Summary

We are trying through this article to highlight intertextuality which comprises in contemporary poetry artistic extent and transaction stylistically shows up the interaction between modern and ancient texts, and that was a prominent trait in the divan of pronounce passion of the poet, "Abdullah al-Hammadi," even considered the text as a mosaic, comprises of different scripts, his vast culture, and poetic talent, helped him on that culture led to stir the reader awareness.
مقدمة نظرية

بعد التناسق من أهم المفاهيم التي اهتمت بها الساحة النقدية المعاصرة: لما لها من فعالية إجرائية في قراءة النصوص الأدبية، والتقليل في أعمق النص ولا شعوره الإبداعي: الاستعادة النصوص التي انصررت ضمنها النص الجديد، ومنه أصبحت مهمة القارئ وفق هذا المفهوم هي فك نسيج بناء النص الجديد: الذي ليس إلا فسيفساء من نصوص سابقة عليه مختزنة في ذاكرة المبدع، يوسفها لإثارة نسخه.

ظهر مصطلح التناسق أول مرة على يد الباحثة "جوليا كريستيفا" في كتاباتها عام 1966، حيث نفت وجود نص خار من نصوص أخرى سابقة له، بل ترى أن "كل نص هو امتصاص أو تحويل لكثير من نصوص" (01)؛ لأن النص ليس ذاتي مستقلة أو مادة موحدة ولكنكه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى أخرى.

وبجماعه لا تحصى من الأفكار والمعتقدات المستعارة شعوريا ولا شعوريا يبرز فيه الموروث حالة التهج (02)، فالنصوص الأدبية هي امتصاص ومحاكاة للنصوص السابقة، وتكون أدبية وغير أدبية، قد تنتفي إلى ثقافات متعددة وأشكال متباينة، والمبدع عند مكتبة نسخ يكون غافلا لهذه النصوص السابقة أو ناسيا لها.

وعرّفت "كريستيفا" التناسق على أنه "أساس لأي نصية، وذلك على أنه طريقة يندمج بها النص في التاريخ كممارسة استدلالية محددة" (03)؛ أي هو عملية استعادة النصوص السابقة.

استوحبت الباحثة ذلك من أعمال أستاذها "ميخائيل باختين" الذي استعمل مفهوم مقار مفهوم التناسق وذلك ضمن بحثه "جماليات الرواية عند "دوستيفسكي".

وجاء النتائج تعريفات مختلفة للتناسق فقد عرفه "ريفاتير" بآن يقوم القارئ بتجديد العلاقات بين عمل ما وأعمال أخرى سابقة RIFATTERRE أو لاحقة عليه، وهو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية (04).

إذا كانت "كريستيفا" قد نظرت إلى التناسق باعتباره استراتيجية نصية، فإن "ريفاتير" يعده آلية من آليات القراءة، تلعب دورا مهما بنجاة المعنى، فالمقصد إذا لا يحمل في داخله دلالات جاهزة فهو فضاء رحب تتنوع فيه الدلالات والمعاني، بتنوع
النصوص الغاشبة الداخلية تكوينه، مما يجعله يفتح آفاقًا تأويلية أمام القارئ، حيث يضيف القارئ إلى النص من ثقافته وخبراته ما يجعله مشاركًا في عملية إنتاج الدلالة لا مستحقة لها فقراءته للنص هو إعادة صياغة له.

وبهذا أصبح التناسق تقنية إجرامية في فهم النصوص، وألية منهجية تحليلها، فهو يثير داخل القارئ رغبة في الولوج إلى عالم النصوص المستحضرة لاستكشاف دواوينها وإعادة استكشافها في فضائها الجديد، وهو ما يحفز القارئ على تفحصه للفصل واستئناف معاناته ودلاليته، باعتبار النص ممارسة دلالية: حيث تتوالد الدلالة من عملية استثمار في الوقت نفسه وبالتالي التفاعل بين المبدع والقارئ.

والقارئ حينما يستقبل النص فإنه يتلقاه حسب معجمه، وقد يمد هذا المعجم بتاريخ للكلمات، مختلفة عن تلك التي وعاها المبدع حينما أبدع نصه ومن هنا تنوع الدلالة وتتضاعف ويتضح من النص من استكشاف قيم جديدة على يد القارئ، وتختلف هذه القيم وتتنوع من قارئ لآخر بل عند القارئ الواحد في أزمة مختلفة.

مظاهر التناسق

التناسق عملية متجمدة بالضرورة، بكل نص جديد يولد من رحم نصوص قديمة، حيث يتميز بها:

أ. النص الغاشب

يقصد به النص السابق الذي يستني منه النص الحاضر مادته، وقد يكون النص الغاشب خطابًا أديبًا أو دينيًا أو تاريخيًا أو فلسفياً، ويكون حضوره جزئيًا أو يأخذ طابع الشمولية، والوصول إلى النص الغاشب لاستخدام النص الحاضر وتفسيره.

ب. السياق

معركة السياق تسهل عملية القراءة الصحيحة للنص: فحالة إدراجه وتحديد اتتماته تتبين من فهم السياق، وهو ما يمكن تسميتها بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص(05)
جه: القارئ

وهو العنصر المهم في عملية القراءة وذلك بالتحويل على ثقافته ذلك الكشف عن التناسق، واتخاذ دلالاته القابعة خلفه، فلم يعد القارئ ذات سلبية مستهلكة بل يعيد تذكير النص عن طريق الفهم والتأويل.

د. شهادة المبدع

يمكن للناص الصاحب أن يظهر بناءً على شهادة المبدع الذي يشير أو يصرف بمرجعيته المعرفية والاشتراكية، فيعلم عن الثقافات والنصوص التي يأخذ منها(06)

والتناص أساسي التدلل والتفاعل بين النصوص وهذا يقتضي ثقافة واسعة بالنصوص السابقة، لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص مركزي يجعل بين الحاضر والغائب إنسحبي بطريقة متشابك مشغول قادر على الإفشاء بأسلوب النصية لحل قراءة فعالة(07)

 tud الكارئ ذاتية جمالية ومرجعية ثقافية، تؤهل من التحوار مع نص الذي هو شبهة من التفاعلات الذهنية ونسق من المصادر الخفية والظاهرة، التي تتوارى خلف الأساطير، وتتمد، ذاكرة القارئ، الذي يكشف عنها بعفافه ورصمه للفنية، وذل يصبح القارئ فاعلاً دينامياً يؤثر في النص، إذ لا يمكن للنص أن يحيا إلا فقط فاعلياً تلقية

ي ينبغي للقارئ أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتداخل حتى يحقق تفاعلته مع النص المدروس، وهذه هي ركيزة تأويل النص.

استقبال، استجابة، قراءة أولاً، قراءة ثانية، تأويل النص،(08)

الاستقبال: قبول النص واستقباله للقراءة

الاستجابة: الصراع مع النص

القراءة الأولى: وهي القراءة الاستكشافية

القراءة الثانية: وهي القراءة الاسترجاعية

تأويل النص.
القراءة والإجراء

الشاعر ﷺ هذا الديوان يضع قارئه نصب عينيه، يحاول إقناعه، أو بالأحرى توجيه وعيه التأويلي باتجاه ما يراه مشتركاً ثقافياً بينهما من نصوص وقراءات تتأرجه بين المدخلات التراثية.

وذلك مصادف للناص في هذا الديوان تبع من منابع متعدد دينية تاريخية، أدبية، ويمكن تقسيم الناص في هذا الديوان بحسب مصابره إلى:

1. التناص الديني

معنى بالتناص الديني تداخل نصوص دينية عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف.

1.1. الناص من القرآن الكريم

يُعد القرآن الكريم رافداً مهماً من روافد التجربة الشعرية لدى الشاعر حيث يُتبع على مفرداته ومعانيه، ويكشف من خلال هذا الأتراكب عن رؤية شعرية تتجاوز معطياتها المعروفة، وإصال دلالات متعددة يأخذها القارئ ويمنع التفكير فيها ويزعمها، إذ يقول الشاعر:

مرحبًا بالفنى

بقصارات الطرف (09)

إن النص القرآني يندمج في بنية النص الحاضر محتفظاً ببعض القناصر اللغوية التي تحلل إلى قوله تعالى:

(فيهن قصارات الطرف لم يطمعهن إن قبلكم ولا جان) (10) (قصارات الطرف) نساء الجنة، يستحضرها بلذة الاستئناس بها، وإبراز صورة المرأة المتغزل بها، من خلال دلالة العبارة وإيحاء المعنى، والذي يعبّر عن طهارة المرأة ومنعتها.

يقول الشاعر:

إلهي لا تحكَّس جبٌرنتي
ليس ميالًا للحبّ
والواهب إن شئت بناتًا (...)
صَرَحُ خَذ الْمَحْيَوِب (11)

يبدو من هذه الأسطر الشعرية أن الشاعر يحيل القارئ إلى آيتين صغيرتين تضمنتا صفات الله سبحانه وتعالى، وذلك من خلال الأنساص التي تكشف عنه.

عبارات هذا المقطع (فائق الحب)، (الواهب إن شئت بناتا).

تتمثل العبارة الأولى في قوله تعالى: (إن الله فائق الحب والناوى) (12) والعبارة الثانية في قوله تعالى: (الله ملك السماوات والأرض يخلق ما يشاء يهب من يشاء إناثاً ويهب من يشاء الذكور) (13)

تدل الآيتين على وحدانية الله تعالى وقدرته، ولطفه ورحمة، فالشاعر ينادي الله تعالى بصفاته.

ويقول أيضاً:

رَاحَتْ تَشْعُرُ نَارُ الْجَنَّة
تَطْفِئُ مَا حَقَّ القَوْلَ عَلَى أَكْثِرِهِم
تَتَدُّبُ مِن طَلَّلِ الْمَاضِيِّينَ
كِبَاراً (14)

حيث نلاحظ الشاعر في هذا المقطع قد استحضر قوله تعالى: (لقد حق القول على أَكْثِرِهِم فَهُم لا يَأْمُونَ) (15)، وتعني هذه الآية الحكَفَار وقد حق القول عليهم أن يكونوا حكَفَارًا، ومالهم النار، فالشاعر هنا يحاسب تلك الذات التي لها القدرة على إشعال الجنة وإطفاء النار.

أما قوله:

يَتَدَفَّقُ مِن عِبْرَونِ الأَنْدَلُسِيَّات
شَلَالًا وَحُمَيْيًا
يَتَطَابِرُ مِن جِرَاحَاتِ الْقَيَّار
هَبَاءٌ مَنْثُورًا (16)
من الواضح أن المقطع الشعري جاء متناصلاً مع النص القرآني يقوله تعالى:
(وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعله هبة منثوراً (17).)

عن علي رضي الله عنه يقوله: «هباء منثوراً» قال: شعاع الشمس إذا دخل الحكوة، وقال ابن عباس: «هباء منثوراً» هو الماء المهرق (18).

الشاعر يصف عيون الأندلسيات بشعاع الشمس أو الماء المهرق فهو يغني بجمالين.

ويُقَلِّدْ قصيدة (السُّؤال ... ) يستحضر قوله تعالى: (مسلمات مؤمنات قاتات)

ثانيات عابدات سائحات ثياب وأبكراً) (19)

والذي يقوله:

كذَنَّتْ ذَرْرٌ مَذْنَانِ
مُفْتَلَاتٍ في المَدْيَنِ
دُونَ الْقْبُودِ ... (20)

حيث استدعى الشاعر صفات المسلمات المؤمنات التي ذكرها الله سبحانه
وتعالى ليصف بها حبيبته باعتبارها فضاء جمالياً يشهد فيه كصُوْفِي تجليات وآثار
الجمال الإلهي المطلق.

1.2. التَّنَاسِحُ مَعَ الْحِدِيثِ الْشَرِيفِ

يعود الحديث النبوي المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، حيث
استحضر الشاعر في ديوانه هذا وفق تجربته الشعرية منطقًا ثقافته الروحية، إذ
يقول:
فَقَبَّلْ حَبِيبتيٞ رَبِّيّاهُ
الْحَجِيرِ (21)

إِنَّ أَوَّلٌ مَا يَصَادِفْنَا كَلِمَةً (قَبِيرٍ) (الْحَجِيرَ) اَلَّتِي هِيَ الْتَّنَارُ، بِحِيْثَ
تدل دلالة واضحة على إعادة الشاعر لكتابة النص الغائب وتوضيفه توظيفًا هنأ
بطريقة الامتصاص، ما جاء به قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «القَبَّرُ رَوْضَةٌ مِنْ
رِيَاضِ الجَنَّةِ، أَوْ حُفْرَةٌ مِنْ حُفْرَةِ النَّارِ» (22)

الناصِرِ في دِيَابَان أَطْلَقَ عَنِ الْهُوَى لَى: "عبد الله حادي"
الشاعر يصف قبر حبيبته بالرِّياض و يبشِّرها به لحسن رياضه الْهَيْجِ ممَا يكسر أفق التوُفْعَ وَهَذَا يرجع إلى ما سبِّبته له حبيبته من عذاب وفراق بعد وصال ممَّا جعلها يُبِّشِّرَهَا ثمْ يُفْجِعُهَا.

ويُقَصِّدَتهُ (القصيد الانتحاري) يقول:

حَكَبَ الْوُجُودِ بَيْنَ عَصْرَةٍ رَاحِفَة
وَتَصَرَّفَ في الْرُوحِ لُغْمًا ناسِفًا (23)

يُسِتَحْضِرُ الشَّاعِرُ مِنْ خَلَالِ الْبِيْتِينِ قَوْلَ الرَّسُولِ صلى الله عليه وسلم:

۲۴ وَأَعَلَّمُوا أنَّ الْجَنَّةَ تَحْتُ طَالَبِ الْسُّوْفَ

جاء التوظيف هنا لإظهار الجائزة العظيمة التي سوف ينالها الشهيد؛ إذا ما قدم الحُكْما وسَارَ نحو الْوُجُودِ، فَالشَّاعِرُ يمَارِس سَلْطَتَهُ لِإِقْتِنَاعِ الْقَارِئِ بَيْنَ الْطَرِيقِ نَحْوِ الْعَرُّّ فَرُوكَ الأمواج العائتْة، لَتَخْطِرُ مَرُحَّلَةُ الْبَضْعَةِ وَالْهَوْانِ، وَلِوْكَلْفَ ذلِك أَرْوَاحًا.

وهكذَلِكْ تَضَمُّ هَذَا الْدِيوْانِ حَشْدًا كَبِيرًا مِن الْفَرَدَاتِ ذاتِ الْبَعْدِ الْدِينِي ومُصْصُلَةٍ وُرِدَتْ لِّلْقُرْآنِ الْكُرَيْمِ وَالْحَدِيثِ النُّبِيِّ الْشَّرِيفِ، وَهَذَا يُدْلِي عَلَى أن الشَّاعِرُ ذَوْ ثُقَافَةٍ دِينَيَّةٍ وَاسِعَةً، هَذَا ما أَعْطَى النَّصُّ الشَّعْرِيّ قِيمَةً فَنِيَّةً خَاصَّةً ذَاتِ تأَثِيرٍ عَمِيقٍ لِّيْ نَفْسِ الْقَارِئِ بَعْدَ أَنْ يُطِيبُهَا رَؤْيَتَهُ الْخَاصَّة.

2. النَّصّ التَّارِيْخِي

يُعْنِي النَّصّ التَّارِيْخِيَ تَدَأْخِلِ نَصَوصٍ تَارِيْخِيَّةً منْتَقِئَةً مِن النَّصَ الأَصْلِيّ مَوْدُّيةَ غَرْضاً فِيْهَا أو فِيْها وَمَا كَيْلَهَا مَعَهَا، لِقَدْ كَثَّرَ استِعْمَالُ النَّصّ التَّارِيْخِيَ، اسْتَخْدَامُهَا اخْتَلَّتْ فِي دَالَّاتِهَا الأَصْلِيّةَ عَمَّا يَلْقَيهُ الشَّاعِرُ عَلَىٰ مِنْ الْطَلَّالِ، ممَّا يِبَدِّلُ تَلْكِ النَّصَوصَ الغَائْبَةَ وَيَحْوَّلُ الْقَصِيدَةَ إِلَى عَالِمٍ جَدِيدٍ، يَأْخَذُ الْقَارِئَ بمِدَلُولاًتهِ (25)

يُقُولُ الشَّاعِرُ:

۲۶ إِيّهِ بِرَأْمُكَةُ الْزَّمَمْ أَتَقَدَّمُوا
هَذَا النُّفْرَاتِ.. وَذَٰلِكَ النَّيْلُ الْأَرْزُقُ (26)
استحضر الشاعر "برامكة" في نصه الشعري ما يثير تساؤل القارئ، والبرامكة هم عائلة ترجع أصولها إلى "برمك المجوسى" استحوذوا على الكثير من المناصب في الدولة العباسية.

هذا الاستدعاء يعني تأويل للقارئ (برامكة الزمان) بأنهم اليهود الذين استحوذوا مناصب عليها للكثير من الدول، وأحرزوا نجاحات كبيرة على الصعيد السياسي والاقتصادي والعسكري، وهذا لتحقيق حلمهم وهو إقامة دولة إسرائيل الكبرى من النهر إلى النيل.

يقول الشاعر:

مَا ذَا أُفْوِلَ عِنْ أَنْذَلَسُ الْأَعْمَاق
وَبِدَائَاتِ المَوَاعِيدِ الْقَادِمَةِ مِنَ النَّارِجَ وَالْرَّيْتَنَ
أَهْيَ لَا نَرَى تَّعْمِلُ عَطْرَ سَيْنِ طَارِقَ (27)

استحضر الشاعر شخصية تاريخية ألا وهي شخصية "طارق بن زياد" وهذا الاسم له وقع في ذهن القارئ بما قدَّم للإسلام؛ من فتح بلاد الأندلس، والشاعر استعمل هذه الشخصية ليلتئي بطلانها في جو مشعون بالقلق وفي حث تميل نفسه للت.valueOf للوراء والتبادلي على الماضي المحاول بالانتصارات والفتوحات، وهذا التوظيف يعكس ضيق الشاعر ويهز القارئ ليفق.

ويستمر الشاعر ويقول:

إِذَا مُمَلَّكَةُ الْعُشَاقِ الْمُصَبَّتِينَ عَلَى هَمْس
الأَمْامِي
المَهَبُوَّةُ وَرَاءِ الأَسْوَار
المَطْلَةُ مِنْ وَرَاءِ الجَالِلِ المُرْجِي سَدُوْلُه عَلَى
أَبْرَاجِ "أَشْبِيلِة"
وَهِي تَتَأَهَّبُ لِافْتِرَاشٍ مَّنَاذِلِ الرَّمَيْحِكِيَةِ (28)

من خلال هذه الأسطر الشعرية يستحضر مقتصداً من تاريخ الأندلس، لأنَّ سفره الشعري ساهم في ذكرى التاريخ، فأشبيلية الإمارة الأندلسية يصفها بمملكة العشاق، فأميرة الشبلية "المعتمد بن عبان" عشاق "الرميحكية" والتي كانت
3. التناسق الأدبى

التناسق الأدبي له دور مهم في إثراء لغة النص الشعري، ونقل رؤية الشاعر ومباغته إلى القارئ، لذا كان يعود إلى الترتيب ويستثمره ليمنح نصه قيمة جمالية.

يقول الشاعر:

أحببتُ يا حبيبةً مدارج

القريبان

وتحكَّّه العُروج لعالم الحكَّام

لأَهبَ الجِنُون وحُضْرَة العصيَّان

أو أَستُعيد رسائل العُفار (29)

استحضر الشاعر بِنَصْه الشعري (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري وهي رسالة خيالية، يتصور فيها "المعري" رحلة إلى العالم الآخر، استحضرها الشاعر ليصور للقارئ شوقه للعروج لعالم الأسرار مع حبيبته لعالم الجنون، فالشاعر يتصور عالم آخر حاله كحال الصغيرة الذي يتوق شوقاً إليه، وما فيه من نعيم مقيم ومقام الخلد.

من التناسق الشعري نجده يقول فيها قصيدة: "اندلس الأشواق":

وهَوَى الوَسْلُ الذي جَآهَ الفَيْحُ فَأُضْحِى

وأَركَى (30)

القارئ لهذا السطر الشعري يتبادر إلى ذهنه قول ابن الخطيب:

جَآهَ الفَيْحُ إِذَا الفَيْحُ هِمَّـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰ~

هَذُهنَّمَّنَّوُقَّارُّهُم

الشاعر في ديوان أطلق عن الهوى لـ: "عبد الله حادي"
فبَحْكَىِّ الْغَمَامُ فَأَضْحَكَ الأَزَهَارُ (32)

فَالشَّاعَارُانِ اتَّقَا نَفْسَهُما وَمَعْنَىٰ، حُكَّمَانِ شُعُورًا فِي قُولِ الشَّاعِرِ الْغَرَّانِيِّ
"فَبَحْكَىِّ الْغَمَامُ فَأَضْحَكَ الأَزَهَارُ" إِسْتَحْضَرَ بِهَا بَلَامِ أَبَادَهُ الْفَقْرِيَّةَ وَيَجَلُّ مِن هَذَا
التَّنَاصَ دَلَالَاتٌ مَتَجَدِدَةٌ مِن خَلَالِ إِضَفاءِ مِواقِفِهِ الْشَعْرَوْيَةِ عَلَىٰ

عِنْدَ قِرَأَتِهَا لِهَذَا السَّطْرِ الشَّعُورِيِّ الَّذِي يَقُولُ فِيهِ التَّنَاصِ:
وَغَيْرُهُُّ لِلْعَهْدِ تَرْحَلُ صُكْلَ يَوْمٍ (34)

فَهَذَا السَّطْرُ يُكَشِّفُ عَنَّ الْمَخْزُونَ الأَدْبِيِّ لِلْشَّاعِرِ، وَيَعْلَنُ عَنَّ تَدَخَلِ نَصِّيٰ
وَاهْضِ مَعَ نَصٍّ "الْأَخْوُينِ رَحْبَانِي" هِي أَغْنِيَةٌ "تَفْيِيزَ" (الْقَدِّيسَ زِهْرَةَ الْمَدِينَةِ):
يَا قُدُسُ يُّيَا مَدِينَةُ الْسَّلَةِ أَصْلِيٰ
غَيْرُهُُّ إِلَّيْكَ تَرْحَلُ صُكْلَ يَوْمٍ (35)

مَن هَذَا يُمْكِنُنَا القُوْلُ أَنَّ التَّنَاصَ نَوْعًا مِنَ التَّأْوِيْلِ يُحْرِكَ فِيهِ الْقَارِئُ بَحْرِيَّةٍ
وتَلْقَائِيَةٍ، وَذَلِكَ بِإِبْرَاجِ ذَهَّابِهِ إِلَى مَا وَرَأَ الْحَامِضُ بَعْضَ الوَسْعَ رَمَزَةَ الْوَقْوُلِ إِلَى فَلُكَّ شَفَاتِ
النَّصِّ الْمَتْحَكُّوْنَ مِنْ ثَقَافَةِ الْفَيْدِّ، وَهَذَا يَسِيْرُ فِيَّ دَمَجِ الْذَّاتِ المَتْلِقَيَةِ ضَمْنَ عَمْلِيَّةٍ بِنَاءً
المَعْنَىٰ.

ظُهُورُ بَرَاعَةِ الشَّاعِرِ "أَبْدُ اللَّهِ حَمَادِي" تَطَأَّمُهُ مَعَ النَّصَوْصَ السَّابِقَةِ الَّتِي
إِسْتَحْضَرَهَا لَّكُمْ كَثِيرًا مِنْ قَصَائِدِهِ، وَطَبَعَهَا بِطَابِعِهِ الْخَاصِّ، وَحَمْلَهَا شَجَنَّاتٌ دَلَالِيَّةً.
ال بوامش

تتنوع مصطلحات اللغة العربية بين (التناص) و(التناسية) و(التناسية النصية) و(التصويرية).

** جوليا كريستيفا: فرنسية من أصل بلغاري من مواليد ١٩٤١، أديبة وعالمة لسانية، أول من استعمل مصطلح التناسية في السينما، وذلك بعد نشر مجموعة من الأبحاث والدراسات في مجلتي (تبيلو) و(عندرتك).

١. جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص٧٨.

٢. جمال مباركسي: التناسية وجماليات ظ ت الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبعاد الثقافية، الجزائر، (مطبعة)، ٢٠٠٣، ص٤١.

٣. سكرين مارتل: مفاهيم التناسية والتناسية الضمنية في نظرية التلقية، تر: سامية علي، مجله قراءات، مؤخري وحدة التسوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيبر، بسيمرة الجزائر، ص ٨٩.

٤. المرجع نفسه، ص ٩١.

٥. ينظر: جمال مباركسي، التناسية وجماليات، ص١٥١.

٦. المرجع نفسه، ص١٥٣.

٧. مصطفى السعدى: التناسص الشعري، قراءة أخرى لقضايا السردات الشعرية، منشأة المعارف المصرية، مصر، (مطبعة)، ١٩٩١، ص٨٠.

٨. أحمد فاضل: التناسص في الشعر الروائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، ٢٠٠٤، ص ٩.

٩. عبد الله حمادي، ديوان أنطق عن الهوى، الجزائر، ط1، ٢٠١٤، ص ٢١.

١٠. سورة الرحمان، الآية: ٥٦.

١١. الديوان، ص ٤٩.

١٢. سورة الألعاب، الآية: ٩٥.

١٣. سورة الشورى، الآية: ٤٩.

١٤. الديوان، ص ٤٥.

١٥. سورة يس: الآية ٧.

١٦. الديوان، ص ١٠٥.

١٧. سورة الفرقان، الآية: ٢٣.
18. اسماعيل بن سهير: تفسير القرآن العظيم، تحقيق: علي أبو الخير، دار الخير، بيروت، لبنان،
مج:3، ط:1، ص:403.
19. سورة التحرير، الآية: 5.
20. الديوان، ص:105.
21. المصدر نفسه، ص:103.
22. أبو عيسى محمد الترمذي، سنن الترمذي، أئوب صفة القيادة، رقم:2578، تح: عبد الرحمن
عثمان، دار الفكر، بيروت، لبنان، مج:4، إصدار 1980، ص:55.
23. الديوان، ص:121.
24. مسلم نسائي: صحيح مسلم: كتاب الجهاد والسفر، رقم:4433، تح: أبو قتيبة نظر بن
محمد الفارابي، دار طيبة، الرياض، السعودية، ط:1، ص:146.
25. ينظر: ابتسام موسى عبد الحكيم: التناسك الدینی والتاریخی، "شعر "محمود دروش"، مذکرة
مقدمة لئن درجة الماجیستر، قسم اللغة العربية، الخليل، فلسطين، 1428 هـ - 2007م،
ص:183.
27. المصدر نفسه، ص:110.
28. المصدر نفسه، ص:111.
29. المصدر نفسه، ص:25.
30. المصدر نفسه، ص:114.
31. محمد عبد الله غنام: لسان الدين بن الخطيب حياته وتراثه الفكري، مكتبة الخانجي،
القاهرة، مصر، ط:1، ص:349.
32. الدیوان، ص:117.
33. المصدر نفسه، ص:117.
34. المصدر نفسه، ص:41.

FAIRUZ.LASTOWN.com/Lyrics. 24/03/2015. 15h 20.35