

التناصُّ القرآنيُّ في شعر التَّجانيِّ يوسفَ بشيرٍ "ديوان: إشراقه"

د محمد موسى البلولة
كلية العلوم الإدارية والإنسانية
جامعة الجوف

Abstract

Intertextuality is considered as one of the most prominent formations of the modern poetry. This is so common in the western literature and then later adopted by the Arabic literature. That is because of the cultural contact. The poets of the modern time have been interested in it to enrich their poetry. Where they recall the past forgotten texts and invest them in their new texts according to their own visions. The aim of this research is to study the Quranic Intertextuality in the poetry of Attijani Yusuf Bashir. To reveal how he recalled the Quranic text, how he interacted with it, and how he engaged it vitally and artistically in a way that presents his poetic experience. The researcher points out the stages in that Intertextuality has passed through, and establishes the origin of it as a convention and a definition. The researcher introduces the poet and gives the theoretical frame of intertextuality as a start. After that, the researcher defines the term as a meaning and a convention. He points out the stages of the Intertextuality term, studies its samples analytically and applicably in Attijani Yousuf Bashir poetry. This shows that intertextuality has contributed significantly in enriching the poet linguistic lexicon with varied linguistic structures, meanings, and images. It also clarifies the poet poetic experience.

المستخلص

يُعدُّ التناصُّ مُبرزَ بِنِيَّاتِ الشَّعرِ الحَدَاثيِّ التي شَاعَت في الأَدبِ العَرَبِيِّ، ثُمَّ انْتَقَلَت لِاحِقًا إِلَى الأَدبِ العَرَبِيِّ بِسَبَبِ الاحْتِكَاكِ الدَّقَافِيِّ، وَقَد عَنِي بِهِ شِعْرَاءُ العَصْرِ الحَدِيثِ، لِإِثْرَاءِ نَتَاجَاتِهِمُ الشَّعْرِيَّةِ، حَيْثُ يَسْتَحْضِرُونَ التُّصُوصَ العَائِدِيَّةَ السَّابِقَةَ وَيَسْتَنْمِرُونَهَا فِي نُصُوصِهِمُ الجَدِيدَةِ وَفِي رُؤْيِيَّتِهِمْ، وَيَهْدَفُ هَذَا البَحْثُ إِلَى يَرَاةِ التَّنَاصُّ القُرْآنِيِّ فِي شِعْرِ التَّجَانِيِّ يُوْسُفَ بَشِيرٍ لِكَشْفِ عَن كَيْفِيَّةِ اسْتِدْعَائِهِ لِلدَّصِّ لِقُرْآنِيٍّ وَالدَّقَاعِلِ مَعَهُ وَتَوْظِيْفِهِ تَوْظِيْفًا فَدِيًّا حَيَوِيًّا يَبْرُزُ تَجْرِبَتَهُ الشَّعْرِيَّةَ. وَبَعْدَ التَّعْرِيفِ المَخْتَصِرِ بِالشَّاعِرِ وَالدَّقِيْمِ النِّظَرِيِّ لِلدَّنَاصِّ الَّذِي أَبْرَزُوهُ المَرَاجِلَ الَّذِي مَرَّ بِهَا مُصْطَلِحُ الدَّنَاصِّ، وَأَصْلَنَا لَهُ لُغَةً وَأَصْطِلَاحًا قَدْ وَجَدْنَا بِدِرَاةِ نَمَازِجٍ مِّن شِعْرِ التَّجَانِيِّ يُوْسُفَ بَشِيرٍ دِرَاةً تَحْلِيلِيَّةً تَطْبِيقِيَّةً أَوْصَلْنَا إِلَى أَنَّ الدَّنَاصِّ القُرْآنِيَّ لَنَهَمَ لِهَيْلَمًا كَبِيرًا فِي إِثْرَاءِ مُعْجَمِ الشَّاعِرِ اللُّغَوِيِّ، وَرَفَدَهُ بِالدَّرَاكِيْبِ وَالمَعَانِي وَالصُّوَرِ، وَأَبْرَزَ تَجْرِبَتَهُ الشَّعْرِيَّةَ.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد:
فموضوع هذه الدراسة "التناصُّ القرآني في شعر التجاني يوسف بشير في ديوانه (إشراقه)، والبحث في ظاهرة التناصُّ صعبٌ، خاصةً وأن تعريفات المصطلح ومفاهيمه وأنواعه عند النقاد العرب المحدثين لم تصل إلى مرحلة التأطير الناضج، وعلى الرغم من ذلك بحثنا عن نشأة المصطلح في الغرب، وتنبعنا انتقاله إلى المشرق العربي، وأصلنا له في التراث النقدي العربي القديم بحثاً عن جذوره، وحاولنا تطبيقه

في شعر التجاني يوسف بشير، وبعد اطلاعنا على ديوانه "إشراقه" لاحظنا أن شعره قائم على توظيف مستويات تناصية مختلفة، أبرزها التعالق المرتبط بالقرآن الكريم، وهذا ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع بهدف استقصاء ظاهرة التناصّ القرآني في شعره، ومن هنا جاءت مشكلة هذه الدراسة في سؤال: هل أسهم التناصّ القرآني في إبراز تجربة التجاني الشعرية؟ أما خطة هذه الدراسة فجاءت في مقدمة وخاتمة، اتبعنا فيها المنهج الوصفي التحليلي، وعرضنا في المحور الأول نبذة قصيرة عن الشاعر، والمحور الثاني كان مدخلاً للدراسة تناولنا فيه نشأة وتطور التناصّ، وجاء المحور الثالث بعنوان: "التناصّ لغة"، أما المحور الرابع فكان عن "التناصّ اصطلاحاً"، وتناولنا في المحور الخامس "نماذج من التناصّ القرآني في شعر التجاني يوسف بشير". وأعقبنا هذه المحاور بخاتمة استعرضنا فيها خطة الدراسة استعراضاً مبسطاً، ثم لخصنا فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات، وأردفنا ذلك بقائمة للمصادر والمراجع. وحسبنا في ذلك أننا قد بذلنا ما بوسعنا من جهد، ونأمل أن نكون قد وفقنا في تحقيق أهداف هذه الدراسة.

المحور الأول: نبذة قصيرة عن الشاعر:

هو أحمد التجاني بن يوسف بن بشير بن الإمام جزري الكتيّابي، شاعر سوداني وُلِدَ في بيئة ذات فضل وثقافة دينية، وكان مولده في أم درمان عام ١٩١٠م، ولُقّب بالتجاني تيمناً بصاحب الطريقة التجانيّة المعروفة، حفظ القرآن الكريم في خلوة عمه الشيخ محمد القاضي الكتيّابي، ثم انضم إلى المعهد العلمي بأم درمان، فدرس علوم العربية والفقه، وابتدأ يقرض الشعر بين أنداده^(١)، ولما فُصِّل من المعهد العلمي لخلاف فكري بينه وزملائه تم تصعيده لمرحلة تكفيره^(٢)، اتجه نحو الصحافة، ثم اعتكف في منزله وقرأ كتب الأدب القديم والكتب الصوفية والفلسفة^(٣)، وعمل صحفياً وساهم في تحرير صحيفة (ملتقى النهريين)، ومجلتي (أمدمان، والفجر)^(٤). عاش الشاعر أحمد التجاني فترة قصيرة إلا أنّه لفت الأنظار، فاهتمت به الصحف والمجلات وخاصة مجلة (أبولو). صدر له ديوان شعر واحد بعد وفاته وهو "إشراقه"^(٥). توفي بداء الصدر ودفن بمدينة أم درمان عام ١٩٣٧م^(٦).

المحور الثاني: مدخل – نشأة التناصّ وتطوره:

التناصّ من أبرز بنيات الشعر الحدائي، ويشكل مصطلحاً نقدياً واسعاً يندرج فيه كل ما يتعلق بالتفاعل الواقع في النصوص وفي استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة، والفعل التناصي حاضر في مستويات الحياة، وممتد في التراث الإنساني على اختلاف أنواعه وتباين بيئاته ولا مناص ولا فكاك منه؛ إذ يمثّل ركيزة أساسية في كل إبداع معاصر يسعى لتخطي سياج الذاتية والغنائية والانطلاق نحو الأفق الموضوعية الهادفة إلى تعميق العمل الإبداعي وإكسابه أبعاداً دلالية وشمولية واسعة^(٧).

(١) بشير. التجاني يوسف (١٩٧٢م)، ديوانه: إشراقه، دار البلد، الخرطوم، السودان، ط٦، ص ٥.

(٢) <http://ar.wikipedia.org/wiki/>

(٣) بشير. التجاني يوسف (١٩٧٢م)، ديوانه: إشراقه، ص ٥.

(٤) http://www.poetsgate.com/poet_198.html

(٥) الموقع الإلكتروني السابق.

(٦) الموقع نفسه.

(٧) البنداري. حسن، وآخرون (٢٠٠٩م)، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، غزة،

مج ١١، ع ٧٤، ص ٢٤٣.

وتعود ولادة مفهوم هذا المصطلح إلى منتصف الستينيات من القرن العشرين الميلادي في كتابات: "ميخائيل باختين عن دستوفسكي"^(٨)؛ ذلك الدّأقد الذي حلّ ظاهرة التناصّ دون أن يستعمل المصطلح نفسه، ولا أية كلمة روسية تقابلها^(٩)، وتحدّث باختين عن "المبدأ الحواري"، ورأى "أنّ العلاقات الحوارية تستطيع أن تتغلغل إلى أعماق التعبير، وحتى إلى أعماق الكلمة المفردة، بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداماً حوارياً"^(١٠)، وأنّ "التداخل النصّي"، لم يفلت منه سوى "آدم" عليه السلام؛ لأنّه كان يقارب عالماً يتسم بالعذرية، ولم يكن قد تكلم فيه وانتهك بوساطة الخطاب الأوّل"^(١١).

وأكد تودوروف أنّ المصطلح الذي استخدمه "باختين" للدلالة على "العلاقة بين تعبير والتعبيرات الأخرى، هو مصطلح الحوارية، ولكنّ هذا المصطلح المفتاحي، كما يمكن للمرء أن يتوقع، مُنقل بتعددية مربكة في المعنى"^(١٢).

ولا شك أنّ تأثير "باختين" ومبادئ النظريات الأدبية واللّغوية الأوروبية، لدى الشكلايين الروس، وآراء "سوسير" في اللّغة، والدعوة إلى انفتاح الدّصّ لدى المدرسة البنويّة التوليدية، قد هيأ الظروف الملائمة لولادة الدّناصّ باعتباره مصطلحاً نقدياً، على يد الباحثة: "جوليا كرسنيفا"، التي نظرت إليه باعتباره نتاجاً لنصوص يعقد معها الدّصّ الجديد علاقة تبادل حوارية، وهذا يكسر أحد أعمدة البنويّة، وهي فكرة "مركزية" الدّصّ وانغلاقه على ذاته، باعتباره "بنية" مكتفية بذاتها، وهذا يدل على أنّ فكرة "البنية المغلقة" التي اتخذتها البنوية في مراحلها الأولى مبدأ لها، فكرة مضللة.

ورأت كرسنيفا- أنّ الدّلالة الشعريّة "لا يمكن أن تُعبّر رهينة شفرة وحيدة بل تتقاطع فيها عدّة شفرات لا تقل عن اثنتين"^(١٣)؛ لأنّ الارتداد إلى الماضي من الأمور الفعالة في عملية الإبداع، حيث يعقد الدّصّ الجديد علاقة حوار مع الدّصّ القديم، تقوم على تقنية تعتمد التآلف أو التحالف في إنتاج لدّالة؛ وبذلك تكون الكلمات قابلة للدخول في سياقات أدبية لا نهائية، تعبّر عن رؤية الشاعر الفدّية، فالآخرون هم علاماتها، ويجب علينا منادمتهم^(١٤). مما يعني أن يتّج الأديب نصّاً جديداً بالاستناد إلى النّصوص السابقة، تحمل بصماته ورؤيته للعالم وتجعله قادراً على إنتاج دلالات جديدة، تعيد اكتشاف الماضي، وتفتّح على الذاكرة البشريّة، وتعبّر في الوقت نفسه عن قضايا العصر؛ لأنّ الشاعر لا يستطيع الانسلاخ عمّا يزر به عصره من أحداث ووقائع.

(٨) بنيس. محمد (١٩٩٠م)، الشعر العربي الحديث - بنياته ولبدالاته، دار توبقال، المغرب ١٩٩٠م، ج ٣، ط ١، ص ١٨٣-١٨٥.

(٩) محمّد. باقر جاسم (٩ يوليو، سبتمبر ١٩٩٠م) التناصّ - المفهوم والآفاق، مجلّة الآداب، بيروت، ع ٧، ص ٦٥.

(١٠) باختينز ميخائيل (١٩٨٦م)، شعريّة دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ص ٢٦٩.

(١١) تودوروف. تزفتان (١٩٩٦م)، ميخائيل باختين - المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ٢، ص ١٢٥.

(١٢) المرجع السابق، ص ١٢١.

(١٣) فضل. صلاح (١٩٩٥م)، شفرات الدّصّ - دراسة سيميولوجية في شعريّة القص والقصيد، دار روتابرينت، القاهرة، مصر، ط ٢، ص ١١٢.

(١٤) موسى. إبراهيم نمر (٢٠٠٨م)، صوت التراث والهوية - دراسة في التناصّ الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة دمشق، مج ٢٤، ع ١، ٢، سوريا، ص ١٠٢.

المحور الثالث: التناصُّ لغةً:

التناصُّ لغةً يعود إلى جذره اللغوي مادة "نص" بمعنى الانقباض والازدحام، لقوله: "انتصَّ الرجل: انقبض، وتناصَّ القوم: ازدحموا"^(١٥)، ولعلَّ هذا المعنى قريب إلى فكرة التناصُّ بدلالته الحديثة، فتشابهك التناصُّ، وتصلها معاً، قريب جداً من فكرة ازدحامهما في نص ما. وفي اللسان ورد "التناصُّ" بمعنى الجمع والتراكم، فيقال: "نصت المتاع نصّاً: إذا جعلت بعضه على بعض"^(١٦). أما حديثاً فقد جاء عند مؤلفي المعجم الوسيط "تناصَّ القوم: ازدحموا"^(١٧)، وأشار جوخان إلى أن لفظ "التناصُّ" في المعجم الوسيط لا يعني الدلالة التي يمنحها لها الاستعمال التقدي الحديث إلا بالتأويل والتلميح والتخريج المتمل المتكلف، لذا فالأرجح أنها دخلت المعجم الوسيط عن طريق الترجمة متأثراً بالثقافات الأخرى والتقارب معها^(١٨)، والتناصُّ صيغة صرفية على وزن "تفاعل" بما تحمله هذه الصيغة الاشتقاقية من معاني المشاركة والتداخل، مما يعني تداخل نص في نص آخر سابق عليه^(١٩).

ومن خلال النظرة المعجمية للتناصُّ المستوحاة من مادة (نص) واشتقاقاتها نستطيع أن نقول إن للتناصُّ جذوراً لغوية في المعاجم العربية.

المحور الرابع: التناصُّ اصطلاحاً:

أحدث مصطلح التناصُّ (Intertextuality) في التقدي العربي الحديث جراكاً واسعاً، وشغل الحداثيين جميعاً، وأثار بينهم جدلاً نقدياً، كما بذل الدارسون المحدثون جهوداً مضنية، وقدموا مهاداً نظرياً زاخراً في التناصُّ وآلياته وأشكاله، كان مفادها اختلاف التقاد العرب على ثابتة إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة أو ثيمة لغوية لمصطلح التناصُّ، فمرة يُترجم إلى تناصُّ، ومرة ثانية يُترجم إلى بينصية، التزاماً بأمانة نقل المصطلح باللغة الانجليزية، ويرجح - عندئذ - أن تكون الترجمة الأخيرة أقرب إلى المصطلح في لغته الأصلية، ويجزئه بعض التقاد الحداثيين إلى (بين- inter) و(نص- text) فيكون التعبير الأكثر دقة هو (بين- نص)^(٢٠).

(١٥) الزبيدي. محدّد مرتضى الحسيني (١٩٧٩م)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم العزايوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط١، ج١، ص١٨، (مادة نصّ).

(١٦) ابن منظور. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري (١٤١٤هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣، (مادة نصّ).

(١٧) أنيس. إبراهيم، وآخرون (٢٠٠٤م)، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٤، (مادة نص).

(١٨) جوخان. إبراهيم عقلة (٢٠٠٦م): التناصُّ في شعر المتنبي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ص٢.

(١٩) جابر. ناصر (٢٠٠٧م)، التناصُّ القرآني في الشعر العماني الحديث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث الإنسانية، عمان، الأردن، مج٢١، ع٤٤، ص١٠٨٠.

(٢٠) حموده. عبد العزيز (١٩٩٨م)، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، نيسان، ع٢٣٢، ص٣١٦.

أما مصطلح النَّاصِ، فهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertext)، وبدا تأتي كلمة: (inter) في الفرنسية: التبادل بينما تشير كلمة: (text) إلى النَّصِّ في الثقافة الغربية، وهي من أصلٍ لاتيني (textere) وتعني (نسج)^(٢١).

ويصْبُحُ معنى (intertexte) التبادل النَّصِّي، وقد أكدت "جوليا كرسْتيفا" أنَّ صلة النَّصِّ الجديد بالنَّصِّ القديم، تتسم بالترُّكُّر والتَّوزيع، أي صلة: (هدم و بناء) وهي أيضاً صلة تبدل وتغيّر في النَّصوص، أي تناص: ففي حيز نص محدّد ثمة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى، تتداخل وتتشابك^(٢٢). وبذلك يكون "النَّص" لديها هو ذلك "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى"^(٢٣)، أو "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، والتضمينات"^(٢٤)، وينطلق رولان بارت من منجزات كرسْتيفا قائلاً: فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة^(٢٥). وذكر بارت أنَّ النَّصَّ فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض، أو هو نسيج من الاقتباسات، تتحدر من منابع ثقافية متعددة^(٢٦).

ويعرف مارك أنجينو التناص بأنه: "كل نص يتعاش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذلك يصبح نصاً في نص، تناص"^(٢٧). ويربط جيرار جينيت الفرنسي بين الشعاعية والتناص فيقول: "إن موضوع الشعاعية هو التعدية النصية أو الاستعلاء النصي الذي كنت قد عرفته تعريفاً كلياً: إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"^(٢٨)، والتناص عنده هو علاقة حضور متزامن بين نصين أو أكثر، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر^(٢٩). وهذا يؤكد أنَّ ميدان عمل التناص واسع، يشتمل على كل ما أنتجته الحضارة الإنسانية.

(٢١) ميرزائي. حسين (٢٠١٠م)، وسيد إبراهيم آرمن، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في كرج، إيران، ٩٤، ص ١٥٧.

(٢٢) محمّد باقر جاسم (٩ يوليو، سبتمبر ١٩٩٠م)، التناص - المفهوم والآفاق، ص ٦٥ - ٦٦.

(٢٣) تودوروف. تزفتان (١٩٨٧م)، في أصول الخطاب النقدي الجديد، (مجموعة مقالات)، ترجمة وتقديم: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ص ١٠٣.

(٢٤) كرسْتيفا. جوليا (١٩٩١م)، علم النص، ترجمة: فؤاد زاهي، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ص ٧٩.

(٢٥) بارت. رولان (١٩٩٨م)، مقالة: آفاق التناصية، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، ط ١، ص ١٨.

(٢٦) بارت. رولان (١٩٩٣م)، درس السيميولوجيا، ترجمة: ع. بنعبد العالي، دار تويقال، الدار البيضاء، المغرب، ط ٣، ص ٨٥.

(٢٧) أنجينو. مارك، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ص ١٠٢. نقلاً عن: تودوروف، تزفتان، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مجموعة مقالات)، ص ١٠٥.

(٢٨) بارت. رولان (١٩٩٨م)، مقالة: آفاق التناصية، ص ١٣٢.

(٢٩) بنيس. محمد (١٩٩٠م)، الشعر العربي الحديث، ص ١٨٦.

وأشار شكولوفسكي إلى التناصّ قائلاً: "إن العمل الفني يُدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيّمها فيما بينها، وليس النصّ المعارض وحده الذي يبدع في توازن وتقابل مع نموذج معيّن، بل إن كلّ عمل فني يبدع على هذا النحو"^(٣٠). وعلى هذا يصبح عمل "التناص" عبارة عن علاقة "اقتطاع وتحويل"، فالاقتطاع يقصد به اعتماد النصّ الجديد على نصوص أخرى سابقة، واستخدامها في بنيته وفق قوانين وآليات خاصة. أمّا "التحويل" فهو توظيف النصوص السابقة، وجعلها مزيجاً متفاعلاً لتوليد دلالات جديدة منها. فالنصّ في النوع الأول "جيولوجيا كتابات"، على حد تعبير "بارت"، وفي الثاني "مزيج كيميائي على حد تعبير "باختين"^(٣١)، أي أنّ العلاقة التي تربط بين النصوص ليست علاقة ميكانيكية، بل علاقة تفاعل وحوار وامتصاص.

ونشير - هنا - إلى أن التعريفات السابقة تحوم حول النقطة الجوهرية التي طرحتها جوليا كرستيفا المتعلقة بإنتاج النص وعلاقته بالنصوص التي سبقته. أما النقاد العرب المحدثون فقد تعدّدت مصطلحاتهم المقابلة لترجمة المصطلح الأجنبي (intertextuality)، ومنها على سبيل المثال: النص الغائب لمحمد بنيس، والتفاعل النصي لسعيد يقطين، والتداخل النصي لعبد الله الغدامي، والنصوص المتداخلة لسعيد الغانمي، والتناصية لمحمد خير البقاعي، والتناص لعبد الواحد لؤلؤة، والتناص لمحمد مفتاح وعبد الملك مرتاض وصبري حافظ^(٣٢).

وقد عرّف محمد مفتاح المصطلح التناصب أنه "سيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"^(٣٣). وذكر أحمد الزعبي أنّ التناصّ هو أن يتضمّن نصّ أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أو معارف أخرى سابقة عليه، بحيث تندمج النصوص السابقة مع النصّ الأصلي مشكلة نصّاً جديداً موحداً ومتكاملاً^(٣٤). والتناص عند عبد الملك مرتاض "حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق"^(٣٥).

(٣٠) العاني. شجاع (١٩٩٨م)، الليث والخرافة المهضومة - دراسة في بلاغة التناص الأدبي، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٧٤، ص ٨٢.

(٣١) موسى. إبراهيم نمر (٢٠٠٨م)، صوت التراث والهوية - دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، ص ١٠٣.

(٣٢) رمضان. إبراهيم عبد الفتاح (نوفمبر ٢٠١٣م)، التناص في الثقافة العربية المعاصرة - دراسة تأصيلية في بليوجرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية للدراسات الإسلامية والعربية، ع ٥، ص ١٦٥.

(٣٣) مفتاح. محمد (١٩٩٢م)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ص ١٢١.

(٣٤) الزعبي. أحمد (١٩٩٥م) التناصّ نظرياً وتطبيقياً - مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرابية وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن ط ١، ص ٩.

(٣٥) موسى. خليل (السنة ٢٦، ١٩٩٦م)، التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، سوريا، ع ٢٠٥، ص ٨٣.

ويعتقد عبد الستار الأسدي "أن التناص في حقيقته هو مجموعة من آليات الإنتاج الكتابي لنص ما، تحصل بصورة واعية أو لا واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه"^(٣٦) فالذناص إذن، عملية استيعابية واحتوائية للنصوص السابقة، والذناص المتناص يحمل بعض صفات الأصول، لا سيما المؤثرة والفعالة.

والتناص عند ربابعة ظاهرة تشكل أبعاداً فنية وإجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص، إذ يقوم باستدعاء النصوص بأشكالها المعددة؛ الدينية والتاريخية على أساس وظيفي يجسد التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر^(٣٧)، وذهب ليتش إلى "أن النص ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى... وكل نص حتماً نص متداخل"^(٣٨).

وأورد محمد عزام ثلاثة قوانين للتناص، تحدد علاقة الذناص الغائب بالذناص الحاضر، وهي:^(٣٩)
١/ الاجترار: وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع الذناص الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة، واللاحقة، ويمجد السابق حتى لو كان مجرد شكل فارغ.

٢/ الامتصاص: وهو أعلى درجة من سابقه، وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية الذناص الغائب، وضرورة امتصاصه، ضمن الذناص المائل، كاستمرار متجدد.

٣/ الحوار: وهو أعلى المستويات، ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة، التي ترفد الذناص المائل ببيانات نصوص سابقة، معاصرة، أو تراثية، وتتفاعل فيه النصوص الغائبة، والمائلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي. وذكر شجاع العاني أنجينييت حصر التناص في ثلاثة أصناف وهي:^(٤٠)

- التحقيق: إنجاز معنى أو مضمون كان في تراث النصوص السابقة يشكّل وعداً.
- التحويل: أخذ معنى والذهاب به إلى أبعد مما هو عليه.
- الخرق: التجاوز على معنى ما والتضاد والتناقض معه.

والتقسيم الثنائي للتناص هو: الظاهر أو الصريح، والمستتر، لكن الدكتور شجاع أضاف قسماً ثالثاً وهو نصف المستتر، ويعني به النوع الذي يلمح له المؤلف تلميحاً لا تصريحاً، وغالباً ما يتم هذا التلميح في عناوين النصوص وبطريقة مموهة^(٤١). غير أن شجاع يرى أن هناك تقناصاً داخلياً يعيد فيه الكاتب إنتاج ما سبق أن كتبه، وتناصاً خارجياً يعيد فيه إنتاج ما أنتجه غيره^(٤٢).

^(٣٦) الأسدي. عبد الستار (مارس ٢٠٠٠م)، ماهية التناص، مجلة الرفاد، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية، ع ٣١، ص ١٥.

^(٣٧) ربابعة. موسى سامح (٢٠٠٠م)، التناص في نماذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط ١، ص ٧.

^(٣٨) الغزامي. عبد الله محمد (١٩٩١م)، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ٢، ص ٣٢١.

^(٣٩) عزام. محمد (٢٠٠٤م)، الذناص الغائب - تجليات الذناص في الشعر العربي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط ١، ص ٥٥.

^(٤٠) العاني. شجاع (١٩٩٨م)، الليث والخرافة المهضومة، ص ٨٥.

^(٤١) العاني. شجاع (١٩٩٨م)، الليث والخرافة المهضومة، ص ٩٦.

^(٤٢) المرجع السابق، ص ٨٣، ٨٤.

ولقد استخدم النقاد المعاصرون مفهوم التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص، ودخول عوالمها الثقافية والسياسية، إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعة من النصوص والروافد القديمة في شكل خفي أحياناً أخرى، بل إن قطاعاً كبيراً من الإنتاج الشعري يُعدّ تصويرات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساساً لا يتم له التضحج الحقيقي إلا باستيعاب الجهة السابقة عليه في جماليات الإبداع المختلفة^(٤٣).

وقد انقسم هؤلاء النقاد المعاصرون في دراساتهم للتناص تحليلاً وتطبيقاً إلى ثلاثة أقسام: فريق منهم أحيا المفاهيم التراثية ليقابل بها مفاهيم النظرية الغربية، كما فعل سعيد يقطين وعبد الملك مرتاض ومحمد عبد المطلب. وفريق ثانٍ دخل إلى النظرية ولم يُشير من قريب أو بعيد إلى ما قد يكون موجوداً من التشابه بينهما وبين بعض المصطلحات العربية، ومن هؤلاء جماعة قامت بترجمة كتب النظرية واكتفوا بذلك أمثال عبد الحميد عقار ووائل بركات. وفريق ثالث: اختط منهجاً ثالثاً وهو الجمع بين الترجمة عن التناص مع إقامة دراسات حوله، ومن هؤلاء بشير القمري ومحمد برادة^(٤٤). إلا أن الملاحظ في تعريفات هؤلاء النقاد العرب المحدثين للتناص فهي لا تكاد تخرج عن تعريفات الغربيين في شيء، فهي مجرد تكرار لها أو تعريب وترجمة لهذه المصطلحات.

والتناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح^(٤٥)، وأن "التناص" غير مقيد بزمان ومكان، بل يستعلي على حدود الزمان والمكان؛ لأنّ الشاعر يستحضر من خلالهما لذات غالية من التراث، معتمداً في ذلك على مخزونه الثقافي والمعرفي؛ ولأنّه يستطيع امتلاكهما من مرحلة قوله تعالى: "كن"، أي المرحلة الأولى للخلق، إلى مرحلة الحاضر الآني، فنحن لا نبدع المستقبل إلا في لحظة تتصل جوهرياً بالأمس والآن^(٤٦)، أو بمعنى آخر "إنّ الناصّ نسيج من المقبوسات، ناشئ عن ألف مصدر ثقافي"^(٤٧)، أو هو حصيلة لتفاعل نصوص سابقة ولا نهائية في نص جديد والنص الأدبي بوصفه عملاً فنياً يحتل المرتبة الأولى من اهتمام النقاد في دراسة التناص، أي يهتم بإبراز النصوص الغائبة، وربطها بالسياق الباطني للنص، وإظهار علاقاتها بالانساق الأخرى التي تشكل قوام بنيته الإبداعية. وهنا لا بد أن نشير إلى المسؤول الأول عن وجود التناص وجوداً متحققاً لا وجوداً نظرياً في النص الشعري، وهو القارئ، فلا وجود له إلا بإدراكه؛ فكلما زادت ثقافة القارئ واتساع مداركه ونشاط ذاكرته، كان النص المقروء أكثر اشتباكاً مع نصوص أخرى سابقة^(٤٨)، وهذا التشابك والتضافر يتوجه نحو ذهن القارئ الذي يفك النص ويشرّحه كي يمنحه وجوده: معناه^(٤٩).

(٤٣) مبارك. جمال (٢٠٠٣م)، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر (رابطة إبداع)، الجزائر، ط١، ص ١١٨، ١١٩.

(٤٤) رمضان. إبراهيم عبد الفتاح (نوفمبر ٢٠١٣م)، التناص في الثقافة العربية المعاصرة - دراسة تأصيلية في بيلوجرافيا المصطلح، ص ١٦٩-١٧١.

(٤٥) مفتاح. محمّد (١٩٩٢م)، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص ١٣١.

(٤٦) أدونيس. علي أحمد سعيد (١٩٨٣م)، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٢، ص ٢١٢.

(٤٧) اصطفى. عبد النبي (١٩٩٠م)، مكونات النص الأدبي العربي الحديث، مجلة الناقد، بيروت، لبنان ع ٢٤، ص ٣٢.

(٤٨) جابر. ناصر (٢٠٠٧م)، التناص القرآني في الشعر العماني الحديث، ص ١٠٨٣.

(٤٩) الغدامي. عبد الله محمد (١٩٩١م)، الخطيئة والتكفير، ص ٣٢٣.

ولا شك أنّ هذه التعددية في مفاهيم التناصّ عند الحدائين تندرج ضمن خصوصيات النقد الحديث المتعدد الرؤى، والذي يبيح ويجيز نظرية الاختلاف، ويمكن للتناصّ أن يدخل فيما يسمّى بشعرية الحضور والغياب، وقد تكون العناصر الغائبة أشدّ حضوراً من تلك الحاضرة، لما لها من تأثير على المتلقي يحفّزه على استدعاء النص الغائب.

أما جذور التناصّ في التراث العربي الأدبي والنقدي فنجدّه واضحاً في أشعارهم وأقوالهم، وهذا امرؤ القيس يبكي الديار قائلاً^(٥٠):

عُوجًا عَلَى الطَّلِّلِ المَجِيلِ لَعَلَّنَا نُبْكِي الدِّيَارَ كَمَا يَبْكِي ابْنُ خَذَامِ

ولا شك أن الوقوف على الأطلال وبكاء الديار من سمات الديباجة المشرقية للقصيدة العربية الأصلية في التراث الأدبي، وما أورده شاعرنا امرؤ القيس في البيت السابق لا يعدو كونه تكراراً واستعادة لما سبقه به الأسلاف من الشعراء أمثال الشاعر ابن خذام، والتناصّ هنا لفظي متمثل في "الوقوف على الأطلال" و"بكاء الديار"، وأيضاً نجد تناصّ الشخصيات في ذكره "لابن خذام".

ويؤكد شاعرنا كعب بن زهير التناصّ في أن ما يقوله رجب ومعاد ومكرور، فيقول^(٥١):

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيْعًا وَمُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا

ولولا أن الكلام تتناقله الأجيال وتردده وفقاً للحال والموقف لما أصبح إرثاً خالداً ينهل منه اللاحقون، والكلام هو اللغة التي يتواصل بها متحدثوها، فهم الأجدر على حفظها وصونها بالإعادة والتكرار للمأثور منها، لأنها تشكل الهوية والوعاء الحامل للثقافة والتراث، فالتنصّص حتمي كما نستشفه من قول سيدنا علي بن أبي طالب - رضي الله عنه -: "لولا أنّ الكلام يُعادُ لنفد"^(٥٢).

وعلى الرغم من أن التناصّ اكتشف غربياً، غير أن ذلك لا يعني أن التراث النقدي العربي كان في غفلة عنه، أو لم يفتن إليه، فقد وقع تحت مسميات عديدة، فمنه ما سمي "توارد الخواطر، ومنه التوليد والإبداع: بمعنى إعادة البناء السابق والتفوق عليه، ومنه التضمين والاقْتباس والسرقة الأدبية^(٥٣)، والمتعمّن في معجم النقد العربي القديم يجد أن مصطلحات الاقْتباس والتضمين والإحالة التاريخية، والسرقة والأخذ وغيرها تشير إلى عملية التداخل بين النص والنصوص الأخرى، فالاقْتباس مثلاً عرفه البلاغيون بأنه "أن يُضمّن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه"^(٥٤)، ومنهم من قصر الاقْتباس على القرآن لا غير، فقيل: "الاقْتباس أن يُضمّن المتكلّم كلامه كلمةً من آية أو آية من آيات كتاب الله خاصة"^(٥٥)، ومنهم من لم يكتف بذلك، فزاد عليهما الاقْتباس من العلوم الأخرى كالفقه والنحو والخطب والكتابات والمراسلات وغيرها، إلا أنه على المقتبس من

(٥٠) امرؤ القيس. حُدج بن حُرّ (٢٠٠٤م)، الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط ٢، ص ١٥١.

(٥١) ابن زهير. كعب (١٩٩٧م)، الديوان، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ص ٢٦.

(٥٢) العسكري. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (١٩٥٢م)، كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ط ١، ص ١٩٦.

(٥٣) الأسدي. عبد الستار (مارس ٢٠٠٠م)، ماهية التناص، ص ١٨.

(٥٤) الخطيب الفزويني. جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر (٢٠٠٣م)، الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبدیع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ص ٣١٣.

(٥٥) ابن حجة الحموي. تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الأزراي (٢٠٠٤م)، خزنة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار مكتبة الهلال ودار البحار، بيروت، لبنان، ج ٢، ط ١، ص ٤٥٥.

القرآن أو الحديث أن لا يُنبّه على ذلك^(٥٦). وعرف آخرون التضمين وهو "أن يضمّن الشاعر شعره والنائر نثره كلاماً آخر لغيره قصداً للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود"^(٥٧)، وهذا يؤكد أن هذه المصطلحات: الاقتباس والتضمين وغيرهما، تتقارب مع مفهوم التناص في صورته المعاصرة في الدراسات النقدية الحديثة.

ويوضح ممّا سبق، أن جذور مفهوم التناص في الأدب العربي، تدل على أنه مصطلح جديد لظاهرة أدبية قديمة، لم تتبلور منهجاً شاملاً.

المحور الخامس: التناص القرآني:

استخدم الأدباء العرب التناص لإثراء تجربتهم الشعرية والنثرية، فاسترجعوا المعارف السابقة واستثمروها في نصوصهم الجديدة وفق رؤيتهم، وشاعرنا التجاني يوسف بشير يستدعي النصوص السابقة، ويجسد التفاعل الخلاق بين السابق والحاضر، ويوظف النص القرآني توظيفاً حياً يعكس ثقافته الثرة وإطلاعه الواسع وارتباطه القوي بالنص الخالد (القرآن الكريم) الذي يحفظه، وهذا ما دفعني لاستقصاء ظاهرة التناص القرآني في شعره بعد قراءتي لديوانه "إشراقة"، وحاولت في هذا البحث الكشف عن تقاطع النصوص في شعره، ودور هذه التقاطعات في إظهار الدلالات والتجليات في النص.

نماذج من التناص مع القرآن الكريم في شعر التجاني يوسف بشير:

القرآن الكريم هو المصدر الأول والنص المقدس والمعين الذي لا ينضب، والفن البلاغي الذي يسهم إسهاماً كبيراً في إثراء معجم الشعراء، وجعل مفاهيم أشعارهم أقرب إلى الناس وأشد تأثيراً فيهم. لذلك نجدهم يتفاعلون مع نظمه المحكم وصياغاته القوية ومعانيه السامية.

والتناص يتجلى في شعر التجاني، ويعدّ خاصيةً جوهريةً قوامها انتماء الشاعر إلى التراث العربي والإسلامي، في الوقت الذي اعتمد فيه الشعراء الآخرون على التراث العالمي، وهذا يدل على رؤية واعية، تركّز على كشف تراث الأمة، وتسليط الأضواء عليه لحلّ مواقف معاصرة تربطها بالتراث علاقات ظاهرة أو باطنة.

وتوظيف النصّ القرآني في شعر التجاني يقوم على تأمل ذلك التفاعل الجدلي بين طرفين هما: النص الحاضر والنص الغائب في شبكة العلاقات الممتدة في فضاء النص، ويأتي هذا التفاعل مع النصّ القرآني، استحضاراً وربطاً للماضي بالحاضر والغائب بالموجود، وإعادة قراءتهما، سواء كان ذلك عن طريق التداخي الحر، أم كان استناداً لموقف فكري من خلال الصراع الدائر بين مخزون الماضي وواقعية الحاضر، أو المقابلة بين التذكر والنسيان.

وعند قراءتنا لشعر التجاني يوسف بشير في ديوانه "إشراقة" نجد هذا التفاعل الواضح مع النصّ القرآني، واستثماره للكثير من آياته في شعره، ما يجعل شعره نموذجاً مثالياً لدراسة ظاهرة التناص التي تؤكد أصالة الشاعر وثقافته اللغوية والإنسانية، ومراعاته للمتلقي في تعبيره بلغة يعرفها القارئ فدّيسر عليه عملية الاستجابة. ويتمثل ذلك في قصيدته "أمل" التي يشكل فيها الذهاب إلى مصر الحُلُم

(٥٦) الفلقشندي. أحمد بن علي، صبح الأعشى (١٩٢٢م)، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط١، ص ١٩٧ - ٣٠٦.

(٥٧) ابن الأثير. ضياء الدين (١٩٣٩م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ج٢، ط١، ص ٣٤٤.

الذي يراوده منذ الطفولة، وحاول التجاني الهجرة إل مصر طلباً للعلم ولكن أهله أرجعوه من محطة القطار، وكان يُمدّي نفسه بالذهاب والدراسة في مصر، فقال في قصيدته "أمل"^(٥٨):

مَلِّ مَيْتٌ عَلَى النَّفْسِ أَلْحَدَ ت لَهُ مِنْ كَلَاةِ اللَّهِ قَبْرًا
زَهَقَتْ رُوحُهُ وَقَاضَتْ شَعَاعًا قَبْلَمَا يَنْفِذَ الطُّفُولَةَ عُمْرًا

وهذا الأمل الميت الذي أشار إليه الشاعر يعكس مكانة مصر وعظمتها وحبها لها، وكيف كانت تهفو القلوب لرؤيتها، والتناصُّ في قول الشاعر: "زهقت روحه" قد أسهم في تعميق دلالة الحرمان، وقد ورد ذلك في قوله تعالى: *فَلَا تُعْجِبْكَ أَمْوَالُهُمْ وَلَا أَوْلَادُهُمْ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُعَذِّبَهُمْ بِهَا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَتَرْهَقَ أَنْفُسُهُمْ وَهُمْ كَافِرُونَ*^(٥٩)، وهنا يفاجئ شاعرنا المتلقي بلفظة روحه ويجعلها بديلاً عن الأصل "أنفسهم"، وهو أمر لا يثير المتلقي فحسب، بل يجعله يغير من زاوية تلقيه هذا النص الأدبي، فيعيد قراءته بتشكيل جديد يتناغم مع فكرة الشاعر ورؤيته.

وتحدث شاعرنا عن "المعهد العلمي" الذي درس فيه، وأشار إلى أسباب فصله عنه قائلاً:^(٦٠)
هُوَ مَعْهَدِي وَلَدَيْنَ حَفِظْتُ صَنِيعَهُ فَأَنَا ابْنُ سَرَحْتِهِ الَّذِي عَنَى بِهِ

إلى أن يقول:

حَدَى رُومِيَّتْ بَلَسْتُ أَوَّلَ غُوكِبِ فَسَ الرِّمَانِ عَلَيْهِ فَضْلَ شَبَابِيهِ
قَالُوا وَأَرْجَفْتِ النَّفُوسَ وَأَوْجَفْتِ هَلَعًا وَهَاجَ وَمَاجَ فُسُورَ غَابِيهِ
كَفَرَ ابْنُ يُوسُفَ مِنْ شَقِيٍّ وَعَنْدَى وَبَعَى وَبَعَى بِيَعَابِي أَوْ أَبِيهِ

والتناصُّ في معجم الشاعر القرآني واضح في قوله: "وأرجفت النفوس وأوجفت"، من قوله تعالى: *يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ*^(٦١)، والراجفة تعني: الاضطراب الشديد، والمرجفون هم الذين يولدون الأخبار الكاذبة التي تتسبب في الاضطراب الشديد، وكلمة الراجفة ومشتقاتها وردت في الكثير من الآيات، قال تعالى: *يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَهِيلاً*^(٦٢)، وقال تعالى: *إِنَّمَا أَخَذْتُمُ الرَّجْفَةَ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جِثْمِينَ*^(٦٣)، وقال تعالى: *لَمَّا يَتَّبِعُ الْمُنَافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ مُؤَلِّفُونَ فِي الْمَدِينَةِ لُدُغَرِيذَكْ بِهِمْ ثُمَّ لَا يُجَاوِرُونَكَ فِيهَا إِلَّا قَلِيلًا*^(٦٤). و"أوجفت" من قوله تعالى: *فَلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ*^(٦٥)، و"الواجفة" تعني الخافقة، وهنا نلاحظ تعلق النص القرآني مع نص الشاعر في إظهار حالة الإرباك والاضطراب و خفقان القلوب الكاذبة والكافرة، إلا أن هذه الحالة تعبر عن شدة استنكار الشاعر للظلم الذي حاق به، وأدّى لفصله من المعهد العلمي، ولا ريب في أن الشاعر سخر الألفاظ القرآنية لخدمة الأهداف التي يسعى لتحقيقها، والتوظيف هنا ينسجم تماماً مع سياق القصيدة، وفنائها وأسلوبها وموضوعها.

(٥٨) بشير . التجاني يوسف(١٩٧٢م)، ديوانه: إشراقه، ص ٥٤.

(٥٩) سورة التوبة، الآية ٥٥.

(٦٠) بشير . التجاني يوسف(١٩٧٢م)، ديوانه: إشراقه، ص ٧٨.

(٦١) سورة النازعات، الآية ٦.

(٦٢) سورة المزل، الآية ١٤،

(٦٣) سورة الأعراف، الآية ٧٨،

(٦٤) سورة الأحزاب، الآية ٦٠.

(٦٥) سورة النازعات، الآية ٨.

العليا على الذين كفروا، وعند الشاعر فالقرآن هو الرقية التي يستخدمها المسلم في التحصين. أما عبارة "مالها زلزلت وماجت بنا الأرض" فقد استقاها شاعرنا من قوله تعالى: {إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زُرَّالَهَا} (٧٤)، فتداخل النصان في الدلالة وهي الاضطراب وعدم الاستقرار، مما يجعلنا أمام طريقة متفردة لتوظيف النصّ القرآني كأداة فاعلة ومؤثرة في المتلقي.

وفي رثاء فقيده الأدب والصحافة "بكر محمد عليم" يقول شاعرنا (٧٥):

أَنْتَ سَبَّاقٌ وَلَكِنْ لِلْعَلَى أَنْتَ جَبْرٌ وَلَكِنْ فِي الْفِكْرِ
أَنْتَ بَاقٌ خَالِدٌ مُدَكَّرٌ حَيْثُ لَا تَبْقَى مَعَ الْمَوْتِ التَّكْر

ومكانة فقيده الأدب والصحافة عند شاعرنا تتضح حينما يذكر أن المرء يخلد في الناس بفكره وعلمه وعمله الصالح، ويُذكر حينما يُذكر فعله، وقد أشار الشاعر إلى ذلك بقوله: "أنت باق خالد مدكر"، وقد أخذ شاعرنا كلمة "مدكر" من القرآن الكريم الخالد والمحموظ بحفظه عز وجل من قوله تعالى: {وَلَقَدْ يَسْرْنَا الْقُرْآنَ لِتُكْرَ فَهَلْ مِنْ مُدَكِّرٍ} (٧٦)، وهذا تناصُّ عابر وظَّفَ فيه الشاعر معجمه القرآني توظيفاً فنياً رائعاً لبيان ما يبقى ويُذكر به المسلم بعد موته من علم وعمل صالح، وقد وردت هذه الدلالة أيضاً في الحديث الشريف، قال - صلى الله عليه وسلم -: {إِذَا مَاتَ الْإِنْسَانُ انْفَطَعَ عَمَلُهُ إِلَّا مِنْ ثَلَاثٍ: صَدَقَةٍ جَارِيَةٍ، أَوْ عِلْمٍ يُنْتَفَعُ بِهِ، أَوْ وَلَدٍ صَالِحٍ يَدْعُو لَهُ} (٧٧)، رواه مسلم، فانظر كيف وظف شاعرنا مفردة القرآن "مدكر" ومعنى الحديث الشريف في التأكيد على بقاء علم فقيده وعمله الصالح بعد موته. وقال في قصيدته "مدامع ومحاجر" في رثاء الشيخ أبي القاسم أحمد هاشم (٧٨):

وَأَنْفَرُوا فِي السَّمَاءِ فَالْتَمَسُوا الْفَجْرَ وَصَوَّغُوا ضَرْبَهُ مِنْ ضِيَائِهِ

التناص في الفعل "انفروا" فيه دلالة على مكانة الفقيه وعلو شأنه، فلذلك يحث شاعرنا كل الناس لأن يذكروه ويدعوا له عند الفجر حيث العبادة والخشوع والاسترسال في البكاء خشية من الله عز وجل، والفعل "انفروا" يؤكد استثمار الشاعر لقوله تعالى: {انْفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ تِلْكَمُ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ} (٧٩)، وكلمة "انفروا" تحمل دلالة الاستنفار والشحن، وقد وظفها الشاعر توظيفاً مؤثراً حرك مشاعر المتلقين واستثارها.

ويتابع شاعرنا إعادة كتابة النص القرآني الغائب في شعره، فيقول في قصيدته "من أغوار القلب":

جُرْتُ مَا الْحُبُّ مَا الْهَوَى مَا الدَّعَابِرُ - رُ اللّٰوَاتِي يَبْرُنْ عَنْ أَسْرَارِهِ
نَظْرَةٌ كَالصَّلَاةِ رُفَى إِلَى اللَّهِ وَقُرْبَى لِعِزِّهِ وَاقْتِدَارِهِ

ويستثمر شاعرنا النص القرآني، فالصلاة عنده زلفى إلى الله وقربى، وهذا ما اقتبسناه من قوله تعالى: {إِلَّا لِلَّهِ الْمَالِ الْبَالِغُ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ

(٧٤) سورة الزلزلة، الآية ١.

(٧٥) بشير . التجاني يوسف(١٩٧٢م)، ديوانه: إشراقة، ص ٩٦.

(٧٦) سورة القمر، الآية ١٧.

(٧٧) النيسابوري. مسلم بن الحجاج(١٩٩٨م)، صحيح مسلم، دار المغني، الرياض، المملكة العربية السعودية،

حديث ١٦٣١، ط١، ص ٨٨٦.

(٧٨) بشير . التجاني يوسف، ديوانه: إشراقة، ص ٩٩.

(٧٩) سورة التوبة، الآية ٤١.

بَيْنَهُمْ فِيمَا هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي مَنْ هُوَ كَاذِبٌ كَفَّارٌ^(٨٠)، والتناصُّ هنا تقاطع النصين في معنى التقرب إلى الله لفظاً ومعنى، فوردت في الآية: (لَىَّ اللَّهُ رُفْقَى)، فقدَّم الشاعر "زلفى" على "إلى" الله" كما ورد البيت الثاني.

ويقول مخاطباً النيل في قصيدته "في محراب النيل"^(٨١):

أَتَتْ يَا نَيْلُ يَا سَلِيلَ الْفَرَادِيسِ نَبِيرٌ مُوَفَّقٌ فِي مَسَارِكِ
إِلَى أَنْ يَقُولَ:

حَصَّنَكَ الْأَمْلَاقُ فِي جَدَّةِ الْخُدِّ لِأَوْرَقَتْ عَلَى وَضِيءِ عِبَابِكَ

والنيل عند شاعرنا خالد بخلود جنة الخلد، وهو من أنهارها كما ورد في الأثر، و"جنة الخلد" تعبير استقاه الشاعر من قوله تعالى: (لِذَلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَدَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَفُونَ كَأَنْتَ لَهُمْ جَزَاءً وَمَصِيرًا)^(٨٢). والتداخل بين النصين في الخلود لفظاً ومعنى، خلود النيل وجنة الخلد. وقال في قصيدته "طفل"^(٨٣):

بَارَكَ الَّذِي خَلَقَ مِنْ مُضْغَةٍ وَمِنْ عَلَقٍ
سُبْحَانَهُ مُصَوَّرًا مِنْ حَمَاءِ الطَّيْنِ حَدَقٍ

والنص الغائب في قول الشاعر: "تبارك الذي خلق" الذي يُشيرُ فيه إلى إبداع الخالق الرحمن، مقتبس من قوله تعالى: {تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمَلِكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ}^(٨٤). أما قوله: "من مضغة ومن علق" الذي يبيِّن فيه مراحل تكوين الجنين في بطن أمه إلى أن يصبح طفلاً ثم شيخاً، فقد امتصه الشاعر ووظفه توظيفاً فنياً زاد نصه قوة في الدلالة، فهو من قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ اللَّيْلِ فَإِذَا خَلَقْنَاكُمْ مِّن نُّرَابٍ ثُمَّ مِّن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِّن عُلُقَةٍ ثُمَّ مِّن مُضْغَةٍ مُخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لَدَبِينَ لَكُمْ وَذُرِّيٌّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ وَمِنْكُمْ مَّن يُّتَوَفَّىٰ وَمِنْكُمْ مَّن يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْثَلٍ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْنًا وَتَرَىٰ الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ)^(٨٥). وكلمة "المضغة" و"العلق" أو "العلقة" قد وردتا في العديد من الآيات الكريمة^(٨٦).

وقال أيضاً في قصيدته "الطفل"^(٨٧):

سَقَّ الْجُفُونَ السُّودَ وَاسْتَلَّ مِنَ اللَّيْلِ الْفَلَقَ

وردت كلمة "الفلق" في قوله تعالى: (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ)^(٨٨)، وجاءت "فالق" في قوله تعالى: (إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَىٰ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ لِيُكَلِّمَ اللَّهُ فَأَنْتَىٰ تُؤَفَّكُونَ)^(٨٩)،

(٨٠) سورة الزمر، الآية ٣.

(٨١) بشير. التجاني يوسف (١٩٧٢م)، ديوانه: إشراقه، ص ١٤٣.

(٨٢) سورة الفرقان، الآية ١٥.

(٨٣) بشير. التجاني يوسف (١٩٧٢م)، ديوانه: إشراقه، ص ١٤٧.

(٨٤) سورة الملك، الآية ١.

(٨٥) سورة الحج، الآية ٥.

(٨٦) سورة المؤمنون، الآية ١٤. وانظر: سورة غافر، الآية ٦٧.

(٨٧) بشير. التجاني يوسف (١٩٧٢م)، ديوانه: إشراقه، ص ١٤٧.

(٨٨) سورة الفلق، الآية ١.

وفي قوله تعالى: {قَالِقُ ا لِصَبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا لِّكَ تَقْبِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ} (٩٠)، وكلمة "الفلق" تعني: الصبح بعينه، وقيل هو لخلق كله (٩١). وفي البيت السابق استثمر شاعرنا اللفظة ومعناها في إظهار معجزات الخالق الذي استل من الليل الفلق. ويقول مخاطباً صديقه الشاعر محمود أنيس في قصيدته "فاحتفظها ذكرى" (٩٢):

لِي رَجَاءٌ فِي رَحْمَةِ اللَّهِ لَمَا وَسَعَتْ فِي الْحَيَاةِ مَا لَا يُطَاقُ
الشِّفَاءُ يَا رَبَّ وَالْعَفْوُ وَزَدَهَا قَوَى أَتَاهَا الْوَتَاقُ

ولشاعرنا رجاء من الرحمن الذي وسعت رحمته كل شيء، وهو الشفاء والعفو لصاحبه، وقد استقى شاعرنا قوله: "لي رجاء في رحمة الله لما وسعت... من قوله تعالى: {الَّذِينَ يَحْمِلُونَ الْعَرْشَ وَمَنْ حَوْلَهُ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَيُؤْمِنُونَ بِهِ وَيَسْتَغْفِرُونَ لِلَّذِينَ آمَنُوا رَبَّنَا وَسِعْتَ كُلَّ شَيْءٍ رَّحْمَةً وَعِلْمًا فَاغْفِرْ لِلَّذِينَ تَابُوا وَاتَّبَعُوا سَبِيلَكَ وَقِهِمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ} (٩٣)، وفي هذه الآية تقديم رحمة الله التي وسعت كل شيء على الدعاء بالشفاء والعفو لصاحبه. وهنا لا بد أن نشير إلى أن "رحمة الله التي وسعت كل شيء" قد وردت أيضاً في قوله تعالى: {وَكَذَّبْنَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ إِنَّا هُنَّا إِلَيْكَ قَالِ عَدَابِي أُصِيبُ بِهِ مَنْ أَشَاءُ وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ فَسَأَكْذِبُهَا لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَالَّذِينَ هُمْ بِآيَاتِنَا يُؤْمِنُونَ} (٩٤).

وقال في قصيدته "بين الوصل والفرق" (٩٥):

جَنَاتٌ عَدْنٌ أَنتَ سَاعَةٌ نَلْقَى وَلَطَى السَّعِيرِ نَوَاكٍ حِينَ يُدَارُ

وساعة اللقاء بالمحبيب عند شاعرنا جنات عدن، والبعد عنه لظى السعير، وهنا نلاحظ تفاعل شاعرنا مع لغة القرآن الكريم ونظمه المحكم وتوظيفه لمفرداته في خدمة نصه لتعميق المعنى، و"جنات عدن" وردت في كثير من آيات القرآن الكريم (٩٦)، فمثلاً في قوله تعالى: {جَنَاتٌ عَدْنٌ يَدْخُلُونَهَا وَمَنْ صَلَحَ مِنْ آبَائِهِمْ وَأَزْوَاجِهِمْ وَنُرِّيَّاتِهِمْ وَالْمَلَائِكَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِمْ مِنْ كُلِّ بَابٍ} (٩٧).

(٩٠) سورة الأنعام، الآية ٩٥.

(٩١) السورة السابقة، الآية ٩٦.

(٩٢) الرازي. الإمام محمد بن بكر بن عبد القادر (١٩٩٩م)، مختار الصحاح، ص ٤٥٠.

(٩٣) بشير. التجاني يوسف (١٩٧٢م)، ديوانه: إشراق، ص ١٦٠.

(٩٤) سورة غافر، الآية ٧.

(٩٥) سورة الأعراف، الآية ١٥٦.

(٩٦) بشير. التجاني يوسف (١٩٧٢م)، ديوانه: إشراق، ص ١٦١.

(٩٧) انظر: سورة النحل، الآية ٣١. وانظر: سورة الكهف، الآية ٣١. وانظر: سورة مريم، الآية ٦١. وانظر: سورة

طه، الآية ٧٦. وانظر: سورة فاطر، الآية ٣٣. وانظر: سورة ص، الآية ٥٠. وانظر: سورة غافر، الآية ٨. وانظر:

سورة البينة، الآية ٨.

(٩٧) سورة الرعد، الآية ٢٣.

أما كلمة "لظى" التي وظفها شاعرنا في بيته السابق فقد وردت في قوله تعالى: {كَلَّا إِنَّهَا لَلْظَى} (٩٨). وكذلك وردت كلمة "السعير" في قوله تعالى: {وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ} (٩٩).

ومما سبق نخلص إلى أن التناصَّ القرآني شكَّلَ عنصراً رئيساً في معجمشاعرنا الشعري، وقد وظَّفه وتوظيفاً فنياً رائعاً في إبراز تجربته الشعرية والتعبير عنها بطريقة تؤكد ارتباطه القوي بالقرآن الكريم وتمسُّكه بمفرداته ومعانيه وتراكيبه وصوره الفنية. وارتباط باللاحق بالسابق أمر ضروري تحتاجة الأجيال في عملية التواصل، بل ويؤكد البناء التراكمي المعرفي الذي تقوم على أساسه النهضة الأدبية.

الخاتمة

وقبل الانتهاء من هذه الدراسة، استحسننا أن نعرض خطتها بطريقة موضوعية مبسطة، ثم ندون ما توصلت إليه الدراسة من نتائج واقتراحات.

فقد بدأنا هذه الدراسة بمدخل عن نشأة ظاهرة التناصَّ في الغرب ثم انتقالها إلى الشرق العربي، ثم أصلنا للتناصَّ في علم اللغة وعلم الاصطلاح والمفاهيم، ثم في الشعر والنقد العربي قديماً وحديثاً، وجاء متن هذه الدراسة عن التناصَّ في شعر التجاني يوسف بشير في ديوانه "إشراقة".

أما النتائج التي توصلت إليها الدراسة فأبرزها:

- إنَّ ظاهرة التناصَّ لها جذور لغوية في المعاجم العربية.
 - إنَّ جذور مفهوم التناصَّ في الأدب العربي، تدل على أنه مصطلح جديد لظاهرة أدبية قديمة.
 - إنَّ تعريفات النقاد العرب المحدثين للتناصَّ لا تكاد تخرج عن تعريفات الغربيين، فهي مجرد تكرار لها أو تعريب وترجمة لهذه المصطلحات.
 - إنَّ توظيف التجاني للنص القرآني في شعره بشكل فني، زاد من إحياءات النص الشعري وثرائه، وفتح له أفقاً أعمق من التحليل والتأويل، مكنته من التأثير في المتلقي.
 - التناصَّ القرآني عنصر رئيس في معجم شاعرنا التجاني يوسف بشير، وقد وظَّفه توظيفاً أسهم إسهاماً كبيراً في إبراز تجربته الشعرية والتعبير عنها بطريقة تؤكد ارتباطه القوي بالقرآن الكريم وتمسُّكه بمفرداته ومعانيه وتراكيبه وصوره الفنية.
- ومن خلال ما اطلعت عليه من مصادر ومراجع عنيت بالتناصَّ أثناء دراستي هذه، فقد اتضح لي أن هنالك العديد من القضايا والموضوعات في شعر التجاني يوسف بشير تستحق أن تكون موضع بحث ودراسة، فمنها:

- الثنائيات في شعر التجاني يوسف بشير.
- التناصُّ الأدبي في شعر التجاني يوسف بشير.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- ابن الأثير. ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج ٢، ط مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر ١٩٣٩م.
- ابن حجة الحموي. تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الأزرازي، خزنة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، ج ٢، ط ١ دار مكتبة الهلال ودار البحار، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م.

(٩٨) سورة المعارج، الآية ١٥.

(٩٩) سورة الملك، الآية ١٠.

- ابن زهير. كعب، الديوان، تحقيق: علي فاعور، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٧م.
- ابن منظور. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، ط ٣ دار صادر، بيروت، لبنان ١٤١٤هـ.
- اصطفى. عبد النبي، مكونات النصّ الأدبي العربي الحديث مجلة الناقد، ع ٢٤٤، بيروت، لبنان ١٩٩٠م.
- امرؤ القيس. حنّج بن حُجر، الديوان، ط ٢ دار المعرفة، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م.
- أدونيس. علي أحمد سعيد، زمن الشعر، ط ٢ دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٨٣م.
- الأسدي. عبد الستار، ماهية التناصّ، مجلة الرافد، ط دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية، ع ٣١، مارس ٢٠٠٠م.
- أنيس. إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، ط ٤ دار صادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م.
- باختين. ميخائيل: شعرية دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ط ١ دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٦م.
- بارت. رولان، مقالة: آفاق التناصيّة، ترجمة: محمد خير البقاعي، ط الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر ١٩٩٨م.
- درس السيميولوجيا، ترجمة: ع. بنعبد العالي، ط ٣ دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٣م.
- بشير. التجاني يوسف، ديوانه: إشراقه، ط ٦ دار البلد، الخرطوم، السودان ١٩٧٢م.
- البنداري. حسن، وآخرون، التناصّ في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، مج ١١، ع ٧٤، غزة ٢٠٠٩م.
- بنيس. محمد، الشعر العربي الحديث - بنياته وإبدالاته، ط ١ دار توبقال، المغرب ١٩٩٠م، ج ٣.
- جابر. ناصر، التناصّ القرآني في الشعر العماني الحديث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث الإنسانية، المجلد ٢١، العدد ٤، عمان، الأردن ٢٠٠٧م.
- جوخان. إبراهيم عقله، التناصّ في شعر المتنبي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة اليرموك، إربد، الأردن ٢٠٠٦م.
- الزبيدي. محمّد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، ج ١٨، ط مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٩م.
- الزعي. أحمد، التناصّ نظرياً وتطبيقياً - مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرابية وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصرالله، ط مكتبة الكتاني، إربد، الأردن ١٩٩٥م.
- حموده. عبد العزيز، المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٣٢، نيسان ١٩٩٨م.
- كرستيفا، جوليا، علم النصّ، ترجمة: فؤاد زاهي، ط دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩١م.
- مبارك. جمال، التناصّ وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ط دار هومة للنشر (رابطة إبداع)، الجزائر ٢٠٠٣م.
- محمّد. باقر جاسم، التناصّ - المفهوم والآفاق، مجلة الآداب، بيروت، ع ٧، ٩ يوليو، سبتمبر ١٩٩٠م.

- مفتاح. محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٢م.
- موسى. إبراهيم نمر، صوت التراث والهوية - دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة دمشق، مج ٢٤، ع ٢، ١، سوريا ٢٠٠٨م.
- الموسى، خليل، التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، ع ٢٠٥، دمشق، سوريا ١٩٩٦م.
- ميرزائي. حسين، وسيد إبراهيم آرمن، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل، فصلية دراسات الأدب المعاصر، ع ٩٤، جامعة آزاد الإسلامية في كرج، إيران ٢٠١٠م.
- النيسابوري. مسلم بن الحجاج (١٩٩٨م)، صحيح مسلم، ط ١ دار المغني، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٨م.
- العاني. شجاع، الليث والخرافة المهضومة - دراسة في بلاغة التناص الأدبي، مجلة الموقف الثقافي، ع ١٧، ط دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٨م.
- عزام. محمد، النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي ط اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م.
- العسكري. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١ دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر ١٩٥٢م.
- فضل. صلاح: شفرات النص - دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط ٢ دار روتابرينت، القاهرة، مصر، ١٩٩٥م.
- القلقشندي. أحمد بن علي، صبح الأعشى، ط دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر ١٩٢٢م.
- الرازي. الإمام محمد بن بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، ط ٢ مكتبة لبنان، بيروت، لبنان ١٩٩٩م.
- ربابعة. موسى سامح، التناص في نماذج الشعر العربي، ط ١ مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن ٢٠٠٠م.
- رمضان. إبراهيم عبد الفتاح، التناص في الثقافة العربية المعاصرة - دراسة تأصيلية في بليوجرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية للدراسات الإسلامية والعربية، ع ٥٤، نوفمبر ٢٠١٣م.
- تودورف. تزفتان: ميخائيل باختين - المبدأ الحوارية، ترجمة: فخري صالح، ط ٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ١٩٩٦م.
- في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المدني، ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
- الخطيب القزويني. جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، ط ١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٢٠٠٣م.
- الغدامي. عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير، ط ٢ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩١م.

المواقع الإلكترونية: - http://www.poetsgate.com/poet_198.html

- <http://ar.wikipedia.org/wiki>