Journal Of the Iraqia University 62-2(30-9) September(2023)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.iasj.net/iasj/issue/2776

التناصُّ الشعْرِيِّ وآلية توظيفه في شِعْر جاسم محمد جاسم

م . م . رشدي طلال لطيف

وزارة التربية ـ المديرية العامة لتربية صلاح الدين

Title:The P0etic Intertextuality and the P0etry 0f Jassim Muhammad Jassim

Rushdi Talal Latif
Asst. instructor
Ministry of Education- General Directorate of Education in Saladin
rushditalal5@gmail.com

DOI 10.58564/MABDAA.62.2.2023.285

Abstract
The paper deals with intertextuality as an artistic phenomenon that well overwhelms poetry with aesthetic perspectives. The phenomenon enriches the experience of poetry with selective hereditary witnesses that promotes the poetic text with intertextuality and interpretations within the intertextual texts.The paper opens itself with what the lexical and contextual meaning of intertextuality is, then tackles the views of the old and modern critics with reference to intertextuality in poetry and in the poetic text, and finally ends the findings of the paper sealed by the works cited .The poet, Jassim Mohammed Jassim, deals cleverly with the absent text in a high way that shows his skillful awareness and knowledge. His poetic images and the images of the absent text along with the folkloric heritage gather together to form a perfect mingling of rhyme, rhythm, and utterances. His poetic text and the alluded text conspire to, on the one hand, refer to popular names that are often referred to in poetry and, on the other hand, the utterances and terms that are relevant to the world of poetry.Keywords : The poetic Allusion, Jassim Mohammed Jassim s Poetry, Arab Folkloric Heriage .

الملخص

تناول البحث الموسوم التناص الشعري وآلية توظيفه في شعر جاسم محمد جاسم بصفته ظاهرة فنية تقتحم الشعر بنحو يجده الشاعر ضرورة على وفق رؤية فنية وجمالية تدعم التجربة بشواهد منتقيات من الموروث ، لكي ترفد النص الحاضر بإيحاءات وتأويلات تجري في مضمار التداخل النصي ابتدأ البحث بتعريف التناص لغةً واصطلاحًا ، وبيان آراء النقاد القدماء والمحدثين فيه ، مع الكلام على التناص الشعري ، ومعالجة النصوص ، تلت ذلك الخاتمة والنتائج وقائمة الهوامش والمصادر والمراجع كان الشاعر يتصرف بالنص الغائب بنحو ينمُّ على دراية ودربة شعرية عاليتين ، فقد كان لهذا التعالق بين نصوصه ونصوص الشعر العربي القديم والحديث والتراث الشعبي (الغناء) ـ صورٌ ، إذ يتعالق النصان الغائب والحاضر تعالقًا كاملًا حين يحضر النص الغائب وزنًا وقافيةً وألفاظًا وجوّاً مرّةً ، ويتعالق النص الغائب مع الحاضر في بيت مرة ، ومرة يرد ألفاظًا كما في أسماء الأعلام التي يكثر ورودها في الشعر ، أو في الألفاظ والمصطلحات التي لها علاقة بعالم الشعر .الكلمات المفتاحية : التناص الشعري ، شعر جاسم محمد جاسم ، التراث الشعري العربي ،

المقدمة :

الشعْر فن أدبي قولي ، يحكمه النظم ، وينسقه الأسلوب ، ويغري عبر النغمة الصوتية الجاذبة ، التي تمثل المشاعر ، فضلاً عن التشبيهات والمجازات وغيرها من البلاغات ، الأمر الذي جعله ينطوي على ظواهر فنية وأدبية تعد سرَّ جماله إن الاستفادة من تجارب الآخرين ونقلها بحلية جديدة من أهم الأسباب التي تشارك في نجاح المستفيد وتكتب له الخلود بما فيها الشعر الذي قام بإحياء النصوص السابقة بأدوات

الحاضر الذي يعرف اليوم بالتناص ، ليمثل صدى للماضي الغائب ، ونفسه المتجدد بلغة شعرية ، الأمر الذي دفع الشعراء المحدثين إلى الأخذ من الموروث الأدبي الشعري القديم وتوظيفه بتجربة إبداعية وفنية وجمالية تناسب موقفهم الشعري الحديث تناول البحث تجربة الشاعر جاسم محمد جاسم الأدبية واقتصرت على التناص الشعري ، إذ وجدت فيه تجربة شاملة مرت على عصور الشعر وقطفت ما يلائمها ، وهذا يتطلب جهداً واعياً يقوم على ثقافة شعرية ملمة ، لأن التناص لم يولد صدفة وإنما بقصدية ، فالشاعر نوّع في التناصات ؛ لأن العودة للماضي في لحظة شعرية هو للخلاص من مكبوت الحاضر المتراكم عمد الشاعر إلى الدخول للتراث الشعبي الغنائي ووظفه بلغة شعرية عالية ، وهذا يعكس اهتمامه واعتزازه بالأصالة والتراث ، فضلاً عن ذلك فقد استخدم ألفاظاً ذوات دلالات أدبية وأخرى تحيل إلى علوم اللغة والنقد إن حضور النص الشعري ، والتراث الشعبي الغنائي ، واللفظة ذات الدلالة الأدبية وتجسيدها على متون النصوص اللاحقة في ظل تجربة أدبية شعرية سخرت آليات التناص وحاكت الحاضر بأفكار الماضي الذي يعتمد على قناعة صادقة قامت على المخزون الشعري ومناسبة التوظيف بعد أن رأت في التداخل النصي متنفساً يخدم ما تعمل عليه من إحياء التراث الأدبي الشعري ، وهذا ما وُجِدَ عند الشاعر جاسم محمد جاسم الذي جعل تجربته الشعرية سجلاً للتراث الشعري .

مفهوم التناصُ :

التناصُ لغةً :

النَّصُّ رفْعُك الشيء، ونَصَّ الحديثَ يَنُصُّه نصّاً رفَعَه، وكلُّ ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ، ونَصصت المتاع جعلت بعضه على بعض(**ينظر :ابن منظور، د- ت ، ٧/٩٧**)، وقولك:((نصُّ كلِّ شيء منتهاهُ))(**الرازي ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م ، ١/٦٨٨**).ونَصَّصَ الرَّجُلُ غَرِيمَهُ، أي استقصَى عليه وناقَشَه، ويَنُصُّهم، أي يَسْتَخْرِجُ رَأيَهُم ويُظهِرُهُ ، والنَّصُّ التوقيفُ، والتَّعيْينُ على شيءٍ ما، والنّصُّ الظُّهُور والدَّلِيلُ، ونصُّ الحِقَاقِ هو الإدراكُ، وكذلك التَّحْرِيكُ والإسْنَادُ(**ينظر:الزبيدي ، د - ت ، ١٨/١٧٨- ١٨١**)، ومعنى الظهور أدى معنى الرجوع والانتساب إلى الأصل .

التناصُ اصطلاحا :

إما في الاصطلاح اختلف الدارسون حول التناصِ، لكنهم يتقاربون في رؤية واحدة هي التداخل والتعالق والاشتباك الذي ينتهي إلى اشتقاق نص من آخر، لذلك فهو تفاعل نصيّ يحدث داخل النص الواحد، يمكِّن من التقاط المقاطع أو القوانين لبنية نصية بعينها بوصفها مقاطع أو قوانين من نصوص أخرى(**لوشن ،١٤٢٤هـ ،١٠٢١**)، وقد ذهب لوران جيني إلى أن التناص((عمل تحويل وتمثيل لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى))(**مجموعة من المؤلفين ،١٩٨٧م ،١٠٨ - ١٠٩**)،أما الغذامي فرأى بأنه((بنية مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجود حاضر يتحرك نحو المستقبل وهذا يغاير ويناقض البنية المغلقة))(**الغذامي ،١٩٩٢م،١٨٣**)، أما سعيد يقطين فقد حدده بإنه علاقة نص الكاتب بنصوص غيره(**ينظر: يقطين، ١٩٩٢م، ١٧-١٨**)، وبهذا يكون التناص هيئة جديدة صيغت من مادتها الأصلية بما يناسب عصرها . فالتناص شجرة من نصوص تجذرت في الأدب وبقيت أغصانها تتفرع مع تعاقب الأزمنة .

التناصُ بوصفه ظاهرة نقدية :

والنقد بوصفه ميزاناً يقيس حجم الأعمال الأدبية جاء على مرِّ الأزمنة وبألسن مختلفة وبيئات متنوعة بآراء كثيرة، فهي ترى التناص من وجهة نظر أدبية فنية جمالية تضيء متن النص الجديد وترسخ جذوره، فالنقد الغربي عرض فكرة أن((العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستشهاد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها))(**تودوروف،١٩٨٧م، ٤١، والغذامي ،١٩٨٥م٣٢١**)، في حين أن رولان بارت رأى أن((كلَّ نص هو تناص ، وأن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى؛ إذ نتعرف فيها نصوص الثقافة السابقة والحالية، فكل نص ليس إلّا نسيجاً من استشهادات سابقة))(**رولان بارت ،١٩٨٨م،٩٦**)، يفهم من ذلك أن التناص في ظلِّ الرؤية النقدية الغربية هو استنطاق لأعمال أدبية سابقة وتقديمها بلغة عصرية بوصفها أدلة تبرهن أن الحاضر هو خلاصة الماضي وصوته المتجددظهر مصطلح التناص في التراث النقدي العربي حين تحدث النقاد العرب القدماء عن قضية السرقات الشعرية ولاسيما(سرقات المعاني)، ثم بينوا أنه باب لم يسلم منه أحد من الشعراء ولم يعد من العيوب التي تلحق بالشعراء، فهذا الآمدي(ت ٣٧٠ هـ) يقول:((إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساويء الشعراء وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا الباب ما تعرى منه متقدّم ولا متأخر))(**الآمدي،١٩٦٠م، ٣٢٦**)، ثم جاء العسكري(ت ٣٩٥ هـ) فوجد في عملية توظيف المعاني واستيرادها من النصوص السابقة آلية تحويلية، قائلاً: ((ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى

))(العسكري،١٩٨٥م،١٩٦)، وبهذا يكون النقد القديم أجاز التناص، لكن اشترط تنوع الألفاظ والإجادة في التركيب والملاءمة في التوظيف أما النقد العربي الحديث فقد أفاد من آراء النقد القديم وجعلها منطلقاً، فمحمد بنيس وجد في التناص إعادة كتابة وقراءة لنصوص أخرى غير محدودة يمكن أن تكون اجترارًا أو امتصاصًا أو حوارًا(ينظر :بنيس،١٩٨٥م،٢٥١)،ويذهب بعضهم أن التناص مجموعة من النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنية تعمل بنحو باطني على تحقيق النص(ينظر :قدور،١٩٩١م،٢٥٠). فالتناص هو إعادة التراث بقوانين مختلفة تبعثه من جديد على صور متباينة(ينظر: ناهم، ٢٠٠٤م،٢٥)، وبهذا يكون النقد العربي الحديث قد وجد في التناص ذاكرة تحتفظ بالخزين وتسترجعه وقت الحاجة، فالتناص تصرف بالمدخرات الأدبية .

التنـاصُّ الشعريُّ :

تداخل الأدب الحديث مع عصور الموروث الأدبي عبر عصوره السالفة، وكان مرآةً صادقة في رسم صورته الغائبة ، فقد استشرب موضوعاته وأفكاره وتعمق معانيه واختلط في ثناياه حتى خرج بتجارب إبداعية متنوعة بدأت تحاكي العصر الحديث بحس الماضي من خلال((التناص الشعري متأثراً بالعامل السايكولوجي، إذ يتأثر المبدع فكرة معينة ويجد نفسه فيها، ليظهر هذا التأثير بوعي في نصوصه الشعرية))(ريشن،١٩٩٩١م،٤١). وهنا جاءت تجربة الشاعر جاسم محمد جاسم مستوفية شروط التناص وقوانينه إذ اعتمدت على ثروة أدبية غنية بالأفكار والموضوعات التي استسقت من نصوص سابقة تجسدت بلغة شعرية عالية الخيال وسلسة التركيب استمدت خلودها من المخزون الشعري القديم لمّا كانت القافية تعرف بأنها خواتيم أبيات الشعر(ينظر: خلوصي،١٩٨٧، ٤٠-٤١)، وهذه الخواتيم تأخذ أشكالاً متنوعة فيمكن أن تكون لفظة أو حرفاً أو حركات وسكنات، فهي العلاقة الصوتية التي بها تُعرف القصيدة وربما تشتهر، لذلك فهي((أصوات تتكررفي أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية))(الجاحظ، د- ت ،١/١٧٩). لهذا عمدت النصوص اللاحقة إلى التداخل مع النصوص السابقة حتى في القضايا الإيقاعية، فنص (بين يدي كعب بن زهير) تداخل مع بردة كعب بن زهير في الموسيقى الخارجية، فبحر النصين هو البسيط، فضلاً عن تداخل القوافي، يقول :((جاسم محمد ،٢٠١٦م،٢٠- ٢١- ٢٢)

هل أنّ ليلى كما قالوا وما وصفوا ؟ أم أنّ ليلى مَلاكٌ خَلْفَهُ غولُ
كيف السبيلُ إلى أنْ أُحْزِرَ امرأةً ؟ إني لأهوى وعصف القلب مأكولُ
إنَّ يسألِ الأهلُ عني من يبلّغهم أني انذبحتُ وهذا الكحلُ مسؤولُ ؟
عَدْلٌ بأني أداويها وتجرحني فكلُّ ما تفعلُ السمراءُ مقبولُ
يا صدرُ لا لست صدري إنما قفصٌ من الف عمرٍ بصيد العمر مشغول
يا ثعلبَ العمر أقسى ما يؤرقني أن يُحْسَبَ الحيُّ حيّاً وهوَ مقتولُ
بل كيف أصبو إلى فجرٍ يراوغني وليلتي نملةٌ قُدّامَها ميلُ ؟
يا مَنْ تمنّى انبجاسَ الحلم عن وطنٍ (إن الأمانيَّ والاحلامَ تضليلُ)
خذني لأعرف هل في الدرب سوسنةٌ أو هل يثور على أصحابه الفيل ؟

جعل النص اللاحق خواتمه الألفاظ(غولُ، ومأكولُ، ومسؤولُ، ومقبولُ، ومشغولُ، ومقتولُ، وميلُ، وتضليلُ، والفيلُ) وهي الألفاظ عينها التي انتهت بها أبيات البردة، يقول: !(كعب بن زهير،١٤١٧هـ - ١٩٩٧م ،٦١- ٦٢-٦٣- ٦٤- ٦٥-٦٦)

فما تدُوم على حال تَكُونُ بها ، كما تَلَوّنُ في أثوابِها الغُولُ
يا ويحَها خُلَّةً ، لو أنها صَدَقَتْ ما وَعَدَتْ أو لو انّ النَصْحَ مَقْبولُ
فلا يغرّنْكَ مَا مَنَّتْ ، ومَا وعَدَتْ إنَّ الأمانيَ والأحْلامَ تضليلُ
غَلباءُ ، وجْناءُ ، عُلكومٌ ، مُذكَّرةٌ في دَفّها سَعَةٌ ، قُدّ امُها مِيلُ
وقالَ كلّ خليلٍ كُنْتُ آمُلُه : لا أُلفِينَكَ ، إنيَ عنكَ مَشْغُولُ
لَقَدْ أقومُ مَقَاماً لَوْ يَقُومُ بِهِ أرَى وأسْمَعُ ما لَوْ يَسْمَعُ الفِيلُ
وَلا يَزَالُ بِوَادِيهِ أخو ثقَةٍ مُطرَّحُ البزِّ ، والدِّرْسان ، مأكُولُ
لَذاكَ أهيبُ عِندي إذ أُكلِّمهُ وقَيلَ : إنّكَ مَسْبُورٌ وَمَسؤولُ
يَسْعَى الوُشاةُ بِجَنْبَيْها ، وَقَوْلُهُمْ إنّك يا بنَ أبي سُلْمى لمقَتْوُلُ

تعالق النص اللاحق مع قافية النص السابق ووزنه حتى على المستوى الإيقاعي .

يظهر في نص(ضربات على طبول الأسئلة) أن الذات المتكلمة تُحاط بالتضليل والكذب وتقع في اللوم والعتب، يقول:**(جاسم محمد،٢٣،٢٠١٦)**

ولي في كلِّ حيٍّ ألفُ واشٍ ولي في كلِّ زاويةٍ عذولُ

في النص اللاحق تتعالى لغة التناص الشعري مع نص سابق لامرئ القيس، يقول:**(امرؤ القيس،١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م،١٤٧)**

ولي ولها في الناسِ قولٌ وسُمْعةٌ ولي ولها في كلِّ ناحيةٍ مَثَلْ

عمل النص اللاحق على إحضار بعض الألفاظ من النص السابق مثل(ولي، وكلِّ، وفي)، في حين امتص بعض الألفاظ وغيرها على وفق رؤية تناسب النص المستحدث، إذ وظف لفظتي (حيٍّ، وزاويةٍ)، ليحيل إلى التداخل مع النص السابق عبر لفظة (ناحية) في إحالة إلى أماكن معينة يرتادها الوشاة والعذول، ولفظتي(واشٍ، وعذول) تحيلا إلى جملة (في الناسِ قولٌ وسمعةٌ)، وهذا يوحي بسوء الكلام الذي تتناقله الألسن بوصف أن لفظة (واشٍ) تحيل إلى الكذب والنميمة والتزويق والتحريف، لأن قولك:((وَشَى النَّمَّامُ كلامه يَشِيه وَشْياً إذا كَذَبَ فيه، وذلك لأنَّه يُصَوّرُهُ ويُؤَلِّفُه ويُزَيّنُه))**(الزبيدي ، د ـ ت ، ٤٠/٢٠١ـ٢٠٢ـ٢٠٣)**، وكذلك لفظة(عذولُ) التي تحمل معنى اللوم والعتب**(ينظر: ابن منظور ، د ـ ت ،١١/٤٣٧)**، فتحيل بهذا إلى الندامة والتأسف في نص(كذبة بيضاء) تتظاهر الذات المتكلمة بالفرح والارتياح، وفي داخلها حزن وألم، يقول:**(جاسم محمد، ٢٠١٦م ، ٤٠)**

بي طعنةٌ لكنني إن يسألوني ؛ أبتسمْ !

عمد النص اللاحق أن يجعل من ثنائية (الحزن والفرح) التي عبر عنهما بلفظتي(طعنةٌ، وأبتسمْ) منطلقاً للتعالق النصي مع الشاعر أبي ذؤيب الهُذلي، يقول:**(الهذلي، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م، ١٤٨)**

وتجلّدي للشامتينَ ، أُريهمُ أني لِرَيْبِ الدهر لا أتضعضعُ

وكذلك تداخل النص اللاحق مع نص سابق للشاعر إبراهيم ناجي، يقول:**(ناجي،٢٠١٢م ،٤٢)**

ويراني الناس روحاً طائراً والجوى يطحنني طحن الرحى

إن لجوء الشاعر إلى التناص بقصدية هو ناتج عن علاقة الشعراء بماضيهم الذي أصبح مرجعاً لهم انعكس على تجاربهم الشعرية، لذلك استشرب النص اللاحق النص السابق من خلال تحويله إلى مادة حملت الفكرة نفسها غير أنها تجلت بصياغة أخرى، فالنص اللاحق جاء بالفعل (يسألوني)، ليحيل إلى صدر النص السابق (وتجلّدي للشامتينَ أريهمُ) بعد أن حاوره، وفي ذلك إيحاء بالمكابرة والمجاملة والقدرة على الصبر والتحمل من خلال إخفاء (طعنةٌ) وراء الابتسام (أبتسمْ) الذي دخل في محاورة تناصية مع عجز النص السابق (أني لريب الدهر لا أتضعضعُ)، وفي هذا إيحاء بالقوة وإظهار الفرح وعدم الضعف والانكسار في مواطن الحزن والألم، الأمر الذي يحيل إلى الدهشة عززته علامة التعجب والتأثير (!) بوصفه موقفاً قاسياً فُرِضَ على الذات المتكلمة، فضلاً عن إن عنوان النص (كذبة بيضاء) تناسب مع متنه، فالنص أظهر الفرح والارتياح عبر الفعل (أبتسم) وفي داخله يكمن الألم والحزن (طعنةٌ) وهذا شيء يخالف الحقيقة، وهكذا أضاء عنوان النص متنه بطاقات إيضاحية تأويلية تمكن المتلقي من استيعابه تقف الذات المتكلمة في نص (تسديد لديون سابقة) مخاطبة مدينة نينوى وتطلب منها المغفرة عن قسوتها فهي لم تبك وتقف على طلل قط، يقول:**(جاسم محمد، ٢٠١٦، ٨٠)**

فلتغفري غلظتي يا نينوى ، فأنا مِن قبلُ لم أبكِ أطلالاً ولم أقفِ

استحضر النص اللاحق مدينة نينوى، ليجعل من المكان نقطة للتداخل النصي مع نص سابق لامرىء القيس وهو يستفتح معلقته بالبكاء على الديار واستذكارها، يقول:**(امرؤ القيس، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م ،١١٠)**

قِفَا نَبْكِ من ذِكْرى حبيبٍ وَمنْزِلِ بِسْقطِ اللَوى بَينَ الدَّخولِ فَحَوْمَلِ

يعد البكاء على الديار والرسوم والطلل من الموضوعات التي ترددت في القصيدة، لعلاقته الوثيقة بطبيعة الحياة العربية في الصحراء**(ينظر: القيسي ،١٩٧٠م، ٢٥٠)**، ففي النص اللاحق ترتفع مشاعر الحنين والذكريات عبر الوقوف والبكاء على الديار ، إذ وظف الفعلين المجزومين(لم أبكِ، ولم أقفِ)، ليتداخل مع صدر النص السابق (قِفَا نَبْكِ)، وفي ذلك إيحاء بطلب الوقوف والبكاء والحنين والشوق لذكرى ماضية، وكذلك لفظة(أطلالاً) تحيل إلى جملة(من ذِكرى حبيبٍ وَمنْزِلِ)، وفي ذلك استذكار لما مضى وذهب من الأزمنة والأمكنة ، فضلاً عن ذلك فإن حضور مدينة نينوى اليوم منادى (يا نينوى) استذكار للبكاء والوقوف على (سقط اللوى) بالأمس، والذات تقطع بعدم البكاء والوقوف في مكان

من قبل غير (نينوى) التي وردت منادى (يا نينوى)(فأنا من قبل لم أبك أطلالاً ولم أقفِ)، والمكان يعد عاملاً محفزاً في إثارة المشاعر والعواطف، فالشاعر ينغمس في هدأة المكان، يرهف السمع، ويطبق الجفن فتتسلل إلى إعماقه أصداء الماضي بأحاديثها الغامضة ولغتها الغريبة(**ينظر: د. مؤنس ،٢٠٠٣م،٣٧**)، وهذا يعبّر عن تجربة شعرية استنطقت المكان وحاورته ثم جسدته على متن النص بلغة عصرية ترسم المكان الماضي بمخيلة المتلقي كي يستشعرها بتأثير ينعكس على مكانه الحالي . في نص (الرسم على عباءة الريح) يتجلى غرض الغزل من خلال توظيف أسماء نساء وردت كثيراً في أشعار القدماء، يقول :(**جاسم محمد ، ٢٠١٦، ٤٩**)

تنام على شطريه عشرون خولة وتسبح ليلاواتهُ وفواطمُهُ

عمد النص اللاحق إلى استحضار أسماء نساء وردت في نصوص سابقة محبوبات لشعراء معروفين، فلفظة(خولة) تحمل بعداً إيحائياً يشير إلى محبوبة الشاعر طرفة بن العبد الذي استفتح بها معلقته المعروفة، يقول :(**طرفة بن العبد، ٢٠٠٠م، ٢٣**)

لخَولة أَطْلالٌ بِبرْقَة ثَهمد تَلُوحُ كباقِي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

ثم عمد إلى توظيف لفظة (ليلاواته) ليحيل إلى ليلى العامرية محبوبة الشاعر قيس بن الملوح التي طغت على أشعاره حتى اشتهر بمجنون ليلى، يقول:(**ابن الملوح ،١٤٢٠هـ ،١٩٩٩،٦٤ـ ١١٣**)تظهر الذات المتكلمة في نص (بكائية السبورة السوداء) بمشاهد يسودها البكاء الذي جعلها تجد فيه رائحة ونقاء، يقول: (**جاسم محمد ، ٢٠١٦م، ٣٧**) جاء النص اللاحق بالألفاظ توحي بالوداع والبكاء، الأمر الذي جعله يتداخل مع نص سابق للخنساء، يقول :(**الخنساء، ١٤٥٢هـ ـ ٢٠٠٤م، ٢٦**)

ذاكَ الذي كُنا به نشفي المراضَ من الجوانح

صرّح النص اللاحق بالتناص الداخلي، إذ جاء العنوان بلفظة (بكائية) التي تداخلت مع لفظة (البُكا) وفي ذلك إيحاء بالحزن ، ثم وظف بعد ذلك جملة (إن البُكا تطهيرُ) التي حملت حساً نصياً اشتبك مع عجز النص السابق عبر جملة (نشفي المراضَ)، وفي ذلك شعور بالارتياح والتنفيس عبر البكاء الذي يعد وسيلة تفرّغ الحزن وتريح النفس، وهذا ما عززته لفظة (تطهيرُ) بوصفها حملت معنى النظافة والخلاص والنقاء، فناسب دلالة الفعل(نشفي) الذي يحيل إلى العلاج والشفاء بسبب البُكاءيتبين في نص (ضربات على طبول الأسئلة) موقف الضعف والانحناء الذي حلَّ بالذات المتكلمة إلى الحد الذي جعلها تلتمس الرحمة من الذات المخاطبة، يقول:(**جاسم محمد، ٢٠١٦،٢٧**)

فقل لهواكَ يرحمُ قوسَ ظهري فوزرُكَ أُمّةٌ وأنا قليلُ

في النص اللاحق تلويح لموضوع امتصَّ من نص سابق للأمام الشافعي ، يقول:(**الشافعي،١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م ، ٦١**)

وما أكثر الاخوان حين تَعُدهُمُ ولكنّهم في النائبات قليلُ

وكذلك عمد النص اللاحق إلى التداخل مع نص سابق لابن الفارض، يقول:(**ابن الفارض، د. ت ، ١١٩**)

فسيروا على سيري فإني ضعيفكم وراحلتي بين الرواحل ضالعُ

أحضر النص اللاحق جملة (قوس ظهري)، ليحيل إلى النص السابق عبر لفظة (النائبات) ، وفي ذلك إيحاء بالضعف والعجز وعدم القدرة على التحمل عند الوقوع بالشدة، لأن تقوس الظهر يوحي بالكبر وهذا من النوائب، ولفظة (فوزرُك) تتداخل مع لفظة (النائبات) أيضاً، وفي ذلك إيحاء بالعبء والتعب والجهد، لأن الوِزْرَ يحمل دلالة ((الحمل الثقيل والذَّنب))(**ابن منظور، د. ت ، ٢٨٢/٥**)، وكذلك لفظة (أُمّةٌ) تحيل إلى جملة (ما أكثر الإخوان)، وذلك إيحاء بالكثرة العددية التي تحمل معنى العون والمساندة وعدم الشعور بالوحدة الحاجة، وجملة (أنا قليل) تداخلت مع لفظة (قليل)، وهذا يوحي بالقلة العددية التي تشعر بالوحدة والتخلي عند الحاجة تبين الذات المتكلمة في نص (خلجات طفل الأربعين) أن ما تحبه يسري خلاف ما تنزع إليه نفسها وتشتهيه، يقول : (**جاسم محمد ،٢٠١٦م ، ٤١**)

وهواكَ نافذتي إلى الريح التي تجري بما لا يشتهي عصفورها

تغلغل النص اللاحق في الموروث الشعري حتى دخل مع نص سابق للمتنبي ، يقول :(**المتنبي ،١٤١٨هـ ـ ١٩٩٩م، ١٣٤/١**)

مَا كل ما يتمنى المَرْءُ يُدْرِكُهُ تجري الرياحُ بما لا تشتهي السُّفنُ

تحاور النصان اللاحق والسابق في (الريح التي تجري بما لا يشتهي عصفورها) و(تجري الرياح بما لا تشتهي السَّفنُ)، وفي ذلك مخالفة لما هو مشتهى، فضلاً عن ذلك فإن النص اللاحق بعد أن امتصَّ عجز النص السابق ووظفه في متنه وغيّر القافية استبدل بلفظة (السُّفنُ) لفظة (عصفورها)، وفي ذلك إحالة إلى القوة والقدرة على التحدي ، بوصف أن السفينة أشد وأقدر على مواجهة الريح من العصفور، فالنص وضع العصفور في مأزق أكثر من مأزق السفينة في نص المتنبي ، لضعف العصفور ورقته في مقابل السفينة الشديدة تتضح في النص نفسه ملامح

الغزل والعشق، الأمر الذي دفع الذات المتكلمة للمطالبة بالرضا من الذات المخاطبة، رضا يغضب الآخرين، يقول :**(جاسم محمد ، ٢٠١٦م ، ٢٤)**

فأرضيني وخلّيهم غضاباً فأنتِ بثينتي وأنا جميلُ

في النص اللاحق تظهر دلالات التناص عبر آلية الاجترار لنص سابق لأبي فراس الحمداني، يقول :**(الحمداني، ١٩٩٥م ،٧٥)**

فليتك تحلو ، والحياة مريرة ، وليتك ترضى والأنام غضابُ

وظف النص اللاحق بعض الألفاظ التي تداخلت بوضوح مع النص السابق وعمل على تغيّر بعضها مراعياً سلامة الموضوع المُعاد صوغه، فالنص اللاحق وظف الفعل (فأرضيني) ليتناص مع النص السابق في الفعل (ترضى)، وفي ذلك إيحاء بالحبِّ والتقرب والتودد والألفة على الرغم من اختلاف طبيعة الرضا ، فالنص اللاحق جاء متوسلاً يطلب الرضا (فأرضيني) ومن المحتمل أن يلاقيه على خلاف النص السابق الذي تمنى الرضا (فليتك ترضى) ولم يحصل عليه بوصفه أصبح صعبًا بدلالة أداة التمني (ليت)، وكذلك لفظة (غضاباً) التي اجترَّت لفظة (غضابُ) وتداخلت معها، وفي ذلك إيحاء بالانفعال والانزعاج والاضطراب الذي يعمل على الضد من الرضا، ثم عمد النص اللاحق إلى استبدال لفظة (خلّيهم) بلفظة(الأنام) الواردة في النص السابق، ليحيل إلى مجموعة من الناس يغضبهم الرضا، فضلاً عن ذلك فإن النص اللاحق جعل من عجزه (فأنتِ بثينتي وأنا جميلُ) دالةً للغزل العفيف الذي تعلو فيه لغة العفة والطهر والنقاء والإخلاص للمحبوبة**(ينظر: عبدالستّار ، د ـ ت ، ٥٧)** وصدق المشاعر في طلب الرضا وهذا ما عززته لفظتا بثينة وجميل بوصفهما رمزاً للحبِّ والعشق، وفي النص تورية في لفظة (جميل) فهي تتناص مع شخصية الشاعر جميل بن معمر، فضلاً عن أن الذات المتكلمة تخبر عن نفسها بأنها جميلة (أنا جميل)في نص (زوّادةٌ لرحلةِ الحرفِ) مظاهر الكرم والجود المتمثلة بحسن الترحيب والاستقبال عند قدوم الضيوف، يقول :**(جاسم محمد ، ٢٠١٦م ، ٢٠)**

إنّا لِمن معشرٍ من بعضِ ما ورثُوا أن يفرشوا الروحَ ترحيباً بمن نزلوا

انتقى النص اللاحق فكرته من خلال التداخل النصي مع نص سابق للشاعر الخُصيبيّ، يقول: **(الخُصيبي ، د ـ ت ، ٥٦٨)**

يا ضَيفنا لوْ زُرتنا لوجدتنا نحن الضيوف وأنتَ ربُّ المنزل

الكلمة في النص الشعري هي سابقة في وجودها ، وقابلة للانتقال إلى نص آخر ، حاملة معها تاريخها القديم المكتسب**(ينظر: المغيض ، ١٩٩١م، ١١٧ ـ ١١٨)**، وهذا يرجع إلى المخزون المعرفي الذي يحمله القارىء ويعمل على استذكاره حينما يستدعي الأمر. فالذات المتكلمة جعلت من روحها فراشاً في النص اللاحق (أن يفرشوا الروح ترحيباً بمن نزلوا) ليتداخل مع النص السابق الذي جعل الذات ضيفة (نحن الضيوف وأنت ربُّ المنزل) بعد أن امتصَّ فكرته بلغة شعرية، وهذا يحيل إلى الكرم وحسن الضيافة، والنص اللاحق قدّم فكرة النص السابق عبر التناص بحلية جديدة مع حفظ المعنى الأول، فقد ركز على الجانب المعنوي في الترحيب، إذ جعل من الروح فراشاً لمن نزلوا، وهذا يحيل إلى الطيبة والبشاشة والكرم(أن يفرشوا الروح)، في حين أن النص السابق اهتمَّ بالجانب المادي المتمثل بمكان الترحيب وهو المنزل (نحن الضيوف وأنت ربُّ المنزل) في إحالة إلى القِرى والاهتمام إلى الحدِّ الذي يُشعر الضيف أنه صاحب المنزل، فالنص اللاحق كان موفقاً في جعل الروح حيزاً للترحيب؛ لأنها إذا انجذبت إلى شيء واستلذت به صار جميلاً ومريحاً أكثر من المكان في النص نفسه تتعالى لغة شكوى الذات المتكلمة التي بينت أنها شابت وهي لا تزال في مقتبل العمر، يقول :**(جاسم محمد ، ٢٠١٦ ، ٤٢)**

شيّبتموني وقد كان الزمان صِبا يختال طاووسهُ التّياهُ في لِمَمِي

في النص اللاحق استحضار لنص سابق للشاعر أبي تمام ، يقول :**(أبو تمام الطائي، ١٤١٣هـ ، ٣٧٩)**

ولقد أراكِ ، فهل أراكِ بغبطةٍ والعيش غضّ والزمان غلامُ

لجأ النص اللاحق إلى آلية الامتصاص التي عالقته مع نص سابق، فجملة (الزمان صِبا) دخلت في تناص مع جملة (والزمان غلامُ) الواردة في النص السابق، وهذا يوحي بحجم المعاناة والمسؤولية والتعب والجهد الملقى على الذات المتكلمة، الأمر الذي جعلها تشعر بالكبر وهي في مرحلة الصبا من العمر، وهذا ما عززته جملة (شيّبتموني وقد كان الزمان صِبا)، فضلاً عن ذلك فإن النص اللاحق غيّر لفظة (غلامُ) بلفظة (صِبا)، ليشير إلى فترة زمنية معينة، فاللفظتان مجتمعتان بصفتهما مرحلتين عمريتين مبكرتين تتمازان بالسعادة، إلاّ أن حظ الذات كان الشيب من الصِبافي نص (رسالة صفراء إلى الزمن الأخضر) مدح لسيّد الخلق محمد (صلى الله عليه وسلم)، يقول :**(جاسم محمد ، ٢٠١٦م ،١٢)**

ولو أن ريم القاع تَسفكُ دونَهُ دمَاءَ المعاني الغرِّ فيكَ ، وتَنحرُ

استحضر النص اللاحق قصيدة (نهج البردة)للشاعر أحمد شوقي وضمنها في متنه، يقول :**(أحمد شوقي ، د ـ ت ، ٦١٧)**

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعلمِ أَحلَّ سَفْكَ دمِي في الأشهر الحُرُم

من يتأمل العنوان يجده يحمل حسًا تناصيًا استنطق الماضي عبر الثنائية الضدية اللونية، فلفظة (صفراء) التي تحيل إلى الذبول والفتور والانكماش والانحناء هي رمز للزمن الحاضر، دخلت في تناص مع لفظة (الأخضر) التي تحيل إلى النماء والحيوية والنشاط الذي يرمز للزمن الماضي الجميل ، فالعنوان انطوى عبر الإحالة على رسالة استذكرت الموروث الزمني ورأت فيه كلَّ شيء حسن. ولكي ترتكز التجربة الشعرية على أسس رصينة لا بد من ((ربطها بتجارب سابقة تحمل بعض صفات التجدد والاستمرارية))**(طعمة ، ٢٠٠٧م ، ٦١)**، فالنص اللاحق عمل على اجترار النص السابق، إذ وظف الألفاظ (ريم القاع ، وتسفك، ودمي، وتنحر) ، ليحيل إلى النص السابق عبر الألفاظ نفسها(ريمٌ على القاعِ، وسفك، ودماء)، وفي ذلك تمجيد وثناء ومدح لحضرة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)، والنص اللاحق سار على نهج النص السابق، إذ افتتح بمقدمة غزلية تجلت في (ريم القاع)، وهذا تكثيف لآلية التناص واهتمام بالموروث تظهر الذات المخاطبة في نص(تلمذة) بأنها تعانق حزيناً ينظر فيها ببصرٍ مطلقٍ وقت المساء، يقول : **(جاسم محمد ، ٢٠١٦ م، ٨٥)**

تعانقُ سَيَّابها في المساءِ حزيناً يُسرّحُ فيها البَصَرْ

استسقى النص اللاحق موضوعه من قصيدة (غريب على الخليج) للشاعر بدر شاكر السَّياب، يقول :**(السيّاب ، د ـ ت ، ٢٣٠ ـ ٢٣١)**

جلسَ الغريبُ ، يسرّحُ البَصَرَ المحيَّر في الخليج

وأتى المساء

عمد النص اللاحق إلى محاورة بعض الألفاظ الواردة في النص السابق وتضمينها في رؤية، فلفظة(سيَّابها) تشير إلى الشاعر العراقيّ البصريّ بدر شاكر السيَّاب، وكذلك لفظة (المساء) هي اجترار للفظة (المساء) الواردة في النص السابق، وفي ذلك إيحاء بالحزن، بوصف أن المساء يعد زمناً تشتدُّ فيه الأحزان، فضلاً عن ذلك فإن لفظة (الغريب) الواردة في النص السابق توحي بالحزن، لأن الغربة إحدى دواعي الحزن، وجملة(يسرّحُ فيها البصر) تعالق مع (يسرح البصر) التي تحيل إلى الفراق الذي دفع الذات المخاطبة أن تطلق بصرها متأملة، وهذا يحيل إلى الشرود والتأمل والعزلة عبر إطلاق البصر وتسريحه، فضلاً عن إن النص اللاحق أراد بهذا التداخل الذي تجلى بهيئة معانقة مع السِّياب أن يكثف الحزن المتمثل بألم المرض ولوعة الغربة التي عاناها السِّياب وهو بعيد عن أهله ووطنه تظهر في نص (عُمر) معالم التعجب والاستغراب من عُمرٍ متناقضٍ ما بين ظهور وتخف، يقول :**(جاسم محمد ، ٢٠١٧، ٨٤)**

عجيب أمر هذا العمر أكتبه ، ويمحوني

عمد النص اللاحق من خلال الأفعال المتضادة إلى التداخل مع قصيدة(للذي رأى كل شيء) للشاعر حمد محمود الدوخيّ، يقول : **(الدوخي ، ٢٠٠٢م ، ٨٩)**

اشكو إليكَ حبيبتي مولاي ، أكتبها وتمحو

دخل العنوان مع متن النص في علاقة تناص عبر لفظة(عمر) التي تحيل إلى مدة زمنية معينة، وهذا ما يعرف بالتناص الداخلي، وكذلك عمل النص اللاحق على تكرار النص السابق مع تغير طفيف ظهر على مستوى الضمائر، فالنص اللاحق وظف الفعل (اكتبه) الذي جاء مجتراً للفعل (اكتبها) الوارد في النص السابق، وهذا يوحي بالإظهار والثبوت والتدوين والبقاء عبر التقيد، وكذلك الفعل (يمحوني) تداخل مع الفعل (تمحو) الوارد في النص السابق، فضلاً عن ذلك فإن النص اللاحق حوّل الضمائر الواردة في النص السابق(اكتبها، وتمحو) من صيغة التأنيث إلى التذكير (أكتبه، ويمحوني)، ليبين أن المقصود بهذا التعجب هو العمر، وايضاً عمد إلى التصريح بالضمائر(الهاء، وياء المتكلم) المتصلة بالفعلين (أكتبه، ويمحوني)، ليظهر سبب التعجب والتناقض لهذا العمر خلاف النص السابق الذي أظهر الضمير(ها) في الفعل (أكتبها) مرة، وأخرى جعل الضمير في الفعل(تمحو) مستتراً(هي)قد تأتي بعض القصائد تحمل عنواناً اجترته من أحد أبياتها، وكذلك بعض الدواوين تحمل عنواناً مجتراً من عنوان إحدى قصائدها، ففي نص(نيابة عن المطر) تناص داخلي عمل شبكة نصية ربطت البيت بالقصيدة بعنوان الديوان، يقول : **(جاسم محمد ، ٢٠١٧م ، ٧)**

أنثاهُ طارئةٌ كالبرقِ مذ عبرتْ نابتْ عن المطرِ المجنون مقلتُهُ

كوّن النص اللاحق شبكة من التناصات المتداخلة، إذ تعالقت جملة(نابتْ عن المطرِ) الواردة في عجز البيت الخامس مع عنوان قصيدة (نيابة عن المطر) التي تعالقت هي الأخرى مع الديوان الذي حملت اسمه (نيابة عن المطر)، وفي ذلك إحالة بالحضور والعرض والوجود والقيام ،

وجعل النص اللاحق لفظة (مقلتُهُ) تقوم مقام لفظة (المطر)من حيث غزارة البكاء واستمراره، وهذا الاشتباك النصي يعد سلماً قائماً على التدرج الصعودي ضمن آليات التناص المعروفة ، وهذا ما يسمى بالتناص الصعودي يمثل الموروث الشعبي أحد الموارد التي تغذي الأدباء فقد عمد الشعراء المحدثون إلى توظيف بعض العادات والتقاليد والطقوس والأغاني الشعبية المتنوعة بلغة شعرية يحكمها الخيال الأدبي وينظمها الأسلوب الفني، وهذا يعبر عن توفر أكثر من إمكانية لقول الشيء ويشير إلى حرية المبدع في اختيار أكثر لتلك الإمكانيات الملائمة لقصده وموضوعه**(ينظر : حسن اسماعيل ،٢٠٠٧م ، ١٦)** ، فنص (تسديد شعري لديون سابقة) حضور للفلكلور العراقي الموصليّ، يقول:**(جاسم محمد ، ٢٠١٦م ، ٧٧)**

يا دفـءَ بيبونةٍ زندي وسادتُها هزّي إليك بجذع القلب واقتطفي

في النص اللاحق صدى لأغنية (يردلي) التي تعد من التراث الشعبي الموصلي، إذ وظف النص اللاحق في صدره جملة (زندي وسادتُها) التي تحيل إلى مقطع من الأغنية :

وأفرش فراش الهنا ومخدتو زندي

وفي ذلك إيحاء بالحبّ والاهتمام والحرص والعناية التي حولت زند الذات المتكلمة (زندي) إلى وسادة تنام عليها الذات الغائبة، فضلاً عن ذلك فإن النص اللاحق غيّر في التركيب اللفظي، إذ جعل لفظة (وسادتُها) بدلاً من لفظة (مخدتو) عبر الترادف، وهذا يعزز من شدة الحب إلى الحد الذي جعل الذات المتكلمة تجعل جسدها مكاناً يستريح عليها محبوبهافي نص (خلجات طفل الأربعين) تكثيف للتداخل النصي مع الموروث الشعبي العراقي، يقول: **(جاسم محمد ، ٢٠١٦ ،٣٩)**

لي من فطور الصبحِ قهوةُ خدِّها وألذُّ ما في شايها ، تخديرُها

كي يكون الأديب أصيلاً عليه أن يرتبط بالتراث ، وفي الوقت عينه يحقق رؤية جديدة، لأنه لا يمكنه أن يكون عبداً للتراث ولا منفصلاً عنه **(ينظر : البستاني، د ـ ت ، ٢٨٢)** ، وهنا تكمن خطورة التناص، لذلك فإن لجوء النص اللاحق إلى احضار الموروث هو تعزيز لقيمة الحاضر، والنص اللاحق وظف أغنيتين تراثيتين في وقت واحد، فصدر النص اللاحق (لي من فطور الصبحِ قهوةٌ خدِّها) هو إشارة إلى أغنية شعبية تراثية كتبها الشاعر(جبوري النجار) وغناها الفنان (ناظم الغزالي) :

يم العيون السود ما جوزن أنا خدج الكيمر أنا أتريك منه

وفي ذلك شعور بالنور والإشراق والبهاء الذي عززته لفظة (الصبح)، وكذلك لفظة (قهوة) تحيل إلى اليقظة مبكراً من خلال الافطار وتناول القهوة ، فضلاً عن ذلك فإن النص اللاحق استبدل بلفظة (الكيمر) الواردة في النص السابق لفظة (قهوة) وهذا يعطي تصوراً بأن خدها ينعش كما تنعش القهوة، بل أنه يسكر إذا روعي في لفظة (قهوة) معناها العربي القديم وهو الخمر. أما عجز النص اللاحق (وألذُّ ما في شايها تخديرُها) ففيه حضور للفلكلور العراقي المتمثل بأغنية كتبها الشاعر(محمد حداد) وغنتها الفنانة (انطوانيت اسكندر) :

خدري الجاي خدريه عيوني المن اخدره

وفي ذلك إيحاء بالأصالة المتجلية بالذوق والمتعة في طريقة تحضير الشاي(تخديرُها) الذي يعد رمزاً تراثياً تعرفه المجالس والمحافل، فتوظيف لفظتي (قهوة، وشايها) يحمل بعداً تراثياً عميقاً يضرب في أعماق المجتمع العربي، وهذا يعود إلى الثروة المضيئة التي يتميز بها التراث العربي في نص (قميص بغدادي لعالم أبيض العينين) ضرب في أعماق التراث العراقي القديم، يقول : **(جاسم محمد ، ٢٠١٦م ، ٤٥)**

أستغفرُ الله من نـارٍ أوضّـنُها إذن فلستُ ابنَ مَن لَوْلَتْ على مَهَدِي

دخل النص اللاحق إلى أقصى التراث، إذ وظف جملة (لَوْلَتْ على مَهَدِي)، ليحيل إلى تنويمة الطفل، وهذا شيء من التراث العراقي، يقول

دللول يلولد يبني دللول عدوك عليل وساكن الجول

وكذلك تداخل النص اللاحق مع نص سابق للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ، يقول :**(عبد الرزاق ،٢٠٠٠م ، ١٤٤/٣)**

وما تقول التي رَفَّتْ عباءتُها ((هزَّتْ ولولَتْ)) لمن إن كنتَ تنعجمُ

وهذا يشعر بالدفء والحنان والعاطفة والارتياح والأمان الذي يسري مع عذوبة صوت الأم وهي تردد كلمات تبعث النعاس على أنغام الأمومة الحزينة عبر أغنية ينام عليها طفلهاوظف نص (صورة جرح) الموروث الشعبي على وفق آلية التناص ، يقول :**(جاسم محمد ، ٢٠١٦ ، ٧٠)**

رَبِّ غلّابُ رجالٍ حبُّها وأنا مغلوبُها ، فانتصِر

في النص اللاحق تداخل مع الموروث الشعبي المصري الذي يحيل إلى أغنية كتبها الشاعر (محمود بيرم التونسي) وغنتها (أم كلثوم) ، يقول :

هو صحيح الهوى غلاب معرفش أنا

حضور الموروث الغنائي في النص اللاحق بلغة شعرية جزءٍ من التمسك والاعتزاز بالماضي الجميل والعمل على بثِّ روح التجدد، فالنص اللاحق وظف جملة (وأنا مغلوبُها)، ليحيل إلى لفظة (غلاب) في النص السابق، وهذا يوحي بشعور يدل على قوةٍ وقهرٍ وشدةٍ ، فضلاً عن التغير الطفيف الذي جاء بقصدية، إذ حوّر النص اللاحق لفظة (غلّاب) الدالة على المبالغة في الغلب إلى لفظة (مغلوبُها)، ليدل على أن فعل الغلب وقع على الذات المتكلمة وهذا ما عززه ضمير المتكلم (أنا) واستبدال لفظة (حبُّها) الواردة في النص اللاحق بلفظة (الهوى) في النص السابق يبقى الماضي ثروة غنية تسعف الحاضر بتجارب إبداعية سابقة ، وتكسبه الوجود في مستقبل سوف يكون جزءاً منه ، وهذا يكون في رحاب التناص المنشغل بإعادة روح الموروث الأدبي بلغة شعرية فنية تحاكي اليوم بلفظة الأمس، ففي نص (مهلهلة) توظيف لأحد علماء اللغة العربية، يقول : **(جاسم محمد ، ٢٠١٧م ، ٨٤)**

وهل الخليلُ بوسعه إنعاشُ مَن رئة القصيدة فيه لا تتنفسُ ؟

يتنوع النص اللاحق في كيفية التداخل النصي مع النصوص السابقة، وهذا التنوع يرجع إلى الكم المخزون من الأشياء المكتسبة والغائبة، إذ عمل على إحيائها مرة أخرى عبر التناص، فالنص اللاحق استخدم آلية التلميح التي تقتضي((الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة))**(كيليطو ،١٩٨٥م ، ٢٥)**دون ذكر تفاصيلها؛ ليترك للقارىء متعة التأويل، فلفظة(الخليل) حضور لشخصية الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ) واضع علم العروض، فحضور شخصية الخليل تعد رمزاً للعلوم والمعارف، إذ أن لهذا التداخل الأثر في التعبير عن قضايا دلالية وجمالية وإيقاعية من خلال التفاعل مع الحضارة الإنسانية المتمثلة بالوقوف على رموز العلم والمعرفة، ولفظة (القصيدة) مناسبة للفظة (الخليل) بوصفها تعتمد على نظام الشطرين وتقوم على الوزن والقافية، وهذا يحيل إلى القصيدة الموزونة المقفاة بدلالة لفظة (الخليل). ثم جاء النص اللاحق منكرا حال الشعر والشعراء عبر لفظتي (الخليل، والقصيدة)، ليبين أن الخليل واضع علم العروض ليس بمقدرته أن يحيي الشعر(إنعاشُ) المتمثل بلفظة (القصيدة) في أناس لا تفهمه (لا تتنفسُ)، وهذا يوحي بفقدان الذوق الشعري والإحساس والفهم والجهل والعجز عن نظمه وتدبره، لأن العروض وحده لا يمكن أن يصنع الشعر يبقى العنوان هو الدليل الذي يساعد في اقتحام النص، إذ يتبلّر النص بموجبه، فإذا كان طويلاً ساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإذا كان قصيراً لابد من قرائن تساعد على توقع مضمون، لذلك جاء النص اللاحق بعنوان طويل((تهميشات على لامية الشنفري الأزدي))**(جاسم محمد ، ٢٠١٦م ،٤٢)**، ليشير إلى اسم شاعر جاهلي قحطاني من أهل اليمن اختلف العلماء في اسمه إلى ثلاثة اقوال، فهو عمر بن مالك بن البراق، وقيل: ثابت بن أوس، وقيل: ثابت بن جابر، فهو من الأواس بن حجر بن الهَنْء بن الأزد بن الغوث، لقب بالشنفري، لأنه غليظ الشفتين، وقيل: الشنفري اسمه الحقيق، صاحب قصيدة لامية العرب التي هي أشهر ما نُسب إليه**(ينظر : الشنفرى ،١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م ، ٩ـ ١٠ ـ١٥)**، وفي ذلك تمجيد وتخليد للتراث الشعري من خلال الاعتزاز بشخوصه إلى الحدِّ الذي تصدروا عتبة العنونة للنص اللاحق .

لم يكتفِ التناص باستحضار الألفاظ والمعاني والأفكار والموضوعات، بل عمد إلى التداخل مع القضايا الأدبية فإن نص(ضربات على طبول الأسئلة) إشارة إلى الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن، يقول :**(جاسم محمد ، ٢٠١٦م، ٢٦)**

أطاردُ فيكَ بيت الشِعْر دهراً فلا فعِلن تجيبُ ولا فعولُ

عمد النص اللاحق إلى التداخل مع فنون العروض، إذ وظف (بيت الشِعْر) ، ليحيل إلى طريقة نظم الشِعر العمودية القائمة على نظام الشطرين في نظم((كلام متخيل مؤلف من أقوال موزونة))**(الشايب ، ١٩٧٦م، ٦٥)**، وتداخل مع الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن الذي يعد ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل**(ينظر: أنيس ، ١٩٧٢م ، ٢٤٦)**، وأحضر الألفاظ(فعِلن، وفعْلن، وفعِلُ)، ليحيل تفعيلات(المتدارك)، يقول :

حركات المحدث تنتقل فعِلُنْ فعْلُنْ فعِلُنْ فعِلُ

لقد استطاع الشاعر جاسم محمد جاسم أن يسخر آليات التناص ويوظفها في تجربة شعرية إبداعية مرت على الأدب العربي عبر عصوره وأخذت ما ناسبها ؛ إذ عملت على إعادة صياغتها بلغة عصرية حافظت على بقاء روح النص السابق نابضة في جسد النص اللاحق وهدفت إلى إحياء التراث الشعري وجعله في دائرة التطور والتجدد من أجل دفع عجلة الحاضر نحو الأمام وإكسابها الثقة الأدبية التي رمتها في مأمن

الإبداع ، بصفتها تقوم على أسس قوية عكست ثقافة الماضي في تطلعات الحاضر ونظرت إلى المستقبل مثلما نظر المحدثون إلى السابقين ، وهذا شرط التناص .

الخاتمة

توصلت الدراسة في تجربة الشاعر جاسم محمد جاسم إلى إن التناص سجّل حضوراً فعالًا وأدى وظيفة فنية وجمالية أضاءت متون النصوص اللاحقة، بوصفه ظاهرة أدبية نقدية عرفها الشعر بوعي من الشاعر نفسه، فهي تسعى إلى إحياء التراث الأدبي الشعري وإعادة تشكيله بلغة وصوغ وأسلوب إبداعي تأثر الماضي واستدعاه إلى الحاضرمرت التجربة الشعرية على عصور الشعر الأدبية وضمنت أشعارها اللاحقة ما ناسب طريقة عرضها ، فلم تترك عصراً إلاّ وأخذت من رموزه بعض النصوص التي وجدت فيها غايتها، بعد أن أيقنت أن الحاضر هو جزء من الماضي المغيب، وأن كلَّ نص هو نص آخرتعددت التناصات وتنوعت، إذ تداخل بعضها مع نصوص شعرية سابقة، ومنها مع التراث الغنائي الشعبي، ومنها اقتصر على التلميح من خلال احضار لفظة تحمل مدلولاً أدبياً ، فقد حاكاها وذوبها على وفق آليات التناص المتنوعة .

الميل إلى التعمق في التداخل النصي، إذ تعالقت بعض النصوص اللاحقة مع أكثر من نص غائب، وهذا يدل على ترسيخ الموروث الشعري لدى الشاعر وتأثره إلى حد جعل من البيت الواحد يمثل صدى لشاعرين سابقين أو أكثر اعتمدت التجربة الشعرية في تداخلاتها على التناص المباشر الذي يقوم بتوظيف النص السابق توظيفاً مباشراً دون التلاعب في شكله الخارجي، ثم عمدت إلى التناص غير المباشر، إذ وظفت ألفاظاً مرادفة أو تقترب من ألفاظ النص السابق فقد عملت على مداخلاتها إلى الحد الذي يجعل النص السابق واضحاً، وكذلك التناص الخفي الذي يعتمد على استيعاب فكرة النص السابق ثم يعرضها بأسلوب جديد دون تغير محتواها الأصلي، فضلاً عن طريقة التقليص التي قامت على إحضار لفظة أدبية تحمل في داخلها بعداً أدبياً واسعاً لقد حضرت النصوص السابقة بطريقتين: الأولى اقتصرت على نصوص شعرية من الشعر السابق، جاءت متداخلة مع الوزن والقافية إذ حضرت بنسبة بلغت اثنتين من المئة من مجموع النصوص الشعرية، في حين تداخلت النصوص الشعرية الأخرى مع نصوص سابقة متنوعة، فضلًا عن التراث الغنائي الشعبي إذ بلغت نسبتها ثمانية وثلاثين من المئة من مجموع النصوص الأدبية الشعرية. أما الطريقة الثانية فقد قامت على إحضار لفظة تحمل دلالات وإيحاءات أدبية تأخذ المتلقي إلى فضاء أدبي معروف، إذ بلغت نسبتها ستين من المئة من مجموع النصوص الأدبية الشعرية .

المصادر والمراجع

الكتب

١ـ ابن العبد ، طرفة بن العبد ، ٢٠٠٠م ، ديوان طرفة بن العبد ، شرح ، الأمام الشنتمري وتحقيق ، درية الخطيب ولطفي الصقال ، ط٢ ، بيروت ـ لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

٢ـ ابن الملوح ، قيس بن الملوح ، ، ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م ، ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى) رواية ، أبو بكر الوالبي ، دراسة وتعليق ، يسرى عبد الغني ،ط١ ، بيروت ـ لبنان ، دار الكتب العلمية .

٣ـ ابن منظور ، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، د ـ ت ، لسان العرب ، ط١ ، بيروت ، دار صادر .

٤ـ أبي سلمى ، كعب بن زهير بن أبي سلمى ، ١٤١٧هـ ـ١٩٩٧م ، ديوان كعب بن زهير ، حققه وشرحه وقدم له ، الأستاذ على فاعور ، د ـ ط ، بيروت ـ لبنان ، دار الكتب العلمية .

٥ـ أنيس ، إبراهيم أنيس ، ١٩٧٢م ، موسيقى الشعر ، ط٤ ، مصر ، مكتبة الأنجلو المصرية.

٦ـ بنيس ، محمد بنيس ، ١٩٨٥م ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ـ مقاربة بنوية تكوينية ، ط٢ ، الدار البيضاء ـ المغرب ، دار التنوير للطباعة .

٧ـ تودوروف ، تودوروف ، ١٩٨٧م ، الشعرية ، ترجمة ، فكري المبخوت ورجاء سلامة ، ط١ ،الدار البيضاء ـ المغرب ، دار توبقال للنشر

٨ ـ الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، د ـ ت ، البيان والتبيين ، تحقيق ، فوزي عطوي ، ط١ ، بيروت ـ لبنان ، دار صعب .

٩ـ جاسم ، جاسم محمد جاسم ، ٢٠١٦م ، تقليبات في دفتر الثلج ، ط١ ، الرياض ـ السعودية ، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع .

١٠ـ جاسم ، جاسم محمد جاسم ، ٢٠١٦م ، خريف لا يؤمن بالاصفرار ، ط١ ، الرياض ـ السعودية ، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع .

١١ـ جاسم ، جاسم محمد جاسم ، ٢٠١٦ ، سماء لا تعنون غيمها ، ط١، الرياض السعودية ، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع .

١٢ـ جاسم ، جاسم محمد جاسم ، ٢٠١٧م ، مانشيتات ، ط١، الجيزة ـ مصر ، دار النخبة للطباعة والنشر والتوزيع .
١٣ـ جاسم ، جاسم محمد جاسم ، ٢٠١٧م ، نيابة عن المطر ، ط١، الجيزة ـ مصر ، دار النخبة للطباعة والنشر والتوزيع .
١٤ـ الحمداني ، أبو فراس الحمداني ، ١٩٩٥م ، ديوان أبي فراس الحمداني ، قدم له وشرحه ، د. علي بوملحم ، ط١ ، بيروت ـ لبنان ، منشورات مكتبة الهلال .
١٥ـ الخُصيبي ، حسين بن حمدان الخصيبي ، د ـ ت ، ديوان حسين بن حمدان الخُصيبي ، بقلم الشيخ ، إبراهيم عبد اللطيف إبراهيم مرهج ، د ـ ط ، دار الميزان .
١٦ـ خلوصي ، د. صفاء خلوصي ، ١٩٨٧م ، فن التقطيع الشعري والقافية ، ط٦، بغداد ـ العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة .
١٧ـ الخنساء ، تماضر بنت عمرو الشريد ، ١٤٥٢هـ ـ ٢٠٠٤م ، ديوان الخنساء ، شرح ، حمدو طماس ، ط٣ ، بيروت ـ لبنان ، دار المعرفة
١٨ـ داوّد ، د. عشتار داوّد ٢٠٠٧م ، الأسلوبية الشعرية ـ قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل ، ط١ ، عمان ـ الأردن ، دار مجدلاوي
١٩ـ الدوخي ، حمد محمود الدوخي ، ٢٠٠٢م ، عذابات الصوفي الأزرق ، ط١ ، بغداد ـ العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة .
٢٠ـ الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ، مختار الصحاح ، تحقيق ، محمود خاطر ، د ـ ط ، بيروت ـ لبنان ، دار لبنان .
٢١ ـ ريشن ، أندريه جاك ريشن ، ١٩٩٩١م ، استيعاب النصوص وتأليفها ، ترجمة ، هيثم لمع ، ط١ ، بيروت ـ لبنان ، المؤسسة الجامعية للدراسات الإنسانية .
٢٢ـ الزبيدي ، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني ، أبو الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي ، تحقيق ، مجموعة من المحققين د ـ ت ، تاج العروس من جواهر القاموس ، د ـ ط ، دار الهداية.
٢٣ـ السياب ، بدر شاكر السياب ، د ـ ت ، الأعمال الشعرية الكاملة ، د ـ ط ، القاهرة ـ مصر ، دار الحياة للنشر والتوزيع .
٢٤ـ الشافعي ، أبو عبدالله بن ادريس الشافعي ، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م ، ديوان أبي عبدالله بن ادريس الشافعي ، جمع وإعداد ، طه ناجي ، د ـ ط ، القاهرة ـ مصر ، منشورات الكتاب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع .
٢٥ـ الشايب ، أحمد الشايب ، ١٩٧٦م ، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ط٦، القاهرة ـ مصر ، مكتبة النهضة
٢٦ـ الشنفرى ، عمر بن مالك الشنفرى ، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م ، ديوان عمر بن مالك الشنفرى ، شرح وتحقيق ، د. اميل بديع يعقوب ، ط٢، بيروت ـ لبنان ، دار الكتاب العربي .
٢٧ـ شوقي ، أحمد شوقي ، د ـ ت ، ديوان أحمد شوقي ، شرح وتوثيق ،د. أحمد محمد الحوفي ، د ـ ط، الفجالة ـ القاهرة ـ صر ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .
٢٨ـ الطائي ، أبو تمام الطائي ، حبيب بن أوس(ت٢٣١هـ) ، ١٤١٣هـ ، ديوان أبي تمام الطائي ، فسر ألفاظه ، محي الدين الخياط ، طبع بمناظرة ، محمد جمال ، د ـ ط ، نظارة المعارف العمومية الجليلة .
٢٩ـ عبد الستار ، أحمد عبد الستار ، د ـ ت ، الحب العذري نشأته وتطوره ، د ـ ط، مصر ، دار الكتاب العربي .
٣٠ـ العسكري ، أبو الهلال العسكري(ت ٣٩٥هـ) ، ١٩٨٥م ،كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)، تحقيق، علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم ، ط١، مصر ، دار أحياء الكتب العربية.
٣١ـ الغذامي ، عبدالله الغذامي ، ١٩٩٢م ، ثقافة الأسئلة ـ مقالات في النقد والنظرية ، ط١، جدة ـ السعودية ، النادي الأدبي .
٣٢ـ الغذامي ، عبدالله الغذامي ،١٩٨٥م ، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية) ،ط١، جدة ـ السعودية ، كتاب النادي الثقافي .
٣٣ـ عبد الواحد ، عبدالرزاق عبد الواحد ، ٢٠٠٠م ، الأعمال الشعرية ، ط٢، بغداد ـ العراق ، دار الشؤون الثقافية .
٣٤ـ الفارض ، ابن الفارض ، د ـ ت ، ديوان ابن الفارض ، جمعه ، رشيد بن غالب اللبناني ، ضبطه ، محمد عبد الكريم النمري ، د ـ ط
٣٥ـ القيس ، حندج بن حجر بن امرئ القيس ، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م ، ، ط٥، بيروت ـ لبنان ،دار الكتب العلمية .
٣٦ـ القيسي ، د. نوري حمودي القيسي ، ١٩٧٠م ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ط١، بيروت ـ لبنان ، دار الإرشاد للطباعة والنشر .
٣٧ـ كيليطو ، عبد الفتاح كيليطو ، ١٩٨٥م ، الكتابة والتناسخ (مفهوم المؤلف في الثقافة العربية) ، ترجمة ، عبدالسلام بن عبد العالي، ط١، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان .

٣٨. الآمدي ، أبو القاسم الآمدي(ت٣٧٠هـ) ، ١٩٦٠م ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق، أحمد صقر ، د. ط ،
٣٩. المتنبي ، أحمد بن الحسين بن أبي الطيب المتنبي ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٩م، ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح ، أبو البقاء العكبري(ت٦١٠هـ) ، ضبطه ، د. كمال طالب ، ط١، بيروت - لبنان ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية .
٤٠. مجموعة من المؤلفين ، ١٩٨٧م ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة ، أحمد المديني ، د - ط ، بغداد - العراق ،
٤١. مؤنس ، د. حبيب مؤنس ، ٢٠٠٣م ، فلسفة المكان في الشعر العربي - قراءة موضوعية جمالية ، د. ط ، دمشق
٤٢. ناهم ، أحمد ناهم ، ٢٠٠٤م ، التناص في شعر الرواد ، د - ط ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة .
٤٣. الهذلي ، أبو ذؤيب الهذلي ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م ، ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، شرحه ، سوهام المصري، قدمه ، ، المكتب الإسلامي .
٤٤. هياس ، د. خليل شكري هياس ، د - ت ، ينابيع النص وجماليات التشكيل - قراءات في شعر بشرى البستاني ، د - ط ، جامعة الموصل
٤٥. يقطين ، سعيد يقطين ، ١٩٩٢م ، الرؤية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث ، ط١، الدار البيضاء - المغرب .

الدوريات

١. بارت ، رولان بارت ، ١٩٨٨م ، نظرية النص ، ترجمة ، محمد خير البقاعي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد (٣) .
٢. طعمة ، د. أحمد طعمة ، ٢٠٠٧م ، أشكال التناص الشعري - شعري البياتي انموذجًا ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد (٤٣٠) .
٣. قدور ، د. أحمد محمد قدور ، ١٩٩١م ، الظواهر التاصية في الشعر العربي الحديث ، مجلة بحوث جامعة حلب ، العدد (١) .
٤. المغيض ، تركي المغيض ، ١٩٩١م ، التناص في معارضات البارودي ، مجلة أبحاث اليرموك - (٩) ، العدد(٢) .
٥. لوشن ، د. نور الهدى لوشن ، ١٤٢٤هـ ، التناص بين التراث والمعاصرة ، ، الجزء(١٥) ، العدد(٣٦) .

Sources and References Books:

1. Ibn al-Abd, Tarfah ibn al-Abd, 2000 CE, Diwan Tarfah ibn al-Abd, Explanation by Imam al-Shantamari, Edited by Dariya al-Khatib and Latifi al-Saqal, 2nd Edition, Beirut, Lebanon, Arab Institute for Studies and Publishing.
2. Ibn al-Malouh, Qais ibn al-Malouh, 1420 AH - 1999 CE, Diwan Qais ibn al-Malouh (Majnun Layla) Novel, Abu Bakr al-Walbi, Study and Commentary by Yasir Abdelghani, 1st Edition, Beirut, Lebanon, Dar al-Kitab al-Ilmiyah.
3. Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukram ibn Manzur al-Afriqi al-Misri, Lisan al-Arab, 1st Edition, Beirut, Dar Sader.
4. Abu Salma, Ka'b ibn Zuhayr ibn Abu Salma, 1417 AH - 1997 CE, Diwan Ka'b ibn Zuhayr, Edited, Explained, and Introduced by Ali Faour, Beirut, Lebanon, Dar al-Kitab al-Ilmiyah.
5. Anis, Ibrahim Anis, 1972 CE, Music of Poetry, 4th Edition, Egypt, Anglo Egyptian Bookstore.
6. Bennis, Mohammed Bennis, 1985 CE, The Phenomenon of Contemporary Poetry in Morocco - A Structural Approach, 2nd Edition, Casablanca, Morocco, Dar al-Tanweer for Printing.
7. Todorov, Tzvetan Todorov, 1987 CE, Poetics, Translation by Fikri al-Mubkhot and Raja Salama, 1st Edition, Casablanca, Morocco, Dar Tubqal for Publishing.
8. al-Jahiz, Abu 'Uthman 'Amr ibn Bahr, Al-Bayan wa al-Tabyin, Edited by Fawzi 'Atawi, 1st Edition, Beirut, Lebanon, Dar Sa'ab.
9. Jassim, Jassim Mohammed Jassim, 2016 CE, Turning in the Snow Notebook, 1st Edition, Riyadh, Saudi Arabia, Dar Kunooz Ishbiliya for Publishing and Distribution.
10. Jassim, Jassim Mohammed Jassim, 2016 CE, Autumn That Doesn't Believe in Yellowing, 1st Edition, Riyadh, Saudi Arabia, Dar Kunooz Ishbiliya for Publishing and Distribution.
11. Jassim, Jassim Mohammed Jassim, 2016 CE, A Sky Whose Clouds Are Untitled, 1st Edition, Riyadh, Saudi Arabia, Dar Kunooz Ishbiliya for Publishing and Distribution.
12. Jassim, Jassim Mohammed Jassim, 2017 CE, Manchettes, 1st Edition, Giza, Egypt, Dar al-Nukhba for Printing, Publishing, and Distribution.
13. Jassim, Jassim Mohammed Jassim, 2017 CE, On Behalf of the Rain, 1st Edition, Giza, Egypt, Dar al-Nukhba for Printing, Publishing, and Distribution.
14. al-Hamdani, Abu Firas al-Hamdani, 1995 CE, Diwan Abu Firas al-Hamdani, Edited, Explained, and Introduced by Dr. Ali Boumalham, 1st Edition, Beirut, Lebanon, Maktabat al-Hilal Publications.
15. al-Khusaibi, Husain ibn Hamdan al-Khusaibi, Diwan Husain ibn Hamdan al-Khusaibi, Edited by Sheikh Ibrahim Abdul Latif Ibrahim Marhaj, 1st Edition, Dar al-Meezan.

16. Khalusi, Dr. Safa Khalusi, 1987 CE, The Art of Poetic Cutting and Rhyming, 6th Edition, Baghdad, Iraq, General Cultural Affairs Bureau.
17. al-Khansa, Tumadir bint Amr al-Sharid, 1452 AH - 2004 CE, Diwan al-Khansa, Explanation by Hamdu Tammas, 3rd Edition, Beirut, Lebanon, Dar al-Ma'rifah.
18. Dawood, Dr. Ashatar Dawood, 2007 CE, Poetic Style - A Reading in Mahmoud Hassan Ismail's Poetry, 1st Edition, Amman, Jordan, Dar Majdalawi.
19. al-Dukhi, Hamid Mahmoud al-Dukhi, 2002 CE, The Sufi Azraq's Torments, 1st Edition, Baghdad, Iraq, General Cultural Affairs Bureau.
20. al-Razi, Muhammad ibn Abu Bakr ibn Abd al-Qadir al-Razi, 1415 AH - 1995 CE, Mukhtar al-Sahah, Edited by Mahmoud Khater, 1st Edition, Beirut, Lebanon, Dar Lebanon.
21. Richan, Andre Jacques Richan, 1999 CE, Understanding and Composing Texts, Translation by Haytham Lema', 1st Edition, Beirut, Lebanon, University Foundation for Humanities Studies.
22. al-Zubaidi, Muhammad ibn Muhammad ibn Abd al-Razzaq al-Husayni, known as Murtada al-Zubaidi, The Crown of the Bride from the Jewels of the Dictionary, Dar al-Huda.
23. al-Siyabi, Badr Shakir al-Siyabi, Complete Works, Cairo, Egypt, Dar al-Hayah for Publishing and Distribution.
24. al-Shafi'i, Abu Abdullah ibn Idris al-Shafi'i, 1424 AH - 2003 CE, Diwan Abu Abdullah ibn Idris al-Shafi'i, Compiled and Edited by Taha Nagi, Cairo, Egypt, Modern Book Publications.
25. al-Shayb, Ahmed al-Shayb, 1976 CE, Style - A Rhetorical Analytical Study of Literary Style Principles, 6th Edition, Cairo, Egypt, Nahda Library.
26. al-Shanfari, Umar ibn Malik al-Shanfari, 1417 AH - 1996 CE, Diwan Umar ibn Malik al-Shanfari, Explanation and Editing by Emil Bidi Yakub, 2nd Edition, Beirut, Lebanon, Arab Book House.
27. Shawqi, Ahmed Shawqi, Diwan Ahmed Shawqi, Explanation and Documentation by Ahmed Mohammed al-Hawfi, Fijala - Cairo, Nahda Misr for Printing and Publishing and Distribution.
28. al-Tayyib, Abu Tammam al-Tayyib, Habib ibn Aws (died 231 AH), 1413 AH, Diwan Abu Tammam al-Tayyib, Explanation of Its Terms by Muhyiddin al-Khayat, Printed with Debate by Mohammed Jamal, Al-Azhar Magazine for General Knowledge.
29. Abdul Sattar, Ahmed Abdul Sattar, The Virgin Love - Its Origin and Development, Egypt, Arab Book House.
30. al-Askari, Abu al-Halal al-Askari (died 395 AH), 1985 CE, The Book of the Two Arts (Writing and Poetry), Edited by Ali Mohammed al-Bajawi and Mohammed Abi al-Fadl Ibrahim, Egypt, Dar Ahyaa' al-Kutub al-Arabiyya.
31. al-Ghathami, Abdullah al-Ghathami, 1992 CE, The Culture of Questions - Articles in Criticism and Theory, 1st Edition, Jeddah, Saudi Arabia, Literary Club.
32. al-Ghathami, Abdullah al-Ghathami, 1985 CE, Sin and Atonement (From Phonology to Anatomy), 1st Edition, Jeddah, Saudi Arabia, Literary Club.
33. Abdul Wahid, Abdul Razzaq Abdul Wahid, 2000 CE, Complete Poetic Works, 2nd Edition, Baghdad, Iraq, General Cultural Affairs Bureau.
34. al-Farid, Ibn al-Farid, Diwan Ibn al-Farid, Collected by Rashid bin Ghaleb al-Lubnani, Edited by Muhammad Abdel Karim al-Nimri, Beirut, Lebanon, Muhammad Ali Baydoun Publications, Dar al-Kitab al-Ilmiyah.
35. Compilation of Authors, 1987 CE, In the Foundations of New Literary Criticism, Translated by Ahmed al-Madini, Baghdad, Iraq, General Cultural Affairs Bureau.
36. Mu'nis, Dr. Habib Mu'nis, 2003 CE, The Philosophy of Place in Arabic Poetry - An Objective Aesthetic Reading, Damascus, Arab Writers Union Publications.
37. Naham, Ahmed Naham, 2004 CE, Intertextuality in the Poetry of the Pioneers, Baghdad, General Cultural Affairs Bureau.
38. al-Amidi, Abu al-Qasim al-Amidi (died 370 AH), 1960 CE, Balancing Between Abu Tammam and al-Buhtri in Poetry, Edited by Ahmad Saqr, Egypt, Dar al-Ma'arif.
39. al-Mutanabbi, Ahmad ibn al-Husayn ibn Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, 1418 AH - 1999 CE, Diwan Ahmad ibn al-Husayn ibn Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, Explanation by Abu al-Baqaa al-Akbari (died 610 AH), Edited by Kamal Talib, 1st Edition, Beirut, Lebanon, Muhammad Ali Baydoun Publications, Dar al-Kitab al-Ilmiyah.

40. Group of Authors, 1987 CE, In the Foundations of New Literary Criticism, Translation by Ahmed al-Madini, Baghdad, Iraq, General Cultural Affairs Bureau.
41. Mu'nas, Dr. Habib Mu'nas, 2007 CE, Forms of Poetic Intertextuality - The Example of Bayati Poetry, Majalla al-Mawqif al-Adabi, Issue 430.
42. Qaddur, Dr. Ahmed Muhammad Qaddur, 1991 CE, The Phenomena of Intertextuality in Modern Arabic Poetry, Majalla Buhrat Jami'at Halab, Issue 1.
43. al-Mughayd, Turki al-Mughayd, 1991 CE, Intertextuality in al-Barudi's Contradictions, Majalla Abhath Yarmouk - Silsilat al-Adab wa al-Lughawiyat, Volume 9, Issue 2.
44. Loush, Dr. Nour al-Huda Loush, 1424 AH, Intertextuality Between Heritage and Modernity, Majalla Jami'at Umm al-Qura li 'Ulum al-Shari'ah wa al-Lughah al-Arabiyyah wa Adabaha, Part 15, Issue 36.

45 - Yaqtin, Saeed Yaqtin, 1992 CE, Vision and Narrative Heritage for a New Heritage Awareness, 1st edition, Casablanca - Morocco.

Journals:

1 - Barthes, Roland Barthes, 1988 CE, The Theory of the Text, translated by Mohammed Kheir Al-Baqai, "Al-Arab wa Al-Fikr Al-'Alami" Magazine, Issue (3).

2 - Ta'ma, Dr. Ahmed Ta'ma, 2007 CE, Forms of Poetic Intertextuality - A Model of Bayati Poetry, "Al-Mawqif Al-Adabi" Magazine, Issue (430).

3 - Qaddour, Dr. Ahmed Mohammed Qaddour, 1991 CE, Intertextual Phenomena in Modern Arabic Poetry, "Journal of Aleppo University Research," Issue (1).

4 - Al-Mughayd, Turki Al-Mughayd, 1991 CE, Intertextuality in Al-Barudi's Disputes, "Yarmouk Research Journal - Series of Literature and Linguistics," Volume (9), Issue (2).

5 - Loshn, Dr. Noor Al-Huda Loshn, 1424 AH, Intertextuality Between Heritage and Modernity, "Umm Al-Qura University Journal for Sharia Sciences, Arabic Language, and its Literature," Part (15), Issue (36).