Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 23 | Issue 1 Article 16

2022

Intertextuality in Contemporary Arab Poetry: Elia Abu Madi as a Model

Ahmad Al-Bzour
AhmadAl-Bzour@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arts and Humanities Commons, and the Social and Behavioral Sciences Commons

Recommended Citation

Al-Bzour, Ahmad (2022) "Intertextuality in Contemporary Arab Poetry: Elia Abu Madi as a Model," *Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 23: Iss. 1, Article 16.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/16

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

مجلة جرش للبحوث والدراسات المجلد 23 العدد 1، 2022، ص ص 375- 391

التّناص في الشّعر العربيّ المعاصر: إيليا أبو ماضي أنموذجًا

أحمد محمّد البزور*

تاريخ الاستلام 2020/2/10 تاريخ القبول 2020/5/26

ملخص

اقتصرنا في هذا البحث على التناص، محاولا تتبع أشكاله وتجلياته وطريقة توظيفه في شعر إيليّا أبو ماضي، إذ يوظّف الشاعر نماذج متعددة من التناص، بحيث ينهض شعره على نوع من الاستعارة والتعالق بين النصوص، وبالنّتيجة لم يكن النّص المستعار في شعره قائمًا على الاقتباس وحسب، بل تمّ التصرّف به وتحويره لخدمة الرّؤية النصيّة، وقد سُلط الضوء على شواهد شعريّة تعكس مثل هذا الفهم وتم تناولها بالتحليل.

الكلمات المفتاحية: إيليا أبو ماضي، التناص، التعالق، النص.

Intertextuality in Contemporary Arab Poetry: Elia Abu Madi as a Model

Ahmad Al-Bzour, *Part-time Lecturer, Zarqa Private University, Jordan.*

Abstract

We limited this research to intertextuality, attempting to trace its forms and manifestations and the way it is employed in the poetry of Ilya Abu Madi, as the poet employs multiple forms of intertextuality, so that his poetry rises to a kind of metaphor and attachment between texts, and as a result the text that was penned in his poetry was not only based on the quotation, but rather It was acted upon and modified to serve the textual vision, and poetic evidence that reflects such an understanding was highlighted and analyzed

© جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2022.

* محاضر غير متفرغ، جامعة الزرقاء الخاصة، الأردن.

Published by Arab Journals Platform, 2022

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 16

المقدمــة:

يشتغل التّناص في الدّراسات النّقديّة الحديثة من خلال دراسة النّص الأدبيّ في ضوء علاقته بنصوص سابقة، وذلك على أساس أنّ العلاقة قائمة عبر تداخل تلك النّصوص وتقاطع بعضها من بعض، وسيسعى هذا البحث إلى إماطة اللّثام عن التّناص في شعر إيليا أبو ماضي، مُنبهين منذُ البداية إلى أنّ البحث اعتمد نسخة دار العودة، المنشورة سنة 2004.

هذا، وقد اتّضح من خلال القراءة أنّ التّناص في الخطاب الشّعري عند إيليا أبو ماضي كان على نوعين: سطحي ظاهر، ونوع آخر خفي وعميق.

وقد حددنا المنهج الوصفي، في وصف وتحليل الشّواهد الشّعريّة المختارة التي تتجلى فيها ملامح التّناص، كما اقتضت منهجيّة البحث توزيعه على محورين: النّظري والتّطبيقي، في المحور النّظري يبيّن التّناص، من حيث المفهوم والنّشأة، وأمّا المحور التّطبيقي، يهدف إلى التّنقيب عن التّناص، انطلاقًا من السّؤال المنهجي التّالي: كيف يتجلّى التّناص في شعر إيليّا أبو ماضي؟

ولعلّ الدّراسة التي أجراها زهير ميرزا بعنوان "إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر" تفيد كثيرًا من الباحثين المهتمين بالشّاعر وشعره؛ كونها من الدّراسات الرّائدة، إذ تحاول هذه الدّراسة أنْ تقدم صورة كليّة عن الشّاعر وشعره، وعلى الرّغم من أهميّتها إلاّ أنّ نتائجها كانت أحكامًا نقدية عامّة، أمّا فيما يخصّ موضوعنا فلم يشر الباحث إلى التّناص بمفهومه الحداثي، فقد نظر إليه بما يتفق تمامًا مع نظرة النّقاد القدامى البدائيّة، حيث إنّه يدخل في باب التّضمين والاقتباس، أو هو يندرج ضمن ما اصطلح على تسميته أو ما اصطلح عليه بالتأثر والتأثير، مكتفيًا ببعض الشّواهد الشّعريّة الضّئيلة جدًا، كما أنّ هذه الشّواهد غالبًا ما تفتقر إلى التّحليل المناسب والتذوّق المدروس الدّقيق، علاوة على أنّ هذا التّحليل يمتاز بالذوق الانطباعي وبمسحة كلية عابرة[1].

إنّ هذا البحث كغيره من البحوث النّقديّة لن يكون سالما من نواقص، والسّبب في ذلك إنّما يرجع في اعتقادي أنّه من الصّعب الادعاء بأنّه في الإمكان أن يقدّم الدّارس والباحث تحليلا للنّص الأدبي يجمع الشّمول الكمال، الذي لا يترك مزيدا لمستزيد.

إيليّا أبو ماضي، شاعر المهجر:

ولد إيليّا أبو ماضي في قرية المحيدثة من لبنان، سنة 1894، وتوفي 1957 في نيويورك[2]، ويعدّ واحدًا من الشّعراء العرب المعاصرين الذين حققوا حضورًا واضحًا على السّاحة الشعريّة العربيّة، من خلال إحداثه تجديدًا في القصيدة، وجعلها تتسع لمضامين الحياة الاجتماعيّة والفكريّة والنّفسيّة، من غير أن تخرج من إطار العفويّة والبساطة والوضوح، هذا بالإضافةِ إلى أنّه

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/16 2

ينتمي إلى المذهب الرّومانسي والواقعي، و"تتلخص مميزات أبي ماضي الشّعرية، في شعوره الإنساني، وعمق إحساسه بالطبيعة، وتفاؤله، وحبّه للحياة"[3].

النّص والتناص

هناك أسئلة كثيرة تطرح بهذا الصدد على أصعدة مختلفة، أسئلة سأحاول التطرق للبعض منها، دون أن أدّعي الإحاطة الكاملة بها هنا، منها: ما النّص؟ وكيف يتكوّن؟ وما الّذي يجعل من النّص نصًا؟ وما علاقة النّص بالنّصوص الأخرى؟ ولعل السؤال الّذي يرتدي أهميّة في هذا الموضوع، هو: ما التّناص؟

إنّ أيّة دراسة للتّناص إنّما تبدأ من ضبط مفهومه وتحديد بنائه، وعلى كلّ حال إن هذا المفهوم لم يظهر صدفة، وإنما ظهر، في الواقع، ليعبّر عن بروز اتجاه نقدي، يمثّله مجموعة من الباحثين، بحيث أضحى مفهوم التناص يشكّل موضوع اهتمامهم، وقد حاولوا من خلال اشتغالهم عليه أن يكشفوا أسرار النّص الأدبي، وأن يثمّنوا كنوزه العميقة، في أفق إعادة الاعتبار له، كجزء لا يتجزأ من نظام النّص، وقد استثمر "دريدا" هذا المفهوم في سياق هذا التّوجه، بقوله بأنّ "النّص نسيج لقيمات"[4]، والنّص "بنية دلالية تنتجها ذات فردية، ضمن بنية نصية منتجة، متعالقة مع بنيات ثقافيّة واجتماعية محددة"[5]، وكلّ نص أدبي هو حالة انبثاق عمّا سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبيّ[6]، وكلّ نص هو تسرب وتحويل لنص آخر[7].

مفهوم التناص وتسمياته

ومن الجدير بالملاحظة أولاً أنّ الدّارسين كانوا قد استخدموا للتّناص تسميات مختلفة لتدل على التّسمية نفسها، فتارة تخارج نصي، وتارة تداخل نصّي[8]، ويرى دومنيك مانجينو أنّ التّناص عبارة عن مجموعة العلاقات تربط نصًا ما بمجموعة من النّصوص[9]، بمعنى أنّ النّص يتعالق مع نصوص أخرى، والتّناص عند جيرار جنيت هو الكتابة على آثار نصوص قديمة[10].

وغني عن القول بأنّ التّناص أيًا كانت مُسمّياته لا بدّ فيه من التّعالق والاستدعاء، وعلى ذلك، لن أدخل في تفريعات التّعريفات للتّناص، إذ لا حاجة لتكرار ما قيل، وأحسب أنّ ثمّة اتفاق ضمني بين الدّارسين والنّقاد بأنّ التّناص كمصطلح ظهر على يد جوليا كرستيفا، وبكلمة أوضح لا أجدُ مندوحة عن الأخذ برأيها عن التناص بأنّ كلّ نصّ يتشكّل من تركيبة فسيفسائيّة من الاستشهادات، بالإضافة إلى أنّ كلّ نصّ هو امتصاص أو بالأحرى تحويل لنصوص أخرى[11]، وغير بعيد عن هذه النّظرة ما لاحظهُ رولان بارت بأنّ النّص عبارة عن مجموعة من النّصوص المتداخلة، وتبعًا لذلك خلص إلى أنّ المؤلّف يتحوّل عبرها مجرد ناسخ ليس إلاّ[12].

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 16

وعلى الرّغم من أنّ التّناص مفهوم نقدي غربي إلاّ أننا لا نعدم وجوده في الأدبيّات النّقديّة العربيّة، فقد تمثّل على شكلٍ من أشكال السّرقة، يحاكي فيه اللاحق تجربة السّابق، كاستدعاء الشّاعر بيتًا شعريًا أو شطر بيت، هذا بالإضافة أنّ هذه السّرقة الأدبيّة اتخذت عند النّقاد عدّة أشكال ومفاهيم، من بينها التّضمين والمعارضة والانتحال والتّلفيق[13]، وهذا غير بعيد عما ذهب إليه أحمد الزّعبي بأن التناص في أبسط صوره "يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو التّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب"[14]، وهذا الذي ذكره الزّعبي لا يختلف كثيرًا عما ذكره خليل الموسى في حديث عن التّناص، من أنّه تشكيل نص جديد من نصوص سابقة[15].

وفي المحصّلة، إنّ التّناص ليس فقط مجرد اقتباس نص من نص سابق بقدر ما يحرص على فتح الحوار مع هذا النّص المقتبس، وإعادة إنتاجه برؤية قد تكون مختلفة إلى حدّ المفارقة.

التناص بوصفه تقنية فنيّة

من المفيد في البداية القول بأنّ النّص الأدبيّ ينمازُ عن غيره بالنّمو والغنى والتّعدديّة، وإنّ ما يبدو لي سؤالاً أساسيًا في هذا البحث، هو: ما إذا كان من الممكن أنّ نعدّ التناص منهجًا؟ وهل يمكن أن يوجد تعالق داخل النّص؟ وإذا كان هناك ثمّة تعالق وتداخل، هل النّص اللاحق يلغي فكرة النّص السّابق؟

وقبل لحظة الحمل بالإجابة عن هذا السّؤال أوجّه انتباه القارئ إلى أنّ التّناص أداة من الأدوات النّقديّة، ولا يمكن أن نعدّه منهجًا، بقدر ما هو تقنية فنية جمالية؛ كما أن الرأي القائل بأنه نظرية ومنهج رأي يعوزه الدّليل القاطع، لأنّ الدّارس يكتفي بدراسة جانب من جوانب الظّواهر الأدبيّة، مغفلاً الجوانب الأخرى الّذي يختفي بها النّص الأدبي.

مصادر التناص وطرائقه

كنتُ قد أشرتُ بأنّ النّص الأدبي يستمد وجوده من نصوص أدبية سابقة، ويمكن القول إضافة إلى ما تقدّم بأنّ التّناص يستمدّ مواده من مصادر ثقافيّة متباينة، منها ما يتشكّل عن وعي، ومنها ما يتشكّل عفوًا في الذّاكرة؛ نتيجة القراءة والاطلاع الواسع.

ولا أتي بجديد إذا قلت بأنّ التّناص يكون بإشارة مباشرة أو بنصّ كامل أو مجتزأ وقد يكون أيضًا تلميحًا أو تصريحًا إلى شخصيّة أو حادثة ما، وبالإجمال يمكنني القول بأنّ التّناص عمليّة تفاعليّة بين نصّين: الأوّل قديم والثّاني حديث يتشاركان فيما بينهما ويتقاطعان في الدّلالة.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/16 4

بناءً على هذا فإنّ مفهوم التناص يتزيا بتضاريس تعددية المعاني، ولعلّي أخرجُ بتصوّر من هذا التّنظير في أنّ النّصّ الأدبيّ وفق مفهوم التّناص لا يحدّه حدود، كما أنه يندرج ضمن ما اصطلح على تسميته بـ "النّص الدّيناميكيّ"، وهذا يعني باختصار أنّ النّصّ لا تحدّه قراءة واحدة، وكذلك لا ينطوي على دلالة واحدة، وبذا فإنّ المتفحّص لمواقع التّناص في النّصوص الشّعرية للشاعر إيليا أبو ماضي مما سأتناولها بعد قليل، سيجده تناصًا متنوعًا وأشكالاً متعددة، فتارةً يكون لفظيًا وتارة يكون إيحائيًا.

تجليّات التّناص في شعر إيليا أبو ماضي

إذا قمنا بمراجعة وقراءة لأشعار الشاعر فإننا نجد أنه لا يوجد أي شكل أو نوع من أنواع التناص إلا واستعمله، ولو عدنا إلى خطابه الشعري للاحظنا جملة من التّجليات التناصية، منها:

التناص الأدبيّ:

يظهر التناص الأدبي في شعر إيليا أبو ماضي بأشكاله المختلفة من تناص على مستوى الكلمة إلى جمل وعبارات بنيت على أساس نص سابق، وإن الذي يلفت النظر ويسترعي الانتباه هو أنّ طريقة توظيف الشاعر للتناص يشبه إلى حدّ قريب بطريقة الشّعراء القدامى في توظيفهم للأبيات الشعرية، من أجل الاستشهاد والإحالة واستعراض مقدرتهم الثقافية، على نحو ما نجد في قوله:

وإذا الدجى أرخـى عليّ سـدوله أدركتُ ما في الليلِ من أسـرار[16]

البيت الشعري في الحقّ يحمل تصورًا ما عن التجربة الشّعريّة السّابقة، وإنّ مثل هذا يحيلنا فورًا على معلقة امرئ القيس، بحيث يشكّل هذا التعالق نموذجًا على التناص المباشر:

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخـى سـدولهُ عليّ بأنـواع الهمـومِ ليبتلـي

إنّ المتأمل لهذا التناص وعلاقته بالرؤية الشعرية، ليلحظ أنّ ثمّة انسجامًا وقاسمًا مشتركًا بين نص امرئ القيس ونص أبي ماضي، ويتمثل هذا القاسم المشترك في حالة الشاعرين القلقة والمضطربة، من هنا استحضر إيليا أبو ماضي حالة امرئ القيس التي تشبه حالته، لذا جاء هذا التوظيف مؤكدًا للرؤية وللدلالة، وبناءً على ذلك جاء هذا التناص مجسدًا الفكرة المطروحة في الفضاء الشّعريّ، غير أنّ الواقع يقول غير ذلك، وهو أنّ بين امرئ القيس وإيليا تجاوبًا عكسيًا في نظرتهما إلى الليل، فقد خشي امرؤ القيس على نفسه في الليل، ينتظر بزوغ الفجر، فبدا له أنّ الليل طويل جدا، يثير في نفسه خوفًا وفزعًا وهلعًا وشرًا يحيق به، في المقابل انطوى إيليا على نفسه في الليل، يتأمّل فيه الكون وأسراره، وقد بدا له الليل قصيرًا، لا يريد له الزوال، وقد أطال

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 16

التأمل فيه، فلم ينتج له تأمله إلاّ أسرارًا دفينة، لهذا نرى أنّ نظرة إيليا أبي ماضي في الليل كانت أعمق من نظرة امرئ القيس، لأنّه مثل بالنسبة له مصدر معرفة لحقائق الكون، وفي المحصلة، فإنّ الليل يجسد خوفًا وقلقا عند امرئ القيس، في حين أنّ الليل عند إيليا يجسّد راحة وطمأنينة وسكينة، من خلاله يستطيع اكتشاف أسرار الكون.

ومن الغريب المدهش أن يتقاطع الشّاعر مع نصه الشّعري السّابق، على نحو ما يتجلّى في البيت الشّعريّ التّالي من قصيدة **"الطين"**، حيث يقول:

لستُ أدري من أين جئتُ ولا ما كنتُ أو ما أكون يا صاحِ في غدْ[17]

في حين يقول في قصيدة "الطلاسم":

جئتُ لا أعلمُ من أين ولكنّي أتيتُ ولقد أبصرتُ قُدّامي طريقًا فمشيتُ[18]

إنّ نظرة متأملة في قصيدة "الطين" تؤكّد بما لا يدع مجالاً للشك تشابهًا ملحوظًا مع قصيدة **"الطلاسم"** التي تتسم بالعبث والشكّ، من ناحية المفردة والدّلالة، الأمر الذي يجعل من توظيف الشاعر للتناص استجابة واعية، ناتج عن تأثير الأفكار المطروحة في النّص السابق، علاوة على أنّ رواسب هذه الأفكار ما زالت ماثلة وحاضرة في ذهنه، إلى الحدّ الذي يجعله يؤمن بالفرضية القائلة بأنّ معرفة الحقائق في هذا الكون لا يمكن الوصول إليها، وعلى هذا الأساس وظّف التناص هنا بما ينسجم مع السّياق الشعري المطروح، وربما لتأكيد مسألة شكّه في الوصول إلى المعرفة والحقيقة.

وشبيه بهذا التعالق والتقاطع ما نجده في قصيدة **"فلسفة الحياة"**، إذ إنّها تتناص مع قصيدة **"الغبطة فكر"** شكلا ومضمونا:

أيّهذا الشّاكي وما بك داءُ كيف تغدو إذا غدوتَ عليلا

أيّهذا الشّاكي وما بك داءُ كنْ جميلا ترَ الوجودَ جميلا[19]

يقول في قصيدة **"الغبطة فكرة"**:

أيّها الشّاكـي الليالـــي إنّما الغبطةُ فكرهْ ربّما استوطنتِ الكوخ وما في الــكوخ كسرهْ

أيّها العابسُ لن تُعطى على التقطيب أُجــرهْ لا تكنْ مـرّا، ولا تجعلْ حياة الغيرِ مــرّهْ[20]

لا شكّ في أنّ نظرة متأملة من قبل القارئ في النصّين سيلحظ تشابها في المفردات والدلالة، وقد يبدو التناص الأدبي في شعر أبي ماضي خفيا، وغير مباشر، كما أنه ليس من الهيّن على القارئ هنا أن يكتشف التعالق النصي بينه وبين النص الحاضر، ومثال ذلك، قوله:

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/16

كتبَ السّيفُ.. اقرأوا ما كتبا لا ينـــــــالُ المجدُ إلاّ بالجهاد[21]

ويقول أيضا في قفلة قصيدته المعنونة بـ **"من اشتهى الخمر فليزرع دواليها"**:

لا شيء يُدركُ في الدّنيا بلا تعبٍ من اشتهى الخمرَ فليزرع دواليها[22]

في هذين البيتين إشارة وإيماءة غير خفية على القارئ إلى البيت الشّعري المأثور:

لا تحسب المجد تمرًا أنت آكلهُ لن تبلغَ المجد حتى تلعق الصبرا

إن التناص الموظف عند إيليا أبو ماضي أتاح للقارئ أن يستحضر الموروث الشعري، ليغدو التناص عند الشاعر نوعًا من التقليد والمحاكاة لغةً وأسلوبا، وتجسيدًا بأنّ إدراك الهدف المنشود لا يكون إلاّ بالعمل والتّعب.

وثمّة تناص فيه إشارة وصدى من رائعة عنترة وابن زيدون في لحظة الاستحضار الذّهني للمحبوبة، بحيث تبدو حالة الشاعر إيليا أبو ماضي ـ فيه ـ شبيهة بحالة الشاعرين، إذ يقول:

وإذا ذكرتُكِ هزّ ذِكراكِ أضلعي شــوقًا كما هزّ النسيمُ بُنُودا[23]

وكما نلاحظ في البيت الشعري أنّ الشاعر يبني نصّه هذا على التناص ـ والمتفاعلات ـ الذي يحيلنا بدوره إلى نصوص شعرية سابقة، بحيث أسهمت لفظتا "ذكرتك وشوقا" في تعميق التناص اللتان أضفتا على البيت شيئًا من التعالق النّصي، علاوة على أنّ البيت الشعري السابق لا يختلف من حيث الرّوح والعبارة مع بيت عنترة وابن زيدون، والذي يقول فيه:

ولقد ذكرتكِ والرماحُ نــواهلُ ومني وبيض الهندِ تقطر من دمي

ويقول ابن زيدون:

إنّي ذكرتك بالزهــراء مشتاقًا والأفقُ طلقٌ ومرأى الأرض قد راقا

في الشاهد الشعري الذي أوردناه ما يكفي للدلالة على التناص بأنه ليس من قبيل توارد الخواطر بقدر ما هو توافق واشتراك مقصود.

يستحضر إيليا أبو ماضي في موضع آخر من شعره حالة المتنبي ويتماهى معه فنيا، الأمر الذي جعل قصيدته **"حكمة المتنبي"** منسجمة تمام الانسجام مع قصيدة المتنبي "ليالي بعد الظاعنين شكول":

جلستُ أناجي روح أحمدَ في الدجـى وللهمِّ حـــــولي كالظلامِ ســـدولُ

أفكّرُ في الـدنيا وأبحثُ في الــورى وعينـــيَ ما بين النّجــومِ تجــولُ

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 16

فأطرقتُ أمشـي في سطـورِ كتابه بطرفـي، فألفيتُ السطـورَ تقولُ
سـوى وَجَـعِ الحسّادِ داوِ فإنّهُ إذا حـلَّ في قلبٍ فليسَ يحـولُ
فـلا تطمعْنَ من حاسـدٍ في مـودّةٍ وأن كـنتَ تُبديـها لـهُ وتنيـلُ[24]

وفي قصيدة معنونة بـ **"إلى الله راجعون"** التي تمتاز بسمة فنية مخصوصة، يتداخل فيها المرفوض مع المقبول، ويتصالح المحرّم مع المحلل، ليأخذ النّصّ الشّعري صورة النّص المقدّس بنية ولكن في إطار دلالي معكوس، وكأنّ الشاعر يرفع الخطاب الشّعري إلى مصاف الخطاب الرباني، كما تتخلل القصيدة نفسًا من شعر أبي نواس:

بيني وبين العيونِ سـرُّ
الله في السّـر والعيون
إذا عصفتْ فكرتي القوافي أوحتْ لنفسي بها الجفون
هاتِ اسقيني الخمر جهرًا
ولا تُبالِ بما يكـون
إن كان خيرٌ أو كان شرُّ إنّا إلى اللهِ راجعـون[25]

ونحن نجد في هذه الأبيات الشعرية شيئا من أبي نواس ولا سيما خمرياته الشعرية، ليصل بالشّاعر إلى حدّ المجاهرة في معاقرة الخمر، غير مبالٍ بالحرج الأخلاقي والدّيني، حيث يقول:

ألا فاسقِني خمرًا، وقلْ لي هي الخمرُ ولا تسقني سـرًا إذا أمكن الجهرُ

لم يستطع أبو ماضي التخلص من الموروث الشعري وآثاره من ناحية الفكرة والعبارة، مما جعل ظاهرة التناص وتعالق النّصوص سمة بارزة في شعره، يقول في قصيدة **"لقاء وفراق"**:

صـبرًا على هجرِها إنْ كـان يرضيها غيرُ المليحةِ مـملـولُ تجنّيـها
فالوصلُ أجملهُ ما كـان بعد نـوىً والشّمسُ بعد الدّجـى أشهى لرائيها
بيضٌ ترائبها سـودٌ ذوائبها زجُّ حـواجبها كحلُ مـآقيـها[26]

وإذا ما نظرنا في التّناص الوارد في الأبيات الشّعريّة السّابقة، وتأثر الشّاعر، فسنجد أنّ شعر الأبيوردي يمثّل أحد منابع تناص أبي ماضي، شكلاً ومضمونًا:

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/16 8

وسرحةٍ بِـــرُبا نجـــدٍ مُهدّلَةٍ أغصانها في غديـــرٍ ظلّ يرويها
إذا الصّبا نسـمتْ والمزنُ يهضبها مَشى النّسيـمُ على أيْنٍ يُناجيها
ســـــودٌ ذوائبها بيضٌ ترائبـــها حُمرٌ مجاسـدُها صفرٌ تراقيها

إنّ الذي نريد أن نخلص إليه هو أن خطاب أبي ماضي الشعري، تضمّن أقوالا تستدعي قائلها، ومن أبرز الشخصيات المستدعاء في شعره عبر آلية استدعاء الخطاب، شخصية امرئ القيس وعنترة وابن زيدون وأبي نواس والأبيوردي، غير أنّ الملاحظ هنا أنّ أبا ماضي يستدعي الخطاب الشعري على سبيل الإلصاق بالنّص دون تفاعل أو تداخل كبير مع جزئياته، وعلى هذا الأساس لم يكن التناص الأدبي في أغلب الأحيان موفقًا في شعره، ويبقى بعد هذا أن نتساءل عما إذا كان الشّاعر بالفعل واعيا بالتناص واستحضار تجارب شعرية سابقة في شعره أم لا.

ويحضر في خطاب أبي ماضي الشّعري نسيجًا من التناصات مع شعراء، يستدعيهم إمّا بصورة ظاهرة أو بصورة خفية، متداخلة في خطابه كتناصه مع الحطيئة في قصيدته الأشباح الثلاثة:

راودنـي النـومُ ومـــا برحـا حتّـى طـأطأتُ لـه رأســـي
أطبقـــتُ جفونـــيَ فانفتحـا بـابُ الرؤيا والوســـواسِ
أبصـــرتُ كأنـيَ في موضـعْ مـا فيـه غيـــرُ الأرواحِ
فـوقـفتُ بعيـــدًا أتـطلّـــع فلمحتُ ثلاثـــةَ أشـباحِ[27]

وفي قصيدة **"لم يبقَ غير الكأس"** شاهد على التناص الشعري، يظهر من خلاله روح الحلاج المتميزة بطابعها الخاص، يقول:

لم يبـقَ ما يُـسليكَ غيرُ الكـأسِ فاشـربْ، ودعْ للنّاس ما للنّـاسِ
يا أيّـها السّاقـــي أدرْ كاسـاتها كمشـاعـلِ الـرهبانِ في الأغلاسِ
وانـسَ الهمومَ فليس يسعدُ ذاكـرٌ واسـقِ النجومَ فإنّـها جلاسـي[28]

من الواضح الجلي الذي لا يرقى إليه الشك أن الشاعر واعي تمام الوعي باتكائه على قصيدة الحلاج، وباتخاذها كنموذج لتجربته الشعرية:

والله مـا طلـعت شـمسٌ ولا غربـت إلاّ وحبّـك مقرون بأنـفاسـي
ولا خلـــوتُ إلى قـومٍ أحـدّثـهم إلاّ وأنـت حـديثـي بين جلاسـي
مـا لي وللناس كـم يلحوننـي سـفهًا ديني لنفسي ودين النـاس للناسِ

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 16

وفي الواقع أنّ للموروث الشعري أثرًا كبيرًا في شعر إيليا أبو ماضي، ولا سيما في توجيهه نحو الاهتمام بالناحية الشكلية، والخلاصة التي نودّ تأكيدها هنا هي أنّ مثل هذه النّماذج الشّعريّة لا يجد القارئ كبير عناء في ردّ التناص إلى نصوص معروفة أو قريبة منها.

التّناص القرآنيّ:

تنقسم اقتباسات الشّاعر إيليا أبو ماضي من القرآن الكريم إلى قسمين: الأوّل، الاقتباس الكامل للآية أو جملة من آية قرآنيّة، مع تحوير بسيط أحيانًا بإضافة أو حذف، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة.

يظهر التّلاحم والتّماهي في عنوان قصيدة **"كلّ من عليها فان"** واضحًا مع مضمون القصيدة، إذ إنّ الشّاعر إيليا أبو ماضي بعث قصيدته هذه إلى صديقه يعزّيه بموت والدته وكريمته وشقيقته، لذا كان الشّاعر واعيًا بدور الاقتباس القرآني هنا بما يتناسب مع حدث الموت، وعنوان "كل من عليها فان" يحيلنا مباشرة إلى النص القرآني، يقول إيليا أبو ماضي:

لعمرُكَ ما الأحزانُ تنفعُ ربَّها فيجمل بالمحزونِ أن يتجلّدا

فما وُجــدا الإنسانُ إلاّ ليُفْقَدا وما فُقِدَ الإنسان إلاّ ليوجدا[29]

إنّ التناص القرآني المطروح في عنوان القصيدة؛ جاء ليعطي القارئ انطباعا أوليا وفوريا لا يحتمل التأجيل أو التلميح بما يشبه الخبر العاجل على أنّ الأمر والخطب جلل وعظيم لا يقبل التأخير، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى جاء ليحمّل النص الشعري بشحنة عالية من الدلالة في وصف الحالة النفسية الحزينة، ليظهر لنا الشاعر وكأنه يتحدث بصوت رجل الدّين.

وفي بيت شعري آخر نعثر على تناص قرآني دون أن يحتاج القارئ إلى كبير عناء في استظهاره، وهو أشبه ما يكون باستعارة لسياق قرآني جاهز، بحيث يبدو التلاحم كبير بين النصين، وما ذاك إلا حرص الشاعر على إظهار لقارئه مقدرته الثقافية، ومثال ذلك:

آنًا على جبلٍ مكينٍ راسخٍ راسٍ، وآنًا فوق جرفٍ هار[30]

البيت الشعري يشير إلى قوله تعالى: أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خيرٌ أم من أسس بُنيانه على شفا جرفٍ هار".

ويأتي التناص القرآني في قصيدة **"العاشق المخدوع"** منسجما مع السياق الشعري ومجسدًا في الوقت نفسه مشاعر الحسرة ومعبّرا عن الخيبة والندامة، إذ يقول:

ومضى يقلّب كفّهُ أسفًا ولبثتُ كالمقتولِ في الوكرِ[31]

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/16 10

إنّ تسمية القصيدة بـ **"العاشق المخدوع"** ليست تسمية تخلو من دلالة، وجملة "يقلب كفّه" تحيل إلى قوله تعالى: "وأحيط بثمره فأصبح يقلّب كفيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها"، وعلى هذا الأساس غدا التناص القرآني ـ هنا ـ رمزًا واضح الدلالة أكثر من غيره، ليشير إلى الخيبة.

ويستحضر الشاعر تناصه من القرآن بما يتناسب مع الوصف الذي بصدده، موضوعا وأسلوبا، من حيث تجسيده للفكرة المطروحة، ونسوق لبيان ذلك مثالاً:

قل للألى يشكون دهرهُمُ لا بدّ من حلوٍ ومن مرِّ

صبرًا إذا جلـلُ أصابكم فالعسرُ آخرُهُ إلى اليُسرِ[32]

إنّ البيت الشعري السابق يتقاطع ويتداخل مع الآية القرآنية "إنّ مع العسرِ يسرا"، وإنّ نظرة متأنية في عجز البيت الثاني تؤكد لنا تشابه المفردات وتشابه الفكرة، بحيث أنّ الشاعر يحاول جاهدا تخفيف حدّة التوتر والقلق على الذين يعيشون أقصى حالات اليأس والإحباط في أنه ما بعد الضّيق إلاّ الفرج، ومن هذا المنطلق يمكن الجزم بأنّ التقاطع هنا كان مقصودًا.

عطفًا على ما سبق، فإنّ المتأمل في علاقة النّص الشّعري بالنص القرآني في قصيدة "الشاعر والأمة"، ليلحظ أنّ تصرّف إيليا أبو ماضي لا يتعدى التركيب اللغوي، من حيث انسجام لغته مع النص، علاوة على أنّ الدلالة بقيت على حالها، كما لو أنّ الشاعر قصد من هذا الاستحضار تسليط الضوء على النص القرآني وعلى وجه الخصوص سورة النازعات، لتأكيد المضمون الشعري:

مـرّ يـومًا فـرأى أشياخًـا جَـلسُـوا يَبكون عِند المقبرهْ

قـــال ما لكم؟.. ما خطبكـــم أيُّ كَنزٍ فِي الثرى أوْ جَـوهرهْ

ومَن الثاوي الّذي تبكونـــــهُ قَـيصرٌ، أمْ تُبّعٌ، أم عَـنترهْ؟

قـالَ شيـــــخٌ منهم مُحدودبٌ ودمـوعُ اليَأسِ تَـغشى بصره

إنّ مَنْ نبكيـهِ لـــو أبـــصرَهُ قَـيصرُ أبْصـرَ فِيهِ قَـيصـرهْ

هـو ملـكٌ كَان فِـينا ومَـضَـى فَمَضَتْ أيـامُنا المُزدهـــرهْ

وَلبثـنا بَـعدهُ فِي ظُـــلـمٍ داجِياتٍ فَوقنا مُـعْـتكـرهْ

فَانتهـى التّـــاجُ إلى مُعْتسفٍ لَمْ يـزل بـالتّاجِ حَتّى نـثّـره

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 16

هَــزأَ الشّاعـرُ منهم قائــلاً: بـلغَ السـوسُ أصـولَ الشّجرهْ
رَحـمـةُ اللهِ على أســـلافـكم إنّــهم كَانـوا تُـقاةً بَـــررهْ
فَـاْحبســـوا الأدمـعَ في آماقِكم واتركوا هَـذي العِظامَ النخرهْ[33]

إن الملاحظ أنّ التناص القرآني الموظف في هذا النص يغلب عليه السمت الإيقاعي، وكثيرًا ما نلاحظ أنّ إيليا أبو ماضي يبني نصّه الشّعري من ناحية الوزن والقافية، بما يتلاءم والآية القرآنيّة المراد توظيفها.

غير أنّ هذا التوظيف في النص لا يبدو كبيرًا ومنسجمًا على مستوى الدّلالة الشّعريّة في نص شعري آخر، حيثُ يقول في قصيدة **"لمن الدّيار؟"**:

أيبيتُ قومُــكَ فــوق أشواكِ الغضى وتبيتُ تخطرُ بالحريـــــرِ وتـرفـلُ
أين الهـدى، يا من يُبشّرُ بالهُـــــدى أيـــــن التّقـى؟ يا أيّها المُزّمّلُ[34]

وإذا كان التناص عند إيليا أبو ماضي يمثل نوعًا من التأكيد والتّماهي بين النص السابق والحالي، إلا أنّ الأمر يبدو على عكس ذلك في قصيدة **"عبّاد الذّهب"**، ليغدو التناص الموظّف نوعًا من أنواع التحايل:

ما ســاءَ نفسي من الدنيا سـوى نفرٍ لا خيرَ فيهم ولكنْ شـــــرّهم عَـمـمُ
مَــاتتْ ضمائرهُمْ فيهم أنانيـــــةً فليس تُنشر حتّى تُنشر الرِّمـــــمُ
سَـاءتْ خلائقهم أو لا خـــلاق لهمْ إلاّ الشــراهــةُ والإيثـــارُ والنّهمُ
إذا رأوا صـــــورةَ الدّينار بارزةً خـرّوا سجـودًا إلى الأذقانِ كلهمُ[35]

إشارة إلى قوله تعالى: **"قل آمنوا أو لا تؤمنوا إنّ الذين أوتوا العلم من قبله إذا يُتلى عليهم يخرّون للأذقان سجّدا".** إنّ التي تعنيه الآية القرآنية أهل العلم، الذين إذا يتلى عليهم القرآن سجدوا وخشعوا وسبّحوا.

وعلى الشاكلة نفسها يلتقي إيليا أبو ماضي مع النص القرآني كثيرًا، ولا أدلّ على ذلك من قصيدة **"عصر الرشيد"**، إذ ما من قارئ إلا ليلحظ ما فيها من تلاقٍ أوضح من أن يشار إليه مع سورة "الحاقة"، وأكاد لولا الحيطة المنهجيّة أجزم بأنّ الشاعر قد أصاب حظا كبيرًا من التأثر في القرآن الكريم، ومن يقرأ قصيدته هذه لا يحتاج لطويل وقت أو كثير تأمّل ليستنتج أنّه على الأرجح قرأ القرآن وتأثر به شكلا ومضمونا:

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/16 12

كـمْ بينَ طيّـاتِ العصـورِ الخاليـهْ عِـظةٍ لأبنـاءِ الـدّهــورِ الآتيـهْ
إنّ الحَياة قَـصيـدةٌ، أبياتُـــــها أعمارُنا، والمـــوتُ فِيها القافيــهْ
خَـــلِّ الغرورَ بما لَـــديكَ فإنّما دُنـياكَ زائلـــــةٌ ونفسُـكَ فَانيهْ
إنّ الأُلى وطِئتْ نِعالُـهمُ السُّهــى وَطـئـتْ جباهَهمُ نِــعالُ الماشيــهْ
واجْـتـاحَ مُجتــاحُ العروشِ مُلوكَها فَكأنّهمْ أعْـجازُ نَـخْـلٍ خَـاويـــهْ
أيـــن القصـورُ الشّـاهقاتُ وأهلُها بَادَ الجميعُ، فَما لَهمْ مِـنْ باقيــهْ[36]

إنّ النص الشعري السابق بُني على أساس العبرة والعظة والحكمة، وإذا ما حاولنا أن ننظر في تناص الشاعر من خلال الأبيات السابقة لم نجد سوى القرآن الكريم، وعلى وجه الخصوص سورة الحاقة، ذلك لتأييد المضمون الشعري، حيث يقول الله تعالى: "الحاقة* ما الحاقةُ* وما أدراك ما الحاقة* كذّبت ثمودُ وعاد بالقارعة* فأمّا ثمود فأهلكوا بالطاغية* وأمّا عاد فأهلكوا بريحٍ صرصرٍ عاتية* سخّرها عليهم سبعَ ليالٍ وثمانية أيامٍ حسوما فترى القومَ فيها صرعى كأنّهم أعجازُ نخلٍ خاوية* فهل ترى لهم من باقية".

والاستنتاج الذي لا مندوحة لنا من توكيده من هذا التناص هو أنّ الذي يطلع على شعر أبي ماضي يرى أن للتّناص القرآني حظًا وافرًا من اهتمامه، ولستُ أراني في حاجة إلى أن أبيّن ذلك، فهو أوضح من أن نحاول إيضاحه وتحديده، وبما أنّ المجال لا يتسع، نكتفي بهذا المقدار من النّماذج الشّعريّة.

التناص الأسطوريّ:

تكمن أهمّية هذا التناص في أنّه يُجسّد الحالة النّفسيّة للأنا الشّاعرة القابعة في النّص الشّعري، إذ يقول في قصيدة **"العنقاء"**:

ذهــبَ الرّبيـعُ فلم تكن في الجـدول الشّادي، ولا الـرّوض الأغــنّ الممرعِ
وأتـــى الشّتاءُ فلم تكـن في غيمِـه الباكـي، ولا في رعـــدِه المتفجــعِ
وَلمحتُ وامضـــةَ البروق فخلتُـــها فيها، فلم تـــكُ في البـــروقِ اللمّـعِ
وتقطّعتْ أمـراسُ آمـــــــالي بها وهِـــي الّتــي من قبل لم تتقطّــعِ
عَصَرَ الأســـى روحي فَسالتْ أدمعًا فلمحتُها ولـمستُها فِـــي أدمعـــــي
وعلمتُ حِين العلم لا يُجـدي الفتى أنّ الّتــي ضيّعتُـها كَـانـت معـي[37]

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 16

طائر العنقاء، طائر خرافي، يحرق نفسه، ثمّ ينبعث حيا من وسط رماده، وإنّ استحضار طائر العنقاء وما يرمز إليه من تشبث بالحياة والأمل، لتجسد حالة الأنا، وعلى هذا الأساس يرى الشاعر بأنّه لا بدّ أن تنبعث من النار الرّماد، وينبثق الأمل من اليأس، وينبثق التلاقي من الافتراق، هذا بالإضافة أنّ أسطورة "العنقاء" نهضت في النص الشعري بدور الرّبط بين الأمل واليأس، وعلى هذا النّحو تتحوّل الأسطورة في نصّ إيليا أبو ماضي من مستوى التّعبير عن اليأس إلى مستوى التّعبير عن الأمل، وبالتأويل نجد أنّ "العنقاء" المطروح في عنوان القصيدة رمزًا مضادًا لليأس والخيبة، وهذا ما جعله ينطوي على جماليّة تبعث الأمل والطُّمأنينة، ليغدو احتراقه على سبيل المجاز سبيلاً إلى الراحة النفسية، وبهذا التّأويل فإنّ طُمأنينة النفس وسكون القلق لن تتم بغير ألم وعذاب وافتراق واكتواء بنار المحبوبة ولهيبها، ومن هذا المنطلق فإنّ الشاعر في القصيدة يستحضر العنقاء استحضارًا يتناسب مع رواية الأسطورة.

التناص التّاريخي:

وردت بعض الإشارات التّاريخيّة في شعر إيليا أبو ماضي، ومن هذه الإشارات قصّة الأخوين قابيل وهابيل، حيثُ قتل قابيل أخاه هابيل، يقول في قصيدة **"1916"**:

عودًا إلى عصر البداوةِ، إنّـهُ عصرٌ جميلٌ أن يُقالَ جميلُ

قابيلُ، يا جدّ الورى، نمْ هانئًا كـــلُّ امرئ في ثوبه قابيلُ[38]

نلاحظ مما سبق أنّ استدعاء النّص التّاريخي لا يعني عند الشّاعر أكثر من توكيد الدّلالة الشّعريّة؛ للوصول إلى المعنى المركّز في أنّ كلّ شخص بداخله قابيل، وبذلك يصبح حضور قابيل في النّص الشّعري دلالة على القتل والشر، فقابيل هنا يضمر رؤية ودلالة، ومفادها في النّص أنّ الإنسان بطبعه مجبول على القتل والإجرام، وعلى هذا الأساس فإنّ استدعاء الشخصية في النص الشعري ليس مجرد استعراض ثقافي بقدر ما هي تمثل مرآة عاكسة وقناعًا للواقع.

وفي موضع آخر يستدعي أبو ماضي ويتناص مع شخصية تاريخية، هي شخصية هرون الرشيد، لتجسد الهوة الفاصلة بين الماضي والحاضر، وإليك قصيدة **"عصر الرشيد"**: الشديدة الحرارة والتي تتجلى صورة الشاعر الحزينة:

أيامَ هرون يُديـــــرُ شـؤونها يا عصرَ هـرون عليكَ سـلاميـهْ

مَلِكٌ أدالَ مـن الجهالـــــةِ علمهُ وأذلّ صارمُـه الملوكَ العاتيـــهْ

مـــلأ البـــلادَ عوارفًا ومعارفًا والأرضَ عَدلا والنفوسَ رفاهيهْ[39]

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/16

التناص الشّعبي:

تضمّنت بعض نصوص الشّاعر تناصّات من الأمثال والتّعبيرات التّراثية والشّعبيّة، التي تنم عن ارتباط أبي ماضي بتراثه، حيث يقول:

إنّ الغِـــنى والصيّـتَ والذّكاء مَتى أُردْ صيّرتُـها هبَـــاء

فَـسمعَ المـاءُ فـهـاجَ غضــبًا وقــالَ: مهلا، بلغَ السّيلُ الزُبى[40]

في اعتقادي أنّ تناص **"بلغ السيل الزبى"** هنا يمثّل انعكاسًا لوعي الشاعر بالتراث، وعلى هذا الأساس مثّل النص المقتبس حرفيًا مثالا على التناص المباشر.

الخاتمة:

أستطيع بعد كلّ هذا كلّه ومن خلال هذه النّماذج الشّعريّة، ومن غيرها أن يلمس القارئ اتساع حقل التّداخل النّصّي، وإنّ شيئًا واحدًا لا يُخطئه قارئ شعر أبي ماضي هو أنّ الشّاعر يرفد نصّه الشّعري بروافد متنوعة وبأشكالٍ مختلفة من تناص على مستوى الكلمة إلى جملة وعبارات بُنيت على أساس نص سابق، والذي يقرأ شعر أبي ماضي يقف بجلاء على مدى تغلغل التّناص، وحسبنا هذه النّماذج الّتي أوردناها ليس للإحصاء، ولكن للدّلالة على تنوّع النّص الشّعريّ عند أبي ماضي، ليحمل تصورًا ما عن التناص مع التّجارب السّابقة.

الهوامش

(1) انظر، مقدمة الناقد زهير ميرزا لديوان الشاعر، والمعنونة بـ "إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر، شعر ودراسة، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، 1963. وللمزيد من الاطلاع والتوسع عن الشاعر وحياته يمكن مراجعة كتاب "أدب المهجر" لمؤلفه عيس الناعوري، 2011، منشورات وزارة الثقافة الأردنية ـ عمّان، ص 374 ـ 387.

(2) انظر، نجدة فتحي صفوة:: إيليا أبو ماضي والحركة الأدبية في المهجر، بغداد، 1954.

(3) عيسى الناعوري: أدب المهجر، مرجع سابق، ص 386.

(4) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع 164، 1992، ص 238.

(5) عزيز توما: مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، الرافد دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ع 31، مارس، 2000، ص 21.

(6) انظر، عدنان قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القران، الشارقة، ط1 ـ 1992، ص 153.

(7) انظر، كاظم جهاد: أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، ط2 ـ 1993، ص 34.

(8) انظر، حاتم الصكر: ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، 1998، ص 185.

(9) انظر، ب.م دوبيازي: نظرية التناص، تع. المختار حسني، فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ع 28، أبريل 2000، ص 115.

(10) انظر، المختار حسني: من التناص إلى الأطراس، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج25، مج7، سبتمبر 1997، ص 178.

(11) انظر، كريستيفا، جوليا (1997): علم النَص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ص 24.

(12) انظر، بارت، رولان: درس السيمولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيلطو، 1986م، دار توبقال، الدار البيضاء، ص 67.

(13) انظر، عبّاس الجراري: تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب، منشورات دار الجراري، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1 ـ 1997، ص 542.

(14) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ط2. 2000، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمّان، ص 11.

(15) انظر، خليل الموسى: التناص والأجناسية في النص الشعري، الموقف الأدبي، مج 26، ع 305، 1996، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 81.

(16) إيليا أبو ماضي، ص 382.

(17) نفسه، ص 317

(18) نفسه، ص 291.

(19) نفسه، ص 604 ـ 606

(20) نفسه، ص 452 ـ 453

(21) نفسه، 329.

(22) نفسه، ص 800.

(23) نفسه، ص 315.

(24) إيليا أبو ماضي، ص 539.

(25) نفسه، ص 763.

(26) نفسه، ص 806 ـ 807.

(27) إيليا، ص 468.

(28) إيليا، ص 475 ـ 476.

(29) نفسه، ص 303.

(30) نفسه، ص 389.

(31) نفسه، ص 400.

(32) نفسه، ص 407.

(33) نفسه، ص 429 ـ 430.

(34) نفسه، ص 561.

(35) نفسه، ص 624.

(36) نفسه، ص 823 ـ 824.

(37) نفسه، ص 494.

(38) نفسه، ص 564.

(39) نفسه، ص 824.

(40) نفسه، ص 578.