

التناس مع الشعر القديم في الشعر العربي المعاصر

مقاربة في نماذج

د. نبيلة منادي جامعة سطيف 2

*Intertextuality with ancient poetry in
contemporary Arabic poetry*

An approach in models

Dr.. Nabila Monadi, University of Setif 2

nabs_univlyon3@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2025 / 03 / 24؛ تاريخ القبول: 2025 / 07 / 11

الملخص:

يتناول المقال موضوع التناس مع الشعر القديم في الشعر العربي المعاصر، ويختار لمقارنته نماذج شعرية محددة، من منطلق أن التناس ظاهرة أدبية أكثر حضورا في الشعر العربي المعاصر وأكثر أهمية لكونها تكشف عن العلاقات القائمة بين النصوص، ظاهرة ومضمرة. وقد دأب الشعر العربي المعاصر على استحضار النصوص الشعرية القديمة ومن مختلف عصور الأدب العربي لإثراء بنيته الدلالية ولفتح آفاق غير محدودة لتأويله.

ولا تتعدى المقاربة نماذج شعرية محددة لثلاثة شعراء معاصرين تجلّى التناس في شعره بصورة لافتة للنظر؛ وهم يوسف العظم ومحمد علي الرباوي وحسن الأمrani ونجيب الكيلاني، ويعتمد هذا المقال الوصف والتحليل

آليات للمقارنة، حيث يقف على التناسل الشعري الواضح ، ويعين مصدره، ويحدد دلالاته ونوعه باعتقاد ما انتهى إليه الناقد المغربي محمد بنيس في دراسته للتناسل(النص الغائب) في الشعر العربي المعاصر، فالتناسل عند قد يكون اجترارياً أو امتصاصياً أو حوارياً.

وقد تنوعت النصوص المختارة بين عمودية وحرية لم تحظ بالمقارنة الكافية، تنوع فيها التناسل بين الاجتراري والامتصاصي والحواري.

الكلمات المفتاحية: الشعر القديم-المعلقات-التناسل - المعارضة- الحوار-الامتصاص-الاجترار.

Summary:

The article deals with the issue of intertextuality with ancient poetry in contemporary Arabic poetry, and chooses specific poetic models for its approach, on the basis that intertextuality is a literary phenomenon that is more present in contemporary Arab poetry and more important because it reveals the existing relationships between texts, both visible and implicit. Contemporary Arabic poetry has always evoked ancient poetic texts from different eras of Arabic literature to enrich its semantic structure and to open unlimited horizons for its interpretation.

The approach does not go beyond specific poetic models of three contemporary poets whose intertextuality was remarkably evident. They are Youssef Al-Azem, Muhammad Ali Al-Rabawi, Hassan Al-Amrani, and Najib Al-Kilani. This article relies on the description and analysis of mechanisms for the approach, as it stands on clear poetic intertextuality, identifies its source, and determines its significance and type by adopting what the Moroccan critic Muhammad Bennis concluded in his study of intertextuality (the absent text) in Arabic poetry. Contemporary, intertextuality may be ruminative, absorbent, or dialogical.

The selected texts varied between vertical and free, which did not receive an adequate approach, in which the intertextuality varied between rumination, absorption, and dialogue.

Keywords: ancient poetry - commentaries - intertextuality - opposition - dialogue - absorption - rumination.

En savoir plus sur ce texte source Vous devez indiquer le texte source pour obtenir des informations supplémentaires

*Envoyer des commentaires
Panneaux latéraux*

توطئة:

تعود بدايات استدعاء الشعر العربي القديم في العصر الحديث عن طريقة آلية التناسل إلى مدرسة الإحياء في الأدبي العربي التي كان من كبار روادها محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم، فقد عمد هؤلاء وغيرهم إلى استحياء الشعر القديم والتزام نهج القصيدة القديمة والنظم على منوالها على صعيدي الشكل والمحتوى. (شعبان عبد الحكيم محمد، الجزائر، 2019، ص: 21) ومن المعلوم أن معارضاتهم للشعر القديم والنماذج المشهورة منه يدخل في دائرة التناسل بالمفهوم الواسع.

وقد حظي شعر (المعلقات) باهتمام الشعراء على مدار العصور وباهتمام النقاد أيضا، فكان بعضها موضوع دراسة منذ القدم، جمعا وشرحا ومعارضة، وعلى سبيل المثال وقف الباقلاني عند معلقة إمريء القيس دارسا وناقدا في كتابه الإعجاز. وكذلك فعل غيره، فكانت موضوعا مثيرا في كل عصر بل كل حقبة يبرز ويتصدر فيها الشعر الجاهلي الواجهة. (سليمان الشطي ، الكويت، 2011، ص: 11)

وكان من الضروري في هذا المقال تناول مفهوم التناسل وعلاقته ببعض الأشكال القديمة التي يمكن أن تندرج فيه بمفهومه الواسع كعلاقة نص بآخر. وأنواعه كما فصل فيها القول جزار جنيت، وتناول القوانين التي اهتدى إليها محمد بنيس في دراسته التناسل أو النص الغائب في الشعر العربي المعاصر كالاقتراض والامتصاص والحوار، لأننا سنتخذها آليات لمقاربة النصوص المتنوعة في هذا المقال.

1- التناص في النقد العربي المعاصر:

1-1- التناص/النص الغائب:

لعلّ من الدراسات الجادة للتناص في النقد العربي المعاصر دراسة محمد بنيس(1948- ...) ، فقد عالج الموضوع عبر ثلاث كتابات مهمة، وهي(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، ط:1، 1979) و(الشعر العربي الحديث، ط:2، 1996) و(حادثة السؤال، ط:2، 1988)، وامتاز بوضع مصطلحات تحيط بهذه الظاهرة الأدبية؛ حيث وضع في (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية) (محمد بنيس ، بيروت، لبنان ، 1979) مصطلح(النص الغائب) ويستخلص له تعريفا حين فيقول: "يتركّب النص الشعريّ، كبنية لغوية متميّزة، من مستويات معقّدة من العلاقات اللغوية، الدّاخلية والخارجية التي تتحكّم جميعها في نسج، وبنيتها على نموذج يختصّ به دون غيره، مهما كانت صلات القرابة بينه وبين النصوص الأخرى، من شعرية ونثرية، في اللحظة التاريخية نفسها التي كتب فيها، أو في الفترات التاريخية السابقة عليه. وقولنا إنّ النص الشعريّ بنية لغوية متميّزة، لا يعني أنّ هذا النص ينسج تميّزه من خلال تركيبه الدّخليّ، منفصلا في ذلك عن كلّ علاقة خارجية بالنصوص الأخرى، وإمّا القصد من هذا التّحديد هو اعتبار النص كشبكة تلتقي فيها عدّة نصوص." (محمد بنيس ، بيروت، لبنان ، ص 251)

1-2-قواعد مقارنة التناص:

يقارب محمد. بنيس التناص/النص الغائب في إطار أنواع قواعد ثلاثة، يقول: " سنستعمل في بحثنا عن نوعيّة قراءة شعرائنا للنّص الغائب في نصوصهم الشعريّة معايير ثلاثة تتخذ صبغة قوانين، وهي: الاجترار، والامتصاص، والحوار. وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكلّ قراءة للنّص الغائب، لأنّ تعدّد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكّم في قراءة كلّ شاعر لنصّ من النصوص الغائبة." (محمد بنيس ، بيروت، لبنان ، ص: 253)

1-2-1-القانون الأوّل:

وهو ما يسميه بـ(الاجترار) الذي ساد "في عصور الانحطاط على الأخصّ، حيث تعامل الشعراء مع النصّ الغائب بوعيّ سكوينيّ، لا قدرة له على اعتبار النصّ إبداعا لا نهائيا، فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكليّة الخارجيّة، في انفصالها عن البنية العامّة للنصّ كحركة وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النصّ الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويّته مع كلّ إعادة كتابة له بوعيّ سكوينيّ." (محمد بنيس ، بيروت، لبنان ، ص: 253)

1-2-2-القانون الثاني:

وهو ما يسميه بـ(الامتصاص) الذي عدّ: "مرحلة أعلى من قراءة النصّ الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الاقرار بأهميّة هذا النصّ،

وقد استه، فيتعامل وإياه كحركة وتحول، لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، ومعنى هذا أنّ الامتصاص لا يجمّد النصّ الغائب ولا ينقده، بأنّه يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخيّة لم يكن يعبشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمرّ النصّ غائبا غير محو، ويحيا بدل أن يموت. " (محمد بنيس ، بيروت، لبنان ، ص: 253)

1-2-3- القانون الثالث:

وينعته ب(الحوار)، وهو "أعلى مرحلة من قراءة النصّ الغائب، إذ يعتمد التّقد المؤسّس على أرضيّة عمليّة صلبة، تحطّم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه. لا مجال لتقديس كلّ النصوص الغائبة مع الحوار، فالشّاعر، أو الكاتب، لا يتأمل هذا النصّ، وإنّما يغيّره، يغيّر في القديم أسسه اللاهوتيّة، ويعرّي في الحديث قناعاته التّبريريّة والمثاليّة، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علميّة، لا علاقة لها بالتّقد كمفهوم عقلائيّ خالص، أو كنزعة فوضويّة عدميّة. " (محمد بنيس ، بيروت، لبنان ، ص: 253)

وضع محمد بنيس هذه القوانين الثلاثة وبواسطته قرأ ظاهرة التناص في الشعر العربي المعاصر. وهي القوانين التي نسعى إلى قراءة نماذج من الشعر العربي المعاصر من خلالها. مقسمين التناص إلى:

-تناص اجترري.

-تناص امتصاصي.

-تناص حواروي.

2- التناص الشعري في الشعر العربي المعاصر:

تنوع التناص بتنوع مصادره في الشعر العربي المعاصر، والمقال معني بمقاربة التناص الشعري، والتناص الشعري مع الشعر القديم تحديداً، أي الشعر القديم من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، ومن المعلوم أن المقال لا يتسع لكل التوظيفات التناصية الشعرية على امتداد عصور الأدب المذكورة، ولذا فسنعرف عند نماذج محدّدة، فقد اخترنا كما تقدم نماذج من شعر يوسف العظم وأخرى من شعر نجيب الكيلاني وأخرى من شعر حسن الأمراي. وقاربنا وقاربنا بحسب تقسيمنا التناص وفق قواعد بنيس الثلاثة نصوصاً شعرية تتضمن تناصات مع الشعر القديم .

أولاً -التناص في الشكل العمودي:

1-التناص في شعر يوسف العظم:

للشعر القديم حضور قويّ في شعر يوسف العظم ، ولقد أخذ التناص في ديوانه (لو أسلمت المعلقات) شكل المعارضة ؛ بمعنى ينظم قصائد يعارض فيها المعلقات القديمة، والمعارضة شكل قديم من التناص، يتوخى فيه الشّاعر "إقامة نصّ جديد على خلفيّة نصّ سابق، على مستوى الإطار أو الشّكل الخارجيّ، أو هو استلھام مجموعة الوسائل التي تصاغ النصوص التّشريّة أو الشّعريّة بالاعتماد عليها، وتتعدّد هذه الوسائل، فمنها ما يتعلّق بالبناء الهيكلّي للنصّ السابق، أو بالجانب الإيقاعيّ منه كالوزن الشّعريّ، أو الجانب

الصَّوْتِيَّ كَالْقَافِيَةِ وَالرَّوْيَ، أَوْ بِتَكَرُّرِ بَعْضِ أَلْفَاظِ النَّصِّ السَّابِقِ وَتَرَاكِيْبِهِ وَجَرَسِ أَلْفَاظِهِ. " (أحمد طعمة حلبي: التناص بين النظرية والتطبيق، ص: 203)
وقد سلك يوسف العظم طريق المعارضة للغرض الذي عبّر عنه
قائلاً: "خطر لي أن أعارض قصائدهم، ولكن بروح إسلامية ولغاية إيمانية،
وكان هذا الديوان (لو أسلمت المعلقات) الذي جازفت فيه مجازفة كبيرة حين
أعارض فحول الشعراء، الذين لا يجرؤ شاعر أن يعارضهم، ولكي فعلت. " (يوسف العظم ، دمشق، 2001، ص: 8)

1-1- التناص مع شعر امرئ القيس:

يعرب يوسف العظم صراحة عن تناصه مع معلقة امرئ القيس من
خلال المعارضة، إذ يقول: "أما حفيضة قصيدة (امرئ القيس) فقد جاءت
معاصرة على نحو آخر من الأسلوب والهدف والرّسالة الإسلامية الكريمة. " (يوسف العظم ، دمشق، 2001، ص: 59)، ومنها الأبيات (يوسف العظم ، دمشق،
2001، ص: 60)

قفّا نبك من ذكر تحدر من عل وقول من الرحمن والحق

منزل

يرقّ به قلبي وتسمو خواطري وتصفو به نفسي وينفكّ

معضلي

كتاب من الأحكام والبرّ آيه وفيض من الإلهام والنور

ينجلي

تسامى بنا في موكب المجد والعلی وأرسى لنا ركننا من الحكم

فیصل

یتیه علی الأکوان قولاً وحکمة ویحی لنا الآمال غیر مخدّل
ویأتیک بالأحكام والقول مجملاً وحيناً ترى من حکمه غیر

مجمال

کتاب ودستور وشرعة أمة به رکن دین الحق والبرّ یعتلي
وحول رسول الله تحمیه عصبه طليعتها الصّدیق نراسها

علي

وبينهما الفاروق یسمو بعدله وعثمان لم یحجم بمال ویبخل
صحابة خیر الخلق کالتور حوله وأنت تمام البدر یا خیر

مرسل

سلام علی الأبرار فی موطن التّقی وقد أشرعوا الرّایات فی کلّ

منزل

فالإعلان عن التناس واضح منذ المطلع الذي یحیل إلى معلقة امریء القیس
التي یدتدئها بالقول: (الزوزني، 1982م، ص: 7)

قفا نبك من ذكری حبيب ومنزل بسقط اللّوى بین الدّخول فحول
ویتجلّى التناس فی القصيدة علی مستويات مختلفة ، منه استحضار
الشاعر لمفردات وجمل من معلقة امریء القیس، والنظم علی ذات الإيقاع
والتقفية، والاسترفاد من المعجم اللغويّ للمعلّقة،

فالتناس على مستوى التراكيب يبدو في تضمين الجملة الشعرية(قفا
نبك)، وهو ما ورد في مطلع القصيدة:
قفا نبك من ذكر تحدر من عل وقول من الرحمن والحق
منزل

وهي الجملة التي تحيل إلى مطلع المعلّقة:
قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدّخول فحومل
وهي بمثابة العتبة النصّية التي تتيح للقارئ التحول بمخيلته من فضاء
هذه القصيدة إلى فضاء شعري آخر، يجسّد كلّ ما يشغل في معلّقة امرئ
القيس من صور ورموز ولغة...
وتنصرف دلالة التناس إلى معنى مختلف، فالبكاء لأجل ذكرى الوحي
وأيام نزول القرآن الكريم على نبيّنا صلى الله عليه وسلم، ، لذا يعدّ هذا
التناس حوارياً لمناقضته المعنى الذي يؤديه التركيب أو الجملة الشعرية في معلّقة
امرئ القيس.

1-2- التناس الإيقاعي؛ الوزني والتقفوي:

هنا نشير إلى نوع آخر من التناس يتجاوز اللفظة والعبارة والجملة إلى
الوزن والقافية وسائر مكونات الإيقاع، باعتبار أن قصيدة يوسف العظم
عمودية ولم تخرج عن الإطار العمودي بكل اشتراطاته، وأهمها نظام الوزن
والقافية.

فهي انتظمت على الوزن ذاته والتقفية ذاتها، فيوسف العظم نظم نصه
على وزن (الطويل) وعلى قافية موحدة ، ورويّ مماثل هو اللام المطلق المتحرّك
بالكسرة، كما هو واضح في قوله (الروزي، 1982 ص: 60)
قفّا نبك من ذكر تحدرّ من علّ وقول من الرّحمن والحقّ
منزل

يرقّ به قلبي وتسمو خواطري وتصفو به نفسي وينفكّ
معضلي
كتاب من الأحكام والبرّ آيه وفيض من الإلهام والتّور
ينجلي
تسامى بنا في موكب المجد والعلی وأرسى لنا ركنا من الحكم
فيصل

يتيه على الأكوام قولاً وحكمة ويحي لنا الآمال غير مخدّل
ويأتي نص معلقة امرئ القيس على وزن (الطويل) أيضاً وعلى قافية
موحدة ذات الرويّ (اللام) المطلق المتحرّك بالكسرة، يقول امرؤ القيس:

وهذا التناسل (الاجتراري) الشكليّ يعكس تأثيراً لتقاليد القصيدة التراثية
واستمرار حضورها في النص الجديد في إطار ما عرف بالنسق أو الشكل
العمودي.

وكلاهما يندرج في الجنس الشعري نفسه والنوع نفسه، فلا مناص التعالق بينهما في هذه الملامح المكورة سابقا، والتي نشير إليها في تناص المعجم الشعري.

1-3-التناسع المعجمي اللغوي:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

يتشكل تناص المعجم من خلال المفردات التي ترد بين النصين وتجمع بينهما، وتجعل أحدهما يتعالق مع الآخر، فقد بنى يوسف العظم نصه الشعري مفردات نص امريء القيس، فمفرداته عن حجارة مستجلة من النص الأول ومنتزعة من سياقها.

وعمل على إعادة انخراطها في بناء النص.

ويعد هذا التناسع امتصاصيا، فالنص وظف مواد اللغة في سياق جديد غير مسبوق حافل بالمعاني المعدلة التي طرأ عليها بعض التعديل والتغيير لتناسب موضوعها الجديد و السياقات التي تظهر فيها، وتستنبت منها. ولا يهم موقع الكلمات المعادة في النص الثاني ، وإن كان أغلبها ورد قافية، مما يمتن العلاقات المعنوية بين النصين ويقويها.

هذا الجدول الآتي يشير إلى هذا التناسع المعجمي بكل علاقاته، ونكتفي بعدد من المواد المتواترة في النصين:

الجدول الآتي:

المفردات في نص امريء القيس	البيت الشعري	المفردات في نص يوسف العظم	البيت الشعري
منزل-حومل	1	من عل-منزل	1
حنظل	4	حنظل	18
معول	6	معولي	36
يحول	17	تحول	30
معجل	23	يعجل	28
المتفضل	26	المتفضل	42
مرسل	36	مرسل	12

2-التناس مع شعر عنزة بن شداد:

يتم إجراء التناس في نص يوسف العظم المعارض لمعلقة عنزة بن شداد لتأدية معان مختلفة ضمن رؤية مختلفة، ولا يتعد عن الوظائف التي أداها في النص السابق؛ فيكون اجتراراً من ناحية وامتناسياً وحوارياً من ناحية ثانية.

على أن التناس هنا كما هو واضح يشمل الشكل والمحتوى، "إنّ الشكل هو المتحكم في المتناس والموجه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع

الأدبيّ ولإدراك التّناسّ، وفهم العمل الأدبيّ." (محمد مفتاح ص: 130) ويصبح التّناس من خلال الشّكل والمحتوى "وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أيّ خطاب لغويّ بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلقّ متقبّل مستوعب مدرك لمراميه." (المرجع نفسه، ص: 135) ومن دون التّناسّ بين القصيدتين لا تدرك تلك المفارقة القيّميّة التي يحيل إليها التّناسّ.

دون أن تغيب عن الذهن كون القصيدة إنتاجا وإعادة إنتاج للمعنى ؛ ، ويبدأ الإنتاج على من رواسب الذاكرة معلومات ومحفوظات، حيث يقوم الشاعر بهدم والبناء .

وحين ينظر إلى النّص بوصف إنتاجا، فإن ذلك يعني "أن نعتبره من حيث هو إعادة بناء لأقوال جاءته من مناح متعدّدة." (محمد مفتاح، المغرب 2006، ص: 152)

ونص يوسف العظم يعد ناتج لعملية هدم مورش على نص عنتره، وأعيد بناؤه وفق شروط خاصة ومنظورات خاصة.

يتمظهر التّناس في نص يوسف العظم من خلال استحضار مواد وصور لغوية وأنساق إيقاعية هي سدى ولحمة نص عنتره الذي يبدوه بالقول (الّروزيّ، ص: 137)

هل غادر الشّعراء من متردّم أم هل عرفت الدّار بعد توهم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة

واسلمي

الذي ينتظم إيقاعه وفق أنساق الكامل الإيقاعية، ووفق نسق تقفوي موحد، ينفرد بالميم رويًا مطلقًا متحرّكًا بالكسر.

وهذا سيكون أحد تجليات التناس في نص يوسف العظم.

2-1- التناس الإيقاعي الوزني والتقفوي:

يتمظهر التناس الإيقاعي في نص يوسف العظم على مستوى الوزن، فنصه بني على نسق (الكامل) بوحداته الإيقاعية المطردة، وعلى نسق تقفوي الموحد ذي الرّوي (الميم) المطلق المتحرّك بالكسر.

وذلك ما يبين حضور نص عنتره في نص العظم، ويكشف عن تأثيره الإيقاعي فيه بكل مكوناته.

وقراء نص عنتره إيقاعيا يوضح هذا الملمح التناسي، الذي ينعكس بدوره في نص العظم يقول يوسف العظم (الرّوزي، ص: 43)

يا دار أمّ المؤمنين تكلمي وتحدّثي عن كلّ برّ واسلمي
وإذا سمعت من المآذن دعوة تنساب في سمع الغفاة التّوم
فاستلهمي من ذكر (أحمد) موقفا وعلى شفيع الخلق قومي

سلمي

روح الأذان تعيش في أعماقنا ونداؤه يسمو ويزكو في فمي
الله أكبر من رحابك أرسلت فسرت كعطر الرّوض يعبق في

دمي

حملت لكلّ الخلق خير رسالة وزهت بقائنا الرسول الأعظم
هذه سبيل الحقّ أشرق نورها يسمو بعزّها جبين المسلم
يمنحنا المقطع الشعري صورة عن كل أنواع التناس المشتغلة في نص
العظم، وأولها الإيقاعي الذي يعمق صلات القرابة بين النصين ويمد أواصر
الصلة بينهما.

وهذا النوع من التناس يؤسس لقرابة أوسع وصلة أعمق "هي قرابة بنية
أو هيكل، حيث تأتي معلقة عنتره نصّا صريحاً سابقاً، صار مجالا للاحتذاء
والتداخل التصويي، على مستوى البنية الهيكلية. وهذه القرابة هي تفاعل
خلاق، بين كلتا القصيدتين، ناتج عن التّوحد والالتحام بين التجريبتين
الإبداعيتين القديمة والمعاصرة." (أحمد طعمة حلي، ص: 213)

بينما تختص كل تجربة في كل نص برؤية مختلفة عن الأخرى.

مما يجعل التناس يتنوع على امتداد النص ، فيأتي اجتراريا وامتصاصيا
وحواريا.

اجتراري صعيد إيقاعه الذي يعيد تشغيل جميع مكونات الإيقاع القديم
وآلياته في النص الجديد، فيلحقه به، ومنه يجتمع النصان في دائرة الإيقاعية
الشعرية العربية، وهذا يجسد ملمحا من نظرية العمود الشعري المتعارف عليها.

2-2- التناس المعجمي اللغوي:

في إطار التناس المعجمي يقتطع نص العظم مواد لغوية ألفاظا وتركيب
من سياقات نص عنتره، فيفرغهما من دلالاتها وظلالها، ويدمجها من جديد
في سياقات مغايرة.

فيشكل نوعا من التناس المعجمي اللغوي الامتصاصي، فهو لا يلغي
كل ما تحمله تلك المواد من معان وما تفرزه من إيجاءات وإنما يعدل فيها
ويعمار عليها التغيير لتبرز دلالات منسجة مع المضامين والرؤى الطارئة في
النص الجديد.

مشحونة بدلالات مختلفة، كما استعان بمعجم المعلقة واستخدم الكثير
من مفرداته اللغوية في فضاء القصيدة لخلق جو بطولي وحماسي ودرامي، تلك
المفردات التي تتحول إلى علامات دالة تعكس التفاعل والتبادل اللغوي القائم
بين النصين، كما يتضح في الجدول الآتي:

يتجلى هذا التناس المعجمي بالنظر إلى مكونات معجم النص الأول
مقابلة بمعجم النص الثاني، وهذا ما نوضحه اجتزاء بالجدول التالي:

المواد اللغوية في نص عنتره	البيت الشعري	المواد اللغوية في نص العظم	البيت الشعري
-------------------------------	--------------	-------------------------------	--------------

1	تكلمي-اسلمي	2	تكلمي-اسلمي
4	فمي	24-30-	الفم
5	دمي	62	الدم-دمي
45	المظلم	67-74	مظلم
48	العلقم	10	العلقم
46	محرم	36	محرم
52	المعصم	49	المعصم
34	تبسم	50	تبسم
41	مذمم	53	مذمم
51	مخيم	65	مخيم
		143	

ويتسع التناسع المعجمي لتراكيب وجمل كاملة أو ما نسميه في علم
العروض بالشطر صدرا كان ام عجزا، فيصطلح عليه بالتناسع التركيبي ، وهو
ما يسميه (التضمين)، قاصدين به التضمين البديعي-لا البياني والنحوي
والعروضي-الذي يختص بأخذ شاعر من شاعر بيتا أو بعض بيت من
الشعر(أحمد حسن حامد، 2001م، ص: 5)

و هو بحسب التعريف "قصداً إلى البيت من الشعر فتأتي به في آخر
شعر أو في وسطه." (ابن رشيق ، ص: 106) أو هو "أن يضمن الشاعر شيئاً
من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً." (الفزوي ، ص: 410)
فالتضمن، من وجهة النظر هذه، تناس معجمي تركيب، ورد في قول
عنتر (الزوربي ، ص: 145)

وإذا ظلمت فإنّ ظلمي باسل مرّ مذاقته كطعم العلقم

ويرد في نصوص العظم (يوسف العظم ، ص: 51).

والظلم كأس إن تجرّعها الفتى (مرّ مذاقته كطعم العلقم)

وهذا النوع من التناس اجتراري يعيد المعنى كما هو، وغن كانت له
وظيفة فلا تتعدى تقوية الدلالة أو تأكيدها.

ويمكن أن نعد التضمن بالشكل الوارد في نص عنتر ضمن التناس
الاقتباسي المنصص الذي "يعمد فيه الشاعر إلى نصّ مستقلّ ومتكامل بذاته،
سواء أكان بيتاً، أم أبياتاً شعريّة كاملة، أم شطراً من بيت شعريّ، أم جملة نثرية
كاملة، فيقتطعه من سياقه، ويضعه في نصّه اللاحق على حاله من دون أن
يغيّر في بنيته الأصليّة لا بزيادة ولا بنقصان، ولا بتقديم ولا بتأخير، وسواء في
ذلك أوضعه ضمن علامتي تنصيص أم لا." (أحمد طعمة حلي ، ص: 168)

وإذا كان يهتمين في النص التناس الاجتراري والامتصاصي فإن التناس
الحواري هو الخي الناظم بين كل ذلك، فمن جهة المضمون يخالف ويضاد

نص العظم نص عنتره في كل مضامينه، فمضامينه إسلامية بين مضامين نص
عنتره جاهلية.

فالتنص الحوري يتأسس على المخالفة والمعارضة الكاملة.

على هذا النحو يسير التنص في نصوص يوسف العظم التي تستحضر
نصوص المعلقات، آخذا شكل (المعارضة)، يتراوح بين الاجترار والامتصاص
والحوار بحسب مصطلحات محمد بنيس في قراءة النص الغائب في الشعر
المعاصر.

ومع ذلك مكن القول إن نصوص العظم التي يظهر جليا أنها تتنص
مع نصوص قديمة و " تسبح في أجواء حرّة بعيدا عن النصوص المحاورة؛ تعرج
عليها من حين لآخر لالتقاط صورة أو صور أو تتناساها إجمالا مكتفية
بالاتفاق في الوزن والقافية وإعلان النية في العنوان والاستهلال. (عبد القادر
بقشي، ص: 6)

فالتنص بقدر ما يربط نصا بآخر يفتح آفاقا لهذا النص فتعني بنيته
الدلالية حين تبرز بيئات ثقافية شديدة التنوع والتميز.

3-التنص في شعر نجيب الكيلاني:

يتجلى التنص في شعر نجيب الكيلاني (1931م-1995م) مع الشعر
القديم انطلاقا من تناسه مع نص كعب بن زهير في

قصيدته (سعاد.. والسجين) مثلا، ونص /قصيدة كعب (اللامية) المشهورة التي تعدّ "المنطلق الذي انطلق من شعراء المدائح النبوية في قصائدهم، وآية ذلك حرص كثير منهم على أن تشتمل أشعارهم في المديح على قصيدة موازنة لقصيدة كعب، فكان أن اجتمع لدينا من ذلك عدد وافر من اللاميات التي عورضت بها لامية كعب." (السيد إبراهيم محمد ، دمشق. 1986م، ص: 213)

وهي القصيدة التي أنشدها كعب بن زهير في مسجد المدينة في السنة التاسعة للهجرة (السيد إبراهيم محمد ، دمشق. 1986م، ص: 84) . بعدما جاء مسلما تائبا وقد كان الرسول ﷺ توعدّه وأهدر دمه لما بدر منه من هجاء في الرسول وأصحابه بعد إسلام أخيه بجير (السيد أحمد الهاشمي ، بيروت، ص: 123).

ومنذ البدء نقول إن مجموعة القصائد (اللامية) التي نظمت معارضة لقصيدة كعب بن زهير تشكل نوعا تناصيا اجتراريا من ناحية وامتناسيا من ناحية أخرى، فهي توافق قصيدة كعب في الغرض الشعري وفي موسيقى الإطار ؛ أي :الوزن والقافية، وتختلف عنها في اللغة والمعاني المترتبة عنها.

وإذا، يتشكل التناص في القصيدة إيقاعيا ومعجميا:

3-1- التناص الإيقاعي الوزني والتقوي:

يتضح التناص الإيقاعي في انبناء نص نجيب الكيلاني على نظام وزن وتقفية هو ذاته الذي انبنى عليه نص كعب من قبل، مثلما هو واضح في هذا المقطع، يقول كعب (السيد أحمد الهاشمي ، بيروت، ص: 124).

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد

مكبول

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغنّ غضيض الطرف

مكحول

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنه منهل بالراح

معلول

ينتظم النص على نسق إيقاع (البسيط) وعلى نسق (التقفية) الموحد المطلق، وروية اللام ومجراه الضمّ. فالنص عمودي الشكل.

و موضوعها الأساسي مدح النبي والاعتذار إليه... على ما تخلل النص من غزل ووصف لحالته ومدح للمهاجرين (السيد أحمد الهاشمي ، بيروت ، ص: 90).

وينبغي الإيقاع في نص الكيلاني المتمثل في قصيدة(سعاد..والسجين) من(مدينة الكبائر) على إيقاع وزن البسيط وعلى نسق تقفويّ موحد مطلق، وروية اللام ومجراه الضمّ، مثلما هو واضح في هذا المقطع، يقول الشاعر(نجيب الكيلاني ، بيروت، 1988م، ص: 35)

بانت سعاد وسيف الجور مسلول ودمعها بشعاع الحبّ مجدول

ترنو إلى قسوة القضبان باكية قلبي يعانقها والجسم معزول

جبينها كجبين البدر مؤتلق ويريحها بأريج الرّوض مأهول

لقد تعالى هوانا عن مصادرة فالرّوح بالفرح القدسيّ موصول

في روضة الحبّ قد هامت مجنحة ولحنها البكر تكبير وتحليل
سيّان أسفر وجه الحبّ مؤتلقا أو غاب عني وآدته التّهاويل
قد استحال هوانا لهفة ومنى كأنّما الحبّ أشواق وترتيل

على التناس الإيقاعي قد يشمل عناصر إيقاعية أخرة كالتصريع في كلا
النصين القديم والحديث.

ولا نجانب الصواب حين نعد التناس الإيقاعي هنا اجتراريا، فهو إعادة
للإطار الإيقاعي ذاته مجردا من أية إضافة بعيدا عن أي تنويع وتغيير.

3-2-التناس المعجمي اللغوي:

يقوم نص الكيلاني على أعمدة ولبنات من المواد اللغوية هي ذاتها التي
نحس عليها نص كعب ، لكن السياق الجديد يجري عليها تعديلا من جهة
المعنى ، فهي في سياقاتها الجديدة تحمل معان لم تكن لتظفر بها في السياقات
القديمة.

فالحقل المفرداتي الذي ألف فضاء نص الكيلاني هو الحقل الذي استند إليه
كعب في نصه. وهذا ما يصرف التناس في النص إلى التنص الامتصاصي
الذي يتجاوز التكرار المحض لكن دون أن يصل إلى عتبة الحوار.

ويمكن تلخيص هذا التناس في جدول يختصر العلاقة بين النصين :
، كما يوضّح ذلك الجدول الآتي:

المواد اللغوية/المفردات في نص كعب	البيت الشعري	المواد اللغوية/المفردات في نص الكيلاني	البيت الشعري
متبول - مكبول	بيت مصرع 55	مسلول - مجدول	بيت مصرع 1
مجدول	11	مجدول	19
الأباطيل	10	الأباطيل	11
تضليل	34	تضليل	13
مقتول	44	مقتول	5
القييل	58	القييل	10
تهليل	37	تهليل	21
محمول	7	محمول	
تبديل		تبديل	

إن عناصر التناص التي تندرج في التناص المعجمي اللغوي "تعدّ جزءاً لا يتجزأ من هذا العمل ولبنة في بنائه المتناسك، وليست مجرد اقتباس أو عدوان على أملاك الآخرين، إنّها عنصر مكوّن للتجربة الشعريّة ونسقها وإطارها العامّ، صحيح أنّ (الإذابة) لن تكون تامّة ولا كاملة بين المقطع الذي نزع من نسقه القديم وبين التسق الجديد الذي وضع له -ولا يمكن أن تكون- إلّا هذا، إنّ هذا هو في حدّ ذاته ما يهب الصّورة الإشاريّة أبرز ملامحها ويعطيها أخصّ خصائصها، فالشاعر عندما يستخدمها يريد أن يحضر إلى الأذهان مضمون عمل سابق أو روحه أو موقفه، ويريد في الوقت نفسه أن يقيم بينه وبين صاحب النصّ -القديم- حديثاً متبادلاً أو حواراً." (نعيم الباني ، ص: 288)

وبصدد النظر في التناس مع نص كعب نشير إلى نص يوسف العظم
الموسم بـ (الفتية الأبايل، الذي انبنى إيقاعيا ولغويا على منوال نص كعب ،
يقول العظم في مستهلّه (يوسف العظم الأردن ، 1988م، ص: 13)

حجارة القدس نيران وسجّيل وفتية القدس أطيّار أبايل
وساحة المسجد الأقصى تموج بهم ومنطق القدس آيات وترتيل
والشعب يزحف إيماناً وتضحية ما عاد يوقف زحف الشعب تنكيل

فمن حيث الإطار الإيقاعي يتشابه النصان في النسق الإيقاعي
والتقوي وفي استعمال البنات المعجمية والمواد اللغوية ، ويختلفان بعد ذلك في
الموضوع.

فيتسم التناس على صعيد الإيقاع بالاجترارية بينما على مستوى المعجم
والدلالة بالامتصاص للتعديل الحاصل في دلالات المفردات والموضوع
الموصوف.

ثانياً: التناس في الشكل الحر:

1-التناس في نص(العبد) لمحمد علي الرباوي:

يستحضر هذا النص أنواعاً من النصوص الشعرية التي تؤول إلى عصور
متباينة وشعراء مختلفين،

تلتحم هذه النصوص القديمة في صناعة النص الجديد.

يختلف التناس هنا عن الصنفين الذين اعتمدنا عليهما سابقا في مقارنة النصوص، في الشكل العمودي، نظرا لاختلاف الشكل الشعري في هذا النص الذي ينتمي إلى الشحر الحر أو شعر التفعيلة.

فالتناس يبرز بواسطة العلاقات القائمة بين نصّ ونصّ آخر أو مجموعة نصوص قادمة من مصادر مختلفة وأزمنة متباينة ، وعائمة في فضاء النص. فيتحوّل التناس إلى "هو الفضاء الذي يتحرّك فيه القارئ التّاقّد بحريّة وتلقائيّة، معتمدا على مذخوره من المعارف والثّقافات، وذلك بإرجاع النصّ إلى عناصره الأولى التي شكّلتها وصولا إلى فكّ شفراته، إذ إنّ ثقافة المبدع قد تكوّنت عبر دروب مختلفة، لا يستطيع تبيانها في كلّ الأحوال، وبذلك يمكن القول إنّ النصّ حصيلة ثقافيّة وحضاريّة لرحلة الأديب عبر إبداعه، بل عبر حياته كلّها." (عبد العاطي كيوان ، ص: 17)

تتنوع النصوص التي يتناس مع نصّ الراوي ، غير أننا سنقف عند النصوص الشعرية القديمة، باعتبارها أهمّ المصادرة المشكلة للتناس.

في قصيدة(العيد)، يقول الشّاعر(محمّد علي الراوي ، المغرب، 1989، ص:

: 15)

رصاص البنادق أخطأ صدور العدو،

ولكنه قد أصاب صدور الأحبة

آه! أصاب الصدور،

فلو نحن من مازن يا أحبّاء

لم تستبح طلقات الرصاص الصدور!

.....

أنت أيّتها العيس، دوسي بأخلافك الزرق ما

قد تبقى أمامك من وشوشات رمادي، امسحي

كلّ

ذراته، أو ضعيفا على سعف التخل سنبلة

تحترق.

يتجلى التناص في هذا المقطع الشعري مع نص شعري قديم
للشاعر(قريط بن أنيف)الذي ظلم حين أغار عليه بنو شيبان وأخذوا له ثلاثين
بعيرا، لضعف قبيلته وعدم خشية الآخرين لها والجرأة على ظلمها وإذائها،
فاستنجد أصحابه فلم ينجده، فأتى بني مازن، فركب نفر معه وأخذوا لبني
شيبان مائة بعير، ودفعوها له، وخرجوا معه حتّى صار إلى قومه. ويتمثل النص
الشعري القديم في قوله (فخر الدين قباوة -1987م، ص: 105)

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي بنو اللقيطة، من ذهل بن

شيبان

إذا لقام بنصري معشر خشن عند الحفيظة، إن ذو لوثة لانا
قوم إذا الشّر أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدا
لا يسألون أخاهم حين يندبهم في التائبات، على ما قال، برهانا
لكنّ قومي، وإن كانوا ذوي عدد ليسوا من الشّر في شيء، وإن
هانا

يبدو التناص هنا امتصاصيا فالشاعر عدل من دلالة النص القديم
فتحول إلأى

فلو نحن من مازن يا أحبّاء
لم تستيح طلقات الرصاص الصّورا!

وتنشأ المفارقة التناصية حين نجمع في مقابلة بين النصين:
لو كنت من مازن لم تستيح إبلي بنو اللقيطة، من ذهل بن
شيبانا

ومن التناص الامتصاصي القائم على التعديل والتغيير والتحويل في المعنى
والدلالة تناصه مع نص آخر لشاعر جاهليّ، يقول الشاعر (محمد علي
الرباوي، ص: 19)

من إليك شكا بتحمحمه؟ واهم

أنت لا تطلب

البيد غيمك إلا إذا أخرجت ثقلها

الأرض، تذكرها

وصوارمهم من دمائك تقطر، تذكرها هل

وددت عناق

الصّوارم إذ لمعت مثل بارق ثغر حبيبتك

المبتسم؟

أم هل وددت الدّخول إلى مملكات

الثلوج؟

واههم أنت، هل ينسج الكرّ والفرّ

أجنحة

في زمانك هذا؟ هل ينسج الكرّ والفرّ

عشّا يقيك

لهيب الثلوج؟

واههم أنت، هل كبد لكبير العشيرة؟

هل كبد للحجر؟

فتسلل إلى عمق أحشائك الآن،

فتّش

أتلقي بما كبدا؟

فتحيل الكلمات الاولى من المقطع إلى عنتره بن شداد القائل (أبو زيد
القرشي ، بيروت، ص: 168)

فازورّ من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي
ويقول(أبو زيد القرشي ، ص: 169)
ولقد ذكرتك والرمّاح نواهل مّيّ وبيض الهند تقطر من
دمي

فوددت تقبيل السيوف لأثّا لمعت كبارق ثغرك
المبتسم

ولا يقف التناسل الامتصاصي عند هذا الحد، ليظهر تناسل نخر في
المقطع الموالي ينقلنا مباشرة إلى شعر أبي الطيب المتنبي .
يقول الرباوي (محمد علي الرباوي: الولد المرّ، ص: 22)
هو العيد عيد
بأية حال يعود؟
بما قد مضى أم بأمر جديد؟
أما الأحبة، فالبيد دونهمو،

وأما ثبير، فما عادت العصم تأمن فيه،

وأما حراء، فإنّ الصنوبر يورق في جوفه، ثمّ يمتدّ

بين

المحبّين، أغصانه تتسلّل جهرا إلى صدر

عشيق،

عساها تفكّ طلاسّم دقّات القلوب، وأما

الجنود، فما

عسكروا في الثّغور، وما زيّنوا بالدّماء الثّغورا.

ولكنّهم عسكروا موهنا في البيوت، وعند

الضحى

طاردوا في الحقول الطّيورا.

هو العيد، من سرّه العيد هذا الجديد فإنيّ

بأزهاره

ما لقيت السّرورا؟

هو العيد، من سرّه العيد، والصّحب ليسوا

حضورا؟

يبدو للقارئ أنّ النصّ يحيل، علانية، إلى نصّ أبي الطيّب المتنبيّ الموسوم

بـ(عيد بأية حال عدت يا عيد) (أبو الطيّب المتنبيّ، لبنان، 2007م ص: 270):

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد
أما الأحبة فالبيداء دونهم فليت دونك بيذا دونهما بيد
غير أن هذا التناسل الذي يتعمده ينشئ مفارقات صارخة بين واقع
حاضر وواقع قديم، ويكسر أفق القارئ إذ يفجأه بما لا يتوقعه.

ونص الرباوي ثري بتناسلاته، فنصه لا يبنى إلا على استحضر نصوص
مختلفة والتصرف فيها بما يثري ويغني نصه، ويوظفها في سياقاته الخاصة،
ويدمجها في تجربته الشعرية.

يتصرف فيها على مستوى الشكل والمحتوى، يفكك تراكيبها ويعدل في
معانيه ويعيد مرة أخرى تركيبها لبيد نص مشابه ومخالف في الن ذاته.

ولا يزال تأثير شعر الرباوي بالشعر القديم واضحا وقويا، فإذا نظرنا في
نص / قصيدة (فصل من كتاب الشدة) و في هذا المقطع تحديدا (محمد علي
الرباوي، ص: 25)

لقد سجمت من دمع عيني عبرة،

وحقّ لعيني أن تفيض على صحي

.....

وقوفا بغار حراء المعذب-صحي-لعلّ به

أثرا للأحبة.

همو دخلوا، ركعوا ركعتين، وفي السجن

أَهْمُو تشهدهوا، ثم قالوا السلام عليكم، فردّ

السلام

ملائكة تتألاً بين شفاهموا سورة الفتح، إنّا

فتحنّا

طريقاً إلى الفجر بالراحلين مع الفجر، لا

تعجبوا

أن سمعتم زغاريد أمّي، فأمي قد ألقت اختطاف

بنيها،

ولكن تصرّ على أن تظلّ ولودا.

يلوح نص امرئ القيس الذي يستوقف فيه صحبه في معلّته الشهيرة

حين يقول (امرؤ القيس ، ص: 31)

وقوفا بما صحي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتحمّل

ويحيل في المقطع نفسه إلى قوق حسن بن ثابت:

لقد سفحت من دمع عينيك عبرة وحقّ لعيني أن تفيض على سعد

لتقارب اللحظة الشعرية.

والتناس هنا تعديل للمعنى وصرفه إلى جهة أخرى، من باب التناس

الامتصاصي دائماً، رغم جزئيته الملحوظة.

ومما يؤكد أن التناص هو استراتيجية الشاعر في صناعة المعنى وصياغة
القول الشعري انتشاره في شعره لكان شعره لا ينتظم من دون التناص، خاصة
الشعري منه.

وتأكيدا لهذه الحقيقة نقف عند نص آخر يتردد فيه التناص اتفتاحا
على النصوص وعلى الثقافات، ففي نصه /قصيدة(سبو...ممزق قميصه) يقول
(محمد علي الرباوي ، ص: 28)

سبو...ممزق قميصه

ما بين فاس والقنيطرة.

.....

رأيته في ساحة أفلورنسا

شاباً لعينه استعار زرقة السماء،

ورش بلور الشذا على شجيرات محياه الصبح،

سبو..هو الآن قتيل الأعين التجل،

لفاس كل هذه العيون الفاتنات القاتلات

المحييات،

طوبى لها، فسيّد العشاق من قتلاها،

لحبّها على سبو نهي وأمر،

طوبى لها، فسيّد الأنهار قد ذاع له سرّ،

لكنّها معشوقة تغلق بوابة عينيها الكبيرتين

دون عاشقيها، وهو كثر.

يلوح نصّ أبي فراس الحمداني (أبو فراس الحمداني ، بيروت 2003 ص: 64)

أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا

أمر؟

بلى أنا مشتاق، وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له

سرّ

تسألني من أنت وهي عليمة وهل بفتي مثلي على

حاله نكر

فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى فتيلك قالت أيّهم فهم كثر

والتناس من قبيل التناس الامتصاصي الذي يستحضر اللفظ ويعدل في

المعنى بما يلائم التجربة الراهنة.

إن التناس في هذه النصوص يعبر عن إبداع شعري خلاق تتجاوز فيه

النصوص خارقة مجالاتها وبيئاتها وأزمانها، لتنشئ لغة فارقة .

2-التناس في شعر حسن الأُمراي:

هذا نموذج آخر لشاعر آخر يؤكد اعتماد التناس آلية في بناء

النصوص، فالتناس قدر كل النصوص، ويؤكد عودة الشعراء المعاصرين

باستمرار إلى الشعر القديم ونماذجه الفنية القوية.

ونختار من شعر حسن الامراني نصا واحدا يتجلى فيه التناص مع
الشعر، يقول في (ملكة الرماد) (حسن الأمري، ص: 44)
كذبتني يا نفس أين عهدك القديم؟
أين الذي وعدتني من توبة نصوح
كلّ مراكبي التي أعددتّها للريح
وأشرعت بوابتنا سدوم
أصخرة أنا، فلا تحرك الأوتار
مشاعري.. ولا تهزني الإحساس من قلبي
خوابي التار؟

تجسد التناص الامتصاصي الجزئي من خلال قوله (أصخرة أنا، فلا تحرك
الأوتار مشاعري)، وهو يشير إلى نصّ أبي الطيّب المتنبيّ في قصيدته (بأية حال
عدت يا عيد)، والتي يرد فيها قوله (أبو الطيب المتنبي ، ص: 86)

يا ساقبيّ أخمر في كؤوسكما أم في كؤوسكما همّ وتسهيّد
أصخرة أنا ! ما لي لا تحركني هذي المدام ولا هذي الأغاريد

ونصل إلى القول إن الشعر العربي المعاصر في كثير من نصوصه يني
على التناص بمختلف أنواعه ومصادره.

ويعدّ الشعر القديم من أهم هذه المصادر التي ترفده وتسهم في تأييد بنيته الدلالية.

الخاتمة:

يترواح التناس في النصوص الشعرية المعاصرة الموظفة في هذا المقال بين التناس الاجتزاري والامتصاصي والحواري. وكثيرا ما يهمن التناس الاجتزاري في القصائد العمودية القائمة على المعارضة.

-بينما يشيع التناس الامتصاصي والحواري في النصوص الحرة.
-يرد التناس كليا في النصوص العمودية، وجزئيا في النصوص الحرة.
-تنوع التناس بين تناس إيقاعي لا سيما في النصوص العمودية التي تلتزم الإطار الإيقاعي نفيه من وزن وقافية. وتناس معجمي لغوي خاصة في النصوص المعارضة.

-لا يكشف التناس عن ثقافة الشعراء بقدر ما يكشف عن قوة وسحر النصوص الشعرية القديمة وجاذبيتها الفنية التي لم يتخلص منها الشعراء المعاصرون.

-يكشف التناس عن مجرى اللغة الواحد المطرد منذ الشعر القديم والجاهلي تحديدا.

-يكشف التناس عن إثراء النصوص المعاصرة بأبعاد فنية ودلالية.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- الأمراني(حسن) : مملكة الزماد، المطبعة المركزية، وجدة، (د، ط)، 1987م.
- الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار بيروت للطباعة والنشر، (د، ط)، 1402هـ-1982م.
- العظم(يوسف): الفتية الأبايل، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط: 1، 1409هـ-1988م.
- // : لو أسلمت المعلقات، دار القلم، دمشق، ط: 1، 1421هـ-2001م.
- نجيب الكيلاني: مدينة الكبائر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: 1، 1409هـ-1988م،
- الرباوي (محمد علي): الولد المر، منشورات المشكاة، وجدة، المغرب، ط: 1، 1989
- طرفة بن العبد: شرح ديوان طرفة بن العبد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1418هـ/2007م.
- أبو الطيب المتنبي: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شر: مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: 3، 2007م-1428هـ،
- أبو فراس الحمداني: الديوان، شر وتق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 5، 2003م-1424هـ.

المراجع:

- شعبان عبد الحكيم محمد: شعر مدرسة الإحياء، دار الجديد للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2019.
- سليمان الشطي: المعلقات وعيون العصور، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 2011.
- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط: 1، 1979.
- حلبي(أحمد طعمة): التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي نموذجاً، الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، دمشق، (د، ط)، 2007.

- مفتاح(محمد): تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط: 3، يوليو1992.
- محمد مفتاح: ديناميّة النصّ، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 3، 2006.
- أحمد حسن حامد: التّضمين في العريّة، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، ط: 1، 1422هـ-2001م.
- القيرواني(ابن رشيق): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصريّة، صيدا بيروت، ج: 1، 1424هـ-2004م.
- القيرواني(ابن رشيق): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصريّة، صيدا بيروت، ج: 1، 1424هـ-2004م.
- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب التقديّ والبالغيّ،
- محمّد(السيد إبراهيم): قصيدة(بانة سعاد)لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربيّ، المكتب الإسلاميّ، بيروت، دمشق، ط: 1، 1406هـ-1986م.
- الهاشمي(السيد أحمد): جواهر الأدب في أدبيّات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت).
- البستاني (فؤاد أفرام): الرّوائع: كعب بن زهير، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط: 4، 1969.
- كيوان(عبد العاطي): التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ط: 1، 1419هـ / 1998.
- قباوة(فخر الدّين): المورد التّحوي الكبير، دار طلاس للدراسات والتّرجمة والنّشر، ط: 4، 1407هـ-1987م.
- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، دار صادر بيروت، (د، ت).