الخراف المهضومة في " بيت القارئات " للشاعر صادق الطريحي

م. د. وسام عبد الحسن عبد الكاظم الساعدي

المديرية العامة للتربية في ميسان

الملخص:

تعدُّ جدلية الخراف المه ضومة أو آلية التناص من الم صطلحات النقدية التي دقت إ سفين وجودها في الساحة النقدية الحديثة؛ لأنها أ صبحت مفتاحاً نقديا يُسلط على أبواب الن صوص الإبداعية؛ ليسبر أغوارها وير صد تعالقها ويفك ن سيج بنيتها الن صية بالرجوع إلى مكونتها اللفظية والدلالية. و ضمن هذا المفهوم تتجه هذه الدرا سة في محاولة الك شف عن التفاعل الن صي بدلالاته وأ شكاله المختلفة, وطريقة توظيفه في شعر صادق الطريحي وضمن مجموعته " بيت القارئات" , والتي حاول الباحث فيها تسليط الضوء على تمظهرات النصوص الغائبة وطرق توظيفها في خطابه الشعري .

الخراف المهضومة في بيت القارئات

إنّ جدلية الخراف المه ضومة تعبر عن نف سها في صورة تنطوي على طبيعة العلاقة بين النص الأدبي والن صوص التي كتبت قبله,ـفالنص الأدبي لا يظهر من فراغ وإنما يولد في عالم مفعمـبالن صوص التي أزاحتها عملية هضم وإحلال. هذه العملية تبدأ في لحظة تكوين أجنة النص الأولى, وتستمر معاه لحين اكتماله على م ستويات أركيولوجية تحمل تر سبات الذوبان الحوار والتفاعل؛ لأن الخطاب الـ شعري ينفلت من اللغة العادية لي صوغ منها لغة جديدة ت شدّ الفكر لعوالم غير محددة وهلائلة للدلالة وللتأويل. ومن هنا جاء تعدد المناهج النقدية وتعدد القراءات في الك شف عن خبايا النص الأدبي, الذي يمثل هاجس البحث النقدي في إعادة قراءة النص الأدبي وفق منهج يفتح للباحث قراءات جديدة وفق آليات حديثة, ومنها آلية التناص الذي نجد لها جذورا في تراثنا النقدي كالانتحال والسرقات والإغارة وغيرها من المسميات, التي تقترب إلى حد ما من آلية التناص وإن كانت أقل و ضوحاً وأكثر ق سوة مما عليه في الدرا سات الغربية, والتي نظرت إلى تداخل ولادة النص مع مجموعة من الن صوص الـ سابقة, هذا التداخل يجده المتلقي عبر نوع من التأويل انطلاقاً من خزينه الثقافي والمعرفي, وهذا ما نجده عند منظري المدر سة الغربية أمثال جوليا كر ستيفيا وباختين وتودوروف وبارت وجينت وريفارتير و شولز وغيرهم ,ـللذين أجمعوا على أن الن صوص الأدبية تتحاور في عملية

تواصلية حركية تجمع بين خطاب الأنا وخطاب الأخر؛ لكن هناك إشكالية في طرحهم لهذا المفهوم تتمثل في قضيتين أساسيتين: الأولى تعدد التعريفات التي قدموها لهذا المصطلح والتي تدل على الاختلاف في فهم هذه النظرية وحقلها المعرفي, أما القضية الثانية تتمثل في تعدد المصطلحات وغياب الضبط المنهجي ووضع الحدود الفاصلة. وهذا ما سار عليه منظرو النقد العربي الحديث مثل محمد مفتاح ومحمد بنيس وعبد الملك مرتاض والغذامي وغيرهم, لكن بشيء من البدائل العربية إنتاجاً ومقاربة ومفتاحاً إجرائيا لتحليل النصوص وإعادة قراءتها نقدياً .

وإذا ما تتبعنا للبدايات الأولى للتناص في مجال النقد الأدبي نجده ظهر عم 1966 في كتابات للناقدة جوليا كرستيفيا عن دوستوفسكي, لكن لو بحثا أعمق في هذا المجال لوجدنا أن الجذور الأولى فيه تعود إلى للناقد الروسي باختين في كتابه شعرية دوستوفسكي؛ لأنه جذّر نظريا له وحوّله إلى مفهوم قائم على الحوار والتداعي بين النصوص, إلّا أنه لم يذكره بهذا المصطلح وإنما وصفه بتعددية الأصوات الحوارية داخل النص, فالنص عنده لوحة فسيفسائية تتشرب من نصوص أخرى(1) وبهذا يكون قد أسس للإجراءات التي يتضمنها المفهوم في قدرته على التبادل والتقاطع بين النصوص .

والنضوج التام لهذا المفهوم جاء على يد تلميذه باختين الناقدة كرستيفيا, حيث اتسع هذا المفهوم كظاهرة نقدية جديدة في النقد الأدبي, إذ أن كرستيفيا جعلت التناص مرجعا أساسيا لبناء الفضاء النصي, فهي ترى أن التناص " أساساً لولادة الشعر بوصفه ظاهرة ممتدة الجذور عبر التاريخ"(2), وبهذا التعريف تكون كرستيفيا قد منحت المفهوم مدلولا وميداناً للتطبيق.

كما أن كرستيفيا قد استفادت من النظرية التحويلية في اللسانيات التي تبلورت على يد شومسكي, التي نظرت إلى النص الأدبي باعتباره أداة تحويل لنصوص سابقة أو معاصرة(3)؛ وبذلك يكون النص الجديد كما يرى ريفارتير يتجاوز النصوص السابقة في لحظة كتابته, ليعطي للقارئ دورا كبيراً في تحقيق إنتاجية النص .

ولم يبق التناص عند الحدود التي وضعتها كرستيفيا؛ لأنها نفسها ترى بان التناص هو تشكل " قطعة موزاييك من الشواهد وكل نصٍ هو امتصاص لنصٍ آخر أو تحويل عنه"(4) .

وهذا ما جاء به بارت فيما بعد إذ يقول أن "الطبقات الجيولوجية الكتابية تتم عبر إعادة استيعاب غير محدود لمواد النص, بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحولات لمقاطع مأخوذة من خطاباتٍ أخرى

داخل مكوّنٍ آيديولوجي شامل"(5), وهذا ما ظهر أيضا عند مارك انجينو الذي يرى بأن التناص هو "كل نص يتعايش بطريقةٍ من الطرق مع نصوص أخرى, وبذلك يصبح نصاً في نصٍ تناصاً "(6).

إنّ الامتصاص لدى كرستيفيا, والطبقات الجيولوجية عند بارت, والتعايش عند مارك, والمتعاليات النصية أو جامع النص عند جيرار جينيت, كل هذا يبحث عن النص المثقف الذي يثري نفسه بمجموعة من المعارف والخبرات المغذية له .

وبذلك يكون واضحاً ومن خلال الممارسة النقدية مدى الارتباط بين التناص والخطاب الأدبي بما يضمره من مضمرات نسقية وسياقية ظاهرة ومضمرة؛ ليكون التناص مصطلحا نقدياً تتعالق فيه النصوص وتستدعي بعضها في جدلية تعيد إنتاجها بكيفيات مختلفة, تمنح النص شعريته الدائرة بين الباث والقارئ .

ولقد تعددت قوانين التناص وتشعبت فكل ناقد يحاول أن يضيف للتناص قانوناً أو نوعاً يضع من خلاله بصمته عليه, فمن النقاد الغربيين إلى النقاد العرب وضعت قوانين وأنواع وأنماط , إلا أن هذه القوانين لم تخرج عن تقسيمات كرستيفيا بقوانينها الثلاثة التي تبدو أكثر قربا لروح التناص. هذه القوانين كثفت على يد من جاء بعدها من النقاد لتكون أكثر شمولية وضبطا منهجيا(7) .

وقبل البدء بتحليل النصوص الشعرية علينا أن نقف عند هذه القوانين ودلالتها :

1ـــ الاجترار : إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني وتقديس للمظاهر الشكلية .

2ـــ الامتصاص : إعادة كتابة النص الغائب بمستوى حركي تحوّلي دون المساس بأصل النص الغائب .

3ـــ الحوار : تغيير النص الغائب ونفي قدسيته عبر الحوار والتضاد معه .

هذه القوانين نجدها عند جينت بمسميات أخرى (التحقيق , التحوّيل , الخرق)؛ لكنها بنفس المضمون وإن اختلفت المسميات, و أيضا نجدها عند الدكتور شجاع العاني بتقسيمات (الظاهر , نصف المستتر , المستتر) (8), فهي جميعها تحمل روح الحركة الديناميكية بين الماضي والحاضر؛ ليتمخض عنها ولادة نص جديد يحمل أوجه الأزمات والصراع في خطابات متناصة .

وبعد قراءة الباحث للمجموعة الشعرية "بيت القارئات" وجد أن الموروث الديني هو المهيمن , ومن ثم يأتي الموروث الشعري , لذلك سيكون البحث بين الموروثين الديني القرآني والشعري , وعلى وفق قوانين التناص التي ستتضح في طيات البحث .

أولا: **الموروث الديني**

يعدُّ الموروث الديني القرآني واحداً من المنابع التي نهل منها الـ شعراء وخا صة شخ صيات الأنبياء وقصصهم التي تعد من أكثر " التراث الديني شيوعا في شعرنا المعاصر, فقد أحس الشعراء من قديم بأن ثّمة روابط وثيقة تربط تجربتهم وتجربة الأنبياء"(9) ؛ لذا مثل التعالق مع القرآن الكريم بقصصه ودلالاته وتضمين ألفاظه ومعانيه عبر إعادة قراءة الذ صوص القرآنية بوعي جديد, يمثل جمالية الوظيفة التنا صية في إعادة الصياغة والتطعيم بمعانٍ جديدة تعمل على استمرارية فعالية النصوص وديمومتها.

ولقد كان الطريحي في مجموعته بيت القارئات قد أثرى نصو صه بمادة فنيه مستوحاة من آيات وقصص القرآن الكريم, ومنها قصة نبي الله يوسف "علية السلام" الغنية بالرموز والشخصيات؛ ليجعل من نصه يخرج من حدود النطاق الذاتي إلى الإحساس الإنساني الجمعي , إذ يقول :

أقميصك هذا أم قميصنا بدمٍ طري ؟

أخضرّ, كالرافدين في السنوات العجاف

وأصفرّ كالحنطة في خزائن يوسف

وابيضّت عيناهُ من الحزن على السواد

فلماذا, حين وجدنا ريحك فيه ,

ما عرفناك ؟؟

حتى كنّا نسمعك بكرة وأصيلا

حافياً , في رحم الصحراء

ترفع البيت الذي خربته الحروب

ربِّ اجعلْ هذا القلب آمناً

وامنحْ جسده من الكلمات (10)

هذا النص يتناص بشكل واضح مع قصة نبي الله يوسف (ع) تناصاً امتصاصياً تحوّل فيه الخطاب من الغائب إلى المخاطب, حيث شكلت شخصية النبي يوسف وقصته المعروفة ثيمة النص الشعري بتفاصيلها (القميص , الدم , السنوات العجاف , الحنطة , الخزائن , ابيضت عيناه من الحزن, ريحك)؛ لكنها تحوّرت بألفاظ ودلالات مثلت قيمة القدرة على التغلغل في أركان الوجود و حقائقه, عبر وسيلة إثراء الواقع بصور جديدة يكون فيها القص القرآني بجزئياته المدهشة قد اخترق الواقع, وأصبح جزءاً منه من خلال تغذية النص وتمكينه من البوح بدلالاته .

هذا البوح تناول القصة القرآنية؛ لكنه تلاعب بمفرداتها و شوش مفاهيمها وعلاقاتها من خلال الاستفهام التصوري (أقميصك), ثم تبعها باستفهام آخر (فلماذا)؛ لينقل النص من أسلوبه الخبري إلى أسلوب آخر يتلاءم مع اللحظة والموقف الإبداعي, في استدعاء الرؤية وجعلها منسجمة مع الحالة النفسية الكامنة وراء فكرة النص, عبر إعادة ترتيب الأحداث بصورة تمتص النص القرآني وتعيد بناء أفكاره؛ لأن النص قد صور مضمون القصة القرآنية باستبدال الألفاظ بألفاظ أخرى هي مركز النص, والبقاء على بعض الألفاظ التي تحمل القارئ على إدراك موضع التناص.

وهذا ما تم أيضا في نهاية النص؛ إذ ختم بتناص مع آية قرآنية من قصة نبي الله إبراهيم

﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا بَلَدًا آمِنًا وَارْزُقْ أَهْلَهُ مِنَ الثَّمَرَاتِ ﴾ (11) .لكن التناص معها جاء بأفكار وتراكيب جديدة منحته لغته الخاصة التي لوّنت أبعاد التجربة الخاصة؛ لتكوّن كياناً خاصاً داخل البناء الشعري.

إنّ تداخل وتشابك النصوص القرآنية داخل هذا النص, جعل خيوطه تنقل التجربة عبر استغلال الإمكانات الفكرية للغة, في نقل التجربة الإنسانية من خلال الجمع بين القصتين القرآنيتين بإطار التناص الامتصاصي الذي منح المعنى الكثافة وتأكيد الفكرة .

وتقنية الخراف المهضومة تقوم على خلق نص يقوم على مدلولات خطابية متباينة, ولا يمكن قراءته بعيدا عن تلك المدلولات؛ إذ يحيل المدلول الأدبي إلى مدلولات خطابية متعددة, ومن هنا يمكن خلق فضاء نصي داخل المدلول الأدبي الذي تتقاطع فيه الشفرات بعلاقة تناصية, لها أبعاد ثابتة وبناء زحرفي تتنوع فيه آيات

وقصص النص القرآني؛ ليتجاوز فيه الثابت والمألوف بصياغات تتلاءم مع غاية الشاعر, وهذا ما نجده عند الطريحي بقوله :

نسيتْ أن تعلّمني الأسماء

فهبطتُ منها ...

عسى أن تتحقق الرؤيا

وأن نتعلم الأسماء معاً

فلي ... في هذا النصّ مستقرٌ ,

وسلامٌ إلى حين

أيتها القصيدة الأخيرة , ..

يا أرضاً , تصعد من البحر حتى الجودي

ثم تنزلُ بأسماءٍ متفرقةٍ ,

كعدد أسباطه المنتشرين في بقاع النص ...

اثنتا عشر عيناً

اثنتا عشر قصيدة (12)

يبدو أن النص هنا قد تناص مع مفردات وتراكيب قرآنية (مستقر , سلام إلى , أسباطه , أثنتا عشر عينا), وأيضاً قصص قرآنية دون أن يدخل في التفاصيل, ومنها قصة نبي الله آدم عليه السلام﴿ وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلاءِ إِنْ كُنتُمْ صَادِقِين ﴾ (13) وقصة نبي الله نوح عليه السلام ﴿ **وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُ ضِيَ الأَمْرُ وَا سْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمين** ﴾ (14) , فروح النص القرآني المتصل بالقصة الدينية واضح فيه؛ لأنه استمد فكرته ولغته بتماس مع الفكرة القائمة؛ ليمنحها رؤية فكرية تخرج من دلالتها الأصلية إلى دلالة جديدة تحقق الإيحاء وتفكك الفواصل الزمنية بين الماضي والحاضر, إذ أن امتداد الأزمنة يؤدي إلى تداخلها في سلاسل متشابكة تنقل مؤثرات الماضي

وتحاول فك أقفال الحا ضر؛ وبذلك تحول ملمح تعليم الأسماء وطوفان البحر والأسباط وعيون الماء من بعده الدلالي في القـ صة القرآنية إلى و سيلة إيحاء يقرأ الحا ضر من خلالها, وما توظيف فعل الترجي (ع سى) بصيغته المستقبلية إلا ليكون حاملاً لإشارة التناص القائم على الاستئناس بالماضي وصولاً به إلى الواقع .

والنص با ستحـ ضاره لفكرتي الخلق الأولى آدم والثانية نوح بدلالة تحويرية أراد بها أن تتلاءم مع عالمه الشعوري, وبصياغة جديدة يتضاعف فيها فعل التناوب الطردي في ثائية النص الأخيرة اثنتا عشر عينا / اثنتا عشر قـ صيدة , والتي فيها تناص جزئي مع الآية ﴿ **فَقُلْنَا ا ضْرِبْ بِعَـ صَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا** ﴾ (15) , لكنه أخفى العـ صا وفعلها الـ سحري في انبجاس عيون الماء؛ كي يعطي للواقع صورة أخرى للانبثاق .

بقي صادق الطريحي يغذي نـ صو صه من القرآن الكريم غبر امتـ صا صه وإعادته والا ستعانة بتعبيراته المشبعة بالتأثير الروحي ؛ مما يسهم في الوصول إلى النشوة النفسية, ولقد كان الطريحي كغيره من الشعراء المعاصرين قد تأثر بروحانية القرآن معتمداً على فكرته وجمال أسلوبه, كمحفز للنص وركن أساسي فيه حيث يقول :

شعرك كشجرةٍ مباركةٍ ,

زيتونةٍ , لا سنيةٍ ولا شيعية

تسقى من نهرٍ دريٍّ

يكاد ماؤه يضيء السّواد

السّوادُ في زجاجةٍ

الزجاجةُ كأنها قصيدةُ حبّ أكتبها الآن

الحب نورُ السموات والأرضِ

مثلُ نورهِ كسيدةٍ

السيدةُ في عربةٍ

يكاد لونها يصلُ الشمس (16)

النص ينتزع أجزاء وتراكيب قرآنية بعد أن غير في بنيتها بألفاظ وعبارات جديدة, عبر إعادة الـ صياغة مع الاحتفاظ بالمعنى ودلالته, فالشاعر يعيد صياغة النص القرآني بما يتناسب وموقفه الشعوري؛ ليضفي على شعره قداسة وجمالاً تحدث أثرا في ذهن القارئ, من خلال توظيف تراكيب قرآنية لمعنى غير معناها, وليكسب نصه قوة التأثير في امتصاص النص الغائب والخروج به بتركيب تحويري يناسب التركيبة الشعرية, بجزئيات قرآنية يحوّرها وفقا لرؤية خاصة , وبمساحات زمانية بعيدة وقريبة, متخذا من التناص الامتصاصي وسيلة لبلوغ غايته بالاستئناس بالنص القرآني﴿ **اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِ صْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ** ﴾ (17) جاعلاً له دلالة خاصة في نصه كي يخترق به طاقة شعورية هائلة .

إنّ حضور النص السابق في اللاحق يمثل تداخلاً يذصهر فيه الماضي باذسيابية الإبداع الحالي, الذي لم يتوقف عند حدود للدلالة الأولى بل تعدلها لتبلغ دلالة أفقية أوسع, تمثل قدرة الـ شاعر على الموائمة بين النصوص, فحضور الآية القرآنية في سياق النص السابق قائم على تحوير الحدث للتعبير عن غاية ومآرب اجتماعي جمالي, يقوم على صياغة النصوص وفقاً لذائقة ومخيلة تصنع النص الشعري بكسر النص الغائب, واستبدال ألفاظه مع الاحتفاظ بالبنية الإيقاعية للنص المقدس .

ولقد شكل القرآن في نصوص الطريحي مرجعاً نصياً في كثير من موضوعات شعره , وقد تعامل مع النص القرآني بطرق مختلفة تناولت جميع قوانين التناص, ومنه الاجترار للذي مثل التوافق مع اللحظة الحاضرة , حتى تكاد أن تكون نسخا منه, إذ يقول :

تسعٌ وتسعونَ نعجةً

ترعى في حمى الله

لا مرضٌ بها ولا وباء

ولي نعجةٌ واحدةٌ

ليس لها بيت (18)

النص يتكئ على النص القرآني ﴿ **إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ** ﴾(19)

في اقتباس ألفاظه وتراكيبه ودلالته عبر آلية الاجترار القائم على استرجاع الذاكرة من الحدث الغائب؛ لتصبح موضوعاً للتأمل العاطفي في إدراك المعنى المختفي وراء النص في صياغة فكرته, فالتناص هنا جاء بأسلوب اجتراري يطوي خلفه معاني التأمل واستبطان النص, في لحظة زمنية إبداعية يولّدها الإحساس بالواقع, وبلغة تـ صوغ النص القرآني بالفكرة ذاتها التي تعامل معها النص تعاملاً كلياً ؛ ليو صل الفكرة التي اذ ساقت إلى النص الديني وتناسبت مع دلالته الغائبة وتلاحمت معه شكلا ومضموناً و صدىً للإيقاع الديني ؛ لكنه أضاف عليها صورة من مقارنة الحرمان من خلال التناوب بين أدوات النفي (لا مرض بها ولا وباء X ليس لها بيت), التي مثلت وضعاً نفسياً للقلق والاضطراب .

ويعد التناص أحد مميزات النص البنيوية الأساسية, التي تحيل على نصوص سابقة عليها أو معاصرة(20), وبذلك يكون كل نص عبارة عن امتـ صاص وتحويل لنـ صوص سابقة , يهدم بنيتها ويعيدها بحوار يتناقض معها, ليجعل منها فعالة في نصوصه حيث يقول الطريحي :

وجعل للقمر منازلَ

لا ...

ليعودَ كالعرجون القديم

بل ...

لتحسب النساءُ أيامهنّ البيض

وجعل للسنة اثني عشرَ شهراً

منها أربعةٌ حُرم

كي يسيحَ في الأرضِ ...

ويشربَ الخمرَ ويؤتي النساء (21)

التناص هنا يعمد إلى انتزاع تراكيب وعبارات من نـ صوص قرآنية: ﴿ **وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ** ﴾(22) ,﴿ **عِدَّةَ الشُّهُورِ عِندَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ ذَٰلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ فَلَا تَظْلِمُوا فِيهِنَّ أَنفُسَكُمْ وَقَاتِلُوا الْمُشْرِكِينَ كَافَّةً كَمَا يُقَاتِلُونَكُمْ كَافَّةً وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ** ﴾(23) ,والتي وظفها وفق دلالات ومعانٍ جديدة تتنافى مع ما و ضعت له أ صلا, وهذا ما يسمى بتناص الحوار الذي يسهم في شدّ المتلقي من خلا كسر أفق التوقع لدية, بالتحوّل من الأسلوب الخبري الابتدائي إلى الخبري الإنكاري من خلال الأدوات (لام الابتداء ,ـبل , كي), وكذلك قلب نتيجة دلالة التراكيب :

منازل القمر العرجون القديم X منازل القمر تحسب النساء أيامهن البيض

أربعة حرم لا تظلموا فيهن X أربعة حرم يشرب الخمر ويؤتي النساء

مما اكسب النص سمة الانفلات والتعبير عن المشاعر المكبوتة, فإذا كان التناص يقوم على استدعاء النص الغلئب واقتناص بعض إيحاءلته, فهذا النص ينحرف عنه ليبين تغيرات الواقع المعا صر ويوحي ـبالقوة المق صدية له؛ لي ضفي على التجربة بعداً ذاتياً يغذيه الـ شعور الجمعي, فالنص ي ستدعي الجزئيات ليحورها ويحاورها وفقاً لرؤيته الخاصة, التي تشدُّ القارئ وتدفعه إلى التركيز في التأويلات المتضاربة والتغير الدلالي الذي أدخله الالتواء؛ لكنه اك سبه كثافة الاتـ صال المعا صر عبر إيقاع حيوي ا شتبك مع النص والمناص منه وتمرد عليه؛ لأنه صاغ رؤى متعددة تخترق المألوف وتتفاعل مع الوجود الجديد, بنص ي ضم دلالات يتم انتاجها من خلال المراوغة التـ صويرية التي تـ ستبعد الفكرة الأ صلية, بأخرى متمردة تحوّر النص تحويرا معاكساً يرتد في دلالته الأصلية إلى أخرى محدثة .

وتتجلى وظيفة الـ شعر بما يحققه للقارئ من لذة ومتعة وقيمة معرفية وروحية, هذه الوظيفة تتحقق ي شكل وا ضح في التناص مع النص القرآني, وهذ التفاعل يظهر في جـ سد النص القادم بما يرتبط به من مكونات المتن اللغوي والسمات النصية, إذ يقول :

لإيلاف القصيدة ..

إيلافها جملة الإيقاع والنثر

فليكتبوا شكل هذا البيت

ليس الطعام ولا الأمانُ لنا

هذا الطعامُ لهم

وللناس الهموم (24)

النص الشعري هنا مجموعة من العناصر المتداخلة والمترابطة التي تصوغها أنا الشاعر؛ لتصور حدث كوني أو نفسي بامتداداته المتنوعة؛ لذا وجد الطريحي في فكرة إيلاف قريش القرآنية ما يلائم رغبته في إعادة صياغة التجربة الـشعورية ﴿ **لِإِيلافِ قُرَيْشٍ * إِيلافِهِمْ رِحْلَةَ الـشِّتَاءِ وَالـصَّيْفِ * فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ * الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْف** ﴾(25)

حيث جاء التناص امتصاصي حواري يتلاعب بالمفردات والتراكيب؛ ليشكل صورة خاصة عن الفكرة الغائبة (تجارة قريش), ويلتف حول الدلالة الأولى ليحملها دلالات جديدة تتجاوز الزمن الأصلي, وتقيم تواصلا بين علاقة الحـ ضور والغياب التي وظفت بتكثيف فني وبلغة دلالية مركزة, التي أفرزتها المخيلة وهي تـ ستقبل الواقع وتعيد تشكيله انطلاقا من قوة تأثيرها على النفس, عبر تحوير المعنى من الإيجاب إلى السلب .

الذين آمنهم من خوف X لا أمان لنا

أطعمهم من جوع X لا طعام لنا , الطعام لهم

الأمر الذي اكسب النص الشعري سمات نصية بولوجه داخل النص القرآني بمادة جديدة لها طابعها الخاص , وبـ صور تمتلك الواقع وتملي على اللغة عبارات المطابقة؛ وبذلك تتحول الأدوات التنا صية إلى آليات فنية ذات أبنية ووظائف دلالية وجمالية مستمدة من الحياة اليومية .

ثانيا: **الموروث الشعري والأدبي**

لقد شكل الموروث الـ شعري والأدبي رافدا آخر لنـ صوص بيت القارئات, لكنه جاء بدرجةٍ أقل من الموروث القرآني, وقد تفاوت التعلمل معه من حيث الاجترار, أو الامتـ صاص, أو الحوار, إلا لـأنه ظل في المناطق المأهولة شعرياً والمتداولة, التي تتكئ عليها نـ صوص الطريحي بما تمثله من حقل معرفي خـ صب, ومناخ دلالي يجعل القارئ يشعر فيه بمتعة التأويل في فتح أفاق للرؤية المعاصرة, فبيت امرئ القيس الشهير نجده في نص له يقول فيه :

والطيف والجلمود , وهذا البلدِ المقبلِ ...

إنّ الأنهار لفي انحسار

وأنّ السّيل حطهُ الجفاف من علِ (26)

جاء التداخل التناصي في هذا النص حوارياً , إذ عمد الشاعر إلى نقد النص الأصلي وتحطيم فكرته, حيث لا مجال لتقديس الن صوص الغائبة؛ وبذلك تكون تقنية الحوار بمثابة قراءة نقدية للنص الغائب, فالطريحي ينافي بيت الملك الضليل :

مكرٌ مفرٌ مُقبلٌ مُدبرٌ معاً كجلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من علِ (27)

إذ قلب الصور التي لستعملها, فالجلمود أصبح قرين الطيف , والسيل قرين الجفاف . هذا الموقف نجده أيضا في نص آخر للطريحي يتجرأ فيه على امرئ القيس بقلب وتغيير المواقف, إذ يقول :

فلا ثأرَ لي اليوم

اليومُ نصٌ وغداً نص (28)

فالنص فيه تناص حواري مع مقولة امرئ القيس " **لا صحو اليوم, ولا سكر غداً , اليوم خمرُ وغداً أمرُ** "(29) ؛ إذ ينفي نص الطريحي أ صل النص الأ صلي لامرئ القيس ويهدم أركانه ويقو ضه؛ لأنه خرج من مبدأ التقديس إلى شكل آخر للتناص, يقوم على الحوار والتنافي مع النص الغلئب؛ ليمنح النظرة الفكرية عمقها ويشحنها بدلالات قائمة على التفتيت والتحوير؛ لتشكل لغة النص الشعري من مجموع أفكار تأخذ طريقها إلى لحظات اللاوعي وخزين الذاكرة , في عملية أعادة تدوير وقولبة تأخذ فيه اللغة شكلاً ديناميكياً يحقق الارتباط بين الن صين, من خلال الا ستبدال والحذف والتناقض وإعادة الترتيب, من أجل إثارة الـ شعور في نفس القارئ عن طريق الإيحاء بالفكرة والمواجهة الساخرة في قلب الموروث الـشعري؛ مما يجعل القارئ ينتـشي ويتفاجأ بنص يقدم له مادة فكرية تناقض المادة الفكرية المخزونة في طيات ذكرته .

ويمثل شعر ما قبل الإسلام مصدراً غنياً للشعراء المعاصرين بما يرفد به نصوصهم المحدثة , ومن هؤلاء الـشعراء الذين تركوا أثراً وا ضحاً في التجربة الإبداعية المعا صرة شعراء المعلقات, ومنهم عنترة العبـسي الذي تناص مع الطريحي تناصاً امتصاصيا حوارياً بقوله :

وكان الدّمُ

نثيثاً ,

يلمعُ على ثغرك المتبسّمِ

إذن , ...

ما غادر الشعراءُ من متردّمِ

وأنا ... عرفتُ النصّ بعد توهّمِ ... (30)

الـ شاعر يحاكي الـ صور الفنية التي وظفها عنترة العبـ سي في معلقته؛ لكن الطريحي امتص وحاور هذه الصور وأعاد صياغتها, على وفق رؤية شعرية أخرى قلب فيها الفكرة وموظفاً فيها تراكيب ومفردات بعينها استعملها عنترة في معلقته (ثغرك المتبسم , غادر الشعراء من متردم , عرفت, بعد توهم) .

هل غادرَ الشعراءُ من متردَّمِ أم هل عرفت الدارَ بعد توهمِ (31)

فوددتُ تقبيل السيوف لأنّها لمعت كبارق ثغركِ المتبسمِ (32)

لكن الطريحي قلب فكرة النص بـ صورة مغايرة (الدم نثيثاً , ما غادر , أنا عرفت), فالتناص فيه وا ضح بتوظيف الطريحي لنص عنترة من أجل إيصال فكرته, التي اقتحم فيها تراكيب سياق النص الغائب وارتبط به ارتباطاً عضوياً؛ ليصبح جزءاً من بنيته بالاستفادة من دلالته الماضية, موظفاً إياها في إظهار دلالات جديدة, ـفالنص الجديد جاء متوافقا في بعض الألفاظ والتراكيب مع تحوير معنوي يتطلبه الموقف الـ شعري, ولـلذي استطاع به الطريحي أن يصوغ فكرته وفقا للفيض الفكري والشعوري, في سياق شعري يعادل أرضية أبيات عنترة العبـ سي وإعادة صياغتها بخيال آخر و صيغة جديدة تجتمع مع النص الأول بعلاقة بناء؛ إذ لا يمكن فهمها إلّا بإدراك النص الغائب؛ لأن النص الجديد بتركيبته الخاصة جعل عنترة مستمراً ومتدفقاً فيه من خلال تناص حواري يقوم على استدراج النص السابق ومحاورته, فهو لا يريد تأكيد حقائق تاريخية بقدر بث وجهة نظر خاصة على لسان النص, تنفي أسلوب الاستفهام التصديقي التقريري في نص عنترة, لتحل محله أسلوب الخبر التوكيدي (ما غادر , أنا عرفت)؛ لأن الإجابة عن السؤال بديهية تتجلى في النفي والتوكيد .

هل غادر الشعراء X ما غادر الشعراء

هل عرفت الدار X ما عرفت النص بعد توهم .

إنّ ظاهرة الخراف المهضومة لغوية ومعقدة تستعصي على الضبط والتقنين, يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح (33), بحركة وممارسة نقدية تربط الماضي بالحاضر؛ لتبين مدى الارتباط بين التناص والخطاب الشعري, وورد مثل هذا التناص في نص للطريحي يتناص مع بيت بشار بن برد الشهير :

كأنَّ مثار النقعِ فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبهُ (34)

إذ يقول الطريحي :

وكأنّ الليل صوتٌ يتهاوى في الغياب

والمرايا ... ضوؤه المنكسرُ (35)

يستلهم الطريحي في هذا النص بيت بشار بن برد السابق مع الليل؛ لكن نص الطريحي حاور وقلب الموازين فأصبح ليل المعارك إلى الغياب, وضوء السيوف إلى المرايا المنكسرة .

ليل بشار المقاتل القوة والعزيمة X ليل الطريحي المنكسر الغياب والضعف

فالتناص الحواري هنا خطف الأبـ صار والأفكار وقلب معانيها وحوّرها إلى النقيض؛ لأن الـ شاعر اختار نـ صاً في إطار تجربته ووفقاً لاعتبارات وعلاقات تجعل النص يأتي بإمكلنات جديدة عبر حواره من النص الآخر, وبرؤية مبنية بناءً مضاداً ترصد فاعلية الليل؛ مما منح النص الطاقة الشعرية والدلالية التي جعلت له حـ ضوراً فاعلاً دلخل بنية القـ صيدة, من خلال نقض النص الغائب وقلبه وتحويره, لأجل كـ سر الجمود والوصول إلى حالة الانفتاح نحو فضاءً نصي جديد, يسهل عملية الإبداع بعناصر متداخلة لا يمكن فصل أيّ منها عن الآخر, ليأتي دور القارئ في قراءة النص وفك شفراته طبقاً للـ سياق الذي انزاح عن الدلالة الغائبة؛ ليستمد دلالات جديدة في قالب تركبت أجزاؤه من إيحاءات انحرفت عن المعنى الأصلي .

والـ شعر عادةً يقدم الفكر والعاطفة تقديماً مبا شراً عن طريق الإيحاء, وتزداد قيمته في الإيحاء إذا ا ستلهم نصاً آخراً له قيمته الأدبية , هذا الاستلهام نجده عند الطريحي اجترارياً في نص له يقول فيه :

وهم ينتظرون النصّ أن يتحقق

فمذ وضع الله أسماء كلّ شيء

بقي اسمك على لسانه ينتظرني

لكنني ,...

لم أكُ نبياً حين ذاك (36)

لقد استحضر النص بصورة اجترارية مقطع من قصيدة نشيد الأناشيد للويس أراغوان (**وضع اللهُ أسماء كلّ شيء , بقي ا سمك على لـ سانه ينتظرني**) (37) ؛ إذ أدخله الطريحي دون تغيير أو درجة من درجات الامتصاص أو الحوار. وهذا النوع من التناص يسمى التناص الاجتراري الذي يقر بأهمية النصوص القديمة وقدا ستها, فهو لا ينفي الأ صل أو يغيره بل يـ سهم في ا ستمراره وتجديده؛ لأن التناص يكون فيه كاملاً لفظاً ومعنى, ومع ذلك تضمن قدراً كبيراً من الانفعال والإيحاء, الذي تولدت من دلالة جديدة بموقف شعري متشابه ـقائم على قبول نص الطريحي لمـ ضمون النص الغائب و شكله من أجل إيـ صال فكرتهـ بالاجترار معه, وبخلا صة تجربة جمالية تكون أداة لتو صيل الفكرة التي ترددت تبعاً للتدفق العاطفي, الذي تولّد أثناء عملية الإنتاج الفني على معين الثقافة القديمة, وهي ليست غاية بحد ذاتها وإنما هي شفرات يحوّلها النص الشعري

إلى ما يلائم الحدث المعا صر بخيالاته وتـ صوراته, فالنص الـشعري أعاد كتابة النص الـسابق بلا تحوير أو تغيير, وهذا يدل على أن الطريحي قد تعامل مع النص الغائب كنموذج قابل للتجديد والاستمرار .

وتعدُّ آلية الخراف المهـ ضومة منطلقاً مهماً في هدم التـ صورات النقدية القديمة التي ترى سكونية النص وانغلاقه؛ لأنها تـ سمح بخلق تـ صورات ترفض نقاء النص وعزلته؛ ليبنى بها النص علىـ قاعدة للتداخل والتغيير والامتصاص. وتتضح معالم هذا النمط من الأداء في نص آخر للشاعر يقول فيه :

عيناك ,

حمامتان تنبضان في حرم الحسين

لحظة الصلاة

أو شرفتان في قبة شيخي الكيلاني

راح يُرتل فيها القرآن (38)

لقد استعار النص صور وعبارات قصيدة السياب الشهيرة أنشودة المطر .

عيناك غابتا نخيلٍ ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر(39)

وذلك لشدّ انتباه المتلقي عبر آلية التناص الامتصاصي, فالنص يتناص مع نص من قصيدة السياب لكنه يحدث فيها شيئاً من التغيير والامتصاص .

عيناك غابتا X عيناك حمامتان

ساعة السحر X في حرم الحسين عليه السلام

راح ينأى عنهما القمر X في قبة الشيخ الكيلاني

ويبقى الطريحي يراوح في منطقة أنشودة المطر, فمرة يمتص الفكرة وأخرى يجترها, كما في نص آخر له يقول فيه :

عيناها غابتا نخيلٍ لحظة السلام

ونهداها , بيدرا حنطة يملآن كفي (40)

إنّ التعالق النصي الامتصاصي في هذين النصين هو نوع من أنواع شدّ انتباه القارئ إلى تجربة الطريحي المحدثة, وبما يتنا سب وحالته الـ شعورية وغر ضه الـ شعري, إذ أن توظيف الـ شاعر لنص الـ سياب المكتنز بالدلالات جاء ليبني عليه فكرته ويستمد منه عنا صر صورته وقوة تأثيره, من خلال مفردات منبثقة من ذات وتجربة مت شابكة الأبعاد, وبتوا شج مع النص الغائب لتحقيق الاند سجام, ولتكون اللغة المـ شكلة للنص الـ شعري عاملاً في تحقيق فنية البناء, بمفردات موحية تحمل طاقات تعبيرية دلالية وممار سة تحمل و سيلة الاحتدام الوجداني؛ لأن الشاعر باستدعائه لنص من أنشودة المطر لم يقف عند حدودها المعروفة, بل أعطاها أبعاداً جديدة ورؤية محدثة تقوم على امتـ صاص النص الغائب مـ ضيفاً إليه شذرات تحويرية تتـ سق مع حالته الشعورية المحدثة .

والطريحي في كثير من الأحيان لا يقحم تراكيب النـ صوص الـ سابقة دون مبرر ـبل نجد فيها ارتباطاً عـضوياً بالنص؛ ليـصبح جزءاً من بنيته التي تحرك الطاقة الكامنة فيه, وليـسقط به تلك الأمتـصا صات على واقعه الشعوري, هذا مانجده في تناص امتصاصي له مع مقالة للجواهري , مستفيداً من دلالتها وموظفاً إياها في دلالات جديد يعبر بها عن أفكاره ويوضح رؤيته للقضايا التي تحيط به, إذ يقول :

لتحطمَ مبخرة أمك ,

وقد أخذتَ الكتاب في الشمال ,

تاركاً إياها على قارعة الانتظار

ولتطعمنا من لحمك إن أخطأنا

وتحملُ من مات منّا

فلا ترتجف (41)

التناص جاء بآلية الامتـ صاص التي لا تنفي النص الغائب بل تذوب فيه إقراراً منها بأهمية النص الـ سابق, ونص الطريحي قد سحب التناص إلى منطقة الامتصاص من نص نثري للجواهري يقول فيه :

قال: أو لك أمٌّ ؟؟ ..

قلت : وكيف لا ؟؟ !!!!

قال: وأين تركتها ؟

قلت: تركتها على قارعة الطريق , وبيدها كتاب وإبريق ومبخرة !!

.....

قال: وماذا تأكل ؟؟..

قلت : لحوم الحيوانات السائبة فأن لم تكن تقوتُ فقليل من لحمي

قال: أو لا ترتجف من البرد ؟؟

قلت: لا ... فقد تعودته حتى لأكاد ارتجف من الحر (42)

فكلا الن صين جاءا بـ سياق واحد هو سياق الموت والحرمان ومعاناة الأمهات, لذا أقتبس الطريحي مفردات النص الأصلي كي ينقلها بأسلوب التناص الامتصاصي إلى مبتغاه الذي يقصده؛ إذ يتجلى التناص فيهما لفظا ومعنى, فمن حيث الفظ امتص عبارلته وتراكيبه, ألما من حيث المعنى فقد تـ شرب نص الطريحي مقللة الجواهري وأعاد توجيه صياغتها ليجعل منها خاصاً بتجربته وموقفه, من خلال أعادة سلسلة أفكار الجواهري بـ صياغة جديدة تلقي عليه كثافة مميزة وامتدادا منفتحاً بالإيحاء. والطريحي في نـ صه أفاد أيـ ضا من الجانب التـ صويري لنص الجواهري, فقد أعاد تكوينه بإطار جمالي آخر يعمق الإحساس ويعيد بناء معطياته بناءً فنياً يرـ صد تفاصيل الزمن ويتـ صل بالواقع بأبعاده المختلفة, والتي مارس فيها الطريحي ما يشبه الإسقاط في علم النفس؛ إذ أ سقط حالته الوجدانية بممار سة فنية تعالج و ضعاً اجتماعياً يرتبط بالذات والمجموع على حد سواء؛ لذا عمد النص إلى تقنية التناص المباشر والمتوائم امتصاصيا مع النص المصدر

وبذلك يمكن القول أنّ الفكرة المحورية للتناص تتمثل في عملية مزاوجة ولادة النص بين التوزيع وإعادة البناء, في احتواء الن صوص الـ سابقة بإطار مـ ضموني لغوي يجمع الكل وينمي الثقافة , فكلما كانت ثقافة المناص عالية غذّى نصه بالخبرات المكتسبة, وأعاد صهرها بخطاب تواصلي منفتح على المرجعيات النصية واللا نـ صية؛ ليكون التناص ليس صوتاً أو رـ صداً لقراءة أو دلالة واحدة, وإنما فـ ضاء تتنوع فيه الدلالات والمعاني بتنوع النصوص المذابة داخله .

والمتتبع لمجموعة "بيت القارئات" يجد فيها أن الطريحي باستدعائه النصوص السابقة لا يقف عند حدودها المعروفة,ـبل يعطيها بعداً جديداً ورؤية محدثة,ـلذلك يمكن القول أن التناصـلديهـكان واعياً, فهو لا يكرر النص الغائب بدلالته وإنما ينفلت منه ليخضعه لرؤيته الذاتية؛ ليجعل من نـصوصه صورة نابضة تؤثر على القارئ وهو يجد تمازجاً وتداخلاً بين الحركة الزمانية, التي تمثل توافقاً أو احتجاجاً على اللحظة المعا صرة وبتكنيك يقوم على التفاعل مع النصوص وليس إعادتها.

والطريحي وإن كان متقاربا في بعض تراكيبه وعباراته مع النص الغائب, وأيـ ضا اتكأ على الن صوص المـ شهورة وخا صة الأدبية منها, إلا أنه تجرأ على النص الغائب وجعله طبقاً لموقفه وفكرته التي تتلاءم مع رؤيته الشعرية, من خلال استنطاق النصوص جماليا وجعل القارئ يتقبل تجربته الشعورية بتراكيب يجترها, أو يمتـ صها, أو يحاورها؛ ليجعلها تنـ سجم معـ شاعره وأفكاره؛ إذ نراه مرة يوظفها صراحة دون مواربة,

وأخرى يهدم بنيتها ويعيد صياغتها في إطار خاص, أو يعكسها بحوار يتناقض معها؛ ليجعلها فعالة في نصوصه الحاضرة, وبذلك أكسب الطريحي نصوصه أدوات فنية ومضمونية تسمح للقارئ أن يقرأ نصه عبر لغة تحمل أكثر من قراءة, وتشكل بعداً فنياً عميقاً يمنح استمرارية القراءة من قبل المتلقي .

هوامش البحث :

1ـــ ينظر: المبدأ الحواري, ميخائيل باختين , تزقيان تودورف : 121 .

2ـــ علم النص , جوليا كريستيفيا : 79 .

3ـــ ينظر: التناص وإنتاجية المعاني , حميد لحمداني : 69 .

4ـــ علم التناص المقارن , عز الدين المناصرة : 183 .

5ـــ معجم المصطلحات الأدبية , سعيد علوش : 215 .

6ـــ علم التناص المقارن : 145 .

7 ـــ ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب, محمد بنيس : 253 و التناص في شعر الرواد , أحمد ناهم : 43 و النص الغائب , محمد عزام : 54 .

8ـــ قراءات في الأبد والنقد , د.شجاع العاني : 85 .

9ـــ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, د.علي عشري زايد : 97 .

10ـــ بيت القارئات , صادق الطريحي : 43 , 44 .

11ـــ سورة البقرة : 126 .

12ـــ بيت القارئات: 8 .

13ـــ سورة البقرة : 31 .

14ـــ سورة هود : 44 .

15ـــ البقرة : 60 .

16ـــ بيت القارئات : 24 .

17ـــ سورة النور: 35 .

18ـــ بيت القارئات : 73 .

19ـــ سورة ص : 23 .

20ـــ ينظر: شعرية التناص , قراءة في شعرية كرستيفيا السلبية , مشتاق عباس معن : 431 .

21ـــ بيت القارئات : 79 , 80 .

22ـــ سورة يس : 39 .

23ـــ سورة التوبة : 36 .

24ـــ بيت القارئات : 115 .

25ـــ سورة قريش .

26ـــ البيت القارئات : 121 .

27ـــ شرح المعلقات السبع, الزَّوزني : 30 .

28ـــ بيت القارئات : 76 .

29ـــ كتاب الأغاني , أبو فرج الأصفهاني : 575 .

30ـــ بيت القارئات : 6 .

31ـــ شرح المعلقات السبع : 137 .

32ـــ نفسه : 147 .

33ـــ لسانيات النص , محمد خطابي : 115 .

34ـــ ديوان بشار بن برد : 41 .

35ـــ بيت القارئات : 29 .

36ـــ نفسه : 9 .

37ـــ مجنون إلسا , لويس أراغون : 93 , 94 .

38ـــ بيت القارئات : 23 .

39ـــ أنشودة المطر , بدر شاكر السياب : 123 .

40ـــ بيت القارئات : 110 .

41ـــ بيت القارئات : 44 .

42ـــ مجلة الكرمل , ع 53 , 1 أكتوبر 1997 : 210 .

مصادر البحث ومراجعه:

- القرآن الكريم .

مدونة البحث :

- بيت القارئات , صادق الطريحي , منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق , ط1, 2018.

الكتب النقدية والشعرية والدوريات :

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, د.علي عشري زايد , منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع, طرابلس , ط1, 1978 .
- أنشودة المطر , بدر شاكر السياب , مؤسسة هنداوي للنشر, 2015.
- التناص في شعر الرواد , أحمد ناهم , دار الشؤون الثقافية, بغداد , ط1, 2004.
- التناص وإنتاجية المعاني , حميد لحمداني , مجلة علامات في النقد , النادي الأدبي الثقافي, جدة , ج40, مج 10, 2001 .
- ديوان بشار بن برد , جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور , منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية , 2007 .
- شرح المعلقات السبع, الزوزني , دار صادر , بيروت .
- شعرية التناص , قراءة في شعرية كرستيفيا السلبية , مشتاق عباس معن , مجلة علامات في النقد , النادي الأدبي الثقافي , جدة , ج 37 , مج 10 , 2000 .
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب, مقاربة بنيوية تكوينية, محمد بنيس, دار التنوير, بيروت, ط2, 1985 .
- علم التناص المقارن , عز الدين المناصرة , دار مجدلاوي للنشر والتوزيع , ط1, 2006.
- علم النص , جوليا كريستيفيا , ت: فريد الزاهي , مر: عبد الجليل ناظم , دار توبقال للنشر , المغرب , ط1, 1991.
- قراءات في الأبد والنقد , د.شجاع العاني , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , 2000 .
- كتاب الأغاني , أبو فرج الأصفهاني , تحقيق: د.إحسان عباس و د. إبراهيم السعافين , دار صادر , بيروت , 2002.
- لسانيات النص , مدخل إلى انسجام الخطاب , محمد خطابي , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط1, 1991 .
- المبدأ الحواري, ميخائيل باختين , تزقيان تودوروف , ت: فخري صالح , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , ط2, 1996 .
- مجلة الكرمل , مؤسسة الكرمل الثقافية , رام الله , فلسطين , ع 53 , 1 أكتوبر 1997.
- مجنون إلسا , لويس أراغون , ت: د. سامي الجندي , دار الجندي للنشر والتوزيع, دمشق , ط3, 2007 .
- معجم المصطلحات الأدبية , سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني , بيروت, ط1, 1985 .
- النص الغائب, تجليات التناص في الشعر العربي , محمد عزام , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق, 2001 .