التناص الاجتراري في شعر محمد طالب الاسدي

أ.د مولود محمد زايد

عذراء عبدالرضا خلف

جامعة ميسان/ كلية التربية / قسم اللغة العربية

الملخص :

يحتل الاجترار مستوى ادنى ضمن المستويات الاخرى ضمن مفهوم التناص بكونه المستوى الذي يتم ضمنه اعادة انتاج النص الغائب بحرفيته ودون محاورته او اعادة تدويره وانتاجه بما يسهم بتغييب السمات الابداعية للنص الماثل المتناص ،نتاج هيمنه وسطوة النص الغائب وعزت الجهود النقدية والنظرية ذلك المنحى في التعاطي الى ضعف الموهبة والمقدرة الابداعية في ابداع النص وتخليق نص قادر على التخلص والانفلات من هيمنات النص الغائب الذي يمارس حضورا وسلطة طاغيتين ،كما عزت ذلك ايضا الى وجود نصوص تقرض حضورا مقدسا يخشى المبدع من محاورته او امتصاصه ولذلك فهو يفضل المكوث في المنطقة التي تفرض سطوتها كتابو لايمكن اختراقه .

تحمل هذه الاراء وجوها من الصحة مع اغلب النصوص ،لكن هنالك بعض النصوص التي اخترقت هذا التابو وعمدت الى انتاج دلالات جديده ضمن هذا المستوى دون ان تدنس النص المستدعى بل انها ارتفعت به الى مستوى جديد حافظ على اصالته وفي الان ذاته افصحت عن قابلية النصوص الماثلة لتوليد دلالات جديدة تكشف عن قدرة المبدع في استعمال هذا المستوى من التناص دون الاخلال بالشرط الفني والابداعي ومن هذه النصوص نصوص الشاعر(محمد طالب الاسدي)وقد قيض هذا المبحث الى ابراز هذه المضامين ووضع اليات الاجترار ضمن مستوى يجعلها خوادم فنية تخدم اعراض النص المائل في تعاطياته الابداعية مع النص الغائب

Abstract:

Repetition occupies a lower level among the other levels within the concept of intertextuality, as it is the level within which the absent text is reproduced literally and without dialogue with it or recycling and producing it in a way that contributes to the absence of the creative

features of the present, intertextual text, a product of its dominance and the power of the absent text. Critical and theoretical efforts attributed this approach in dealing to weakness. Talent and creative ability to create text and create a text capable of getting rid of and escaping from the dominance of the absent text, which exercises a tyrannical presence and authority. I also attributed this to the presence of texts that lend a sacred presence that the creator fears to dialogue with or absorb, and therefore he prefers to stay in the area that imposes its influence as an impenetrable book. .

These opinions bear some facet of truth with most texts, but there are some texts that broke through this taboo and intended to produce new connotations within this level without desecrating the text in question. Rather, they raised it to a new level that preserved its originality, and at the same time revealed the ability of existing texts to generate New connotations reveal the ability of the creator to use this level of intertextuality without violating the artistic and creative condition. Among these texts are the texts of the poet (Muhammad Talib Al-Asadi). This study was devoted to highlighting these contents and setting the mechanisms of rumination within a level that makes them artistic servers that serve the symptoms of italic text in its creative uses. With missing text

المقدمة:

يعرف الاجترار بانه نتيجة من نتائج استدعاء النص الغائب بصورة حرفية ودون تدخل من الكاتب واحداث تغييرات ضمن النص المستدعى، وهو "أدنى آليات التناص إعمالاً لذاتية الأديب وتدخله"[1].

ومفهوم (النص الغائب) يحتل دورا مركزيا في نظرية التناص وضمن اليات التناص وهو "مصطلح نقدي جديد، ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة، ويعنى أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى. فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين. والنص تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة، أُعيدت صياغتها بشكل جديد .وليست هنالك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، ويعطيها في آن. وهكذا يبدو) النص الغائب) مكوناً رئيسياً للنص الماثل، ذلك أن (النص الماثل) لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذّى جنينياً، بدم غيره"[2].

فالاجترار في هذه الحالة هو تكرار للنص الغائب من دون احداث أي تغيير أو تحوير، في سياق لا يسمح بتطوره لانه يكتفي بإعادة النص الغائب كما هو أو مع إحداث تغييرات طفيفة ضمنه، وهي تغييرات شكلية لا تطال بنية النص او تمس جوهره، ويرجع ذلك الى نظرة تقديسية وتبجيلية لبعض المرجعيات النصوصية، لا سيما الدينية والأسطورية، وقد "يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا، إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة"[3].

ويؤكد – محمد بنيس "يتعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، فساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص، حركة وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب أنموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني"[4].

إن آلية الاجترار في نطاق (هذه التوجهات النقدية) لا تحتل دوراً داخلياً وعميقاً في نسيج النص، بل ان هذه الالية تظل ضمن مستوى هامشية التأثير في بنية لغة النص الماثل، لكنها ايضا تمتلك تأثيرا على المستوى الدلالي من خلال انتاجها لأفق دلالي يكون مرجعه النص الغائب، وصنفت هذه الالية كـ" أبسط قوانين التناص وأقلها تعقيداً، وربما كان المجهود العقلي الواعي في إدراجها في النص الحاضر والاتكاء عليها أقل ما يمكن، إذ قد يكفي في بعض الأحيان استذكارها وإقحامها بين ثنايا النص الحاضر، لتفتح للمتلقي عيناً دلالية تحتمل التأويل تارةً، وتظل في سياق الشكل والبعد الخارجي تارة أخرى"[5].

وتشير المباني النظرية الى ان: الاجترار هو مستوى والية من اليات التناص التي تكشف بوضوح عن تعالقها بالنصوص الاخرى في سياق من المباشرة الصريحة والكلية مع النصوص المستدعاة أي النصوص الغائبة التي يجترها ويكررها على هيئتها من دون ان يعمل النص الحاضر على اعادة انتاجها ونقلها من سياقاتها وشروطها التاريخية وتكييفها لسياقاته وشروطه التاريخية بمعنى انه لم يحدث ضمن هذا المسار من التمثل ابدالات للنص يسمح بتوليد دلالة جديدة، وهو بهذا يمتثل لشروط (المطابقة) التي تضعه ضمن حالة من السكونية، المغايرة لـ(لاختلاف) بوصفه شرطا من شروط تطور النص والارتقاء به ابداعيا، أي ان النص الحاضر يخضع الى" المرجعيات المستعارة التي وظفت في سياقات مختلفة"[6].

يظهر الاجترار ضمن اشكال ومستويات عدة منها: الترصيع حيث يعمد الكاتب إلى "ترصيع عناصر النص القديم في نصه هو، والمتمثل في تأمين التماسك الطباعي أو التسوية الخطية في فضاء الصفحة، ويقوم الكاتب باختزال التعارضات التركيبية بين النصوص التي تأتي من مصادر مختلفة، بالربط بين العناصر سواء داخل عبارة تضمن تماسك الكل أم إقامة جسور بين العناصر المعتمدة على وحدة دلالية ممكنة[7]، وهذه الآلية من آليات التناص تعمل على دعم النص الحاضر بنص غائب يمتلك قوة احالة ذاكرة المتلقي إليه، لا سيما إذا كان الاجترار لنص شائع ومتداول ومختزن في الذاكرة الجمعية،فالنص ضمن هذا المستوى يدور في مساق نص سابق دون احداث تغيير عليه وهو بذلك يؤسس لسلبيته فهو مجرد تكرار وتقليد للنص الغائب، وقد أشار إليه عبد القاهر الجرجاني: "فإن زعمت أنك جعلته قائلاً له من حيث أنه نطق بالكلم وسمعت ألفاظها من فِيه على النسق المخصوص؛ فاجعل راوي الشعر قائلاً له؛ فإنه ينطق بها ويخرجها من فِيه على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر[8].

والترصيع هو حالة من حالات الاستشهاد ومستوى من مستوياته، لكن في حدود هيمنة النص الغائب ولذلك فان (مونتيني) يصف النص في هذه الحالة من الاستغراق والهيمنة بـ "ترصيع سيىء الوصل"[9].

وتقترح (ناتالي غروس) مستويات اخرى للاجترار هي (التلميح، والتضمين والتلصيق الاحالة والاستشهاد) وتحدد تعريفات لهذه المستويات الخطابية اذ تقول:

"التلميح صورة بلاغية عن طريقه يفهم شيء دون التصريح به، التلميح التناصي يقوم على ربط علاقة بصفة ضمنية بين نص واخر..

التضمين: عمل مكون عن طريق تجميع الاستشهادات.

التلصيق: مصطلح مستمد من الرسم يشير الى الطرق التي تقوم على الصاق مجموعة مواد غير متجانسة عن طريق التوسع تصبح مرادفة للاستشهاد وللمتناص".

والاستشهاد: فقرة من نص مكررة بصفة صريحة وحرفية بنص اخر "[10].

فالنص وهو بذلك علاقات استحضار متفاعل بين النصوص بحكم حتمية التناص الذي اكد عليه غير واحد من النقاد، والذي بموجبه يكون مقتضى الإبداع هو بامتلاك المبدع الأدوات والآليات التناصية التي تمكنه من استدعاء النصوص الغائبة، فالنص لا يتحقق ويكتسب تجلياته او يتم إنشاؤه إلا من خلال ما يختزن في الحافظة الإبداعية من نصوص وإشارات واستدعاءات تساعد وتسهم اسهامة كبيرة في ولادته، فـ " الأنا " ليست بريئة أبدا، فهي دائما . اختيار من نصوص متداخلة أخرى، ويصبح الشخص" متعددا " ومنفتحا " كالنص الأدبي"[11].

ولذلك فان التناص عند الكاتب او الشاعر "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له دونهما، ولا عيشة له خارجهما، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات لا أن يتجاهل وجودها هرباً إلى الأمام[12].

ومن منطلق حتمية التناص فان(بارت) يرى "ان أي نص لا بد من أن يحاكي ويوحي ويؤثر، ولا فكاك منه؛ وذلك لأن اللغة – الوسيلة التعبيرية عند الشعراء وغيرهم – هي نتاج جماعي، ولذلك لا فكاك من وجود التناص أو التوالد النصي الناتج عن جملة من الاقتباسات المتوالدة، والمتفاعلة. التي امتصت في نص جديد، أو تحولت إلى نص آخر جديد"[13] فـ"لا وجود لما يتوالد من ذاته، بل من تواجد أصوات متراكمة، متسلسلة ومتتابعة"[14].

والاجترار هو ما عرفه الجرجاني بمفهوم "الاحتذاء" وهو كما يذهب: عند الشعراء واهل العلم يفرض تقديره وتمييزه، في حال أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض يهدف اليه عبر اسلوب يميزه والاسلوب "الضربُ من النظم، والطريقة فيه – فيعمد شاعر اخر إلى ذلك الاسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من اديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال: قد احتذى على مثاله"[15].

ويقدم الجرجاني وعيا متقدما في تعريفه الاسلوب من خلال مفهوم " النظم " في تناوله لوجوه الاعجاز ومواطنه ومواضعه في القران الكريم وتفرد اسلوبه عن سائر كلام العرب وخطاباتهم استنادا الى ما تمتع به من روعة نظمه وجودة تراكيبه وبيانه ورونق الفاظه، فربط مفهوم الاسلوب

بالنظم على اعتبار ان النظم يمثل " نشاطا لغويا فرديا نابعا عن اختيار ووعي خاضع لسلطة النحو، ليبدع المتكلم تراكيب وتأليف مختلفة للتعبير عن غرضه بأسلوب معين"[16].

وهذا الوعي بالمفهوم يتطابق مع ما يوضحه (رومان جاكبسون) في تعريفه للاسلوبية باعتبارها علما يبحث عما " يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب اولا، وعن سائر الفنون الانسانية ثانيا"[17].

فالاسلوبية انطلاقا من هذه التصورات تركز على السمات الخاصة بالعمل الفني بمنأى عن هيمنة مستويات الخطابات الاخرى بمختلف الياتها وانماطها المساهمة في انتاج النص وهي بذلك تحرر النص المجتر من مهيمنات النظرة الدونية التي تضع الاجترار ضمن نظرة تقلل من اهميته ضمن مفهوم التناص ومن ثمة فالاسلوبية تمنح النص تفرده في سياق هذه العلاقة التفاعلية بين النصوص وتجعل النص الحاضر بمثابة النص الوصفي للنصوص الاخرى، او هو المجال الارشيفي الذي يوثق نصوص الاخرين التي يستضيفها ويحتفي بها في مجاله النصي الذي يكتسب استقلاله وفرادته باعتماده تراكيب نحوية ولغوية تضفي على النص خصيصته الاسلوبية التي تؤكد تلك الفرادة للذات في حال هيمنة النصوص الغائبة المستدعاة والمحتفى بها داخل النص الحاضر المستدعي.

الاجترار – عند محمد طالب الاسدي:

نصوص الشاعر محمد الاسدي تنفتح في غالبيتها على نصوص الشعراء الاخرين من القدماء والمحدثين والانفتاح على مستويات خطابية اخرى، دينية واسطورية وثقافية وفكرية، وضمن مستويات عدة واليات تناصية كثيرة، ومن هذه الاليات الية الاجترار التي تتشكل لدية كأداة فنية يحقق من خلالها اغراضا فنية وفكرية تتوافق مع دلالات النصوص الغائبة احيانا او تستقل بدلالاتها احيانا اخرى، وان كان الاجترار هو من الاليات التناصية التي تحقق غرض التوافق مع النص الغائب، ولعل من ابرز مواطن الاجترار التناصي في شعره هي:

الاجترار من القران الكريم:

يجتر الشاعر ضمن هذا المقطع:

"اقتسمنا الرماد

في يوم عاصف"[18].

من الاية الكريمة:

﴿مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ﴾[19].

يأتي هذا الاجترار ضمن مستوى التلميح الذي لا يشير صراحة الى تناصه الاستشهادي بالنص بالغائب، ويتسق النص الماثل مع دلالة النص الغائب والاجترار هنا يخرج عن سياق التركيب داخل النص الحاضر باستدعاء النص الغائب، إذ يحيل نص الاسدي ضمن هذا الاجترار الى المعنى الذي اجتزء منه مقطعه الشعري، كما تؤشره الاية الكريمة وهو معنى يؤكد الخسران الذي يمثل له بالرماد في تشبيهات الاية وفي تمثلات النص الماثل، وهي دلالة يوجه المتلقي اليها لينتزعها من خلال مقاربته للنص الغائب في سياقها الشامل، أي ان النص يوجه الوعي القرائي لاستحضار النص القرآني المقدس في سياقه الشامل بمعنى ان هذا الاجترار لا يؤكد تمازجه مع السياق الذي تموضع ضمنه، بل ان دلالته متقاصية عن التركيب، فهي أشبه بجملة اعتراضية أو عنوان، هدفها تنبيه المتلقي إلى أن للنص مرجعاً هو النص القراني، والاحالة ضمن هذا المستوى " مثل الاستشهاد، هي شكل صريح للتناص، لكنها لا تعرض النص الاخر الذي تحيل عليه فهي تقيم علاقة غياب اذن، لذا فهي مفضلة لما يتعلق الامر فقط باحالة القارىء على النص دون استحضاره حرفيا"[20].

ضمن هذا المستوى من التلميح يقول الشاعر:

"وهدهد جاء بالانباء من سبئي

بئس الرسول وساءت منه انباء"[21].

وهنا يجتر من الاية الكريمة ﴿فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ * إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ * وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ﴾ [22].

يحدث الشاعر تحويرات ضمن متنه النصي تحيل الى الاية بقصد الإشارة والإيحاء لإنتاج الدلالة التي تكشف عن عدم قدرة النص الماثل عن الكشف عنها من دون دعم النص القرآني الغائب، والاتكاء عليه ضمن مستوى اجترارى يخضع للترصيع، دون ان يتنقل الى مستوى امتصاصي او حواري فـ"الشعراء لا يحاورون النص القرآني لأنهم يخافون ذلك، فالقرآن يظل دوما

نصا مقدسا متعال يتعلم منه الشاعر ويحلم به، فهو منتهى البلاغة ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها وتاريخها"[23].

يقيم النص الماثل داخل تخوم النص الغائب ويستمد منه دلالاته، لكن مع ذلك فان النص الماثل يتمتع بخصيصة ابداعية في محاولاته لمجاراة النص الغائب في ايجازه وتكثيفه الدلالي واقتصادياته اللغوية، فالنص الغائب يسرد وقائع وحوادث كثيرة لها تضميناتها الفلسفية عن طريق الرسول الممثل له بالهدهد، وهي وقائع تحتاج الى مجلدات لنقلها، لكن الخصيصة الاعجازية في القران الكريم كثفت هذا الحضور للوقائع بكلمات عدة، والنص الماثل وانطلاقا من وعيه لهذة السمة الاعجازية في اطار هذا التكثيف، ولذلك اكسب الشاعر الهدهد تسمية الرسول واضفى عليه صفه البئس المستمدة من نقله لحوادث وانباء بائسة، لكن هذا التكثيف البارع والمبدع في النص لا يتمتع باهميته وينتج دلالته بمعزل عن النص الغائب، فمن دون الرجوع الى النص القرأني لا يمكن فهم دلالة الرسول البائس في النص الماثل، بمعنى انه وبمعزل عن النص الغائب فان الدلالة في النص تبقى عائمة ولا تؤدي الى معنى، وهذا ما يؤكد ان النص الغائب يحتل السلطة والحضور المهيمن على النص الماثل، ويمنح القارىء دعما كاملا بانتزاع الدلالة التي يسعى النص الماثل الى انتاجها.

الاجترار من الشعراء القدامى:

اولا: امرؤ القيس:

يتعامد الشاعر محمد طالب الاسدي كثيرا على نصوص الشعراء القدامى ومنهم امرؤ القيس فهو كان مرجعا لغالبية الشعراء العرب من (الحداثيين والمعاصرين) والقدامى، ايضا وذلك يرجع لغنى التجربة الحياتية والأدبية التي طبعت نتاجه، والشاعر تأثر بهذه التجربة واستمد منها في مضانه النصوصية، ففي مقطع من احد النصوص من مجموعة اجنحة مبعثرة، يقول الشاعر:

"كم جفت الانهار في
روحي فامواجي تراب
وضربت في الافاق
ضليلا غنيمته الاياب"

يجتر الشاعر هذا المقطع من قصيدة لأمرئ القيس ضمن هذا المقطع:

"وَقَد طَوَّفتُ في الآفاقِ حَتّى رَضيتُ مِنَ الغَنيمَةِ بِالإِيابِ"[24].

احدث الشاعر تغييرات على هذا النص في اطراف (الصدر والعجز) من البيت الشعري المجتر، وهذه التغيرات تندرج ضمن المستوى الشكلي وضمن تركيبات نحوية بحذف اداة التحقيق (قد) التي وردت بعد الفعل الماضي (طوفت)، كما احدث تغييرا داخليا على (العجز) في بيت امرؤ القيس على مستوى الوزن باستبدال بحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) الذي بني عليه بيت امرؤ القيس، ببحر الكامل، بمعنى ان هذا الاجترار، ضمن هذه الابدالات والانزياح جاء لغرض الوزن بحذف قد وابدال الفعل باسم ومهد لهذا الاجترار في السطر الذي سبقه.

وهذا الاجترار لا يحدث تغييرا في مسار التناص في القصيدة بشكل عام فهو خاضع للترصيع الذي يوجه المتلقي إلى النص الغائب اكثر مما يوجهه للدلالة التي استحثها النص الحاضر.

استعاض الاسدي في انزياحه عن النص الغائب بواو العطف، لتأكيد المعنى والغرض الذي يسعى اليه النص الغائب، وهو ما يشكل انزياحا اسلوبيا في تركيب النص الماثل، لكن على المستوى الدلالي فان النص الحاضر يأتي ضمن المشاكلة الدلالية للنص الغائب، وبذلك فهو يمتثل لمهيمناته، لتأكيد الغرض، وهو امتثال قصدي، من الشاعر الاسدي، بدلالة استبدال ضمير المتكلم في رضيت بصفة (ضليلا) وهي من القاب امرؤ القيس التي يقال ان رسول الله محمد (ص) اطلقها عليه، ويقال ايضا انها تسمية تشير الى تخلي الشاعر عن ملكه الذي اورثه له والده وذهابه باتجاه الصعلكة والتشرد والهيمان بعد مقتل والده.

يضع الشاعر محمد طالب الاسدي نصوصه تحت سطوة النص الغائب ضمن هذه التسمية، ذلك ان الشاعر يعي ان عجز البيت في قصيدة امرؤ هو من الامثال الشائعة التي تؤكد معنى الامتثال للسطوة القدرية والتخلي عن الهدف والتراجع عنه وقد استخدمه شعراء اخرين منهم ابن الرومي وغيره، وهذا ما نقصده بالامتثال لمهيمنات النص الغائب، فالاسدي باستخدامه لقب الضليل كبديل عن تاء المتكلم، انما يريد بذلك تأكيد الاجترار من امرؤ القيس تحديدا، اذ ان نفي التسمية في نص الاسدي، ستؤدي الى احالة النص الى تناصات اخرى، ولذلك فقد استخدم التسمية بقصد تحديد الاجترار ضمن المجال الذي يريد الشاعر ان يوجه وعي المتلقي اليه بمعنى ان هذا الاجترار يخضع لمستويات الترصيع حيث يرتكس النص الماثل ضمن مساق النص الغائب بقصدية تحرر النص الماثل من سكونية الاجترار او ما اصطلح عليه بالوعي السكوني الى وعي يرتحل بالنص من مجال دلالي الى مجال اخر.

ان التخلي عن الهدف والامتثال الى القدرية والرضى بالاياب كناية عن نجاة الانا يحفز نسق الخنوع، في حين ان النص الماثل يعارض هذا النسق ويرتحل به الى مجال العتبة التي ارتكز

اليها في التصدير في مجموعة أجنحة مبعثرة باقتباس من نص الشهيد جعفر، بمعنى ان اجترار عجز البيت استخدم في توظيفات معاكسة للمعنى في قصيدة امرؤ القيس، لكنه متسق مع مسار السطور الشعرية التي تشير الى قبول الشاعر فكرة القناعة بالتضحية من اجل الاخر، والدلالة الجديدة المتولدة عن النص الغائب، هي تأكيد معنى العزلة، الذاتية التي تريد التخلي عن مجالاتها التواصلية كي تسمح للاخر بان يشغل الحيز التي تخلت عنه الذات، كناية عن التضحية، وهي الغنيمة التي يؤكدها الشاعر ويعارض بها دلالات النص الغائب.

ثانيا- ابو الطيب المتنبي:

تأثير المتنبي على الشعر المعاصر لا يمكن إنكاره، حيث أن أسلوبه الشعري الرائع وقدرته على التعبير العميق والمعقد جعلت منه مرجعاً مهماً للعديد من الشعراء اللاحقين.

ويتجلى تأثيره في العديد من الجوانب، بدءاً من الأسلوب الشعري وصولاً إلى المواضيع والقضايا التي يتناولها. فمن ناحية الأسلوب، كان المتنبي مبدعاً في استخدام اللغة والتعابير الشعرية، وقد استمد الشعراء المعاصرون منه هذه القواعد والأساليب، وأضافوا إليها لإبداع قصائد تتميز بالتجديد والتعبير الشخصي.

يمكن القول أن المتنبي له تأثير كبير على الشعر المعاصر، سواء في الأسلوب الشعري أم في المواضيع المطروحة. إن إرثه الشعري العظيم مازال حاضرًا في عالم الشعر العربي ويستمر في إلهام الشعراء الجدد.

ومحمد الاسدي تأثر كثيرا بالمتنبي وظهر هذا التأثر في مواضع عدة من مجاميعه وضمن مستويات وانماط فقد شكل مرجعا اساسيا في تكوين تجربته الشعرية ضمن تناصاته الداخلية واليات امتصاص ومحاورة هذه التجربة واجترارها وفي هذا المساق من الاجترار من المتنبي يقول الشاعر ضمن هذا المقطع:

"وراح يتلو

على طلاسمها:

"اوه بديل

من قولتي واها"[25].

عجز بيت المتنبي:

"أَوهِ بَديلٌ مِن قَولَتي واهاً

لِمَن نَأت وَالبَديلُ ذِكراها"[26]

تفصح دلالة النص الغائب في سياق هذا التركيب عن التأسف والتفجع، ولتأكيد ذلك ينتقل من مفردة (أوه) إلى (واها)، التي بجري في نطاقاتها استبدالات تظهر معاني التوجع والتأسف والحنين على من ابتعدت عنه، فاستعاض عن هذا الغياب وانقطاع الوصل، ببدائل الذكرى ضمن ذكراها، وهي صورة باذخة في تأكيد دلالة التفجع وابراز مستوياته المحصورة بين اوه واها، حيث تعبر اوه عن وجع مقترن بالتحسر واها عن الالم المقترن بالتأسف.

والشاعر محمد طالب يجتر عجز هذا البيت وينتج دلالة مطابقة لكن ضمن تركيب مغاير، حيث يعمد الى الاحالة على الانثى المأسوف عليها بالضمير(ها) المخاطبة ضمن مفردة طلاسمها، وفي هذا التركيب ينزاح عن هيمنة الشكل وسطوته في النص الغائب، لكنه على المستوى المضموني يخضع النص الماثل الى التطابق الدلالي مع النص الغائب.

التناص مع الشعراء المعاصرين:

أولا- التناص مع شعر جعفر محمد لفتة:

سبقت الاشارة في مبحث اخر من الدراسة الى تأثيرات الشاعر الشهيد جعفر، على الشاعر محمد طالب الاسدي وبلغت حدود هذا التأثير، ان وضع مجموعة شعرية تحت مسمى مراثي النهر الصغير، تدور نصوصها في الفلك النصوصي للشاعر جعفر، ويأتي ذلك في باب الترصيع والاقامة داخل النصوص الغائبة ومحايثة دلالاتها، وتبني القضايا المترشحة عنها. وهي ترتفع الى مضان التقديس لاقترانها بالثورة على الظلم والتضحية بالنفس لتحقيق متضمناتها، والشاعر الاسدي ينظر الى الشهادة من منظور التقديس، وضرورة تبني مداليلها، ولذلك فان نصوص الشاعر جعفر كنصوص غائبة تمثل حضورا قويا في مسار التجربة الكاملة للشاعر محمد طالب الاسدي وتحتل موقعا طاغيا في سياق التأثير، بمعنى انها تشكل مرجعا اساسيا يتجاور بشكل طاغ مع المرجعيات الاخرى في هذه التجربة.

ويندرج ذلك ضمن ما اصطلح عليه هارولد بلوم " بقلق التأثير" لكن بشكل معاكس اذ ان الاسدي لا يسعى من خلال هذا التاثر الى المغايرة ومحاولة قتل الاب او اساءة القراءة للنص الغائب اتما سعى لاضاءته وتقديمه بشكل متوهج، بينما القلق عند بلوم يشير الى الـ"مصطلح النقدي الذي جاء في سياق النقد النفساني الفرويدي (النقد التحليلي النفسي)، ويفسر هذا المصطلح نظرية التناص في الأدب تفسيرًا فرويدًيا، قائم على تحليل تأثر الشعراء ببعضهم البعض تأثيرًا صراعيًا، جاء المصطلح في الدراسات التي قدمها الناقد الأمريكي هارولد بلوم وجعله عنوانًا لكتابه *قلق التأثير " نظرية في الشعر* ويقصد بمصطلح قلق التأثير أن الشاعر يعاني قلقلًا شديدًا نتيجة

الخوف من تأثره بسابقيه من الشعراء وتقاليدهم الشعرية، أو هلعه من كون الأسلاف قد سبقوه إلى المعاني واستهلكوها ولم يعد أمامه تقديم شيء أفضل مما قدموه، أو رغبته في تحقيق التفرد وكسر هيمنة النموذج السابق، وهذا الخوف سيجعل كل نتاجه الأدبي اللاحق متأثرًا بهذا القلق"[27].

ويوضح بيير – زيما بقوله "يرى بلوم أن الشاعر التالي يعمل وفق آليات وخطوات تفكيكية نتيجة لهذا القلق الذي يسيطر عليه، وأول عمل يقوم به الشاعر التالي هو إساءة القراءة للعمل السابق، حيث يعمد إلى تفكيكه وإظهار الضعف في أركانه وتقديم قراءة تفسيرية خاطئة تُسيء للعمل السابق؛ ليتحقق له أن يقدم عملًا يتفوق عليه ولو توهمًا، أو يكمل العمل السابق بطريقة نقضيّة وبتحريف لمعانيه الأصلية، ثم الانقطاع عنه بالسخرية أو التقليل منه، كما يتوجه لسحب القوة المتمثلة في داخل النص لاستخدامها لاحقًا، والمرحلة الأخيرة هي المخالفة والهجر التام للعمل الأدبي السابق"[28].

وفي دليل الناقد الادبي يعرف هذا المصطلح بـ"أن القلق الذي ينتاب الشاعر هو أشبه بقلق أوديب تجاه والده والذي دفعه فيما بعد للانتقام منه، وأن الشاعر يسعى أيضًا للانتقام من الشاعر السابق له من خلال قتل عمله الأدبي؛ وذلك بتقديم عمل جديد يُشابه صياغة القديم لكن يتجاوزه في المستوى الفني –كما يرى بلوم – لأن العمل الأدبي الجديد سيلغي القديم من الذاكرة وربما من الوجود، ويؤكد بلوم أن هذا الفعل ناتج عن أسباب مضمرة في داخل الشاعر نتيجة أحاسيس مختلطة من الحب والإعجاب والحسد وربما الكراهية"[29].

ان الخطاطة الشعرية للاسدي تدور هذا المدار من التأثر لكن في سياق مغاير لهذا المصطلح فهي تتسامى عن مفردات الحسد والكراهية الحافة بالمصطلح، وتضع التأثر في مدار الاعجاب وابراز المداليل الحاضنة في سياق من التوهج والاشراق.

ومن هذا المنطلق فان الاسدي يصدر مطلع مجموعة اجنحة مبعثرة باقتباس من الشاعر جعفر محمد لفته باعتبار التصدير مستوى من مستويات الاجترار ونوع من الاستشهاد كما تعرفه (غروس) التي تشير الى ان "التصدير استشهاد يوضع على صدر عمل او في مستهل فصوله او اجزائه"[30].

وهذا التصدير ورد في صدر مجموعة اجنحة مبعثرة ضمن هذا المقطع المقتبس بحرفيته من الشاعر جعفر:

"ان كنت فيما لا أكون

فأنا سأترك مقعدي

كي يستريح الاخرون"[31].

هذا الاجترار يأتي ضمن التطابق الدلالي بين النص الغائب المقتبس والنص الحاضر الذي تمثله نصوص المجموعة بمرشحاتها الدلالية، وبهذا يكون النص الغائب العتبة القرائية والمفتاحية في توجيه بوصلة القراءة باتجاه البنية الدلالية الشاملة للنص، بمعنى ان هذه المثابة النصية في بثها الارسالي تهيمن على الاطار الدلالي لنصوص المجموعة.

هذا المقطع يؤشر معنى العزلة عن الاخرين وتأكيد الفردانية، وهي بذلك تتجوهر ضمن الفكرة الانطولوجية التي يكون محورها جدل الانا والاخر، لكن هذا الجدل لا يتنزل في السياق العدمي كما في المنظور الوجودي، انما في سياق وعي وجود الانا وعلاقتها بالاخر، بمعنى ان العزلة هنا خلاقة ولا ترفض فكرة التواصل مع الاخر، انما تتحقق بتخلي الانا عن الحيز المكاني الذي ترى انه ينفي كينونتها لذا ومن منطلق وعيها بهذا النفي فانها تتخلى عن هذا الحيز ليشغله الاخر، تنفتح هذه الفكرة الى جانب وعي الانا لوجودها على التسامح مع الاخر، كما تحفز دلالة التضحية من اجل سعادة الاخر.

مع هشام الياسري:

"زبد

حصاد مواسمي

زلفى الى الانصاب

في ليل المتاهة

تعقر"[32]

يجتر صدر بيت الشاعر هشام الياسري ضمن هذا المقطع:

"زبد حصاد مواسي... والبحر يغرق في الصدأ"[33].

الذي يؤشره الشاعر كأقتباس اشار اليه بمقوستين وهامش.

وفي سياق هذا الترصيع يؤكد الشاعر التطابق المضموني والدلالي مع النص الغائب لينتج النص الماثل دلالة الخسران الممثل له بالزبد الذي يستلب الحصاد، لكن النص الماثل، يأخذ منحى اخر منزاح عن مهيمنات النص الغائب، بانتاح دلالة، تجعل من هذا الخسران، بمثابة تقرب الى الاصنام كناية عن الضلالة والخسران والتيه، الذي ربما يحيل الى تيه قوم النبي موسى، ويقرنه بتيه معاصر.

التناص مع شعراء الغرب:

يشكل الاستشهاد مجالا ارشيفيا يوثق نصوص الاخرين ويحيل اليها، لكنه يدعم النص الماثل ويعينه على ابراز مقصدياته فهو في هذه الحالة يعد الوجه المضاعف للنص، ولذلك "يظهر الاستشهاد كوجه رامز للتناص لانه يمثل وضعية للنص يكون فيها محكوما باللاتجانس والتشظي. لكن الاستشهادات معتبرة ايضا كشكل ادنى: يقول عنها انطوان كومبانين"درجة الصفر في التناص "... بسيط وبديهي يقرض الاستشهاد نفسه في النص دون ان يتطلب من القارىء اعمال الذهن او معرفة خاصة"[34].

يستشهد الشاعر بعدد من الشعراء العرب وشعراء الغرب كما يحتفي بالمقولات الفلسفية والادبية والفكرية، لكن ابرز الاستشهادات عند الشاعر هي استشهاده بـ(اليوت ولوركا)، كونهما شاعرا قصية تلامس ماهو سياسي وفلسفي وحياتي وهي المنطقة التي تستأثر باهتمام الشاعر ويسعى الشاعر الى استفزازها وتحفيزها في منطقته الشعرية، فالشاعران المستشهد بهما يُعتبران من أبرز الشعراء في القرن العشرين، وكتاباتهما تتميز بالعمق الفلسفي والعواطف الغزيرة والتعبير الجمالي.

بسبب طريقتهما في تصوير الحياة البسيطة والعاطفة الجامحة والرمزية الشعرية.. ولذلك تأثر الشعر العربي بأسلوبهما في استخدام الرمزية والميتافورا والألوان التشبيهية في الشعر. فقد كانا يستخدمان اللغة بشكل مبدع لنقل الصور والمشاعر بطريقة جذابة وقوية. تأثر الشعراء العرب بتلك الطريقة في التعبير عن الحب والحزن والغضب والشوق، وبدأوا يستخدمون الرموز والميتافورا لإغناء قصائدهم ومنحها أعماقًا إضافية.

بالإضافة إلى ذلك، كانت شعريتهما تعتبر موضوعية وتناولت العديد من المواضيع الاجتماعية والسياسية والثقافية. وهذا الأسلوب تأثر به الشعراء العرب وبدأوا يتناولونه في قصائدهم.

باختصار، تأثيرات هذين الشاعرين على الشعر العربي تتمثل في العمق الفلسفي والعواطف الغزيرة عبر التعبير الجمالي، واستخدام الرمزية والميتافورا، وهي شكل من أشكال التعبير الشعري يستخدم فيها كلمة أو تعبير بمعنى مجازي أو رمزي يتجاوز المعنى الحرفي الأصلي للكلمة. وبالتالي، يتم استخدام الميتافورا لإضفاء جمالية وعمق على النص الشعري وتعزيز التأثير الشعري المراد تحقيقه.

وتستخدم الميتافورا بشكل شائع في الشعر بجميع لغات العالم، وتعد أحد الأدوات الشعرية المهمة للتعبير عن المشاعر والأفكار بطريقة مجازية وجميلة. قد يتم استخدام الميتافورا في وصف الحب والحزن والفرح والطبيعة وغيرها من المواضيع الشعرية.

"أن مصطلح الميتافورا مصطلح محوري في التفكير البلاغي الأرسطي من خلال كتابي "الشعر" و"الخطابة"، أما في الترجمة العربية فنجد عبد الرحمن بدوي يضع مقابله كلمة مجاز في حين يستعمل شكري عياد كلمة استعارة. واعتبر شكري عياد) 1340هـ-1999م (أن، ابن سينا قد وظفه توظيفا سريعا وباهتا وأن ابن رشد هو الذي تعمق فيه، وذهب الجوزو إلى أن ابن رشد هو من استحدث هذا المصطلح، بينما رأى زياد الزعبي أن المترجم استعمله مقابلا لميتافورا (Metaphora) وحرص على ربطه بكلمتي المثل والتغيير "[35].

ومن امثلة هذا الاستعمال عند اليوت ولوركا هو مطلع قصيدة الارض اليباب ومسرحية لوركا الشعرية العرس الدموي، ففي مطلع الارض اليباب يقول اليوت:

"نيسان اقسى الشهور"[36].

ومن المعروف ان نيسان هو من اجمل الشهور، لكن اليوت حفز ضمنه دلالة نقيضة، تمتد الى عمق تاريخي يكشف الضواغط النفسية التي خلفتها الحرب العالمية على الشاعر وكذلك موت صديقه في تلك الحرب، ولذلك فقد اقترن هذا الشهر بوعيه بالقسوة و اصبح مهادا للخراب الروحي، ويستخدم لوركا دالة العرس استخداما نقيضا يكشف عن الالم والحزن بدلا من الفرح، لينتقل بالدلالة الى مجال سياسي يدين السلطة التي ناهضها لوركا، واسفرت عن اعدامه.

ويستخدم محمد الاسدي هذا النوع من التورية والميتافورا في مواضع عدة من قصائده حيث يستخدم الحصاد والشبع كدالة على الجوع لينقل الدلالة الى مجال سياسي كما يستعمل النماء والمياه كدالة على الجفاف ليرتحل بدلالته الى المجال ذاته أي المجال السياسي الذي شكل محورا مهما في قصائده.

أولا- لوركا:

يصدر الشاعر قصيدته المعنونة (النشيد الرابع) باقتباس من لوركا:

"انما اغنية الماء شيء أزلي.. انه نور يصبح صوت الوهم.. متين ولكنه لين.. مليء بسعادة السماء.. انه الضباب والورد لغد ازلي عسل القمر السائل من النجوم المدفونة.. انه فجر الفاكهة.. يسكب في الروح حزنا غير معروف.. حنينا فضيعا الى حياة ضائعة واشفاقا مهلكا لكوننا ولدنا متأخرين.. وهم قلق على غد لا يطاق.. يوقظ الحب في رمادية ايقاعه.. سماؤنا الداخلية تضم انتصارا للدم.. تلك القطرات هي عيون اللانهاية.. ان شعراء الماء هم اللذين رأوا وتأملوا اشياء أهملتها حشود الانهار الواسعة"[37].

يترشح عن هذه المقتبس مداليل تتقابل تقابلات ضدية، تشكل مفارقات يستدعيها الشاعر في حيله البلاغية التي تعتمد التورية التي تظهر شيئا وتحفز نقيضة حيث فجر الفاكهة يسكب حزنا اشفاقا مهلكا حنينا الى حياة ضائعة حب رمادي، هذه النقائض تظهر عبر الاسنادات التي يعمل عليها كأسناد الحب الى الرماد، والنتيجة التي ينتهي اليها هي التطهير ضمن دالة الماء، والذي يحيل الى واقعة الطوفان التي "تقدم لنا عبر روايتها المؤسطرة في ملحمة جلجامش، وروايتها الدينية في العهد القديم والقرآن الكريم . بوصفه حدثا جللاً تناقلت الأزمنة والأجيال ترجيعات أصدائه . دلالة نافذة على المغزى التطهيري لأدب الماء، والذي يعبر عنه رمزيا بغضب الإرادة الغيبية الذي اتخذ من الماء وسيلة للتطهير الكوني"[38].

تتسلل هذه المداليل الى النص الماثل وتفرض هيمنتها عليه رغم ان النص الماثل يستثمر هذه المداليل في سياق مغاير يعمل ضمن منطقة الماضي واستشراف المستقبل، لكن الماء كصفة تطهيرية تظل هي النسق المهيمن على مخرجات النص الماثل.

التناص مع الشاعر ت. س. اليوت:

يصدر الشاعر محمد الاسدي قصيدة (النشيد الخامس) باقتباس من اليوت ضمن هذا المقطع من قصيدة الارض اليباب:

"فليباس الفينيقي ميت منذ اسبوعين.. نسي تصخاب النوارس ولجة البحر العميق والربح والخسارة.. تيار بغور البحر فكك عظامه في همس.. وإذ راح يعلو ويسف، مر بمراحل شيخوخته والشباب وهو يلج الدوامة.. انت يامن تدير الدفة وتنظر صوب الريح: تأمل فليباس الذي كان يوما وسيما وفارعا مثلك"[39].

يقصد اليوت بفليباس الفينيقي" إله الخصوبة عند الفينيقيين التي كانت صورته ترمى في البحر كل عام كضمان بتجديد دورة الحياة في الحيوان والنبات وضمان لدوران الفصول وهو المعادل الموضوعي لجان فردينال، صديق الشاعر الذي مات غرقا في أبريل في خليج الدردنيل في الحرب العالمية الأولى عام 1915م"[40].

يستثمر اليوت هذه الدلالة الرمزية للفينيقي الغريق للافصاح عن اسفه على موت فردينال غرقا، وامنيته في انبعاثه من جديد، في سياق تلك المماهاة بين فردينال وإله الخصوبة الفينيقي الذي كان يبعث بعد موته كل عام، وهذا الانبعاث كما في المرويات الاسطورية هو الذي يؤدي لاستمرارية الخصوبة وعودة الربيع، لكن بما أن الشاعر يعي انعدام هذه الامكانية في العودة فانه

يؤصل نزعته التشأومية عبر هيمنة الخراب الذي يشكل نسقا حاضنا لارساليته، فصورة فردينال ماثلة في تفاصيل قصيدة الارض اليباب.

يتساير النص الماثل ضمن هيمنة النص الغائب المقتبس، في تأشيره للخراب الروحي في المنظومة الحضارية وموت انكيدو الذي يشكل معادلا للشهيد جعفر الذي مات في سياق دراماتيكي مماثل لسياقات الحرب التي شهدها فردينال اليوت. ومن هنا فان النص الماثل يؤكد هيمنة النص الغائب ويستعين بها لاظهار مداليله المغطاة بكثافة الرمز.

وهذه الاجترارات كلها في سياق استقصاءها في نصوص الشاعر محمد طالب الاسدي تتنزل في سياق يخدم الأفكار التي يهدف الشاعر الى انتاجها وهي افكار يتخارج عن افقها الدلالي مفاهيم التضحية من اجل الاخر وتحفيز دلالات التسامح واستنهاضها عبر النصوص الغائبة التي يوجه اليها وعي المتلقي، سيما وان تناصاته تحيل الى نصوص تتمتع بشهرة واسعة، والنصوص الغائبة التي احتفى بها واحتضنها ضمن المستويات التي تم استظهارها هي من النصوص التي تحتل موقعا في فضاء التلقي بمعنى انها نصوص شائعة تعين المتلقي على انتزاع دلالات النصوص المائلة بسهولة فهذه الاجترارات ضمن مستوياتها (الاحالة او التضمين او الاقتباس والترصيع) تفتح للفضاء الشعري آفاقا واسعة وتؤشر البعد المعرفي والثقافي عند الشاعر محمد الاسدي في اطار هذه المثاقفات التي تتغذى منها نصوصه وتنضج تجربته الشعرية.

الهوامش

(1) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس: 253.

(2) النص الغائب، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ٢٠٠١: 11.

(3) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: 253.

(4) المصدر نفسه: 253.

(5) اليات التناص في شعر محمد شاهين، اعداد: جمال علي شهاب، جامعة ال البيت، رسالة ماجستير، 2016: 88.

(6) ينظر: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، عبد الله إبراهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010: 9.

(7) أدونيس منتحلاً، جهاد كاظم، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993م: 52.

(8) دلائل الإعجاز، الجرجاني عبد القاهر، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخامجي – مصر (د. ت. ط): 362- 363.

[9] مدخل الى التناص، ناتالي غروس، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، د. ط، 2012: 60.

[10] المصدر نفسه: (267-268).

[11] درس السيمولوجيا، رولان بارت: 85.

[12] تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح: 125.

[13] أطياف الوجه الواحد، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997: 83.

[14] المصطلحات الادبية المعاصرة، سعيد علوش، منشورات المكتبة الجامعة، المغرب، 1984: 123.

[15] المصدر نفسه: 468-469.

[16] ينظر: البلاغة والاسلوبية، عبد المطلب محمد، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1994: 23.

[17] الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى ربابعة، دار جرير للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2014: 16.

[18] مجموعة التوقيعات، محمد الأسدي، دار امل الجديدة للطباعة والنشر، سورية، ط1، 2018: 6.

[19] ابراهيم: 18.

[20] مدخل الى التناص: 64.

[21] اجنحة مبعثرة: 62.

[22] النمل: 20.

[23] ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: 209.

[24] ديوان امرى القيس: 99.

[25] غنائيات العقل: 27.

[26] ديوان المتنبي: 537.

[27] المكون اليهودي في الحضارة الغربية، سعد البازعي (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2007): 38.

[28] التفكيكية دراسة نقدية، بيير ف. زيما، ت: أسامة الحاج (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1996م): 153-154.

[29] ميجان الرويلي. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2017، ط6): 210.

[30] مدخل الى التناص: ص268.

[31] الاجنحة المبعثرة: تصدير.

[32] غنائيات العقل: ص9.

[33] الدكتور هشام الياسري، احد اصدقاء الشاعر – تدريسي في كلية التربية، جامعة البصرة.

[34] مدخل الى التناص: 60.

[35] الشعريات الارسطية في مدارات البيان العربي، مولاي يوسف الادريسي، المجلة الاردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (19)، العدد (1)، 2023م: 196.

[36] الارض اليباب، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة: 36.

[37] الارض اليباب: 51، وقد وردت كاقتباس في ديوان الاغاني: 236.

[38] شعراء الماء، الحقول الدلالية للعلامة المائية، محمد الأسدي، مركز النور – موقع على النت.

[39] ديوان غنائيات العقل، الاغاني: 243.

[40] ينظر: الارض اليباب: 15.

المصادر

1. اجنحة مبعثرة، محمد طالب الأسدي، دار السكري للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2020م.
2. أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، كاظم جهاد، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993
3. الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى ربابعة، دار جرير للطباعة والنشر– الأردن، ط1، 2014
4. التفكيكية دراسة نقدية، بيير ف. زيما، ت: أسامة الحاج (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1996م
5. توقيعات، محمد طالب الأسدي، دار امل الجديدة للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2018م.
6. آليات التناص في شعر محمد شاهين، اعداد: جمال علي شهاب، رسالة ماجستير، جامعة ال البيت كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
7. النص الغائب ,محمد عزام ,منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2001.

8. المكون اليهودي في الحضارة الغربية، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2007.
9. معجزة احمد، تتمة معاصرة، غنائيات العقل، ضم كلا من "كتاب البصرة"، "كتاب تجليات،" مراثي النهر الصغير"، "الأغاني لغير أبي الفرج الأصفهاني"، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010.
10. ضاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، ط2، دار التنوير، بيروت، 1985.
11. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، عبد الله ابراهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.
12. دلائل الإعجاز، الجرجاني عبد القاهر، تعليق، محمود محمد شاكر، مكتبة الخامجي، مصر (د. ت. ط)
13. مدخل الى التناص، ناتالي غروس، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، د. ط، 2012
14. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، سعيد علوش، منشورات المكتبة الجامعة – المغرب، 1984.
15. تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار، البيضاء، المغرب، ط3، 1992.
16. درس السيمولوجية، روان بارت، ترجمة: ع بنعبد العالي، دار توبقال، للنشر، ط3، 1993.
17. أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، 1997.
18. البلاغة والاسلوبية، عبد المطلب محمد، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1994
19. ديوان المتنبي، احمد بن حسين المتنبي أبو الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.
20. ديوان أمرئ القيس، امرؤ القيس، دار المعارف للطباعة والنشر، ط4، 1984.
21. دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6، 2017.
22. الشعريات الارسطية في مدارات البيان العربي، مولاي يوسف الادريسي، المجلة الاردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 19، العدد 1، 2023م.
23. الارض اليباب ،ت .س .اليوت ،ت،عبد الواحد لؤلؤة .

References

1. Scattered Wings, Muhammad Talib Al-Asadi, Dar Al-Sukari for Printing, Publishing and Distribution, 1st edition, Cairo, 2020 AD.
2. Adonis as an Impostor, a study in literary appropriation and improvisation in translation, Kazem Jihad, 1st edition, Madbouly Library, Cairo, 1993.
3. Stylistics: Its Concepts and Manifestations, Musa Rababaa, Jarir Publishing House - Jordan, 1st edition, 2014

4. Deconstruction, a critical study, Pierre F. Zima, edited by: Osama Al-Hajj (University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, 1st edition, Beirut, 1996).
5. Signatures, Muhammad Talib Al-Asadi, New Amal Printing and Publishing House, 1st edition, Damascus, 2018 AD.
6. Mechanisms of intertextuality in the poetry of Muhammad Shaheen, prepared by: Jamal Ali Shehab, Master's thesis, Al al-Bayt University, College of Arts and Human Sciences.
7. The Absent Text, Muhammad Azzam, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2001.
8. The Jewish Component in Western Civilization, Saad Al-Bazei, Arab Cultural Center, Casablanca, 1st edition, Morocco, 2007.
9. The Miracle of Ahmed, a contemporary sequel, Songs of the Mind, including "The Book of Basra," "The Book of Manifestations," "Elegies of the Little River," "Songs by Other than Abu al-Faraj al-Isfahani," Tammuz House for Printing, Publishing and Distribution, Damascus, 2010.
10. The phenomenon of contemporary poetry in Morocco, Muhammad Bennis, 2nd edition, Dar Al-Tanweer, Beirut, 1985.
11. Arab culture and borrowed references, Abdullah Ibrahim, Difference Publications, 1st edition, 2010 AD.
12. Evidence of the Miracle, Al-Jurjani Abdul Qaher, Commentary, Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Khamji Library, Egypt (ed. edition)
13. Introduction to Intertextuality, Natalie Gross, translated by: Abdelhamid Boraio, Nineveh Publishing House, Dr. I, 2012
14. Dictionary of Contemporary Literary Terms, Saeed Alloush, University Library Publications - Morocco, 1984.
15. Poetic Discourse Analysis - Intertextual Strategy, Dr. Muhammad Muftah, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 3rd edition, 1992.

16. Semiology Lesson, Rawan Bart, translated by: A. Benabd Al-Aali, Dar Toubkal, for publishing, 3rd edition, 1993.
17. Specters of One Face, Critical Studies in Theory and Practice, Naeem Al-Yafi, Arab Writers Union Publications - Damascus, 1997.
18. Rhetoric and Stylistics, Abdel Muttalib Muhammad, Lebanon Publishers Library, Lebanon, Egyptian International Publishing Company, Egypt, 1st edition, 1994.
19. Diwan Al-Mutanabbi, Ahmed bin Hussein Al-Mutanabbi Abu Al-Tayeb, Beirut Printing and Publishing House, Beirut, 1983 AD.
20. Diwan Imru' al-Qais, Imru' al-Qais, Dar Al-Ma'arif for Printing and Publishing, 4th edition, 1984.
21. The Literary Critic's Guide, Megan Al-Ruwaili, Saad Al-Bazei (Arab Cultural Center, Casablanca, 6th edition, 2017.
22. Aristotelian Poetics in the Orbits of the Arab Bayan, Moulay Youssef Al-Idrisi, The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Volume 19, Issue 1, 2023 AD.
23. The Waste Land, T. S. Eliot, T. Abdel Wahid Lulu'a.