التناص في شعر حسب الشيخ جعفر
(رباعيات العزلة الطيبة انموذجا)

م. د. سلام مهدي رضيوي

Abstract

The study deals with literary textual borrowings being a recent literary phenomenon with obvious extension within the old discourse. The poetic texts of Hasab Al- Sheikh Jafar are full of this phenomenon due to the diversity of the sources of his culture which is characterized by different backgrounds. Part of that culture derives from a religious background through his utilization of the Quranic text which were employed by the poet in different ways either through direct Quranic textual borrowing and the indirect one. This approach may be considered as arising from a well-established conviction by the poet that the Quranic text being full of rhetoric and the possibility to employing it to become an axis around which the whole text revolve so as to perform the conveying of the poetic experience of the poet and express his contemporary causes. The poet has also dealt with poetic literary borrowing through recalling the Arabic poetic text old and modern and the weastern poetic text, Hasab's text is also open to employing the referential literary borrowing or the symbolic one where his textual texture involved making reference to an incidence, a story or a well-known name of some person to be employed in a way that harmonize with his contemporary theme. In his symbolic Folkloric literary borrowing the poet made use of various characters that includes legendary and historical ones that are capable of portraying human values profoundly.

الملخص

تتعاطى الدراسة مع التناص بوصفه ظاهرة حديثة لها امتداداتها في الخطاب الشعري القديم، وقد حفل النص الشعري لحسب الشيخ جعفر بهذه الظاهرة، اذ تعددت مصادر ثقافته مع مرجعيات متنوعة منها ما يمت الى مرجعية دينية عبر تعاطيه مع النص القرآني، فقد استثمرها شاعرنا استثمارا متنوعا، متمثلا بالتناص القرآن المباشر غير المحور، والتناص القرآني غير المباشر المحور ولعل ذلك منبثقا من قناعة راسخة من لدن الشاعر بان النص القرآني بما يكتنز به من بلاغة وقدرة على عملية التوظيف وقابليته على جعله ارضية يتحرك النص عبر مداراتها للتعبير عن التجربة الشعورية للشاعر وقضاياه المعاصرة، كما تعاطى الشاعر مع التناص الشعري عبر استدعائه النص الشعري التراثي العربي قديمه وحديثه والنص الشعري الغربي، وانفتح نص حسب على التناص الاشاري او الرمزي اذ احتضن النسيج النصي له الى الاشارة الى حدث

او قصة او اسم مشهور، وتوظيفه بما يتماثل وموضوعه المعاصر، وقد اتكأ شاعرنا في تناصه التراثي الرمزي على شخصيات متنوعة توزعت بين الاسطوري والتاريخي، اذ مثلت هذه الشخصيات المعاني الانسانية بكل تجلياتها.

مهاد تنظيري:

التناص في الخطاب النقدي العربي هو ترجمة للمصطلح الفرنسي Intextuality ويعني النص(١)، وقد هيمن هذا المصطلح على مستوى التنظير النقدي العالمي، ويرجع هذا المصطلح (التناصية) الى جوليا كريستفيا في محاولاتها المكتوبة بين عام ١٩٦٦-١٩٦٧، وقد ظهر في مجلة Qael ومجلة Critique وقد اعيد نشرها في Semiatike وفي كتابها (نص الرواية) Le text cudu roman لباختين(٢)، وقد تم التعاطي مع طبيعة المصطلح برؤى متباينة من قبل المناهج النقدية التي قاربت معناه ووحدته كمفهوم، فالبنيوية كرست فكرة ان النص(*) بنية مغلقة مكتفية بذاتها، ولا يمكن ردها الى مرجعية ميتانصية، في الوقت الذي انطلقت النظرية السيميائية (السيميولوجيا) في عملية التمركز حول عناصر النص وبناه الداخلية، وفي الاحالة الى هذه المولدات وطبيعة تعددها ولا محدودية هذه الخطابات والنصوص، فالنص كما ترى كريستفيا (ليس نظاما لغويا مغلقا كما يريده البنيويون الشكليون(*)، وانما هو عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة ومتباينة، معقدة، في اطار انظمة اجتماعية ودينية وسياسية سائدة، ونقدها السيميائي لا يبحث عن الدلالات المرتبطة بدراسة الوحدة الكلامية الملفوظة بوصفها مرجعا لعملية التواصل وانما يتناول مجمل الدلالات التي ينطوي عليها البيان التعبيري كإشكالية ترميز ذات اسقاطات مختلفة)(٣)، فهي ترى ان النص (جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي...، في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة او متزامنة)(٤)، ويحتضن هذا التعريف جملة مفاهيم شكلت البؤرة الاساسية التي يحتويها، منها ان النص ممارسة دلالية، اي حقل ترميزي قابل للانفتاح على دلالات اخرى، اذ تتوالد هذه الدلالات عبر علاقة جدلية بين المبدع/ الباث، وجدل الاخر/ القارئ/ المتلقي، فـ (التناص حركة مركبة في القارئ كما في النص، فالأنا التي تقرأ النص او تقاربه هي جماع من نصوص اخرى غائبة وشفرات ضائعة غير محددة)(٥)، فالنص انتاجية(*)، كما ترى كريستفيا، وهو حاضن في نسيجه القار على بنى نصية متنوعة ومتغايرة زمنيا وخطابيا، اذ يقوم المتلقي باعادة انتاجها عبر التمثيل لهذه البنى باسقاطه لدلالات جديدة ورؤى جديدة تتغاير عن دلالاتها ورؤاها في سياقها الاصل، فالتناص (يقترب من مفهوم الجدلية الفكرية، جدلية فكرة مع اخرى)(٦).

يمثل مصطلح التناص مكونا من مكونات الخطاب الشعري ومصطلحا من المصطلحات السيميائية اذ شكل مهيمنا واضحا في طبيعة الدراسات التي تمركزت حول السياقات الخارجية، فهو من المفاهيم التفكيكية التي تدور حول مفاهيم (الكتابة) و (الاختلاف) و (الحضور) و (الغياب)(٧).

اما رولان بارت فهو يرى التناص حتمية كل نص مهما كان شكله وجنسه فهو (بمثابة البؤر التي تستقطب اشعاعات النصوص الاخرى وتتخذ مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد المتناص ومن ثم يخضعان في الان نفسه الى قوانين التشكل او (البناء) وقوانين (التفكيك)، اي الاحالة الى مرجعية او الى نصوص اخرى)(٨)، فرولان بارت يعد التناص هو نهاية كل نص باختلاف جنسه، لذا يرى ان مؤلفات بروست هي المؤلفات المرجعية بالنسبة له(٩)، وفي ذلك اشارة الى فاعلية المتلقي في عملية خلق التناص وحشده لقدراته الواعية في تشكيل النص، اذ يتم عبرها استدعائه للعلائق القائمة بين النصوص الاخرى، وقد افاد بارت من كريستفيا في خطابها التنظيري المتمركز حول التناص ليؤسس من تقنية التعديل مفهومه النقدي الجديد حول التناص، وقد

استند الخطاب البارتي على دعامتين وهما: موت المؤلف ونظرية النص[١٠].

ان الذين دشنوا المفهوم الاول للتناص يمتون بجذورهم الى النظرية البنيوية، الا ان المصطلح جاء متقاطعا مع الاتجاه البنيوي، اذ انطلقت كريستفيا في تعريفها للتناص بانه (استيعاب، وتحوير، وتحويل)[١١]، فهو آلية من آليات الكشف التي تقوم على عمليات الحفر القرآئي في طبقات النص ومجموعة التراكمات الطبقية لنصوص سابقة تحددها ماهية النص فـ (اي نص ما هو الا جيولوجيا كتابات)[١٢].

واذا كان النص عند كريستفيا لا يتبلور كمفهوم الا على فكرة الانتاجية، فان التناص عند جيني لا ينجز فاعليته الا حين يعيد انتاج اللغة بكيفية اعلى ويرى ان (صهر نصوص في بؤرة مركزية او ما تسمى البؤرة المزدوجة، هذه البؤرة تخص النص الجديد (المتناص)، فالنصوص المنصهرة في هذه البؤرة تضيء النص الجديد، وعندئذ تصبح تابعة لنصوص اخرى فحسب، بل العملية تصبح غاية في التعقيد بسبب من تحويل وتمثيل النصوص المتموقعة في نسيج هذه البؤرة التي يصعب معها الارجاء والاحالة)[١٣]، ويطلق عليها جيني المتعاليات النصية ويحددها بخمسة انماط هي معمارية النص والتناص والميتانص والمناصّة والتعليق النصي[١٤].

اما يوري لوتمان فانه يستند في مقاربته لمفهوم التناص من خلال استكناهه للروابط والعلاقات القائمة بين النص والبنى غير النصية، لذلك فهو يرى ان (النص الادبي جدل مستمر بين المستويات المتعددة للنص (لغوية غير لغوية)، وبين العناصر المكونة لكل مستوى من هذه المستويات، اذ ان النص شبكة معقدة من العلاقات الجدلية بين العناصر المكونة له، وهي ليست شبكة منعزلة، عما يحيط بها، وعما تنبع منه، اي ان اللغة تمثل المجتمع والثقافة والتقاليد)[١٥]، ويرى ان اي نص لا يتسنى قراءته عبر تفكيك شفرته الخاصة، الا عبر استدعاء لعلاقاته غير النصية[١٦]، في الوقت الذي يرى فوكو (ان لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا اخر ولا وجود لما يتوالد من ذاته، بل من تواجد اصوات متسلسلة ومتتابعة)[١٧]، وهو في ذلك يتطابق مع باختين الذي يرى ان اي نص هو (مجموعة من اقوال الاخرين ونصوصهم قام النص الجديد بهضمها وتمثلها وتحويلها، فلا وجود لكلمة عذراء لا يسكنها صوت الاخرين، باستثناء كلمة ادم)[١٨].

اما على مستوى المنظومة النقدية العربية فقد استقبل النقاد العرب هذا الخطاب وتمثلاته متمثلا بـ (كريستفيا وريفاتير وجنيت)، فمحمد مفتاح بعد قراءته لهؤلاء النقاد الغربيين يعطي تعريفا جامعا للتناص وهو (تعالق...، مع النص حدث بكيفيات مختلفة)[١٩]، ويذهب في تفسيره لظاهرة التناص على انها ظاهرة لغوية معقدة لا يمكن تحديدها او ضبطها، فهي لا يمكن تميزها الا من قبل متلقي يمتلك ادواته الثقافية، ويقارب مفتاح بين مفهوم التناص وبعض الظواهر البلاغية التي تمت الى التقنيات البلاغية التقليدية في الثقافتين العربية والغربية، وهي المعارضة والمعارضة الساخرة والمثاقفة[*]، والتناص عنده على نوعين، المحاكاة الساخرة (النقيضة) والمحاكاة المقتدية[٢٠]، اما عبد الله الغذامي فينطلق في كتابه (الخطيئة والتفكير) على ترسيخه لنوع من المقاربة بين التناص واطروحات عبد القاهر الجرجاني ومنها (الاخذ)، ومدى اقتراب هذا المفهوم من مفهوم التناص، وقد جاءت ترجمة المصطلح عند الغذامي باشكال مختلفة موظفا تداخل النصوص والنص المتداخل والنصوصية مرة اخرى[٢١].

بينما يجترح محمد بنيس مصطلح (النص الغائب) كمصطلح جديد في مقارباته في هذا الحقل مؤسسا هذه التسمية على اعتبار ان هناك نصوصا غائبة ومتعددة، قارة في طبيعة النسيج النصي لاي نص، ويورد ثلاثة قوانين للتناص وهي الاجترار والامتصاص والحوار[٢٢]، ويعرض كاظم جهاد التناص في كتابه (ادونيس منتحلا) متتبعا خطى النقاد الغربيين (كريستيفا وبارت وجيني)[٢٣]. اما

سعيد يقطين فيجترح في كتابه انفتاح النص الروائي على مسميات عديدة يشتقها من النص والتناص كالتفاعل النصي والتناص الداخلي والخارجي وميتانص ويضيف نوعين من تناص عام وخاص[٢٤]، وانطلاقا من هذا الفهم المؤسس على اتكاء النص الشعري على مرجعيات سابقة ترفد النص الشعري برؤى ودلالات جديدة، تشكل تناصا مع النصوص اللاحقة، شرع الباحث بدراسة التناص في شعر حسب الشيخ جعفر وفي مجموعته (رباعيات العزلة الطيبة)، اذ جاء النسيج النصي في بناه محتشدا في الانفتاح على مرجعيات ثقافية متعددة، وجاء بمستويات موزعة بين الثقافة القرآنية والتاريخية والادبية.

المبحث الاول – التناص القرآني:

شكل القرآن/ النص المقدس، مرجعية فاعلة بما يمتاز به من سياقات ثقافية استثمرها الشعراء في نصوصهم الابداعية، ولعل ذلك متأت من طبيعته الاعجازية، فهو نص كامل على مثال باثه[٢٥]. كما انه يشكل مهيمنا واضحا في الثقافة العربية الاسلامية، اذ شكل القوة المركزية الفاعلة والمؤثرة اذ تنبثق عنه الرؤية الدينية للوجود، كما انه الخطاب المتعالي بنسيجه الدلالي والاسلوبي، بالاضافة الى فرادة تركيبه اللغوي[٢٦]، (فقط اصبح المنظومة الثقافية المغذية لنصوص الشعراء بمختلف مستوياتها العقدية والمعرفية، لتغدو واسطة من وسائط تدجين النص الشعري، ورافدا يمد المبدع بمغذيات مرتبطة بتجاربه اذ يوسع من نظرته لها بما تحفل به من ابعاد شعورية ونفسية، وما تنتجه من ثراء معرفي، يضفي على انتاجه الادبي متعة ابداعية خلاقة)[٢٧]، وقد ادى هذا التوظيف للنصوص القرآنية المستثمرة من قبل الشعراء الى (استدعاء دواله ومدلولاته، والتفاعل معها، واعادة تحويلها في نص معطى، حتى لتغدو جزءً من مكوناته النحوية والدلالية، فتكتمل الدلالة بين النصين ويغدوان نصا واحدا)[٢٨]، وقد تعاطى حسب مع هذه المرجعية الثقافية بشكل حركي، اذ لم تكن توظيفاته للتراث على نحو الاجترار الاستنساخي، عبر التماثل مع النصوص المستدعاة في مستواها اللفظي والتركيبي والدلالي، بل من رؤية تحويلية في عملية التوظيف، والقرانية هي احدى اشكال التناص، وقد جاءت البنية القرآنية في نص حسب الشيخ جعفر في مجموعته (رباعيات العزلة الطبية) بنمطين:

أ. هو نمط القرانية المباشرة غير المحورة.

ب. نمط القرانية غير المباشرة المحورة.

أ – نمط القرانية المباشرة غير المحورة: اذ يعمد الشاعر في هذا النمط الى ابقاء الشكل الكتابي بمستوييه الدلالي/ التعبيري للنص المقدس/ القرآن، ويتم ذلك باستثماره لتقنية يتم من خلالها النقل الحرفي للنص القرآني، ويقترب هذا النمط الى دائرة الاقتباس وهو ان لا (يعمد الكاتب العامل بالتناص الى ترصيع عناصر النص القديم في نصه...، يربط الكاتب بين العناصر اما داخل عبارة تضمن بتماسكها النحوي الكل، او باقامة جسور ووصلات بين العناصر تعتمد على وحدة دلالية ممكنة ينشأ هنا تنافذ بين عناصر صارت منفصلة عن معناها القديم، فاقدة لاستقلالها في سياقها الجديد)[٢٩].

ويتجلى هذا النمط في نصه الشعري (الى عبد الله حمدان) ويقول حسب:

جاء شايُ الظهيرة..
محترفا دأبك المورقا
تتعرى الصحائف من كل فج سحيق..
مُجهدا، مرهقا!
يا اخا في امتقاع الكُوى
واغبرار الطريق![٣٠]

فقد استثمر حسب النص القرآني (**وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ**)[٣١]، كما ان بداية العبارة في السطر الثالث تتجلى من الاية (**مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ**) وتمت الى مرجعية قرآنية متمثلة بقوله تعالى (**إِنَّ هَٰذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَىٰ صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَىٰ**) [٣٢]، اذ جاء نص حسب حافلا بتصويره لمشهدية معبرة عن حالة التوق المعرفي والتمركز حول نهم القراءة التي يحتاجها الشاعر ، لذا انفتح على ترصيع نصه الشعري بالقول القرآني وادراجه في بنية النسيج النصي واستثمارها في نصه المنتج كتوليد دلالي ، اذ اخرج حسب الصياغة القرآنية في سياقها المنتج الجديد عن طبيعتها السياقية في نصها المرجعي، المتمحور حول دلالة عقدية، تختص بالحج طقسا رمزيا مجسدا للولاء المقدس، للتحالف والايمان به، الا ان النص المنتج الذي اتكأ عليه الشاعر منح نصه دلالة اخرى، هذه الدلالة تفصح عن اغترابه الوجودي، واسهابه في البحث عن الحقيقة عبر استغراقه في القراءة للصحائف والبحث عن المعرفة.

اما في نصه (الى امل دنقل) فيظهر الاسلوب القصدي في استدعائه للبنية القرآنية وترصيعها في نسيج نصه المبث، ففي هذا النص تحتل البنية التناصية للقرآن مساحة مكانية من البنية السطحية للنص الشعري والمتمظهرة على شكل قرائن لفظية تحيل الى مرجعية قرآنية وهذه الالفاظ (الصاحبان، واستبقا، صيح في الصور)، فهذه الالفاظ معجمها قرآني، وهذا ما نجده في نصه الذي يقول فيه:

ما التقى الصاحبانِ على الارضِ
ما اغتبقا
مرة في (العنقاء) الى المربد..
فاذا صيح في (الصور) واستبقا
مزمعين اللقاء.. ففي اي حاضرة
تتلفع بالاسود؟ [٣٣].

ان طبيعة الالفاظ الواردة في النص تحيل الى مرجعية قرآنية، وهي تستدعي اكثر من اية قرآنية ولكن النص المهيمن على طبيعة النسيج النصي يتمثل في قوله تعالى (**ونُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعاً**)[٣٤]، اذ جاء النص متجها لترسيخه لنفس الدلالة كما ان هناك تقارب مع الاية القرآنية المتمركزة حول ثيمة (البعث).

ويؤكد حسب في نصه الشعري (الى مارينا تسفيتايفا)، على ذات النمط التناصي اذ يقول:

هي والحبل في جيدها
تتدلى من السقف في اي بار..
فاذا ما انكفئت الى مرقدي
وأضأت الفتيل
فهي تحت الغطاء الثقيل جثة في انتظار![٣٥].

اذ يلجأ حسب الى استعارته للعبارة القرآنية وتحريفها عن سياقها المرجعي الاصل، وهذا النمط عده جيني شكلا من اشكال التناص وهو (قلب موقف للعبارة او طرافها)[٣٦]، وهذا ما نجده في نص حسب

الذي يحيل الى قوله تعالى (**وامرأتهُ حمالة الحطب في جيدها حبل من مسد**)[٣٧]، اذ يقوم الشاعر بصرف الخطاب وتوجيهه الى مسار اخر، ففي الوقت الذي جاء الخطاب متجها الى زوجة ابي لهب وتمركزه حول ثيمة التصادم مع الرسول، نجد حسب يمنح نصه الشعري دلالة اخرى عبر منح النص دلالة وصفية لتفاصيل جسدية انثوية وتوق الشاعر لوصف لغة جسدية مصفحة عن رغبة ايروسية يعيش حسب تفاصيلها بشغف، اما في نصه الذي يقل فيه:

انا، يا شيخ، اشربها
واقول: السلام على الكرم
ما اخضر واصفر، والمنتهى
عند من سمع الارض كرسيه والسما..
هو ادرى بنا..
كم تعثر محترس اوسها
فالتقته يد متلطفة منه
تعلو به لائذا، مسلما[٣٨].

في هذا النص يظهر التوظيف للنص المقدس/ القرآن عبر استدعاء حسب للاية القرآنية (**وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ ۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ**)[٣٩]، اذ يقوم حسب بتوظيف هذه البنية في نصه المنتج لاثرائه وتفعيله والعمل على سيرورته، اذ ان الاستمداد المفصل للنص بقصد او بدون قصد يسهم في انتاجية النص وفرادته المؤسسة على وعي خالق النص والمنتج لدلالته، فحسب يغادر الدلالة الحقيقية في النص المرجعي من خلال توظيفه لآلية الامتصاص للانفتاح على دلالة تتماثل مع التجربة الشعورية للمبدع، اذ ان (اعادة انتاج الطاقة الدلالية للنص يهدف الى احداث نوع من الانعكاس الدلالي، وهذه الارادة التناصية تسير بأتجاهين قد يفترقان ظاهريا لكنهما يلتقيان سرا في حدود المفاجآت)[٤٠].

ب – نمط القرآنية غير المباشرة المحورة:

لقد شهد النص الشعري تحولات نوعية على مستوى البنى الدلالية والمضمونية، ارسى هذا التحول قيم ذوقية جديدة كانت غائبة في طبيعة الوعي الشعري العربي، ومن بين تلك القيم نزوع الشعراء الى تغميض النص المؤسس على فكرة المعادل الموضوعي، الذي يمت في المقاربات النقدية الى ت-س اليوت[٤١]، اذ يكرس التوظيف لفكرة المعادل الموضوعي النأي وعدم الاقتراب من اللغة الخطابية/ المباشرة في البنية النصية للشعر والركون الى الايحاء فـ (هو اكثر ضمنية وخفاء ويتم عبره تحويل النص واخفاء تراكيبه وقلب دلالاته او ابقائها بعد دمجها في سياقات النص الجديد)[٤٢]، فالنص قد يصبح مادة متحركة تغادر سكونيتها لتمسي مادة متحركة (تسمح لنفسها بالانفتاح على ما سواها من نصوص، مثلما ينفتح على القارئ المطلق الذي لا يخضع للشروط الظرفية، وهذا هو النص المفتوح...، نص الاختلاف)[٤٣]، وتتجلى القيمة المركزية للمتلقي بوصفه المنتج للنصوص، اذ تختفي شفرات النص القديم وتغيب ملامحه عن القارئ، وتتمرأى في طبيعة النسيج النصي القرائن الاشارية ضعفا وقوة، ولا يتأتى الامساك بها الا من لدن القارئ الانموذجي (وتختلف مستويات التغييب التي تنتاب النص المأخوذ بحسب درجات التعامل اللفظي/ الدلالي التي يتبناها المبدع الاخذ)[٤٤]، وقد جاء نص حسب الشيخ جعفر حاضنا لهذه التقنية عبر الاتكاء على القرآنية غير المباشرة المحورة او ما تسمى بتقنية الحوار، اذ يتم عبر هذه التقنية (تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الابداع، ومحاولة لكسر الجمود الذي يغلف الاشكال والثيمات والكتابة في الجديد وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية والاخلاقية والخوض في المسكوت عنه لضرورة الادب لمثل هذه الحالة الصحية في الابداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة)[٤٥].

ويظهر هذا النوع من التناص في نصه الشعري الذي يقول فيه:

وقبل ان تهدأ العاصفة

قلت: (القي بنفسي فتحملني كالهشيم
والى حيث القت...)
فالقت بي الريح للحانة الصائفة
في الشتاء القديم(٤٦).

فالنص في تمظهراته التركيبية لا ينفتح على تنافذ واضح مع اي نص قرآني، او علاقة مباشرة معه، الا ان عملية الحفر القرائي والشروع بقراءة تفكيكية لطبيعة البنية النصية، وفصل مكونات النص عن بعضها البعض سيوصلنا الى اكتناه هذه الشفرات التي تحيل الى مرجعية قرآنية، فالبنية التعبيرية للنص تتقارب بطبيعتها مع النص القرآني ، اذ ان طبيعة هذه البنية تشع بالخاصية القرآنية، وهذا ما يؤكده التقارب في الصياغة للعبارة (القي بنفسي فتحملني كالهشيم)، فهي تشير الى قوله تعالى **(وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ)**(٤٧). ففي الوقت الذي ينزع حسب الى التمركز حول ثيمة (الضياع)، عبر مفارقة من ثنائية الصيف/ الشتاء، كثنائية رمزية لتحولات العمر، لذا ينزع الشاعر الى ترميم فجواته النفسية كانعكاس لحالة الاغتراب وتشظياته المتولدة من اسئلة الكون والوجود، فحسب يحرف من دلالة النص المرجعي الاصل القرآني في تشييد نصه عبر الخرق الاسلوبي المستثمر من قبل المبدع والمتجلي في النص الشعري، فحسب يسند الفعل المبني للمجهول الى نفسه، ولعل هذا التطابق بين الفعل المبني للمجهول ومجهولية الالقاء، يفصح عن مدى تشيئ الشاعر وضياعه، اما في النص القرآني فقد جاء بصيغة الامر، فمعجزة حسب هي استغراق في تشاؤمية وجودية ولذة متمناة فجاءت صورة محورة عن صورتها في النص المرجع/ القرآن، الا ان هذا الخرق لم ينفِ الاصل او يلغه، بل احدث انزياحا على مستوى الدلالة والتركيب فـ (التناص...، هو وجود علاقة رابطة بين نص حاضر ونص او نصوص اخرى غائبة)(٤٨).

اما في نصه (الى ناظم حكمة)، فان نصه يتحاور مع اية قرآنية ضمن بنية نصية منتجة، فـ (التناص ليس مجرد دراسة لمجموع التعالقات النصية وتأثيراتها، وانما بحث في عمق التجليات الجمالية والمظاهر الفنية، التي تسم النصوص الادبية وتمنحها طاقة للاختزان الدلالي والرمزي، وقدرة على التفرد والتلاحم في الان ذاته)(٤٩).

يقول حسب في نصه:
في الرحيل الى برشلونة ما انفك
يوسف للمبحرين
بالطباشير.. يرسم قلعا على صخرة النبع
انا فآن
يتوعد دفته الديدبان
ويطيح به المصرفي البدين(٥٠)

فقد انفتح حسب على الية الحوار في تناصه القرآني، وقد تم ذلك على مستوى السطرين الاول والثاني، اذ تحاور نصه في السطر الاول مع قوله تعالى: **(وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ)**(٥١)، اذ تقترب الدلالة الشعرية من دلالة الاية الكريمة (مهمة المصلح) والواعز الانساني بالتبليغ، اما السطر الثاني فيتحاور مع قوله تعالى **(فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ ۚ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ)**(٥٢).

فحسب يعمل بتوظيفاته هذه على تغييبه لمعالم الايات الكريمة ليشيّد حضورا في نصه المنتج كمكونات شعرية جديدة تتقاطع مع النص المرجعي/ القرآن وليعكس رؤية تفاؤلية في عملية التمركز حول رحلة الاصلاح وثيمتها/ الثائر/ النبي، فحسب يتجه نحو القرآن ليساعده على تصوير تجربته بمشهدية مقتبسة من الايات المباركة، مستعيرا منها دلالة التسليم الايجابي، لتعبر عن التجربة الوجودية، اذ يتمحور النص حول بؤرة تحيل الى مركزية النص القرآني، وتجلياتها ببنيته النصية، ويتجه نص حسب الشيخ جعفر المختص للبنية القرآنية، فقد

يستثمر النص القرآني بطريقة مقاربة له على مستوى الدلالة، وهذا ما نراه في قوله:

مرة في الاذاعة، ادركني زائرا..
هي اول لُقيا واخر لقيا
قبيل الرحيل
فاذا ضمنا موطأ
من نعيم المعري معا
سأقول: الهي اعدنا الى الارض
ثانية فنطيل
بين كأسين صمتاً لنا غائراً(٥٣).

فالشاعر المستثمر لهذه البنية القرآنية بطريقة واعية، يعيد تشكيلها في نصوصه المنتجة، فقد تشرب حسب البنية النصية للقرآن، ليجعلها منسابة مع سياق نصه المتمحور حول ثيمة (الحنين)، والعودة الى تفاصيل ماض جميل، والاستغراق بمتعة حسية، الا ان هناك تغايرا في طبيعة الدلالة القرآنية التي تدور حول الرغبة في العودة الى الارض لممارسة العمل الصالح، والحصول على جنة سماوية، بينما جاءت الدلالة في نص حسب لتكرس دلالة يوتوبية عاشها حسب يتمنى العود لنعيم المعري الذي وصف الجنة في كتابه رسالة الغفران، وارضاء لافق المتلقي، فقد استحضر الشاعر جزءا من قوله تعالى (**رَبَّنَا أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَارْجِعْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ**)(٥٤)، بتوظيفه لتقنية الحوار، فقد جاءت الدلالة متقاطعة مع النص القرآني، اذ انها تخلخل الطبيعة النسقية للخطاب المقدس فـ (تشكيل الرؤية مما تقتضيه العين، او المعرفة من حادث او موقف او فكرة واضمارهما في الذات المبدعة، وهو الذي يعطي الشاعر المدد لخلق الرؤية، التي تملك القدرة على اختراق الواقع وتفكيكه واعادة تركيبه)(٥٥).

يقول حسب في نصه:
هلى اتى البال ان الغراب
حين كنت تخبئ تحت الشجر
والجريد الجرائد مضطرما كالشرر
كان ينبئ عما ترى من خراب(٥٦)

اذ يعمل حسب على الانفتاح على رمزية نصية وثيمتها الغراب الذي يستدعي قوله تعالى (**فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوأة أخيه**)(٥٧)، على نحو التناص الامتصاصي، مجسدا بهذا التوظيف حالة القلق المسيطرة على الذات الشاعرة، اذ ان التناص الشعري المتناص يعمد الى بنية الامتزاج بين النص السابق/ القرآن والنص اللاحق/ الشعر، على نحو التعالق الدلالي وتشكيله النسق المعرفي القرائي صيغة تحتفظ بفرادتها في اسقاطها صيغة (النبوءة) والتحقق المتولد من رمزية الخراب، وقد اسهم التقابل بين بعث الغراب الذي علم قابيل كيفية دفن اخيه، كواسطة لاخفاء بشاعة الفعل، والنسق المضمر الذي لم يصرح به الشاعر في تحقيق الحدث الذي يحياه الانسان المثقف عبر الانفتاح على الفكر والثقافة، فقد يكون (التناص مستندا في بنائه على نص ادبي سبقه، بل على مضمون الخطاب الذي اشمل من النص ثم يضفي الباث رؤيته الجديدة على هذه الثيمة منتجا نصا جديدا)(٥٧).

المبحث الثاني – التناص الشعري:

خرج الشاعر الحداثي على معايير المتون الشعرية القديمة، وانتقاؤه للعناصر الفاعلة في هذا المتن، عبر تعاطيه معها وفق تقنيات عصرية افرزتها التحولات الشعرية، فهذه المتون تعد نتاجا للذاكرة الشعرية والادبية بمفهومها العام، عربية كانت او غربية، فقد زرع المبدع في جسدية نصه الحديث العنصر الفاعل والمحرك لهذه المتون على

ضوء اليات حديثة، هي نتاج لطبيعة التحولات التي شهدها عصرهم، فالنص الشعري (بنية لغوية متميزة، هي مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه وبنيته على نموذج تختص به دون غيره، مهما كانت صلاة القرابة بينه وبين النصوص النقدية الاخرى، شعرية او نثرية في اللحظة التاريخية نفسها التي كتب فيها، والفترات التاريخية السابقة عليه)[٥٨]، وقد اتجه الشعراء صوب المنظومة الشعرية الغربية والعربية، قديمة ومعاصرة في نصوصهم الشعرية، فقد (شكل الادب مرجعا مركزيا في اثرائه الخزين الثقافي والمعرفي للمبدعين من الشعراء، اذ عدّ رافدا مهما يمكننا من اكتناه التفاصيل المفصحة عن طبيعة الواقع الاجتماعي والثقافي والفكري، فهو البؤرة المركزية لثقافة الشاعر الادبية، اذ يمدها ويغذيها بمكونات التواصل وعناصر الابداع المفعلة لصيرورته واستمراريته)[٥٩]، وعبر الانفتاح على التراث وتمثله في النصوص الابداعية بماهية جديدة تنأى عن الوقوع في دائرة المحاكاة المحضة، عبر قراءة واعية تستدعي ما ينسجم معها، فان ذلك سيثري المتلقي الشاعر برؤيا جديدة تمنح النص الشعري ديناميتيته الفاعلة وموقفه الرؤيوي.

حين يشرع الشاعر في عملية الاستدعاء لنص او نصوص سابقة فانه يعمل على (اقتناصه الرؤى والمداليل الشعرية من نصوص سابقة له او معاصرة ، على سبيل التداخل والتفاعل النصي بين النصوص مما يؤدي الى ازدواج الرؤية الشعرية برؤية نصية جديدة ... ، الغاية منها احياء النص الشعري القديم في ذاكرة المتلقي ، او الرؤية النصية القديمة لتعزيزها برؤية مشابهة، تعود في مرجعها الاساسي الى الرؤية النصية القديمة) [٦٠] ، اذ يتكئ المبدع على خزين ذاكرته في رفد نصه الشعري ، لكون الذاكرة منجما يستفز المخيلة ويثريها بمكونات التواصل عبر جدلية مؤسسة على نسق دلالي سابق ولاحق قديم ومعاصر وتخصيبها معا ، مما يعمل على خلق انساق جديدة في طبيعة البنى الدلالية والتعبيرية للنص الشعري الحديث فـ (الانبعاثية في الشعر لا تقبل نمطية الرؤيا او تكراريتها، بل طرقها لعوالم اخرى كامنة وخفية يشتحذها الخيال الخلاق فتتوهج شحنة مضافة في توقدها تغني النص وتمنحه لونا اخر يرفض احاديته ليتبلور الى الوان طيف النص المتعددة) [٦١] ، وقد جاءت البنية النصية في شعر حسب حاملة لهذا النمط التناصي بالانفتاح على المدونة الشعرية العربية والغربية، حديثها وقديمها، اذ تمظهر التناص بكيفيات عدة منها ما يكون متماثلا في الدلالة والتركيب للنصوص المستدعاة ، وفيها ما يكون امتصاصا او حوارا فـ (كل نص ينطوي على نظام به يكون واداء يتجلى به ما يكون) [٦٢] ، وقد تمظهر التناص الشعري في نص حسب بانفتاحه على النص الشعري العربي قديمه وحديثه ، كما تناص مع الشعر الغربي.

فلم يكن حسب بعيدا عن الانتهال من مصادر التراث، وقد ورد هذا النوع من التناص في نصه الشعري الذي يقول فيه:

ما انا والقصائد تلقى مزوقة عارية!
فتصفق او تتململ، في صمتها،
القاعة المحبطة..
حيث... يخبوا انتقاء الجوارب والاربطة
ويضيع القصيد كما ضاع
عقد على جارية![٦٣]

ان هذا المقطع يتناص مع قول ابي نؤاس.

لقد ضاع شعري على بابكم
كما ضاع در على خالصة[٦٤]

اذ يبرز التناص عند حسب كاشفا عن سلطة النص التراثي متمثلا بالبيت التراثي (المتناص)، وهيمنة دلالته على مخيلة الشاعر، فحسب يستحضر مدخراته المتصلة بجذورها التراثية القارة في ذاكرته، ففي قصيدته هذه يظهر التناص ظاهرا، اذ تتمظهر في اطار الحكاية المشهورة عن ابي نؤاس

وتفاصيل هجائه لخالصة احدى جواري هارون الرشيد، وعبر اخضاع نصه لقانون الامتصاص لهذه الاشارات التراثية وتقريبها من ذهن المتلقي، يربط حسب بين النصين ليتمحور حول ثيمة مشتركة تنبئ عن طبيعة الخلل البنيوي في سيكولوجيا الذات العربية في الانصراف عن سلطة الفكر ممثلا بالشاعر كوسيلة اعلامية، والعروج صوب تمثلات الجسد والتمركز الايروسي، لذا فحسب يستثمر النص الشعري ليتماثل مع طبيعة تجربته الشعورية ومنحها دلالات جديدة فـ (اذا كان مجال النص الادبي عبارة عن مدارك من الانساق الاشارية اللغوية، متراكمة ومتصلة مع بعضها، فان هذا المجال يعد بمثابة الفيض الكوني للنص، وبما ان المثيرات تتموقع داخل هذه الانساق فانها ستسهم وبشكل فعال في تأثيث هذا الكون)[٦٥].

ومن امثلة تناصاته مع التراث في نصه الشعري (الى المتنبي).

صَحِبتك على الرمل يلفحُ
او صَحبتي على الثلج قمرية من عكاظ..
اي فرق؟ عدا انني اتدفأ بالزغب،
بالرشفة السانحة
بينما انت (تلهو) بتقطيع ايدي
اكاسرة كاسرة، جارحة
وتصرف (أفئدة) الربح
بين الحواشي الغلاظ![٦٦]

فهدا النص يتناص مع قول المتنبي:

على قلقٍ كان الريح تحتي
اوجهها جنوبا او شمالا[٦٧]

ويتجلى في نص حسب، كنص يشكل مفارقة تناصية، ويظهر ذلك في الموضع الذي يمثل خاتمة النص، اذ تظهر ديناميكية النص في اضافته بعدا اخر في العملية التشكيلية لبيت المتنبي، ففي الوقت الذي يشعرن حسب الحالة بالتداخل النصي المؤسس على النص القديم عبر الشروع بخلخلة لنظامه التركيبي، اذ يفتح بيت المتنبي الصورة على دلالة جديدة وطبيعة الرؤية الشعرية الحديثة لبيت حسب الشعري عبر المفارقة المتولدة من التمركز حول غاية الشعر وفلسفته، وقد نجح حسب في اتكائه على البيت الشعري المتناص وجعله مكونا جوهريا من مكوناته وتكثيف شعريته وشحنه بدلالات ايجابية، وقد تم ذلك من خلال الاستدعاء لبيت المتنبي عبر الية الامتصاص، ففي الوقت الذي جاءت دلالة الريح في نص حسب لتؤكد دلالة رمزية دالة على التجاوز/ الثورة، نجد لنص المتنبي يتمركز حول غرض (الوصف)، ليربط مركزية التحكم بهذه الريح، اذ جاءت كناية عن (الفرس)، وتمحورها حول ذاته الفاعلة في عملية التحكم، ليضعنا امام صورة سوبرنامية مذهلة فـ (في كل ثقافة انسانية هناك جهد مدفوع نحو التاريخ يتعاطى مع الاشكال الانتاجية لوعي الجماعة المؤسسة، ثم يعيد التعبير عن نفسه بطريقة تسمح له بالبقاء على مستوى الذاكرة والتاريخ)[٦٨].

اما في نصه (الى بلند الحيدري)، فيقول حسب:

تحت اخر سلم قبو ظريف
(مرقص بأسم بغداد في المغرب)
قد اصادف وجهك مقترحا
او مُطيف...
نافضا غربة الخطو) عن ثوبك المترب![٦٩]

اذ ينفتح حسب في اقتناصه للعبارة (خطوات في الغربة)، وهي احدى مجموعات بلند الشعرية ويضمنها في نصه الشعري بشكل اشاري، مجتهدا في خلقه لحاله من المزاوجة النصية بينه وبين نص بلند لاحداث نوع من التداخل بين الرؤيتين، لمنح نصه دلالة جديدة ناهضة بالنص نحو مديات تفاعلية تخلقها العباراتان المتناصتان لاثرائهما بحمولات نصية جديدة، ولم تقتصر هذه التقنية على نصوص معينة، بل ان الشروع بقراءة ديوان (رباعيات العزلة الطيبة)، يوصلنا الى ان النسيج النصي لحسب جاء محتشدا باشارات لغوية، تحيل الى مرجعية معينة، اذ يقوم بتطعيم نصه بمداليل نصوص حديثة، اما في قصيدته الشعرية التي يقول فيها:

لا الشناشيل.. بل كُوّة

تنغبش في (الكرخ) آهلة بالظلال
واليد الناحلة
في ارتجاج من الطاولة
تتلمس (عمياء) ساهرة
نال منها السعال[٧٠]

فنجد ان هذا النص الشعري يتعالق مع نص السياب الذي يقول فيه:

ويد تشير اليه عن كثب، وقائلة تعال
بين التضاحك والسعال
عمياء تطفئ مقلتاها شهوة الدم في الرجال[٧١]

اذ نرى حسب يتعامل بوعي حركي مع نص السياب، بالاعتماد عليه في رسم الشكلية العامة للنص مع التغاير الذي طرأ على التفاصيل، اذ يؤسس بيت حسب في فكرته الرئيسية على بيت السياب ليتمحور حول ثيمة الجسد في عملية سرد وصفي، اذ انه يعيرها دلالة ثانية متمحورة حول وصفه لمشهدية الاستغراب في معاقرة الخمر في احدى بارات بغداد، وليسقط على نصه الشعري ذات الدلالة المتأتية من تجربة عاش حسب قواسمها المشتركة فـ (الكلمة وهي موروث رشيق الحركة من نص الى نص اخر، لها القدرة على الحركة ايضا بين المدلولات، بحيث انها تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب ما هي فيه من سياق)[٧٢].

وكما اتكأ حسب على النص العربي قديمه وحديثه، فقد تعاطى مع النص الغربي، وهذا ما تجلى في نصه الشعري (الى سعدي يوسف) اذ يقول:

لا سلاحف، لا ماء، لا قطرة من حميم!
عُلّق السندباد على الصارية
مثلما تتعلق في الجزر
الجثث العارية
فإلى اي فجر يحدق في الطين
عبد الرحيم[٧٣].

فانه يتناص مع نص اليوت الذي يقول:

هذه الارض الميتة
ارض الصبّار
حيث تنصب الاوثان
وحيث تتلقى
الضارعة من اكف الموتى
تحت لألأه نجم خافق[٧٤]

اذ يتجلى الجهاز الاليوتي في طبيعة البنية الدلالية، كما ان هناك اشارات تتماثل بطبيعتها في رسمها لمشهدية مطابقة لقصيدة اليوت الارض الخراب، فحسب يفيد من النص المستدعى عبر تفكيكه للبنى اللغوية في النص الشعري، ليشرع في اعادة بنائه بطريقة مغايرة، عبر استثماره لاسطورة السندباد وثيمتها البحر، الذي جعله حسب خاليا من الماء والحياة، وهذه الدلالة نجد ان النص الاليوتي يحتضنها في بنيته الدلالية، اذ ان التماثل بين النص المستدعي ونص حسب يؤكد عملية التماثل على مستوى المضامين الشعرية، حيث يتمحور نص حسب على ذات الدلالة التي يتمحور حولها النص الاليوتي (فليس في وسع الشعري، الا ان يستجيب لنداء الذاكراتي، كما لا يمكن للشاعر ان يبتكر من فراغ، ولان التناص والتناصية، رؤية ايجابية، فقد يقتضي الامر النظر اليه من زاوية نصية، اي في حدود طاقة النص على الامتصاص بمستوى طاقته على التفرد، وكذلك ميزة ينبغي توافرها في اي نص يشرع في عملية مثاقفة لا شعورية تنفذها الطرائق اللغوية)[٧٥].

اما في نصه (الى بودلير) فنجد حسب يتكئ على النص الشعري لبودلير، اذ يؤسس لطقسية جمالية عبر تأثيث النص بثيمة لوصف انثى معشوقة، يقول حسب في نصه (الى بودلير):

لا مراء.. الخلاسية البكرُ
مائجة، لينة!
وكما قد يليق بارصفة متضببة
تائهة!
انما الاتوبيس، المزاحمة، الالهة
الصقتني بشقراء (فاحمة)
لم تزل تنفث التبغ كالمدخنة![٧٦]

فيتناص حسب مع نص بودلير في ديوانه (ازهار الشر) وفي قصيدته (الى سيدة خلاسية)

في البلد المتأرجح الذي تهدهده الشمس
عرفت في سرداق من شجر مؤرجن
ومن نخيل ينهل منه على عيون الونى،
سيدة مولّدة بمفاتن غامضة.
سحنتها شاحبة ودافئة، للفاتنة السمراء
في جيدها سمات متكلفة بنبل،
جهمة وممشوقة حين تسير مثل صيادة
ابتسامتها هادئة وعيناها مطمئنتان(٧٧)

اذ نرى ان المنتج النصي يتناص مع نص بودلير وجعله مناخا تتناسل في بنيته سياقات النص، عبر عملية الامتصاص، التي تنأى عن المحاكاة الحرفية، ليصبح النص منجزا حركيا يخرج من دائرة الاجترار، حيث يعمد الشاعر الى الية التحويل والمجاورة كآلية مستثمرة لاعادة الانتاج النصي، فالنص يعلن عن هويته باعتباره عملية ترشيح غير مقصودة للانساق الثقافية والمتمظهرة في لا وعي الذات الشاعرة، اذ ينتج هذا الاستثمار والانتفاع للابنية الثقافية في طبيعة النص الشعري والمنطلق من مخيلة حاضنة لبعض الرؤى، التي هي افراز طبيعي لعملية الانتفاع من الممارسة القرآنية المتتابعة، فكل نص منتج في بناه التركيبية والمضمونية هو وليد نص اخر معاد في صياغته (فالاشارات لم تعد تظهر من خلال تطورها الخاص، ولكن من خلال تطورها الخاص، ولكن من خلال علاقاتها، وانها لم تعد تأخذ معانيها من خلال تعاقبها في الزمان، ولكن من خلال تواشجها في الان)(٧٨).

المبحث الثالث- التناص التراثي الاشاري (الرمزي):

سعى الشعراء الحداثيون وبديناميكية متواصلة الى تخصيب نصوصهم الشعرية بتوظيفات جديدة، تتغاير عن التوظيفات الجمالية في طبيعة المنظومة الذوقية والبلاغية التقليدية، فقد اجترح الشاعر الحداثي في تقنياته الخاصة التي تنماز بفرادتها، ولعل هذا ما اكسب النص الشعري الحديث تعدديته الدلالية بفضل قابليتها على تخصيب النص ومنحه ثراءا فكريا ومعرفيا، فالرموز الاشارية التراثية التي يستثمرها المبدع كأرضية لتوجيه مسارات نصه نحو فضاءات ارحب تتحقق عبر التضايف والتنافذ مع النصوص التراثية المشتملة على بعد اشاري، فالرمز (هو وسيط تجريدي للاشارة الى عالم الاشياء)(٧٩)، اذ ينفتح هذا الوسيط الاشاري على فك شفرات تنقل الافعال من سياقها (الاني) الزائل بزوال لحظته الى القديم، بحيوية وجوده المتفاعل مع المطلق الزمني(٨٠).

لقد شغل التوظيف التراثي مخيلة الشعراءواصبح مهيمنا اسلوبيا في طبيعة النسيج النصي، كما عد عنصرا من عناصر الوعي الجمالي عندهم، والتناص الاشاري/ الرمزي هو ذلك اللون من التناص الذي يعني (الاشارة الى حدث او اسم او قصة مشهورة من دون ان يتم مزج هذا الاسم داخل متن النص او في هامش الصفحة، انما يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم او تلك القصة)(٨١)، ومن خلال عملية التفاعل بين المتلقي المندمج مع باثه من اجل المشاركة في اكتناه تجاربه وثقافته المنفتحة على التراث يتوج النص المنتج بدلالات جديدة، فاستعارة النص التراثي بتنوعاته المتعددة يعد من اقدم صور علاقة المبدع بتراثه، اذ ان الشاعر المعاصر يستثمر معطيات التراث لاجل توظيفها توظيفا فنيا من اجل منحه قيمة جمالية ودلالية جديدة بشكل يجعل من هذا التعاطي التقني احد مرتكزات بناء القصيدة العربية المعاصرة(٨٢).

فالنص الحديث له قصب السبق في عملية استدعائه للشخصيات التراثية اذ يعمل هذا الاستدعاء على تفعيل النص ومنحه القابلية على التشكل، كون التراث (يتجاوز التحديث الزمني ليصبح عملية مستثمرة، فكل فعل يتخطى زمانه نحو الماضي ليندرج فيه)(٨٣).

وقد اعتنى حسب وشعراء جيله بالشخصيات التاريخية والاسطورية عناية كبيرة، انتجت نصا

ابداعيا فائقا، اذ (يستند الشعر العربي المعاصر في بعديه الرؤيوي والتشكيلي الى تراث عربي متنوع بين الفلكلوري والقومي والاسطوري، وهو المخزون الثقافي للانا الجمعي الذي تسري فيه روح الاسلاف)[٨٤]، وقد احتضن نص حسب الشعري على استدعائه للرموز الشعرية كشكل من اشكال التناص، فلا تستقرأ تجربة شعرية من تجاربه الا ويتجلى فيها التناص كمكون من مكونات مثيراتها الفنية، ومفصلا مركزيا من مفاصل مداليلها الشعرية، اذ يسعى الشاعر الى استثمار المقبوس النصي وتفعيله بماهية شعرية متحركة تتماثل وسياق تجربته الشعورية الجديدة ورؤيته النصية المبدعة، فعبر الانفتاح على العبارات النصية قديمه وحديثه يتوج حسب نصه الشعري بهذا اللون التناصي وهذا ما نراه في نصه الذي يقول:

انا في القعر من حانةٍ، في القرار
من خرائب سومر،
تخطو الى جانبيّ الكواهن والناذرات..
وانا بينهن دموزي المضرج
يخضل، من حولي، الجلنار
او انا بين يدي النوادل
في مطعم مطفا
يترفقن بي ضاحكات[٨٥]

ففي النص يلجأ حسب الى استدعائه الشخصية (دموزي) في الاسطورة ويتلبس قناعها ويتكلم بأسمها، اذ يتجه القناع كآلية مستثمرة على تجربة جديدة، يوظفها بطريقة تتماثل مع تجربته الشخصية، فالنص يحفل بدلالة مغايرة، اذ يمتلك القناع فاعلية حضور تغيب (الانا الواقعية) لذات الشاعر على ظاهر القناع، بينما تتجلى فاعليته في اغواره وتفاصيله القارة التي تشحن النص بكثافة رامزة وحساسية شعرية متوترة تفصح عنها الصورة الاستعارية، فالاسطورة (بؤرة دلالية تعددية تتوحد فيها الذات الفردية بذوات اخرى اسطورية او تاريخية احيانا، هي تنام وتفرع وتجل للذات الفردية من وجوهها المختلفة)[٨٦]، فعبر الاسطورة يتم التماهي بين الانا الشعرية (الواقعية) والانا الاسطورية المتخيلة لتهجينه بثيمة معاصرة في النص المنتج.

وتمثل اسطورة (سيزيف) ثيمة مستدعاة يتناص معها الشاعر، وهذا ما نجده في نصه (الى سافو) اذ يقول:

قيل عن صخرة.. وارتماء الى القاع منها، وقيل..
فاذا (الشاعر) المعرضُ
هوقداسك الابيض
فالصبايا.. التوابع في منتدى
او مقيل![٨٧]

حيث يوجه حسب مسارات نصه الشعري باستدعاء للاسطورة وتكثيفه لها عبر الية التذويب او الامتصاص، فنجده يذوب الحدود الفاصلة للاسطورة ويشربها في نصه فيتكئ عليها بما تمثله من بنية استعارية تفعل من رؤيته الشعرية، اذ يتبدى توظيفه للدلالة الرمزية الاسطورية، وتشييده لرؤياه المعاصرة التي يعبر من خلالها عن اشكالية وجودية واكتناه لاسئلة الوجود فـ (الاسطورة، ... تتفاعل في مخيلة المرء نصا سيموطيقيا معرفيا، يحمل بين طياته علامات وارشادات ودلالات متعددة في كل زمان ومكان)[٨٨].

وقد يستدعي حسب شخصية تاريخية ذات صبغة دينية كما نراه في توظيفه لشخصية الامام الحسن (ع)، اذ تمثل مصدرا من مصادر الانفتاح وهذا ما نراه في نصه (الى جيفار).

هو ذا الافق لم يخب عن قطرة
من نجيع الحسين، المسيح
ما انطوى عن يدٍ لك مقطوعة،
عن يدٍ للحسين..
والى ان يحين اعتناق اليدين
ستطيل (المصارف) ايدي الصفيح![٨٩]

يفصح المخزون الثقافي لطبيعة الشخصية المقدسة وثيمتها كربلاء وبشكل متساوق مع تفاصيل الواقع ومشهدية الحياة بانساقها الفكرية والثقافية، فجدلية الفكر/ والسلطة تحتل مساحة كبيرة في ثنائية

التضاد المتواصل في نص الشاعر، عبر اكتناه لتجليات المعنى في الشخصية التاريخية/ الحسين، اذ يؤرشف حسب تجسيديته لهذه الشخصية بتأثيث نصه بمشهدية متحولة وتأسيسها لذاكرة تؤكد صراع الانساق، فالنص يتمحور حول ثيمة انشطار الالم في تمظهراته النفسية، ولعل ذلك متأت من ان هذه الشخصية تمثل قمة الهرم في تجسيداتها القيمية، والانا الفاعلة في صناعة التاريخ، ان استثمار هذه الشخصية يتجاوز في نص حسب طبيعته التسجيلية، فالرمز يرتبط (ارتباطا وثيقا بالتراث بوصفه استذكارا وتحويلا واعادة تأويل)[٩٠]، اذ يشتغل عليها المبدع الممتلك لادواته الفنية بما يتواءم ورؤيا العصر في عملية التعاطي والاستثمار مع هذه المرجعية.

وتحتضن البنية النصية على اشارات تمت الى مرجعية تاريخية كما في نصه الشعري الذي يقول فيه:

قلت: (مقتصدا، مفرطا
بانطباق اليدين على قبضة من فلوس
يا ابا الفتح لي خمرة
من كؤوس الطريقة رائقة
ضحك مني وقال
لن ازيد المقال...)
غير ان الخطى، في ترددها،
اوصلتني الى حانة يتصدرها الشيخ مؤتلقا
باصطفاف الكؤوس[٩١].

حيث يشتغل النص الشعري على اخفاء ملامح الشخصية عبر الايحاء بالكنية، واذابته لبعض الاشارات والرموز المقترنة بالمرجعية التاريخية، واعادة استنطاقها بما يتماثل وتجربته، اذ تفعل هذه الاشارات الى الاهتداء الى الشخصية بشكل غير مباشر وتحديدها للدور شكلا من اشكال التناص النصي عبر قراءة تأويلية تتأي على ثنائية المبدع/ المتلقي، فعملية استدعاء الماضي هي عملية توتر يشحن عبرها المبدع رؤيته للاتي، فلم يكن هذا الاستحضار للرمز التاريخي عملية استعراضية لبيان قدرات المبدع وخزينه الثقافي، بل جعلها ارضية يتحرك عبرها، كشكل من اشكال المقاربة في الدلالة.

ويفصح النسيج النصي لحسب عن تناص اشاري في قوله:

كلّ ليلٍ الى اخر
غير ليل (امريء القيس) في (ارضوم)..
ستقوم القيامة في الغبش الباكر
قبل ان تتحرك (ميّةٌ) او ان تقوم[٩٢]

النص ينبئ عن صياغة جديدة للرمز التاريخي (امرؤ القيس) ، عبر استدعائه للاحداث التاريخية التي تؤرشفها معلقته ، مستثمرا الثيمة الدالة على الاغتراب ، اذ يستدعي حسب هذه الثيمة بطريقة معكوسة، استدعتها اشكالية الوعي التاريخي ومأزقه الوجودي، وما انتجه هذا الوعي من انكسار (الانا) وتشظيها، ففي الوقت الذي يخاطب (امرؤ القيس) ليله بالانجلاء، نجد حسب يمعن في يقينية متولدة بعدم انتهائه الى يوم القيامة، وكأنه يشحن النص بيماءة رمزية لطبيعة الواقع الفاسد، عبر اتكائه على الاشارات القارة في طبيعة النسيج النصي (الليل، ارضوم، مية) مستعينا بها في اظهار تجربته الشعورية واغترابه الوجودي فـ (الرمز حين لا ينقلنا بعيدا عن حدود القصيدة ونصها المباشر، لا يمكن الادعاء بانه رمز وهو ما يتيح ان نتأمل شيئا اخر وراء النص، الرمز هو قبل كل شيء معنى نص وايحاء)[٩٣]، وهذا ما يتجلى على مستويات التوظيف في نصوص الشاعر حسب الشيخ جعفر.

اما في نصه:

لا ارى الشنفرى... بل ارى
في ازقة (عكا) النعوش
امعنت باحتقار الصياصي الرفوش
وارتضى (ابن الوليد) الكرى! [٩٤]

اذ يومض النص الشعري ببعض الاشارات القارة في طبيعة البناء النصي، فعملية استحضار الذاكرة التاريخية واستنطاقها تضعنا امام سيرة ذاتية لهذين

الشاعرين المعروفين بالفروسية والنبل، وهذه الثيمة هي المحور الذي يدور حوله النص بما يحتضن من اشارات رمزية دالة، الا ان عملية التوظيف لهذه الرموز الاشارية جاء مقلوبا، اذ يوجه حسب مسارات نصه الشعري ليحرر النص من دلالة المرجع التاريخي ويكسر افق التوقع المتولد من مفارقة توصل لعملية الانكسار اليوم.

الخاتمة:

بعد ان استوى البحث على سوقه، وانجز بمباحثه الثلاثة، يمكن للدارس ان يجمل خلاصته بأهم النتائج التي توصل اليها:

- خلص المهاد النظري الى ان مصطلح التناص مصطلحا دالا على ما نبتغيه من مقاربات للنصوص الشعرية المستثمرة للنص المرجعي بمستوياته الثلاثة، القرآني والتاريخي والشعري.
- شرع الشاعر الى امتصاصه للبنى القرآنية وتوظيفها في نصه وفقا لنمطين هما: نمط القرآنية المباشرة غير المحورة، ونمط القرآنية غير المباشرة المحورة، وقد تم التعاطي مع هذين النمطين وفقا للاليات التناصية وهما الحوار والامتصاص.
- لا تقتصر فاعلية الايماءة والرمز في نص الشاعر على الاشارات القرآنية، بل يتجاوزها الى شكل من اشكال التناص المؤسس على استدعائه لحدث او قصة في حدود الايحاءة او الرمز، ولعل ذلك متأت من ان النص اصبح شراكة بين الباث والمتلقي لغرض الانفتاح على تجارب منتج النص.
- الشخصيات التي اتكأ عليها حسب في تناصه التراثي الرمزي، توزعت بين محورين وهما الشخصيات الاسطورية، والشخصيات التاريخية، اذ انفتح الشاعر في استثمارها بوصفها ثيمات مشحونة بالدلالات المفعلة لنصه الشعري واثرائها بدلالات جديدة.
- افرزت البنى النصية لشعر الشاعر نوعا من التنافذ بينه وبين النص الشعري العربي والغربي قديمه وحديثه تنوع من الانفتاح على المنجز الشعري التراثي والاجنبي.

الهوامش:

(١) ينظر معجم السيمائيات، فيصل الاحمر، ١٤٢.
(٢) افاق التناصية، المفهوم والمنظور، مجموعة مؤلفين، ٨٠-٨١.
(*) السيميولوجيا، السيميوطيقا: هي العلم الذي يخوض في دراسة العلامات (الاشارات) بشكل منظم، ويطلق الاوربيون مصطلح سيميولوجيا كتسمية يطلقها السوسريون، في الوقت الذي يرى الامريكيون ان مصطلح السيميوطيقا الذي اوجده المفكر الامريكي تشارلس ساندر بيرس، اما في الخطاب النقدي العربي عند المغاربة تحديدا، فقد ترجموه الى السيمياء. ينظر: دليل الناقد الادبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، ١٠٦.
(*) من المعلوم ان الشكلانيين الروس قد تمحوروا في دراستهم للنص الادبي حول الشكل تحديدا، فتعاطوا معه كبنية مغلقة مكتفية بذاتها، ولا تتم جماليته الا من خلال انسجام عناصره الداخلية، لذا ابعدوه عن كل ظرف خارجي، الا انهم اعادوا النظر في مواقفهم النقدية، وهذا ما اتخذه (جالبسون) و (تينيالوف) في مقالتهم المعنونة بـ (مشاكل الدراسات الادبية). ينظر معجم السيمائيات، ١٤٣.
(٣) اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب... الى المكبوت، دراسة، محمد عزام، ١٩٤.
(٤) افاق التناصية، ٤٥-٤٦.
(٥) رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشرق، جابر عصفور، ٣١٦.
(*) ترى جوليا كريستيفيا ان النص انتاجية وانه الساحة التي يتصل فيها صاحب النص ومتلقيه/ القارئ، اذ يقوم القارئ بمداعبة الدال، ويقوم المدون بتضمين نفسه على (جناسات) اما المدون القارئ فانه يباشر في اختراع معاني متلهية، لم يقصدها مؤلف النص. ينظر افاق التناصية، ٤٧-٤٨.
(٦) الرؤية والعبارة، ٣٥١.
(٧) ينظر جاك دريدا/ ما الان، ماذا غدا، الحدث، التفكيك، الخطاب، اشراف محمد شوقي الزين، ٤٥-٤٧.
(٨) التناقص في شعر الرواد، احمد ناهم، ٢٦.

(٣٧) سورة المسد/ ٤-٥.
(٣٨) رباعيات العزلة الطيبة، ١٤.
(٣٩) الكرسي/ ٢٥٥.
(٤٠) الرؤيا والعبارة، ٣٥٥.
(٤١) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، د. سعيد علوش، ١٤٨.
(٤٢) في تحليل الخطاب الشعري، عصام واصل، ٨٧.
(٤٣) المشاكلة والاختلاف، عبد الله الغذامي، ٧٨.
(٤٤) تأصيل النص (قراءة في ايديولوجيا التناص)، ١٨٣.
(٤٥) التناص في شعر الرواد، احمد فاهم، ٥٦.
(٤٦) رباعيات العزلة الطيبة، ١٧٧.
(٤٧) القصص/ ٧.
(٤٨) معجم السيميائيات، ١٤٣.
(٤٩) وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، د. ايمان عيسى الناصر، ١٦١-١٦٢.
(٥٠) رباعيات العزلة الطيبة، ١٠٥.
(٥١) يوسف/ ١٩
(٥٢) يوسف/ ١٥
(٥٣) رباعيات العزلة الطيبة، ١٣٤
(٥٤) السجدة/ ١٢.
(٥٥) المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر، من النكبة الى النكسة، د. احمد زكي كنون، ٩٣.
(٥٦) رباعيات العزلة الطيبة، ١٧٥.
(٥٧) المائدة/ ٣١.
(٥٧) المفارقة في القصص القرآني، دراسة في التأويل السردي، محمد ونان جاسم، ١١٣.
(٥٨) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ٢٥١.
(٥٩) تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري، ٣٨.
(٦٠) الشعرية ومقامرة اللغة، مقامرة الكشف والاستدلاء، عصام شرتح، ٢٦٩.
(٦١) المكان في شعر سامي مهدي، رسالة ماجستير، سلام مهدي رضيوي، ١٢٣.
(٦٢) ظاهرة التعالق النصي في الشعر العربي الحديث، ١٣.
(٦٣) رباعيات العزلة الطيبة، ٢٢.
(٦٤) خزانة الادب وغاية الارب، ج٢، الحموي، ٢٤٩.
(٦٥) طيف المنطقة المقدسة، ٨٣.
(٦٦) رباعيات العزلة الطيبة، ١١٧
(٦٧) شرح ديوان المتنبي، مج٢، ج٤، ٣٤١.
(٦٨) اللغة والتأويل، مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل الاسلامي، امارة الناصر، ٩٥.
(٦٩) رباعيات العزلة الطيبة، ٩٦
(٧٠) المصدر نفسه، ١٠٢
(٧١) ديوان بدر شاكر السياب، مج١، ٥١٨.
(٧٢) الخطيئة والتكفير، ٣٢٤.
(٧٣) رباعيات العزلة الطيبة، ١٠٤
(٧٤) اليوت، د. فائق متي، ١٥٣.
(٧٥) قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، ايمان الناصر، ١٤١.

(٩) ينظر لذة النص، رولان بارت، ٩٧.
(١٠) ينظر تأصيل النص، قراءة في ايديولوجيا التناص، مشتاق عباس معن، ٩٠-٩١.
(١١) الرؤية والعبارة، ٣٤٩.
(١٢) المصدر نفسه، ٣٥٣.
(١٣) التناص في شعر الرواد، ٣١.
(١٤) الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، ٣٦.
(١٥) اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب الى المكبوت، ١٩٦.
(١٦) الرؤية والعبارة، ٣٥٢.
(١٧) المنزلات، الجزء الاول، الحداثة، طراد الكبيسي، ٤٩.
(١٨) دراسة في بلاغة التناص الادبي، شجاع مسلم العاني، الموقف الادبي، ع١٧، ٨٢.
(١٩) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، ١٢١.
(*) المثاقفة acculturation وهو مصطلح ظهر في الولايات المتحدة الامريكية، ويشير الى طبيعة التفاعل ومساراته التي تحدث بين الجماعات والافراد، وطبيعة هذا التفاعل في صوره/ متكافئ/ مختلف، ويتجلى هذا في فرض الثقافة الاستعمارية، في اجواء قاهرة ام مريحة، ولعل ذلك متأت من الرغبة في التأثر والمحاكاة والتشوق اذ تعمل هذه الاحوال على تفعيل هذه العلاقات المركبة بين الشعوب والثقافات والنصوص فيما بينهم، ينظر التناص سبيلا لدراسة النص الشعري وغيره، شربل داغر، مجلة فصول، مج١٦، ع١، ١٩٩٧، ١٢٦.
(٢٠) تحليل الخطاب الشعري، ١٢١-١٢٢.
(٢١) ينظر الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ٢٢٥-٣١٧.
(٢٢) ينظر ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، ٢٥٣.
(٢٣) ينظر (اودونيس منتحلاً)، دراسة في الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة، كاظم جهاد، ٢٤ وما بعدها.
(٢٤) ينظر انفتاح النص الروائي، محمد مفتاح، ١٢٣-١٢٧.
(٢٥) ينظر القرآن ... وعلم القراءة، جاك بير، ترجمة وقراءة منذر عياش، ٢٠.
(٢٦) ينظر التلقي والسياقات الثقافية، د. عبد الله ابراهيم، ١٠١.
(٢٧) تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري، رسالة دكتوراه، سلام مهدي الموسوي، ٢٢.
(٢٨) في تحليل الخطاب الشعري، دراسة سيميائية، عصام واصل، ٩١-٩٢.
(٢٩) اودونيس منتحلاً، ٥٢.
(٣٠) رباعيات العزلة الطيبة، حسب الشيخ جعفر، ١١١.
(٣١) الحج/ ٢٧.
(٣٢) الاعلى/ ١٨-١٩.
(٣٣) رباعيات العزلة الطيبة، ١٣٦.
(٣٤) الكهف/ ٩٩.
(٣٥) رباعيات العزلة الطيبة، ١٣٠.
(٣٦) اودونيس منتحلاً، ٥٦.

(٧٦) رباعيات العزلة الطيبة،١٢٢.
(٧٧) ازهار الشر، بودلير، ترجمة: خليل الخوري، ١٥١.
(٧٨) ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي هاشم، ٩.
(٧٩) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، ١٠٢.
(٨٠) ينظر دراسات في حركية الفكر الادبي، وجيه فانوس، ٥٤.
(٨١) التناص في شعر الرواد، ٩٤.
(٨٢) ينظر توظيف التراث في الشعر العراقي المعاصر من عام ١٩٥٠- ١٩٨٨ ، كاظم صليبي عيدان، اطروحة دكتوراه، ١٤١.
(٨٣) التراث والحداثة في الشعر العراقي الحديث ١٩٥٠-١٩٨٠، شفيق الكمالي، انموذجا، عبد المطلب محمود سلمان، رسالة ماجستير، ١٧.
(٨٤) قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، ايمان الناصر، ١٢٤.
(٨٥) رباعيات العزلة الطيبة، ١٨.
(٨٦) الواحد المتعدد، البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم، كمال ابو ديب، مجلة فصول، مج١٥، ع٢، ١٩٩٦، ٩٧.
(٨٧) رباعيات العزلة الطيبة، ١٤١.
(٨٨) التجليات الفنية لعلاقة الانا بالاخر في الشعر العربي المعاصر، د. احمد ياسين، ٤٧.
(٨٩) رباعيات العزلة الطيبة، ٩٦.
(٩٠) الوجود الزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، تحرير، ديفيد وورد، ٣٤.
(٩١) رباعيات العزلة الطيبة، ٣٩.
(٩٢) المصدر نفسه، ١٨٦.
(٩٣) البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدي، ٧١.
(٩٤) رباعيات العزلة الطيبة، ١٦٧.

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- اتجاهات التأويل النقدي، من المكتوب الى المكبوت، دراسة، محمد عزام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨.
- اودونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٣.
- ازهار الشر، بودلير، ترجمة خليل الخوري، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
- اليوت، د. فائق متي، دار المعارف في مصر، ١٩٦٦.
- انفتاح النص الروائي، النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦.
- البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د. مصطفى السعدي، الناشر، منشأة المعارف في الاسكندرية.
- تأصيل النص (قراءة في ايديولوجيا التناص)، د. مشتاق عباس معن، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، الجمهورية اليمنية، الطبعة الاولى، ١٤٢٤ه/ ٢٠٠٣م.
- التجليات الفنية لعلاقة الانا بالاخر في الشعر العربي المعاصر، د. احمد ياسين السليماني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الاولى، ٢٠٠٩.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الاولى، ٢٠٠٥.
- التناص في شعر الرواد، دراسة احمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الاولى، ٢٠٠٤.
- التلقي والسياقات الثقافية، بحث في تأويل الظاهرة الادبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الاولى، ٢٠٠٠
- جاك دريدا، ما الان؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكيك، الخطاب، الاشراق، محمد شوقي الزين، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الاولى، ٢٠١١.

- الشعرية ومقامرة اللغة، مقامرة الكشف والاستدلال، عصام شرتح، دار الينابيع، الطبعة الاولى، ٢٠١٠.
- طيف المنطقة المقدسة، حفريات ما بعد الحداثة، محمد علي النصراوي، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الاولى، بغداد، ٢٠٠٦.
- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي هاشمي، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤١٨ه.
- ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ١٩٨٥.
- في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية، عصام واصل، الناشر، دار التنوير ، الجزائر، الطبعة الاولى، ٢٠١٣.
- القرآن وعلم القراءة، جاك بير، ترجمة: د. منذر عياشي، تقديم: محمد عكام، الناشر، دار التنوير، بيروت، مركز الانماء الحضاري، حلب، الطبعة الاولى، ١٩٩٦.
- قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، ايمان الناصر، الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الاولى، ٢٠٠٧.
- لذة النص، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، الناشر، مركز الانماء الحضاري، حلب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢.
- المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الاولى، ١٩٩٤.
- خزانة الادب وغاية الارب، ج٢، علي بن عبد الله الحموي، تقي الدين ابي بكر المتوفي (٨٣٧هـ)، تحقيق عصام شعيتو، الناشر دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٨٧.
- الخطيئة والتكفير، من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر، د. عبد الله الغذامي، النادي الادبي الثقافي، جدة، الطبعة الاولى، ١٤٠٥ه/ ١٩٨٥م.
- دراسات في حركية الفكر الادبي، د. وجيه فانوس، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٩١.
- دليل الناقد الادبي، اضاءة لاكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠.
- ديوان بدر شاكر السياب، مج١، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.
- رباعيات العزلة الطبية، حسب الشيخ جعفر، دار النخيل، بغداد، الطبعة الاولى، ٢٠٠٩.
- رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة في الشعر، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الاولى، ٢٠٠٨.
- الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الاولى، ٢٠٠٦.
- شرح ديوان المتنبي، وضعه، عبد الرحمن البرقوقي، مج٢، ج٤، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

- التناص سبيلا الى دراسة النص الشعري وغيره، شربل داغر، فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مج١٦، ع١، ١٩٩٧.
- دراسة في بلاغة التناص الادبي، شجاع مسلم العاني، الموقف الثقافي، بغداد، ع١٧، ١٩٩٨.
- الواحد المتعدد، البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم، كمال ابو ديب، فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مج١٥، ع٢، ١٩٩٦.

- الرسائل والاطاريح:

- تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري، سلام مهدي الموسوي، اطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية التربية، ٢٠١١.
- التراث والحداثة في الشعر العراقي الحديث ١٩٥٠-١٩٨٠، شفيق الكمالي مثالا، عبد المطلب محمود، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الاداب، ١٩٩٧.
- توظيف التراث في الشعر العراقي المعاصر ١٩٥٠-١٩٨٨، كاظم صليبي عيدان، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد/ ١٩٩٥.
- المكان في شعر سامي مهدي، سلام مهدي رضيوي، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية التربية، ٢٠٠٥.

- معجم السيمائيات، فيصل الاحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الاولى، ١٤٣١ه/ ٢٠١٠م.
- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الاولى، ١٤٠٥ه/ ١٩٨٥م.
- المفارقة في القصص القرآني، دراسة في التأويل السردي، محمد ونان جاسم، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الاولى، ٢٠١٠.
- المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر، من النكبة الى النكسة، د. احمد زكي كنون، افريقيا الشرق/ الدار البيضاء، ٢٠٠٦.
- المنزلات، ج١، الحداثة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢.
- الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، تحرير: ديفيد وودرد، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الطار البيضاء، الطبعة الاولى، ١٩٩٩.
- وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، د. ايمان الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الاولى، ٢٠١١.
- المجلات: