

المحصلات

obeykandl.com

تقوم المحصلات بمهامها الكبيرة في نهاية البحث، حيث تعمل على التكثيف، بالإضافة والكشف، بجانب الشرح والتفسير، ولهذا جاءت هذه المحصلات في ثلاثة عناصر هي:

العنصر الأول - تأصيل الجيولوجيا وحركية النص :

نالت الجيولوجيا اهتمامًا كبيرًا وواضحًا في حق الدرس البنيوي وما بعده، وظهر هذا الاهتمام باديًا عن كلود لنص (شتراس)؛ حيث يُعدُّ الجيولوجيا أهم أساس معرفي يسيطر عليه⁽¹⁾.

وقد أثر هذا الاهتمام في (رولان بارت)، فانطلق متحدثًا عن حقل مهم من حقول الدرس النقدي، فأنتج ما عُرف بـ«جيولوجيا الكتابات»، ويقصد بها تداخل مواد متعددة من نصوص لا نهائية داخل العمل (داخل النص)، فغدت الجيولوجيا بميادينها ومواردها مجالاً ضرورياً في تحليل النص الأدبي، مما أدى إلى تغذية أدوات التحليل النصية بأليات جديدة، وبميادين متسعة غير ضيقة، وغير محصورة في جزئيات لغوية تتناول جانبًا ومغلقة جوانب كثيرة، ولذلك امتدت مساحات المصطلحات الخاصة لهذا الميدان الجيولوجي النصي، فكانت رسوبيات النص، والتداخلات والمحاورات، وكلها تشمل عملية التداخل التكويني للنصوص، الأمر الذي يركز - بصفة أساسية - على المواد المكوّنة نفسها، ولهذا جاء مصطلح الثقافة ليربط بين المواد الكتابية وصناعة النص - «الثقافة لفظ اصطلاحى نشأ في الولايات المتحدة الأمريكية، قبل أن يتأكد مضمونه من غيره من البلدان، ويُشير إلى مسارات التفاعل التي تنشأ بين جماعات وأفراد صورة متكافئة أو مختلفة - كما في حالات فرض الثقافة الاستعمارية -، وفي أجواء ودية قهرية، طلبًا للتأثر والمحاكاة، أو التشوف، وإلى غير ذلك من

(1) انظر: جون ستروك؛ البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، المقال المعنون باسم «كلود ليفي شتراس» بقلم: دان سبربر - عالم المعرفة، ع206، 1996م، ص32، حيث يُعير شتراس في كتابه «أحزان مدارية» عن سيداته الثلاثة وأهمهن: «الجيولوجيا».

الأحوال والأطوار التي تعيش هذه العلاقات المركبة التي عرفتها الشعوب والثقافات والنصوص فيما بينها»⁽¹⁾.

وهنا نرى الربط الوثيق بين تفاعل وتراكبات مسارات الثقافة بتعداداتها المختلفة وبين العملية الجيولوجية النصية التي يُشير إليها (بارت). فقد ربطت الثقافة في اصطلاحها المتسع بين مؤسسات معرفية متعددة، وبين عملية التكوين النصي، كما تُشير كذلك إلى العملية الجيولوجية النصية والمعرفية، والمتمثلة - أصلاً - في الإشارة إلى عملية التطور والتغير التي تشوب - بالطبع - العلاقات المركبة بين الشعوب بعضها البعض.

ولكن الثقافة في شكلها العام - هنا - تعمد إلى الربط الخارجي لعملية التناص بمفهومه العام الداخل الدال على العلاقات المتبادلة بالضرورة بين الشعوب بعضها البعض. وأما العملية التناصية أو التكوين الجيولوجي للنص فإنها تقوم - كذلك - على تداخلات خارجية، ولكن موادها النصوص الأخرى بتراكيبها الخاصة، ويصنع كل تركيب ثقافة معينة مقصودة، ولذلك يُشير (إدوارد سعيد Edward Said) إلى الأدوات الخاصة المطلوبة، والتي يجب أن يتسلح بها من يتصدى لتحليل النص الأدبي؛ وهي تتمثل في الثقافات المتعددة، وكذلك العلوم المختلفة، والعلوم المعرفية الجادة للتفسير والتأويل، ومعرفة كيفية تحليل النص إلى العناصر الأولية، والوحدات الصغيرة المتناهية له، وبجانب كل ذلك لابد من معرفة الأنساق التصويرية وتاريخ تطورها، ومعرفة التحليل البلاغي والسيمولوجي⁽²⁾.

فالنص - إذن - يتكون من مجموعة تفاعلات بشكل شعوري، وبشكل غير شعوري مع نصوص أخرى⁽³⁾، فالنص يتكون من مواد كثيرة من المقطعات المأخوذة بدورها - من نصوص أخرى⁽⁴⁾.

(1) شربل داغر؛ التناص سبيلاً، مجلة فصول، م16، ع1، القاهرة.

(2) Edward Said: The world, the text, and the critic, U.S.A. 1983, p 47.

(3) انظر: V. Leith, desconstruction arities, New York, 1983, p.59.

حيث يُشير إلى عملية التفاعل الخاصة بين النص والنصوص الأخرى، حيث بولمى شعوري، أو بلا وعى من المؤلف.

(4) Leith, ibid, p59.

وهذه المقتطفات هي ما يقصده (رولان بارت) بالضبط على حديثه عن جيولوجيا التكوينات النصية، أو جيولوجيا النصوص نفسها حتى تصبح جيولوجيا كتابات؛ أى تداخل الكتابات وترسيبها مع بعضها البعض، وهو ما أشار إليه - أيضًا - (دريدًا) بالرسوبيات. وهذه الجيولوجية - النصوية - هي ما قصده (إدوارد سعيد) بالجزئيات التكوينية للنص وتحليله، حيث دعا - كما أشرنا - إلى التوسع المعرفي والتداخل الثقافي عند التصدى لتحليل النص.

ويقف (جاك لاكان) داعيًا إلى ما يُعرف بالتجمعات النصية، وذلك عند التصدى لمعرفة النص، فالنص الأدبي صاحب ومتعدد الدلالة⁽¹⁾.

وهذا الوصف الثنائي للنص يدل على غنى النص، وذلك بالتراكم الرسوبي لمواد متعددة ومتفاعلة في ذات الوقت، ولهذا يصف (لاكان) النص بكونه صاحبًا.

ويستخدم **Roman ingarden** تعبيرته الأدبية؛ حيث يُشير إلى الطبقات المكوّنة لهذا العمل، وهي أربع طبقات⁽²⁾:

الأولى: طبقة صوتيات الكلمات.

الثانية: طبقة وحدات المعنى.

الثالثة: طبقة الموضوعات الممثلة.

الرابعة: طبقة المظاهر التخطيطية.

ولكن التعامل مع هذه الطبقات - ومن وجهة نظر (إنجاردن) - يأتي باعتبار كل طبقة تمثل ظاهرة يجب العناية بها وتحليلها، كما تتصل كل طبقة بالأخرى بطريق التراكم، وهذا أمر

(1) انظر: جون ستروك؛ المرجع السابق، ص 197 - والإشارة إلى أثر السيرالية على جاك لاكان، ولهذا الأثر في اتساع الدلالة واتساع فضاء دلالة النص عن طريق التجمع النصوى والثلاثى بمعارف متعددة في هذا النص.

(2) انظر: سعيد توفيق؛ دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، 1992م، ص 410.

يعود إلى العناية التراكمية الرسومية والجيولوجية، ولكن الطبقة المركزية لهذه الطبقات - كما يرى إنجاردن - هي طبقة المعنى⁽¹⁾.

وتتوافق إشارة الطبقات هذه والتي أصر عليها (إنجاردن) مع طبيعة التراكمات والتكوينات الجزئية لنسيج النص الأدبي من حيث هو - كما تقول جلويلا كرسستينا - مكوّن فسيفسائي أو لوحة فسيفسائية، ومن حيث هو - أيضًا - خطاب أدبي، والخطاب الأدبي كما يقول (Riffattere) في مقاله التطبيق التحليل المعروف باسم **Interpretation and descriptione poertry**. وهو مقال خاص بعمل (ووردت) **Yew Trees** فالخطاب الشعري لديه هو ترسيخ التكافؤ بين الكلمة والنص، أو بين النص والنص الآخر⁽²⁾.

فهذا القول يدل على (الدينامية) الثنائية، من حيث حركة الكلمة مع النص نفسه؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فهناك الدينامية الثانية المتولّدة من علاقة النص بالنصوص الأخرى كما يقول (ريفاتير).

ولكن النص - في نظر ريفاتير - ينتج من خلال عمليتي «التحول والتوسع»؛ حيث يُشير في كتابه «**Semiotics Of poetry**»: بأن النص باعتباره مساحة دلالية خاصة، يتولد من خلال عمليتي التحول والتوسع⁽³⁾ - وهذه الإشارة تعتمد في إنتاج النص على عمليتين إبداعيتين هما:

التحول والتوسع؛ فالعملية الأولى (التحول): تمثّل جانب التغير القائم على الرؤية، من حيث تشكيل مواد النص نفسها وتغييرها بما يتناسب مع الرؤية الدينامية «حركية صناعة النص». وأما **العملية الثنائية:** فتأخذ أبعاد توسيع الرؤية من خلال المساحة الدلالية للنص.

(1) هذا القول أشار إليه إنجاردن في كتابه «**The literary work of art**»، وقد نقلنا هذا التعبير من كتاب «دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية»، ص 411 [سعيد توفيق، مرجع سابق].

(2) **M. Riffattere, interpretation and dercriptivw p oetry: Areading of words**

wsrth,s Ye tress in the look of untying text: by K. young, p 103.

M. Riffatere, semiotics of poetry, London, 1985, p 47.

(3) انظر:

وهنا يلتقى (ريفاتير) مع (رولان بارت) من حيث إنتاج النص نفسه واعتباره مساحة خاصة بين المبدع والمتلقى. وإذا كان (ريفاتير) يُشير إلى العلاقة الدالة المتولدة، فإن (رولان بارت) يُشير بدوره إلى الشفرة وتولدها كذلك.

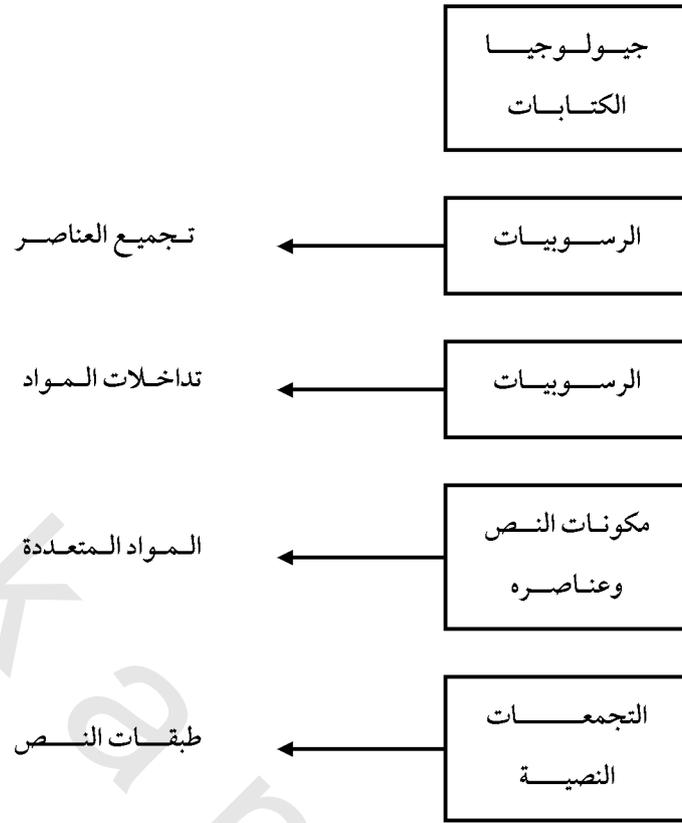
وعملية التناص هي - في المقام الأول - عملية دلالات وتوليد للشفرات وتوسيع لها، وذلك بفعل تداخل المواد المختلفة وإعادة تشكيلها.

ولهذا يُشير (ميشال فوكو) إلى عملية تداخل النصوص؛ فالنص يتداخل مع مجموعة الخطابات المتعددة المختلفة، فالنص لديه مجموعة من الخطابات المتعددة والمختلفة؛ فالمبدع لا يكتب بحسه الذاتى الفردى وحده، فالنص الأدبى - الشفوى أو المكتوب - يأتي من خلال إحساس المبدع بمجموعة الخطابات المتعددة⁽¹⁾.

فقول (فوكو) هنا يؤكد الإحساس التناصى للعملية الإبداعية نفسها، ويدعو إلى معرفة الموارد المتعددة لمواد النص؛ حيث الإثارة إلى الدينامية المحركة للقول، وللإنتاج الإبداعى المعتمد على مساحات متداخلة من مواد متعددة كذلك.

فينطلق الحس الفردى متعددًا؛ حيث يترك فرديته إلى تعددية الشعور بالنصوص الأخرى، وهذا تعبير له دلالاته من حيث التفاعل معها وإعادة إبداعها من جديد، ثم ضمها إلى النص.

(1) Michal Foucault, The order of discowrice in the look of untying text, p 49.



النص والتراكمات المكوّنة

العنصر الثاني - النص والتناص والحركية التطبيقية :

إنّ عملية التناص - كما رأينا - لا تظهر بدون الدرس التطبيقي، فالتداخل التعددي لمواد النص الواحد لا يظهر إلاّ من خلال التحليل التشريحي للنص، انطلاقاً من أبعاد جيولوجيا الكتابات التي تحكم الدرس التحليلي التشريحي. فعملية الغرض التناصية لا تظهر مطلقاً بدون الدرس التطبيقي التحليلي المعتمد - كذلك - على المداخل النظرية، وهذه المداخل لها أبعادها المميزة، حيث تمتزج عدة معارف متشعبة تساعد على رسم هذا الطريق النظري

التمهيدى، فعملية التناص هي في أساسها عملية استخراجية؛ أى أنها تعتمد - في أساسها - على تلمس مواد التناص وفحص هذه المواد لمعرفة مصادرها وطرق تحولها، بجانب ما حدث لها من تغيير خاص جاء نتيجة لرؤية الكاتب نفسه.

وكل النصوص الأدبية تُعدُّ موادَّ تناصية، فهي قابلة للفحص التطبيقي، كل النصوص في عصورها المختلفة تقبل هذه العملية الإجرائية الخاصة، وهذا ما أشار إليه (Howard Felperin) في كتابه «Beyond deconstruction»؛ حيث اهتم بالجانب العملي للتناص، فأعطى مصطلح التناص جوانب عملية، حيث اعتبره حركة ثنائية خاصة في النص الأدبي ذهاباً وجيئة⁽¹⁾.

ولهذا فإن كل نص - مهما كان - هو مجال تطبيقي للتناص، فهو عينة تناصية - كم تُشير (جوليا كرستينا) نفسها -.

ويشير (H. Felprin) إلى أهمية «سونتات» (وليم شكسبير) باعتبارها مجالاً خصباً للتطبيق التناصي⁽²⁾، ومسوغاته في ذلك الاختيار، هي خصوصية هذا العمل الشكسبيرى بالمجازات والتعبيرات البلاغية المميزة، حيث يُعدُّ هذه الصور مجالاً للجولوجيا التناصية.

والتناص - هنا - يعتمد على تتبُّع حركة الاتساق التعبيري ولاسيما البلاغية منها. إنَّ الصور والتراكيب آفاق فسيحة، بل غير متناهية البعد من حيث الوصول إلى دلالات تنمى بطبعها إلى البنية العميقة، ولهذا كان التفسير الأدبي للنص يعتمد - كما يقول (Scholes) على ما هو أبعد من مجرد التركيب اللفظي نفسه⁽³⁾.

فالتركيب اللفظي نفسه يُعدُّ عينة دلالية - مع التعديل في مصطلح كرستينا - خاصة على التداخلات النصوية الأخرى، فاللفظ إشارة مكثفة؛ وذلك بارتباطه مع الصناعة التركيبية

(1) انظر: Howard Felperin, Beyond deconstruction oxford, London, 1985, p 148.

(2) idid, p 148.

(3) انظر: R. Scholes, Structuralisme, in literature, New York, 1974, p 39.

للمؤلف، كما هو إشارة - أيضًا - على تداخلات النصوص؛ وذلك من جهة تركيبه وتداخلاته مع صيغ يصنعها المؤلف، فكل نص هو - بالضرورة - مجموعة من مكونات نصوية أخرى صيغت بتراكيب لفظية تعطي أبعادها المميزة، وتتكون هذه المقتطفات - كما هو معروف ومشار إليه - بوعى شعورى أو لا شعورياً⁽¹⁾.

وتداخل النص بنسيجه المتعدد من مواد مختلفة أمر يتطلب أن يكون الدرس نفسه درسًا تحليليًا تطبيقيًا، وهذا ما رأيناه (Howard Felperin) عند درسه لشكسبير في (سونتانه).

إن تداخل النصوص في تكوين النص يعنى في المقام الإبداعى الأول تداخل شفرات ثرية متعددة من حيث الإنتاجية التناسية، فهذا التداخل لعديد من مواد النصوص الأخرى يولد تداخلًا - بالضرورة - مع الشفرات الدلالية. وهنا يأتى المتلقى المنتج لطبيعة الدلالية، حيث يتلقى النص بهذه المواد العديدة المتداخلة. وهنا أيضًا يأتى الحديث عن مساحة النص، فحسب هذه المساحة يكون الإنتاج الدلالي، وبالتالي إنتاج الشفرات الخاصة، فالنص ينتج من مساحة خاصة بين الكاتب وبين المتلقى نفسه - «النص - من منظور بارت - ينتج من خلال المساحة العلاقة بين القارئ والكاتب»⁽²⁾.

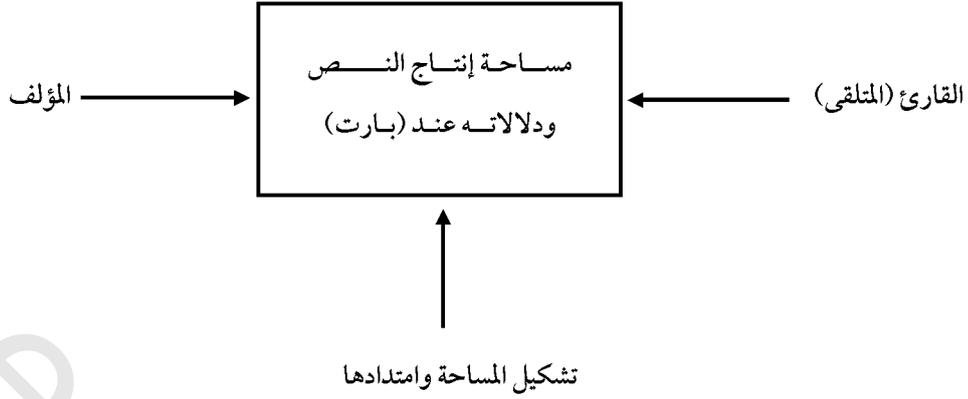
وبالطبع فإن هذه المساحة المنتجة للنص سوف تكون غير محددة لأنها ترتبط ارتباطًا كبيرًا بحجم عملية الإبداع؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فإنها ترتبط - كذلك - بطبيعة حجم الدلالات المتولدة من خلال عملية القراءة نفسها. فهذه المساحة هى مساحة إبداعية تتشابه كثيرًا مع دوائر (ليو سبيتزر) غير المحددة المساحة؛ لأنها تنتج - كذلك - من (دينامية) القراءة الخاصة للنص الأدبى.

Leithe deconslruction, creticism, New York, 1983, p 59.

(1)

R. Barthe, Thoery of the text in the look of untying text, p 31.

(2)



العنصر الثالث - السياب وبناء القصيدة والتناص (في الأسلحة والأطفال) :

عنى السياب في قصيدته «الأسلحة والأطفال» بالتناص وبالمواد المتعددة التي تدخل في بناء القصيدة هذه؛ حيث يُشير في هامش ديوانه إلى المادة المأخوذة وإلى مكانها الأصلي، وهذا أمر يُعدُّ رغبة من السياب للفت الانتباه إلى موطن التناص؛ من جهة، وإلى شرح الموقف والهدف الدلالي المقصود منه من جهة ثانية - يقول في هذه القصيدة⁽¹⁾:

عصافير؟ أم صبية تمرح؟

أم الماء: من صخرة ينضح؟

فيخضل عُشب وتندى زهور

زهور ونور

وتفاحة مزهرة

لخفق العصافير فيها

(1) انظر: بدر شاكر السياب؛ الأعمال الكاملة، ج 2، ص 567.

صدى قُبلة الأم تلقى بنيتها

دعيني... فما تلك القُبلة

دعيني أقل: إنه البلب

وأن الذى لاح ليس الصباح

ويُشير في الهامش إلى علاقة التنصيص، وإلى الجملة المأخوذة من (وليم شكسبير) في «روميو وجولييت»⁽¹⁾.

ويُشير - كذلك - في هذه القصيدة إلى أثر (إيريث ستويل) وذلك في قوله⁽²⁾ :

ومن يفهم الأرض أن الصغار

يضيقون بالحفرة الباردة؟

يا إذا استنزلوها وشط المزار

فمن يتبع الخيمة الشاردة؟

ويلهو بلقط المحار؟

ويُشير في الهامش - أيضًا - إلى موضع الأخذ من (إيريث ستويل) قائلاً عن جملة «يضيقون بالحفرة الباردة» لـ(إيريث ستويل) في قصيدتها «أم ترثى طفلها»: «أن الأرض عجوز تاخت حتى لا تعلم بأن الصغار حركون كظلال الربيع»⁽³⁾.

لا يقف التناص عند السياب وشرحه على هذا الأمر، بل أيضًا يُشير إلى الأعلام الشهيرة، وتُعَدُّ هذه الإشارة بمثابة مواد للتناص؛ فيقول أيضًا في قصيدة «الأسلحة والأطفال»⁽⁴⁾ :

سلام لباريس (روبسيير)

(1) نفسه؛ ص 567.

(2) نفسه؛ ص 579.

(3) نفسه؛ ص 579.

(4) نفسه؛ ص 589.

و (إلوار) والغابة الحالمة

وعشاقها في المساء الأخير

تُذريهم قوة ظالمة

ويوضّح السياب في هامش ديوانه كلمتي (روبسبير) و(إلوار) - ف«روبسبير كما يقول: بطل الثورة الفرنسية.. و(إلوار) الشاعر الفرنسي الحُرّ العظيم»⁽¹⁾.

ولا تقف إشارات السياب للمواد التناسية المأخوذة عند قصيدة «الأسلحة والأطفال» وحدها، ولكنه يُشير بشكل واضح ومستمر في قصائده الأخرى - فنرى إشارته في قصيدة في «ليالي الخريف»⁽²⁾:

حين أصغى وقد مات حتى الحفيف

والهواء

تغرق الأمسيات البعاد

في اكتئابٍ يُثير البكاء

شهر زاد

في خيالي فيطغى على الحنين؛

أين كنا؟! أما تذكّرين

أين كنا؟! أما تذكّرين المساء

ويُشير إلى أن شهر زاد هي قطعة موسيقية للموسيقار الروسي (ريمكسي كورساكوف). ويأخذ السياب قول (جون كيتس)، حيث يضعه بين قوسين إشارة إلى الأخذ المباشر والتناس الظاهر، وذلك في قصيدته (ذكرى لقاء)؛ فيقول⁽³⁾:

(1) نفسه؛ هامش ص 589.

(2) نفسه؛ ص 76.

(3) نفسه؛ ص 74.

وتمتد يُمناك نحو الكتاب

كمن ينشد السَّلوة الضائعة

فتبكي مع العبرى المريض

وقد خاطب النجمة الساطعة:

تمنيت يا كوكب

ثباتها كهذا - أنام

على صدرها - أنام

على صدرها فى الظلام

وافنى كما تغرب

فُشير إلى (جون كيتس) محاولاً التعريف به قائلاً فى هامش الصفحة: «الشاعر الإنجليزى (جون كيتس) مات مسلولاً فى الخامسة والعشرين من عمره، وآخر ما كتبه قصيدته التى يُخاطب بها كوكباً فى السماء»⁽¹⁾.

وديوان السياب يمتلى بهذه الإحالات المقصودة عنده، ولكن يظل هناك تناص داخلى لا يُشير إليه؛ حيث يحتاج إلى درس جيولوجى للنص. وإن كان السياب قد أشار فى قصيدته «الأسلحة والأطفال» إلى هذه الهوامش، فإن تأثير شوقى فى القصيدة يظل هو الأساس الظاهر الذى بنى القصيدة كلها؛ بداية بالعنوان والإفادة من دلالات التحول عند شوقى، حيث يُعدُّ العنوان رسالة سيميوطيقية - كما يُشير (ريفايتر) إلى ذلك - من حيث الوظيفة الدلالية المزدوجة للعنوان، إنه يتوَّج النص - خاصة الشعرى - بالدلالات، كما يُشير أيضاً إلى حركية النص الداخلى الكلية⁽²⁾. وقد عمد السياب لتوظيف العنوان - كما رأينا - وتوليد أبعاده الدلالية؛ من حيث الثنائية المتفاعلة «الأسلحة والأطفال»، وهى ثنائية شوقى «مصاير الأيام»، والعنوان مفتاح لهم للدخول فى النص والتفاعل مع أبعاده ومكوناته.

(1) نفسه؛ هامش ص 74.

(2) انظر: M. Riffaterre, semiotics of poetry, London, p 99.

والسياب رغم اهتمامه بتعدد التناسخ ومواده في هذه القصيدة؛ إلا أن السيطرة الجيولوجية للنص كانت من مواد وترسيبات «مصابير الأيام» لـ(شوقي). إن نص «الأسلحة والأطفال» يُعدُّ فكاً وتركيباً جديداً لنص شوقي هذا، حيث اعتمد السياب على فكرة التحول الشوقية، وأضاف إليها أبعاده الخاصة.

لقد اعتمد السياب على الجيولوجيا الهندسية بمجالها وموادها ومعارفها ليصنع «الأسلحة والأطفال»، معتمداً على تحليل «مصابير الأيام»، وتحويل موادها إلى رسوبيات دينامية تحرك ثنائية الضعف والقوة، الخوف والقوة، ولكي تتناثر داخل ملحمة كلها.

obeykandi.com

المصادر والمراجع

أولاً - المصادر:

القرآن الكريم.

- 1- إبراهيم الإبياري؛ الموسوعة الشوقية - الشوقيات، المكتبة التجارية، القاهرة، 1971م.
- 2- أبو بكر عبد القاهر الجرجاني؛ دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م.
- 3- أبو الحسن حازم القرطاجني؛ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1986م.
- 4- أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي؛ عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ب. ت.
- 5- أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)؛ الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مؤسسة التاريخ العربي، لبنان، الطبعة الثالثة، 1969م.
- 6- أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا؛ جوامع علم الموسيقى، تحقيق: زكريا يوسف، 1956م.
- 7- أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا؛ فن الشعر من كتاب الشفاء، تحقيق وشرح: محمد سليم السالم، دار الكتب، القاهرة، 1969م.
- 8- أبو النصر الفارابي، الموسيقى الكبير؛ تحقيق: غطاس عبد الملك، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م.
- 9- سليمان البستاني؛ إلياذه هوميروس... معربة نظماً، بيروت - لبنان، ب. ت.

- 10- ضياء الدين ابن الأثير؛ المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي وحنفى شرف، نهضة مصر، القاهرة، 1974م.
- 11- قدامة بن جعفر؛ نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1979م.
- 12- محمد عنانى؛ معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، 1996م.

ثانياً - المراجع :

أ- المراجع العربية :

- 1- إبراهيم السامرائي؛ اللغة بين جيلين، بغداد - العراق، 1979م.
- 2- إحسان عباس؛ بدر شاكر السياب... دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، الطبعة السادسة، 1992م.
- 3- جابر عصفور؛ قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1992م.
- 4- خالدة سعيد؛ حركية الإبداع، دار العودة، بيروت - لبنان، 1979م.
- 5- رشيد مجاوي؛ الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء - المغرب، 1998م.
- 6- سعيد توفيق؛ دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، 1992م.
- 7- سعيد حسن بحيري؛ علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، 1997م.
- 8- صفاء خلوصي؛ فن التقطيع الشعري، بغداد - العراق، 1997م.
- 9- عبد الجبار البصري؛ بدر شاكر السياب... رائد الشعر الحر، بغداد، 1996م.
- 10- عبد الله الغدامي؛ ثقافة الأسئلة، النادي الأدبي، جدة - المملكة العربية السعودية، 1992م.
- 11- عبد الله الغدامي؛ الخطيئة والتكفير، نادي جدة الأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية، 1985م.
- 12- عبد الواحد لؤلؤة؛ النفخ في الرماد، بغداد - العراق، 1978م.
- 13- علي أحمد سعيد «أدونيس»؛ بدر شاكر السياب... قصائد قدم واختارها، دار الآداب، بيروت - لبنان، 1987م.

- 14- على أحمد سعيد؛ مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت - لبنان، 1979م.
- 15- على البطل؛ شيخ قايين بين ايديت ستويل وبدر شاكر السياب، دار الأندلس، بيروت - لبنان، 1984م.
- 16- عمر فروخ؛ هذا الشعر الحديث، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، 1985م.
- 17- كمال أبو ديب؛ جدلية الخفاء والتجلى، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، 1984م.
- 18- لطيفة الزيات؛ فورد مادوكس فورد والحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996م.
- 19- محمد مفتاح؛ تحليل الخطاب الشعري «استراتيجية التناص»، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1986م.
- 20- محمد الهادي الطرابلسي؛ تحليل أسلوبي، تونس، 1991م.

ب - المراجع الغربية المترجمة :

- 1- جون ستروك؛ البنيوية وما بعدها من النص شتراوس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، ع 206، الكويت، 1996م.
- 2- روبرت. ج. فورستر؛ الجيولوجيا العامة، ترجمة: عبد القادر عابد وآخرين، مجمع اللغة العربية الأردني، 1980م.
- 3- ل. ريتشارد؛ مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- 4- مارك انجينو؛ الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، بغداد - العراق، 1996م.

5- يورى لوتمان؛ تحليل النص الشعري، تحقيق وتقديم: محمد فتوح أحمد، دار المعارف،

القاهرة، 1995م.

obeykhalid.com

ثالثاً - المقالات :

- 1- أحمد الزغبى؛ التناص التاريخى والدينى، مجلة أبحاث اليرموك، م3، الأردن، 1991م.
- 2- باقر باسم؛ التناص والآفاق، مجلة آداب بيروت، بيروت - لبنان، 1990م.
- 3- ترفتان تودوروف؛ التناص، ترجمة: فخرى صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، العراق، ع4، 1988م.
- 4- جميل حمداوى؛ السيميوطيقا والفنون، عالم الفكر، م5، ع3، الكويت، 1997م.
- 5- حمادى صمود؛ شعرية الشوقيات، فصول، م3، ع4، القاهرة، 1985م.
- 6- صبرى حافظ؛ التناص وإشارات العمل الأدبى، مجلة ألف، ع2، 1984م.
- 7- عبد الواحد لؤلؤة؛ من قضايا الشعر العربى المعاصر... التناص فى الشعر العربى، مجلة الوحدة، 1994م.
- 8- مارك انجينو؛ مفهوم التناص ضمن كتاب «أصول الخطاب النقدى»، ترجمة: أحمد المدينى، دار شئون الثقافة العامة، العراق، 1987م.
- 9- ماهر حسن فهمى؛ رؤية فنية فى دراسة النص الأدبى، كلية الإنشائيات والعلوم الاجتماعية، قطر، 1981م.

رابعاً - المراجع الأجنبية :

- 1- Edward Said: **The world, The text and the eritic**, U.S.A. 1983.
- 2- Howard Felperin: **Beyond deconstruction**, U.S.A. 1985.
- 3- J. Culler: **Struccualist, poetic**, New York, 1982.
- 4- **On deconstruction**, New York, 1982.
- 5- M. Foucault: **The order of discourse in the book of untying text**,
by R, Young. U.S.A.
- 6- M. Riffaterre: **Semaiotics poetry**, London, 1983.
- 7- M. Riffaterre: **Interpretation and descriptire poetry: A reading
of words worth's yew tress, in the book of untying text A post
structualistn** New York, London, 1981.
- 8- R. Barlhe: **Thoery of the text in the look of untying text**.
- 9- R. Sholes: **Structualistn in bilerature**, U.S.A. 1974 - R. Young,
Untying text.
- 10- Stephen Olman: **The meaning of style**, Oxfor, 1972.
- 11- V. leith: **Deconstruction criticism**, New York, 1983.