التناص الاقتباسي في شعر سليمان جوادي

أ.الطاهر بوفنش

جامعة :باجي مختار– عنابة

الملخص:

يتميز التناص في صوره المختلفة بالجمال والذوق الفكري والثقافي والمعرفي وهذا بفعل مشاربه الثقافية المختلفة من إحالات تاريخية ورموز أسطورية وسياقات شعرية تزيد النّص جمالا ورونقا، وقد اختلف الشعراء في استدعاء واستحضار تلك المشارب الثقافية وإذا استقصينا الطرق التي سلكها الشعراء في تناصهم نجد :التناص الاقتباسي، التناص الإشاري، التناص الامتصاصي، التناص مع الشخصيات والتناص الأسلوبي، وفي هذا المقال سنتطرق إلى التناص الاقتباسي وتشكيلاته المختلفة، فما مدى تمظهر هذا النوع من التناص في شعر جوادي؟ وما هي الأشكال الأكثر ظهورا فيه؟

الكلمات المفتاحية :التناص، استدعاء، استحضار، اقتباس، النص الجديد، النّص الغائب

Summary:

It is distinguished by its different forms of beauty and intellectual, cultural and cognitive taste. This is due to its different cultural aspects of historical references, mythological symbols and poetic contexts that increase the text and beauty of the text. The poets differed in recalling and recalling these cultural trends. And in this article we will look at the different types of metaphysics and its different formations. What is the extent to which this type of tension is manifested in my hair? What are the most visible forms?

1- التناص عند الغرب:

يتفق النقاد الغربيون بأنّ مصطلح التناص قد ولد على يد جوليا كرستيفا بين عامي 1967 -1966 :وقد رأى النّقاد أنّ » مصطلح التناصية عند كرستيفا يندرج في إشكالية – الإنتاجية النّصية -وأعيدت صياغتها بعد ذلك كعمل النّص، ولا يتحدد إلّا في سبيل أن يدمج كلمة أخرى هي إديوليجم[1]«إذن فالنّص عند كرستيفا ينشأ من تداخله مع نصوص سابقة والإديوليجم يعني » وظيفة التداخل النّصي التي يمكن قراءتها على مستوى بناء أي نص [2]«وفي تطبيقها لذلك المصطلح راحت تحلل رواية) جيهان دوسانتري (للكاتب الفرنسي أنطون دولاسال حيث » :أشارت إلى أربعة من التفاعلات التناصية التي أسهمت في خلق الرواية وهي -1 :نص scholastiqueالمدرسية :تقسيم الرواية إلى فصول رئيسية، وفصول ثانوية، أسلوب تعليمي، إحالة ذاتية على الكتابة وعلى المخطوط

-2نص الشعري النسيبي :المرأة، غزل التروبادو...

-3أدب المدينة الشفوي :صراخ الباعة الإعلاني، اللافتات...

-4خطاب الكارنفال :تورية، غموض، ضحك [3]«...كما تشكل كرستيفا مع رواية – رسائل مواساة لمدام دوفرين -بأنّها » حكايات تنبني كخطاب تاريخي، أو كفسيفساء متجانسة من النّصوص [4]«ولم تقف جوليا عند النّص الروائي بل طبّقت رؤيتها تلك على مقاطع شعرية للشاعر – لوتريمان -فميّزت ثلاثة أشكال من النّفي » النفي الكلي :وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، ويكون معنى النّص الذي استند إليه مقلوبا

النفي المتوازي :حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه ولكن هذا لا يمنع من إضاءة معنى جديد للنص المرجعي الأوّل.

النفي الجزئي :حيث يكون واحد فقط من النص المرجعي منفيا [5]«وقد أعطت كرستيفا أمثلة عن هذه الأشكال فمثال الشكل الأوّل قول باسكال» :وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلاّ أنّ هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إيّاه ضعفي المنسي ذلك أنّي لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي .«هذا الشكل يصبح عند لوتريمان» :حين أكتب خواطري فإنّها لا تفلت منّي هذا الفعل يذّكرني بقوّتي التي أسهو عنها طوال الوقت فأنا أتعلّم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد ولا أتوق إلى معرفة تناص روحي مع العدم.«

ومثال الشكل الثاني قول لاروشفوكو » :إنّه لدليل على وهن الصداقة، عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا «حيث يتحول هذا المقطع عند لوتريمان » :إنّه لدليل على الصداقة، عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا«

ومثال الشكل الثالث مقطع باسكال أيضا » نحن نضيّع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك «وهذا المقطع يصبح عند لوتريمان «:نحن نضيّع حياتنا ببهجة المهم ألاّ نتحدث عن ذلك قط[6]«ومن خلال هذه الأشكال

نجد أنّ كرستيفا تركز على مبدأ العلائقية) علاقات بين النصوص السابقة والنصوص اللاحقة (وتحيل هذه الأشكال إلى شكل واحد وهو التناص الاقتباسي المحوّر وفيه يذهب الشاعر أو الناثر إلى اقتباس نص معين فيضعه في نصّه مع بعض التغييرات كالتقديم والتأخير، أو الحذف والإضافة أو النفي والإثبات وغيرها من أشكال التعبير المختلفة.

أمّا تودوروف فنجد أنّ مفهومه للتناص لا يختلف كثيرا عمّا ذهبت إليه جوليا كرستيفا ذلك أنّ المصدر الذي اعتمد عليه هو نفسه الذي اعتمد عليه هي وباختين إذ إنّه » يؤكد لا نشأة للنصوص انطلاقا ممّا ليس نصوصا، وكلّ ما يوجد دائما إنّما هو عمل تحويل من خطاب إلى آخر، ومن نص إلى نص [7]«فهو لا يجزم بأنّ التناص يمكن أن يشمل كل النّصوص إذ اقترح تقسيم المصطلح إلى اثنين » الحوارية بالمعنى الذي حدده باختين كالحوار بين لغات أو مستويات للكلام مختلفة والتناص بالمعنى الحصري للمفردة كتبادل بين نصوص مؤلفين عديدين [8]«وبعد تمييزه بين الحوارية والتناصية يلاحظ أنّه انتصر للتناصية دون الحوارية والرمزية التي دافع عنها منذ زمن طويل، وقد استخدم لفظة سجلات » ومهمة هذه السجلات رصد وجود أو غياب الإحالة على خطاب سابق وقد سمّى تودوروف الخطاب الذي لا يستحضر شيئا ممّا سبقه بالخطاب الأحادي القيمة، أمّا الخطاب الآخر الذي يعتمد في بنائه على عمليات استحضار لخطاب آخر فقد سمّاه خطابا متعدد القيم، ويميّز تودوروف في الخطاب متعدد القيّم بين ثلاثة أنواع هي :

- المحاكاة الساخرة :التي تقوم عل الحط من خصائص الخطاب السابق.

ب -السرقة الأدبية :حيث يتم استبدال النص المعارِض بالنّص المعارَض من دون الإشارة إل ذلك.

ج -الحوار :حيث يتم شيء من التغيير والتبديل بين النّصين المعارِض والمعارَض؛ فالنص المعارِض ليس استنساخا، أو محاذاة للنص المعارض، وإنّما هناك دائما حذف وإضافة .ويضيف نوعا رابعا من الخطابات متعددة القيم وهو ما يسميه شارل بالي» مؤثرات الاستحضار عبر الوسط «حيث إنّ النّص الجديد لا يسند إلى العناصر التي تنتمي للأدب بل بعناصر أخرى كالنمط أو استعمال الكلمات أو طرائق الشعرية [9]«وبذلك يكون تودوروف أوّل من سنّ اللوائح التي يمكن الإفادة بها حين دراسة أي نص من النصوص لأنّها تحيل بحضور الإحالات على نص سابق وغيابها في النّص الجديد.

أمّا رولان بارت فقد تبنى المصطلحات التي جاءت بها جوليا كرستيفا، فعالجها في حديثه عن نظرية النّص فأثرى مصطلح التناص في دراساته المتعلقة بموت المؤلف والتي كانت بداية في لتبلوره في الثقافة الغربية، وقد ذهب إلى أنّ » كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى [10]«ومن ثمّ تتحول وظيفة المؤلف إلى مجرد ناسخ ومقلد فالنص إذن يولد نتيجة تفاعل مجموعة من النّصوص وتداخلها فيما بينها لينتج بعدها نص إبداعي جديد.

»ويتوسع بارت في شمولية مفهوم التناص فالنص لا بدّ له أن يتداخل إمّا في الآثار الأدبية أو فيما تحمله الصحف أو فيما تبثه الشاشة المرئية وهذا يعني عنده استحالة عيش النّص خارج النّصوص وذلك خاصية النّص المتداخلة[11]«فهو هنا لم يقتصر على الجانب الأدبي بل تعدّاه إلى وسائل الإعلام المرئية والمكتوبة

وجعله فضاء متعدد الأبعاد والغايات، وفيما يخص دور القارئ في عملية التناص أثناء قراءته للنص فإنّه يقوم باستحضار مجموعة من المكتسبات وما تحمله هذه الأخيرة من موروث ثقافي وفكري «فالأنا لدى القارئ هي أيضا مجموعة من النصوص غير محددة وغير معروفة الأصول فالذاتية – الأنا -يفهم منها أنّها الكمال في فهم النّص ولكن هذا الكمال الزائف هو مجرد غسل تنكر للإشارات، العلاقات codes التي تصبح الأنا الذات«والملاحظ هنا أنّ بارت ينفي كلّيا وجود الذاتية أو الأنا عند أي كاتب، وأنّ الأفكار والمكتسبات التي عنده ليست إلّا مجرد نصوص سابقة استقرت في ذهنه وهو بذلك يؤكد فكرته بإعلان موت المؤلف وبفكرة لا نهائية التناص.

لوزان جيني أخذ بمفهوم التحويل واعتبره الأساس الأوّل لأي تفكير في هذا السياق وقد عرّف التناص بأنّه »عمل تحويل وتشرب لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى[12]«ومن خلال هذا التعريف نلحظ أنّ التناصية هي مركز النّص وقد يتوسع هذا الأخير ويأخذ أشكالا معينة» إذ يكون تذكرا أو تلميحا أو اقتباسا لوحدة نصية مجردة ومنتزعة من سياقها الأصلي ويرى لوزان أنّ أي ملفوظ يخضع لثلاث قواعد تناصية /1 :التلفيظ verbalisation :حيث يتم فيه اختزال النصوص غير اللفظية وإعطاؤها طابعا لغويا في النّص /2 .الخطية :التي لا تنتج معنى وتتنافى وتنافي خصوصية النّص ودلالته المتعددة /3 .التضمين[13]«وقد اقترح نمذجة نظرية عامة مفادها :أنّ أيّ عمل أدبي إنّما يدخل مع نصوصه المتناصة معها في ثلاثة أشكال من العلاقات » :أوّلا :علاقة التحقق وتتمثل في توظيف النّص لمتناصات مختلفة في طريقة بنائه وانتمائه لجنس معين .ثانيا :علاقة التحويل وتأخذ ثلاثة مظاهر :تحويل اللغوي إلى اللغوي، وتحويل غير اللغوي إلى اللغوي وتحويل غير اللغوي إلى غير اللغوي .ثالثا علاقة الخرق :وتبدأ في شكل محو ممنهج لمكونات الذاكرة الجاهزة وإعادة كتابتها من جديد [14]«

جيرار جينت :قام بمراجعة لمفهوم التناص اعتمادا على تصور آخر للشعرية، إذ إنّ هذه الأخيرة لم تعد مرتبطة بجامع النّص بل أضحت متصلة بإطار أعم وأشمل وتنحصر أشكال التناص عنده في نمطين » يقوم أحدهما على العفوية وعدم القصد ويعتمد الثاني على القصد والوعي فتشير صياغة الخطاب الحاضر إلى نص آخر وتحدده تحديدا كاملا يصل إلى درجة التنصيص[15]«وهو بهذا يشير إلى نوعين من العلاقات علاقة محاكاة تظهر في المعارضة وعلاقة تحويل تشمل المحاكاة والتحريف والملاحظ أنّ هذين العلاقتين متقاطعتان ومتداخلتان ذلك أنّ أيّ نصٍ جديد يمكن أن يحول نصا قديما ويحاكيه أيضا، كما يمكن تحقيق المحاكاة والتحويل في آن واحد.

وقد حدد جيرار جينت أنماط التعالي النّصي الذي يعني عنده كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بطريقة مباشرة أو ضمنية وهذه المتعاليات تنقسم إلى خمسة أنماط:

- التناص :وهو يحمل معنى التناص كما حددته كرستيفا وهو خاص عند جينت بحضور نص في آخر كما يتجلى في الاستشهاد والسرقة وما شابه.

- المناص para texte :ونجده حسب تعريف جينت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر.
- الميتناص metatexte :وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.
- النص اللاحق :ويكمن في العلاقة التي تجمع النص) ب (كنص لاحق hypertext بالنّص) أ (كنص سابق hypotexte وهي علاقة تحويل أو محاكاة.
- معمارية النّص :إنّه النّمط الأكثر تجريدا وتضمنا، إنّه علاقة صمّاء تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع :شعر، رواية، بحث[16] «ويرى سعيد يقطين أنّ هذه العلاقات وطيدة بين هذه الأنماط » بل إنّ هذا التعالي مظهر من مظاهر نصية النّص أو أدبيته[17] «

أمّا **ميشال ريفاتير**؛ فقد تبنى التناصية من خلال أعماله في مجالي الأسلوبية والسيميائية وقد كان اهتمامه بالتناصية في كتابه دلائليات الشعر وإنتاج النّص إذ إنّه يذهب » إلى أنّ الكلمة أو العبارة لا يمكن أن تكون شعرية إلّا إذا كانت تحيلنا إلى أسرة كلمات أخرى موجودة سلفا .ويتميّز النّص الشعري عنده بخصائص أهمها أنّه غير مرجعي وأنّه حتم مضاعف، وهذا الأخير عنده نمطان :نصي وتناصي والتناص يقوم على نوعين:

- الاشتقاق الإيداعي :وهو تحويل دلائل محاكاة إلى كلمات أو عبارات ملائمة للدلالة وهو نوعان :
- السرقات والافتراضات المسبقة :حيث يتشكل الإيداع من سمات كلمة أو من افتراضاتها أو منهما معا.
- التعابير الجاهزة أو الشواهد والأنساق الوصفية وهي بقايا عبارات قالت لأوّل مرة منذ عهد بعيد، وتحتوي طريقة أسلوبية خاصة.
- التمطيط :وهو تحويل جملة رحمية أو نووية إلى أشكال أكثر تعقيدا ويتجلى التمطيط في عدة أشكال أهمها:
- التعريض :وهو استبدال كلمة بتعريف أي تحديد تلك الكلمة دون التصريح بها والاكتفاء بالتعريض بها
- التكرار :فالتمطيط يمكن أن يؤلف من مقطوعات تكرارية.
- تغيير الطبيعة النحوية لمكونات الجمل :فالضمائر تتحول إلى أسماء والأسماء إلى عبارات والصفات إلى جمل صغرى وهذا الشكل من أشكال التمطيط [18] «

2- **التناص عند العرب:**

عرف العرب مصطلح التناص فتعمق في تحليله وإن لم يستخدموه بهذه المفردة) التناص (الجديدة والمستوردة بل عرفوه ومارسوه عبر تعاملاتهم مع نصوص أخرى » ومن الممكن القول :إنّ ثمة أفكار تتصل به

كانت موضع عناية واهتمام واضحين، بيد أنّنا نلاحظ تلك المقاربات شغلت نفسها بالجانب الأخلاقي متمثلا في اعتبار التناص شكلا من أشكال السرقة يحاكي فيه اللاحق على اختلاف نوع المحاكاة -تجربة السابق -ممّا يدعم فكرة النّقاد في أفضلية الأخير [19]«وقد اتخذت هذه السرقة عندهم مصطلحات :كالاقتباس، التضمين، السرقة، المعارضة، المناقضة أو النقيضة.

• الاقتباس :نوع من المحسنات البديعية اللفظية ويقصد به » إدخال المؤلف كلاما منسوبا في نصّه ويكون ذلك إمّا للتحلية أو الاستدلال على أنّه يجب الإشارة لمصدر الاقتباس بهامش المتن وإبرازه بوضعه بين علامات تنصيص أو بأنّه وسيلة أخرى على أنّ الذوق الأدبي العام يفضّل ألا يزيد النص المقتبس عن عشرة أسطر تقريبا وقد يقصد بالاقتباس إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر والاقتباس في البديع العربي أن يضمّن الكلام نثرا أو شعرا شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف لا على أنّ المقتبس جزء منها ويجيز أن يغيّر المقتبس في الآية أو الحديث قليلا [20]«

وقد اختصر أحمد طعمة الحلبي التناص في ثمانية مواضع :

- التعبير بواسطة القرآن الكريم أو الحديث الشريف للجمال والإبداع
- التأثير في المتلقي لما للقرآن والحديث من مكانة لدى المتلقي
- الاستعانة بالنّص المنجز والتعبير الجاهز، وربّما يعود السبب في ذلك إلى عجز الشاعر وكسله
- إغناء الفكرة وتعميقها
- إضفاء هالة من القدسية
- المفاخرة والمباهاة
- الصنعة والتكلف والمبالغة
- التزيين الشكلي[21]«

• التضمين :لقد فرّق النقد العربي القديم بين التضمين والاقتباس؛ فالأوّل يظهر في الشعر والأقوال المأثورة، أمّا الثاني فيظهر في القرآن الكريم والحديث الشريف، والتضمين في البديع العربي » أن يضمن الشاعر شعره بيتا من شعر الغير مع التصريح بذلك إن لم يكن البيت المقتبس معروفا للبقاء وذلك كقول ابن أبي الإصبع:

إذا الوهم أبدى لي لماها وثغرها تذكرت ما بين العُذيب وبارق

ويذكرني من قدها ومدامعي مجرّ عوالينا ومجرى السّوابق

والمصرعان الأخيران للمتنبي[22]«.

ج -السرقات الأدبية » :احتيال الأدباء للإفادة من إبداع من تقدموهم من غير إشارة إلى مبدعيه أو نسبته إلى قائليه والمراد بالسرقة الأدبية سرقة المعنى الذي اختص به الشعر ونسب إليه كقول أبي نواس في صفة

الخمر)فتمشت في مفاصلهم كتفشي البرء في السقم (فإنّه أخذ المشبه به من معنى مسلم بن الوليد في قول: تجري محبتُها في القول مجرى المعافاة في أعضاء منتكس [23]«

وقد حظيت السرقة باهتمام واسع في النقد العربي القديم وقد حاول النّقاد العرب القدامى من خلال حديثهم عنها » الكشف عن المبتكر المبدع سواء على صعيد اللفظ أو المعنى أو للصور وتمييزه ممّا هو تقليد واحتذاء واعتماد على إبداعات الآخرين، ومصطلح السرقة عند النقاد العرب القدامى مصطلح واسع متباعد الأطراف إذ تندرج تحته كثير من المصطلحات وقد قسّم الكاتب هذا المصطلح إلى أربعة أقسام:

- السرقات التامة :وهي أخذ اللفظ والمعنى جميعا وقد أطلق عليه النقد العربي القديم أسماء عدة : النسخ، الانتحال، الإغارة...
- السرقات المعنوية :وهي أخذ المعنى دون اللفظ ولها أسماء كثيرة منها الإلمام والاختلاس
- السرقات اللفظية :وهي أخذ بعض اللفظ أو كلّه، ولها أنواع كثيرة منها :الاهتدام، الالتقاط، التلفيق
- السرقات التي تقوم على الموازنة أو العكس :وتماثل الموازنة ما أطلق عليه جيرار جينت) المحاكاة (حيث يستوحي المبدع أسلوب غيره، فيقيم عليه نصّه من دون أن يستخدم عباراته نفسها، أمّا النّوع الثاني فيماثل ما أطلق عليه تودوروف) المحاكاة الساخرة (حيث يستوحي المبدع أسلوب غيره ليقيم عليه معنا مغايرا ومناقضا للمعنى السابق.

د -المعارضة والمناقضة :المعارضة الأدبية نقصد بها » :أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته[24]«، أمّا المناقضة عند ابن أبي الإصبع » تعليق الشرط على نقيضين :ممكن ومستحيل ومراد المتكلم المستحيل دون الممكن ليؤثر)ليحقق (التعليق عدم وقوع المشروط، فكأنّ المتكلم ناقض نفسه في الظاهر إذ شرط وقوع أمر بوقوع نقيضين كقول النابغة الذبياني :فإنّك سوف تحلم أو تناهي إذا ما شبّت أو شاب الغراب

فإنّه علّق حلم المخاطب على شبيه وهذا الممكن وعلى شيب الغراب وهذا مستحيل، قاصدا بذلك استحالة حلمه وأصل تناهي تتناهي أي تكف عن الحلم [25]«وبهذا التعريف يمكن القول بأنّ المناقضة والمعارضة ينتميان إلى التناصية باعتبار الأولى محاكاة ينظم فيها الشاعر قصيدة أو مقطوعة معينة يحتدى فيها بشاعر آخر فينسج على منواله وأسلوبه والثانية محاكاة ساخرة.

من أوائل الدراسات الأدبية التي اهتمت بالتناص نجد **محمد مفتاح** في كتابه) تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص (فالتناص عنده تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ثم يشير إلى بعض المفاهيم الأساسية كالمعارضة والمعارضة الساخرة والسرقة وهذه المفاهيم مقتبسة من مجال الثقافة الغربية ولها ما يقابلها في الثقافة العربية :المعارضة، والمناقضة والسرقة [26]«

وأمّا **محمد بنيس** في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب -مقاربة بنوية تكوينية -فقد اعتمد على تصوره للتناص إلى كرستيفا وتودوروف فاعتبره » شبكة تلتقي فيها عدة نصوص ومن الحية ثانية فالنّص هو إعادة

كتابة وقراءة لنصوص أخرى لا محدودة يمكن أن تحول النّص إلى صدى أو تغيير أو اجترار [27]«فهو يرى أنّ أيّ نص جديد لا يأتي من عدم فالشاعر أو الناثر إذا كتب قصيدة أو نصّا معينا، يكون بفعل مكتسبات سابقة أعاد نسجها من جديد.

أمّا النّاقد **سعيد يقطين** فقد استخدم مصطلح التفاعل النّصي في كتابه)انفتاح النّص الروائي (معتمدا في ذلك على تصوير جيرار جينت لمصطلح التناص إذ يقول » إنّ التفاعل النّصي بين بنيتين نصيتين) بنية النّص والبنيات النّصية المتفاعل معها (لا يكون دائما مباشرا، إنّه إلى جانب ذلك يكون ضمنيا عندما ينتج نصا ما حاملا بذورا تكشف القواعد أو البيانات التي تأسس عليها نصوصا أخرى من خلال تبنيه الجديد، لكنّ الصورة المباشرة للتفاعل النّصي مهيمنة بسبب طابع الصدام أو السجال المعبر عنه في النّص الجديد الذي يأتي لخلخلة البنية السابقة[28]«لذلك فهو يرى التفاعل النّصي أشمل من التناص، فالنّص ينجم ضمن بنية نصية سابقة يتعالق ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا أو بمختلف الحالات والأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات النّصية.

وفيما يخص الناقد **عبد الملك مرتاض** فقد تعرض لدراسته في كثير من مقالاته إذ يرى » أنّ التناصية شرط لقيام كل نص، وهي تلازم المبدع مهما كان شأنه، فلا بدّ لأيّ نص أيّا كان نوعه من أن يعتمد على نص سابق ويحاوره ويقيم معه علاقة، فالكاتب أي كاتب لا يستطيع أن يكتب نصّا إلّا باعتماده على ما استقرّ في وعيه وما حفظته ذاكرته من نصوص سابقة ومخزون ثقافي [29]«ويؤكد أنّ مصطلحات التناص والسرقة الأدبية والمعارضة والاقتباس ليست إلّا شكلا واحدا من أشكال العلاقات النّصية.

3- <u>التناص الاقتباسي:</u>

يلجأ العديد من الأدباء إلى صبغ نتاجهم الأدبي بتجارب سابقة، وجدوا فيها متنفسا لسقلها وتغديتها حتى تغدو أكثر تأثيرا في نفسية القارئ، ومن الأشكال التي اعتمد عليها جوادي في استحضار النّصوص السابقة التناص الاقتباسي الذي اتفق عليه النّقاد أنّه ينقسم إلى" ثلاثة أشكال [30]" هي:

- التناص الاقتباس الكامل المنصص
- التناص الاقتباسي الكامل المحوّر

ج -التناص الاقتباسي الكامل المحوّر

- **<u>التناص الاقتباسي الكامل المنصص :</u>**

وهو أن يستدعي الشاعر نصا شعريا أو مقطعا أو بيتا واحدا أو شطرا شعريا، أو يستدعي جملة نثرية ثمّ يضمنها في نصّه الجديد دون زيادة أو نقصان وقد عرّف أحمد طعمة حلبي هذا النوع من التناص " بأن يعمد الشاعر إلى نص مستقل ومتكامل بذاته سواء كان بيتا أو أبياتا شعرية متكاملة، أم شطرا من بيت شعري أم جملة نثرية كاملة فيقتطعه من سياقه السابق ويضعه في نصّه اللاحق على حاله، من دون أن يغيّر في بنيته الأصلية لا بزيادة ولا بنقصان ولا بتقديم ولا بتأخير، وسواء في ذلك أوضعه ضمن علامتي تنصيص أم لا [31]"

- **التناص الاقتباسي الكامل المحوّر:**

ويكون بالتعديل في بعض عبارات النّص المستحضر سواء كان هذا الأخير شعرا أو نثرا وهذا التعديل يكون بالزيادة أو الحذف أو تقديم وتأخير بعض العبارات، غير أنّ خيوط النّص الأصلي تظل مهيمنة على النّص المستحضر وهذا ما يكتشفه القارئ ويلحظه وقد عرف بأن " يعمد الشاعر إلى نص مستقل ومتكامل بذاته سواء كان بيتا أم أبياتا شعرية، كامل أم شطرا من بيت شعري أم جملة نثرية كاملة، فيقتطعه من سياقه ويضعه في نصّه اللاحق، بعد أن يغيّر في بنيته الأصلية فيزيد فيها أو يُنقص ويقدّم فيها أو يؤخر سواء أكان هذا التعبير أو التحوير بسيطا أم معقدا[32]"

ج -التناص الاقتباسي الجزئي :

"وهو أن يعمد الشاعر إلى نص شعري أو نثري فيقتطع منه عبارات أو جملا أو تراكيب جزئية غير مكتملة ويضعها في نصّه اللاحق [33]"وهذا النوع من التناص الأكثر استعمالا عند الشعراء وفيه يأخذ الشاعر عبارات وتراكيب أو جمل اجتزأها من نصوص أخرى.

في هذا الجزء سنتناول أشكال التناص الشعري التي اقتبسها جوادي من النصوص السابقة، وقد تراوحت هذه الأشكال بين التناص الاقتباسي والتناص الإشاري، التناص الامتصاصي، التناص مع الشخصيات، التناص الأسلوبي .

- **التناص الاقتباسي** :يكون في ثلاثة مواضع :التناص الاقتباسي الكامل المنصص، التناص الاقتباسي الكامل المحور، التناص الجزئي.

- **التناص الاقتباسي الكامل المنصص** :وفيه نوع جوادي جوادي في استحضار النصوص الشعرية والملاحظ أنّ هذه النصوص المستحضرة والطاغية هي التي تتعلق بالجانب الديني) القرآن الكريم(، حيث نجد جوادي يستحضر آيات كما هي ويضعها في نصه دون أن يغير فيها لا بالزيادة ولا بالنقصان، ولابالتقديم والتأخير، وأوضح نص شعري يتحقق فيه هذا النوع من التناص الاقتباسي ما جاء في قصيدة" :جسد الحب التي اقتبس منها جوادي الآية الكريمة ﴿"يَا أَيُّهَا الذينَ آمَنوا اجتنبوا كثيرا مِنَ الظَّنِ إنَّ بَعْضَ الظَن إثمٌ"﴾[34]

يقول جوادي في هذا الصدد:

الهوى حرب وإنّي

في الهوى كالليث شهم

لا تظني في هواي

إنّ بعض الظن إثم[35]

ومن المؤكد أن الآية التي اقتبسها جوادي تمثل موقفه الواضح والصريح على حبه الصافي والعفيف الخالي من الشك والغدر لذا نجده يدعو محبوبته إلى تجنب الظن به ولم يتوقف جوادي على الاقتباس من القرآن

الكريم وحسب بل تعداه إلى اقتباس بعض الأمثال والحكم دون أن يحور فيها، ففي قصيدة" : نظفي ديرك " يقتبس المثل الآتي" :بلغ السيل الزبى "من دون أن يحدث فيه أي تغيير أو تحوير يقول جوادي:

لم أعد ذاك الذي صيرته

الخطايا للمعاصي مأرب

ضاق صدري بالهوى فانصرفي

من حياتي بلغ السيل الزبى[36]

وكما أشرنا سابقا أنّ هذا المثل يستخدم حينما يتعدى الشيء أقصى حدوده وهو بذلك يشير إلى الحالة النفسية المضطربة التي يعاني منها جوادي مع عشيقته التي أصبح لا يتحمل البقاء والعيش معها، فالحب الذي كان بينهما كان حبا عابرا مضى وانتهى، وآن الأوان للتوبة والرجوع إلى الله وهو ما يوضحه المقطع الآتي :

نظفي ديرك من أوثانه

قبل أن يجثو به أو يصلبا

واجعلي في القلب ربا واحدا

يكره الشرك ويهوى من صبا[37]

وثمة نصوص شعرية أخرى يقتبس فيها بعض الأقوال المأثورة كما هو الحال في قصيدة" :القصيدة التي كتبتني وانتحار الأزمنة "وبالتحديد في المقطع الرابع، يقول جوادي :

صديق صديقي يساوي صديقي

عدو عدوي

يساوي صديقي[38]

إنّ هذا المثل المستخدم أكثر ما يكون في مجال السياسة أين تلتقي بعض المصالح خاصة بين الأعداء، ومن الناحية الدلالية يكشف لنا المثل الحالة النفسية التي يعيشها جوادي، إنّها حالة صراع في مجتمع مليء بالتناقضات، مجتمع يغلب عليه الفساد والظلم والمصالح الضيقة .

وصفوة القول :إنّ طبيعة التناص الاقتباسي الكامل المنصص يقوم على اقتباس جملة، أو جملة كاملة المعنى، سواء كان هذا النّص المقتبس شعرا أو نثرا .

- **<u>التناص الاقتباسي الكامل المحور :</u>**

يزخر شعر جوادي بهذا النوع من الاقتباس وقد تعددت مصادر اقتباسه، غير أنّ الجانب الديني" القرآن الكريم وبعده الحديث الشريف "يبقى الأكثر حضورا، وهذا إنّما يدل على ثقافة الشاعر الدينة، وفي هذا

النوع من التناص عمد الشاعر على تغيير النص الأصلي، وهذا التغيير يكون بالزيادة أو النقصان، التقديم والتأخير، أو الحذف، ومن نماذج ذلك ما جاء في قصيدة" القصيدة التي كتبتني وانتحار الأزمنة "يقول جوادي:

يسألونك عن الساعة

لا تدس الدسائس فيها

ولا ينتهي العشق منها

ولا تستحم النفايات فيها

ألا قل ستأتي ولا ريب فيها[39]

فجوادي في المقطع السابق يقتبس الآية الكريمة :﴿"يَسْأَلُكَ النَّاسُ عَنِ السَّاعَةِ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِنْدَ اللهِ ومَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَاعَةَ تَكُونُ قَرِيْبَا﴾[40]"بعد أن حوّر صياغتها اللغوية بما يتلاءم والهدف الذي يريد تحقيقه، فمن الناحية التركيبية نجد تغييرا فيها، إذ حذف الشاعر مفردة الناس، وعوضها بضمير الكاف، الذي يعود على تلك المفردة، أمّا من ناحية الدلالة فقد أراد جوادي أن يعمق فكرته المقتنع بها وهي :إنّ الثورة ضد الحكام ستأتي وستكون قريبة لا ريب فيها مثل الساعة التي يؤمن بها جميع المسلمين؛ فالرسول صلّى الله عيه وسلم سأله النّاس عن وقت القيامة استبعادا وتكذيبا، فردّ عليهم انّها ستأتي وبدون شك وبأنّ علمها عند الله وحده .

وفي موضع آخر يعتمد جوادي على تقنية التقديم والتأخير وهو ما يظهر في قصيدة" الازدواجية "يقول جوادي:

رجعت إلى العرش

أيقنت أنّي المقيم

وأيقنت أني السميع العليم

المجيب الغفور الرحيم

الشديد العقاب

ومالك كل الرقاب[41]

فجوادي في المقطع السابق يقتبس جزء من الآية الكريمة ﴿اعْلَمُوا أَنَّ اللهَ شَدِيدُ العِقَابِ وأَنَّ اللهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ"﴾[42]في هذا المقطع نجد تقديما وتأخيرا، إذ قدّم الشاعر جملة" الغفور الرحيم "على جملة " شديد العقاب"، والملاحظ كذلك أنّ عبارتي :غفور رحيم، وشديد العقاب، جاءتا نكرتين في الآية ، بينما جاءتا معرفة في النّص الشعري، كذلك قام الشاعر بإضافة ياء المتكلم على الحرف المشبه بالفعل" أنّ "فجاءت تلك الياء اسما له مضمرا، بينما جاء ظاهرا في الآية) الله(، وتكمن دلالة التقديم والتأخير في النص الشعري

ليبين أنّ الحكام حينما يتمادون في ظلمهم واستبدادهم، يقولون :إنّ الله غفور رحيم، فقدموا المغفرة على العقاب، وقد أراد الشاعر من وراء هذا الاقتباس إلى تصحيح تفكير هؤلاء بالقول لهم :إنّ الله جلّ جلاله شديد العقاب لمن عصاه وإنّه غفور رحيم لمن تاب منكم وأعرض عن الأفعال التي تغضبه.

ويوفق جوادي كذلك في اقتباس بعض تراكيب القرآن الكريم فيحاول إخضاعها للغته الخاصة حتى يستفز المتلقي ويدفعه للبحث عن وراء هذا التوظيف وما يوضح ذلك ما جاء في قصيدة الازدواجية يقول جوادي:

زجاج النوافذ لم يتهشم ولكن وجها تهشم

فيه تهشم في ليلة بعد جنس عنيف مع الرجل المتمسك

بالرفث الهمجي وجامع مثنى ثلاثا رباعا[43]

في المقطع السابق يقتبس الشاعر الآية الآتية :﴿وإِنْ خِفْتُمْ أَلا تَقْسِطُوا فِي اليتامى فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وثُلاثَ وَرُبَاعَ"﴾ [44]ورد مقطع الاقتباس في) مثنى وثلاث ورباع (وقد حذف جوادي حرف العطف الواو في ثلاث ورباع، وأضاف ألف مد على رباع، كما استبدل كلمة فعل الأمر انكحوا بفعل الأمر جامع، بالإضافة إلى ذلك؛ الفعل) جامع (جاء مع ضمير المخاطب المفرد، بينما الفعل انكحوا جاء مع ضمير جمع المخاطب، أمّا من الناحية الدلالية فقد فجر جوادي دلالة أخرى؛ ففي الآية يدعو الله عزّ وجل النّاس الذين يخافون ألّا يعدلوا في يتامى النساء التي بين أيديهم أن يتركوهم وينكحوا ما طاب لهم من النساء مثى وثلاث ورباع، وهذا الزواج يكون دائما في إطار الشرع، بينما الشاعر هنا يصور لنا حالة الانحلال الأخلاقي السائدة في مجتمعه خاصة ووطنه العربي عامة، فنجد الرجل ينكح العديد من النساء لا لشيء سوى لإفراغ شهوته.

كما تتجلى بعض صور التناص الاقتباسي الكامل المحور لدى جوادي في قصيدته :لا تعترف إذ إنّه يقتبس الآية الآتية :﴿"قُلْ يَا عِبَادِيْ الذِينَ أَسْرَفُوْا عَلَىْ أَنْفُسِهِمْ لا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللهِ إِنَّ اللهَ يَغْفِرُ الذُنُوبَ جَمِيْعَا إِنَّهُ هُوَ الغَفُورُ الرَّحِيمُ"﴾ [45]ويصيغها في قصيدته:

ارجع إلى قلبي الذي حطمته

رمم بقاياه وحدد ما تلف

إنّي غفرت لك الذنوب جميعا[46]

فالجزء الأخير من المقطع حدث فيه بعض التغيرات، فجاءت العبارة على صيغة المتكلم في المقطع؛ بينما في الآية جاء على صيغة الغائب، إنّي -ياء النسبة تعود على الله جل جلاله، وفي الآية جاء الفعل يغفر في زمن المضارع، بينما في النص الشعري جاء في صيغة الماضي، أمّا عبارة " الذنوب جميعا "فبقيت على حالها دون تغيير.

وقد تنوعت الطرق الفنية التي يستخدمها جوادي في اقتباس النصوص القرآنية إذ يلحظ المتلقي أنّ النصوص المقتبسة كأنّها استشهادات من النصوص الأصلية، وضعت في سياقات جديدة، وهذا ما نلحضه

في ديوان" :يوميات متسكع محظوظ"، ففي قصيدة" ماسر القمة يا أماه "يقتبس جوادي الآيات الآتية:﴿ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ مَلِكِ النَّاسِ إِلَهِ النَّاسِ مِنْ شَرِّ الوَسْوَاسِ الخَنَّاسِ"﴾ [47] يقول جوادي:

فرجعت إلى الأحزان إلى الآلام إلى الأجناس

وهتفت أعود برب النّاس

من شر الوسواس الخناس[48]

ويبدو واضحا مدى التشابه والتطابق اللفظي والنحوي بين النّص لولا الحذف الموجود، إذ حذف جوادي آيتين) ملك الناس-إله النّاس (واستبدل كلمة قل بهتفت؛ فالفعل) قل (في الآية جاء بصيغة الأمر، بينما الفعل) هتفت (فاعله الضمير المتصل) التاء .(

كما يتطابق التناص بين النصين على مستوى الدلالة كذلك، فجوادي يعاني من حالة نفسية كئيبة)الحزن، الألم (نتيجة ما تمر به الأمة من فتن وحروب وظلم واستبداد، فرجع إلى رب العالمين كما هو حال الرسول صلى الله عليه وسلم حينما لجأ إلى ربه، فأمره بأن يعود ويعتصم به فهو القادر على رد وساوس الشيطان والإنس اللذين يبثان الشر والشكوك في صدور الناس.

وتتجلى بعض صور الاقتباس الكامل المحور لدى جوادي في قصيدة" ألا صفقي بيد واحدة "إذ يقتبس جوادي الحديث الشريف" :مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد الواحد إذا ما اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى[49]"ويصيغه في قصيدته التي تتحدث عن اشتراك الهم والحزن بين العرب وبيروت التي تعاني جراح الحرب الأهلية والحرب الصهيونية، باعتبارها جزء من الوطن العربي يقول جوادي:

تموتين بيروت

لا لن تموتي

فنحن هنا جسد واحد

إذا ما اشتكى منه عضو

تداعى له سائر الجسد[50]

يلحظ المتلقي أنّ عملية التحوير هنا قد تمن على مستوى الحذف والزيادة فقد حذف جوادي عبارة " مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم "وعوضها بالضمير)نحن (الذي يعود على العرب، كما حذف مفردة)مثل (واستبدلها باسم الإشارة) هنا (وحذف عبارة) بالسهر والحمى (وتوقف عند تداعى له سائر الجسد، أمّا منن ناحية الدلالة والمعنى فقد كان الأمر متطابقا فبيروت جزء من الجسد العربي تؤثر فيه وتتأثر به.

ج -التناص الاقتباسي الجزئي :

ورد هذا النوع من التناص في مواضع عدة من شعر جوادي خاصة مع القرآن الكريم، وغالبا ما كان هذا الحضور من مكتسبات الذاكرة عنده، دون أن تحمل أيّ دلالة واضحة ففي ديوان" ثلاثيات العشق الآخر " يقبس جوادي جزاء من آي القرآن الكريم) أرحم الراحمين (وهذه العبارة قد وردت في مواضع عدة من القرآن نذكر على سبيل المثال الآية ﴿"وَأَيُّوبُ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّيْ مَسَّنِي الْضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ"﴾[51]ففي نصه الشعري يقول :

ولكن إذا ما استشاظ في المزار

دعوتك يا أرحم الراحمين[52]

يلحظ المتلقي أنّ الشاعر يعيش ضغوطات وحالة نفسية كئيبة نتيجة إلى ما عانته الأمة ومازالت تعانيه إلى يومنا هذا، فهو ضرير حاله حال أيوب عليه السلام، لدى دعا الله أن يرحمه ويخفف عمّا يعانيه.

كما يمزج جوادي بين سورتين في مقطع واحد جاعلا من ذلك النص الجديد حجة دامغة لإقناع القارئ، يقول في قصيدة هجوم:

قالت أعود برب الناس والفلق

من شر شخص يدق الباب في الغسق[53]

في هذا المقطع يقتبس جوادي آيتين من سورة الناس والفلق، إذ جمع بينهما، فهما يشتركان في المعنى نفسه، فالله عزّ وجل أمر رسوله بأن يعود ويعتصم به من جميع المخلوقات وأذاها ومن شر ليل شديد الظلمة إذ دخل وتغلغل، بينما في النّص الشعري يتحدث الشاعر بلسان امرأة فوضت أمرها لله واعتصمت به من شخص يدق بابها في ليلة مظلمة، هذا من ناحية الدلالة، أما من الناحية التركيبية فقد حذف الشاعر فعل الأمر) قل (وعوضها بالفعل الماضي قالت، كما عطف مفردة الفلق على عبارة) قل أعود برب (معتمدا على حرف العطف) الواو.(

وفي قصيدة" وهران تلفظ آخر الصعاليك "يقتبس جوادي تركيبا جزئيا من القرآن الكريم ﴿"وَسَلامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ ويَوْمَ يُبْعَثُ حَيَا"﴾ [54]يقول جوادي:

وأهتف وهران روحي

سلام عليك

إلى أن تموتي

وأبعث حيا[55]

فالاقتباس يكمن في الكلمات الآتية) :سلام) (حيا (بالإضافة إلى تحوير بعض الصيغ مثل :فعليك عليك يموت تموتي يبعث أبعث

انتقل في الخطاب من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم؛ فهو هنا يخاطب ويتحدث إلى وهران معتبرا إياها بمثابة الأم البار بها، كما كان يعيش بارا بوالديه مطيعا لهما، لم يكن متكبرا عن طاعة ربه ولا عن طاعة والديه ولا عاصيا لربه ولا لوالديه.

وثمة نص شعري يقتطع فيه جوادي جزء من آية قرآنية محورا فيها، يقول في قصيدة سليمان:

يمنحها ما تريد

من العشق والانتشاء

يعلمها منطق الطير[56]

فجملة) منطق الطير (مقتبسة من الآية القرآنية الآتية :﴿"وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِمْنَاْ مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوْتِيْنَا مِنْ كُلِ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الفَضْلُ المُبِينُ"﴾ [57]والتغيير الموجود في المقطع هو الفعل) علم (إذ جاء في الآية بصيغة ضمير المتكلم" نحن "وفي النص الشعري بصيغة ضمير الغائب" هو "فاستثمر جوادي هذا النّص القرآني ليؤكد أنّ محبوبته بلقيس يعلمها جميع ما يعرف، كما علّم الله عزّ وجلّ النبي سليمان كلام الطير، فسليمان النبي وسلبمان الشاعر متميزان عن باقي البشر، الأوّل بآيات الله عليه والثاني بشعره.

وفي القصيدة نفسها نجد تناصا آخر يقتبس فيه تركيبا من القرآن الكريم ﴿"إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بالْعِشِيّ الصَافِنَاتُ الجِيَادُ"﴾[58]أما جوادي فيقول :

بلقيس تبحث عن رجل

يملك الخاتم النبوي

له الفلك والريح

والصافنات الجياد مسخرة[59]

من ناحية الدلالة أبقى جوادي على المعنى القرآني – أين تم التطرق إليه في مواضع سابقة -أما من الناحية التركيبية نجد أنّ الشاعر أضاف كلمة" مسخرة "لعبارة" الصافنات الجياد "وقد ربطت هذه الكلمة بين الفلك والرياح والصافنات الجياد التي سخرها الله عزّ وجلّ في خدمة النبي سليمان.

وفي قصيدة" سليمان "يقتبس جوادي تركيبا جزئيا من الآية الآتية :﴿"فَأَنْسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِيْ السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ"﴾[60] يقول جوادي:

يا رجلا كان يسكنني

قبل بضع سنين[61]

الاقتباس هنا مكون من الجملة) بضع سنين (ومن الناحية الدلالية :تتقاطع قصة النبي يوسف مع الحالة النفسية للشاعر، الأول يفتش عن الخلاص وإبعاد جميع التهم الموجهة إليه التي زج في السجن بسببها، والثاني يفتش عن النبي سليمان ليخبره عن حاله ومعاناته.

كما يوجد نص شعري يقتبس فيه جوادي جزء من الآية الكريمة :﴿"وَضَرَبَ لَنَاْ مَثَلا وَنسِي خَلْقَهُ قَاْلَ مَنْ يُحْيِي العِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ"﴾ [62] يقول جوادي في قصيدة حصار:

قتلت ألف عاشق ثم ألقت

في رفاتي الحياة وهي رميم[63]

فجوادي هنا يقتبس الجملة الاسمية) وهي رميم (ليؤكد أن كل شيء يهون ويبلى في سبيل تضحيته بفطوم التي أحبها من كل قلبه، والمتلقي يفهم من خلال ذلك الرسالة التي أراد الشاعر إرسالها إلى محبوبته.

يتضح ممّا سبق أنّ التناص الاقتباسي الجزئي يقوم على اقتباس بعض المفردات أو بعض الجمل غير التامة.

الإحالات:

- محمد خير البقاعي :دراسات في النّص والتناصية، ط1، مركز الإنماء الحضري، حلب،1988 ، ص.60

-[2]أحمد جبر شعث :جماليات التناص، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،2014 -2013 ، ص.14

-3أحمد طعمة حلبي :التناص بين النظرية والتطبيق، ط1، شعر البياتي نموذجا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2007 ، ص.20

-4أحمد طعمة حلبي :المرجع نفسه، ص.20

-5عبد القادر البقشي :التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، د/ط، أفريقيا الشرق، المغرب،2007 ، ص .24

-6ينظر جوليا كريستيفا : علم النص : تر : فريد الزاهي ، ط :1دار توبقال ، المغرب ،1997 ، ص.78

-7أحمد طعمة حلبي :التناص بين النظرية والتطبيق، ص.26

-8كاظم جهاد :أدونيس منتحلا، د/ط، منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء،1991 ، ص.36

-9ينظر :أحمد طعمة حلبي، ص .28-27

-10محمد خير البقاعي :مرجع سابق، ص .60

-11ينظر :نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى، قسم اللغة العربية، جامعة البعث، الأردن،2005-2004 ، ص.41

-12عبد القادر البقشي : مرجع سابق، ص.26

-13المرجع نفسه، ص26

-14المرجع نفسه، ص26

-15محمد عزام : النّص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، د/ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001 ، ص.40

-16سعيد يقطين :انفتاح النّص الروائي، النّص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي،2001 ، ص.97

-17سعيد يقطين :مرجع سابق، ص.97

-18ينظر أحمد طعمة حلبي :مرجع سابق، ص.25-24

-19ينظر حصة البادي :التناص في الشعر العربي الحديث، – البرغوتي أنموذجا -ط1، دار كنوز المعرفة الإنسانية للنشر والتوزيع،2009 ، ص.26

-20مجدي وهبة، وكامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت،1982 ، ص.56

-21أحمد طعمة حلبي، مرجع سابق، ص.46

-22مجدي وهبة :معجم المصطلحات العربية، ص .108

-23المرجع نفسه، ص .199

-24أحمد طعمة حلبي، مرجع سابق، ص.55

-25مجدي وهبة :معجم المصطلحات العربية،ص .391

-26ينظر :محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري، استراتجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1992 ، ص.121

-27محمد بنيس :ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنوية تكوينية، د/ط، دار التنوير، بيروت،1985 ، ص.252 -251

-28سعيد يقطين :انفتاح النّص الروائي، النص والسياق،.ص.104

-29أحمد طعمة حلبي :مرجع سابق، ص.68

-30 أحمد طعمة الحلبي :التناص بين النظرية والتطبيق، ص.167

-31أحمد طعمة حلبي : التناص بين النظرية والتطبيق،.168

-32المرجع نفسه، ص.172

-33المرجع نفسه، ص.178

-34القرآن الكريم :الحجرات، .12

-35سليمان جوادي :أغاني الزمن الهادئ، ط1، منشورات آرتيستيك، الجزائر،2009 ،ص .87

-36سليمان جوادي :لا شعر بعدك، ط1، منشورات آرتيستيك، الجزائر،2009 ، ص.108

-37المصدر نفسه، ص.110

-38سليمان جوادي :قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، د/ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1985 ،ص .14

-39سليمان جوادي :قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، ص.18-17

-40القرآن الكريم :الأحزاب .63

-41سليمان جوادي :يوميات متسكع محظوظ، ويليه ثلاثيات العشق، ط1، منشورات آرتيستيك، الجزائر،2009 ، ص .59

-42القرآن الكريم :المائدة .98

-43سليمان جوادي يوميات متسكع محظوظ، ص .60

-44القرآن الكريم :النساء .03

-45القرآن الكريم :الزمر، .53

-46سليمان جوادي :لا شعر بعدك، ص .104

-47القرآن الكريم :الناس .4-1

-48سليمان جوادي :يوميات متسكع محظوظ، ص .27

-49أبو الحسن مسلم :صحيح مسلم، أبو الحسن مسلم بن الحجاج :صحيح مسلم، ط1، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1999 ، .1247

-50سليمان جوادي :قصائد للحزن، ص .118

-51القرآن الكريم :الأنبياء .83

-52سليمان جوادي :ثلاثيات العشق الآخر، ص .121

-53سليمان جوادي :أغاني الزمن الهادئ، ص .89

-54القرآن الكريم :مريم .15

-55سليمان جوادي :قال سليمان، ط2، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر،2012 ، ص .66-65

-56سليمان جوادي :قال سليمان، ص .15

-57القرآن الكريم :النمل .16

-58القرآن الكريم :ص .31

-59سليمان جوادي :قال سليمان، ص .16

-60القرآن الكريم :يوسف .42

-61سليمان جوادي :قال سليمان، ص .13

-62القرآن الكريم :يس .78

-63سليمان جوادي :لا شعر بعدك، ص.58

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

- **المصادر:**
- سليمان جوادي :قصائد للحزن وأخرى للحزن أيضا، د/ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،.1985
- سليمان جوادي :أغاني الزمن الهادئ، ط1، منشورات آرتيستيك، الجزائر،.2009
- سليمان جوادي :لا شعر بعدك، ط1، منشورات آرتيستيك، الجزائر،.2009
- سليمان جوادي :يوميات متسكع محظوظ، ويليه ثلاثيات العشق، ط1، منشورات آرتيستيك، الجزائر،.2009
- سليمان جوادي :قال سليمان، ط2، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر،.2012
- **المراجع:**

***المراجع العربية:**

- أحمد جبر شعث :جماليات التناص، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،2014 -2013 ، ص.14
- أحمد طعمة الحلبي :التناص بين النظرية والتطبيق، د/ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،. 2007
- حصة البادي :التناص في الشعر العربي الحديث، – البرغوتي أنموذجا -ط1، دار كنوز المعرفة الإنسانية للنشر والتوزيع،.2009
- عبد القادر البقشي :التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، د/ط، أفريقيا الشرق، المغرب،.2007

- سعيد يقطين :انفتاح النّص الروائي، النّص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي،.2001
- كاظم جهاد :أدونيس منتحلا، د/ط، منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء،.1991
- حمد بنيس :ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنوية تكوينية، د/ط، دار التنوير، بيروت،.1985
- محمد خير البقاعي :دراسات في النّص والتناصية، ط1، مركز الإنماء الحضري، حلب،.1988
- محمد عزام : النّص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، د/ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،.2001
- محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري، استراتجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،.1992
- نزار عبشي، التناص في شعر سليمان العيسى، قسم اللغة العربية، جامعة البعث، الأردن،.2005-2004

***المراجع المترجمة:**

12- جوليا كريستيفا : علم النص : تر : فريد الزاهي ، ط :1دار توبقال ، المغرب ،.1997

ج -المعاجم:

- أبو الحسن مسلم بن الحجاج :صحيح مسلم، ط1، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،.1999
- مجدي وهبة، وكامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت،.1982