٨

المعايير النّصيّة في القصيدة الكوثريّة _ التناص إنموذجًا

م.د. رنا يحيى خليل

كلية التربية / الجامعة المستنصرية

الكلمات المفتاحيّة

(المعايير ، النص ، القصيدة ، الديني ، التناص)

– الملخص –

تعتمد النصوص الأدبيّة بمختلف أشكالها وأنواعها على عدّة معايير تقوّم النصّ؛ لتظهره بالمظهر المناسب للقارئ أو المتلقي، ومن هنا فإنّ علم لغة النص الذي عدّه العلماء المحدثون حلقة من حلقات التطور المنهجي والموضوعيّ في دراسة اللغة[i]، يعتني عناية خاصة بالمعايير المؤديّة للنص والمتمثلة والتي أُطلق عليها بـ(المعايير النصيّة)، وتشمل هذه المعايير بالإحاطة بكل ما له علاقة بالنصّ الأدبيّ سواء كان هذا النصّ شعريًا أم نثريًا، فالنصّ ليكون نصًّا يجب أن يكون فيه سبعة معايير ، وهي : (السبك، الحبك، القصديّة، التقبليّة، الإعلاميّة، المقاميّة، والتناص).

وما يهمنا في هذا البحث هو المعيار السابع المتمثل بـ(التناص)؛ لنقف في هذا البحث على هذا المعيار من حيث المفهوم والمصطلح وأهميته في النص الأدبيّ، ومن بيان وجود التناص في الشعر من خلال القصيدة الكوثرية .

–Summary –

Literary texts in their various forms and types depend on several criteria that evaluate the text. To present it in the appropriate appearance to the reader or recipient, and hence the science of text linguistics, which modern scholars consider an episode of methodological and objective development in the study of language. He pays special attention to the standards leading to the text, which are called (textual standards). These standards include covering everything related to the literary text, whether this text is poetic or prose. For the text to be a text, it must have seven standards, which are: (casting, plotting, intentionality, receptivity, media, spatiality, and intertextuality).

What concerns us in this research is the seventh criterion, which is (intertextuality). In this research, let us examine this criterion in terms of the concept and term, its importance in the literary text, and the statement of the existence of intertextuality in poetry through the Kawtharī poem.

"المقدمة"

الحمد لله رب العالمين، وأفضل الصلاة والسلام على خير الرسل أجمعين المصطفى الصادق الأمين، وعلى آله الأطهار المطهرين، وصحبه المنتجبين .

أما بعد :

تعدّ اللغة هي الوسيلة المهمة التي يحتاجها الإنسان في بناء التواصل الإنسانيّ بين المجتمعات؛ وذلك لما تؤديه من وظيفة تواصلية اتصالية بين أبناء المجتمع الواحد، فبيان المقاصد والتعبير عن الحاجات والأغراض هو ما يجعل الإنسان يلجأ إلى استعمال اللّغة، ونحن إذ نتحدث هنا عن اللّغة بكونها وسيلة ذات هدف تواصليّ فنحن لا نفرق بين أنماط هذه اللّغة منطوقة أو مكتوبة، غير أنّ اللّغة لم تقف عند حدود بيان الاحتياجات البشرية والتعبير عنها باستعمال أصوات تجمعها وحدات بنائيّة وفق تصريفات معينة ضمن تراكيب مترابطة للأداء المغزى، بل أنّها تعدت ذلك لتصب نحو مشاعر الإنسان وعواطفه وثوراته، وانفعالاته (حب، غضب، فرح، حزن، احتفاء، فخر،...إلخ)، فظهر لدينا ما يسمى بالنصّ الأدبيّ شعره ونثره، وما لهذا النصّ من ضوابط تجلّى لها علماء اللّغة ضمن ما يطلق عليه (علم لغة النص) ، فانبرى هذا العلم ببيان مواطن القوة والضعف لكل نصّ يتناوله، فوضعوا لبيان مثل هذه المواطن معايير خاصة أطلق عليها روبرت دي بوجراند، وفلجانج ديسلر بـ(المعايير النصيّة) وقد جعلوها سبعة معايير لا يكون النصّ بدونها نصًّا أدبيًّا متماسكًا هذه المعايير هي : (السبك، الالتحام، القصد، ورعاية الموقف، والقبول، والتناص، والإعلام).

ولكون التناص من المعايير المهمة في بناء النصّ الأدبيّ فقد أخترنا هذا الموضوع لهذا البحث وهو (المعايير النصيّة في القصيدة الكوثريّة_ التناص إنموذجًا)، ومن هنا فقد قسمنا البحث على ثلاث محاور ، هي:

المحور الأول : نبذة عن حياة الشاعر .

المحور الثاني : التناص اصطلاحًا ومفهومًا .

المحور الثالث : التناص في القصيدة الكوثريّة .

المحور الأول : نبذة عن حياة الشاعر :

صاحب القصيدة الكوثرية هو الشاعر (السيد رضا بن السيد محمد بن السيد هاشم الرضوي الموسويّ المعروف بـ(الهنديّ)، يرجع نسبه إلى الإمام علي الهادي (عليه السلام)[ii].

ولد في النجف في الثامن من ذي القعدة لسنة ١٢٩٠هـ، بحسب ما نقله آغا بزرك الطهرانيّ، وكان ترتيب الشاعر الخامس من بين ستة إخوة، عُرِف والده بأنّه من فقهاء الشيعة المعروفين، تتلمذ الشاعر على يد (محسن خنفر، ومرتضى الأنصاريّ، وحسين الكوهكمري، وعلي بحر العلوم، ومحمد حسن الشيرازي، وغيرهم.[iii]

هاجر الشاعر إلى سامراء سنة ١٢٩٨هـ، وله من العمر ثماني سنوات حين اجتاح النجف وباء الطاعون، حيث حضر والده في تلك الفترة درس محمد حسن الشيرازي، فنشأ وترعرع السيد رضا الهنديّ في سامراء على والده، وابتدأ فيها بالدراسة الحوزويّة، وشرع بدراسة المقدمات وبعض كتب الأدب، حتى عاد مع أبيه سنة ١٣١١هـ إلى النجف فأتمّ مرحلة السطوح، وحضر دروس الفقه والأُصول على يد علمائها.[iv]

وكان من العلماء الذين تتلمذ الشاعر على يدهم فضلًا عمن تقدم ذكرهم (الشيخ محمد كاظم الخراسانيّ المعروف بـ(الأخوند) صاحب كتاب الكفاية، والشيخ حسن بن الشيخ صاحب الجواهر، وتتلمذ على يد أبيه السيد محمد الهنديّ، والسيد محمد الطباطبائيّ، والشيخ الملا محمد الشربياني، والشيخ محمد طه نجف).[v]

كان للشاعر مكانة علميّة مميزة غير أنّه كان قد ظُلم من تسليط الأضواء على هذه المكانة، إذ طغى على الشاعر الجانب الأدبي وشعره الرائع كونه قد زاول الأدب زمنًا طويلًا، فأتقنه وأبدع فيه إبداعًا كان المجلّى فيه بين جمع كبير من الأدباء والعباقرة في زمانه، ودفحمل راية الأدب في النجف زمانًا طويلًا يزيد على أربعين سنة، اهتمام الشاعر بالأدب وبزوغ شمسه بهذا الجانب قلل من سطوع الجانب العلميّ المهم في حياته الذي عُرِف بالنبوغ المبكر والصلاح والتقوى منذ نعومة أظفاره وانكبابه على الدرس حتى شهد له آنذاك الشيخ محمد طه نجف بالاجتهاد المطلق سنة ١٣٢٢هـ .[vi]

وكان زاهداً بالزعامة الدينية على الرغم من مؤهّلاته، شديد التواضع، رفيع الخُلق، جمّ المناقب، وديع النفس بعيداً عن الكبر والزهو، لين العريكة تقيّاً صالحاً ورعاً ديّناً خشناً في ذات الله. حتى أنّ المرجع الكبير السيّد أبو الحسن الاصفهاني بعثه وكيلاً عنه إلى ناحية الفيصليّة، فكان هناك مرجعاً في الاحكام وملاذ للناس.[vii]

كان والده الحجّة الكبير السيّد محمّد ضليعًا في علم الرجال وله كتاب (اللآل في علم الرجال) بثلاثة عشر مجلدا كما كانت له اليد الطولى في العلوم الغريبة: الجفر والرمل والاوفاق والاوراد وغير ذلك، وقد جدّ السيّد الرضا في الاشتغال بمعرفتها عنده حتى تضلّع بها وأجازه والده.قال عنه الشيخ حرز الدين : (كان عالماً فاضلاً ورعاً زاهداً عابداً، أديباً شاعراً بارعاً، مثالاً للاباء والعزّ والشرف والنبل، وكان أُصولياً منطقياً عروضياً، مستحضراً للمواد اللغويّة).[viii]وقال عنه السيد الأمين: (كان عالماً فاضلاً، وأديباً شاعراً من الطبقة الممتازة بين شعراء عصره) وقال صاحب الحصون المنيعة: (فاضل معاصر، وشاعر بارع، وناثر ماهر، له إلمام بجملة من العلوم، ولسانه فاتح كل رمز مكتوم، ومعرفته بالفقه والأصول لا تنكر، وفضائله لا تكاد تحصر، رقيق الشعر بديعه، خفيف الروح حسن الأخلاق طيب الأعراق، طريف المعاشرة، لطيف المحاورة، جيد الكتابة، وأفكاره لا تخطي الإصابة).[ix]

للشاعر مؤلفات عديدة مابين كتب ورسائل ومنها ما لايزال مخطوطًا، ومن هذه المؤلفات :[x]

١. كتاب بلغة الراحل ، وهو كتاب في المعتقدات والأخلاق .
٢. كتاب الوافي في شرح الكافي في العروض والقوافي.

٣. كتاب شرح على باب الظهار، وهو من كتب والده في الفقه.
٤. كتاب سبيكة العسجد في التاريخ بأبجد .
٥. تقريرات بحوث السيد محمد بحر العلوم.
٦. كتاب درر البحور في العروض.
٧. كتاب شرح رسالة غاية الإيجاز ، وهو شرح على كتاب غاية الإيجاز لوالده.
٨. كتاب الميزان العادل بين الحق والباطل.
٩. رسالة (الرحلة الحجازيّة) وهي رسالة يصف فيها رحلته إلى الحج، ولا تزال هذه الرسالة مخطوطة.
١٠. ديوان شعر، وهو ديوان مطبوع ومشهور معروف باسم ديوان السيد رضا الهنديّ.

يعدّ الشاعر من أعظم الأُدباء والشعراء فقد كتب في (جميع فنون الأدب وأبواب الشعر)، حتى قال الأُستاذ جعفر الخليلي عنه : " زاول الأدب زمناً طويلاً، فأبدع فيه إبداعاً كان المجلى فيه بين جمع كبير من الأدباء والعباقرة في زمانه، ولقد ولع بالبديع ولعاً سما به إلى منزلة قلّ من ارتفع إليها من قبل، وإنّ لدي الكثير من الشواهد من نظمه ونثره، ومنها مقامات إذا شئتها شعراً كانت شعراً ببحور مختلفة، وقواف مختلفة، وإن شئتها نثراً كانت نثراً مسجعاً أو مرسلاً، ولم يكن هذا غريباً بمقدار غرابة خلو هذه المقامات من التكلّف، فقد كان إمام البديع، وشيخ الأُدباء فضلاً عن كونه عالماً، ومن علماء الفقه المعروفين".[xi] وكان لتعلقه بأهل البيت (عليهم السلام) دور كبير في تميزه بكتابة الشعر، فقد كان أعذب شعره فيهم (عليهم الصلاة والسلام)، فكانت من أروع نظمه ما أنشده في قصيدته الرائعة المعروفة بـ(القصيدة الكوثريّة) مدار بحثنا هذا، والتي مطلعها :[xii]

أمفلج ثغرك أم جوهر ورحيق رضابك أم سكر
قد قال لثغرك صانعه (إنّا أعطيناك الكوثر)

توفى السيد رضا الهنديّ بالسكتة القلبية في يوم الخميس المصادف للثاني والعشرين من جمادي الأولى ١٣٦٢هـ الموافق للسادس والعشرين من آيار ١٩٤٣م بقرية السوارية –

التي سميت بالفيصلية في وقت لاحق- ، بالمشخاب أحد توابع محافظة الديوانية ، وحُمِلت جنازته إلى النجف فدفن هناك وصلّى عليه المرجع أبو الحسن الأصفهانيّ ، وأمر بإقامة مجلس الفاتحة، فأقيمت له عدة مجالس فاتحة في النجف وفي محل وفاته.[xiii]

المحور الثاني : التناص اصطلاحًا ومفهومًا

يعدّ التناص (Intertexuality) من المعايير النصيّة التي اعتنى بها الدرارسون لا سيما في المجال النقديّ والبلاغيّ، فقد ظهر هذا المصطلح في الدراسات العربيّة النقديّة حديثًا، إذ أنّ علماء العربيّة قد اختلفوا بنقل هذا المصطلح للغة العربية، وهو ما أدى إلى ظهور العديد من الاصطلاحات والتسميات التي منها: (النص الغائب، التداخل النصي، التناص، تفاعلية النصوص، التعالق النصي، التناصص، الانتحال، الاستحواذ، التناصية، الترابط النصي، التفاعل النصي).[xiv] وهناك من ذهب إلى استعمال مصطلحات أخرى لتجري في مضان التناص منها : الحوارية، هجرة النصوص، الإنتاجية النصية، النص الآخر، التعالي النصي، الترسيب النصي، الشفرات الضائعة، النصوصية، بينصيّة.[xv] غير أنّ المصطلح الشائع في الدراسات العربيّة هو مصطلح (التناص).

هذا التعدد في المصطلح، وعدم وضع مصطلح جامع شامل لما يتضمنه التناص من تداخل علائقيّ بين النصوص ، يحيله (قاسم مسعد عليوة) إلى : [xvi]

أ. أنّ المصطلح عند الكثير من النقاد العرب، لم يكن مستقرًا بل كان يشوبه الاضطراب، مما أدى إلى تعدد الدلالات وهو ما ينتج عنه أحكام مضطربة وضبابيّة يكتنفها الغموض والجهل .

ب. الغموض، وهذا الغموض إما أن يكون ناتجًا عن عدم وضوح الترجمة، أو عن سوء الاستعمال للمصطلح .

ت. وقوع الدارسين بفوضى الخلط والاضطراب بين المصطلح العربي الذي يعدّ واضح الدلالة والاستقرار، والمصطلح الأجنبي الذي يعتريه الغموض .

إنّ هذا التعدد المصطلحاتي يوجب علينا الرجوع إلى أصل مصطلح التناص ومفهومه عند العلماء العرب والغرب، حيث أنّ الدراسات السابقة لهذا المعيار بيّنت أنّ التناص له

أثر في الدراسات العربيّة القديمة فهناك من يذهب إلى أنّ مضمون التناص ودلالته ظهرت عند علماء العربيّة القدامى من نقاد وبلاغيين غير أنّه لم يظهر كمصطلح _ التناص _ إذ أنّ هذا المعيار بمفهومه ونشأته العربيّة يعدّ مصطلحًا جديدًا لظاهرة أدبيّة نقديّة قديمة، فهُم قد تنبهوا له تحت مسميات الـ(السرقة الأدبيّة، الانتحال، المحاكاة، الاقتباس، التضمين، المعارضات _ التي تعدّ تداخلًا بين النصوص، لكن بطريقة خاصة.[xvii]

فالتناص بحسب المدلول اللّغويّ مأخوذ من لفظة (النصّ)، التي يرى ابن منظور أنهّا تعني رفع الشيء فـ" نص الحيث ينصه نصًا: رفعه، وكلّ ما أظهر، فقد نص، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء، حتى تستخرج كل ما عنده،...، ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام وانتص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام".[xviii]

أما صاحب تاج العروس فإنّه يخرج بمعنى التناص نحو الازدحام، فقد ذهب إلى أنّ " تناص القوم ازدحموا".[xix] فمما تقدّم يمكن القول أنّ التناص : هو ما ظهر من النصوص بشكلٍ متكامل مستقيم بتداخل نصوص أخرى على النص الأصلي.

أما بحسب المدلول الاصطلاحيّ فإنّ التناص يمثل مصطلح جديد لظاهرة أدبيّة نقدية قديمة، وقد ذكرنا مسبقًا أنّه قد أُدرج ضمن مصطلحات أخرى تصب في ذات النهر المصطلحاتي للتناص، فقديمًا عُرِف التناص بمصطلح السرقة الأدبية، الانتحال، المحاكاة،...إلى آخره من المصطلحات التي تم ذكرها سابقًا، غير أنّ الثمرات الأولى لوضع مفهوم واضح لهذه الظاهرة الأدبيّة البنيوية التعبيريّة الفنيّة كانت لدى النقاد المغاربة الذين يرون أنّ التناص يتضمن تداخلًا كبيرًا مع عدة مفاهيم أخرى كالأدب المقارن، والمثاقفة، ودراسة المصادر، والسرقات.[xx]

فقد ذهب محمد مفتاح إلى أنّ تقصي هذا المصطلح يجب أن يكون ضمن دراسة علميّة تميز فيما بين المفاهيم؛ وذلك لتجنب الخلط بين المفاهيم،[xxi] ليخلص من ذلك نحو وضع تعريف لمصطلح التناص جاء فيه :" هو تعالق الدخول في علاقة مع نص حدث بكيفيات مختلفة".[xxii]حقيقة أنّ في هذا التعريف ما يثير تساؤلًا مهمًا نحو مدى تقارب هذا

التعريف مع ما ذهب إليه ابن المقفع آنذاك بوجود تداخل بين النصوص، وذلك عند وصفه لمنشيء النص بأنّه" كصاحب فصوص وجد ياقوتًا وزبرجدًا ومرجانًا، فنظمه قلائد وسموطًا وأكاليل، ووضع كل فص موضعه وجمع إلى كل لون شبهه وما يزيده بذلك حسنًا، فسمي بذلك صانعًا رفيقًا، وكصاغة الذهب والفضة، صنعوا منها ما يعجب الناس من الحلي والآنية،...، فمن جرى على لسانه كلام يستحسنه أو يستحسن منه، فلا يعجب إعجاب المخترع المبتدع، فإنّه اجتناه كما وصفا".[xxiii]

فهذا التضمين والتداخل بين الفصوص هو ذاته ما يحدث بالتناص من تداخل النصوص مع بعضها البعض لينتج هنا نصًا جميلًا منسقًا يستحسن تلقيه، فما ذكرناه سابقًا يدلّ بوجود تقارب كبير للمفهوم قديمًا وحديثًا وأن اختلفت المصطلحات.

ولم يقف المفهوم وهذا التقارب عند ابن المقفع مع المحدثين من العلماء فقد فعل ذات الشيء الجاحظ الذي يعبر عن مفهوم التناص بمنتهى الدقة، إذ يرى أنّ الشاعر مهما أدرج من تشبيهات قد تكون عجيبة غريبة في نصه، فإنّه لا بد أن يكون قد استوحاها من شعراء قد سبقوه لها، فما يكون من الشاعر إلّا أن يستعين بألفاظهم ومعانيهم، فيشاركهم بذلك ويكون شريكًا لهم في النص.[xxiv]

ما ذهب إليه ابن المقفع والجاحظ يصب فيما يراه سعيد يقطين من التداخل بين البنيات المنظمة للنصوص سواء أكانت نصوصًا شعريّة أم نثرية حيث يرى أنّ "وهذه الأنواع والأشكال توجد بشكل مترابط، وتتداخل مع بعضها البعض على مستويين أفقي وعمودي. في المستوى الأول الذي نسميه التفاعل النصي العام تتداخل هذه البنيات أو تتفاعل أفقياً على المستوى التاريخي (أي تأريخياً) وعلى مستوى كلي، أي أننا لا نصبح أمام بنيات نصية جزئية، ولكن أمام بنتين نصيتين متباينتين تاريخياً وبنيوياً، لكنهما تتداخلان على مستوى عام وأفقي. وفي المستوى الثاني العمودي، أو الذي نسميه التفاعل النصي الخاص يحدث التداخل جزئياً وسوسيولوجياً على مستوى خاص، حيث يحصل التفاعل بنية كبرى مع بنيات جزئية وصغرى".[xxv]

ولم يبتعد محمد بنيس عن طرح ذات الفكرة من التداخل والتعالق بين النصوص، غير أنّه يطلق على النص الأصلي الذي أُخذ التناص منه بكونه النص الغائب، فهو يؤكّد

أنّ الحضور الأقوى إنّما يكون للنص الحاضر، فيرى أنّه " لا شك أنّنا لمسنا النص الغائب، من خلال التداخل النصيّ وهجرة النصّ، محدودة للغاية، من حيث استقصاء التحليل. ونشير بسرعة إلى أنّ هناك طرائق نصيّة عديدة يمكن قراءتها ضمن التداخل النصي".[xxvi]

ولعل من أجمل ما قيل عن مفهوم التناص وأقربها إلى هذه الظاهرة الأدبيّة القديمة ما جاء به إحسان عباس الذي يرى بأنّ كلّ نص شعري لا بد أن يكون مشربًا بغيره من النصوص، وهو هنا يذهب إلى تناسق الفصوص بتضمينها وتداخل النصوص بالشراكة التي جاء بها قبله ابن المقفع والجاحظ.[xxvii]

أما مفهوم التناص عند النقا الغرب فتكاد تكون جوليا كريستيفا أول من استعمل هذا المصطلح، متخذة من ميخائيل باختين سندًا لها في عرض رأيها نحو التناص فهي ترى" أنّ كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى" [xxviii]. وبذلك فهي تؤكّد مع باختين كون النصوص لا تنفصل عن النصية الثقافية والاجتماعية، كما ترى أنّ هناك علاقة بين النصوص اللاحقة بالنصوص السابقة بطريقة تتصف بـ(الهدم و البناء)، فتتبدل وتتحول النصوص لديها، فثمة ملفوظات مأخوذة من نصوص أُخرى متداخلة ومتشابكة تتداخل فيما بينها[xxix]. ما جاءت به جوليا هنا هو ذات المعنى الذي أقرّه الجاحظ من استعانة الشاعر بألفاظ وعاني غيره فيشاركهم بها ويجعل من نفسه شريكًا لهم.

ولا تغادر كريستيفا محلّها دون وضع تعريف للتناص فترى" بأنّه قانون جوهري إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي"[xxx].

أما رولان بارت فيذهب بالتناص على أنّه حقل إعادة وتحويل وابتكار في توزيع اللغة من جديد [xxxi]. لعل هذه الفكرة هي ذاتها ما جاء به عبد القاهر الجرجانيّ سابقًا من القول بالاحتذاء، وهو تداخل النصوص وظهور النص بلغة جديدة من خلال إعادة تحويلها وابتكارها، وهنا استدلّ الجرجاني بقول البحتري :[xxxii]

ولن ينقل الحُسّاد مجدك بعدما تمكن رضوى واطمأن متالعُ

وقول الفرزدق :

ولقد جهدتم أن تزيلوا عزّه فإذا أبان قد رسا ويلملمُ

فكلا البيتين قد احتذت قول الفرزدق :

فادفع بكفك إذا أردت بناءنا ثهلان[xxxiii] ذا الهضبات هل يتحلحلُ[xxxiv]

يمكننا أن نلاحظ أنّ اللغة جديدة بكل الأبيات غير أنّها لذات المعنى وهذا هنا هو الاحتذاء الذي قصده الجرجانيّ وذهب إليه بارت من إعادة التحويل والابتكار في توزيع اللغة من جديد.

ثم يبيّن بارت أنّ تداخل الاجناس الأدبية باختلاف الثقافة الاجتماعية المختلفة في لهجاتها تصل إلى المتلقي متشرّبة بروح المجتمع الكليّة فيعبر عن ذلك بقوله: " إنّ النص يطلب إلغاء، أو على الأقل تقليص، المسافة بين الكتابة والقراءة، ليس أبداً بتكثيف انعكاس القارئ في العمل، ولكن بأن نربطهما معاً في ممارسة دلالية واحدة"[xxxv].

من هنا يتضح دور المتلقي عند بارت فهو يرى أن للمتلقي دور فاعل في عملية التناص فإنَّ ثقافة النص تخضع لثقافة المجتمع لذا فهي تختلف من متلقٍ إلى متلق آخر متتبعة المرجعيات الثقافية الطبقية للمتلقين، واختلاف تكوينهم المعرفي، فتوليد أي نص جديد بلغة جديدة يحتاج إلى معرفة ثقافية لدى القارئ.[xxxvi]

وفي خضم ماجاء به الفكر الغربي من رؤية لمفهوم مصطلح التناص فإنّ جيرار جينيت يربط الشعريّة بالتناص فيقول: " ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامِعُ النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نصَّ على حدة. ونذكر من هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية"[xxxvii]. وهذا يعدّ اتساعًا لمصطلح التناص، ثم يمكننا ملاحظة أنّ جينيت قد استعمل مصطلحًا بديلًا عن التناص وهو (التعالي النصي أو النصية المتعالية)، وعرَّفه بصورة إجمالية بأنّه (كل ما يجعل

النص) في علاقة ظاهرة، أو ضمنية مع نصوص أخرى، فهو يتجاوز إذن " ويشمل جامع النص، وبعض الأنواع الأخرى ذات العلاقة الخاصة بالنصية المتعالية"[xxxviii].

وباستعمال جينيت لمصطلح (التعالي النصي) فهو بذلك يقترح تسمية هذين النوعين من العلاقات النصيّة بـ**(النظير النصّي)**[xxxix]، مع التحديدات والمواضيع والصيغ والأشكال، إذ يسميها جميعاً بـ**(جامع النص أو الجامع النصي أو جامع النسيج)**[xl].

ممّا تقدّم يمكننا ملاحظة أنّ مفهوم التناص هو ذاته بين الدراسات القديمة والحديثة باختلاف المصطلحات خاصة بين العلماء العرب والغرب.

بقي علينا من خلال هذا المحور أن نتطرق إلى مسألة مهمة في التناص وهي الأشكال المتعددة التي يأخذها التناص، والتي تنقسم إلى:

١.التّناص الشكلي والتّناص المضموني[xli]:

يتمثل التناص الشكليّ ببنية النص وترتيب أجزائه، والطريقة المتبعة بتنظيم المعلومات داخل النوع (البنية العليا)، فإنّ لكل بنية عليا أنماط كلية داخل النوع الواحد يتعارف الناس عليها إلا أن هناك من يخلق لنفسه طريقة جديدة لتنظيم المعلومات داخل النوع نفسه.[xlii]

أما التناص المضمونيّ فهو يمثل التفاعل الدلاليّ بين نص ونصوص أخرى سابقة أو لاحقة عليه، وذلك بأنّ كل نص هو يمثل استيعاب لعدد كبير من النصوص المتداخلة وتحويلها.[xliii]

٢.التّناص المباشر والتّناص غير المباشر:

التّناص المباشر ويكون باجتزاء قطعة من نصّ معيّن ووضعها في النّص الجديد بعد أن يختار لها المكان المناسب الذي تتلاءم فيه مع الموقف الاتّصالي الجديد. [xliv]

أمل التّناص غير المباشر فيكون باستحضار معنى أو فكرة لنصّ معيّن في نصّ آخر وهذا الاستحضار لا يكون بالحرفية التامّة، أو باللّغة لتلك الفكرة، وإنّما يتمّ بروحها ومعناها[xlv].

المحور الثالث : التناص في القصيدة الكوثريّة

قبل الولوج بتحليل القصيدة وبيان مواضع التناص فيها علينا أولًا أن نعرّف بالقصيدة الكوثريّة، قيلت هذه القصيدة في مدح الإمام علي(عليه السلام)، تقع في أربع وخمسين بيتاً من البحر المتدارك. أنشأها شاعر أهل البيت السيد رضا الهندي_ كما مرّ في المحور الأول _، وهي من أشهر المدائح التي أنشدت في حق الإمام علي (عليه السلام)، كما أصاب الشاعر في قصيدته، حيث بلغت الرتبة الرفيعة والشهرة الواسعة في وسط المجتمع الشيعي ومحبي أهل البيت(عليهم السلام).

سُميت هذه القصيدة بـ(الكوثريّة)؛ لكون الشاعر قد اقتبس قوله تعالى : ﴿**إِنَّا أعطيناكَ الكوثر**﴾[xlvi]، وقد اقتبس الشاعر هذه الآية تبركًا بها[xlvii]. وسنقوم من خلال هذا المحور بتحليل القصيدة على فرعين :

أولًا : مضامين القصيدة :

وردت بهذه القصيدة عدّة مضامين تمثلت بـ:

أ.**الغزل والنسيب** : وهو أول ما ابتدأ به الشاعر قصيدته، فكان مطلع القصيدة غزليًا ليستمر لما يقارب خمسة عشر بيتًا، فقال[xlviii] :

أمفلّج ثغرك أم جوهر ورضاب رحيقك أم سكر

قد قال لثغرك صانعه (إنّا أعطيناك الكوثر)

ثم يستمر الشاعر بالتغزل بما يراه في مولانا أمير المؤمنين (عليه السلام) من رؤية عاشقٍ ميتمٍ بمعشوقه، فكيف إن كان هذا المعشوق هو حبيب رسول الله (صلّى الله عليه وآله وسلّم) ونفسه، وأخوه، وزوج ابنته، المذكور في القرآن الكريم بكل آيات الإيمان. لينتهي غزل الشاعر عند قوله[xlix]:

وانظر للزهر بشطِ النهـ ـــر فوجه الدهر به أزهر

ب. **التوسل والشفاعة** : بعد أنهى الشاعر غزله بأمير المؤمنين(عليه السلام)، وهو كما ذكرنا تغزل العاشق بمعشوقه، تناول توسله وطلب الشفاعة منه (عليه السلام)، وذلك بقوله[i]:

هذا عملي فاسلك سبلي إن كنت تقرّ على المنكر

فلقد أسرفت وما أسلفت لنفســـي ما فيه أُعـــذر

سودت صحيفة أعمالي ووكلت الأمر إلى حيدر

هو كهفي من نوب الدّنيا وشفيعي في يوم المحشر

ج. الاحتجاج بالمواقف : ثم تناول الشاعر من بعد التوسل وطلب الشقاعة، وبيان ما ناله من ولاية أمير المؤمنين (عليه السلام)، لجأ الشاعر إلى الاحتجاج بالمواقف التي اختصّ بها أمير المؤمنين (عليه السلام)، فعبّر عنها بقوله[ii]:

يا من قد أنكر من آيـــا تِ أبي حسنٍ ما لا ينكر

إن كنت لجهلك بالأيا م جحدت مقام أبي شبر

فاسأل بدرًا واسأل أحدًا وسل الأحزاب وسل خيبر

من دبر فيها الأمر ومن أردى الأبطال ومن دمر

من هدّ حصون الشرك ومن شادّ الإسلام ومن عمّر

مـــن قدّمـــــــه طه وعلى أهل الإيمـــان له أمر

د. **الاعتذار والتخلص** : ثم ينهي الشاعر قصيدته الرائعة بالاعتذار من أبي الحسن (عليه السلام)، إن كان قد قصر في ذكر ما لأمير المؤمنين (عليه السلام) من الفضائل والمناقب، ملتمسًا منه (عليه السلام) ما قدّمه في قصيدته هذه، فيقول[iii]:

آيات جلالك لا تحصى وصفات كمالك لا تحصر

من طوّل فيك مدائحه عن أدنى واجبها قصّر

فاقبل ياكعبة آمالي من هدي مديحي ما استيسر

ثانيًا : التناص في القصيدة :

اعتمد الشاعر في قصيدته على نوعين من المصادر في التناص، وهما : (التناص الديني القرآنيّ، والتناص التاريخي)، وسنتناولهما بالتفصيل ومواطن ورودهما في القصيدة .

أولًا: التناص الدينيّ القرآنيّ :

إنّ المتتبع لهذه القصيدة وما جاء فيها من تناص نلاحظ أنّ الشاعر قد استعمل التناص القرآنيّ بشكلين :

أولهما : التناص المباشر[liii]، وذلك بالتضمين النصي لآيات القرآن الكريم، ولعل أهما سبب تسمية القصيدة بالكوثريّة للتناص المباشر للآية الكريمة ﴿**إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ**﴾[liv]، وذلك بقوله[lv]:

قد قال لثغرك صانعه ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾

فالشاعر هنا قد وظّف النص القرآنيّ بموضع مضمونه الغزل والنسيب، فاستعمل التناص المباشر بتناول النص. ولا يزال الشاعر عند الاستعمال المباشر للتناص والتضمين من القرآن الكريم وبذات الموضع من تغزل العاشق بمعشوقه فنراه يوظّف قوله تعالى : ﴿**الليل إذا يغشى**﴾[lvi]، وقوله تعالى: ﴿**والصبح إذا أسفر**﴾[lvii]، وذلك بقوله :

فأجن به بـ﴿الليل إذا يغشى﴾ ﴿والصبح إذا أسفر﴾

ثانيهما : التناص غير المباشر[lviii]، لم يبتعد الشاعر عن التناص والاقتباس من النص القرآني لكن بصورة غير مباشرة، فبعد أن تمكن الشاعر من توظيف النص القرآني والاستفادة منه بصورة مباشرة كما رأينا، عاد الشاعر لاستعمال النص القرآنيّ وتوظيفه لكن بطريقة أخرى، وهي طريقة الأشارة إلى النص دون التصريح به، ووما جاء في القصيدة على هذا النحو قوله [lix]:

ياللعشـــــــاق لمفتونٍ بهوى رشاءٍ أحوى أحور

أشار الشاعر في هذا البيت إلى قوله تعالى : ﴿ **فجعله غثاءً أحوى** ﴾[lx]، فاستعمل لفظة (أحوى) للدلالة على التناص من هذه الآية ، فأراد أن يبيّن مدى جمال معشوقه وفتنته بما وهبه له من صفات للظبي (رشاءٍ) وتعزيزها بلفظ مستوحى من النص القرآني (أحوى).

ثم يذكر الشاعر في موضع آخر تناصًا من القرآن الكريم، بقوله[lxi]:

إن يبدُ لذي طرب غنّى أو لاح لذي نسك كبّر

يستسقي الشاعر هنا معنى التكبير ليتناوله من القرآن الكريم ويوظفه في قصيدته، فاستوحى من قوله تعالى : ﴿ **وربك فكبر** ﴾[lxii]، فإنّ ممن مميزات الناسك العابد أن يأتي بالتكبير، فأراد الشاعر أن يستوحي هذه الفكرة من ما يراه من معشوقه فحين يبدو له يفعل ما يفعله النسك المتعبد من التكبير لله من جمال ما رأى .

ثم نرى أن للشاعر قدرة رائعة في التناص ولا سيما غير المباشر فهو يوظّف النص القرآني بشكل يبعث في النفس الطمأنينة والانسجام الروحي، فنراه في موضع آخر يقول[lxiii]:

آمنت هوىً بنبوته وبعينيه سحر يؤثر

هنا استوحى الشاعر بيته من قوله تعالى: ﴿ **إن هذا إلّا سحر يؤثر** ﴾[lxiv]، فكأن الشاعر يرى بعيني معشوقه سحر أُخذ عن الماضين، فما هذا السحر الذي يأخذ الشاعر نحو آفاق معشوقه ليجعل من براعة النص القرآنيّ سبيلًا له لنسج صورته .

ثم يقول الشاعر[lxv]:

بالحفظ من النار الكبرى والأمن من الفزع الأكبر

يستوحي الشاعر هنا لفظة أخرى من النص القرآنيّ ليبيّن من خلالها قوة إيمانه بأمير المؤمنين (عليه السلام) فيرى بأنّه (عليه السلام) هو أمانه يوم الفزع الأكبر الذي ورد في قوله تعالى : ﴿ لا يَحْزُنُهُمُ الْفَزَعُ الأَكْبَرُ وَتَتَلَقَّاهُمُ الْمَلائِكَةُ هَذَا يَوْمُكُمُ الَّذِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ﴾[lxvi]، فكأنّ الشاعر يريد القول بأنّ ولاية علي بن أبي طالب (عليه السلام) والتي

كانت بنصٍ قرآني وبتنصيب من الله سبحانه وتعالى هي أمانه يوم الفزع الأكبر، وإنّ هذا وعد من الله سيلقاه يوم القيامة .

ما يزال الشاعر يستوحي معانيه وألفاظه من القرآن الكريم حتى نراه في موضع من القصيدة يقول:[lxvii]

أم يطردني عن مائدة وضعت للقانع والمعتر

يأخذ الشاعر من الإعجاز القرأنيّ دليله في أنّ ثباته على ولاية أمير المؤمنين (عليه السلام) تمنحه الحصانة في الدنيا والآخرة، فبعد أن بيّن الشاعر أنّه قد أمن الخوف في يوم الفزع الأكبر، عاد هنا ليثير تساؤلًا قطعي الإجابة بأنّه الفائز يوم القيامة لا محال باستعمال قوله تعالى: ﴿**فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَّ ۚ كَذَٰلِكَ سَخَّرْنَاهَا لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ**﴾[lxviii]، فالشاعر بهذا التناص يريد أن يبيّن بأنّه أمير المؤمنين (عليه السلام) هو من نصبه الله للسائل المحتاج المتذلل والبائس المدقع .

ثم يقول الشاعر بموضع آخر[lxix] :

فاصدع بالأمر فناصرك الـــ بتار وشانئك الأبتر

لو لم تؤمر بالصبر وكظـ ـم الغيظ وليتك لم تؤمر

يستوحي الشاعر في هذين البيتين تناصًا قرآنيًا غير مباشر من آيات متفرقة ففي الشطر الأول من البيت الأول نراه يقتبس من قوله تعالى : ﴿**فاصدع بما تؤمر واعرض عن المشركين**﴾[lxx]،أما بالشطر الثاني من البيت نراه يقتبس قوله تعالى: ﴿**إنّ شانئك هو الأبتر**﴾[lxxi]، ويريد الشاعر في البيت الثاني بيان حقّ أمير المؤمنين (عليه السلام) ومدى التزامه بوصية الحبيب المصطفى (صلّى الله عليه وآله وسلّم). فجاء التناص مأخوذًا من قوله تعالى : ﴿**والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس والله يحب المحسنين**﴾[lxxii].

ثم ينهي الشاعر قصيدته بقوله[lxxiii]:

فاقبل ياكعبة آمالي من هدي مديحي ماستيسر

هنا يختتم الشاعر قصيدته بتناص آخر غير مباشر مستوحى من قولى تعالى : ﴿**فما استيسر من الهدي**﴾[lxxiv]، فكأن الشاعر يريد الاعتذار بأنّ هذا ما يمتلكه لاتمام قصيدته بحق شخصية عظيمة كأمير المؤمنين (عليه السلام).

ثانيًا : التناص التاريخيّ:

يعدّ التناص التاريخي هو المصدر الثاني للشاعر في بناء قصيدته الكوثريّة، فهو من خلال القصيدة يستوحي أحداثًا تاريخيّة أنماز بها أمير المؤمنين (عليه السلام) عن غيره ، وهذا الشيء إنّما يمثل المرجعية الثقافيّة التاريخيّة للشاعر ومعرفته بالتاريخ الإسلاميّ؛ ليقوم بتوظيف الحدث التاريخيّ في قصيدته مبيّنًا من خلالها مديحه لعلي بن أبي طالب (عليه السلام)، فيقول الشاعر[lxxv]:

يا من قد أنكر من آيــا ... تِ أبي حسنٍ ما لا ينكر

إن كنت لجهلك بالأيا ... م جحدت مقام أبي شبر

فاسأل بدرًا واسأل أحدًا ... وسل الأحزاب وسل خيبر

بعد أن تناول الشاعر التناص الديني من خلال الاقتباس من القرآن الكريم بصورة مباشرة، وغير مباشرة، لجأ الشاعر إلى توظيف الحدث التاريخيّ في بناء القصيدة؛ ليبين من خلال هذه الأحداث أهمية ممدوحه في بناء الصرح الإسلاميّ، فبدأ في الأبيات السابقة بالاحتجاج لما لأمير المؤمنين (عليه السلام) من الفضائل التي لا تنكر، بدأ بالاحتجاج بالمواقف التاريخيّة لأمير المؤمنين (عليه السلام) فذكر منها الوقائع التي شارك بها ممدوحه وكان له أثر واضح فيها فذكر منها بالاسم (واقعة بدر ، ومعركة أحد، ويوم الأحزاب، ثم عرج على خيبر هذه الواقعة العظيمة تاريخيًا، والتي هزت عروش اليهود).

فتناول الشاعر هذه المواقف والوقائع التاريخيّة للاحتجاج وبيان مكانة الممدوح، ومن التناص التاريخيّ الذي جاء في القصيدة يوم الغدير، غير أن الشاعر لم يذكر هذه المناسبة بالتصريح الواضح بل ذكرها، بقوله[lxxvi]:

قد تمت لي بولايته ... نعم جمّت عن أن تشكر

هنا استوحى الشاعر الحدث التاريخيّ لكن بدون التصريح بالاسم، بل باستعمال ما يدل عليها وذلك بقوله (قد تمت لي بولايته) وقد استوحى الشاعر هذا الحدث التاريخي من خلال التناص القرآني أيضًا لكن بصورة غير مباشرة، وذلك بالاقتباس من قوله تعالى: ﴿**الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا** ﴾[lxxvii]، فهنا تناول الشاعر الحدث التاريخي من خلال التناص غير المباشر للنص القرآنيّ، من بيان تمام النعمة واكتمال الدين بولاية أمير المؤمنين (عليه السلام).

الخاتمة :

بعد الخوض في غمار هذا البحث من بيان لأحد المعايير النصيّة المهمة في بناء النص الأدبيّ (التناص) وبيان مدى استعمال هذا المعيار في النصوص الأدبيّة ولاسيما في النص الذي بين أيدينا (القصيدة الكوثرية)، يمكننا أن نستخلص النتائج الآتية :

*يعدّ التناص أحد المعايير النصيّة السبعة المهمة في بناء النص الأدبي بنوعيه (الشعر والنثر.

*وقف العلماء عند مفهوم التناص فأوحي للبعض بأنّ المفهوم والمصطلح هما صناعة حديثة، وإنّه وليد الغرب بينما يعدّ التناص كمفهوم عربيّ أصيل باختلاف المصطلح الذي تطرق له علماء العربيّة .

* اختلاف المصطلحات للتناص لم يُبعده عن اهتمامه بالعلاقة المتداخلة بين النصوص، وهو ماتنبه له العرب تحت مسمى الاحتذاء.

* ما عبّر عنه العرب القدامى بكونه احتذاء وتضمين واقتباس، بيّنه المحدثون بأنّه إنشاء لغة جديدة من نص غائب ضمن نفس العلاقة الموضوعيّة.

* ليتم التناص يحتاج المنشئ لمرجعيات متعددة منها ثقافيّة، ودينيّة، وتاريخيّة، ليستطيع توظيف النصوص والاحداث بتصوير فني رائع .

* التناص الديني أو غيره لا يكون بطريقة واحدة بل هناك تناص مباشر أو غير مباشر للتناص.

* التناص المباشر يكون باستعمال النص بصورة مباشرة وتوظيفه بصورة مباشرة. أما التناص غير المباشر فيكون بتوظيف فكرة النص وليس النص بصورة حرفيّة.

* التناص يعطي للنص الأصلي جمالية من خلال توظيف النص الغائب الذي منحه روعة التصوير، وقوة الاستدلال .

المصادر والمراجع :

*القرآن الكريم .

الكتب :

- آفاق التناصية المفهوم والمنظور، مجموعة مؤلفين، تقديم وتعريب، د. محمد خير البقاعي، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ٢٠١٣م، ط١.
- الأدب الصغير والأدب الكبير، ابن المقفع، تح: أحمد زكي باشا.
- أعيان الشيعة، محسن الأمين، تح: حسن الأمين، بيروت_ دار التعارف، د.ط، ١٤٠٦.
- انفتاح النص الروائي النصّ والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ٢٠٠١.
- البيان والتبيين،الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨، ط٧.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، دار الكتب العلمية.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط٣، ١٩٩٢م.
- التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي، د.سعد إبراهيم عبد المجيد، بغداد_ دار الفراهيدي، د.ط، ٢٠١٠م.
- التناص في شعر الرواد_ دراسة، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ٢٠٠٤م.
- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦م، ط٦.
- كتاب الذريعة إلى تصانيف الشيعة ، آقا بزرك الطهرانيّ، بيروت – دار الأضواء، ط٣، ١٩٨٣.
- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (٣- الشعر المعاصر)، د. محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط٣، ٢٠٠١م.
- علم لغة النّص، النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، كلية الآداب_ جامعة القاهرة، تقديم: أ.د. سليمان العطار، مكتبة الآداب_ القاهرة،ط١، ١٤٢٨هـ_٢٠٠٧م.

– علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١م.
– كتاب القصيدة الكوثرية ، السيد رضا الهنديّ (ت ١٣٦٢هـ)، المجمع العالمي لأهل البيت (عليهم السلام)، ط١، ١٩٩٧م .
– لسان العرب ، ابن منظور، دار صادر_ بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
– مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشـــؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.
– نظرية علم النّص_ رؤية منهجيّة في بناء النص النثري، د. حســـام أحمد فرج، تقديم أ.د. ســـليمان العطار، و أ.د. محمود فهمي حجازي، مكتبة الآداب، ط٢ ، ٤٢ ميدان الأوبرا_ القاهرة، ١٤٢٨هـ_ ٢٠٠٧م.
–هكذا عرفتهم ، جعفر خليلي، الناشر مربعة الزهراء، ٢٠١٦.

***الرسائل والأطاريح :**

–أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عبد الخالق فرحان شاهين، رسالة ماجستير مقدّمة إلى مجلس كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م .
– تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، إعداد الطالب : عبد الحميد جربوي، مذكرة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ٢٠٠٣ _ ٢٠٠٤.
– التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، إعداد الطالب: جاسم محمد أحمد العبيدي، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٦.
– التناص الديني عند ابي العتاهية، إعداد الطاب حسن علي بشير، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، الجامعة الإسلامية _ غزة، ٢٠١٣_ ٢٠١٤.
– التناص في شعر ياسين طه حافظ، أحمد جبار محمد، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية التربية، الجامعة المستنصرية،٢٠٢٣.
– مصطلح التناص في خطاب محمد عزام كتاب "النص الغائب" إنموذجًا، إعداد : عمر الشاذلي، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجمهورية العربيّة الجزائريّة،٢٠١١_ ٢٠١٢.

***البحوث :**

– التناص في النقد العربي الحديث، د. محمود سي أحمد، مجلة أدبيات، المجلد ٢، العدد ١، كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، جوان ٢٠٢٠م.
– التناص في النقدين الغربي والعربي، مفيد نجم، مجلة نزوى، سلطنة عمان، العدد ٥٣، يناير، ٢٠٠٨.

– من التناص إلى الأطراس، جيرار جينيت، تر: المختار الحسني، مجلة علامات في النقد، الجزء٢٥، المجلد السابع، ١٩٩٧م.

***المواقع الألكترونية :**

–وموقع الموسوعة الحرة ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki/ .

---

[i]) ينظر : أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عبد الخالق فرحان شاهين، رسالة ماجستير مقدّمة إلى مجلس كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م : ص ١٣

[ii]) كتاب القصيدة الكوثرية ، السيد رضا الهنديّ (ت ١٣٦٢هـ)، المجمع العالمي لأهل البيت (عليهم السلام)، ط١، ١٩٩٧م : ص ٨.

[iii]) ينظر : كتاب الذريعة إلى تصانيف الشيعة ، آقا بزرك الطهرانيّ، بيروت – دار الأضواء، ط٣، ١٩٨٣: ١٨/ ١٨٢ ، كتاب القصيدة الكوثرية : ص٨ ، وموقع الموسوعة الحرة ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki/ .

[iv]) ينظر : كتاب القصيدة الكوثرية : ص٨ ، وموقع الموسوعة الحرة ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki/ .

[v]) ينظر : المصدر نفسه.

[vi]) ينظر : المصدر نفسه .

[vii]) ينظر : المصدر نفسه .

[viii]) ينظر : المصدر نفسه .

[ix]) ينظر : المصدر نفسه .

[x]) ينظر : المصدر نفسه .

[xi]) هكذا عرفتهم ، جعفر خليلي، الناشر مربعة الزهراء، ٢٠١٦: ١٥٦.

[xii]) القصيدة الكوثرية : ص ١٠.

[xiii]) ينظر : أعيان الشيعة، محسن الأمين، تح: حسن الأمين، بيروت_ دار التعارف، د.ط، ١٤٠٦:ج٣٢/ ص٧٧.

[xiv]) التناص في النقد العربي الحديث، د. محمود ســـي أحمد، مجلة أدبيات، المجلد ٢، العدد ١، كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، جوان ٢٠٢٠م: ٣.

[xv]) ينظر : المصدر السابق : ص٣ ، وأصول المعايير النصيّة في التراث النقدي والبلاغي : ص٨٢.

[xvi]) ينظر : مصطلح التناص في خطاب محمد عزام كتاب "النص الغائب" إنموذجًا، إعداد : عمر الشاذلي، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجمهورية العربيّة الجزائريّة،٢٠١١_ ٢٠١٢: ٤١

[xvii])التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، إعداد الطالب: جاسم محمد أحمد العبيدي، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٦: ٢٠

[xviii]) لسان العرب ، ابن منظور، دار صادر_ بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ: ج٧ / ص٩٧-٩٨.

[xix]) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، دار الكتب العلمية : ج١٢/ ص ١٨٢.

[xx]) ينظر: مصطلح التناص في خطاب محمد عزام كتاب "النص الغائب" إنموذجًا: ص ٤٥ .

[xxi]) ينظر : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط٣، ١٩٩٢م: ص ١١٩.

[xxii]) التناص في شعر الرواد_ دراسة، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ٢٠٠٤م : ص ٤٣.

[xxiii]) الأدب الصغير والأدب الكبير، ابن المقفع، تح: أحمد زكي باشا: ص١٣ .

[xxiv]) ينظر : البيان والتبيين،الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨، ط٧ : ج٣ / ١١٣

[xxv]) انفتاح النص الروائي النصّ والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ٢٠٠١، ط٢: ١٠٠.

[xxvi]) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (٣- الشعر المعاصر)، د. محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط٣، ٢٠٠١م : ص٢١٠.

[xxvii]) ينظر :التناص الديني عند ابي العتاهية، إعداد الطاب حسن علي بشير، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، الجامعة الإسلامية _ غزة، ٢٠١٣_ ٢٠١٤ : ص ٢٣ .

[xxviii]) الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشـــريحية، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦م، ط٦: ٢٩٠.

[xxix]) ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١م، ط١: ٢١. والتناص في شعر ياسين طه حافظ، أحمد جبار محمد، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية التربية، الجامعة المستنصرية،٢٠٢٣ : ص ٢، ومابعدها

[xxx]) المصدر نفسه: ٧٩.

[xxxi]) ينظر: آفاق التناصية المفهوم والمنظور، مجموعة مؤلفين، تقديم وتعريب، د. محمد خير البقاعي، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ٢٠١٣م، ط١: ٥٢.

[xxxii]) ينظر : تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، إعداد الطالب : عبد الحميد جربوي، مذكرة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ٢٠٠٣ _ ٢٠٠٤ : ص١١

[xxxiii]) الثهلان ، جبل في عالية نجد وتحديدًا في بلدة الشعراء، يشتهر بكثرة الأودية والشعاب ويوجد به مياه كثيرة وأوشال تدوم عند الأمطار لفترات طويلة، والثهلان مأخوذة من الثهل : الانبساط على الأرض. ينظر : لسان العرب ، لابن منظور ، ج٤ / ص ٩٨ .

[xxxiv]) التحلحل ، هو التحرك والزوال عن الموضع .

[xxxv]) المصدر نفسه: ٢٦.

[xxxvi]) ينظر: التناص في النقدين الغربي والعربي، مفيد نجم، مجلة نزوى، سلطنة عمان، العدد ٥٣، يناير، ٢٠٠٨: ٢٥٤.

[xxxvii]) مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت: ٥.

[xxxviii]) من التناص إلى الأطراس، جيرار جينيت، تر: المختار الحسني، مجلة علامات في النقد، الجزء٢٥، المجلد السابع، ١٩٩٧م: ١٧٩.

[xxxix]) مدخل لجامع النص: جيرار جينيت: ٩١.

[xl]) المصدر نفسه : ٩١

[xli]) يُنظر: نظرية علم النّص_ رؤية منهجيّة في بناء النص النثري، د. حسام أحمد فرج، تقديم أ.د. سليمان العطار، و أ.د. محمود فهمي حجازي، مكتبة الآداب، ط٢ ، ٤٢ ميدان الأوبرا_ القاهرة، ١٤٢٨هـ_ ٢٠٠٧م: ١٩٩،٢١٧

[xlii]) يُنظر: التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي، د.سعد إبراهيم عبد المجيد، بغداد_ دار الفراهيدي، د.ط، ٢٠١٠م: ٥٥-٥٨.

[xliii]) ينظر : المصدر نفسه : ٥٥

[xliv]) يُنظر: علم لغة النّص، النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، كلية الآداب_ جامعة القاهرة، تقديم: أ.د. سليمان العطار، مكتبة الآداب_ القاهرة،ط١، ١٤٢٨هـ_٢٠٠٧م: ٧٩-٨٠

[xlv]) يُنظر: التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ٥٩-٦٣.

[xlvi]) سورة الكوثر:١.

[xlvii]) ينظر : الذريعة إلى تصانيف الشيعة : ج١٨/١٨٢.

[xlviii]) القصيدة الكوثرية : ٩.

[xlix]) المصدر نفسه : ١٥

[l]) المصدر نفسه : ١٥_١٦

[li]) القصيدة الكوثرية : ١٧_١٨.

[lii]) المصدر نفسه : ٢٣.

[liii]) البحث نفسه المحور الثاني

[liv]) سورة الكوثر : ١

[lv]) القصيدة الكوثرية : ٩

[lvi]) سورة الليل : ١

[lvii]) سورة المدثر : ٣٤

[lviii]) البحث نفسه المحور الثاني

[lix]) القصيدة الكوثرية : ١١

[lx]) سورة الأعلى : ٥

[lxi]) القصيدة الكوثرية : ١١

[lxii]) سورة المدثر : ٣

[lxiii]) القصيدة الكوثرية : ١٢

[lxiv]) سورة المدثر : ٢٤

[lxv]) القصيدة الكوثرية : ١٧

[lxvi]) سورة الأنبياء : ١٠٣

[lxvii]) القصيدة الكوثرية: ١٧

[lxviii]) سورة الحج : ٣٦

[lxix]) القصيدة الكوثرية : ٢١

[lxx]) سورة الحجر : ٩٤

[lxxi]) سورة الكوثر : ٣

[lxxii]) سورة آل عمران : ١٣٤

[lxxiii]) القصيدة الكوثرية : ٢٢

[lxxiv]) سورة البقرة : ١٩٦

[lxxv]) القصيدة الكوثرية : ١٨

[lxxvi]) القصيدة الكوثرية : ١٦

[lxxvii]) سورة المائدة : ٣