المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

تجلّيات النصّ الغائب في الخطاب الشعري السعودي قراءة في شعر الشعراء السعوديين الشباب

The manifestations of the absent text in the Saudi poetic discourse Reading the poetry of young Saudi poets

بقلم الدكتورة

نجلاء علي مطري

أستاذ مساعد، تخصص الأدب والنقد الحديث ، قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جازان - المملكة العربية السعودية

الجزء الرابع (إصدار يونيو ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

تجلّيات النصّ الغائب في الخطاب الشعري السعودي قراءة في شعر الشعراء السعوديين الشباب

نجلاء علي مطري

الأدب والنقد الحديث ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جازان - المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : nmatari@jazanu.edu.sa

الملخص

يعدُّ التناص من التقنيات الفنية التي استرعت اهتمام الشعراء منذ اكتشافه والتنظير له، فأصبح وسيلة لا يمكن الاستغناء عنها في أي خطاب لغوي، وتعالج هذه الدراسة مسألة النص الغائب (الإحالة) وضبط عملية القراءة الصحيحة لغوامض الدلالة فيه؛ كما تحاول رصد هذه النصوص الغائبة في المتن الشعري لنصوص الشعراء السعوديين الشباب للكشف عن المرجعيّات النصية الكبرى لها، والتعرف على مظاهر التناص في نصوص الشعراء السعوديين ومدي تنوّعها، وتهدف هذه الدراسة للكشف عن مستويات توظيف الشعراء السعوديين الشباب للنصوص الغائبة في نتاجهم.

وقد توصلت هذه الدراسة إلى عدة نتائج ، حيث تبين من خلال مطالعة النماذج ــ محل الدراسة ــ أن لكل أديب طريقته الخاصة في معالجة موضوع التناص، نتيجة لتنوع الثقافات لهؤلاء الشعراء ورغبتهم في إثراء نتاجاتهم الشعرية، فيلجئون إلى إعادة إنتاج النص من خلال نصوص سابقة، من الثقافة التي ينتمون إليها، أو الثقافات الأخرى، مع تنوع في مظاهر التناص التي ظهرت في نتاجهم الأدبي، فاحتل التناص الأدبي والتاريخي المساحة الكبرى، في حين جاء التناص الديني قليل لدى بعضهم.

الكلمات المفتاحية: النص، التناص، النص الغائب، الإحالة، الشعراء السعوديين.

The manifestations of the absent text in the Saudi poetic discourse Reading the poetry of young Saudi poets

Naglaa Ali Matari

Assistant Professor - Specialization in Literature and Modern Criticism Department of Arabic Language and Literature,Faculty of Arts and Humanities, Jazan University, Saudi Arabia .

Email: nmatari@jazanu.edu.sa

Abstract

Intertextuality is considered one of the artistic techniques that have attracted the attention of poets since its discovery and theorizing, so it has become an indispensable tool in any linguistic discourse. It also tries to monitor these absent texts in the poetic body of the texts of young Saudi poets to reveal the major textual references to them, and to identify the manifestations of intertextuality in the texts of Saudi poets and the extent of their diversity.

This study reached several results, as it was found through examining the models - the subject of the study - that each writer has his own way of dealing with the issue of intertextuality, as a result of the diversity of cultures of these poets and their desire to enrich their poetic productions, so they resort to reproducing the text through previous texts, from The culture to which they belong, or other cultures, with a diversity of manifestations of intertextuality that appeared in their literary productions, so the literary and historical intertextuality occupied the largest space, while the religious intertextuality came to some of them.

Keywords: text, intertextuality, absent text, referral, Saudi poets.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

إنّ مصطلح التناص الذي يعني استحضار نص ما لنص آخر قد أصبح شائعًا في النقد المعاصر، ومع أنّ ظاهرة التناص ليست جديدة، فإنّ الاهتمام النقدي بها والوعي المتمركز حولها شيء جديد، فكل نص هو في الحقيقة إعادة لنص أو نصوص سابقة.

والناصُّ لا يمكن أن ينتج نصا من فراغ؛ إذ لا بد له من مرجعية تعده لإنتاج نص أونصوص، والمرجعية تختلف من ناص إلى آخر، لذلك تأتي النصوص مختلفة بدورها، فهي متعددة ومختلفة باختلاف ميول الكتاب ومشاربهم.

أسباب اختيار الموضوع:

لأهمية هذا الموضوع، فقد جاءت الدراسة بعنوان (تجلّيات النص الغائب في الخطاب الشعري السعودي –قراءة في شعر الشعراء السعوديين الشباب)، وقد وقع اختياري على مجموعة من الدواوين الشعرية لمجموعة من الشعراء الشباب؛ نظرًا لأنّ هذه الدواوين لم تحظَ بدراسة نقدية مستقلّة – بحسب اطلاعي– لهذا الموضوع النقدي، إضافة إلى رغبتي في دراسة التناص، لأنّه ظاهرة أدبية تقوم على تتبع النص الغائب في النص الحاضر.

أهميّة الدراسة:

يعدُّ التناص مفتاحًا لقراءة النص وفهمه، وهو وسيلة لا يمكن الاستغناء عنه في أي خطاب لغوي، كما أنه آلية وأداة من أهم الأدوات التي يستخدمها الأدباء لإثراء عملهم الشعري، حيث يذيبونها في نصوصهم الجديدة وفق رؤيتهم الخاصّة.

أهداف الدراسة:

سعت الدراسة إلى مجموعة من الأهداف لعلّ أبرزها:

- التعرّف على النصوص الغائبة في شعر الشعراء السعوديين.
- الكشف عن مستويات توظيف الشعراء السعوديين الشباب للنصوص الغائبة.

- التعرف على مظاهر النصوص الغائبة في شعر الشعراء السعوديين الشباب.

مشكلة الدراسة:

قامت الدراسة على دراسة النصوص الغائبة في مجموعة من دواوين الشعراء السعوديين الشباب، وقد اشتملت هذه الدواوين على نصوص أصيلة سعى الشعراء من خلالها إلى مدّ الجسور بين أشعارهم وأشعار الشعراء قديمًا وحديثًا، أو استدعاء نصوصٍ دخيلة تنتمي لثقافات أخرى، ولذلك تحاولُ هذه الدراسة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- كيف استطاع الشعراء السعوديون الشباب توظيف هذه النصوص؟
- هل وفق الشعراء السعوديون في توظيف النص الغائب في نصوصهم؟
- كيف تمظهرت النصوص الغائبة في النصوص الحاضرة؟

وستجتهد الباحثة في الإجابة عن هذه الأسئلة.

منهجية الدراسة:

استعانت الدراسة بالمنهج الوصفي التحليلي، للكشف عن النصوص الغائبة التي قام النص الجديد بامتصاصها، كما استعانت بمنهجية الناقد د. محمد بنّيس، في دراسته لظاهرة النص الغائب في الشعر العربي الحديث[1] في المبحث الأول من هذه الدراسة.

أدبيّات الموضوع (الدراسات السابقة):

تقتضي الأمانةُ العلميةُ الإشارة إلى الدراساتِ السابقةِ التي تناولتِ النصوص الغائبة ومستويات التناص، وهي كثيرةٌ لا يمكنُ حصرها في هذه الدراسةِ، وأغلبُ هذهِ الدراساتِ تتقاطعُ مع هذه الدراسة في النظرية، وفي منهجية البحث، إلا أنّها تختلفُ في دراسة النصوص المدروسة، وهي الدواوين الشعرية، حيثُ إنّني ومن خلال البحث لم أجدْ دراسةً بحثت في موضوع النص الغائب لهذه النصوص.

(١) الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر (٣)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠١.

حدود الدراسة:

تقوم الدراسة على نماذج مختارة من مدونة الشعراء السعوديين الشباب، وهي كالتالي:

- إبراهيم حلوش. أنثى تحرّر الوجع: (الطبعة الأولى)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٧.
- إياد حكمي:
- على إيقاع الماء، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة- الشارقة، (الطبعة الأولى)، ٢٠١٢.
- لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم: (الطبعة الأولى)، دار تشكيل للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٧.
- حسن صميلي. موت يشتهي الوردة: (الطبعة الأولى)، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠١٨٦.
- حيدر العبدالله. ترجل يا حصان: (الطبعة الأولى)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٦.
- خليف الغالب. سماوات ضيقة: (الطبعة الأولى)، النادي الأدبي الثقافي بحائل، دار المفردات للنشر، الرياض، ٢٠١٧.
- طارق الصميلي. يجف هنا صوتي: (الطبعة الأولى)، دار تشكيل للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٨.
- عبداللطيف بن يوسف: روي- كولاج شعري، دار مدارك للنشر، السعودية، ط٢، ٢٠١٦.

الإطار النظري للدراسة:

قسّمت الباحثة الدراسة إلى مدخل اشتمل على محورين: الأول أشارتْ فيه إلى مفهوم التناص، والنص الغائب، ومصادر النص الغائب، والعلاقة بين النص الغائب والحاضر، ثم عرّجت على التناص عند الغرب والتناص عند العرب، ومبحثين تناولتُ في: المبحث الأول: مستويات التناص أو قوانين النص الغائب، وهي ثلاثة قوانين: التناص الاجتراري، التناص الامتصاصي، التناص الحواري.

أما المبحث الثاني: فقد ركزتُ فيه على: مظاهر التناص، كالتناص الديني، والتناص الأدبي، والتناص التاريخي، في نصوص الشعراء السعوديين، ثم أعقبت ذلك بخاتمة تحتوي على نتائج البحث وتوصياته، ثم ثبت بتراجم الشعراء والمصادر والمراجع.

مدخل:

١-١ مفهوم التناص:

مصطلح التناص (Intetesctualite) من المصطلحات الحديثة في الساحة النقدية، حيث بدأ في الظهور في ستينيات القرن الماضي، وهو "ظاهرة معقدة تستند في تميزها إلى ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة، فضلاً عن أنها تمثل إحدى العلامات والسمات الأساسية للإبداع الأدبي دالا على تعانق النصوص وتفاعلها من أجل إنتاج البنى الدلالية في النصوص الجديدة وإعادة إبداعها"(١) لإثراء نصوصهم بالدلالات اللغوية.

لغة: الرفع والإظهار، والمطالعة في الشيء مع المشاركة والدلالة الواضحة مع الاستقصاء(٢).

-في الاصطلاح: التناص ترجمة للمصطلح الأجنبي: (Intertextualite)، والكلمة مكونة من (Inter- بين) و(Texte- نص) إذًا فنحن أمام مصطلحين (نص) و (بينصية) وكمصطلح نقدي منضبط بات مسلمًا من خلاله، على أنه تعالق واستدعاء لمجموعة من النصوص، يتلاقى سابقها بلاحقها تعيد إنتاج كل شعريات متباينة تُفعّل دائرة التلقي بين الباث المبدع والقارئ المتلقي(٣)، أو بصيغة أخرى: "هو ذلك المصطلح النقدي الذي أطلق حديثًا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينهما"(٤).

---

(١) يعرب مجيد مطشر، فضيلة عباس حسين: التناص الأدبي في شعر سعيد جاسم الزبيدي، بحث مستل من أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ(البناء اللغوي في شعر سعيد جاسم الزبيدي) مجلة الدراسات المستدامة، السنة الثالثة، مج ٣، ع ٣، ٢٠٢١، ص ١٠٠.

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٤، ص ٢٢٦.

(٣) تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر: مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٠٠٦، قسم اللغة العربية، عالم الكتب الحديث- إربد، جدار الكتب العالمي، عمان، الأردن، جامعة اليرموك، ط ١، ٢٠٠٥، ص ١٦٩، مجموعة من الباحثين.

(٤) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د. ط، د.ت، ص ٣٧- ٣٨.

فالنص ليس انعكاسًا لخارجه أو مرآة لقائله، إنما هو فاعلية المخزون التذكري لنصوص مختلفة، هي التي تشكل حقل التناص، فالنص بلا حدود وله خاصية التعالق مع نصوص أخرى.

وهذا المفهوم بدأ حديثًا مع الشكلانيين الروس، وبالضبط مع شلوفسكي (Victorchlovski) الذي فتق الفكرة، ثم أخذها عنه باختين (Bakhtine) الذي حولها إلى نظرية حقيقية، وإن لم يستعملها في مقدمة كتابه: "شعرية ديستوفسكي" كمصطلح (التناص) وإنما عبّر عنه بـ (التداخل السيميولفظي) ليعبر عن التداخل القائم بين النصوص، ثم أخذته جوليا كرستيفيا (Julia-Kristeve) لتمضي به أشواطًا واسعة في دراستها النقدية وخاصة الروائية منها(١).

١-٢ مفهوم النص الغائب:

"النّص الغائب هو النص الذي تُعاد كتابته تناصياً في نص جديد، وهو المصدر الذي يستقي منه ّالنص الجديد المادة الأولية لإنتاجه، ويتضح من الرموز والإشارات التاريخية والاجتماعية والتراثية المختلفة التي تتوافر في النص الجديد دون الإشارة إليها بشكل صريح"(٢) بما يمثّل استثمارًا للذاكرة الجمعية للشعراء فينقل الشاعر فيه وتحت وصايته حدثًا تعدّد في نقله الرواة ليصل إلى اللحظة المنتظرة الحاسمة في إنتاج حدث ذي كيان جديد فيكون نتيجة للتفاعلات النصية السابقة عليه، إلى أيّ حدٍّ ينجح الشاعر في امتصاص السابق وإماهته ضمن خلطته النصيّة ليكون حدثه هو الطاغي في المشهد، وهذا يعتمد على أسلوبه وأدواته الخاصة في الكتابة.

(١) محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي-دراسة، اتحاد كتاب العرب- دمشق، ٢٠٠١، ص ٣٤، ٣٧، ٣٨.

(٢) خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠٠، ص٥٣: ٥٤.

وهكذا لا يعود من وجودٍ لنصٍّ محايدٍ أو بريءٍ على الإطلاق. ليصبح لكلّ نصٍ تموضعه وتشظّيه في الحقل النصيّ وفق سلسلة تحوّلاته وتقلّبه بين قوّة الغياب وسطوة الحضور متخذًا زئبقيّته في العوم اللازماني اللامكانيّ في سيرته بل في صيرورته منذ شرارة البدء وعبر مختلف التفاعلات النصيّة وإلى ما بعد التلقّي في وجدان القراء على اختلاف مفاهيمهم وأزمنته لا تقتصر هذه الهجرة بين النصوص على صنّاعها المؤلفين وإنّما تتشظّى في الذائقة التفاعلية للمتلقين المتعدّدين لجميع أجزاء السلسلة النصيّة لينبعث النصّ في كل عمليّة تأليف أو تلقي في روح جديدة ويتنفّس هواء آخر محاورًا ومتفاعلًا مع كينوناته السابقة بوجه مشرق جديد.

١-٣ مصادر النص الغائب:

من العلوم والآداب الإنسانيّة التراثية والتاريخية والأسطوريّة والمجتمعيّة إلى النصوص الدينيّة والمظاهر الطبيعية المكانية والزمانية، تتعدّد مصادر النصّ الغائب وتتنّوع وتتبادل الحضور عبر تحولات النص وأساليب التفاعل النصي و" قوانينه الثلاثة: "قانون الاجترار- قانون الامتصاص- قانون الحوار"[(١)]، بحيث يكون النصّ الحاضر وفق القانون الأوّل مجرّد محاكاة للنصّ الغائب بحيث يستسلم المبدع الجديد لعناصر النص القديم بصورتها الطبيعيّة ضمن قواعد الكتابة الشعرية في نصّه الجديد.

أما في قانون الامتصاص فيقوم الشاعر بمهادنة النص الغائب كنص مقدس لا يقبل المساس بجوهره فيقوم بما يشبه إعادة تدوير له ليصمّم شكلًا جديدًا

(١) انظر: خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي المعاصر والحديث- دراسة، مرجع سابق، ص ٥٥.

- محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة-بيروت، ط ١، ١٩٧٩، ص ٢٧٧-٢٧٨.

- إبراهيم رماني- النص الغائب في الشعر العربي الحديث- مجلة "الوحدة"- العدد ٤٩- تشرين الأول- ١٩٨٨م.

باستخدام المكونات السابقة ذاتها مدافعًا بذلك عن تاريخ المنتج السابق لقدسيّته في نظره.

وأمّا في قانون الحوار فتحدث عمليّة نقد حقيقيّة للنصّ الغائب يعمد فيها الشاعر إلى هدم هيكله وتحويل عناصره وتفجير شتى عمليات بنائه السابقة ضاربًا بمثاليتها غير آبه بسطوتها التاريخيّة ليقوم بإعادة تشكيلها وفق رؤيته الإبداعية الخاصة لإنتاج بنية مغايرة تعبّر عن موقف جديد. هذا يمثّل أعلى درجات التناص وأكثرها تأثيرًا على المتلقي الواعي.

١-٤ العلاقة بين النص الغائب والنص الحاضر:

إن الصلة بين النصّ الغائب والآخر الحاضر أشبه بلعبة الغميضة بين حضور الغياب، وغياب الحضور بين الجديد/الحاضر وبين القديم/الغائب، فيتّخذ الحاضر من الغائب بطانةً له في عمليّة استلهام لنصٍّ من التراث أو فعل مثاقفة لنصّ معاصر فتظلّ العلاقة الزمنيّة بينهما علاقة الأصل السابق بالتابع اللاحق، وإن اختلفت الأسبقيّة من حيث العمليّة الإبداعية تبعًا لفنيّة الشاعر ومدى شعريته وقوّة بنائه، ليظلّ الغائب أحد مكونات الحاضر وعنصرًا نابضًا في عمقه لا يمكن تخطّيه لاستمرار وقوّة الحاجة التي استدعته ولولا هذا الحوار وما سبقه عبر التحولات في الحقل النصيّ عبر مكابدات الكتابة منذ فجرها لما تولّدت نصوص جديدة من أجناس أدبيّة ومصادر نصيّة مختلفة كل هذا يستدعي نظريّة موت المؤلف واستمرار النص في صيرورته وتشظيه في وجدان القارئ الذي يصبح مالكه الشرعيّ الجديد.

٢-١ التناص عند الغرب:

لقي مفهوم التناص في السنوات الأخيرة اهتمامًا كبيرا عند مجموعة من الدارسين الغرييين في توظيف وتحليل النصوص، ومن أهم هؤلاء النقاد رولان بارت وجوليا كريستفا وتزفيتان تودوروف وبول ريكور ويوري لوتمان وغيرهم.وينطلق اهتمام هؤلاء نحو بلورة نظرية للنص الأدبي تكون جامعة لأشتات تجارب نقدية أفضى إليها البحث والممارسة خلال مسيرة النقد الأدبي

فالرؤى النقدية الحداثية ومابعد الحداثية "خليط مدهش من القديم والجديد ومن القيم في طرز جديدة"(١).

اختلفت تصورات الدارسين حول تعريف هذا المفهوم النقدي وضبط فعاليته النقدية، إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، وبعضهم يتناوله في إطار جمالية التلقي، واعتبره بعضهم من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص(٢).

عالج باختين في كتابه مصطلحات عدة ومنها مصطلح (ايديولوجيم) وقد تمخض عن هذه المعالجة مصطلح جديد هو التناص، مع أن باختين لم يطلق عليه هذا الاسم صراحة، لكنه ذكره ضمن مصطلحي (الحوارية) و(تعدد الأصوات/ لقيم)(٣).

وقد تمكنت الناقدة جوليا كريستفا أن تؤسس لنظرية النص وترى أن صياغة النصوص "تتم عبر امتصاص، وفي ذات الوقت عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيّا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي"(٤)، فكلُ نص شعري هو تركيب معقد لنصوص كثيرة ومتنوعة. وكما تقول جوليا كريستيفا "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"(٥)، فهو قراءة وإعادة كتابة من خلال نموذج فكري وجمالي معين، وفق كفاءات فنية متميزة؛ تتفاوت من شاعر إلى آخر، ومن قصيدة إلى أخرى.

---

(١) عبدالسلام الربيدي، النص الغائب في القصيدة العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع- عمان، ٢٠١٢، ط ١، ص١١.

(٢) عبدالقادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، أفريقيا الشرق- الغرب، ٢٠٠٧، ص ١٨.

(٣) سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجًا، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ٢٠١٠، ص١٢٤.

(٤) جوليا كريستفا: علم النص، ت. فريد الزاهي، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب ١٩٩١، ط١، ص ٧٩.

(٥) المرجع السابق.

وظهر في المجلتين الفرنسيتين (تل كل- Telqul) و(كريتيك- Critique) في عدة أبحاث لهما بين عامي ١٩٦٦ و ١٩٦٧، وكل هذه الأبحاث لم تخالف في جوهرها أو تتجاوز المفهوم النظري التأسيسي الذي وضعته جوليا وهو: الفاعلية المتبادلة بين النصوص، فكل "نص هو في آن واحد امتصاص وتحويل لنصوص أخرى"(١).

من خلال هذه التعريفات نجد أن النص متحرك، وليس ساكنا وما على القارئ إلا الكشف عن هذا التداخل، وحتى يكشف ذلك لابد أن يتمتع بثقافة عالية.

وأكّد تودروف على فكرة استقلالية النص وعدم انغلاقه على نفسه، فكل نص يندرج داخل سلسلة من النصوص الأخرى، وهذا يعود إلى الأديب الذي تأثر بالنصوص السابقة المعاصرة.

أما (ميشيل فوكو) فيعرف التناص بقوله: "لاوجود لما يتولد من ذاته، بل لما يتولد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة متتابعة"(٢)، في حين أعطى (ميشيل ريفانير) لمفهوم التناص طابعا تأويليا(٣)، وعرّف (رولان بارت) التناص بقوله: "كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرّف على نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة"(٤)، فالكلمات لدى بارت "لها ذاكرة ثانية تظل تلح على مثولها"(٥).

---

(١) جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية، من منشورات اتحاد كتاب العرب-دمشق، د. ط، ٢٠٠١، ص ٢٨٤- ٢٨٥.

(٢) حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث-البرغوثي نموذجا- دار كنوز، عمان، ط ١، ٢٠٠٩، ص ٢١.

(٣) عبدالقادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص ٢٠.

(٤) محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز النماء الحضاري، حلب، ط ١، ١٩٩٨، ص ٣٨.

(٥) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، فبراير ١٩٧٨، ص١١١.

ويعد الناقد (جيرار جينيت) أحد النقاد الذين اهتموا بهذه المسألة، حيث قال: "لا يهمني النص حاليًا إلا من حيث (تعاليه النصي) أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية، مع غيره من النصوص: هذا ما أطلق عليه (التعالي النصي) وأضمنه التداخل النصي"(١).

فقد اتخذ جيرار التناص وسيلة للوصول إلي النص، وفهم حقيقته وأنواع العلاقات التي يقيمها النص مع محيطه لرصد تعليقاته، وتعالقاته مع نصوص أخرى.

ومن خلال هذه الآراء والمفاهيم المتعددة للتناص نجدها جميعها تشير إلى أنّ التناص تفاعل النصوص أو تداخلها ضمن النص الحاضر من خلال تداخل التكوين الثقافي للمبدع، فيصبح النص الحاضر محط ترحال عدد لا نهائي من النصوص الغائبة.

٢-٢ التناص عند العرب:

عرف التراث النقدي العربي هذه الظاهرة؛ وإن كانت أقل وضوحًا بما هي عليه عند الغربيين ووصفت هذه الظاهرة بأوصاف مثل الاقتباس والسرقات، فإذا كانت العلاقة في القديم سميت بالسرقات والتضمين فإنما في الحديث قد اختلفت في الرؤى والموقف وسميت بالتناص(٢).

وقد ركز النقد الأدبي في تراثنا العربي جُل اهتمامه على النص "شفهيًا كان أو مكتوبا؛ موجهًا عنايته إلى دقائق هذا النص بصورة مكنته من أن يقدم لنا عبر إنجازاته الباهرة في القرن الرابع الهجري التي استمرت حتى القرن السابع أو بعده بقليل واحدة من أوسع الدراسات الوصفية والمعيارية في فهم جزئيات العمل الإبداعي وفي التعرف على كل ملاحه البنائية وفرز أدواته وحيله الشكلية"(٣).

---

(١) جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ت. عبدالرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٨٦، ص ٩٠.

(٢) انظر: عبدالناصر هلال: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مصر، مجلة إبداع، ع ١٩، ص ٢٧.

(٣) صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي،مجلة البلاغة المقارنة ألف، ع٤،١٩٨٤، ص٩.

لقد اهتم النقد العربي بالشكل وجعل النص مدار اهتمام التجربة النقدية قبل أن يطلع علينا النقد الأدبي المعاصر بمفاهيمه عن بنية النص وعن الخصائص الشكلية التي تعطيه طبيعته الأدبية وعن تفاعلية النصوص التي نعرفها الآن باسم التناص، فـ"مفهوم التناص في النقد الحداثي الغربي قد دار معظمه حول تلاقح النصوص بين حاضر مؤقت وغائب حاضر يستشرف آفاق التلاقي مع آخر في ضمير الغيب فيما تخبئه قريحة المبدعين؛ بما يثمر في إنتاج وإعادة إنتاج كل الدلالات تؤدّي إلى شاعرية وشعرية النص"(١).

أما بالنسبة لمصطلح (النص الغائب) فإنّ أول من اعتمده محمد بنيس في دراسته (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) حيث يقول: "تود الإشارة هنا إلى أننا استعملنا مصطلح النص الغائب لأول مرة في: ظاهرة الشعر العربي في المغربي، من غير اعتماد على أي مرجع عربي أو غير عربي، وقد عثرنا عليه مستعملاً بعد أربع سنوات من استعمالنا له في كتاب ميكاثيل ريفاتير (Semiotique de la Poesie) الصادر سنة ١٩٨٠م بالفرنسية، ولا حاجة بنا لأي تبرير أو تعليق"(٢)، وقد استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة كالنص الغائب وهجرة النص وأطلق مصطلح (التداخل النصي) الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة(٣)، والنص الغائب لديه هو عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدة نصوص، فلا نص يخرج عن النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل. عن كوكبها(٤).

---

(١) حافظ محمد جمال الدين المغربي: التناص المصطلح والقيمة، علامات في النقد، م ١٣، ج ٥١، محرم ١٤٢٥هـ، مارس ٢٠٠٤، دار الفلاح للنشر والتوزيع-بيروت. ص ٢٨٥.

(٢) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر (٣)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠١، ص ١٨١الهامش.

(٣) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص ٤٣.

(٤) محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة الشعرية في الشعر والثقافة، دار التنوير- الدار البيضاء-دمشق، ٢٠٠١، ص ٨٥.

ويدخل في هذا الباب الاقتراحات التي يقدمها بعض الباحثين العرب بوصفها بدائل للمنجز النظري الغربي تتوالج معه الحقل، وتتخالف معه في درجة الاجتهاد المصطلحي من حيث المواءمة والشمولية، كمصطلح التفاعل النصي الذي اتخذه يقطين كمقابل للمتعاليات النصية عند جينيت(١).

إنّ النص له علاقة بالنصوص الأخرى، وهذه العلاقة تتم من خلال الكتابة، ولكونه يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية، يحق لنفسه كتابة مغايرة حتمًا للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله، ويضغطها بين ثنايا الصوائت والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة، ولذلك فإن كتابة النص هي قراءة نوعية لهذه النصوص بوعي خاص يتحكم في نسق النص، وهنا تظهر تفريعات التحليل الذي يريد أن يصل إلى درجة عليا من إمكان السيطرة على هذه النصوص وضبطها، ثم تعيين القراءة التي تخللت إعادة كتابتها، وفي ذلك يرى محمد بنيس أنه لكي يمكننا قراءة بعض مستويات النص الغائب يفترض أولًا الاقتناع بوجود هذا النص الغائب داخل المتن الشعري المعاصر، ثم اعتبار هذا المتن ثانيًا كقراءة وإعادة كتابة للنصوص السابقة عليه أو المعاصرة له(٢).

وما يهمنا من كلّ ذلك أنّ الشاعر حين يتناصّ مع الآخر، فإنه "يقيم جسورًا من الحوار بين نصوصه وبين نصوص لشعراء آخرين ينتمون لأزمنة وأمكنة بعيدة، وهو عندما يعيد معاني الشعراء، فإنه يضيف إليها بعض الأبنية والإضافات، ليجعل منها جزءًا من رؤياه الشعرية إزاء الكون والشعر والحياة وعنصرًا من عناصر نبرته وأسلوبه اللذين يميزانه عن غيره"(٣).

(١) عبدالسلام الربيدي: النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، مرجع سابق، ٢٣.

(٢) محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، مرجع سابق، ص ٢٥٢.

(٣) انظر: جعفر العلاق: الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع- الأردن، ط ١، ٢٠٠٢، ص ٩٥.

المبحث الأول: قوانين النص الغائب:

للنص الغائب تجليات مختلفة أشار إليها محمد بنيس في كتابه السابق، وهي "قانون الاجترار، والامتصاص، والحوار، وبهذه القوانين يتم تحديد الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب، إذ تخضع مستويات القراءة لرد كل شاعر وفي أي نص للنص الغائب لمستويات من الوعي، ومن خلالها يتم موضعة النص حسب التحقيب الزمني للنص ثم حسب التصور للعملية الإبداعية.

ومن خلال تتبعي لمدونة الشعراء السعوديين الشباب وجدتُ أن الشعراء قد أعادوا كتابة النص الغائب في متنهم الشعري وفق القوانين السابقة للنص الغائب[١]، وسأحاول من خلال هذه القوانين التي استخدمها الشاعر أن أستخلص القوانين الأساسية للعلاقة بين النصين، ذلك أنّ عملية قراءة وإعادة كتابة النص الغائب هي التي تحدد علاقته؛ بالنص الماثل وتخضع للقوانين السابقة الذكر.

القانون الأول: الاجترار

الاجترار دال على الوعي والسكون الخانع في مرحلة زمنية توصف بالانحطاط وبتشويش التصور الملازم للعملية الإبداعية الذي يوسم بالاستسلام المطلق لهيمنة الآخر النص السابق[٢]، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحق.[٣] والمقصود بهذا القانون هو تكرار النص الغائب من دون تغيير أو تحوير[٤].

وقد انكبّ الشاعر السعودي على قراءة المتون الشعرية المتداولة في الحركة الشعرية قديمها وحديثها شرقيها وغربيها، ووفق القوانين الثلاثة السابقة

---

(١) اعتمدت هذا التقسيم بناء على تقسيم د. محمد بنيس في كتابه: ظاهرة الشعر العربي في المغرب.

(٢) انظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي في المغرب، مرجع سابق، ص ٢٥٢.
– عبدالسلام الربيدي: النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، ص ٢٧.

(٣) محمد عزّام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، مرجع سابق، ص ٥٤:٥٣.

(٤) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مرجع سابق، ص٢٥٣ .

فقد استطاع الشاعر السعودي أن يعيد قراءة النصوص، وسأحاول هنا ذكر بعض النماذج:

تمكّن الشاعر السعودي من إعادة كتابة المتن الشعري القديم والحديث بعدة مستويات متعددة، حيث نجد بعض الشعراء يستعملون قانون الاجترار بحيث يجتلب الشاعر النص الغائب كما هو دون إجراء أي تغيير يمس شكله أو جوهره، وبذلك أسهم الاجترار في مسخ النص الغائب؛ لأنه لم يطوره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمسُّ جوهره بسوء(١)، بسبب نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص ولمرجعيات لاسيما الدينية والأسطورية منها من جهة، ومن جهة أخرى قد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات الشاعرة في تجاوز هذه النصوص شكلًا ومضمونًا إذ تبقى النصوص السابقة؛ من ذلك ماقاله حيدر العبدالله:

حائرًا في سبحة التخمين كـــ (الشاهد)
أختط سؤالاً ثم أمحوه(٢)

وأيضًا قول الشاعر إياد:

"وخطّ سطرًا أخيرًا
في الهوى ومحا"
ومزّق الكاتب الغيبي
صفحته(٣)

فهما يعيدان النص الغائب لذي الرمة:

أخطُّ وأمحو الخط ثم أعيده بكفّي، والغربان في الدار وقّع(٤)

(١) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مرجع سابق، ص٢٥٣.
(٢) حيدر العبدالله: ترجل يا حصان، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، ط ١، ٢٠١٦، ص٢٥.
(٣) إياد حكمي: على إيقاع الماء، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة- الشارقة، ط ١، ٢٠١٢، ص١٣٧.
(٤) ديوان ذي الرمة، شرح الخطيب التبريزي، كتب مقدمته وهوامشه وفهارسه مجيد طراد، الناشر دار الكتاب العربي-بيروت، ط ٢، ١٩٩٦، ص ٢٥٥.

ونص آخر للعباس بن الأحنف:

أَخُطُّ وَأَمحو ما خَطَطتُ بِعَبرَةٍ تَسُحُّ عَلى القُرطاسِ سَحَّ غُروبِ[١]

فقد استدعى الشاعر حيدر البيت دون أن يحوّل معناه أو يصهره في معنى آخر أو يغير ألفاظه بشكل جوهري، أما الشاعر إياد فيغير بزيادة بعض الكلمات مع المحافظة على معنى النصّ.

ويعيد الشاعر طارق صميلي بيت الشاعر حطان بن المعلّى بقانون الاجترار، فقد اجترّ البيت -كما هو- دون أن يمسّ أي تغيير في جوهر العبارة، يقول:

والدهر أنزلني بقسوته

(من شامخ عال إلى خفض) [٢]

فهو اجترار لبيت الشاعر:

أنزلني الدّهرُ على حُكْمِه من شامخٍ عالٍ إلى خَفْضِ[٣]

كذلك في قوله: أَمرٌ على تاريخها كى يقولَ لي:

وأنت وإن كنت الأخير أميرها[٤]

حيث اجتلب الشاعر هذا الشطر من بيت أبي العلاء المعري مع تغيير طفيف في الضمير واللفظ الأخير: [من الطويل]

فإني وإن كنث الأخيرَ زمانَهُ لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل[٥]

---

(١) ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي، الناشر دار الكتب المصرية- القاهرة، ط ٢، ١٩٥٤، ص ٦.

(٢) طارق الصميلي: هنا يجف صوتي، دار تشكيل للنشر والتوزيع- بيروت، ط ١، ٢٠١٨، ص١٧.

(٣) شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزي، الناشر دار الكتب العلمية-بيروت، ط ١، ٢٠٠٠، ج ١، ص ١٠١.

(٤) طارق الصميلي: هنا يجف صوتي، مصدر سابق، ص٤٥.

(٥) شرح ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار بيروت للنشر والتوزيع، دار صادر- بيروت، ١٩٥٧، ص ١٩٣.

وقوله أيضًا: ودع الصبرَ محبٌّ لم يبت

ليلة في جنة المأوى معك[١]

فالبيت إعادة كتابة لنص ابن زيدون: [من الرمل]

ودع الصبرّ محبٌ ودّعك ذائع مِن سرّه ما استودّعك

إن يطل بعدك ليلي فلكم بت أشكو قصرَ الليل معك [٢]

وفي الشعر الحديث حاول الشعراء إعادة كتابة النص الغائب وفق قانون الاجترار كالشاعر إبراهيم حلوش في قوله:

وهدهديه

إذا جافاه مرقده

وسامريه على الأطلال ما وقفا[٣]

وقد اجتلب الشاعر هنا بعضًا من أبيات أحمد شوقي من غير أنْ يغير في الألفاظ لابتقديم ولا بتأخير: [من المتدارك]

مُضناك جفاهُ مَرْقَدُه وبكاه ورحّمَ عوّدُهُ[٤]

ويقول الشاعر طارق الصميلى أيضًا:

أنا | أنتِ

وهذه البراءة نحن

ولكنني عدت وحدي أبكي الطلول

فقط "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"

كالعلاقة بيني وبينك

---

(١) طارق الصميلي: هنا يجف صوتي، مصدر سابق، ص٢٣.

(٢) ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي-بيروت، ط٢، ١٩٩٤، ص ٢٠٩.

(٣) إبراهيم حلوش: أنثى تحرّر الوجع، النادي الأدبي بالباحة، دار الانتشار العربي-بيروت، ط١، ٢٠١٧، ص ٦١.

(٤) ديوان أحمد شوقي: الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة-القاهرة، ج٢، د ط، د ت، ص٥١٥.

من قمة النبض حتى الخمول[١]

إعادة لنص الشاعر محمود درويش: "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهـــي"[٢]، وهو عنوان ديوانه الأخير، وعنوان قصيدة في الديوان.

والشاعر إياد الحكمي يعيد قصيدة لنزار قباني وفق قانون الاجترار، يقول:

قولي أحبك: (كي تزيد قصائدي) [٣]، فهو يجترّ قصيدة نزار: [من الكامل]

قولي أحبكَ كي تزيد وسامتي[٤]

وفي قصيدة طارق الصميلي:

أين القصيدة؟

خالدة في الأرق

.....

.....

وهيئ لنفسك متكأ للتأمل وأنس الكتابة[٥]

فقد أعاد الشاعر كتابة قصيدة للشاعر عادل نور:

"فهيئ لنفسك متكأ" في القصيدة

ثم "اسكب الناس من صرر الذكريات"

تعبنا من الموت ياسيدي!

مللنا الرحيل إلى القاحلات / الزوايا،

فجدف بنا صوب أغنية لاتضل[٦]

---

(١) طارق الصميلي: هنا يجف صوتي، مصدر سابق، ص٤٧: ٤٨.

(٢) محمود درويش: لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، دار رياض الـــريس-بيـــروت، ط١، ٢٠٠٩، ص ٦٥.

(٣) إياد الحكمي، على إيقاع الماء، مصدر سابق، ص١٢٢.

(٤) موقع بوابة الشعراء الشاعر نزار قباني قصيدة (أشهد أن لا امرأة إلا أنت) متاح على الشبكة العنكبوتية:.https://poetsgate.com/poem

(٥) طارق الصميلي: هنا يجف صوتي، مصدر سابق، ص ٥١.

(٦)الشاعر عادل نور شاعر مصري معاصر، نشرت القصـــيدة فـــي ٢٤/ ١١/ ٢٠١٣، صـــحيفة الجمهورية، متاح عبر الشبكة: https://www.yemeress.com/algomhoriah/2183624.

حيث جاء الشاعر متناصًا مع هذا البيت الشعري وكان التناص مباشرًا جزئيًا من غير تغيير في ألفاظ النص، فلم يكن متعارضًا أو متناقضًا معه بل متوافقًا؛ ليرفد الحالة الشعورية التي مر بها من إحساسه بالوحدة والأورق والذكرى.

ويقول أيضًا:

حين تمرُّ "أصابعي الحمقى"
فوقك
أستشعر خط الطول وخط العرض(١)

فهى إعادة اجترار لنص الشاعر السعودي جاسم الصحيح: [من الكامل]

لا تأمني لأصابعي فأنا أدري بأنَ أصابعي حمقى(٢)

فقد جاء النص الحاضر متضمنًا من نص سابق لشاعر معاصر، بحيث وظّفه توظيفًا مباشرًا، فهو لم يبتعد برؤاه عن معنى بيت جاسم الصحيح الذي يشترك معه في الموقف الوجداني والعاطفي.

وممن استخدم الاجترار في الشعر الحديث الشاعر إبراهيم حلوش في قوله:

أغثني بوصل
يعيد الحياة
لروحي التي عاقرت موتها(٣)

حيث أعاد الشاعر نصًّا للشاعر مبارك بن حمد العقيلى: [من الطويل]

أغثني فإني في هواك معذب بوصل عسى ما بي يهون من الشجن(٤)

فالشاعر يستحضر التجربة الشعورية التي مرّ بها الشاعر مبارك.

---

(١) طارق الصميلي: هنا يجف صوتي، مصدر سابق، ص ٦١.

(٢) جاسم الصحيح: بوابة الشعراء، متاح عبر الشبكة، تاريخ الإضافة ١٤/ ٦/ ٢٠٢٠: https://poetsgate.com/poem.php?pm=213799

(٣) إبراهيم حلوش: أنثى تحرّر الوجع، مصدر سابق، ص ٤١.

(٤) الديوان، مبارك بن حمد العقيلي، متاح عبر الشبكة: https://www.aldiwan.net/poem894.html

وأيضًا له:

هناك على بعد جرحين
كنت أزمّل روحي[١]

إعادة كتابة قصيدة بعنوان: (على بعد جرحين) للشاعر صالح العمري:

وقفتِ هناك ولم ترحلي على بعد جرحين من مقتلي[٢]

وهذا النوع من التناص نجده بكثرة لدى الشعراء الشباب؛ ولعلّ ذلك يعود إلى نظرة التقديس والإجلال للنص السابق.

القانون الثاني: الامتصاص

إنّ اجترار النص الغائب كما هو وبدون تغيير يحول الشعر إلى صناعة جاهزة يمكن لأي شخص يمتلك قدرًا كافيًا من الثقافة أن يخوض فيها، ولهذا لابد للشاعر لكي تنطبق على شعره سمة الشعرية أن يتجاوز هذه المرحلة إلى أخرى منها هي مرحلة امتصاص النص الغائب[٣]، وهو مرحلة أعلى من سابقه وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب فيتعامل وإياه كحركة وتحول لاينفيان الأصل، وهذا يعني أن الامتصاص لا يمجد النص الغائب ولا ينقذه[٤]. ويمتاز هذا القانون بآلية الدراسة القصدية والواعية للنص السابق وامتصاص وهضم ما يدعم ويفعل النص اللاحق، ويكون هنا النص السابق بمثابة المواد الخام للنص اللاحق، مما يجعل من هذه الآلية فعلا جماليا يضفي بعدا إبداعيا على كلا النصين [٥].

---

(١) إبراهيم حلوش: أنثى تحرّر الوجع، مصدر سابق، ص١٥.

(٢) جريدة الجزيرة الخميس ١١ ربيع الأول ١٤٣٤، العدد ٣٩٧، متاح على الشبكة: https://www.al-jazirah.com/culture/2013/21022013/shar.htm

(٣) علي مطشر نعيمة: التناص في شعر لسان الدين الخطيب، مجلة أبحاث البصرة، مرجع سابق، ص ١٤٧.

(٤) محمد بنيس: ظاهرة الشعر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، مرجع سابق، ص ٢٦٩.

(٥) انظر: إيمان الشنيني: التناص (النشأة والمفهوم) مجلة افق، ٢٠٠٢، شبكة المعلومات الدولية/ الموقع: www.mailtoiararu

فمن سمات الإبداع لدى الشاعر امتلاكه الوعي الكامل للتراث (النص القديم) الهادف نحو غاية محددة، لأن من الوظائف الأساسية للشعر محافظته على استمرارية القيم القديمة الأصلية وبعثها في ظروف تاريخية جديدة لضمان الديمومة الروحية عبر الأجيال، فالتناص الفاعل ليس نقلًا أو اقتباسًا بل هو تمثل وامتصاص للنص الأول كي ينبث في ثنايا وطيات النص الجديد(١)، ونلمح الامتصاص من القرآن الكريم في قول الشاعر طارق:

ثلاثون جرحًا
وسبع عجاف تضور جوعًا
عصرن ضروع الغمام
ولم يهطل الودق من ليل أشواقهن
سوى مرتين(٢)

الشاعر يمتص من الآية القرآنية: يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ)(٣)، بحيث نجد أنّ الشاعر غيّر تمامًا في معنى الآية، فالنصُّ يدور حول الحزن وما يخلفه هذا الحزن على النساء فيعصرن من شدته الغمام.

وفي قصيدة الشعر كائننا العظيم للشاعر حلوش، يقول:

الشعرُ بوصلة الحنين
بداية التغريد في دنيا الكمال(٤)

فالشاعر في هذا النصِّ يمتصُّ من نصوص كثير من الشعراء الذين كتبوا عن الشعر ابتداء من حسان بن ثابت؛ طرفة بن العبد، الشافعي، أبي تمام، ابن الرومي، أبي فراس الحمداني، أحمد شوقي، إيليا أبو ماضي، جميل صدقي

(١) علي مطشر نعيمة: التناص في شعر لسان الدين الخطيب، مرجع سابق، ص ١٤٧.
(٢) طارق الصميلي: هنا يجف صوتي، مصدر سابق، ص ٦١.
(٣) القرآن الكريم: سورة يوسف، آية رقم (٤٦)
(٤) إبراهيم حلوش: أنثى تحرّر الوجع، مصدر سابق، ص٥٣.

الزهاوي، أمين نخلة، أبي القاسم الشابي، وانتهاء بنزار قباني، والشاعر هنا لا يشير إلى معنى أو مبنى أي شاعر، ولكنه يمتص منهم تعريفًا آخر للشعر بعد أن غيّر في معنى تعريفاتهم له.

قد يعيد الشاعر كتابة النص الغائب من التراث العربي القديم، يقول الشاعر:

كوني له البحر والمرسى
وشاطئه
كوني له البحث
والأمواج
والصدفا[١]

وهو يعيد وصية أسماء بنت خارجة الفزاري لابنتها أثناء زواجها بقانون الامتصاص.

وله أيضًا:

ألقوه في جب الغياب مواسمًا
فتصاعدت أمطاره
كي تعشبك[٢]

ثمة امتصاص من الآية القرآنية: "قَالَ قائل مُنْهُمْ لا تقتلوا يوسف وَأَلْقُوْهُ فِي غَيَابتِ الْجُب"[٣]، فالشاعر يمتص من الآية لفظتي ألقوه والجب، مع تغيير في لفظة غيابت إلى غياب مع وجود تقديم وتأخير في غيابت الحبّ وجب الغياب، ليشير للحالة الوجدانية والشعورية التي يمرّ بها.

ومن ذلك ما قاله الشاعر عبداللطيف اليوسف في قوله:

أرهقت عقلك
في بحر العلوم هوى

(١) إبراهيم حلوش: المصدر السابق، ص٦٢.
(٢) إبراهيم حلوش: المصدر السابق، ص٢٤.
(٣) القرآن الكريم: سورة يوسف، آية رقم (١٠)

فأنت بالفكر

لابالروح والجسد[١]

فهو هنا يمتصُّ من بيت أبي الفتح علي بن محمد الكاتب البستي المشهور:[من البسيط]:

أقبل على النفس واستكمل فضائلها فأنت بالنفس لا بالجسم إنسان[٢]

والشاعر غير في معنى البيت واستند فيه على آلية التقديم والتأخير، وهو يريد أن يعمِّق معنى هذه الفضيلة، فقد أراد بتناصه الإشارة إلى فكرة أن الإنسان يقاس بالعقل لا بروحه وجسده، وقد كثفت هذه الدلالة من نصه.

وفي نص الشاعر حيدر العبدالله (عكا على أسوار بونابرت) استدعى قصيدة أبي تمام في فتح عمورية، وكيف تمنعت أسوارها مدينة (عكا) بعد أربعة وستين يومًا من حصار (نابليون) لقلعة (عكا) الفلسطينية:

انظر لنابليون يدلف نحوها

من (مصره) زحفًا ومن (سيناه)

وانظر لذئبته على أسوارها

تعوي

وداخلها تحوم مناه

ماراود الأسوار

إلا والظلال تدللت

وتمنعت حسناها[٣]

وكأن التاريخ يعيد نفسه إلا أن عمورية تهاوت أمام المعتصم وهي المدينة الحصينة التي لم يتمكن أي قائد من فتحها إلا أن الخليفة المعتصم تمكن من ذلك:

---

(١) عبداللطيف بن يوسف: روي- كولاج شعري، دار مدارك للنشر، السعودية، ط٢، ٢٠١٦، ص١١٤.

(٢) ديوان أبي الفتح البستي: تحقيق. درية الخطيب، لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٩، ص١٨٣.

(٣) حيدر العبدالله: ترجل يا حصان، مصدر سابق، ص ٣٩.

برزة الوجه قدْ أعْيتْ رياضتُهَا كسرى. وصـــــــدَّتْ صُدُوداً عَنْ أي كَرِبِ
بكرٌ فما افترعتها كف حـــــــادثة ولا ترقت إليها همـــــــــة النوب
من عهد إسكندر أو قبل ذلك قـــــد شابت نواصي الليالي وهي لم تشب

ويمكننا أن نلحظ أن مدونة الشعراء تمتلئ بهذا النوع، فقد يتناص مع النص بطريقة غير مباشرة.

القانون الثالث: الحوار

وهو أعلى المستويات ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الماثل ببنيات نصوص سابقة، معاصرة، أو تراثية، وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والماثلة في ضوء قوانين الوعى واللاوعي(١).

وهو لا يتأمل النّص وإنما يغيره؛ يغير فيه أسسه اللاهوتية؛ ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص، أو كنزعة فوضوية أو عدمية(٢).

فالشاعر في نصه يعتمد على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان شكله وحجمه فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار. وأن الحوار يكون قائمًا على التغاير أي على وجه القلب والنقض، فقانون الحوار إذًا هو تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي يغلّف الأشكال(٣).

وهو قليل في شعر الشعراء السعوديين لكننا نلمحه لدى الشاعر حيدر العبدالله، والشاعرخليف الغالب، فالشاعر خليف في قصيدته التي وجهها للشاعر الشتفرى يخبره بحال هذا العصر الذي داس قضيته وتنكر لمبادئه وفقد شجاعته وغادر وطنه:

"أقم صدور" المنايا لست ندمانا

(١) محمد عزام: النص الغائب وتجليات التناص في الشعر العربي، مرجع سابق، ص ٥٣: ٥٤.
(٢) انظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي في المغرب، مرجع سابق، ص ٣٠.
(٣) علي مطشر نعيمة: التناص في شعر لسان الدين الخطيب، مرجع سابق، ص ١٥٠.

"قد حمّت" الأرض أشواقًا لموتانا[١]

فقد حوّر الشاعر قصيدة الشنفرى وهو بذلك ينقضها تماما، فقصيدة الشنفرى تمتلئ بالقيم والشجاعة والنبل حتى إنّ النبي عليه أفضل الصلاة والسلام عندما عرضت عليه قصيدة الشنفرى أمر بحفظها، وقال: تعلموها وعلموها صبيانكم فإن فيها الشجاعة ومكارم الأخلاق: [من الطويل]

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيّكُم فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لأَمْيَلُ

فَقَد حُمِّت الحاجاتُ واللَيلُ مُقمِرٌ وَشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطايا وَأَرحُلُ [٢]

والشنفرى يطلب من قومه أن يتهيأوا لمفارقته، فهو شديد الرغبة في اللحاق بقوم غيرهم، فقد قضيت الحاجات وتمهدت الأسباب ولابد من الاستعداد للرحيل.

(١) خليف الغالب: سماوات ضيقة، النادي الأدبي بحائل، دار المفردات للنشر- الرياض، ط١، ٢٠١٧، ص ٣٠.

(٢) ديوان الشنفرى: جمعه وحققه وشرحه. د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي-بيروت، ١٩٩٦، ط٢، ص ٥٨.

المبحث الثاني: مظاهر التناص

شكلت المدونة الشعرية حقلا خصبًا تتداخل فيه النصوص والخطابات، مما جعلها تلغي الحدود بين النصوص وتحطمها، فالنص في نظرها ليس نسقًا مغلقا على ذاته، وإنما هو نتاج عدة نصوص، وقد استندت تجارب الشعراء السعوديين على معين ثقافي ديني وتراثي، ولذلك نجدهم ينهلون من هذا المعين في نصوصهم، ولعل أهم مظاهر التناص في نصوصهم تمثّل في:

أ- **التناص الديني**: وفيه يعتمد الشاعر على الاقتباس من الآيات القرآنية أو الأحاديث المأثورة، والشعارات الدينية، وهذا الاقتباس: "يمثل شكلا تناصيًا، يرتبط مدلوله اللغوي بعملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحًا في أماكن محددة من خطابه الشعري بهدف افتتاح المجال لشيء من القرآن أو الحديث"(١)، وقد أكثر الشعراء من توظيف نصوصهم بنصوص من القرآن بقصد التعبير عن عواطفهم، ومدى ارتباطهم بهويتهم الدينية.

يعدُّ القرآن الكريم مصدر التشريع الأول لدى المسلمين، الذي يستضيء المسلم بهديه، فرصد روح المفارقة بين ما هو أساسي ومتحول يكمن في وضع الأساس القرآني أولا، وتحول ما هو ثابت وقار إلى أوضاع مغايرة ثانيًا، وهذا النوع من التناص هو "الأسوب الأمثل للغة العربية، واتخاذ بعض صوره وأساليبه نموذجًا يضاف للصياغة الأدبية؛ مما يكسبه رونقًا وجمالا، هذا فضلا عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلاً خلاقا لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم، والتأثر بمعانيه العظيمة"(٢).

---

(١) حجاب عبد اللطيف: التناص الديني كظاهرة أسلوبية في شعر مفدي زكريا، معارف مجلة فكرية محكمة، بويرة/ الجزائر، العدد الأول، ماي ٢٠٠٦، ص ٢٧٧.

(٢) عوض الغباري: دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية-القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٨١.

- **التناص مع ألفاظ القرآن الكريم**:

لقد نهل الشعراء من هذا المصدر، وتمثل الآيات القرآنية في قصائدهم، وأتى التوظيف للنصوص القرآنية على أشكال متباينة: "فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة، وعلى مستوى الجملة والآية، وأحيانا أخرى يتجاوز ذلك إلى إعادة إنتاج جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي والدلالي التي يرمي إليها كل توظيف"(١)، وقد مر في قوانين النص الغائب (الاجترار) كيف استطاع الشاعر أن يتمثل آيات القرآن الكريم وألفاظه في النصوص الشعرية

ومن أشكال التناص القرآني، ما قاله الشاعر إياد حكمي:

كم مرة
ستغادر الكلمات من لغتي
وتفلتُ من يدي الألواح
والرؤيا تجدف في المدى الأعمى
و
ت
س
ق
ط
بحة الناي اليتيمة عن رحالي؟(٢)

وهذا مأخوذ من قوله تعالى: "وَأَلْقَى الْأَلْوَاحَ"(٣)، ويقول أيضا في النص نفسه:

كلما عصف البكاء الموسمي

---

(١) عبد السلام المساوى: "البنيات الدالة في شعر أمل دنقل"، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ط١، ١٩٩٤م، ص١٤٤.

(٢) إياد حكمي: لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم، دار تشكيل للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٧، ص ٥٦.

(٣) القرآن الكريم: سورة الأعراف، آية رقم (١٥٠).

بشمعة في دارنا
آنستُ نارًا في ضلوعك[١]

مأخوذ من قوله: "إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى"[٢]، والشاعر قد أتى في النصين السابقين ببعض ألفاظ النص القرآني، (تفلت من يدي الألواح) و(آنست نارًا) فهو هنا يستعيد قصة موسى عليه السلام مع قومه ومع أهله، فموسى عليه السلام وجد قومه قد عبدوا العجل بعد أن غاب، وقد أخبره الله عز وجل بما فعلوه بعد غيابه ولم يكسر الألواح، فلما عاد لهم وعاين ما صنعوا ألقى الألواح فانكسرت، أما النص الثاني، فالشاعر يتناص مع قصة موسى عليه السلام عندما أخطأ موسى الطريق، وجد نارًا، فذهب إليها، فكان أن كلّمه الله، والشاعر هنا يتناص مع ألفاظ النص القرآني لربط المقارنة وحالة المشابهة مع النبي موسى عليه السلام، الذي وجد المعاناة وهو في طريقه لمصر مع زوجته فكان أن كلمه الله، ومع قومه الذين عبدوا العجل من بعده فكان أن تكسرت الألواح، فهو –أعنى الشاعر– قد مرّ بمكابدة أثناء انبعاث القصيدة (محبوبته) التي حارت الكلمات في كيفية استدعائها فتفلتت من يده ألواحها، ولكنه في النهاية آنس الطريق عبر ضوء شموعها، مع وجود قرائن تؤكد المشابهة مع قصة موسى عليه السلام:

ولا سواك يطل من قمر النبوءة لي
وأنسى في جناحيك ارتعاش يدي[٣]

التناص مع الشخصيات الدينية:

تعدُّ شخصية موسى عليه السلام من الشخصيات القرآنية التي استدعاها الشعراء، وفي النص السابق يستدعي الشاعر شخصية سيدنا موسى عليه السلام، ويوظفها توظيفا قناعيًّا يتماهى معها لغة وتصويرًا، لكن هذا الاستدعاء لم يكن

(١) إياد حكمي: لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم، المصدر السابق، ص ٥٨.
(٢) القرآن الكريم، سورة طه، آية رقم (١٠).
(٣) إياد حكمي: لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم، المصدر السابق، ص ٥٥.

واضحًا، فهو لا يعلن عنه في نصه، ولكن من خلال رموز لصيقة بموسى (ألواح، آنست نارا، النبوءة، جناحيك، ارتعاش يدي)، فالعلاقة بين موسى عليه السلام والشاعر هي علاقة بحث/ موسى يبحث عن غايته مع قومه لهدايتهم إلى الله، والشاعر يبحث عن القصيدة، فكلاهما لديه هدف وغاية يسعى لها ويبحث عنها.

كما استدعى الشعراء شخصية (زليخة)، يقول حيدر العبدالله:

تراودني (زليخاه)
فأطوي
رواقا بين سكرته وصحوي![1]

فالشاعر يستدعي مشهد الإغواء، وشخصية زوجة العزيز (زليخة) تلك التي راودت يوسف عن نفسه: "وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتْ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ"[2]، فهذا الاستدعاء الذي جاء به الشاعر يقود إلى غواية آلة القانون، والقانون من الآلات الشرقية التي تعد الآلة الأم أو الدستور بالنسبة للموسيقى الشرقية.

التناص المستوحى من القصص القرآني:

وظف الشعراء العديد من القصص القرآنية في كثير من المواضع، فاستحضروا قصة سيدنا آدم، وهبوطه للأرض، وقصة موسى عليه السلام، ويوسف وزليخة، والكثير من القصص القرآني، وهذا التوظيف لم يأتِ به الشعراء عشوئيًّا، بل وظفوه بطريقة إبداعية أعطاها بعدًا تأويليًا، يقول الشاعر:

عندما (آدم)
تلا أسماءه
لم نكن غير حفنة من براءة
لم يكن للدم السماوي لون
قبل أن يجرح الظلام سماءه

(١) حيدر العبدالله: ترجل يا حصان، مصدر سابق، ص ٤٥.
(٢) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية رقم (٢٣).

ثم حط الردى
على شجر الروح
وألقى الظلال عراه[١]

استحضر الشاعر قصة آدم عليه السلام في الجنة عندما علمه الله الأسماء كلها، وهبوطه منها إلى الأرض، وحادثة قتل قابيل لأخيه هابيل، والشاعر عبر عن رؤيته المعاصرة، من خلال وضع القصة في سياق آخر مختلف، وإعادة كتابتها وفق رؤية أخرى، فهو يتخذ من هذه القصة قناعًا يكشف فيه حالة الذات التي سيطر عليها اليأس والإحباط من الواقع الذي تعيشه، وهذه الذات عندما تسترجع قصة آدم، فإنها ترى فيه انعكاسًا لصورتها الأولى الصورة الحقيقية للذات قبل أن تعتريها مغريات الحياة وطمع الآخر.

يقول الشاعر:

سنعصي أبانا
ونحسد إخوتنا
ونسن عيون الذئاب
سنكذب موسى
ونصدقه
حين يضرب فرعون فج اليباب
سنصلب عيسى
ونرفعه
وعند أول مفترق للعذاب
سنحتزب اليوم سبعين حزبا
وكل سيشهر أم الكتاب[٢]

(١) إياد حكمي: لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم، المصدر السابق، ص ٧٩: ٨٠.
(٢) إياد حكمي: المصدر السابق، ص ١٠٦: ١٠٧.

استحضر الشاعر قصص الأنبياء منذ بداية الخلق وخروج آدم من جنته، ثم عصيان أبناء آدم، وحسد إخوة يوسف، وقصة موسى عليه السلام مع فرعون، وصلب عيسى عليه السلام، وهذا يؤكد فكرة المكاشفة بين الذات/ والآخر.

والشاعر حسن صميلي يستحضر في نصوصه قصة سليمان عليه السلام والهدهد:

ويمرُّ غيب
من (سليمان) البعيد يهزُّ فتنته
فيهبط (هدهد)[١]

يستدعي الشاعر الهدهد الذي يرمز للبحث عن المعرفة، والإنسان يظل في جهل لما هو مغيب عنه حتى يسبر أغواره ويكشف حقيقته، وقد وظف الشاعر الهدهد ليرمز للبحث والاكتشاف، ذلك أنّ الهدهد لم يهرب على الرغم من توعّد سليمان له، بل ظلّ حاضرًا حاملًا للحقيقة.

يقول حسن صميلي:

لم أرتبك ..
آدم في داخلي ارتبكا
تفاحه بأفول اللحظة اشتبكا[٢]

والشاعر هنا يستدعي قصة آدم عليه السلام، وخروجه من الجنة، فحالة الشاعر مشابهة للحالة الشعورية لآدم عليه السلام عندما هبط إلى الأرض، والتناص هنا ليس "استرجاع للمخزون الثقافي فحسب أو استعادة للذاكرة الثقافية أو تداخلًا للنصوص في العمل الأدبي دون هدف، إنما هو عملية مقصودة لأهداف أهمها تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارئ"[٣]

(١) حسن صميلي: موت يشتهي الورد، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٨، ص ٨.
(٢) حسن صميلي: المصدر السابق، ص ١١.
(٣) نعيم عموري: التناص القرآني في أشعار أديب كمال الدين، مجلة مركز دراسات الكوفة، مجلة فصلية محكمة، ع ٤٧، ٢٠١٧، ص٢١٠.

واستدعى أغلب شعراء المدونة قصة نوح والطوفان:

وقام
خرّت سماءٌ نحوه
وصحا ليلٌ وصاح:
له يا أرض فالتفتي
سفينةٌ
وإذا (الجودي) مر بها
رسا
وقال: هنا ترتاح أشرعتي[١]

واستدعى طارق صميلي عصا موسى، وقصة يوسف عليهما السلام، وغيرهما:

كأن عصا موسى لديه يحيلها
إذا شاء وردا يمنح الأرض عطره[٢]

وظَّف الشاعر عصا موسى عليه السلام العصا التي أيدها الله بالكثير من المعجزات، فبفعل هذه العصا أحدثت تغييرًا كبيرًا في حياة مصر التي كان يعبد أهلها فرعون، ليكتشفوا من خلالها الحقيقة، فيتوجهون لله بالعبادة، فالعصا رمز للتحول الخارق للعادة، ووجه من أوجه التغيير وكشف الحقائق، وقد استدعاها هنا مستذكرًا واقع الشاعر، فالشاعر بما وهبه الله من لغة لديه القدرة على إحداث التغيير في هذا الكون، فكأنه يحمل عصا موسى محدثًا التغيير. وكان هذا النوع هو الأكثر استخدامًا لدى الشعراء السعوديين.

(١) طارق الصميلي: يجف هنا صوتي: مصدر سابق، ص ١٠: ١١.
(٢) طارق صميلي: المصدر السابق، ص١٣.

ب- التناص التاريخي:

قد يستدعي الشاعر الشخصيات والأحداث من التاريخ ومن خلالها يكشف عن هموم الإنسان المعاصر وطموحاته "لتكون معادلًا فنيًا وموقفًا معاصرًا"[١]، والشاعر عندما يعود للماضي، فإنه يعوّض غياب الحلم، ويتحقق التناص مع التاريخ في أشكال متعددة: كاستدعاء حادثة كمعادل موضوعي، أو استدعاء الشخصية كرمز أو قناع أو مرآة[٢]، واستطاع الشاعر السعودي أن يستحضر شخصيات تاريخية، وقد وظَّف الشاعر كذلك حصار يوم عكا رابطًا بينه وبين الماضي المجيد لفتح مدينة عمورية.

عكا
وبحر غارق ميناه
فيها فما قيس؟
وما لبناه؟[٣]
انظر لـ (بونابرت) يدلف نحوها
من (مصره) زحفا ومن (سيناه) [٤]
يقول:
هابيل داخلها ينادي:
يا أخي..
هل آدم يدري بأنا ابناه!؟ [٥]

إن استحضار الشاعر لتجربة الشاعر أبي تمام وفتح عمورية لا يعني تذكر تاريخها ومكان حدوثها، وإنما استرجاع الحالة الشعورية الخاصة بهذه التجربة

(١) رجاء عيد: لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات المعرف- الإسكندرية- القاهرة، ص ٣١٥.
(٢) انظر: حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص ٥٦: ٥٧.
(٣) حيدر العبدالله: ترجل يا حصان، مصدر سابق، ص ٣٦.
(٤) حيدر العبدالله: المصدر السابق، ص ٣٩.
(٥) حيدر العبدالله: المصدر السابق، ص ٤٠.

وبعثها من جديد من خلال أحداث ومواقف جديدة تربطها قواسم مشتركة معهـــا، فالقدرة على بعث التجربة التاريخية من خلال التجارب المعاصرة.

كما استحضر الشاعر قصة القس الذي كسر الصليب، يقول:

كسر القس صليبه!
لقرون
كان قسا فزعا
تنمو على إيمانه الآسن ريبة
وأخيرا تاب من أخذ الضريبة[١]
وهو هنا يعيد كتابة التاريخ ممتزجًا بواقع العصر.

وقد يتناص الشاعر مع الشخصيات التراثية كشخصية حاتم الطائي، مثـــال ذلك في هذا الديوان نص جاء بعنوان "بدوي" إذ يقول في أحد أبياته:

وعن جوع الضيوف أعيذ وجهي ولو ضحيت بابني أو شقيقي[٢]

فالمتعمق جيدًا في هذا البيت يجد بينه وبين ما قاله (الحطيئة) من قصيدته (الميمية المشهورة) اتفاقًا كبيرًا من حيث الصورة والمعنى، حين قال:[٣]

فقال ابنهُ لمَّا رآه بحيرةٍ أيا أبتِ اذبحني ويسِّرْ له طعما

ففي كلا البيتين تتجلى لنا غاية الكرم العربي، والتضحية بأغلى ما يملكـــه المضيف، إكراماً لضيفه حين يحل عليه في منزله، حتى لو كلفه الأمر أن يضحي بابنه أو بأحد أشقائه! وهو – بالتالي – يعكس شيئاً من تـــأثر الشـــاعر اللاحـــق (الغالب) بالشاعر السابق (الحطيئة)[٤].

---

(١) حيدر العبدالله: ترجل يا حصان، مصدر سابق، ص ٤١.
(٢) خليف الغالب: سماوات ضيقة، مصدر سابق، ص ١١.
٣- ديوان الحطيئة (٥٨)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، المجلد١، جـــامع الكتـــب الإسلامي، ١٣٧٨هـــ - ١٩٥٨م، ص٣٩٧.(٣)
(٤) حمد الرشيدي: ديوان "سماوات ضيقة" للشاعر خليف الغالب، الســـبت ٢٥/ نـــوفمبر ٢٠١٧، متاح على الشبكة: https://www.al-jazirah.com/2017/20171125/cm6.htm

ج- التناص الأدبي:

يقصد بالتناص الأدبي "تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو الأدباء آخرين مزامنين له أو سابقين له سواء ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون لهذه الثقافة وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن استحضار شعرائنا المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة، تناولتها العديد من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة"(١)

وقد استفاد الشعراء السعوديون من بعض النصوص الشعرية القديمة والحديثة، واستطاعوا التلاعب بالنص الشعري من خلال توظيف نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، مع نصوصهم الشعرية، فجاءت منسجمة وموظفة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشعراء في نصوصهم(٢).

التناص مع الشعر العربي القديم والحديث:

ويعد التناص مع الشعر العربي القديم والحديث في مدونة الشعراء الأبرز والأكثر لديهم، فالشاعر قد يستحضر شخصيات أدبية، أو دواوين الشعراء، أو نصوص شعرية، ليدلل على مقدرته في التعامل مع النصوص، فروابط الدم بين الشعراء تجعلهم يولون عناية بهم فيستدعونهم، ليعيشوا معهم التجربة الشعرية، أو ليفصحوا عن مكنونات أنفسهم تجاه قضايا مجتمعهم وهمومهم المعاصرة(٣)، وقد تنوعت طرائق التناص مع الشعر بحكم المرجعية الثقافية والإبلاغية عند الشعراء، فقد يستحضر الشاعر في قصيدة واحدة القديم والحديث، فيستدعي

---

(١) زاوي سارة: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مسيلة، ٢٠٠٧/٢٠٠٨، ص ٨١.

(٢) انظر: أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكناني- أربد، ط١، ١٩٩٩٥، ص ٣٢.

(٣) انظر: أمل العميري: استدعاء الشخصية التراثية الأدبية في تجربة الشاعر صالح الزهراني، قصيدة النداء الأخير للقيط بن يعمر الإيادي، أبحاث ندوة "استلهام التراث العربي في الأدب السعودي، كرسي الأدب السعودي- جامعة الملك سعود، النشر العلمي والمطابع، ج٢، ١٤٣٥، ص ٤٢.

شاعر من القديم، وشاعر من العصر الحديث، يقول حيدر العبدالله في (ترجّل يا حصان):

سمعناه يصيح: قف..
وعودا..
وقد نفر الحصان بنا بعيدا
قفا..!
لا للبكاء معي
ولا للشراب
فقط قفا
وخذا البريد[١]
ويقول أيضًا:
ضحكنا ضحكة كالخمر
كادت غداة البين تفقدنا الشرود!
برومنسية الضليل هذا
عجزنا أن نرى ملكا طريدا
وصحنا:
يا (امرأ القيس) المعنى بليل أبيه
ما أحلى الرقودا[٢]

استحضر الشاعر في هذا النص نصوصًا شعرية قديمة وحديثة، ابتداءًا بامرئ القيس في معلقته (قفا نبك) الشاعر العربي الأول في العصر الجاهلي، ومحمود درويش الشاعر الحداثي الأبرز في العصر الحديث كما استحضر مجموعة قصائد له: (لماذا تركت الحصان وحيدا،؟ سجّل! أنا عربي، ولاعب

(١) حيدر العبدالله: ترجل يا حصان، المصدر السابق، ص ٨٨.
(٢) حيدر العبدالله: ترجل يا حصان، المصدر السابق، ص ٨٩.

النرد) فأوجد بذلك رحلة موازية لرحلة الشاعر امرئ القيس عبر معلقته التي حذا حذوها الشعراء، فهو رأس شعراء العرب وأبرزهم

وهي رحلة توازي رحلة درويش عبر مسيرته الشعرية، فهو أهم شعراء المقاومة الفلسطينية الذي ارتبط اسمه بالثورة والوطن المسلوب، كما أنه عرّاب الشعر الحداثي، والشاعر هنا يتمرد ويخرج عن سلطة الشعر العربي، فالشعر لا يتوقف عند سلطة وأبوة محمود درويش كما أنه لم يتوقف عند سلطة وأبوة امرئ القيس، يقول:

خرجنا من معلقة (امرئ القيس)
ممتطين ماضينا الجديد
ويا (محمود) مالك لا تغني؟
وقد أسرجتُ لي ولك النشيدا[١]

والشاعر ثائر على درويش، ولا يستطيع حمل هذا الحصان العربي الذي سرقه جميع الشعراء من امرئ القيس ذات معلقة، ولا حصان محمود درويش الذي تركه وحيدًا بفروسيته الخائبة، وتراثه البطولي الذي أثقله، فجدير بهذا الحصان أن يقلّ ويحمل الشاعر وليس العكس، وهو لذلك يطالب الحصان بأن يترجّل، متمردًا على سلطة محمود درويش الشعرية، فسلالة الشعر لن تتوقف عند درويش، وسيأتي شعراء يتمردون عليه وعلى حصانه الذي تركه وحيدًا[٢].

وقد يتناص الشاعر مع كلمات من قصيدة، كما فعل الشاعر إياد حكمي مع قصيدة لمحمود درويش (ليتني حجر)، يقول إياد:

بالطين مزدحم
يا ليتني حجر أوهي من الماء

---

(١) حيدر العبدالله: المصدر السابق، ص ٩٠.

(٢) انظر: ميرزا الخويلدي: حوار مع حيدر العبدالله: لا أستطيع حمل حصان امرئ القيس على كاهلي، الشرق الأوسط، ٩ أكتوبر، ٢٠٢١، متاح على الشبكة: https://aawsat.com/home/article/3237076

أطفو حين أغترب[١]

وقد استحضر الشاعر عنصري التراب (الطين، الحجر) والماء، من قصيدة محمود درويش.

يقول درويش:

ليتني حَجَرٌ ــ قُلْتُ ــ يا ليتني
حَجَرٌ ما ليصقُلَني الماءُ
أَخضرٌ ، أَصفَرٌ ... أُوضَعُ في حُجْرَة
مثلَ مَنْحُوتةٍ ، أَو تماريــنَ في النحت...
أو مادَّةً لانبثاق الضروريِّ
من عبث اللا ضروريّ ...
يا ليتني حجرٌ
كي أَحنَّ إلي أيِّ شيء! [٢]

ومن المعلوم أن الحجر يرمز إلى القسوة، وقد قال تعالى: "ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة، وإن من الحجــارة لمــا يتفجــر منــه الأنهار، وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء، وإن منها لما يهبط من خشية الله، وما الله بغافل عما تعملون"[٣]، لكن الشاعر درويش قد حوّله من معناه هذا إلــى معنى آخر يدل على الرقة، أما الماء، فهو رمز للطهارة والتطهر مــن الخطايــا، الشاعر إياد يؤكد قول درويش، وهو يتمنى كدرويش أن يكون حجرًا يتمتع بالرقة والحنان، أمّا الطين فمزدحم بعناصر متنوعة ومتعــددة، فهــو يتكــوّن أساسًــا من جُسَيمات صغيرة جدًّا صفائحية الشكل من الألومينا والســليكا مرتبطــة معًــا بالماء[٤]، ولذلك يتمنى لو كان حجرًا، وقد وظّف الشاعر العبارة ليعمق تجربتــه

(١) حيدر العبدالله: ترجل يا حصان، مصدر سابق، ص ٩٠.
(٢) محمود درويش: مجموعة أثر الفراشة-يوميات، رياض الريس للكتب والنشــر، ط٢، ٢٠٠٩، ص ٢٣: ٢٤.
(٣) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية رقم (٧٤).
(٤) موقع معرفة، طين، متاح على الشبكة:
https://www.marefa.org/%D8%B7%D9%8A%D9%86

ويبني جسرًا يصله ببيت درويش عن طريق تضمينه بعض ألفاظ نص درويش، وهذا التوظيف يعبّر عن قدرته على الإفادة من الشعر العربي الحديث، إضافة إلى قدرته الانتقائية للفظ المنسجم مع دلالة نصه.

وأيضا تعالق الشاعر خليف الغالب مع قصيدة الشنفرى، وقد سبق ذكرها في التناص الحواري، فالشاعر هنا يتناص لفظيًا مع الشنفرى ودلاليًّا، فالشنفرى بالنسبة للشاعر "يمثّل حالة نادرة كصعلوك نبيل يحاول التغيير ثم ينشق عن الأزد، ربما لأنّ حركة الصعاليك استهوت فيّ – شعرت أم لا – إحساسًا بالقيمة للإنسان؛ لأنّه إنسان فحسب، وربما لأنّ في داخلي صعلوك يكبر فيسرق يوما ويثور.. لستُ أدري"(١)، يقول خليف:

"أقم صدور" المنايا لست ندمانا "قد حمت" الأرض «أشواقا لموتانا

أيضا نجد الشاعر يستحضر مقولة نسبت للنعمان بن المنذر، يقول الشاعر:

قد كان ما كان "إن صدقاً وإن كذبا" لن يتعب القلب في تفسير ما كانا(٢)،

وهو تناص لفظي لقول النعمان بن المنذر: قد قيل ما قيل إن صدقا وإن كذبا فما اعتذارك من قول إذا قيلا؟(٣)

يستدعي الشاعر هذا التناص اللفظي؛ ليرفد الحالة الشعورية لديه، وليخلق نوع من التوافق والمقاربة بين حاله وحال النعمان، فضلا عما يضيفه البيت المستضاف من دلالة مع دلالة بيته لتزيده تكثيفًا.

من ذلك أيضا قول طارق الصميلي:

إذا ضاقت الدنيا عليه يحيلها

---

(١) حوار مع خليف غالب: "شاعر شباب عكاظ" أضاف إليّ القلق والحذر، جريدة المدينة ٩ أغسطس ٢٠١٦، متاح على الشبكة: https://www.al-madina.com/article/462875

(٢) خليف الغالب: سماوات ضيقة، مصدر سابق، ص ٣٢.

(٣) البيت للنعمان بن المنذر ملك العرب في الحيرة، من أبيات يقولها في الربيع بن زياد العبسي، وهو من شواهد سيبويه (١ / ١٣١) ونسب في الكتاب لشاعر يقوله للنعمان، ولم يتعرض الأعلم في شرح شواهده إلى نسبته بشيء، والمشهور ما ذكرنا أولا من أن قائله هو النعمان بن المنذر نفسه في قصة مشهورة تذكر في أخبار لبيد.

إلى بيت شعر .. يدخل الكون شعره[١]

يستحضر الشاعر نصًا للشاعر جاسم الصحيح:

لو كان عمرك (بيت شعر) لم يجد. (عجزًا) يعادل ما احتواه بـــــ(صدره) [٢]

- **التناص مع شخصيات أدبية أو دواوين شعريّة**:

وقد يتناص الشاعر مع أسماء شخصيات أدبية، أو دواوين شعرية:

(بئرك المستحيلة) الآن فاضت،
وغدا مشمشي بها سقيا[٣]
وامتزج بي
(لا ماء في الماء)
إلا دمعة الوعي ألهبت مقلتيا[٤]
مثلما تشتهيه (فيروزيا)
أو كما أشتهيه (درويشيا) [٥]
وأنا فيك (كابن خلدون)
غرقان!
كلانا يموت تاريخيًا[٦]
(وأدونيس)
في حديقة عينيك اصطخاب
لمسته بيديا[٧]

---

(١) طارق الصميلي: يجف هنا صوتي، مصدر سابق، ص١٥.

(٢) جاسم الصحيح: قريب من البحر بعيد عــن الزرقــة، دار مــيلاد للنشــر- بيــروت، ٢٠١٨، ص١٠٦.

(٣) حيدر العبدالله: ترجل يا حصان، مصدر سابق، ص ٧٥.

(٤) حيدر العبدالله: ترجل يا حصان، المصدر السابق، ص ٧٧.

(٥) حيدر العبدالله: ترجل يا حصان، المصدر السابق، ص ٧٧.

(٦) حيدر العبدالله: ترجل يا حصان، المصدر السابق، ص ٨٤.

(٧) حيدر العبدالله: ترجل يا حصان، المصدر السابق، ص ٨٤.

هل؟
متى؟
كيف؟
أين؟
ماذا؟
لماذا؟
(لست أدري) أنا
ولا (إيليا)[١]

حيث استحضر الشاعر ديواني الشاعر محمد العلي "بئرك المستحيلة"، "لا ماء في الماء"، وقصيدة للشاعر إيليا أبو ماضي "لست أدري"، واستحضر كذلك أسماء لمفكرين كابن خلدون، وأسماء لشعراء كدرويش، وأودونيس، وإيليا، وأسماء لشخصيات غنائية كفيروز، والشاعر هنا لا يستحضر هذه الأسماء والعناوين ليعيد كتابتها على نحو جامد، وإنما يستحضرها ليلقي عليها كثافة وجدانية جديدة، تجعل النص الحاضر منفتحًا على امتداد زاخر بالإيحاء، حيث تظهر سلطة الشاعر في نصه بحيث يقول ما لم يقلِ النص الغائب.

ومن التناص مع أسماء دواوين شعرية، قول خليف الغالب:

" لا ظل يتبعني"
لأتبعه
أين الشفاء
ورقيتي: دائي[٢]

الشاعر هنا يستدعي ديوان الشاعر شتيوي الغيثي "لا ظل يتبعني"[٣]، لغرض الولوج في تجربته الشعرية، فكلا الشاعرين مسكونان بالغربة والعزلة، ولذلك فقد استحضر الشاعر تجربة شتيوي في ديوانه "لا ظل يتبعني".

(١) حيدر العبدالله: ترجل يا حصان، المصدر السابق، ص ٨٥.
(٢) خليف الغالب: سماوات ضيقة، مصدر سابق، ص ١٢.
(٣) صدر عن دار طوى، ٢٠١٢.

كما استحضر الشاعر طارق صميلي في عنوان ديوان الشاعر العراقي: (تركت الباب رهوًا)[١]، يقول:

وحيدٌ كأن الأرض تركب رأسها
فيتركها رهوًا ويسكن طهره[٢]

إن استحضار الشاعر المعاصر لشاعر آخر معاصر له أدعى للتناص، فالشعراء بحكم لقاءاتهم في الأمسيات والمسابقات والمؤتمرات، ومواقع التواصل الاجتماعي، يكونون مسكونين بنصوص غيرهم من خلال القراءة والاطلاع، ولعل ذلك ما يجعل الشعراء الشباب، يحذون حذو الشاعر جاسم الصحيح وغيره من الشعراء ويستدعون نصه أو نصوص غيره في شعرهم.

يمكننا أن نلخص من ذلك أنّ الشاعر في التناص الأدبي قد يستحضر الشعر العربي القديم، أو الحديث، كما يستحضر الشخصيات الأدبية القديمة والحديثة، وأسماء دواوينهم الشعرية وعناوين قصائدهم.

(١) هزبر محمود: تركت الباب رهوا، أكاديمية الشعر– أبو ظبي، ٢٠١٥.
(٢) طارق الصميلي: يجف هنا صوتي، مصدر سابق، ص ١٤

خاتمة البحث:

حفلت النصوص الشعرية للشعراء السعوديين بمظاهر متعددة للتناص: كالتناص الديني، والتاريخي، والأدبي، كما كان للنص الغائب دور في الخطاب الشعري السعودي، وهذه الأعمال تستحق أن تدورَ حولها العديد من الدراسات، وقد توصّل هذا البحثُ إلى جملة من النتائج، وهي كالتالي:

١- غلبة تناص الاجترار وتناص الامتصاص على تناص الحوار، ولعلّ مردّ ذلك رغبة الشعراء لإبراز قدراتهم في حفظ الموروث قديمه وحديثه، أو قد يكون من باب الاحترام والتقديس للنص اللاحق.

٢- نوّع الشعراء السعوديون في مظاهر التناص، وحظي التناص الديني والأدبي بالمساحة الكبرى، لكن يظلُّ المعين القرآني أنقاها وأصفاها وأكثرها غنى وتنوّعًا.

٣- لكلِّ أديب طريقته الخاصة في معالجة موضوع التناص، نتيجة لتنوع الثقافات لهؤلاء الشعراء ورغبتهم في إثراء نتاجاتهم الشعرية، إلا أن بعض الشعراء يستقون مصادرهم وينهلون من منبع واحد بحيث نلحظ تشابهًا واضحًا في بعض خصائصهم الفنية.

٤- تفاعل الشعراء مع نصوص سابقة كالدينية والتاريخية والأدبية، ليعبروا عن واقع مجتمعهم حينًا، وعن واقعهم، وتجاربهم الخاصة آحايين أخر.

٥- يدور التناص لدى الشعراء السعوديين حول النص الغائب الشعري قديمه وحديثه، فقد استحضروا النصوص والقصائد الشرية، وأسماء الشخصيات الشعرية والأدبية والفكرية، وعناوين لدواوين شعرية، وعناوين لقصائد بعض الشعراء.

٦- انعدام التناص الديني في الحديث الشريف، كما انعدم التناص الأدبي مع الحكم والأمثال والأقوال المأثورة.

٧- يكاد التناص الأسطوري في المدونة المدروسة ينعدم، ولعلّ ذلك راجع لعدم إيمان الشاعر السعودي بالأسطورة، أو لأنّ جيل الحداثة السابق قد استحضر

الأساطير في شعره واستهلكها، مع رغبة هذا الجيل أن تكون له مصادره التي تميزه عن غيره.

٦- وظّف الشعراء الكثير من الشخصيات والأماكن، فقد وجدوا في هذه الوسيلة المفارقة بين الماضي المجيد والحاضر الراهن، فأحسنوا في توظيف التناص واستخدامه فنيًا وموضوعيًا.

ويوصي هذا البحث بتقديم دراسة مستفيضة حول دواوين الشعراء السعوديين الشباب، ودراسة التناص الأدبي في بحث مستقلّ.

تراجم الشعراء:

- إبراهيم حلوش: من مواليد منطقة جازان ١٣٩٩هـ.حائز شهادة البكالوريس في اللغة والنحو والصرف من جامعة أمّ القرى.عضو الجمعيّة العموميّة بنادي أبها الأدبي. شارك في عديد من الأمسيات الشعرية داخل المملكة وخارجها، وفي كثير من البرامج الثقافية في التلفزيون والإذاعة والصحافة المكتوبة.نشرت نصوصه في عديد من الصحف السعودية والخليجية وبعض المجلات والدوريات الثقافية.حاز عديداً من شهادات الشكر والتقدير والدروع من مؤسسات ثقافيّة واجتماعيّة مختلفة.كتب مجموعة من المسرحيات الغنائية، من أهمّها (أوبريت)حفل افتتاح سوق عكاظ الثامن ١٤٣٦هـ بعنوان "نبض الأرض"، الذي لحّنه خالد العليّان وأخرجه فطيّس بقنة وأدّاه الدّكتور الفنّان عبدالله رشاد. له ديوان مطبوع بعنوان "أُنثى تُحرِّرُ الوجع!"، وعدد من المجموعات الشعرية التي لا تزال مخطوطة، فقد بصره قبل أربع سنوت، وشارك في أمير الشعراء الموسم العاشر عام ٢٠٢٢.

- إياد حكمي: إياد الحكمي شاعر سعودي من مواليد جازان عام ١٩٨٨، وهو حاصل على عدد من الجوائز والألقاب الشعرية من أبرزها لقب وبردة مسابقة (أمير الشعراء) عام ٢٠١٧. حاصل على درجة الماجستير في تقنيات التعليم، كاليفورنيا عام ٢٠١٦م. حاصل على درجة البكالوريوس في الحاسب الآلي ونظم المعلومات من جامعة جازان عام ٢٠١٢م. صدر له: ديوان "على إيقاع الماء" صدر عام ٢٠١٢. ديوان "ظل للقصيدة وصدى للجسد"صدر عام ٢٠١٤م. "مئة قصيدة لأمي" صدر عام ٢٠١٥م .ديوان "لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم" وديوان "لا أسميك أيها اليأس وقتاً" صدر عام ٢٠٢٠. حاصل على المركز الثاني في جائزة الشارقة للإبداع العربي ٢٠١١-٢٠١٢ فرع الشعر عن ديوانه "على إيقاع الماء".

- حسن صميلي: ولد سنة ١٩٨٨ بجازان، وهو أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة جازان، صدر له: "بسملة على كثيب وطن"، و"يقينًا يَرْشَحُ الرمل"، و"موت يشتهي الورد"، و"نزهة في فناء الشك".

- حيدر بن جواد العبدالله: ولد في الأحساء ١٩٩٠، وتوج عام ٢٠١٣ بلقب وبردة شاعر شباب عكاظ في موسمها السابع عام ٢٠١٥، وهو أصغر شاعر عربي وأو شاعر سعوي يحقق هذه الجائزة.

- خليف الغالب: أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة حائل، صدر له: "سماوات ضيقة" ٢٠١٧، ورواية بعنوان: "عقدة الحدار"، حائز على جائزة شباب عكاظ عام ٢٠١٦.

- طارق الصميلي: ولد سنة ١٩٩١م، حصل على لقب بردة شاعر شباب عكاظ ٢٠١٧ ووصيف أمير الشعراء ٢٠١٧. صدر له :"هنا يجف صوتي"، و"مأساة الرائي".

- عبداللطيف بن يوسف: من مواليد مدينة الجبيل، مهندس، صدر له: "لا الأرض أمي ولا القبيلة والدي" و"روي- كولاج شعري" و"خطبة الجاهلي الجديد". فاز بجائز الأمير عبدالله الفصيل ٢٠٢٠ لفرع الشعر العربي.

المصادر:

- إبراهيم حلوش. أنثى تحرّر الوجع: (الطبعة الأولى)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٧.
- إياد حكمي:
- على إيقاع الماء، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة- الشارقة، (الطبعة الأولى)، ٢٠١٢.
- لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم: (الطبعة الأولى)، دار تشكيل للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٧.
- حسن صميلي. موت يشتهي الوردة: (الطبعة الأولى)، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠١٨٦.
- حيدر العبدالله. ترجل يا حصان: (الطبعة الأولى)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٦.
- خليف الغالب. سماوات ضيقة: (الطبعة الأولى)، النادي الأدبي الثقافي بحائل، دار المفردات للنشر، الرياض، ٢٠١٧.
- طارق الصميلي. يجف هنا صوتي: (الطبعة الأولى)، دار تشكيل للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٨.
- عبداللطيف بن يوسف: روي- كولاج شعري، دار مدارك للنشر، السعودية، ط٢، ٢٠١٦.

المراجع العربية:

- القرآن الكريم
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٤.
- أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكناني- أربد، ط١، ١٩٩٥.
- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، فبراير ١٩٧٨.
- جاسم الصحيح: قريب من البحر بعيد عن الزرقة، دار ميلاد للنشر- بيروت، ٢٠١٨.

- جعفر العلاق: الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع- الأردن، ط ١، ٢٠٠٢.
- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د. ط، د.ت.
- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية، من منشورات اتحاد كتاب العرب-دمشق، د. ط، ٢٠٠١.
- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث-البرغوثي نموذجا- دار كنوز، عمان، ط ١، ٢٠٠٩.
- خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠٠.
- ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي-بيروت، ط٢، ١٩٩٤.
- ديوان أحمد شوقي: الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة-القاهرة، ج٢، د ط، د ت.
- ديوان أبي الفتح البستي: تحقيق. درية الخطيب، لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٩.
- ديوان الحطيئة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، المجلد١، جامع الكتب الإسلامي، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م.
- ديوان الشنفرى: جمعه وحققه وشرحه. د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي- بيروت، ١٩٩٦، ط٢.
- ديوان ذي الرمة، شرح الخطيب التبريزي، كتب مقدمته وهوامشه وفهارسه مجيد طراد، الناشر دار الكتاب العربي-بيروت، ط ٢، ١٩٩٦.
- ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي، الناشر دار الكتب المصرية-القاهرة، ط ٢، ١٩٥٤.
- رجاء عيد: لغة الشعر- قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات المعرف- الإسكندرية- القاهرة.
- سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجًا، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ٢٠١٠.
- شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزي، الناشر دار الكتب العلمية-بيروت، ط ١، ٢٠٠٠، ج ١.

- شرح ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار بيروت للنشر والتوزيع، دار صادر- بيروت، ١٩٥٧.
- عبدالسلام الربيدي، النص الغائب في القصيدة العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع- عمان، ٢٠١٢، ط ١.
- عبدالسلام المساوى: "البنيات الدالة في شعر أمل دنقل"، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ط١، ١٩٩٤م.
- عبدالقادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، أفريقيا الشرق- الغرب، ٢٠٠٧.
- عوض الغباري: دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية-القاهرة، ٢٠٠٣.
- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر (٣)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠١.
- محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة الشعرية في الشعر والثقافة، دار التنوير-الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨.
- محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة- بيروت، ط ١، ١٩٧٩.
- محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز النماء الحضاري، حلب، ط ١، ١٩٩٨.
- محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، من منشورات اتحاد كتاب العرب-دمشق، د. ط، ٢٠٠١.
- محمود درويش: لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، دار رياض الريس-بيروت، ط١، ٢٠٠٩.
- محمود درويش: مجموعة أثر الفراشة-يوميات، رياض الريس للكتب والنشر، ط٢، ٢٠٠٩.
- هزبر محمود: تركت الباب رهوا، أكاديمية الشعر- أبو ظبي، ٢٠١٥.

المراجع المترجمة:

- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ت. عبدالرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٨٦.
- جوليا كريستفا: علم النص، ت. فريد الزاهي، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب ١٩٩١، ط١.
- الرسائل العلمية:

- زاوي سارة: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير جامعة مسيلة، ٢٠٠٧/ ٢٠٠٨.

المجلات والمؤتمرات:

- أمل العميري: استدعاء الشخصية التراثية الأدبية في تجربة الشاعر صالح الزهراني، قصيدة النداء الأخير للقيط بن يعمر الإيادي، أبحاث ندوة "استلهام التراث العربي في الأدب السعودي، كرسي الأدب السعودي- جامعة الملك سعود، النشر العلمي والمطابع، ج٢، ١٤٣٥.
- إبراهيم رماني- النص الغائب في الشعر العربي الحديث- مجلة "الوحدة"- العدد ٤٩- تشرين الأول- ١٩٨٨م.
- حافظ محمد جمال الدين المغربي: التناص المصطلح والقيمة، علامات في النقد، م ١٣، ج ٥١، محرم ١٤٢٥هـ، مارس ٢٠٠٤، دار الفلاح للنشر والتوزيع-بيروت.
- حجاب عبد اللطيف: التناص الديني كظاهرة أسلوبية في شعر مفدي زكريا، معارف مجلة علمية فكرية محكمة، بويرة/ الجزائر، العدد الأول، ماي ٢٠٠٦.
- صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة ألف، ع٤، ١٩٨٤.
- علي مطشر نعيمة: التناص في شعر لسان الدين الخطيب، مجلة أبحاث البصرة، كية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠٠٦، مج ٣٠، ع ٢، ص ص ١٤١- ١٧٣.
- عبد الناصر هلال: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مصر، مجلة إبداع، ع ١٩.
- نعيم عموري: التناص القرآني في أشعار أديب كمال الدين، مجلة مركز دراسات الكوفة، مجلة فصلية محكمة، ع ٤٧، ٢٠١٧.
- يعرب مجيد مطشر، فضيلة عباس حسين: التناص الأدبي في شعر سعيد جاسم الزبيدي، بحث مستل من أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ(البناء اللغوي في شعر سعيد جاسم الزبيدي) مجلة الدراسات المستدامة، السنة الثالثة، مج ٣، ع ٣، ٢٠٢١.
- تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر: مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٠٠٦، قسم اللغة العربية، عالم الكتب الحديث- إربد، جدار الكتب العالمي، عمان، الأردن، جامعة اليرموك، ط ١، ٢٠٠٥، مجموعة من الباحثين.
-

مقالات من الشبكة العنكبوتية:

- إيمان الشنيني: التناص (النشأة والمفهوم) مجلة افق، ٢٠٠٢، شبكة المعلومات الدولية/ الموقع: www.mailtoiararu
- موقع بوابة الشعراء الشاعر نزار قباني قصيدة (أشهد أن لا امرأة إلا أنت) متاح على الشبكة العنكبوتية:.https://poetsgate.com/poem
- جاسم الصحيح: بوابة الشعراء، متاح عبر الشبكة، تاريخ الإضافة ١٤/ ٦/ ٢٠٢٠:
- https://poetsgate.com/poem.php?pm=213799
- الديوان، مبارك بن حمد العقيلي، متاح عبر الشبكة:
- https://www.aldiwan.net/poem894.html
- جريدة الجزيرة الخميس ١١ ربيع الأول ١٤٣٤، العدد ٣٩٧، متاح على الشبكة:
- https://www.aljazirah.com/culture/2013/21022013/shar.htm
- حمد الرشيدي: ديوان "سماوات ضيقة" للشاعر خليف الغالب، السبت ٢٥/ نوفمبر ٢٠١٧، متاح على الشبكة:

https://www.al-jazirah.com/2017/20171125/cm6.htm

- حوار مع خليف غالب: "شاعر شباب عكاظ" أضاف إليّ القلق والحذر، جريدة المدينة ٩ أغسطس ٢٠١٦، متاح على الشبكة:

https://www.al-madina.com/article/462875

- الشاعر عادل نور شاعر مصري معاصر، نشرت القصيدة في ٢٤/ ١١/ ٢٠١٣، صحيفة الجمهورية، متاح عبر الشبكة:

https://www.yemeress.com/algomhoriah/2183624.

- موقع معرفة، طين، متاح في الشبكة العنكبوتية:

https://www.marefa.org/%D8%B7%D9%8A%D9%86

- ميرزا الخويلدي: حوار مع حيدر العبدالله: لا أستطيع حمل حصان امرئ القيس على كاهلي، الشرق الأوسط، ٩ أكتوبر، ٢٠٢١، متاح على الشبكة:

https://aawsat.com/home/article/3237076

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٤٠٧٣
٢-	Abstract	٤٠٧٤
٣-	مقدمة:	٤٠٧٥
٤-	مدخل:	٤٠٧٩
٥-	المبحث الأول: قوانين النص الغائب:	٤٠٨٨
٦-	المبحث الثاني: مظاهر التناص	٤١٠٠
٧-	خاتمة البحث:	٤١١٧
٨-	تراجم الشعراء:	٤١١٩
٩-	المصادر:	٤١٢١
١٠-	فهرس الموضوعات	٤١٢٦