو داستان اشاره دارد و مکت خود را مخاطب قرار می‌دهد 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 قصه 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 خانه‌های 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) کشته می‌شود. «ترکیب ساده شام آخر، با توجه به فضای شعر، می‌تواند به شام آخر مسیح نیز اشاره داشته باشد.» (محقق، ۱۳۸۷: ۱۶۱) بینامتنی مورد استفاده 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 کرده است:

وَأَعْلَى ظِلِّي عَلَى صَخْرَتَيْنِ لَتَيْنِي الطَّيُورُ الشَّرِيدَةُ عُشًّا عَلَى غُصْنِ ظِلِّي / وَأُكْسِرُ ظِلِّي لِأَتَبَعَ رَائِحَةَ اللُّوزِ وَ هِيَ تَطِيرُ عَلَى غَيْمَةٍ مُتْرَبَةٍ / وَاتَعَبُ عِنْدَ السَّفُوحِ :تَعَالَوْا إِلَيَّ إِسْمَعُونِي كَلُومِن رَغِيفِي / اشْرَبُوا مِن نَيْدِي، وَ لَا تَتْرُكُونِي عَلَى شَارِعِ العُمَرِ وَحْدِي كَصَفْ صَافَةٍ مُتَعَبَةٍ (درویش، ۱۹۹۴، ج ۲: ۳۲۵)

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

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

۲-۴- متون بینامتنی یهود

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

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

تتحرك الأحيار/ هذا ساعدی متمایل كالرعب/ ليس الرب من سكان هذا الفقر / هذا ساعدی / تتحرك الأحيار/ ما سرقوا عصا موسى / و إن البحر أبعده من يدى عنكم / إذن تتحرك الأحيار/ إن طلّعوا و إن ركعوا، و إن مرّوا و إن فرّوا (درویش، 1994، ج 1: 483)

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

امین پور هم از موسی (ع) نام برده‌است اما او در اینجا از قصه 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: مهر محراب زرتشت
کوله بر پشت و سجاده در پیش جاده در پیش رو جاده در پشت

مهر پایان مرداب در دست تو حکم آغاز طوفان در انگشت

(امین پور، ۱۳۸۴: ۱۵۴)

امین پور از بینامتنی جزئی استفاده کرده و تنها به ذکر نام موسی (ع) اشاره نموده است و در جای دیگری، چنین سروده است:

طوریم که در پی خطاب آمده ایم نوریم و لیک در حجاب آمده ایم

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

(همان، ۱۳۶۳: ۱۳۶)

(۴۳)

شاعر با به کار بردن بینامتنی متوازی، خود را به حضرت موسی (ع) و به رفتن او به کوه طور اشاره کرده و میان استجابت موسی (ع) به خداوند در کوه طور و استجابت خود به رهبر انقلاب، مشابهت ایجاد کرده است.

۳- نتیجه گیری

با نگاهی به بینامتنی‌های درویش می‌توان به این نکته دست یافت که هر جا نامی از فرستادگان الهی و انبیا یا آیات به میان می‌آورد، به گونه‌ای با معنای مقاومت و نابودی سروکار دارد. درویش و امین پور، توانایی‌های شعری و نیز اطلاعات دینی خود را که از ادیان مختلف ظرفی قرار داده‌اند 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 جامه عمل ببوشانند. 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 امین پور در اشعار خود به کار برده‌اند، امری است که دولت‌ها می‌توانند در سایه آن اختلافات مذهبی خود را کنار گذارند و به نوعی همزیستی مسالمت‌آمیز دست یابند و همچنین، ملت‌ها 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 شده است. شایان

ذکر است که درویش نسبت به امین پور، توجه بیشتری به منابع یهودی و مسیحی داشته است و از نفی متوازی و کلی بیشتر استفاده کرده است. وی در به کار بردن بینامتنی، موفق تر عمل کرده است و درصد به کارگیری بینامتنی دینی در شعر او، بیشتر از قیصر امین پور است. هر دو شاعر به اشکال مختلفی «لفظی و معنوی» از تناسل بهره برده اند، با این تفاوت که در شعر درویش، بینامتنی صریح نسبت به امین پور بیشتر است. درویش بیشتر برای خدمت به مفهوم مقاومت، از آیات قرآنی بهره برده حال آنکه امین پور، از آیات قرآنی بیشتر برای تأکید مفهوم شهادت استفاده کرد است.

Archive of SID

فهرست منابع

- کتابها

- ۱- قرآن کریم
- ۲- انجیل
- ۳- امین پور، قیصر. (۱۳۶۰). **تنفس صبح**. چاپ سوم. تهران: سروش.
- ۴- امین پور، قیصر. (۱۳۶۳). **تنفس صبح**. چاپ سوم. تهران: سروش.
- ۵- امین پور، قیصر. (۱۳۸۴). **آینه‌های ناگهان** (گزیده شعرهای ۶۴-۷۱). چاپ ششم. تهران: نشر افق.
- ۶- آفی، نوئل مک. (۱۳۸۴). **ژولیا کریستوا**. ترجمه مهرداد پارسا. تهران: نشر مرکز.
- ۷- البقاعی، محمد خیر. (۱۹۹۸). **دراسات فی النص و التناصیه**. 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**. الطبعة الاولى. فلسطین: مکتبه القادسیه.
- ۱۰- درویش، محمود. (۱۹۹۴م). **دیوان محمود درویش**. الطبعة الاولى. بیروت: دار العوده.
- ۱۱- درویش، محمود. (۲۰۰۳م). **لا تعتذر عما فعلت**. بیروت: ریاض الریس للکتب و النشر.
- ۱۲- درویش، محمود. (۲۰۰۰). **جداریه**. الطبعة الاولى. بیروت: منشورات ریاض الریس.
- ۱۳- الزغبی، احمد. (۲۰۰۰م). **التناص نظریا و تطبیقا**. موسسه عمون للنشر والتوزیع.
- ۱۴- سعدی، شاور. (۲۰۰۳م). **تطور الاتجاه الوطنی فی الشعر الفلسطینی المعاصر**. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- ۱۵- السعدنی، مصطفی. (۱۹۹۱). **التناص الشعری، قراءة اخرى لقضية السرقات**. مصر: منشأة المعارف المصریة.
- ۱۶- شبانه، ناصر. (۲۰۰۲م). **المفارقة فی الشعر العربی الحدیث** (أمل دنقل، سعدی یوسف، محمود درویش نموذجا). الطبعة الاولى. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

- ۱۷- شراد، شلتاغ عبود. (۱۹۸۷م). **اثر القرآن فی الشعر العربی الحدیث**. الطبعة الاولى. دمشق: دارالمعرفة.
- ۱۸- عزام، محمد. (۲۰۰۱م). **النص الغائب تجلیات التناسل فی الشعر العربی**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ۱۹- علوان، محمد و آخرون. (۲۰۰۴م). **مقاربات النقدیة فی الشعر شهید الدكتور ابراهیم المقادیه**. مکتبه الافاق. منتدى أمجاد الثقافی.
- ۲۰- علی، ناصر. (۲۰۰۱م). **بنیه القصیده فی شعر محمود درویش**. الطبعة الاولى. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- ۲۱- القاسم، سمیح و آخرون. (۱۹۹۹م). **محمود درویش مختلف الحقیقی**. اردن: دار الشوق
- ۲۲- کرسیتیا/ 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 (دراسة فی جمالیة المتلقى)». مجله جامعه ام القرى لعلوم الشریعة اللغة العربی و آدابها. المجلد ۱۸، العدد ۲۷، ص ۴۳۸.
- ۲- سلیمی، علی و کیانی، رضا. (۱۳۹۱). «التناسل القرآنی فی شعر محمود درویش و أمل دنقل». مجله دراسات فی اللغة العربیة و آدابها، صص ۱۰۵-۱۳۲.
- ۳- کیانی رضا، امیری جهانگیر، نعمتی فاروق. (۱۳۹۲). «جلوه های بینامتنی قرآن کریم در شعر قیصر امین پور». فصلنامه پژوهش های ادبی- قرآنی. شماره ۲، صص ۱۴۳-۱۶۶.

– پایان نامه‌ها

- ۱- سحر سامی، محمد السعید نصر. (۱۹۹۶). «التناسل الدینی فی شعر محمود درویش». رساله الماجستير. مصطفی یس السعدنی. جامعه الزقازیق
- ۲- عبد الکریم ابو شرار ابتسام موسی. (۲۰۰۷). «التناسل الدینی و التاریخی فی الشعر محمود درویش». رساله الماجستير. نادر قاسم. جامعه الخلیل عمادة الدراسات العلیا.