توظيف التناص لُغويًا في الخطاب الشعري

فاتح محمد أبوبكر أبوزيان

طالب دكتوراه في الأدب العربي والنقد الأدبي – كلية اللغات – جامعة المدينة العالمية

أ.المشارك.د. فليح مضحي السامرائي

أستاذ النقد الحديث ورئيس قسم الأدب العربي والنقد الأدبي–كلية اللغات – جامعة المدينة العالمية

الملخص

يعدّ التناص من بين أبرز القضايا النقدية التي عني بها النقاد المعاصرون، وقد ظهر رداً على بعض المفاهيم البنيوية التي أكدت انغلاق النص على نفسه بحجة اكتفائه بذاته، أمّا نقاد التناص فقد احتفوا به بوصفه ضرباً من تقاطع النصوص، يمنح الثراء ويسهم في النأي بالشاعر عن حدود المباشرة والخطابة، ومن خلال دراسة المصطلح والنشأة وتعدد التعريفات والتقسيمات والشروح والتفاسير نطرح إشكالية نسبته وشرعيته، إذ يعدُّ التناص رافداً أدبياً لا يمكن للشاعر التنصل منه أو إخفاءه، ومن خلال إشكالية التأثر والتأثير، وسنبحث عن مدى عمق "التجربة التناصية" من خلال مصادره، ومن الأهداف التي نتأمل تحقيقها إضافة إلى بيان وضيفة التناص: العمل إلى التعريف بالتناص باعتباره من أهم القضايا النقدية المعاصرة من خلال تتبع المصطلح والنشأة، مع إبراز مصادر التناص وتوضيح مدى قدرتها على ربط الشاعر بالقديم بحلّة جديدة، كما نسعى إلى إيضاح أثر التناص في الخطاب الشعري من خلال قدرته على خلق فضاءات رحبة. ويتضمن البحث في أعمدة أو محاور أساسية ثلاثة: أولها عن نشأة واستقرار المصطلح ويتضمن هذا المحور أيضا أنواع ومستويات التناص إضافة لتعريفه ومفهومه في النقدين العربي والغربي، وثانيها الأنساق اللغوية وكيفية توظيفها لخدمة السياق المطلوب في الخطاب الشعري، فضلا على كشف تجليات وآليات التناص في الخطاب الشعري. مع استنتاج أن التناص مصطلح حديث ظهر في الغرب إلا أنَّ له ارتباط وجذور من النقد العربي القديم، وعلى هذا يعدُّ التناص ظاهرة جديدة شديدة الارتباط بالماضي من خلال مصادره، ومما استنتجناه أيضا هو أن التناص يساعد الشاعر على الإبداع، فهو يفتِّق النص على مقاصد جديدة بعيداً عن حدود المباشرة والخطابة.

توظيف التناص لُغويًا في الخطاب الشعري

فاتح محمد أبوبكر أبوزيان

طالب دكتوراه في الأدب العربي والنقد الأدبي – كلية اللغات – جامعة المدينة العالمية

أ.المشارك.د. فليح مضحي السامرائي

أستاذ النقد الحديث ورئيس قسم الأدب العربي والنقد الأدبي–كلية اللغات – جامعة المدينة العالمية

تمهيد:

تباينتِ الدّراسات النقدية العربية في تحديد الجذور التأصيلية للتناص، فهناك مَن يرى أنَّه مولود غربي ولا يمكن أن يُنسب لغيره ، ومنهم مَن خرج عن حيز هذه الفكرة ، وفتح الشهيّة للمعركة النقدية من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية، رغبة في تأصيل مفهوم التناص، ورفعه إلى النسب العربي، وأنَّ ظهوره إلى الساحة الغربية لم يكن إلاَّ عن طريق التبني، بحيث أعطتِ المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث العربي القديم بوادر للتنقيب عنه، ومدى احتواء الوعي العربي على تجاوب العناصر الثلاثة للاتصال، والمتمثلة في: المرسِل، والرسالة، والمرسَل إليه، وقد دخلت فيه عدة مفاهيم من السرقات، ووقع الحافر على الحافر، والحفظ الجيد، وتوارد الخواطر، وانصب ذلك على الجانب الشعري كموضوع للدراسة.

مشكلة البحث

تكمن إشكالية البحث من خلال محاولة سبر غور مصطلح التناص وكيفية توظيفه لغويا، والتي تطرح بين أيدينا إشكالية نسبته وشرعيته، إذ يعدُّ التناص رافداً أدبياً لا يمكن للشاعر التنصل منه أو إخفاءه، ومن خلال إشكالية التأثر والتأثير نبحث عن مدى عمق " التجربة التناصية" من خلال مصادره.

أسئلة البحث:

1- ما هو التعريف الصحيح للتناص باعتباره من أهم القضايا النقدية المعاصرة، وكيف يتم تتبع المصطلح والنشأة.

2- ما مصادر التناص وما قدرتها على ربط الشاعر بالقديم بحلّة جديدة.

3- ما أثر آليات التناص في الخطاب الشعري من خلال قدرته على خلق فضاءات رحبة.

الأهداف: .

1- يهدف العمل إلى التعريف بالتناص باعتباره من أهم القضايا النقدية المعاصرة من خلال تتبع المصطلح والنشأة.

2-إبراز مصادر التناص وتوضيح مدى قدرتها على ربط الشاعر بالقديم بحلّة جديدة.

3-إيضاح أثر آليات التناص في الخطاب الشعري من خلال قدرته على خلق فضاءات رحبة.

التناص ، النشأة والمصطلح

عرف مفهوم (النص) ومدلولاته وشروحات متعددة، ولذلك يكون من الضروري الكشف عن المدلول اللّغوي لكلمة (نص) في اللُّغة العربية تبعاً لِمَا ورد في المعاجم؛ لمعرفة نقاط التشابه والاختلاف، وذلك " لأنَّ اللّغة تمثل النظام المركزي الدال على بنية الثقافة بشكل عام"[1]، ولمـَّا كان (التناص) مصطلحاً حديثاً تولد من اللفظ (نص)، وجب أن نتدرج في التعريف وصولاً إلى هذا المصطلح الغربي الحديث.

أولاً: تعريف النص ومفهومه

1 ـ النص لُغةً:

جاء في لسان العرب في المادة (ن. ص. ص) وتعني " رفعكَ الشيء، نصَّ الحديث ينصّه نصّاً: رفعه، وكلّ ما أظهر فقد نُصَّ ... ونصّتِ الظبية جيدها، رفعته ... والمنصة: ما

تظهر عليه العروس لِترى .... ونصّ الرجل نصاً إذا سأله عن شيءٍ حتَّى يستقصي ما عنده ... ونصنص الرجل في مشيه: اهتز منتصباً"[2].

وورد في القاموس المحيط: " نص الحديث إليه: رفعه . وناقته استخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء: حرّكَهُ، ... ونصنص القوم: عدّدهم ... ونصنصه: حرّكهُ وقلقلة، والبعير أثبتَ ركبتيه في الأرض وتحرك للنهوض"[3].

فإذا أمعنا النظر فيما تقدم من معاني معجميّة فإنَّنا لا نكاد نعثر على ما يُعرف به النص في الدراسات النقدية الحديثة، وربّما يرجع هذا إلى أنَّ المفهوم متطوّر عبر العصور، متحوّل من مجتمع إلى آخر، والنص الأدبي بطبيعته هو مجموعة من نصوص في واقع التكوُّن.

2 ـ النص في النقد العربي القديم:

عندما نستكشف (النص) في التراث النقدي العربي نجد أنَّ نقادنا القدامى قد استعانوا بمصطلح أساسي في تحديد مفهوم النص وهو: النظام الذي يُعدُّ من مقوماته الأساسية، وقد عبَّر النقاد القدامى عن ذلك بعدة مصطلحات هي : النظم ، المشاكلة ، الرصف ، الائتلاف ، البناء[1] ، وإن اختلف استعمال هذه المصطلحات ؛ فإنَّها تدل على أنَّ ما يميز النص هو هذه البنية التي تجعل منه لحمةً واحدةً ، فالكلام الذي اكتسب نظامه الخاص هو عندهم " ... رقيق الحواشي ، مُطِّرد السِّياق ، متّفق القرائن ، متّسق النظام ، معتدل الالتئام ...[2]، أمَّا الكلام الغفل فهو " ... مضطرب الترتيب ، متشتت النظام ، متشعب الالتئام ، ينافي معناه لفظه ، ويباين مغزاه لفظه " [3].

وقد أدرك النقاد القدامى أهمية النظام، واعترفوا بصعوبة تحقيقه على مستوى النص؛ لأنَّه " ليس شيء أصعب من اختيار الألفاظ، وقصدك بها إلى موضوعها، لأنَّ اللفظة تكون أخت اللفظة وقسيمتها في الفصاحة والحسن ولا تحسن في مكان غيرها "[4]، كما عدّوا رَقعِ النص بعد إنشائه من أصعب الأشياء " إذا قيل لمصنفٍ أو كاتبٍ أو خطيبٍ أو شاعرٍ، في كلمة من كلام، وقد اختل شيء منه، وبيت قد انحل نظمه، ولفظ قلق مكانه: هات بدل هذا اللفظ {لفظ} ، ومكان هذه الكلمة كلمة، وموضع هذا المعنى معنى؟ تهافت قوته، وصعب

عليه تكلفه، وبَعِلَ بمزاولة ذلك رأيه؟ ولو رام إنشاء قصيدة مفردةً ، أو تحبير رسالة مقترحة، كان عسرها عليه أقل، وكان نهوضه بها أعجل "[5].

إنَّ جمالية النص يظهر التأكيد عليها في مقولة البلاغيين (اللفظ جسم وروحه المعنى)، وفي هذا تعبير دقيق عن الانسجام بين ما عليه تركيب الإنسان، وما عليه تركيب النص، وفي هذا يقول (ابن طباطبا العلوي): " وإذ قالتِ الحكماء أنَّ للكلام جسداً وروحاً؛ فجسدُهُ النطق (اللفظ) وروحُهُ معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعةً متقنةً مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية العشق المتأمل في محاسنهِ، المفترس في بدائعه، فيحسنه جسماً ويحققه روحاً، أي يتقنه لفظاً ويبدعه معنىً "[6].

بناءً على ما ذُكِرَ قبلاً يمكننا أن نشير إلى أنَّ العرب القدامى قد بذلوا جهوداً عظيمة من أجل إبراز النص في بعده النظري، وأنَّ عملهم هذا يدلّ دلالةً ـ لا يشوبها الرّيب ـ على تفطنهم المبكر للأهمية والآلية اللتين تحكمانه، وإدراكهم لجوانبه النظمية والفلسفية، ومن هنا يحقُّ لنا القول: إنَّ مثل هذه القفزات النوعية التي حققها العرب في الممارسة النقدية، يمكن اعتبارها أحد الروافد التي أثّرت في التوجهات النقدية للفكر الأوروبي الحديث.

3 . النص في النقد الحديث:

حظي (النص) باهتمام النقاد في العصر الحديث باعتباره مدخلاً مهم للمصطلح النقدي (التناص)، فقد أطلق (بول ريكور) كلمة نص "على كلّ خطاب تمّ تثبيته بواسطة الكتابة"[1]؛ بينما عرَّفته (جوليا كريستيفا): "بأنَّه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه"[2]. ويعرَّفه (رولان بارت): "بأنَّه السطح الظاهري للنتاج الأدبي ، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً [3]".

ويورد (محمد مفتاح) تعريفات عديدة للنص، منها ما كان يغطي الجانب البنيوي، ومنها ما كان أقرب إلى الجانب النفساني الدلالي، ومنها ما اهتم بتعريف اجتماعيات الأدب[4]، ويخلص في نهاية المطاف إلى أنَّ النص " مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة "[5]،

ويتخلل مصطلح النص شيء من التعقيد في النقد الحديث، كونه تجاوز حدوده المعجمية والاصطلاحية المتعارف عليهما، لِيتداخل مع بعض المصطلحات المجاورة منه مثل: (الخِطاب)، و(العمل الأدبي)[6].

ويتداخل مصطلح (النص) في حقبة ما بعد البنيوية بمصطلح حديث ألا وهو (التناص)، حيث يستفاد من المعنى الجدري ضمن مفاهيم تبين التلاحم بين الكلمات وترابطها، إذ لا يمكن للنص أن يكون صافياً؛ لأنَّه مكوّن من مجموعة نصوص تغدي بعضها الآخر[7].

4 . التناص لغةً:

ترد كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الاتصال " يُقال: هذه الفلاة تناصي أرض كذا وتُواصِيها أي يتصل بها " [8]. وتفيد الانقباض والازدحام كما ورد عند صاحب تاج العروس " انتص الرجل: انقبض... وتناصّ القوم: ازدحموا"[9]، وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة ، فتداخل النصوص قريب جداً من ازدحامها في نص ما، ويُلاحظ احتواء مادة "التناص" على "المفاعلة" بين الطرف وأطراف أخرى تقابله ويتقاطع معها ويتمايز، أو تتمايز هي في بعض الأحيان عليه.

5 ـ التناص اصطلاحاً:

يتفق أغلب النقاد من أنَّ التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي"intertextulit "، حيث تعني كلمة " inter " في الفرنسية: التبادل، بينما كلمة " text ": النص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني" textere"، ويعني " نص "، وبذلك يصبح معنى" intertext " التبادل النصي، وقد ترجم إلى العربية: بالتناص[10].

وقد جمع (سعيد علوش) في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بعض تعريفات لمصطلح التناص عند بعض النقاد الغربيين ، فقد رأت (كريستيفا) أنَّه " أحد مميزات النص الأساسية ، التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها... ويرى (سوليرس) التناص بأنَّ في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة، بحيث يعتبر

قراءة جديدة تشديداً وتكثيفاً ... ويرى (فوكو) بأنَّه لا وجود لتعبير ، لا يفترض تعبيراً آخر ، ولا وجود لِمَا يتولد من ذاته ، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ، ومن توزيع للوظائف والأدوار ... أمّا (بارت) فيخلص إلى أنَّ (لا نهائية) التناص، هي قانون هذا الأخير" [1].

6 ـ مفهوم التناص في النقد الغربي الحديث:

جاء في الصفحات السابقة وفي تعريفات التناص أنَّ الجذور الأولى لهذا المفهوم كان في الغرب، ومن أبرز النقاد الذين تحدثوا عنه ونظروا له ابتداءً من " جوليا كريستيفا " وانتهاءً (بجيرار جينيت)، كما أنَّ له جذور مع (الشكلانيين الروس) انطلاقاً من (شكلوفسكي) الذي فتق الفكرة إذ يقول: "(إنَّ العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها: ولكن (باختين) كان أول من صاغ نظرية بأتمّ معنى للكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة)" [2].

بينما نجد باختين ـ لم يستعمل مصطلح (التناص)، وأبدله بكلمة (التداخل) مثل: (التداخل السيميائي)، (تداخل السياقات)، فالكاتب من وجهة نظره " ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقه... لا بل يجد كلمات تسكنها أصوات أخرى "[3]، ولهذا فكلّ خطاب يتكون أساساً من خطابات أخرى سابقه له ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفيّة، فلا وجود لخطابٍ خالٍ من آخر، وهذا ما أكد باختين من خلال النظرية الحوارية [4] .

كما نفت (كريستيفا) وجود نص خالٍ من مدخلات نصوص أخرى، وقالت عن ذلك: " إنَّ كلّ نص هو عبارة عن (لوحة فسيفسائية) من الاقتباسات، وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى" [5]، فالتناص عند (كريستيفا) هو "أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها " [6].

ويؤكد (جيرار) على أنَّ كلّ نصٍ منتج لا يكون بكراً، ولا ينشأ من فراغ، وإنَّما يخضع في ولادته لنصوص متشعبة ومختلفة المرجعية يعود أساساً إلى تكوين الذات الكاتبة حيث يقول: "أعرّف هذه العلاقة تعريفاً ضيقاً، فأقول: إنَّها علاقة حضور مشترك بين نصين، أو عدد من

النصوص بطريقة استحضارية، وهي أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر "[7].

أمّا التناص في رؤية "بارت" هو مثل البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى، وتتحد مع هذه البؤرة؛ لتؤسس النص الجديد "المتناص" ومن ثم يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين (التشكّل) أو البناء، وقوانين (التفكك) أو إلى نصوص أخرى، إذ يقول : " كل نص هو تناص ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية . فكلّ نصٍ ليس إلاَّ نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة"[1].

عصارة التعريفات المذكورة تحيلنا إلى القول: بأنَّ التناص ما هو إلاَّ تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، يعيد النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وتُعاد صياغتها بشكل جديد بحيث لا يبقى من النصوص السابقة إلاَّ مادتها، ويغيب الأصل؛ فلا يدركه إلاَّ ذو الخبرة والثقافة الواسعتين.

7 ـ مفهوم التناص في النقد العربي الحديث :

عرف مصطلح (التناص) انتشاراً في العالم العربي شرقاً وغرباً، وكل من النقاد تناوله حسب منهجه ومنطلقاته الفكرية، ممّا جعل المصطلح يعرف بتسميات مختلفة، إلاَّ أنَّ هذا الاختلاف لا ينعكس على فحوى التعريفات، فكلّها تتقاطع عند نقطة واحدة، وهي اعتماد النص اللاحق على السابق، أو اتكاء الفرع على الأصل، وممَّا تقدم يمكننا سرد بعض من تعريفات النقاد العرب لمصطلح التناص :

فهو عند (محمد مفتاح) " تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة " [2] ؛ بينما (عبدالله الغذامي) فيرى بأنَّ " النصوص المتداخلة اصطلاح أخذ به السيميولوجين مثل: (بارت، وكريستيفا، وريفاتير) ، وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية، تختلف بين ناقد وآخر ، والمبدأ العام فيه هو النصوص تشير إلى نصوص أخرى " [3] ؛ ويرى (توفيق الزيدي) التناص بأنَّه " تضمين نص لنص آخر، وهو أبسط تعريف له، أو استدعاؤه، أو

هو تفاعل خلاق بين المستحضِر والنص المستحضَر ، فالنص ليس إلاَّ توالد لنصوص سبقته " [4]؛ وفي الإطار نفسه يرى (عبدالملك مرتاض) في التناص أنَّه "حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ، ونص حاضر لإنتاج نص لا حق ، وهو ليس إلاَّ تضميناً بغير تنصيص حسب مقولة بارت " [5]؛ بينما أطلق (محمد بنيس) على التناص (النص الغائب)[6]، وسار على نهجه (إبراهيم رماني) في التسمية إذ يقول: " النص الغائب هو مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته ، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص وتشكل دلالته " [7].

هكذا يظهر التقارب في التعريفات والتي توضح أنَّه لا حدود بين نص وآخر، وإنَّما يأخذ النص من نصوص أخرى، ويعطي هو في الوقت نفسه إلى نصوص بعده قفت أثره، كما تجدر الإشارة إلى أنَّ مصطلح التناص وإن كان قد نشأ وترعرع في إحضان المدرسة الغربية إلاَّ أنَّ يحتفظ بجذور وثيقة مع النقد العربي القديم.

ثانياً: أنواع التناص:

شَهِدَ مصطلح " التناص " ـ كما سلف الذكر ـ اهتماماً نقدياً متميزاً، وشغل أشهر النقاد الغربين والعرب على مختلف توجهاتهم، رغم أنَّ رائدة المصطلح (كريستيفا) كانت قد استبدلته في عام (1985) بمصطلح (التنقلية)[1]، إلاَّ أنَّ هذا المصطلح لم يلقَ رواجاً على غرار (التناص) الذي أصبح أشهر من نار على علم في عالم الدراسات النقدية.

1 ـ التناص بحسب القصد وعدمه :

وقد جاء على نوعين: ضروري، واختياري[2]:

أ ـ التناص الضروري:

حيث التأثر بمصادر التناص يكاد يكون طبيعياً أو تلقائياً، وقد يكون مفروضاً ومختاراً في آنٍ واحدٍ، حيث يتركز في الذاكرة كموروث عام أو شخصي.

ب ـ التناص الاختياري:

وهو ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص مزامنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها، وهذه النصوص هي مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث.

2 ـ التناص باعتبار الاحتواء:

ويكون على قسمين: داخلي، وخارجي[3].

أ ـ التناص الداخلي:

وهو الذي بواسطته تتجلي كل أبعاد النص الجمالية والإقناعية والذاتية، ضمن شبكة من العلاقات، وفي ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن نص وشعر عن شعر.

ب ـ التناص الخارجي:

وهو حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه ووفق محاكاة جدية أو ساخرة.

ثالثاً: مستويات التناص:

تتفاوت مستويات التناص من نص لآخر حسب التراكمات المعرفيّة والكميّة للكاتب، ومدى انفتاحه على الحقول الأخرى، من هنا تطفو فكرة هجرة النص والتي مؤداها " إنَّ النص لا يكتب إلاَّ مع نص آخر؟ أو ضده بذلك تخبرنا الحداثة الشعريّة عموماً "[4]، وبناء على مفعول " هجرة النص " يمكن تمييز مستويات من التناص على النحو الآتي[5]:

1 ـ مستوى الاجترار:

وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني؛ فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجد السابق حتى ولو كان مجرد شكل فارغ.

2 ـ مستوى الامتصاص:

وهو أعلى درجة من سابقه، وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب، وضرورة امتصاصه ضمن النص الحاضر كاستمرار متجدد، أي يتم التعامل معه بشكل حركي.

3 ـ مستوى الحوار:

وهو أعلى المستويات، ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الحاضر ببنيات نصوص سابقة: تراثية، أو معاصرة، وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والحاضرة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي.

مصادر التناص في الخطاب الشعري:

أ ـ التناص الديني:

نقصد بالتناص الديني هنا: (القرآن الكريم، والحديث الشريف)، إذ يشكِّلان جانباً مهماً من جوانب التناص في الخطاب الشعري، فهو لا يقتصر على استدعاء التراكيب وحدها بل يستدعي الألفاظ كذلك.

1 ـ القرآن الكريم:

يُعدُّ القرآن الكريم رافداً مهماً للشعر، فقد حاول الشعراء استثمار هذا المعين الروحي وتوظيفه في شعرهم، محاولين تلخيص النص الغائب من سياقه الأصلي؛ ليغدو جزءاً من البنيّة الحاضرة، مدركين أنَّ القرآن الكريم ـ كفن بلاغي معجز ـ يثري لغتهم الشعرية، ويجعل مفاهيم أشعارهم أوثق وأقرب إلى إدراك الناس، وأشدّ تأثيراً على قلوبهم.

ويجئ التناص القرآني على أشكال متعددة، على سبيل التمثيل: **ذكر القصص القرآني** من قصص للأنبياء والرسل وبعض الصالحين، وقد كانت تلك القصص محل اهتمام من الشعراء في العصر الحديث؛ أو من خلال **ذكر تراكيب واقتباس مفرادات:** كاقتباس آية قرآنية أو جملة منها مع تحوير بسيط أحياناً بإضافة أو حذف كلمة، وغالباً ما يكون هذا التصرف مما له علاقة بالوزن الشعري.

2 ـ الحديث الشريف:

استلهم الشعراء في مادتهم التناصية من الحديث الشريف من خلال توظيفهم **للأحاديث** والتفاعل معها، أو من خلال **السيرة النبوية**، وذلك يرجع إلى ارتباط الشعراء بروح التسامح في الدين الإسلامي العظيم، واقتدائهم بأقوال وأفعال رسولنا الكريم، فاتكأوا على جانب

النصح والإرشاد وأخذ العبرة المتمثلة في الحديث، يُضاف إلى ذلك ما يتيحه التناص مع الحديث للشاعر من تنوع في مضامينه ومغزاه.

ب ـ التناص الأسطوري:

يُعدُّ هذا المصدر من أخصب مصادر تراثنا ـ والتراث الإنساني عموماً ـ التي يستقي منها الشعراء مادتهم الشعرية ، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة ، ومن خيال طليق لا تحده حدود ، فهم وظّفوا الملاحم والأساطير: جلجامش، العنقاء، سيزيف، عشتار، زرقاء اليمامة، أوديب، أوزوريس، إيكاروس، وإيزيس، عوليس، وغيرهم، وهم بهذا التوظيف "لم يتحروا في اختيار هذه المادة مصدراً واحداً .كأن يكون إغريقياً أو فرعونيّاً أو مسيحياً" [1]؛ لأنَّ هدفهم من توظيف الأسطورة يتجاوز محاكاتها في النص إلى جعلها مطيّة تساعدهم في التعبير عن الحاضر بأبعاد أسطورية.

ج ـ التناص التاريخي:

التناص التاريخي هو ذلك "التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصل القصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، وتكسب العمل الأدبي ثراءً وارتفاعاً[2] .

وقد دأب الشعراء على كتابة نصوصه الشعرية ممزوجة بالتاريخ وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل، كونه يتيح تمازجاً وتداخلاً بين الحركة الزمانية، حيث يتدفق الماضي بما يحمله من أحداث على الحاضر بما له من حداثة اللحظة، بما يشبه التواكب بين الماضي والحاضر، وكأني بالشاعر ـ بهذا الاستلهام ـ يومي إلى اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغابرة في سراديب الماضي.

ويعتمد التناص التاريخي على قسمين:

1 ـ الشخصيات التاريخية:

أدرك الشعراء أهمية توظيف الرموز التاريخية والدور الذي يلعبه كل رمز في نصوصهم الشعرية، ولا يكاد يخلو ديوان لشاعرٍ من توظيفه في شعره، وتحتوي على ملامح شبيه بهمومه وأحلامه، فالشاعر يتعامل مع الواقع وفقاً لمنظوره الخاص، مستبعداً منه ما لا يراه

دالاً ومتناسقاً مع بنية نصه، ورؤيته لواقعه الذي يحياه، في محاولة منه لإعادة صنع المعنى طبقاً للحاجات الحاضرة.

وقد تفاوت توظيف الشعراء لهذا المصدر سواء كانت هذه الشخصيات: أنبياء أو شعراء أو غيرهم، ولكن بحث الشعراء على معين يساعدهم على التعبير عن المعاناة جعل بروز شخصيات بعينها أكثر من غيرها، فوجدوا في شخصية المسيح (عليه السلام)، والحلاج خير نموذجين، فأكثروا من توظيفهم في شعرهم.

2 ـ الأماكن التاريخية:

من القضايا المهمة في حياة الإنسان ارتباطه بالمكان نال اهتماماً ملحوظاً في المتن الشعري ، فقد استحوذ على مساحات كبيرة في أشعارهم ، والسبب في ذلك يرجع للعلاقات العاطفية التي تربط هؤلاء الشعراء بذلك المكان , فوظّفوه في أشعارهم بما يتناسب مع رؤاهم الشعرية، ولعلّ " الأندلس" من أكثر الأماكن التي حظيت باهتمام الشاعر؛ وذلك يرجع إلى المساحات المتنوعة التي تكتسبها سواء أكانت فرادة ومن خلال مدن بعينها أو مجتمعة من خلال لفظ الأندلس، وما يكتسيه جمالها الطبيعي من إلهام للشاعر، وعلى النقيض فقد تكتسي صورة التشاؤم من خلال ربطها بمعاني الهزيمة والنكسة.

د ـ التناص الأدبي:

للتناص الأدبي دور مهم في إثراء لغة النص الشعري، وتحويلها إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للشعراء ، كما يساهم في نقل رؤيتهم ومبتغاهم إلى المتلقي ، لذلك كانت العودة إلى الموروث الأدبي هدفاً غنياً يستثمره الشاعر لمنح نصه قيماً احتجاجية وجمالية وسيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر ، والشاعر المعاصر عليه أن يفهم التراث وأن يعيه حتى يتغلغل في نفسه بحيث يصبح جزءاً من تكوينه ، يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص ، والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادةً فيضيف إليه جديداً ولا يأوي إلى ظلّه ، بل يخرج إلى باحة التجربة الواسعة ، ويحس إحساساً عميقاً بسيطرته على اللغة بل على الشعر [1].

التناص مع الشعر:

يكاد ينعقد الاجماع على أنَّ الشاعر مهما برزت موهبته الفردية ونبغ لسانه فإنَّه لا يستطيع أن يصل إلى مبتغاه بمفرده دون مساعدة من أسلافه، ذلك لأنَّ " أول مرتكز لهذا التناص هو التسليم بعدم اكتمال الجنس الأدبي وانفتاحه على محيطات مختلف الأجناس الأدبية المتاخمة له أو التي تتشكل وتنمو مستقلة عنه أحياناً لكنه يدخل في حوار معلن أو خفي معها سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون حسب باختين "[2].

التناص النثري:

يُقصد به دخول النص الشعري في تعالق مع مجموعة من النصوص النثرية، وتوظيفه داخل المتن الشعري، وتدعيم صورته الفنية، ويكون ذلك من خلال التناص مع الخطابة، أو الكتابات اليومية من رسائل وسير ذاتية ولقاءات صحفية، أو مع فن القصة والمسرح وغيرهم من الفنون النثرية المتنوعة.

وممَّا تقدم يظهر جليًّا تنوّع المصادر التي يستقي منها الشاعر الحديث مادته الشعرية، من خلال الاستفادة من التجارب السابقة وأخذ العبر، واستحضار الماضي بحلة جديدة تعبّر عن روح العصر.

آليات التناص في الخطاب الشعري:

ممّا لا شك فيه أنَّ دور التناص في الخطاب الشعري بالغ الأهمية، فهو يلفن انتباهنا إلى أهمية النصوص السابقة، ملحاً على أنَّ استقلال النصوص فكرة مضللة، وأنَّه ليس للأثر المعنى الذي له إلاَّ أشياء كُتبت سلفاً، وإذا كان بعضهم يرى في النص حصيلة تفاعل نصوص أخرى سابقة له[3]، فإنَّ هذا التفاعل يقتضي بالضرورة حضور آليات خاصة له:

أ ـ التمطيط:

يتضح من خلال المصطلح أنَّه يفيد تمديد النص، حيث توظّف إضافات لُغوية دخيلة على النص؛ لزيادة حجم المساحة لأغراض متنوعة، والذي يحصل بأشكال مختلفة، منها:

1 ـ الأنا كراما (الجناس بالقلب أو بالتصحيف):

" فالقلب مثل: قول –لوق، وعسل – لسع، والتصحيف مثل: نخل – نحل، وعثرة – عترة، والزهر – والسهر "[4]، ونمثل له بقول الحيدري:

((أنا أهواك ولكن
غير ما تهوين أهوى
أنا أهواك جراحاً في حياتي تتلوى
كلما هدهدتها
أهدت إلى العالم نجوى
أهواك نشيداً
أزلياً
يتغنى
فيه ذوبت شبابي الرائع الأخير
ولنفن بعده
فالحب عمر ليس يفنى))[1]

ارتبط النص بمفردات ((أهواك، هدهدتها، الألحان، لنفن)) التي كانت محور له، فجرى العديد من التصريفات المختلفة للمفردة الواحدة، مثلاً: ((تهوين –أهوى، هدهدتها – أهدت، الألحان – لحنا، لنفن – ليس يفنى))، ممّا أعطى النص مساحات إضافية، وتناص داخلياً مع نفسه ومن خلال معجمه.

2 ـ الشرح:

يُعدُّ الشرح " أساس كل خطاب، وخصوصاً الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محوراً، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة "[2]، ومن صوره قصيدة (من رؤيا فوكاي) للسياب:

هياي كونغاي كونغاي
ما زال ناقوس أبيك يقلق المساء
بأفجع الرثاء
هياي كونغاي كونغاي
فيفرقع الصغار في الدروب

وتخفق القلوب
وتغلق الذور ببكين وشنغهاي
فلتحرقي وطفلك الوليد
ليجمع الحديد بالحديد[3]

عنون السياب قصيدته بـ (من رؤيا فوكاي)، وهو أحد الكتاب التبشيرين الذين صدموا من هول ما رآوه غداة فاجعة القنبلة الذرية التي ضربت هيروشيما، انتقل بعدها إلى عنوان فرعي يساعد على ايضاح الصورة، ثم دخل في الشرح عندما وصل إلى الشطر الثالث (ما زال ناقوس أبيك يقلق المساء)، ومن تمَّ ساعد هذا النسق في تمطيط النص بواسطة آلية الشرح.

3 ـ التكرار:

ويقوم على " مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلياً في التراكم أو في التباين "[4]، وهو ظاهرة شائعة الاستخدام في المتن الشعري الحديث؛ لِمَا لها من مقومات تساعد الشاعر على التناغم داخل النص، ويمكن رصد هذه الظاهرة في قصيدة (الرّمادي) لمحمود درويش والتي منها:

الرّماديّ اعترافٌ وشبابيكٌ، نساء وصعاليكُ
والرّماديُّ هو البحر الذي دخّن حُلمي زبدا
والرّماديُّ هو الشّعر الذي أجّر جرحي بلدا
الرّمادي هو البحر
هو الشّعر
هو الزّهر
هو الطّير
هو اللّيل
هو الفجر
الرّمادي هو السّائر والقادم
والحلم الذي قرّره الشاعر والحاكم
منذ اتحدا[1]

فهذا المقطع قائم على تكرار لفظة (الرّمادي) وهو ـ أيضاً ـ عنوان القصيدة، فقد كررها الشاعر خمس مرات في بداية كل بيت، وهو بذلك ساهم في تمطيت النص مكانياً بفقرات إضافية، وكشف عن دورها في النص إذ لعبت دور محورياً وانطلقت منه كل المعاني الفرعية.

4 ـ التقطيع الكتابي:

يُقصد به " تقطيع كلمة أو مجموعة كلمات إلى أجزاء متعددة داخل القصيدة، فهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية، تعبيراً عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة "[2]، وتُعدُّ هذه الظاهرة " من أبرز مظاهر التشكيل الذي يميز القصيدة الجديدة "[3].

وقد استخدم الشعراء المعاصرون هذا المظهر بغية تمطيط النص وتوسيع فضاءه الكتابي، مثاله قول سعدي يوسف:

نعرف أنَّ ع . ر ا . ق حروف نتهجّاها
أينَ نراهُ ؟
....
وكُنَّا نحملُ آنيةَ السّلوى
الكلمات التي لا نتقهُها
وَ ع . ر . ا . ق ابن مبارك
كانت أجسادُ السَّمكِ البالغِ ناعمةً فوقَ حراشفِنا
ك . و . س . ج
ك . و . س . ج
كوسجُ
.....
وكان الكوسجُ مندفعاً نحو الماء الأبيض
طائرة تمرقُ عبرَ ع . ر . ا . ق نجهلهُ... [1]

كما هو واضح اعتماد الشاعر على آلية التقطيع، حيث شكّلت تلك الآلية فواصل في لفظة (عراق) من بداية النص إلى آخره؛ للدلالة على التفرّق والتمزيق أوصال الوطن، بينما

جاءت لفظة (كوسج) مبعثرة في بداية المشهد؛ لِمـَا يحمله تقطيعها دلالة صوتية للتعبير عن تقطيع الأنفاس، بينما تحولت إلى بنية لُغوية موحدة ذات دلالة وحشيّة.

5 ـ الانزياح:

هو " إنحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لُغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، ويمكن كذلك اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته "[2]، وبما أنَّ اللغة المكتوبة شعرية كانت أم نثرية تزخر بالألفاظ والتراكيب في سياقها العادي، وخروج هذه الألفاظ والتراكيب عن سياقها يُعدُّ انزياحا أو انحرافا كتابياً، يهدف إلى زيادة عدد المدلولات، كما عند أدونيس الذي كثر عنده هذا النوع:

راقصاً للتراب
كي يتثاءب
وللشجر
كي ينام[3]

تصدح هذه العبارات بالتشخيص وهو في امتلاك التراب صفة من صفات الإنسان وهي التثاؤب، وفي إسناد النوم للشجر، وهذه الصفات يتسم بها الإنسان وليست من صفات التراب والشجر، ففي هذه العبارات يزيح الشاعر نصه ويخرج به من الدلالات المعجمية إلى دلالات إيحائية.

ب . الإيجاز:

يخطئ بعضهم حين يقصر التناص على التمطيط فقط دون الإيجاز، على الرغم من " أنَّ تقليص بعض النصوص لإقحامها في نصوص أخرى يدخل في صميم عملية التناص "[4]، وقد يكون التقليص دافعاً إلى إبراز النصوص أو المقاصد المرادة إلاَّ أنَّه محفوف بالغموض، حيث يحتاج إلى شروح وتوضيح ليدركه المتلقي العادي.

1 ـ التلميح:

المقصود به: " أن يُشار في فحوى الكلام إلى قصة أو شعر من غير أن يُذكر صريحاً "[5]، على أن تترك التفاصيل داخل النص للقارئ الذي بدوره يربط بين الإشارة وحدث ما، ويعد هذا النوع من أهم أنواع الإيجار، إذا يعتمد على ذهنية المتلقي ومدى قدرته على استعاب النص، ولنعرض لهذه الآلية من خلال مقطع شعري لمريد البرغوثي في قصيدة (القبلة الأولى):

لا مسامير على الكتفين

لا إكليل شوكٍ مائلاً في نعمة التسليم

لكن الصغيرة،

مثلما يذكر ناسٍ موعداً كاد يضيع

فظنت للجسد المنسي في الوستان فجأة[1]

كل ما ذُكر من قرائن تشير إلى شخصية المسيح ـ عليه السلام ـ ، فذكر (مسامير على الكفين) إشارة إلى مكان الصلب ، و (إكليل الشوك) إشارة إلى ما أُلبس في حادثة الصلب ، فرغم هذه الإشارات فإنَّ الصغيرة لم تكثرت بالأسباب التي تؤدي إلى الصعود والصلب إلاَّ أنَّها وفي المحصلة تنتهي إلى النتيجة ذاتها .

2 ـ التنقيط:

التنقيط هو " وضع مجموعة من النقاط السود بجوار الكلمات سواء قبلها أو بعدها، أو بين كلمة أو أخرى داخل السطر الواحد، أو بين السطور "[2]، والغرض من التنقيط هو بلاغي شعري للاستعاضة على ألفاظ أو عبارات محذوفة، وقد أفاد الشعر الحديث من هذه الآلية لإنتاج العديد من الإيحاءات على غرار قول أحمد مطر في (القصيدة المقبولة):

أكتب لنا قصيدةً

لا تزعج القيادة

(... ... ...)

تسع نقاط ؟ !

ما الذي يدعوك للزيادة؟ !

... ...

(.)

واحدة؟ !

عليك أن تحذف منها نقطة

احذف

فلا جدوى من الإسهابِ والإعادة

( )

أحسنتَ؛

هذا منتهى الإيجاز والإفادة![3]

إنَّ وجود هذه الفراغات ليس لغرض الزينة أو وحدة خارجية عن النص، وإنَّما هي في جوهره وتعبيراً عمّا عجز التشكيل اللغوي عن إيصاله، وتُعدُّ هذه الآلية خير معين للشاعر عند الحديث عن القمع السياسي، وكبت الحريات، وأدوات تكميم الأفواه، والتهم المعدّة مسبقاً في الأدراج.

3 ـ اختصار:

إذا كانت آليات التمطيط تعتمد على زيادة مساحات النص، فإن الاختصار هي الآلية التي تقوم على تلخيص فكرة النص، بغية تسليط الضوء على الجانب المهم في القصيدة، كما في قصيدة (ثلج ونار) لنازك الملائكة:

((تسأل ماذا أقصد؛ لا دعني، لا تسأل
لا تطرق بوابة هذا الركن المقفل
اتركني يحجب أسراري ستر مسدل
إنَّ وراء الأستار ورواداً قد تذبل
يا آدم لا تسأل .. حواؤك مطوية
في زاوية من قلبك حيرى منسيّة
ذلك ما شاءته أقدار مقضية
آدم مثل الثلج وحواء نارية))[1]

جاء المقطع الأخير تلخيصاً لفكرة القصيدة كلها والذي تحدثت فيه عن الحب من جانبها، وعن عدم تكافؤ المشاعر، بأسلوب لا يخلو من سخرية بعدما ذاقت الوجع وخيبة الألم من الطرف الأخر.

نتائج الدراسة:

في ختام هذه الدراسة يمكن استخلاص النقاط الآتية:

1 . انتقت الدراسة محاور بعينها دون سواها؛ لدورها الفاعل في الكشف عن صياغة الأنساق اللغوية والتركيبية والإنزياحية للنص الشعري.

2 . يُقصد بالتناص: تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، وهو مصطلح من المصطلحات الشائعة في الدراسات النقدية المعاصرة، وقد ظهر على يد جوليا كريستيفا، وهو وبشكله الحديث غربي الظهور إلاَّ أنَّ له أصول وثيقة في النقد العربي القديم، إذ ارتبط ذكر بقضايا مهمة مثل: المعارضات الشعرية، والسرقات والأخذ وغيرهم.

3 . التناص مع الموروث بأشكاله المتنوعة منح تجربة الشاعر إثراءً وتجديداً عبر قراءة جديدة ومتطورة؛ لِمـَا لهو من مادة ثرية كشفت عن جماليات الصيغة اللسانية، والإنزياحات اللغوية المشفرة، وإزالة الستار عن القضايا الشائكة والحقائق المطموسة.

4 ـ توسع الفضاء التناصي في النص الشعري المعاصر بامتلاكه آليات استطاع من خلالها إزاحة النص الكتابي العادي عن موقعه، سواء كان ذلك بالتمطيط والتكاثر الداخلي، أو من خلال الإيجاز والانقراض، وقد ساعد ذلك على التماسك والانسجام داخل النص، وتوجيه القارئ إلى مقاصد معينة للوصول إلى الهدف المراد.

الاحالات والهوامش

(1) . أبوزيد ، نصر حامد ، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن ، ط 1 ، (بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1998 م ، 178 .

(2) . ابن منظور ، لسان العرب ، تح : عبد الله علي الكبير ، وآخرون ، د . ط ، (القاهرة : دار المعارف ، د . ت) : 6 / 4442 .4441 ، (مادة : ن.ص.ص) .

(3) . الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، تح : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ط 8 ،(بيروت : مؤسسة الرسالة ، 2005 م) ، 632 .633 ، (مادة : ن. ص.ص).

(1) ينظر : الزيدي ، توفيق ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، د . ط ، (تونس : المطبعة الموحدة ، 1985 م) ، 155 .

(2) . ابن جعفر ، قدامة ، جواهر الألفاظ ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط 1 ، (بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1985 م) ، 312 . 313 .

(3) . المصدر السابق : 314 .

(4) . ابن المدبر ، أحمد ، الرسالة العذراء ، ط 2 ، (القاهرة : دار الكتب المصرية ، 1931 م) : 31 .

(5) . التوحيدي ، أبوحيّان ، المقابسات ، تح : حسن السندوبي ، ط 2 ، (الكويت : دار سعاد الصباح ، 1992 م) ، 153 .

(6) . العلوي ، ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تح : عبد العزيز بن ناصر المناع ، د . ط ، (القاهرة : مكتبة الخانجي ، د . ت) ، 203 .

(1) . ريكور ، النص والتأويل ، تر : منصف عبد الحق ، مجلة العرب والفكر العالمي ، ع 3 ، 37 .

(2) .كريستيفا ، جوليا ، علم النص ، تر : فريدة الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، ط 1 ، (المغرب :دار توبقال للنشر ، 1991 م) ،21 .

(3) . بارت ، رولان ، نظرية النص ، تر : محمد خيري البقاعي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، ع 3 ، 89 .

(4) . يُنظر : مفتاح ، محمد ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، ط 3 ، (بيروت / الدار البيضاء : دار المركز الثقافي العربي ، 1992 م) ، 119 . 120.

(5) . المرجع نفسه : 120 .

(6) . يُنظر : النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث ، فاضل تامر ، مجلة الأقلام ، ع 3 ـ 4 ، 16 .

(7) . يُنظر : المرجع السابق : 18 .

(8) . ابن منظور ، لسان العرب : 6 / 4447 ، مادة (ن.ص.ص).

(9) . الزيدي ، محمد بن محمد ، تاج العروس ، تح : مجموعة من المحققين ، د. ط ، (الجزائر : دارالهداية ، د . ت) ، 181 . 182 ، مادة (ن.ص.ص).

(10) يُنظر : روبريشت ، تداخل النصوص ، تر : الطاهر شيخاوي ، ورجاء بن سلامة ، مجلة الحياة التونسية ، ع 50 ، 53.

(1) . علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط 1 ، (بيروت / الدار البيضاء: دار الكتاب اللبناني ، 1985 م) ، 215 .

(2) . تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة ، ط 1 ، (الدار البيضاء : دار توبقال للنشر ، 1990 م) ، 41 .

(3) . المرجع السابق : 41 . 42 .

(4) . يُنظر : باختين ، ميخائيل ، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، ط 1 ، (القاهرة / باريس : دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، 1987م) ، 53 . 54 .

(5) . الغذامي ، عبد الله ، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ، ط 4 ، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 م) ، 322 .

(6) . علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، 215 .

(7) . البقاعي ، محمد خير ، دراسات في النص والتناصية ، ط 1 ، (حلب : مركز النماء الحضاري ، 1998 م) ، 125 .

(1) . البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، 38 .

(2) . مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) ، 121 .

(3) . الغذامي ، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ، 324 . 325 .

(4) . توفيق الزيدي ، قضايا قراءة النص الشعري الحديث من خلال ممارسته عند النقاد العرب ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ،1987 م : 18/ 17.

(5) . مرتاض ، في نظرية النص الأدبي ، مجلة الموقف الأدبي ، ع 201 ، 55 . 56 .

(6) . يُنظر : بنيس ، محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ط 2 ، (بيروت / الدار البيضاء : دار التنوير للطباعة والنشر ، 1985 م) ،251 .

(7) . قدور ، الظواهر التناصية في الشعر العربي الحديث ، مجلة بحوث ، ع 1 ، 250 .

(1) . يُنظر : عزام ، محمد ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، د . ط ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، 2001 م) ، 30 .

(2) . يُنظر : مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) ، 122 وما بعدها .

(3) . يُنظر : المرجع السابق ، 124 . .

(4) . بنيس ، محمد ، الشعر العربي الحديث : الشعر المعاصر ، ط 2 ، (الدار البيضاء : دار توبقال للنشر ، ، 1996) ، 197 .

(5) . المرجع السابق ، 253 .

(1) . إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط 3 ، (بيروت : دار الفكر العربي ، د . ت) ، 39 .

(2) . الزغبي ، أحمد ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، مقدمة في دراسة تطبيقية للتناص في رواية " رؤيا " هاشم غرايبة ، د . ط ، (أربيد : مكتبة الكناني ، 1993 م) ، 29 .

(1) . يُنظر : عبد الصبور ، صلاح ، قراءة جديدة لشعرنا القديم ، د . ط ، (لبنان : منشورات اقرأ ، د . ت) ، 18 . 19 .

(2) . القمري ، مفهوم التناص بين الأصل والامتداد ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع 60 -61 ، 100 .

(3) . مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) ، 121 .

(4) . المرجع السابق ، 126 .

[1] . ديوان الحيدري ، ط 2 ، (بيروت : دار العودة ، 1980 م) ، 1 / 93 . 94 .

[2] . مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) ، 126 .

[3] . ديوان السياب ، ط 1 ، (بيروت : دار العودة ، 1970 م) ، 1 / 355 .

[4]. مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) ، 126 . 127 .

[1] . درويش ، محمود ، الأعمال الأولى ، ط 1 ، (د . ب : منشورات رياض الرس ، 2005 م) ، 2 / 186 .

[2] ياسين ، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزعني ، مجلة أبحاث ، م 2 ، ع 4 ، 173 .

[3] . منير ، التجريب في القصيدة المعاصرة ، مجلة الفصول ، م 16 ، ع 1 ، 179 .

[1] . سعدي ، يوسف ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ط 1 ، (بيروت / بغداد : منشورات الجمل ، 2014 م) ، 2 / 118 . 120 .

[2] . بو خاتم ، مولاي علي ، مصطلحات النقد العربي السيماوي ؛ الإشكالية والأصول والإمتداد ، د . ط ، (دمشق : إتحاد الكتاب العرب ، 2002 م) ، 271 .

[3] . أودنيس ، الأعمال الشعرية ، د . ط ، (الإسكندرية : مكتبة الإسكندرية ، 2002 م) ، 121 .

[4] . أديون ، مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر ، ع 4 . 5 . 6 ، 47

[5] . الجرجاني ، علي بن محمد ، التعريفات ، تح : محمد صديق المنشاوي ، د . ط ، (القاهرة : دار الفضيلة ، 2004 م) ، 59 .

[1] . البرغوثي ، مريد ، الأعمال الشعرية ، ط 1 ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1999 م) ، 23 .

[2] . ياسين ، شعرية القصيدة القصيرة ، 172 .

[3] . ديوان أحمد مطر، لافتات 5، ط 1، (لندن: د. م، 1994 م)، 77.

[1] . ديوان نازك الملائكة ، د . ط ، (بيروت : دار العودة ، 1997م) ، 2 / 480 . 485 .....

.....

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر والمراجع:

1. أبوزيد، نصر حامد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، ط 1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1998 م).
2. ابن جعفر، قدامة، جواهر الألفاظ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط 1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1985 م).
3. ابن المدبر، أحمد، الرسالة العذراء، ط 2، (القاهرة: دار الكتب المصرية، 1931 م).
4. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، د. ط، (القاهرة: دار المعارف، د. ت) .
5. ديوان أحمد مطر، لافتات 5، ط 1، (لندن: د. م، 1994 م).
6. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط 3، (بيروت: دار الفكر العربي، د. ت).
7. أدونيس، الأعمال الشعرية، د. ط، (الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، 2002 م).
8. باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط 1، (القاهرة / باريس: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987م).
9. البرغوثي، مريد، الأعمال الشعرية، ط 1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999 م).
10. البقاعي، محمد خير، دراسات في النص والتناصية، ط 1، (حلب: مركز النماء الحضاري، 1998 م) .
11. بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط 2، (بيروت / الدار البيضاء: دار التنوير للطباعة والنشر، 1985 م) .
12. بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث: الشعر المعاصر، ط 2، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1996).
13. بو خاتم، مولاي علي، مصطلحات النقد العربي السيمائي؛ الإشكالية والأصول والامتداد، د. ط، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2002 م).

14. التوحيدي، أبو حيّان، المقابسات، تح: حسن السندوبي، ط 2، (الكويت: دار سعاد الصباح، 1992 م).
15. تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط 1، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1990م).
16. الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، د.ط، (القاهرة: دار الفضيلة، 2004 م).
17. ديوان الحيدري، ط 2، (بيروت: دار العودة، 1980 م).
18. الزغبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقياً، مقدمة في دراسة تطبيقية للتناص في رواية " رؤيا " هاشم غرابية، د. ط، (أربد: مكتبة الكناني، 1993 م).
19. الزيدي، توفيق، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، (د. ط)، (تونس: المطبعة الموحدة، 1985 م).
20. الزيدي، محمد بن محمد، تاج العروس، تح: مجموعة من المحققين، (د. ط)، (الجزائر: دار الهداية، (د. ت).
21. سعدي، يوسف، الأعمال الشعرية الكاملة، ط 1، (بيروت / بغداد: منشورات الجمل، 2014 م).
22. ديوان السياب، ط 1، (بيروت: دار العودة، 1970 م).
23. عبد الصبور، صلاح، قراءة جديدة لشعرنا القديم، د. ط، (لبنان: منشورات اقرأ، د.ت).
24. عزام، محمد، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، د. ط، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001 م).
25. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط 1، (بيروت/الدار البيضاء: دار الكتاب اللبناني، 1985 م).
26. العلوي، ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المناع، د. ط، (القاهرة: مكتبة الخانجي، د. ت).

27. الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ط 4، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 م).
28. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط 8، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 2005 م).
29. كريستيفا، جوليا، علم النص، تر: فريدة الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط 1، (المغرب: دار توبقال للنشر، 1991 م).
30. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط 3، (بيروت/ الدار البيضاء: دار المركز الثقافي العربي، 1992 م).
31. ديوان نازك الملائكة، د. ط، (بيروت: دار العودة، 1997م).

المجلات والرسائل الجامعية:

1. أديون، محمد، مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر، مجلة الأقلام، العدد 4 . 5 . 6 ،1995 م.
2. بارت، رولان، نظرية النص، تر: محمد خيري البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 3، 1988م.
3. تامر، فاضل، النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 3 ـ 4، 1992م.
4. روبريشت، هانس، تداخل النصوص، تر: الطاهر شيخاوي، ورجاء بن سلامة، مجلة الحياة التونسية، العدد 50، 1988 م.
5. ريكور، بول، النص والتأويل، تر: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 3، 1988 م.
6. الزيدي، توفيق، قضايا قراءة النص الشعري الحديث من خلال ممارسته عند النقاد العرب، مجلة الموقف الأدبي، دمشق ،1987 م: 18/ 17 .
7. قدور، أحمد محمد، الظواهر التناصية في الشعر العربي الحديث، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد 1، 1991 .

8. القمري، بشير، مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 60 . 61، 1989 م.
9. مرتاض، عبد الملك، في نظرية النص، مجلة الموقف الأدبي، العدد 201، 1988 م.
10. منير، وليد، التجريب في القصيدة المعاصرة، مجلة الفصول، المجلد 16، العدد 1، 1997 م.
11. ياسين، أحمد جار الله، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزعني، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 2، العدد 4، 2006 م.