التناص القرآني في شعر ناعية القصب للشاعر حازم رشك التميمي

طالب الدكتوراه فراس فاخر ضيدان
في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الالهيات والمعارف الاسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
Aljabryfiras67@gmail.com
الدكتور جواد سعدون زاده (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الالهيات والمعارف الاسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
j.sadounzadeh@scu.ac.ir

The Qur'anic intertextuality in the poetry of Na'iyah Al-Qasab by Hazem Rashak Al-Tamimi

PhD student Firas Fakher thidan
Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Theology and Islamic Knowledge , Shahid Chamran University Ahvas , Ahvas , Iran
Dr Javad Sadounzadeh (Responsible author)
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Knowledge, Shahid Chamran University Ahvas, Ahvas, Iran

الملخص:

تناول البحث تجليات التناص القرآني في ديوان ناعية القصب - عينة البحث المختارة-؛ إذ عمد البحث إلى تقفي أثر التناص القرآني في شعر ناعية القصب على مستويين رئيسين؛ مستوى القصص القرآنية، ومستوى التراكيب والمفردات القرآنية، بعد التعريف بالشاعر، وتقديم لمحة عامة عن مفهوم التناص.

يقدم البحث دراسة لنماذج مختارة، تتغيّا توضيح كيفية استثمار الشاعر لتقنية التناص سواء القصص أم التراكيب والمفردات القرآنية، وكيفية حضوره في شعر ناعية القصب.

كما يسلط البحث الضوء على طريقة توظيف التناص بوصفه تقنية منحت شعره هالة من الخصوصية والفرادة، ويرصد آليات الشاعر المعتمدة في إعادة تنضيد ما استلهمه من النص القرآني الكريم، والبناء عليه مع تحويرات تتواتر في درجاتها بحيث تتماهى مع السياقات النصية الجديدة دون أن تنبت صلتها بالنص الأصل.

الكلمات المفتاحية: التناص، القرآن، شعر، ناعية القصب، حازم رشك التميمي.

Abstract:-

The research dealt with the manifestations of Qur'anic intertextuality in the Diwan of Na'iyah Al-Qasab - the selected research sample -; The research sought to trace the impact of the Qur'anic intertextuality in the poetry of Na'iyah Al-Qasab on two main levels; The level of Quranic stories, the level of Quranic structures and vocabulary, after introducing the poet, and providing an overview of the concept of intertextuality. The research presents a study of selected models, in order to clarify how the poet invests in the technique of intertextuality, whether stories or structures and Qur'anic vocabulary, and how he is present in the poetry of Na'iya Al-Qasab.

The research also sheds light on the method of employing intertextuality as a technique that gave his poetry an aura of privacy and uniqueness, and monitors the poet's adopted mechanisms in re-texturing what he drew from the Holy Qur'an text, and building on it with alterations that recur in its degrees so that it identifies with the new textual contexts without its connection to the original text.

Key words: intertextuality, the Qur'an, poetry, Na'iyah Al-Qasab, Hazem Rashak Al-Tamimi.

المقدمة:

لطالما شكّل القرآن محور الثقافة العربيّة الإسلاميّة، وأبرز مصادرها الثريّة، وأعظم أسسها التي تنهض عليها هيكليّة نظمها الثقافيّة والفكريّة ومستوياتها كافة. والشعر واحد من خطابات الثقافة المترعة بالتناص القرآنيّ، لبداهة كونه أهم مكونات المخزون الفكريّ الثقافيّ للأفراد، وشاعرنا لا يشذّ عن القاعدة، لذا يسعى البحث إلى تسليط الضوء على مواطن هذا التناص، وآليّاته في شعر ناعية القصب.

أهمية البحث:

تتأتى أهمية البحث من طريقة تناوله لتقنيات التناص في شعر ناعية القصب المتمثلة في تتبع التناص القرآني تحديداً وعلائقية النص به، وآليات توظيفه وحضوره.

أسباب اختيار البحث:

الاهتمام الشخصي بإنتاج الشاعر من جهة، والرغبة في سبر أغوار شعره بعين الناقد من جهة أخرى. إلى جانب الرغبة في معرفة طرق استثمار الشاعر للتناص القرآني وتقنياته في التعبير عن تجاربه ومواقفه الخاصة.

أهداف البحث:

يهدف البحث بعد التعريف بالشاعر ومفهوم التناص أنواع وأشكاله ومصادره إلى تقفي أثر التناص القرآني في شعر ناعية القصب، وذلك على اتجاهين رئيسين الأول: القصص القرآني وكيفية التناص معه واستثمار ثيماته في نص شعري جديد، والآخر يتعلق بالمفردات والتراكيب القرآنية. كما يهدف البحث إلى توضيح آليات استثمار الشاعر للتناص القرآني، وكيفية حضوره في عالمه النصي الشعري، وذلك باختيار نماذج من شعره في ناعية القصب وتناوله بالدراسة والتحليل.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي.

المبحث الأول

التعريف بالشاعر، ومفهوم التناص

أولاً: التعريف بالشاعر:

ولد الشاعر حازم رشك التميمي في العراق عام ١٩٦٩م، وحصل على شهادة ماجستير في اللغة العربية -كلية الآداب -جامعة بغداد، عن أطروحته المعنونة بـ(الاتساق في العربية).

والشاعر متعدد المواهب فإلى جانب الشعر تجده في ميدان التمثيل؛ فهو عضو في اتحاد أدباء وكتاب العراق، كما أنه عضو جماعة الناصرية للتمثيل، وعضو نقابة الفنانين العراقيين. لديه العديد من القصائد نشرت في المجلات والجرائد العراقية والعربية وشبكة الانترنت، ولديه مشاركات عديدة في أمسيات شعرية داخل بلده العراق و خارجه من مثل: (سوريا- أبو ظبي-الشارقة- لبنان- الأردن). كما شارك في العديد من المهرجانات منها: (مهرجان المربد الشعري ١٩٩٩-٢٠٠٠-٢٠٠١، مهرجان حمص الشعري ٢٠٠٦-٢٠٠٧، مهرجان السياب الشعري ٢٠٠٧، مهرجان الحبوبي الشعري ٢٠٠٣-٢٠٠٤). كما كان له مشاركات في مسرحيات عدة منها: (قضية ظل حمار، من البلية، الواقعة، كوميديا الأيام السبعة).

له دواوين شعرية بين مخطوط ومطبوع: (مارواه الهدهد- ديوان الأحرف المشبة بالمطر- ديوان مدينة التراب والزبرجد).

كان للشاعر مشاركة في مسابقة أمير الشعراء،وبلغ المربع الذهبي في المرحلة النهائية، فكان من ضمن ستة شعراء. امتهن التدريس فكان مدرساً للغة العربية في ثانويات العراق على مدار أربع عشرة سنة[1].

عرفت تجربته الشعرية مراحل عديدة من طور الاكتشاف إلى التبلور والنضوج. المرحلة الأولى كانت: اكتشاف الموهبة الشعرية، وذلك كان بمساعدة مدرسيه. المرحلة الثانية كانت: القراءة للشعراء، فاغترف الشعر من قديمهم وحديثهم، ابتداء بعنترة والمتنبي وصولا إلى الجواهري والسياب. أما المرحلة الثالثة فكانت: مرحلة الكتابة عن الحب والوطن، ورثاء أصدقائه من الشعراء. و المرحلة الرابعة: مرحلة النضوج الشعري. ومنذ بواكير شعره الأولى وجد حازم ضالته في القصيدة العمودية، بغض النظر عما نسجه من شعر التفعيلة. ومن وجهة نظره لا تحكم الشعرية من قبل الشكل والمضمون، بل من قبل موضوع القصيدة الذي

يتخيّر ما يريد أن يكتسي به من الشكل الكتابي في أحايين كثيرة[٢].

ثانياً: تعريف التناص:

التناص لغة:

إن التناص في اللغة مأخوذ من نصص التي تفيد معاني عديدة من (الرفع والإظهار والحث والاستقصاء). وقد جاء في اللسان أن مادة نصص تعني: رفع الشيء وإظهاره، ونصّت الظبية جيدها رفعته. والمنصّة ما تظهر عليه العروس لترى بين النساء، ونص المتاع نصاً أي جعل بعضه على بعض. والنصّ والتنصيص: السير الشديد والحث. ونصّ الرجل نصاً إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ماعنده[٣].

التناص اصطلاحاً:

إن التناص في الاستعمال الاصطلاحي: " هو مصطلح نقدي مولد ترجم به النقاد العرب المحدثون المصطلح الفرنسي (Intertexetualité)، والمصطلح الانجليزي (Intertexetuality) المترجم بدوره عن الفرنسية "[٤].

والتناص هو تعالق نصي، ولوحة فسيفسائية تشكل نصوص مختلفة مادتها الأولية، هذه النصوص يتم توظيفها وفق آليات وكيفيات محددة، على حد تعبير محمد مفتاح الذي يجد أن التناص: " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيها تقنيات مختلفة، وهو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصوص حددت بكيفيات مختلفة"[٥].

والتناص هو استحضار لنصوص غائبة في عملية إنتاج النص الجديد، تتنوع تلك النصوص بتنوع رؤى الكتاب، وثقافتهم، ومواقفهم، والمقاصد القبلية للخطاب في النص الجديد؛ فالتناص بذلك هو" نصوص سابقة تستحضر في النص الحاضر لوظيفة معنوية أو فقهية أو أسلوبية، وقد تكون هذه النصوص تاريخية أو دينية أو أسطورية، تعمق رؤية الكاتب، وتدعم طروحاته ومواقفه في النص الحالي"[٦].

أشكال التناص:

إن للتناص أشكال عديدة تبعاً لكيفية توظيفه، وطريقة حضوره في النصوص بين حضور كامل، أو تعديل طفيف، أو إشارة مكثفة، أو استلهام. من أبرز أشكال التناص:

١- الاقتباسي:

وفي هذا الشكل من الاقتباس يقوم الكاتب باستحضار بعض النصوص الشعرية والنثرية القديمة بغية إثراء التجربة الجديدة التي هو بصدد تصويرها. حيث يعيد الكاتب النص كما هو، أو قد يلحق به شيئاً من التغيير، و تعديلاً طفيفاً لا يمس جوهر النص أو بنيته العميقة. يتفرع هذا الشكل بدوره إلى ثلاثة أنواع: التناص الاقتباسي الكامل المنصص، والتناص الاقتباسي الكامل المحوّر، والتناص الاقتباسي الجزئي(٧).

٢- التناص الإشاري:

وفي هذا الشكل من التناص يقوم الشاعر أو الكاتب باستحضار نص ما، على اختلاف نوعه ومصدره، عبر الإشارة المركّزة المكثفة التي تعد بمنزلة استحضار كامل لها.

٣- الامتصاصي:

هذا الشكل من التناص يتمحور حول فكرة الاستلهام؛ إذ يقوم الشاعر أو الكاتب باستلهام نص سابق سواء على مستوى الفكرة أو المضمون أو المغزى، ثم يعيد صياغة مااستلهمه في خلق جديد، وذلك بعد امتصاص النص المستلهم وتشربه، وفي هذا الشكل من التناص لا نجد أي حضور لفظي واضح أو ذكر صريح للنص السابق في النص الجديد(٨).

أنواع التناص:

يتوزع التناص على قسمين رئيسين: التناص المباشر، وغير المباشر. والمباشر هو الاقتباس الحرفي للنصوص، أما الآخر فهو الذي يقوم على الإيحاء و التلميح مما يحيل على النص السابق في النص الجديد(٩).

وأنواع التناص تبعاً لجيرار جينيت خمسة؛ التناص: وهو حضور نص في آخر بغرض الاستشهاد، والمناص: ويقتصر على العناوين الفرعية والمقدمات. والميتانص: وهو علاقة التعليق التي تربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون تصريح بذلك. والنص اللاحق: ويتمثل في العلاقة التي تجمع النص (ب) بوصفه نصاً لاحقاً بالنص (أ) بوصفه نصاً سابقاً. ومعمارية النص: هو النمط الأكثر تجريداً وتضمناً، فهو علاقة صماء تأخذ بعداً مناصياً، وتتصل بالنوع شعر ورواية(١٠).

أما عن مصادر التناص: فهي مختلفة ومتنوعة؛ منها ما يتبلور ويتراكم عفواً أو عمداً في الذاكرة نتيجة عمليات الدراسة والقراءة من جهة، والمخزون الشخصي الواعي واللاواعي، من جهة أخرى. ومنها ما يكون نتيجة ظروف حوارية معينة. ومنها ما يتبلور من خلال ما يسعى وراءه الشاعر أو الكاتب في صورة قصدية واعية(١١).

المبحث الثاني

تجليات التناص القرآني في ناعية القصب

أولاً: التناص مع القصص القرآنية:

لاريب أن القرآن الكريم يشكل محور الثقافة العربية الإسلامية على اختلاف مستويات نظامها، وتعدد حقولها ومجالاتها، وسيان في ذلك الثقافة الشعبية والرسمية. فلاغرو والحال هذا أن نجد الشعر بوصفه أبرز خطابات الثقافة الرسمية يمتح من القرآن الكريم إذ " يكاد لا يخلو خطاب شعري حداثي من استدعائه وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لانفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائياً من السياق القرآني"(١٢).

وشاعرنا لايخرج عن هذه القاعدة، فالمتأمل في ديوان ناعية القصب يجد من التناص مع الخطاب القرآني الشيء الكثير على اختلاف طريقة استحضار النص القرآني في مواضع متفرقة تبعاً للغاية القبلية من التناص عينه من جهة، وطبيعة الخطاب وتوجهاته من جهة أخرى.

ولعل أبرز القصص القرآنية التي تتمتع بسحرها الخاص الذي يقع فيه الكثير من الكتاب والشعراء - وليس شاعرنا فحسب - هي قصة يوسف عليه السلام؛ إذ تتمتع هذه القصة بمميزات وبنيات سردية قامت على غايات ومرجعيات تمدها بالقدرة على تجاوز حدود الزمكانية، والمحافظة على وهجها، وجاذبيتها، وديناميتها، وطاقاتها الإيحائية التعبيرية.

وبصورة عامة فإن أبرز سمات النص المرجعي أن يكون جميلاً، ومضيئاً، وخصباً، وقادراً على تجاوز تخوم الزمان والمكان؛ مما يجعل الأفق مفتوحة أمام التأمل والتأويل، وقصة يوسف عليه السلام تمتلك هذه العناصر المتوهجة(١٣).

يستحضر الشاعر قصة سيدنا يوسف في قصيدة (أورية العين)؛ يقول:

يـا حُسـنَ يوسـفَ، كيـف يسـلو عاشِـقٌ؟ مـــذْ غَلَّقـــتْ في بيتِهـــا الأبوابَـــا
همَّـــتْ بهـــا هـــذي الألـــوفُ تَولَّهـــا يتزاحمـــــون أحبـــــةً رُغابـــــا
مَـــدَّتْ حبائِلـــها إليـــهِ وسَـــددتْ في القلـــبِ منـــهُ رُمحهـــا اللـــهَّابا[١٤]

يقتطع الشاعر قصة يوسف من مصدرها وهو الخطاب القرآني، ثم يفككها، ويعيد استثمار عناصر بعينها تتواءم مع انفعالات تجربته الخاصة، من جهة، ومع السياق النصي الجديد، من جهة أخرى.

يعمد الشاعر هنا إلى اختيار ثيمات جزئية من قصة يوسف عليه السلام، أولها وأبرزها هو جمال يوسف عليه السلام ففي قوله (يا حُسنَ يوسفَ) (كيف يسلو عاشِقٌ؟) تناص مع قوله عز وجل: ﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾[١٥].

فالآية الكريمة تعرض حادثة تعكس مدى حسن النبي يوسف عليه السلام وجماله، وحكايته مع زوجة عزيز مصر:

فبعد ما ذاقته من كيد النسوة أرادت أن ترد مكرهن عليهن، فبعثت إليهن، حتى يرين بأعينهن أن الفتى أبعد مما ظنهن فيه، فيلتمسن لها العذر. ثم قامت بجمعهن في منزلها، واعتدت لهن متكأ، و عمدت إلى إحضار شيء مما يقطع بالسكاكين كالأترج• ونحوه، وأعطت سكيناً لكل واحدة منهن، وكانت قبل ذلك قد هيأت يوسف -عليه السلام-، وألبسته أحسن الثياب، وأمرته بالخروج، فلما خرج إليهن فتنهن، وبهرهن جماله حتى اشتغلن عن أنفسهن، ورحن يحززن في أيديهن بتلك السكاكين، ولا يشعرن بالجراح[١٦].

إن جمال يوسف، وحسنه الفتان الذي يشغل المرء عن نفسه إلى هذا الحد، هو أحد أبرز الثيمات الجزئية البراقة التي تنهض عليها قصة يوسف عليه السلام.

يعيد الشاعر استثمار هذه الثيمة في نصه، فتحضر في النص الجديد في سياق مختلف غير أنها تبقى مكتنزة بالطاقات والدلالات، و مكثفة للحكاية برمتها، ومحيلة إلى زمن، وشخوص، وعبرة، ومغزى بعيد متجذر في القدم غير أنه يبعث من جديد مع كل تناص له،

وكل رحلة في النصوص المختلفة.

إلى جانب الجمال يستحضر الشاعر ثيمات جزئية أخرى من القصة نجدها في قوله: (مذْ غَلَّقتْ في بيتِها الأبوابَا)، (همَّتْ بها هذي الألوفُ تولَّها)، (مَدَّتْ حبائلها إليه). وهذه البنيات تحيل إلى مشهد من قصة يوسف بعينه يرويه الخطاب القرآني في قوله عز وجل:

﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ * وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ * وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾[١٧].

استطاع الشاعر تكثيف المشهد كاملاً واختزاله في عناصر شديدة الإيحاء عالية الدقة دائمة الإحالة إلى مصدرها الرئيس ونصها الأصلي الذي هو قصة يوسف عليه السلام مع زوجة عزيز مصر. فإغلاق الأبواب في النص الجديد أحال إلى إغلاق الأبواب في النص الأصلي مختزلاً قوله تعالى: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾.

وكذلك الفعل (همّت بها) في النص أحال إلى قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا﴾.

وفي قوله (مَدَّتْ حبائلها إليه) إحالة إلى مكر زوجة العزيز بسيدنا يوسف عليه السلام، ومراودته عن نفسه، ومن ثم محاولة الإيقاع به، لينتهي به الأمر في السجن ظلماً جراء كيدها، وزورها، ومكرها هذا كله: ﴿وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾.

في حقيقة الأمر إن " القصة تشتمل على جوانب سيكولوجية هامة".[١٨] تمكن الشاعر من استثمار طاقاتها بإتقان، وأعاد بثها في خلق جديد يوجه ما تكتنزه من طاقات وإيحاءات ودلالات باتجاه التجربة الجديدة على اختلاف مستويات النص الجديد، ابتداء ببنيته الظاهرة وانتهاء ببنيته العميقة؛ فوظفت الثيمات المحورية من قصة يوسف عليه السلام التي أعيد غرسها في تربة مغايرة فآتت أكلها في النص فاختزلت تجارب شعورية عديدة في كلمات قليلة من الافتتان بالحسن، والمراودة، والاقتراب من الخطيئة ثم الرجوع عنها، والعشق بلا سلو،

وجوى العشق المحرم،والوصال الذي لاسبيل إليه، والظلم وعذابات السجن من جهة، والعشق من جهة أخرى. وذلك بفضل علائقية الثيمات في النص الجديد بنصها الأصلي واستمرار إحالتها إلى جذورها، لتفرغ حمولتها من الدلالة والطاقة لكن باتجاه جديد.

من القصص القرآنية التي نجد تناصاً معها في الديوان عينة البحث لدينا أيضاً قصة مريم عليها السلام. وذلك في أكثر من موضع، كما في قوله في قصيدة (نقش على الدهر):

هـزّي إليـكِ بجـذعِ النَّخـلِ مَـريمتي ... يُسـاقطُ الرطـب المعسـول في لغـتي

وزَلـزلي خـوفَ هـذي الأرضِ أجمعَـه ... فـإنَّ أمـنَ الـدُّنى في بطـنِ آمنـة

ورتّلـي آيـةَ الكرسـيّ واشـتعلي ... في موكـبِ النـورِ كـي أتلـو معلَّقـتي[١٩]

يستثمر الشاعر هنا ثيمات جزئية تحيل إلى قصة مريم المباركة، فاختار منها ما يلائم الانفعالات، والإيحاءات،والمقاصد والغايات في السياق النصي الجديد.

إن النص يقوم في بنيته العميقة وكثير من البنية الظاهرة على التناص مع قصة مريم المباركة والآية الكريمة: ﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا * فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَد جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا * وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا * فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا﴾[٢٠].

تحضر بعض الثيمات بحرفيتها؛ فقوله: (هزّي إليكِ بجذعِ النَّخلِ) في الآية الكريمة هو عينه ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ﴾. وبعضها يحدث فيه الشاعر شيئاً من التغيير أو التحريف فالرطب الجني في قوله تعالى: ﴿تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ يصبح في النص رطباً معسولاً:

(يُساقطُ الرطب المعسول في لغتي). فيما تحضر ثيمة الأمن والطمأنينة التي حملها كلام الله تعالى لمريم في خطابه إياها: ﴿فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَد جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا﴾ ، ﴿وَقَرِّي عَيْنًا﴾ في النص الجديد و تشهد تغييراً على مستوى البنية الظاهرية، دون أن يشمل ذلك البنية العميقة: (وزَلزلي خوفَ هذي الأرضِ أجمعَه فإنَّ أمنَ الدُّنى في بطنِ آمنة) إذ يلتقي النسيجان اللغويان على اختلافهما الظاهري في البنية العميقة المخبوءة القائمة على فكرة الأمان والطمأنينة.

كما تحضر قصة مريم المباركة في موضع آخر، ففي قصيدة (محمدية) يقول:

ركـــبَ الطيـــفُ بســـاطاً أخضـــراً وتثنـــت قامـــة الجـــدب اختيـــالا

فـــإذا هـــزّتْ بجـــذعٍ مـــريمُ فلقـــد هـــزت لمـــرآة الجبـــالا[٢١]

مرة أخرى يستحضر الشاعر القصة عينها، ويتكئ هنا إلى أكثر الثيمات إحالة إليها المتمثلة في هز جذع النخلة (فـإذا هزّتْ بجذعٍ مريمُ) إلى جانب التصريح باسم مريم المباركة.

نحن نعلم أن أبرز تقنيات التناص في استثمار طاقات النص الغائب تكمن في كون النص الحاضر يقوم بإعادة بناء النص الغائب، وذلك من خلال هدمه، وتنضيد بنياته ليصبح بناء متسقاً مع النص الحاضر على مستوى الدلالة وعلى مستوى الجمالية أو الفنية، فيتم إعادة توجيه دلالات النص الغائب إلى حقول جديدة لكن دون أن تفقد ارتباطاتها ومرجعياتها النصية الأصيلة[٢٢].

وهذا ما فعله الشاعر في نصه الجديد بما استعاره من قصة مريم المباركة في النصين السابقين، إذ يحدث الشاعر في البنية أو الثيمة الجزئية المستقاة من قصة مريم المباركة في النص الأخير تغييراً على مستوى البنية الظاهرة، فيحول فعل الأمر، والخطاب المباشر في قوله تعالى: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ﴾ إلى صيغة الماضي في القصيدة: (فـإذا هزّتْ بجذعٍ مريمُ).

كما يعمد إلى حذف لفظة (النخلة) وجعل الجذع نكرة (بجذعٍ)، لدلالة الجذع عليها وشدة اقترانها بها في النص الأصلي، من جهة، ولغايات فنية جمالية بلاغية من جهة أخرى.

غير أن البنية العميقة لم تتأثر بالتغيير، فأفرغت الثيمة المقتطعة من القصة حمولتها الدلالية والإيحائية إلى جانب الانفعالات المنوطة بها في فضاء النص الجديد.

وكذلك في القصيدة الأولى يستحضر الثيمات بحرفية أو بتغيير أو بإلماح وامتصاص على تنوع الاستثمار هذا يعيد الشاعر خلق الخطاب الذي اقتطعه من نص قصة مريم المباركة في لبوس جديد، واتجاهات وغايات جديدة لكن الثيمات استمرت في الإحالة إلى جذرها الأصلي، وظلت تحمل في جوهرها المرجعية والطاقات التعبيرية الدلالية الإيحائية القديمة واستمرت في بثها رغم انتقالها إلى حياة جديدة في النص الجديد.

من القصص القرآنية التي يعمد الشاعر إلى استثمارها أيضاً قصة ملكة سبأ وسليمان عليه السلام؛ ففي قصيدة (مرتقى خجل اللبلاب) يقول:

قســـاوةٌ في ربيـــعِ النـــارِ لا الشـــررِ ... وطـــائرٌ قيـــلَ ذاك المنتـــهى، فطـــرِ

وطـــارَ حـــتى إذا ماغيمـــةٌ صـــنعَتْ ... سَـــقْفاً عليـــه أمـــالَ الجـــنحَ للمطـــرِ

مَـــزِّقْ مـــن الـــريحِ ثوبـــاً وابتكـــرْ إبَـــراً ... يـــا مـــن يخـــيطُ ثقـــوبَ الـــريحِ بـــالإبرِ

وَلـــيسَ للهدهـــدِ الجـــوال حـــين ســـعى ... إلى ســـليمانَ عـــن بلقـــيسَ مـــن خـــبرِ[٢٣]

يعمد الشاعر إلى هدم النص الأصل للقصة، ثم يبعثر بنياتها في نصه الجديد في مواضع متفرقة حيث تؤدي كل منها وظيفة قبلية منوطة بها، مع استمرار إحالتها إلى النص الأصل، في استثمار بديع لطاقات القصة الإيحائية والدلالية والتعبيرية.

وفي قوله: (وطائرٌ قيلَ ذاك المنتهى، فطرِ) تناص مع قوله تعالى: ﴿اذْهَب بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهِ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ * قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ * إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَانِ الرَّحِيمِ﴾[٢٤].

غير أن الشاعر يحدث تغييراً على مستوى البنية الظاهرية للنص دون أن يتعمق التحوير ليطال الجوهر، ففي النصين يتم أمر الطائر بالطيران وتحميله مهمة تقصي الأخبار.

وفي قوله: (وَليسَ للهدهدِ الجوال حين سعى إلى سليمانَ عن بلقيسَ من خبرِ) تناص مع الآية الكريمة:

﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ * لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ * فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾[٢٥].

هنا نلاحظ أن الشاعر تعمد التحوير في الثيمة المقتطعة من القصة الأصلية حيث يطال التغيير هنا البنية العميقة، ففي نص الشاعر لايجلب الهدهد أي خبر عن بلقيس لسليمان عليه السلام أما في القصة الأصلية فقد جاءه بالخبر اليقين ﴿وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾ ويعطيه أخبار ملكة سبأ وعرشها: ﴿إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴾[٢٦]. إن التحوير كان بغية تحقيق وظائف تتماهى مع السياق النصي الجديد، وتوجهاته، ومقاصده وأغراضه على

المستويات النصية المتباينة.

ثانياً: التناص مع المفردات و التراكيب القرآنية:

إن التناص في كنهه هو تعالق نصي، ورحلة للنصوص في فضاءات لاحد لها، وفيه "ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نص معين، تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"(٢٧).

والشاعر أكثر ما تتقاطع ملفوظاته وتراكيبه في الديوان - عينة البحث - مع الخطاب القرآني، مما يعكس عمق تأثير هذا الخطاب في نفس الشاعر، ومدى تغلغله في منظومته الثقافية والمعرفية.

من ذلك اخترنا قوله في القصيدة (نقش على الدهر) يقول:

ودولـــــةٌ حـــــرّةٌ أدنى سَـــــنابلها ... تُعطيـــكَ مـــن حبّهـــا الوضّـــاء بالمئـــة

وجنّـــةٌ عرضـــها وجـــدانُ طَالبـــها ... ولـــيس يعلـــم إلا الله بالســـمة(٢٨)

بشيء من التأمل سنجد أن كل بيت قد قامت هيكليته البنائية على تناص مع آية قرآنية؛ فالبيت الأول فيه تناص مع قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾(٢٩).

أما البيت الثاني فيقوم على التناص مع آية أخرى: ﴿وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ﴾(٣٠).

يلفتنا قدرة الشاعر على استثمار طاقة الثيمات الجزئية المقتطعة، والبناء عليها بوصفها الأساس الذي نهض عليه كل بيت، فالشاعر لم يكتف باستلهام الفكرة من النص القرآني الكريم بل عمد إلى إعادة إنتاجها مستثمراً المغزى في تجربة مختلفة، وسياقات نصية بعيدة عن سياق النص الأصلي غير أن الثيمات المقتطعة التي استمرت في الإحالة إلى جذورها تماهت بالكامل مع الحياة النصية الجديدة، فأدت وظائف جديدة على مستويات الدلالة والبلاغة والجمال في النص الجديد، ناهيك عما أضافته إلى النص الجديد من هالة قداسة حملتها من حياتها السابقة في الخطاب القرآني الذي امتدت فيه جذورها، وتسامقت قامتها في نصوص

وحيوات جديدة لكن دون الانفصال التام عن الأصل بل على العكس صبت شيئاً من سماتها في النص الأصلي إلى العالم النصي الجديد؛ " ذلك أن استحضار الخطاب الديني في الخطاب الشعري المعاصر، يعمي إعطاء مصداقية وتميّز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآني، وقداسته وإعجازه".(٣١).

يلحق الشاعر بالبنيات المستقاة من الخطاب القرآني شيئاً من التغيير ﴿كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ﴾. (ودولةٌ حرّةٌ أدنى سَنابلها تُعطيكَ من حبّها الوضّاء بالمئة). ففي السياق القرآني الحبة أنبتت سبع سنابل وفي كل سنبلة مائة حبة، في نص الشاعر أدنى السنابل أعطت من الحب بالمئة، وإن طال التغيير البنية الظاهرية غير أن البنية العميقة لكلا النصين ظلت واحدة وهي فكرة المضاعفة والبركة، ولأن السنابل وبركتها ومضاعفتها هي في الأصل مقتطعة من الخطاب القرآني حملت معها مصداقيتها وقداستها الخاصة إلى النص الجديد فأرخت بسدولها البلاغية والجمالية على عالمها الجديد مانحة إياه المصداقية والإقناع وطاقات كبيرة من الإيحاء والانفعال نتيجة لتفاعل البنى، وتقاطع النصين واستحضار الثيمات المستعارة لسياقها القديم في ذهن القارئ.

الأمر عينه في البيت الآخر؛ فالجنة في نص الشاعر عرضها وجدان طالبها: (وجنّةٌ عرضها وجدانُ طَالبها وليس يعلم إلا الله بالسمة) أما في النص الأصل وهو القرآن الكريم فعرضها السماوات والأرض: ﴿وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ﴾.

جاء التغيير والتحوير على مستوى الظاهر، وترتيب البنيات، وإعادة تنضيدها لتلائم السياق الجديد، والفكرة المطروحة، غير أن النص يلتقي في البنية العميقة مع المغزى الذي استلهمه في المقام الأول، إلى جانب استمرار الثيمات في الإحالة إلى نصها الأصل الذي هو هنا القرآن الكريم.

ومن التناص مع المفردات والتراكيب القرآنية لدينا قوله في موضع آخر في قصيدة (محمدية):

كانَ في كنْ كائناً مِن نوره وبكُن كانَ رَسولا مثالا(٣٢)

ففي البيت السابق تناص مع الآية الكريمة: ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾(٣٣).

وإن لوّن الشاعر بيته باشتقاقات الكينونة، غير أن الإحالة إلى التركيب القرآني ظلت واضحة رغم بعثرته في تشكيلات لفظية وتراكيب متنوعة حملت دلالات جديدة، وعبرت عن موقف وأفكار الشاعر تجاه موضوع مختلف بعيد عن السياق الأصلي للخطاب القرآني.

فالشاعر إذ أراد مدح الرسول عليه الصلاة والسلام وعلى آله وصحبه أجمعين، اتكأ إلى الخطاب القرآني المتجذر في بنيته الذهنية،والمشكل لثقافته، والمتغلغل في معجمه الخاص، فلجأ إلى استعارة التركيب القرآني ﴿كُن فَيَكُونُ﴾ وإعادة تنضيده في سياق جديد، وبعثرته في صيغ متنوعة، مثقلة بالإيحاء والدلالة، مع استمرار الإحالة إلى النص الأصل مما يرخي هالة من القداسة على أجواء النص الجديد.

إن في انتشار التناص مع القرآن الكريم في ديوان الشاعر وكثرة اقتباساته منه واستحضاره لثيمات جزئية موضوعية، وصيغ وتراكيب قرآنية دليل يؤكد صحة ما ذهبنا إليه من تأثر الشاعر بهذا الخطاب الذي كان محور ثقافته، ومنظومته الفكرية بصورة عامة " فالشاعر يعود في ظروف خاصة إلى ثقافته الدينية،ويمتح من القرآن الكريم والإنجيل والتوراة"(٣٤).

وشاعرنا عاد إلى ثقافته الدينية ليمتح من القرآن الكريم الذي شكل مصدراً ثريّاً ما فتئ الشاعر يغرف من بحره، ويهدم نصوصاً اقتبسها منه بقصد إعادة خلق نصوص جديدة تقوم في جوهرها على نصوص القرآن الكريم مع اختلاف طريقة استحضارها من موضع لآخر تبعاً لغايات النص وأغراضه.

من التناص مع المفردات والتراكيب القرآنية لدينا قوله في موضع آخر من قصيدة: (أنا والموت):

إنَّـــا خُرَافَـــةُ هـــذا الكـــون واحـــدُنا ... يمـــوتُ ســـبعينَ موتـــاً دونمـــا بـــرمِ

في كـــلِّ يـــومٍ تصـــاويرٌ معلقـــةٌ ... علـــى جـــدارٍ ومـــوالٍ علـــى ســـأمِ

ياصـــاحِ فانطفـــأتْ عـــيني فقلـــتُ لهـــا ... لاعاصـمَ اليـومَ إلا الـدمعُ فاعتصـمي(٣٥)

لا يصعب على المتلقي تبين موضع التناص مع القرآن الكريم في النص فهو في قوله: (لاعاصمَ اليومَ إلا الدمعُ فاعتصمي) حيث يتقاطع التركيب مع الآية القرآنية الكريمة: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ * قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾(٣٦).

كان اختيار الشاعر للمفردة القرآنية موفقاً للغاية فقد حملت قدرة فائقة على اكتناز الدلالة والطاقة الإيحائية، وكثفت في حدودها الضيقة خطاباً كاملاً غنياً بالدلالات إلى جانب إشارتها إلى النص الأصل وهو القرآن الكريم رغم ماطرأ عليها من تحوير، مما يعكس إعجاز النص القرآني وطاقات مفرداته المهولة التي لاحد لها من جهة، براعة الشاعر وقدراته على تطويع اللغة، ومهارته في استثمار مكنوناتها، من جهة أخرى.

ففي ثلاث مفردات (لاعاصم اليوم - فاعتصمي) استطاع الشاعر تحميل نصه أبعاداً دلالية، ونفسية، وإيحائية إلى جانب الانفعالات والقدرات التأثيرية التي استطاعت جذب انتباه القارئ، وإقحامه في لجج النص وانفعالاته وأجوائه ونقل تجاربه الشعورية وحالاته النفسية إلى المتلقي وكل ذلك بفضل براعة الشاعر في استثمار التناص وتقنياته، ودقة اختياره تعابيره وتراكيبه ليصب فيها ماشاء من مواقف وتجارب ومشاعر.

وإن سلمنا بحقيقة أن في التناص تعبيراً " عن أيديولوجيا السارد وموقفه من الواقع والأحداث وتعليقه عليها من خلال اختيار نصوص محددة، فالسارد في آن واحد يعلق على واقعه باقتباس تلك النصوص، ويعلق على تلك النصوص من خلال وضعها في سياقها الجديد"(٣٧).

سنجد أن الشاعر قد عبر عن موقفه إزاء ما يدور حوله من أحداث، وجاء تعبيره مترعاً بخصوصية كينونته النفسية والشعورية بوصفه شاعراً من جهة، ومحملاً بأبعاد أيديولوجية ذات اتجاه واضح المعالم لا يختلف اثنان في حقيقة طابعه الإسلامي الذي لايني يظهر بين الفينة والأخرى في تجليات وتمثلات متنوعة بتنوع السياقات النصية.

تعالق نص الشاعر بفعل التناص مع الآية القرآنية، وتوازى الخطابان النصيان، وتقاطعا، فانتقلت كثير من السمات والأبعاد الدلالية والنفسية للخطاب القرآني إلى النص الجديد، بعد استحضاره من قبل الشاعر مع شيء من التغيير والتحوير يمكننا القول أنه مس شيئاً من البنية العميقة؛ فالاعتصام في الخطاب القرآني كان بالجبل ثم يأتي الحسم بأن لاعاصم اليوم من أمر الله: ﴿قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ﴾.

يبعثر الشاعر النص فيغير في ترتيبه أولاً، وفي مادة الاعتصام ثانياً؛ ففي حين يحاول ابن النبي نوح عليه السلام الاعتصام بالجبل رافضاً دعوة والده بالانضمام إليه في بنية حوارية تبدأ بقول

الابن، وتنتهي بقول النبي ﷺ بنفي العصمة إلا من رحم ربي. يتغير الترتيب في نص الشاعر، فيبدأ بنفي وجود أي عاصم (لا عاصم اليوم) ويستثني الدمع ويطلب الاعتصام بها (لاعاصم اليوم إلا الدمع فاعتصمي) فينزاح الجبل ليكون مكانه الدمع ويتغير الترتيب مؤدياً وظائف بلاغية ودلالية وإيحائية عالية التأثير.

النتائج:

١. يعود الشاعر إلى ثقافته الدينية ليمتح من القرآن الكريم الذي شكل مصدراً ثريّاً ما فتئ الشاعر يغرف من بحره، ويهدم نصوصاً اقتبسها منه بقصد إعادة خلق نصوص جديدة تقوم في جوهرها على نصوص القرآن الكريم مع اختلاف طريقة استحضارها من موضع لآخر تبعاً لغايات النص وأغراضه.

٢. يعيد الشاعر استثمار ثيمات من قصص قرآنية، فتحضر في النص الجديد في سياق مختلف غير أنها تبقى مكتنزة بالطاقات والدلالات، و مكثفة للحكاية برمتها، ومحيلة إلى زمن، وشخوص، وعبرة، ومغزى بعيد متجذر في القدم يبعث من جديد.

٣. يلفتنا قدرة الشاعر على استثمار طاقة الثيمات الجزئية المقتطعة سواء من قصص أو مفردات وتراكيب قرآنية، والبناء عليها بوصفها الأساس الذي نهضت عليه النصوص الجديدة؛ فالشاعر لم يكتف باستلهام الفكرة من النص القرآني الكريم، بل عمد إلى إعادة إنتاجها مستثمراً المغزى في تجربة مختلفة، وسياقات نصية بعيدة عن سياق النص الأصلي غير أن الثيمات المقتطعة التي استمرت في الإحالة إلى جذورها تماهت بالكامل مع الحياة النصية الجديدة.

٤. أدت الثيمات المقتطعة وظائف جديدة على مستويات الدلالة والبلاغة والجمال في النص الجديد، ناهيك عما أضافته إلى النص الجديد من هالة قداسة حملتها من حياتها السابقة في الخطاب القرآني.

٥. جاء التغيير والتحوير في كثير من المواضع على مستوى الظاهر، وترتيب البنيات، وإعادة تنضيدها لتلائم السياق الجديد، والفكرة المطروحة، غير أن النص يلتقي في البنية العميقة مع المغزى الذي استلهمه في المقام الأول.

٦. عبّر الشاعر عن موقفه إزاء ما يدور حوله من أحداث، وجاء تعبيره مترعاً بخصوصية كينونته النفسية، والشعورية بوصفه شاعراً، من جهة، ومحملاً بأبعاد أيديولوجية ذات اتجاه واضح المعالم، إسلامي، لايني يظهر بين الفينة والأخرى في تجليات، وتمثلات متنوعة بتنوع السياقات النصية، من جهة أخرى.

هوامش البحث

(١) : ينظر hazimtamimi.blogspot.com

(٢) : ينظر وسام حاشوش خويط، حازم رشك التميمي حياته وشعره، رسالة ماجستير،جامعة مؤتة كلية الدراسات العليا، ٢٠١٥م،ص٧-٨.

(٣) : ينظر محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت،١٤١٤هـ، ط٣، ج١ص٩٧-٩٨. مادة نصص.

(٤) : راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الاسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، دار الحكمة، لندن، ٢٠٠٤م، ص٣٥٥.

(٥) : محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣،، ١٩٩٢ م، ص١٢١.

(٦) : أحمد الزعبي، الشاعر الغاضب (محمود درويش) دلالات اللغة وإشارتها وإحالاتها، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، إربد، الأردن، ودار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١، ١٩٩٥، ص ٦٠.

(٧) : ينظر عبد الله الحسيني،أشكال التناص الأدبي، بحث منشور، جامعة طهران،إيران،١٩٨٨م،ص٥.

(٨) : ينظر المرجع نفسه،ص٦.

(٩) : ينظر أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٠م، ص٢٩.

(١٠) : ينظر مدخل إلى النص الجامع، ترجمة عبد الرحمن أيوب،دار الشؤون الثقافية،بغداد،١٩٨٦م،ص٤٥.

(١١) : ينظر محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص،ص١٣١-١٣٢.

(١٢) : محمد عبد المطلب، مناورات شعرية،دار الشروق،القاهرة،١٩٩٦م،ط١،ص٤٩-٥٠.

(١٣) : ينظر خالد الجبر، تحولات التناص في شعر محمود درويش، ترائي سورة يوسف نموذجاً، جامعة البترا الخاصة، عمان،٢٠٠٤م،ص ٦٣.

(١٤) : حازم رشك التميمي، ديوان ناعية القصب، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص٣٠.

(١٥) : يوسف، ٣١.

• - الأترج: شجر يعلو ناعم الأغصان والورق والثمر، ثمره كالليمون، ذهبي اللون، ذكي الرائحة، حامض الماء...

(١٦) : ينظر عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، قصص الأنبياء، مكتبه الشركة الجزائرية، الجزائر، ط١، ١٩٨١ م، ص٢٤١.

(١٧) : يوسف: ٢٣- ٢٥.

(١٨) : عزت عبد العظيم الطويل، دراسات نفسية وتأملات قرآنية، دار المريخ، الرياض،١٩٨٥م،ص١٠٢.

(١٩) : حازم التميمي، ديوان ناعية القصب، ص٦١.

(٢٠) : مريم: ٢٣-٢٦.

(٢١) : الديوان،ص١٤٧.

(٢٢) : ينظر عبد الباسط أحمد محمد مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٠م، ص٢٤٠.

(٢٣) : الديوان،ص٨١.

(٢٤) : النمل: ٢٨- ٣٠.

(٢٥) : النمل: ٢٠- ٢٢

(٢٦) : النمل:٢٣.

(٢٧) : جوليا كريستيفا، علم النص تر فريد الزاهي مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١، ص٢١.

(٢٨) : الديوان، ص ٦٥.

(٢٩) : البقرة: ٢٦١.

(٣٠) : آل عمران: ١٣٣.

(٣١) : عزة جربوع، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، ع ١٣، ٢٠٠٢م، ص١٣٤.

(٣٢) : الديوان،ص١٤٧.

(٣٣) : يس: ٨٢.

(٣٤) : محمد علي اليوسفي، أبجدية الحجارة، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر، قبرص، ١٩٨٨م،ص٤٣.

(٣٥) : الديوان،ص١٦٨.

(٣٦) : هود: ٤٢-٤٣.

(٣٧) : موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ص٤٥.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القرآن الكريم.

١. أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٠م.
٢. أحمد الزعبي، الشاعر الغاضب)محمود درويش(دلالات اللغة وإشارتها وإحالاتها، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، إربد، الأردن، ودار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١.
٣. جوليا كريستيفا، علم النص تر فريد الزاهي مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١م.
٤. حازم رشك التميمي، ديوان ناعية القصب، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
٥. خالد الجبر، تحولات التناص في شعر محمود درويش، ترائي سورة يوسف نموذجاً، جامعة البترا الخاصة، عمان،٢٠٠٤م.
٦. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الاسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، دار الحكمة، لندن، ٢٠٠٤م.
٧. عبد الباسط أحمد محمد مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٠م.
٨. عبد الله الحسيني،أشكال التناص الأدبي، بحث منشور، جامعة طهران،إيران،١٩٨٨م.
٩. عزة جربوع، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، ع ١٣، ٢٠٠٢م.
١٠. عزت عبد العظيم الطويل، دراسات نفسية وتأملات قرآنية، دار المريخ، الرياض،١٩٨٥م.
١١. عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، قصص الأنبياء، مكتبه الشركة الجزائرية، الجزائر، ط١، ١٩٨١ م.
١٢. محمد عبد المطلب، مناورات شعرية،دار الشروق،القاهرة،١٩٩٦م،ط١.
١٣. محمد على اليوسفي، أبجدية الحجارة، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر، قبرص، ١٩٨٨م.
١٤. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣،، ١٩٩٢ م.
١٥. محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت،١٤١٤هـ، ط٣، ج١.
١٦. مدخل إلى النص الجامع، ترجمة عبد الرحمن أيوب،دار الشؤون الثقافية،بغداد،١٩٨٦م.
١٧. موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع،٢٠٠٠م.
١٨. وسام حاشوش خويط، حازم رشك التميمي حياته وشعره، رسالة ماجستير،جامعة مؤتة كلية الدراسات العليا، ٢٠١٥م.