نمطية التحوير في التناص الديني في الشعر الميساني الحديث

الباحثة ريام سلمان راضي

أ . د مولود محمد زايد

جامعة ميسان – كلية التربية – قسم اللغة العربية

كلمات مفتاحية : التناص / الدين / التحوير

الملخص :

يظهر التحوير في التناص الديني بوصفه استراتيجية شعرية واعية في الشعر الميساني الحديث، تُمكّن الشاعر من التحاور مع الموروث الديني بطريقة جديدة، لا تقوم على التقديس وحده، بل على التفاعل والتوظيف الجمالي والفكري، مما يمنح القصيدة طاقة تعبيرية مضاعفة، ويجعلها قادرة على قراءة الواقع من زاوية ثقافية ممتدة عبر الزمن ، فالتحوير هو عملية إبداعية يُعيد من خلالها الشاعر تشكيل النص الأصلي، سواء على مستوى اللفظ أو المعنى أو السياق، بحيث لا يُلغى المصدر بل يُعاد توظيفه بطريقة تمنحه حضورًا وظيفيًا جديدًا يخدم بناء القصيدة ويعمّق بعدها الرمزي أو التأويلي .

إن نمطية التحوير في التناص الديني في الشعر الميساني الحديث لا تقوم على النقل أو الاقتباس فقط، بل على التفاعل الإبداعي مع النصوص المقدسة لإنتاج دلالات جديدة تُناسب السياق الشعري، وتُعبّر عن هموم الشاعر المعيشية والوجودية، بطريقة فنية تمزج بين التراث والمعاصرة.

وقد يعمل الشاعر على تغيير النص المأخوذ ، ويحدث عليه تغييراً كالقلب والتحوير، لإيمانه بعدم محدودية الإبداع ، ولجهوده في كسر الجمود ، فينتج نصه ويتعالق مع آيات القرآن الكريم ، وبهذا فان النص قد تضمن التناص التحويري بشقيه الإمتصاصي والحواري .

The Modality of Transformation in Religious Intertextuality in Modern Maysan Poetry

Researcher: **Riam Salman Radi**

Professor **Dr. Mawlood Muhammad Zaid**

University of Maysan – College of Education – Department of Arabic Language

Summary:

The transformation in religious intertextuality appears as a conscious poetic strategy in modern Maysan poetry, allowing the poet to engage with religious heritage in a new way, based not only on sanctity, but on interaction and aesthetic and intellectual employment. This gives the poem a multiplied expressive energy and enables it to read reality from a culturally extended perspective through time. Transformation is a creative process through which the poet reshapes the original text, whether at the level of wording, meaning, or context, so that the source is not negated but rather repurposed in a way that grants it a new functional presence that serves the construction of the poem and deepens its symbolic or interpretive dimension.The pattern of transformation in the religious intertextuality in modern Maysan poetry is not merely based on the act of copying or quoting, but on a creative interaction with sacred texts to produce new meanings that fit the poetic context and express the poet's existential and living concerns in an artistic manner that blends heritage and modernity.The poet may alter the taken text, modifying it through transformation and inversion, believing in the limitless nature of creativity and striving to break rigidity. Thus, he produces his text and engages with verses of the Holy Quran.

Keywords: Intertextuality / Religion / Transformation

تعددت الدراسات حول نظرية التناص لا سيما عند الغرب ؛ حيث أسسوا له المنهج والمصطلح والرؤية وهو على الرغم من ذلك، يمتلك جذوراً راسخة في النقد العربي القديم ، حيث كان التناص فيه يمتد الى تسميات : السرقات بأنواعها وأضربها المعروفة ، ويعد شكلاً من أشكال السرقة أو نوعاً من أنواع المحاكاة يحاكي فيه اللاحق في استدعاء بيت أو شطر بيت ، وهذا ما تسلح به القدماء مستعينين في ذلك بمهارات حفظهم للموروث الشعري لتتبع هذه الحالة التي أسموها بـ(السرقة) فلم يعالج الدرس العربي التناص من خلال تسمياته المعاصرة، بل عبر تسميات أخرى كـ(المفاضلة، والموازنة، والوساطة، والاقتباس، والاستشهاد، والمعارضات، والسرقات الشعرية[١]

لم يأت التناص عند (جوليا كريستيفا) من فراغ ولا يمكن لناقد أن يتناول مفردة (التناص) بالدراسة دون التوجه لمفهوم الحوارية عند (باختين) ، اللافت أن كريستيفيا توجهت بالتناص وجهة دلالية تتحكم في التوالد المستمر للنصوص، وفي انتاجها، على اعتبار أن هذه النصوص مشيدة من المعارف الإنسانية ، فضلا عن جهودها المتواصلة من أواخر الستينيات لتثبيت هذا المصطلح في النقد الفرنسي ، حيث ظهر التناص في فرنسا في أواخر عام ١٩٦٠ وأصبح أوسع إنتشارا كطريقة في التفكير بالنسبة لكيفية انتاج النص الأدبي وكيف يكتسب هذا النص معانيه (دلالته) ، ويذكر انجينو أن كرستيفا قد منحت التناص مدلولات واسعة، وذلك بتدعيم فكرة الإنتقال من داخل النص الى خارجه ، وإعادة النظر في المفاهيم القديمة (المرجع ، مصادر، تكوين النص ، الأصول) [٢]

تعد نظرية الحوارية (الصوت المتعدد) التي أسسها باختين مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص الذي تبلور على يد الباحثة جوليا كرستيفا في أبحاث لها عدة كتبت بين (١٩٦٦- ١٩٦٧) وصدرت في مجلتي (تيل كيل) و(كريتك) وأعيد نشرها في كتابيها (سيموتك) و (نص الرواية) وفي مقدمة كتاب ديستوفيسكي لباختين. نفت كريستيفا وجود نص خال من مداخلات نصوص أخرى وقالت عن ذلك : ((إن كل نص هو عبارة عن (لوحة فسيفسائية) من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى)) [٣] . فالتناص عند كريستيفا أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها.

إن الإهتمام بدراسة التناص من زاوية النقد العربي الحديث قد بدأ يزداد ، بعد إن أخذت ملامح التناص تتبلور بشكل نهائي ، وبعد أن ترسخ في ذهن الدارسين أن النص الأدبي ينسج خيوطه من محيط الثقافة ، مستفيدا من الإنتاجات المتواصلة للنصوص السابقة ، والمعارف المختلفة ، وفي اطار هذه الانجازات ظهرت بعض الدراسات المهمة في النقد العربي الحديث لدراسة النص من زاوية التناص [٤]

لقد أدى إحتكاك العالم العربي بالغرب إلى ما بات يعرف بالرحيل المعرفي بين الشرق والغرب ، فأخذت النظرية النقدية حظا من هذا الإحتكاك فأعطت وأخذت بيد أن أخذها كان أكثر وقد نتج عن هذا الأخذ التغير الجذري في المفاهيم الأدبية وفي أساليب التفكير النقدي، بين هذا الجديد الوافد وبين التمسك بذاك القديم الموروث، حتى اننا نستطيع القول أن هذا الإحتكاك مع الغرب قد أدى الى إعادة النظر في مشروعنا الثقافي العربي وقد اتيح للذين خاضوا تجربة التفاعل مع الغرب أن يسهموا في تأسيس نظرية نقدية حديثة وفي تمثل النظريات الجديدة ومحاولة توطين هذه النظريات الجديدة في النقد العربي المعاصر اذ أنه من غير الممكن أن تتغير التركيبة الثقافية والمفاهيمية لدى الأفراد والأمم ولا تكون في حركة دائمة بناء على ما يجد يوميا من عناصر في معالجة القضايا وتحليلاته للمشكلات وفي طرق التفكير أيضا [٥] ، لم يعرف النقد العربي الحديث مصطلح التناص إلا في العقود الاخيرة ، حيث عد من المفهومات المحدثة في الكتابات النقدية العربية [٦] .

وللتناص بشكل عام نمطين هما : التناص الاجتلابي الذي اختص بدراسة التناص الاستشهادي والتناص الاجتراري ، والتناص التحويري الذي تمثل في كل من التناص الامتصاصي والتناص الحواري .

التناص التحويري

يعد التناص التحويري اعلى مراحل التناص ، حيث يعمل الشاعر على تغيير النص المأخوذ، (المتناص) ويحدث عليه تغييرا عبر القلب أو التحوير ايماناً منه بعدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي يغلف الأشكال والكتابة .

ويرى سعيد يقطين (ان النص ينتج ضمن نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا ، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات) [٧] ، فالتناص مفهوم يعيد النص الى نصوص سابقة بعد ان دخلت في بنيته ولكن عليه ان يعيد انتاجها بشكل جديد بحيث تصبح جزءا منه ومكونا من مكوناته [٨] ، ويتضمن التناص التحويري نوعين هما :

١. التناص الامتصاصي
٢. التناص الحواري

أولاً : التناص الامتصاصي

يعرفه محمد بنيس بأنه (عملية اعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر عن نص الجديد ليصبح استمرارا له متعاملا معه بمستوى حركي وتحولي)[٩]

ويعد التناص الامتصاصي خطوة متقدمة في التشكيل الفني حيث يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا وهذا يمثل مرحلة في قراءة النص الغائب وهو القانون الذي ينطلق اساسا من الاقرار بأهمية هذا النص وحيويته فيتعامل واياه كحركة وتحول لا ينفيان الاصل وهذا النوع من التعامل مع النص الغائب يسهم في استمرار النص كجوهر قابل للتجدد ومعنى هذا ان التناص الامتصاصي لا يجمد النص الغائب ولا ينقده وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو ويحيى بدل ان يموت .[١٠]

التناص الامتصاصي كما يرى (محمد بنيس) هو قبول سابق للنص الغائب وتقديس واعادة كتابة لا تمس جوهره ، ينطلق فيه شاعر من قناعة راسخة وهي ان النص الغائب غير قابل للنقد والحوار ومهادنةً للنص والدفاع عنه تحقيق سيرورته التاريخية .[١١]

ويعتبر هذا التناص بهذا المستوى اكثر تقدما من المستوى الاول لأنه ينطلق من الاعتراف بأهمية النصوص الغائبة فيتعامل معها كحركة وتحول لا ينفيان الاصل ، كما ان الامتصاص يقف موقف الحياد ازاء النص الغائب فلا يمدحه ولا يذمه ، انما يأخذ على عاتقه مهمة تطويع المعنى واعادة صياغته وفق المتطلبات التي كتب فيها النص الحاضر ولم يعش النص الغائب في المرحلة التي كتب فيها .[١٢]

وأشارت جوليا كرستيفا الى السيرورة التي يعمل بها التناص (حيث يتعامل فيه النص الحاضر مع النص الغائب كحركة وتحول لا ينفيان الاصل بل يساهمان في استمرار كجوهره قبله للتمدد وفقا متطلبات تاريخيه لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها وبذلك يستمر النص الغائب غير ممحو ويحيى بدل ان يموت)[١٣] ، وكذلك يقصد به استيعاب مضمون نص سابق او مغزاه او فكرته ثم اعادة صياغة هذا المغزى او المضمون او الفكرة من جديد بعد امتصاصه وتذويبه من دون ان يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح او ذكر صريح للنص السابق حيث تبدو عملية امتصاص وتشرب النصوص السابقة غير محددة بقواعد او ضوابط تعين على اكتشافها فمعالم النصوص السابقة تتنازعها جدلية الخفاء والتجلي تبعاً لقوة ذوبانها في النصوص اللاحقة فالتناص يعتمد في احد جوانبيه على تعايش النصوص وتعالقها ضمن فاعلية فنية وحساسية شعرية قادرة على التداخل مع الاخر والتفاعل معه وفقاً لجدلية الازاحة والاحلال التي تتوخى استدعاء تجارب وافكار متباينة وامتصاصها واعادت صياغتها ضمن رؤية فنية تتجاوب مع تجارب المبدع وانفعالاته وتكشف عن طاقات تأويلية متجددة[١٤] .

فالنص الغائب يقصد به النص السابق او المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه وقد يكون هذا النص الغائب خطابا ادبيا او فلسفيا او سياسيا او علميا او فقهيا ذلك ان النص الحاضر المقروء كما يرى الناقد الفرنسي (جرار جنيت) يقرأ هو نفسه نصاً آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة الى ما لا نهاية ، حيث يأخذ هذا الحضور طابعا شموليا في انتشاره في النص المقروء او جزئيا وقد تأتي هذه النصوص

متمازجة داخل النص الحاضر وإذ أن الدراسات النقدية الاكثر حداثه تقر بانه لا يمكن ان نتصور نصاً ما من دون علاقه مع نصوص سابقه له .

حيث يقول سعيد يقطين : فإن الباحث التناصي لا بد أن يكون على بينة بهذه النصوص الغائبة مدركاً لمستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء الذي لا يعيد انتاج ما انتج ، وعندما يتفاعل معها وفي الآن ذاته يتعالى عليها بالإيجاب او السلب (القبول أو الرفض)[١٥] .

شكلت قصة يوسف (عليه السلام) وما مر به من مراحل متعددة في حياته محورا مهماً لدى الكثير من الشعراء الميسانيين ، حيث وجدوا في أحداث حياته ما يلامس واقعهم المرير بدءا من خوف أبيه عليه من ان تأكله الذئاب ، ثم رحلة عذابه في الجب الذي ألقاه اخوته فيه ، ثم ما تعرض له من مرارة المنفى وبعده عن أبيه ، فجميع هذه المحاور أثرت في الشعراء الميسانيين ولامست واقعهم المرير ولامست أحاسيسهم ، وألهبت مشاعرهم لذا تناص الشعراء معها في نصوصهم الشعرية .

يقول الشاعر عبد الحسين بريسم : [١٦]

ومن وجد قلبي

آثرت الصمت أجوبة

وطني أخاف عليك

من ذئاب السحر الأسود

ومن جمع العجائز

اذا ما دخلت المقابر

فالتناص الامتصاصي مع قوله تعالى :"قال اني ليحزنني أن تذهبوا به وأخاف أن يأكله الذئب وأنتم عنه غافلون" [١٧] ، أما حادثة إلقاء يوسف (عليه السلام) في الجب فاقتبسها الشاعر حسن رحيم الخرساني وقال [١٨]:

لا صوت الا الخوف

دمدم هامساً :

هذي النهاية

والبداية

والنهاية

وال..

لكن يوسف لم يزل في الجب

في بغداد

يا يعقوب

عادوا.

في النص الشعري قصة يوسف حين رماه اخوته في الجب وما طاله من تآمر وظلم ، ووظفه في قصيدته لينقل استمرارية الظلامة فاسقط هذه الاستمرارية على بغداد ليضفي بعدا سياسيا واجتماعيا ، فيوسف هو (الضحية في كل زمان) ما زال مرميا في الجب (بغداد) واختيار بغداد تحديدا يحمل دلالة رمزية قوية ، إذ ترمز المدينة الى التاريخ ، والثقافة ، والحضارة الاسلامية ، وضع يوسف في الجب في بغداد يعكس اسقاطا على الوضع الراهن حيث تعاني المدينة من الفوضى والظلامة اليوسفية .

النص الشعري يتناص مع قوله تعالى : ((قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابت الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين))(١٩) .

الشاعر يمر بمشاعر الخوف وعدم معرفته حقائق الأمور هل هي نهاية لما يمر به ، أم انها بداية لمرحلة قادمة تكون أفضل من سابقتها ، فامتص قصة رمي يوسف في الجب وما رافقها من خوف في ظلمة البئر، ومصير مجهول للصبي المرمي في داخله ، فالشاعر يمر بأزمة نفسية وخوالج سيئة فتناص مع ما يتناسب مع هذه المشاعر .

اما لحادثة دخول النبي يوسف الى السجن وما بها من تفصيلات كثيرة فمحاولته في تفسير حلم الملك اقتبسها الشاعر عبد الحسين بريسم فقال :(٢٠)

تشير اليك الجهات

وتفسر الاحلام بخطواتي التي تسير

وهي محملة بسنابل قمح

لا تنمو الا برضاب شفتيك

وأذكر صلواتي التي

استدلت بتوحيد توحيدي

يتناص الشاعر في قوله (صلواتي التي استدلت بتوحيد توحيدي) مع مفاهيم قرآنية عن التوحيد والإيمان مما يعكس رحلة روحية تشبه صبر الأنبياء مثل يعقوب عليه السلام الذي استدل ايمانه في محنته. ويبرز التناص مع سورة يوسف في حلم الملك وتفسير يوسف (عليه السلام) للسنابل التي ترمز الى الأمل والنمو رغم القحط ، مما يعكس دلالة أن الخير يأتي بعد الشدة . ثم يقول (محملة بسنابل القمح) فالقمح هنا رمزا للخصوبة والازدهار لكن الحمل يظهر ايضا العبء والمسؤولية المترتبة على تحقيق ذلك ، ثم يقول (لا تنمو الا برضاب شفتيك) صور الشاعر الحب كعنصر اساسي للحياة حيث يعادل الماء الذي يحيي السنابل التي امتصها من الآيات القرآنية ليخرجها بهذا اللبوس الجديد الذي يعكس فيه اعتماده على الحب لإحياء روحه . فالنص الشعري امتص قوله تعالي ﴿﴿وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهنّ سبع عجاف وسبع سنبلٰة خضر وِأُخر يابسات يا ايّها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون﴾﴾[٢١]

الى جانب ذلك نجد أنّ لشخصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) الحضور العبق، والذكرى المباركة، فالشعراء يتلذذون بسيرته امتصاص احداث حياته في شعرهم، فلحادثة الإسراء والمعراج الأثر الكبير، والاهمية البالغة في التاريخ الاسلامي ، حيث عرج الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) الى السماء فالشاعر عبد الحسين بريسم امتص هذه الحادثة وضمنها في شعره فقال :[٢٢]

إنهم ومنذ عامين

يحجون دون حيتان

الى سدرة أذللت قطوفها

على رؤوسهم..

ولكن دون ثمر.

وظف الشاعر مفردة (يحجون) حيث توحي بالسعي الدؤوب نحو غاية مقدسة أو هدف كبير، لكن تعبير(دون حيتان) يشير الى غياب الوسائل والحماية القوية التي تدعم هذا السعي، قد يكون هنا رمزا لغياب القوة او العون الذي يجعل الوصول للهدف صعبا، اما قوله (سدرة ذللت قطوفها) السدرة في الأدب العربي تحمل دلالات روحية ودينية (سدرة المنتهى في الاسلام) وهي رمز للوصول الى غاية عظيمة أو مكانة سامية لكن على الرغم من (تذليل قطوفها) أي تسهيل الوصول فان تعبيره (دون ثمر) يشير الى خيبة أمل إذ يبدو الهدف خاليا من القيمة الحقيقية ، وقوله (على رؤوسهم) يوحي بالهيمنة أو التحكم في مصائرهم وربما يرمز الى القوة المسيطرة أو الظروف التي تفرض عليهم هذا السعي دون نتيجة ملموسة ، أما تعبير (قطوفها) يستدعي وصف

الجنة حيث جاء في القران ((قطوفها دانية)) [٢٣] ، لكن النص ينقلب على هذه الصورة الايجابية ليظهر الجانب الخادع أو المزيف من الغاية .

ومنذ عامين يحجون دون حيتان؛ استخدم الشاعر مفردة يحجون ليوحي بالسعي الدؤوب نحو غاية مقدسة أو هدف كبير، لكن تعبير(دون حيتان) يشير الى غياب الوسائل أو الحماية القوية التي تدعم هذا السعي ، وقد يكون هنا رمزا لغياب القوة أو العون الذي يجعل الوصول للهدف صعبا أما قوله (سدرة ذللت قطوفها) السدرة في الأدب العربي تحمل دلالات روحية ودينية (سدرة المنتهى في الاسلام) وهي رمز للوصول الى غاية عظيمة أو مكانة سامية، لكن على الرغم من ((تذييل قطوفها)) وتسهيل الوصول فان قوله "دون ثمر" يشير الى خيبة أمل، اذ يبدو الهدف خاليا من القيمة الحقيقية . أما عبارة (على رؤوسهم) حيث توحي بالهيمنة أو التحكم في مصائرهم، وربما ترمز الى القوة المسيطرة أو الظروف التي تفرض عليهم هذا السعي دون نتيجة الملموسة.

في حين نجد أن نص الشاعر رحيم زاير الغانم قد امتص آية من سورة النور فقال :[٢٤]

أوراق الآس الخضر

زيتها لا يضيء

بالقدر الذي يقي

أمي من السعال

سالقي من روحكِ قبساً

بذاك القنديل

موشحا أيامي بلمحة فرح

علَّ زيتك يُضاء

يتناص النص الشعري هنا مع قوله تعالى الله نور السماوات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء لو لم تمسسه نار نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم))[٢٥]

أوراق الآس رمز للحياة والتجدد لكنها هنا تفقد القوة التي تجعلها قادرة على علاج " امي من السعال" هذه العبارة تمثل استعارة للأمل الضعيف أو عدم قدرة الحياة على شفاء الألم الناتج عن المرض أو الفقد، أما الزيت فهو رمز للنور والشفاء في النصوص الدينية والتراثية استعمله الشاعر هنا بشكل سلبي ليعبر عن الفقدان أو

العجز عن اضاءة الحياة بالدفء والراحة، ثم يقول "سالقي من روحك قبسا" فهي محاولة استلهام جزء من روح الأم، رمز الحب والعطاء، لعله يضيء أيامه بالفرح الذي افتقده، والقنديل رمز للنور الداخلي والروحي الذي قد يضيء ظلام الوحدة ولكنه يبقى مرتبطا بذكريات الأم ووجودها. أما قوله ((عل زيتك يضاء)) فيمثل رغبة الشاعر في إحياء روح الأمل والفرح رغم ادراكه لصعوبة تحقيق ذلك .

إتجه الشعراء الى استدعاء قصة موسى (عليه السلام) بدلالاتها ومعانيها الرمزية المختلفة إذ وجدوا في شخصية النبي وسيرة حياته ما أعانهم في الصبر والتحمل على واقعهم المرير في ظل ظلم الحكومات المتعاقبة ف (موسى) في أول حياته امتحن بالابتعاد عن امه ليعيش في كنف عدوه ، وتعرض بعدها الى حوادث واجه فيها الظلم والعذاب والهجرة حتى أيده الله بنصره والمعجزات التي خصه بهت ، لذا استدعى الشاعر هذه الشخصية ليستمد منها القوة في تحمل مخاض الحياة ومواجهة عدوانية الظلام ، فاصبح النبي موسى فضاء للعزيمة والارادة والتحرر ، فنجد نص الشاعر عبد الحسين بريسم قد امتص قصه النبي موسى (عليه السلام) حيث يقول :[٢٦]

أريد بلادا

أوسع من رقصة سعف النخيل

اذا ما قبلته رياح عاشقة

غزل منفرد

أهش قطع الليل بكلماتي

وأصل بعشقي الى نهر الجنون

أشرب منه

بكل عطشي ولا أرتوي

امتص الشاعر نصه الشعري من قوله تعالى ((وما تلك بيمينك يا موسى – قال هي عصاي اتوكّؤا عليها وأهشُّ بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى)) [٢٧] ، فقول الشاعر (واصل بعشقي الى نهر الجنون) يحمل اصداء صوفية حيث ينظر الى الجنون كحالة روحانية سامية يتخطى فيها العاشق العقل ليصل الى حالة من الصفاء الروحي وغياب الحدود الآثار ، أما قوله (في عينيك قصيدة) هذه استعارة تشير الى أن العيون ليست مجرد نافذة للرؤية بل هي مصدر للإلهام والشعر، القصيدة رمز للجمال المطلق الذي تحمله ملامح الحبيبة ، ثم يتطلع الشاعر للحرية والانطلاق الى عالم أرحب، فسعف النخيل يرمز للحيوية والانسيابية ، والبلاد أوسع تعكس طموح النفس الباحثة عن فضاء عاطفي وروحي اكبر. أما قوله (اذا ما قبلته رياح عاشقة) فالرمز هنا

مزدوج، فالرياح تمثل القوة العاطفية التي تحرك الجماد، بينما العاشقة تضفي عليها صبغة رومانسية ما يجعل الطبيعة وكأنها تشارك في تجربة الحب .

يبث الشاعر تلك المعاني ليصلها بما امتصه وتناص معه من قوله تعالى: ((وأهش بها على غنمي)) ليوظفها ومعانيه (اهش قطع الليل بكلماتي) فكلماته قوية بما يكفي لتبدد ظلام الليل ، فكما عصا موسى كانت كلماته سحرا يبدد ظلامه وحزنه، حيث يرمز الليل هنا الى الحزن أو الغموض، والكلمات إلى الأمل أو العشق الذي يضيء الطريق .

تمثل قصة قابيل وهابيل الصراع الأول بين قيم الحق والباطل المتمثلة بقابيل الذي قام بقتل أخيه ظلما وبهتانا، فالحادثة رمز الخطيئة التي مارسها الإنسان ضد أخيه الإنسان، ورمز الشر الذي لم يتوقف حتى الآن حيث جاء ذكره في القران الكريم : ((واتلوا عليهم نبا ابني ادم بالحق اذ قربا قربانا فتقبل من احدهما ولم يتقبل من الاخر فقال لأقتلنك قال انما يتقبل الله من المتقين لان بسطت الي يدك لتقتلني ما انا بباسط يدي اليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين إني أريد أن تبوء بإثمي واثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين)) [٢٨] ، فكانت شخصيه (قابيل) رمزا للقاتل الباطش والظالم المتجبر بينما تمثل شخصية (هابيل) رمزا للمغدور المقتول ظلما دون ما ذنب ، فتشكلت معادلة الصراع بين الحق والباطل ، بين الشر والخير، وبين القبول والرفض ، لتغدو ذات دلالات أثرت التجربة الشعرية. [٢٩]

فشخصية قابيل خير ما يستشهد به الشاعر الذي يتجرع مراره الظلم من الحكومة الجائرة وظلمها وبطشها ، يقول (جعفر محمد لفته) :[٣٠]

لا تياسي فالموت يقتله الرجاء

وليس معنى أن نموت هو الفناء

يا أخت هابيل المضرج.. بالدماء

قابيل مزق من اخيك رداءه

واخوك مزقه الرجاء

فلتضحكي... يا قبلة بيضاء

من قبل السماء

النص الشعري يعتمد على التناص المباشر مع قصة قابيل وهابيل حيث يمثل قابيل نموذجا للشر والدموية وهابيل رمزاً للبراءة والتضحية .

وقوله (يا اخت قابيل المضرج بالدماء) تشير الى قتل قابيل لهابيل بما يرمز الى أول جريمة قتل في التاريخ الانساني، وهنا الشاعر يمتص الماضي ليسقطه على حاضره، لان واقعه مليء بالصراعات. وقوله (لا تيأسي فالموت يقتله الرجاء) يحمل هذا المقطع موقفاً من الوجود ، حيث يشير الشاعر الى أن الرجاء والأمل هما القوة التي تتغلب على فكرة الموت ، الموت هنا ليس فقط موت الجسد ، بل موت الروح .

ثم يقول (يا اخت قابيل المضرج بالدماء) فاستعمال الشاعر وصف المضرج بالدماء يعكس مأساوية الحدث ويصور مشهدا حيا لمعاناة هابيل ، الاخت هنا قد تكون رمزا للإنسانية بأكملها التي ترى الظلم وتعجز عن إيقافه، أما قوله (قابيل مزق من اخيك رداءه) فصورة تمزيق الرداء يشير إلى تمزيق الحماية والستر وتعبير عن الخيانة والعنف الذي يمارسه الإنسان ضد أخيه .

يقول الشاعر حسن رحيم الخرساني : [٣١]

تذكر جيدا

في اليوم الذي تاخذ أصابعك ما ليس لك.. ستخونك في يوم العدالة وتشهد عليك.

في قوله (تشهد عليهم ارجلهم) يقدم الشاعر رسالة اخلاقية عميقة عن العدالة الإلهية والمسؤولية الذاتية، حيث يركز الشاعر على فكرة ان الأفعال التي يرتكبها الإنسان بيده سيحاسب عليها يوم القيامة ، حيث تكون أعضاء جسده شاهدة عليه ، واستحضارا لمشهد يوم القيامة حيث يصبح كل انسان مسؤولا عن أفعاله يتناص بشكل مباشر مع الآية القرآنية التي تتحدث عن شهادة الجوارح يوم القيامة من قوله تعالى : ((يوم تشهد عليهم السنتهم وايديهم وأرجلهم بما كانوا يعملون)) [٣٢] فالتناص هنا واضح حيث أن اليد التي ارتكبت ذنبا ستشهد على صاحبها يوم العدالة الالهية ، ويتصل النص ايضا بمضمون قوله تعالى :((اليوم نختم على افواههم وتكلمنا ايديهم وتشهد ارجلهم بما كانوا يكسبون))[٣٣] ، حيث يجسد النص هذه الفكرة الدينية عبر تصوير اليد كشاهدة على خيانة صاحبها .

لعل ما يبدو واضحا من خلال ما سبق أن التناص الامتصاصي حاضر في الشعر الميساني بشكل جلي ولافت ، اذ ان الشعراء الميسانيين قد استدعوا الشخصيات الدينية الوارد ذكرها في القرآن الكريم في اشعارهم مثل (قصة النبي يوسف ، القحط الذي حل بمصر في زمن النبي يوسف ، سدرة المنتهى ، وغيرها) ويكون هذا الاستدعاء خادما لفكرة معينة يريد الشعراء أن يوصلوها للمتلقي ، وتكون هذه الشخصية بمثابة السلم الذي يحاول الشاعر الميساني إيصال فكرته التي يريدها من خلاله وعبره ، وقد اتخذ الشاعر الميساني من الشخصية التي يستدعيها رمزاً يبث فيه جميع افكاره وخواطره وآراءه ، موظفاً فيها فكرته لكن معتمد فيها على الفكرة التي عبر عنها بما يتواشج مع الزمن الذي عاش فيه الشاعر .

ثانياً : التناص الحواري

يرى محمد بنيس ان الحوار يمثل ((أعلى مرحلة في قوانين التناص في مجال قراءة النص الغائب، إذ ينطلق الشاعر بواسطته من منطلق الهدم وعدم التسليم بلاهوتية القديم بل يغيره ويعيد بناءه فلا مجال لتقديس كل النصوص القديمة))[٣٤] وهذه النظرة تطلق العنان للمبدع في التعامل مع النص الغائب وخلطه وإعادة انتاجه دون مراعاة للإبقاء على ما يدل عليه ، أو يشير اليه ، والتناص وفق هذه الآلية هو أكثر أشكال التناص تعقيدا وغموضا ، وتبقى محاولات الكشف عنه في سياق التأويل الذي يظل بحاجة الى ما يدعمه خصوصا في ظل غياب الدوال اللفظية أو الصور والمعاني[٣٥] ، ويعد التناص الحواري من ارقى مستويات التعامل مع النص الغائب الذي يعد حينئذ قابلا للتخريب والتفجير، حيث يفجر الشاعر طاقته الإبداعية ويعيد كتابة النص على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية وهذا النوع لا يقوم به إلا الشاعر الحاذق المتمكن، لأن التناص الحواري هو أعلى مراحل قراءة النص الغائب اذ يعتمد النقد المؤسس على ارضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغير[٣٦] ، فهو يعد من أرقى المستويات في التعامل مع النصوص بحيث لا يقوم به إلا شاعر متمكن راسخ القدم في النظم والكتابة الشعرية [٣٧] .

ويرى سعيد يقطين ((ان النص ينتج ضمن نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا ؛ وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات))[٣٨] ، فالتناص مفهوم يعيد النص الى نصوص سابقة بعد أن دخلت في بنيته ولكن عليه أن يعيد انتاجها بشكل جديد بحيث تصبح جزءا منه ومكونا من مكوناته[٣٩] . و ان احتجاز الخطاب او النص ضمن منظور حواري هو مؤشر على وجود مستويات تتقاطع مع هذا المستوى كالتناص الامتصاصي أو تقطع معه كالاجترار مثلا، ولذلك فالتناص يحدد ضمن نمطين : الاول مجاني لا قيمة له ، والثاني أن يستشعر الشاعر أو الكاتب هذه المادة ، بأن ينبدل فيها عبر توظيفها في نصه توظيفا يجعلها تنهدم من بنيتها في نصها المرجع لتبني بناء جديدا في النص الحاضر أو الموظف .

يقول الشاعر صادق الدراجي :[٤٠]

يا ابانا دع يوسف

واعطنا الهدية

فبئرنا القديم

يضحك من كثرة السفر

وانت تكتظ بالذكريات

عند مذبح الوطن

وها نحن تدافعنا

كي نشعل الصفحات بالخبر العاجل وننتظر كلنا المجيء

لكن يوسف لن يعود

هذا الذي تقوله الحكاية

يحمل النص العديد من المعاني الرمزية والدلالات ، و يعكس حالة من الحنين والتوقع الممزوج بالحزن مع قصة يوسف (عليه السلام) فمفردة (يا ابانا) فيها اشارة الى ما ورد في القرآن الكريم في قصه يوسف مع والده يعقوب (عليه السلام) في القصة الأصلية، عندما اختفى يوسف قال اخوته لوالدهم : ((يا ابانا انا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب))[٤١] ، ففي النص يذكر الشاعر (يوسف) و (أبانا) في سياق يشير الى غياب يوسف المتوقع أو الفقد الذي يصعب تداركه، مما يخلق حالة من التشابه مع القصة الاصلية حيث كان يوسف غائبا عن اسرته لفترة طويلة. فنلحظ التناص مع فكرة الحنين الى الوطن في قوله :

وانت تكتظ بالذكريات

عند مذبح الوطن

حيث نجدها تحمل دلالة عاطفية قوية إلى الحنين الى الوطن مع الاشارة إلى (المذبح) الذي قد يرمز الى معاناة الماضي أو التضحيات التي تقدم في سبيل الوطن .

ويمكن ان يتعارض هذا مع فقدان ((يوسف)) الذي يعتبر في القصة الاصلية رمزا للأمل والفرح العائلي ، ومن الجدير بالذكر أن هناك حالة من الانتظار تتكرر في النص مع عبارة (وننتظر كلنا المجيء) و(يوسف لن يعود) هذا التناص يعكس حنينا مستمرا لأمل لم يتحقق بعد. ويشبه الانتظار المستمر الذي يعيشه الافراد في الحكايات الشعبية والفلكلورية حيث يتوقعون عودة شخص ما او تغيير ما ، لكن يظل هذا الانتظار غير مجد في النهاية.

ثم يقول :

فبئرنا القديم

يضحك من كثرة السفر

يمكن أن تكون اشارة الى البئر الذي ورد في قصة يوسف في القرآن الكريم، حيث القي يوسف فيه من قبل اخوته، البئر هنا قد يمثل ماضياً طويلا من المعاناة والبحث، ورحلة مستمرة قد لا تنتهي ابدا ، اما قوله (وانت

تكتظ بالذكريات) حيث يعبر الشاعر عن الصراع الداخلي الذي يعيش فيه الشخص بين الماضي والحاضر، كما ان الذكريات تصبح حملا ثقيلا مع مرور الوقت ، مما يعكس تأثير الذاكرة في تشكيل الهوية والمشاعر .

يتناص النص هنا حوارياً مع نص قصة يوسف القرآنية عبر هذا القلب والتحوير في الدلالات المحورية للنص الغائب المقدس ، وذلك فيما اعلنه اخوة يوسف هنا من أنهم منتظرون ايضاً لمجيْ يوسف (المخلص) ، وهذا ما يعاكس ويعارض دلالة النص الغائب ، والذ يمارس فيه الأخوة فعلاً معادياً محاولاً إلغاء حضور (يوسف) المشكل للحاجز النفسي بينهم وبين أبيهم . فالنص يدمج عناصر من قصة يوسف مع استحضار لحنين مرير للوطن والأمل المفقود، ويعكس حالة من الترقب والفقد الذي يطغي على ابطال النص. التناص هنا يساهم في ابراز موضوعات مثل الغياب والتضحية والأمل الضائع، مما يعطي النص عمقا دلاليا ورمزيا يرتبط بالكثير من القصص التراثية .

ويقول الشاعر مولود محمد زايد :[٤٢]

كحجر من سجيل....

يلقى به.... هدهد عابث...

في بركة هانئة....

كما يتوهم البجع المتكاسل على سطحها....

هكذا أنت....

وبكل بساطة...

تظهرين....

وتختفين....!!

يتسم النص بالرمزية العالية والصور البلاغية التي تبرز فكرة الحضور والغياب المفاجئين للشخصية المخاطبة، حيث يوظف الشاعر التناص (حجر من سجيل) لإضفاء دلالة قوية ودرامية على فعل الظهور المفاجئ، مما يثري النص بشحنة رمزية ودلالية واضحة ، يبدا النص بتشبيه مستوحى من التراث الديني والخيال الأدبي، حيث يتمثل التناص في عبارة (حجر من سجيل) التي تحمل دلائل العنف المستوحاة من القرآن الكريم ، هذا التناص يضفي على الصورة رمزية تعبر عن التأثير المدمر والمربك للحضور المفاجئ . فالصورة الادبية تتطور باستخدام عناصر الطبيعة (الهدهد العابث) و (البجع المتكاسل) حيث ترمز هذه الكائنات الى العبث واللاوعي اتجاه الخطر او التغيير، ما يعكس حالة من الاسترخاء الوهمي او السكون الذي يكسر بظهور

المخاطَبة . اما التكرار والاختزال في العبارة ((هكذا... انت... وبكل بساطة... تظهرين... وتختفين...)) يبرز السمه العار وغير المتوقعة لشخصية المخاطَبة ، مما يعكس اضطراب الشاعر وحيرته أمام هذا الظهور والغياب المفاجئين .

ان مستوى الحوارية بين هذا النص وبين النصوص الغائبة التي يستحضرها يتمثل في استثمار هذا القلب والتحوير للدلالات المتعلقة بمعانيها القرآنية المستحضرة في فضاء النص ، حيث يظهر الهدهد عابثاً غير مبال بما يلقيه وهو ما يعارض الوظيفة الارسالية المكلف بها ، الهدهد في النص القرآني الذي أوكلت اليه مهمة دبلوماسية (ان صح التعبير) عبر ارسال كتاب نبي الله سليمان والقائه الى بلقيس ملكة سبأ ، واذا كان هذا الكتاب الذي ألقاه الهدهد كتاب رحمة ودعوة الى النور والسعادة الابدية فأن هدهد الشاعر في النص يظهر ملقياً رمزاً من رموز العذاب ، وهو الحجر من سجيل ، الذي القاه طير سورة الفيل ((وأرسل عليهم طيراً أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل))[٤٣] فهي دلالات أخضعها النص لنوع من الحوارية وإعادة التشكيل لتوظيفها دلالياً بهذا الشكل المعارض والمعكوس ، خدمة للمغزى الدلالي العام للنص .

ويقول الشاعر رعد زامل :[٤٤]

وهل بوسع

موجة نافرة مثلي

ان تطفئ

شجرة يومها احتراق

وغدها حطب ؟

حربا تشتعل من

شرارة في الراس

راسا يشتعل شيبا في المهد

افواها تخلو

الا من ألسنة اللهب ؟

النص يعتمد على تناص عميق ومتنوع ، يمزج بين الديني، الأدبي ، والإنساني ليصنع رؤية رمزية للصراع والمعاناة ، يبدأ النص بتصوير ما يعانيه في الحياة بالحرب التي تشتعل كشرارة صغيرة، متناصاً مع الحكمة

العربية (أكثر النار من مستصغر الشرر)، مما يوحي بكيفية تصاعد الأزمات الكبرى من مسببات تافهة. هذه البداية تضع القارئ أمام رؤية واضحة لعبثية الصراعات التي تفني كل شيء ، فقوله (رأسا يشتعل شيبًا في المهد) تعكس تناصًا قرآنيًا مع قوله تعالى : ((واشتعل الرأس شيبًا)) [٤٥] ، مما يضفي على النص بعدًا روحانيًا ويبرز فكرة المعاناة التي تُسرّع الزمن وتختزل الحياة، حيث يفقد الإنسان براءة طفولته بفعل ويلات الحياة ، وهذا ما أوحى به هذا العكس لدلالة النص القرآني ، حيث غدا الشيب في المهد ولم يرتبط بالوهن والكبر كما أقره النص القرآني .

النهاية تتوج النص بصور النار والدمار في قوله (أقواها تخلو إلا من ألسنة اللهب) ، متناصة مع تصوير النار والعذاب في النصوص الدينية كرمز للخراب والتطهير ، هذا التناص يعمق الإحساس بعبثية حياته وصراعاته ، حيث لا تبقى له إلا الرماد وألسنة اللهب .

وبعد ذلك العرض للتناص الحواري في الشعر الميساني نقف على نتيجة ان المصادر الدينية (القرآن الكريم) قد شكل جزءا من ثقافة الشعراء الميسانيين وان الفاظه كانت حاضرة في اشعارهم ، فقد وصل الشعراء الى التناص الحوار الذي يذوب فيه النص المرجع مع النص الناشئ ، لدرجة يصعب الكشف عنها (فالحوار يغير أو تغيير للنص الغائب وتقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ، ومحاولة لكسر الجمود الذي يغلف الأشكال والثيمات والكتابة في الجديد وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية والاخلاقية والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة) [٤٦] ، فالشاعر الميساني إمتلك شجاعة محاورة النص القرآني وإعادة صياغة دلالاته مثرياً بذلك نصوصه الشعرية وتجربته الإبداعية .

الخاتمة والنتائج :

١. إن التناص الامتصاصي حاضر في الشعر الميساني بشكل جلي ولافت ، اذ ان الشعراء الميسانيين قد استدعوا الشخصيات الدينية الوارد ذكرها في القرآن الكريم في اشعارهم مثل (قصة النبي يوسف ، القحط الذي حل بمصر في زمن النبي يوسف ، سدرة المنتهى ، وغيرها).
٢. ان استدعاء الشخصية الدينية يكون خادما لفكرة معينة يريد الشعراء أن يوصلوها للمتلقي ، وتكون هذه الشخصية بمثابة السلم الذي يحاول الشاعر الميساني إيصال فكرته التي يريدها من خلاله وعبره .
٣. بعد دراسة التناص الحواري في الشعر الميساني نقف على نتيجة ان المصادر الدينية (القران الكريم) قد شكل جزءا من ثقافة الشعراء الميسانيين وان الفاظه كانت حاضرة في اشعارهم ، فقد وصل الشعراء الى التناص الحواري الذي يذوب فيه النص المرجع مع النص الناشئ ، لدرجة يصعب الكشف عنها .
٤. ان الشاعر الميساني إمتلك شجاعة محاورة النص القرآني وإعادة صياغة دلالاته مثرياً بذلك نصوصه الشعرية وتجربته الإبداعية .

الهوامش :

[١] . ينظر : النص الغائب ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ : ٢٦

[٢] . التناص في الدرس النقدي الحديث (اشكالية التنظير والممارسة) د. فاتح حنبلي، المركز الجامع العربي بن مهيدي بأم البواقي : ١٤٧

[٣] . الخطيئة والتكفير من البنوية الى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر ، د. عبد الله محمد الغذامي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ط٤ ، ١٩٩٨ : ٣٢٦ .

[٤] . ينظر : التناص وإشاريات العمل الأدبي ، صبري حافظ ، مجلة عيون المقالات ،عدد ٢٢ ، ١٩٨٦: ١٤

[٥] . ينظر : التناص في الثقافة العربية المعاصرة ، دراسة تأصيلية في ببلوجرافيا المصطلح ، د.إبراهيم عبد الفتاح رمضان ، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية ، العدد ٥ ، ١٤٣٥ – ٢٠١٣: ٢٠٥

[٦] . ينظر : علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، د.عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١، ٢٠٠٦ : ١٥٤- ١٥٥

[٧] . انفتاح النص الروائي النص والسياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ،ط٢ ، ٢٠٠١ : ١٠٨

[٨] . م - ن : ٩٢

[٩] . ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ط ٢ ، دار التنوير ،بيروت ،١٩٨٥ : ٢٥٣

[١٠] . م - ن : ٢٦٩

[١١] . ينظر : شعرية التناص في ديوان ابن فركون : ٤٢

[١٢] . ينظر : تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني ، عبد الحميد جريوي ، جامعة ورقله ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٣-٢٠٠٤ : ١٩٢ .

[١٣] . ينظر : التناص في الدرس النقدي الحديث (اشكالية التنظير والممارسة) : ١٥٧

[١٤] . ينظر : التناص في شعر يوسف الخطيب ، دراسة وصفية تحليلية ، خميس محمد حسن جبريل ، جامعة الازهر ، غزة ، ٢٠١٥ ، ماجستير : ١٤٢

[١٥] . ينظر : شعرية التناص في ديوان ابن فركون : ٢٧

[١٦] . جميلات الطابق الثاني : ٥٦

[١٧] . يوسف : ١٣

[١٨] . مطر يبكي : ٩ – ١٠

[١٩] . يوسف : ١٠

[٢٠] . جميلات الطابق الثاني : ٩٠

[٢١] . يوسف : ٤٣

[٢٢] . جميلات الطابق الثاني : ٣٣

[٢٣] . الحاقة : ٢٣

[٢٤] . آرى وحدتي ولا أراني : ١٠

[٢٥] . النور : ٣٠

[٢٦] . جميلات الطابق الثاني : ٩٦

[٢٧] . طه : ١٧ - ١٨

[٢٨] . المائدة : ٢٨

[٢٩] . قصة يوسف (عليه السلام) في الشعر الفلسطيني المعاصر (رسالة ماجستير) : ١٦٥

[٣٠] . مأساة القوافي : ٤١

[٣١] . مطر يبكي : ٥٤

[٣٢] . النور : ٢٤
[٣٣] . يس : ٦٥
[٣٤] . ظاهرة الشعر المعاصر : ٢٥٣
[٣٥] . ينظر : آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين : ٩٤ .
[٣٦] . ينظر : جماليات التناص في شعر محمد جربوعة ، سارة بو جمعة ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ، سكرة ، ٢٠١٤-٢٠١٥ : ٤٢
[٣٧] . ينظر : تجليات التناص في أشعار ابي نؤاس ، مقاربة نقدية نصانية ، ١٩٥٥ ، أ.فاطمة نصير ، سكيكدة (الجزائر) ، العدد الخامس ، ديسمبر ٢٠١٣ : ١٩٢ .
[٣٨] . انفتاح النص الروائي : ١٠٨
[٣٩] . م - ن : ٩٢
[٤٠] . أناشيدنا في حقائب السواد ، صادق الدراجي ، دار ومكتبة أوراق ، بغداد – شارع المتنبي ، ط١، ٢٠٢٠ : ٥٧
[٤١] . يوسف : ١٢ - ١٧
[٤٢] . ما ليس يأتي : ٣٠
[٤٣] . الفيل : ٣-٤
[٤٤] . خسوف الضمير : ٧٣ - ٧٤
[٤٥] . مريم : ٤
[٤٦] . التناص في شعر الرواد : ١٦ - ٦٢ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً : الدواوين

١. أرى وحدتي ولا أراني ، رحيم زاير الغانم ، ط١ ، المركز الثقافي للطباعة والنشر ، بابل ، الحلة ، ٢٠١٦
٢. أناشيدنا في حقائب السواد ، صادق الدراجي ، دار ومكتبة أوراق ، بغداد – شارع المتنبي ، ط١ ، ٢٠٢٠
٣. جميلات الطابق الثاني ، عبد الحسين بريسم ، مطبعة أحمد المالكي ، بغداد – شارع المتنبي ، ط١ ، ٢٠٢٠
٤. خسوف الضمير ، رعد زامل ، ط١ ، العراق ، بغداد ، الروسم ، ٢٠١٤
٥. مأساة القوافي ما بين الحنجرة والمقصلة ، جعفر محمد لفته ، دار ضفاف للنشر ، الشارقة – بغداد ، ٢٠١٧
٦. ما ليس يأتي ، مولود محمد زايد ، دار ومكتبة أوراق ودار ومكتبة كريم ، بغداد –شارع المتنبي ، ط١ ، ٢٠١٩
٧. مطر يبكي ، حسن رحيم الخرساني ، دار سطور ، بغداد ، شارع المتنبي ، ط ١ ،٢٠١٦

ثانياً : الكتب

١. انفتاح النص الروائي النص والسياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ،ط٢ ، ٢٠٠١

٢. التناص في الدرس النقدي الحديث (اشكالية التنظير والممارسة) د. فاتح حنبلي، المركز الجامع العربي بن مهيدي بأم البواقي ، د.ط .
٣. التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم ، دار الافاق العربية ، ط١ ، ٢٠٠٧
٤. الخطيئة والتكفير من البنوية الى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر ، د. عبد الله محمد الغذامي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ط٤ ، ١٩٩٨
٥. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، ط ٢ ، دار التنوير ،بيروت ،١٩٨٥
٦. علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، د. عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١، ٢٠٠٦
٧. النص الغائب ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١

ثالثاً : الرسائل والأطاريح الجامعية

١. تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني ، عبد الحميد جريوي ، جامعة ورقله ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٣-٢٠٠٤
٢. التناص في شعر يوسف الخطيب ، دراسة وصفية تحليلية ، خميس محمد حسن جبريل ، جامعة الازهر (رسالة ماجستير) ، غزة ، ٢٠١٥
٣. شعرية التناص في ديوان ابن فركون ، عدوان سماح ، هنانو وليد ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، (رسالة ماجستير) ، ٢٠٢٢
٤. قصة يوسف في الشعر الفلسطيني المعاصر ، (دارسة اسلوبية) ، سنابل أحمد محمد حلبي ، رسالة ماجستير ، جامعة القدس المفتوحة ، رام الله –فلسطين ، ٢٠١٩

رابعاً : البحوث والدوريات

١. تجليات التناص في أشعار ابي نؤاس ، مقاربة نقدية نصانية ، ١٩٥٥ ، أ.فاطمة نصير ، سكيكدة (الجزائر) ، العدد ٥ ، ديسمبر ٢٠١٣ .
٢. التناص في الثقافة العربية المعاصرة ، دراسة تأصيلية في ببلوجرافيا المصطلح ، د.إبراهيم عبد الفتاح رمضان ، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية ، العدد ٥ ، ١٤٣٥ – ٢٠١٣
٣. التناص وإشاريات العمل الأدبي ، صبري حافظ ، مجلة عيون المقالات ،عدد ٢٢ ، ١٩٨٦ .