دلالات التناص الداخلي في ديوان همسات الصبا للشاعر الليبي رجب الماجري "دراسة نقدية تطبيقية"

إعداد

الأستاذ ميلود مصطفى عاشور

طالب بمرحلة الدكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها–كلية اللغات الرئيسة

جامعة العلوم الاسلامية الماليزية

خلاصة

تعد المعايير النصية التي وضعها دي بوجراند ودريسلر (١٩٨١) أحدث مناهج النقد المتبعة في تحليل النصوص الأدبية ونقدها، وتسعى الدراسات النقدية الحديثة للاستفادة منها؛ كونها تتخذ من النصِّ كله مادة للدراسة والتحليل والحكم النقدي، متجاوزةً بذلك القصور الذي خيّم ردحًا من الزمن على الدراسات النقدية بسبب اعتمادها على نحو الجملة.

ويعد معيار التناص "Intertextuality"بقسميه الداخلي والخارجي معيارًا نقديًّا يسهم بشكلٍ كبير في الكشف عن مواطن التأثر ومظاهر التعالق النصي بين النصوص.

ويهدف البحث إلى تطبيق هذا المعيار وفق منظورٍ نقديٍّ على ديوان الشاعر رجب الماجري، لرصد أهم الدلالات التي يكشف عنها التناص الداخلي بين قصائد الشاعر للاستدلال على جوانب مهمة من شخصية الشاعر من خلال ما يتيحه التناص المتكرر حول أفكار ومبادئ وقيم بعينها.

ويعتمد البحث منهج النقد التطبيقي التحليلي في مناقشة ظاهرة التناص الداخلي؛ لذلك فالسؤال المطروح الذي يسعى البحث للإجابة عنه هو: ما أهم الدلالات التي يكشف عنها التناص الداخلي في تجربة الشاعر؟ وما أهم ملامح شخصية الشاعر التي تبرز من خلال التناص لأفكار وقيم بعينها بين قصائده؟ وجاءت نتائج الورقة لتؤكد على أن الدلالات التي كشف عنها معيار التناص الداخلي أتاحت لنا إمكانية الاستدلال على بعض مكونات شخصية الماجري من خلال تجربته الشعرية.

الكلمات المفتاحية: دلالات، تناص داخلي، شعر، قصائد، الماجري.

SEMANTIK INTERTEKSTUALITI DALAMAN DALAM PUISI WHISPERS MASA KANAK KANAK THE POEMS OF Al-MAJIRI :APPLIED CRITICAL STUDY

Milood Mustafa Ashur, Dr. Ayad Abdullah, Dr. Zain Alrijal Abdul Razak
Faculty of major languages Studies،
Islamic Science University of Malaysia

Ringkasan

Teori tentang de teks dan bogrand dan Dressler (1981) adalah satu kaedah baru kritikan Sastera dalam analisis teks. Kajian baru berusaha untuk mendapat manfaat dari diambil dari bahan-bahan keseluruhan teks untuk kajian dan analisis, mengatasi kelemahan dalam pendekatan terhadap hukuman itu. Kriteria "Intertextuality" banyak menyumbang kepada mengesan kerentanan dan skrip teks. Kajian bertujuan untuk menerapkan Piawaian ini untuk puisi sajak Mejri, memantau signifiers paling penting yang dinyatakan Intertextuality dalaman. Dan untuk mengenal pasti aspek-aspek yang penting penyair dalam keperibadian melalui intertextuality yang berulang-ulang tentang prinsip-prinsip dan idea-idea tertentu. Dan menyokong kajian perbincangan analisis gunaan tentang fenomena Intertextuality prosedur . Jadi timbul soalan: Apakah Intertextuality dinyatakan semantik yang paling penting dalam pengalaman penyair itu? Dan apakah ciri-ciri utama personaliti di penyair yang muncul melalui prosedur Intertextuality? Dan saya mendapat kertas keputusan mengesahkan bahawa semantik tatacara Intertextuality diturunkan beberapa komponen Dan Aspek-psikologi .

dan kepada hasil aspek-aspek yang penting penyair dalam keperibadian melalui intertextuality yang berulang-ulang tentang prinsip-prinsip dan idea-idea tertentu.

Kata kunci: semantik, intertekstualiti dalaman, puisi, sajak, Mejri.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على النبي الأمي الصادق الأمين، خاتم النبيين وإمام والمرسلين.

أما بعد؛

فيُسجّل على النشاط النقدي في ليبيا أنه قليل، ويفتقر إلى العمق والانفتاح والمنهجية[١]، وهي ظاهرة عامة كانت نتيجة توالي سياسات التجهيل والتضييق على الحريات خلال حقب زمنية متتالية في عصرنا الحديث؛ إذ نلاحظ أنّ أكثر الممارسات النقدية التي تتناول الأدب الليبي هي كتابات تخضع لذائقة الناقد ومزاجه وليس لمنهجه؛ لذلك فلا عجب –والحال هذه– أن يُحال بين هذا النتاج وبين الشهرة والذيوع عربيًّا وعالميًّا، ويُعد ديوان الماجري (همسات الصبا) أنموذجًا حيًّا للأزمة التي يعيشها النتاج الأدبي في ليبيا، وما يفتقر إليه من دراسةٍ ونقدٍ وتحليلٍ تبوئه المكانة التي تناسبه على خارطة الشعر عربيًّا وعالميًّا؛ حيث غيّب عن أعين القراء وحجب عن أقلام النقاد لما يزيد عن نصف قرنٍ من الزمان، فديوانه لم يطبع إلا في عام ٢٠٠٥[٢]، ضمن مجموعة تكونت من ثلاثة دواوين، هي: (همسات الصبا) و (أقوى من الموت) و(براعم الخريف) تحت اسم: "**في البدء كانت كلمة**" ديوان الشاعر رجب مفتاح الماجري.

مشكلة البحث:

منذ اللحظة التي عرفت فيها ليبيا دخول المطابع، وصدر أول ديوان شعري ليبي سنة ١٨٩٢ وصدور أول صحيفة سنة ١٨٩٧؛ "وحتى اللحظة لم يتبلور مشروعٌ نقديٌّ ليبيٌّ، لا

١ . ينظر: النويصري، رامز. قراءات في النص الليبي (طرابلس، منشورات مجلس الثقافة العام، ط١، ٢٠٠٨)، ج٢، ص٣٢. وينظر: الحداد، صلاح. على ضفاف الشعر دراسة في الشعر الليبي الحديث (القاهرة، دار البستاني ط١، ٢٠٠٤)، ص٦.

٢ . ينظر: المزوغي، مُحَمَّد، مقدمة ديوان "في البدء كانت كلمة" للشاعر رجب الماجري، (بنغازي، مجلس تنمية الإبداع، ط١، ٢٠٠٥) ص٦.

في شكل مشروعٍ عامٍ؛ أي: طرحٌ فكريٌ تنظيريٌ، ولا في مشروعٍ خاصٍ أي ممارسة حقيقية للعمل النقدي"[١]، وتتجسد مشكلة البحث في جانبين:

الأول: يتمثل في أن قصائد الماجري لم تحظ باهتمامٍ يذكر وبقيت دون نقدٍ وتحليلٍ لمكوناتها الإبداعية، ودون مناقشة قيمها الفنية وجوانبها الجمالية؛ لذلك يأتي هذ البحث لتسليط الضوء على جانب من قصائد الشاعر وتتناولها بالدراسة والتحليل، وفق أسسٍ نقديةٍ حديثةٍ؛ استنادًا لمعايير نظرية نحو النص، لتكون أنموذجًا لممارسةٍ نقديةٍ جادةٍ، تفتح الباب أمام الباحثين والمهتمين بالأدب والشعر في ليبيا لإجراء دراساتٍ نقديةٍ تثري الأدبي الليبي المغمور، وتكسبه خاصية التداول، وتضمن له الاستمرارية، وتضفي عليه سمة التجدد.

أما **الجانب الثاني** من المشكلة فيتمثل في: أن أغلب الدراسات النقدية التي ناقشت ظاهرت التناص في الشعر العربي تركز اهتمامها على دراسة التناص الخارجي وأهم مصادره، اعتماد على تصنيف التناص إلى: ديني وأدبي وتاريخي وأسطوري؛ ومع الكثرة الملحوظة في دراسات التناص الخارجي وقوانينه ومصادره، لكن يؤخذ على أغلب الدراسات أنها أهملت نوعًا مهمًّا من التناصِ هو التناصُّ الداخليُّ؛ لذا يأتي هذا البحث لتسليط مزيد من الضوء على أهمية التناصِ الداخليِ ودلالاته ومدى ارتباطه بشخصية الشاعر وتكوينه النفسي.

أهمية البحث:

يستمد هذا البحث أهميته من كونه جهدًا نقديًّا يؤسس لرسم صورةٍ واضحةٍ لمرحلةٍ من مراحل تطور الشعر العربي في ليبيا، كما يُؤمل منه أن يكون مساهمةً في تداول النص الشعري الليبي بشكلٍ أكبر؛ ليستفيد القارئ من مضمون رسالته، ويستقي المبدع من بديع صياغته، ويجد الناقد متعةً في تأمُل جماليته.

وجديرٌ بالذكر: أن الاستفادة من نظرية نحو النصِ وتطبيقاتها النقدية على النماذج الشعرية، واعتمادها منهجًا لنقد النصوص ينحاز إلى النص كله، ويسعى إلى التنظير

١ . ينظر: النويصري، قراءات في النص الليبي ، ج٢، ص ٣٢.

للممارسة النقدية وتقديم فكرٍ نقديّ مؤسسٍ على منهجٍ واضحٍ بحرفيةٍ أكثر، كل ذلك من شأنه أن يؤسس لممارسات نقدية تناقش الإبداع الأدبي بعيدًا عن الانطباعية، وتجعل من الممارسة النقدية عملًا إبداعيًّا موازيًا ومتممًا للنصِّ الشعريّ، ومما يسدُّ فراغًا كبيرًا ما انفك يتسع في ظل غياب المنهج العلمي الواضح في الممارسة النقدية في الأدب الليبي.

منهج البحث:

يعتمد الباحث على منهج النقد التطبيقي التحليلي في دراسة معيار التناصِّ الذي اعتمدته النظرية النصيّة معيارًا نقديًا ضمن معايير الحكم على الكفاءة النصية.

الهدف من البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن أهم دلالات التناص الداخلي وبيان علاقتها بشخصية الشاعر وتكوينه النفسي.

أسئلة البحث:

يطرح البحث سؤالًا مهمًّا هو: ما العلاقة بين دلالات التناصِّ الداخليِّ وشخصية الشاعر وتكوينه النفسي؟

الدراسات السابقة:

من اللافت للنظر وجود دراساتٍ وبحوث علمية عديدة ناقشت معيار التناص وطبقته على نصوص شعرية ونثرية عربيةٍ، غير أن هناك دراسات قليلة أشارت إلى دواعي التناص الداخلي ودلالاته وأهميته في الكشف عن ملامح شخصية الشاعر وتكوينها الفكري والثقافي، مثل دراسة الأزرقي، أحمد عباس (٢٠١٠) "التناصّ معيارًا نقديًّا؛ شعر أحمد مطر أنموذجًا"؛ حيث رصدت بعض الجوانب النفسية التي يدل عليها التناصُّ الداخليُّ.

لكن الملاحظ أن أحدث الدراسات النقدية التي ناقشت ظاهرة التناصِّ ما زالت تهمل جانب التناص الداخلي وتغفل عن أهميته مثل:

١. دراسة: **م. د. لفته**، خالد جفال (٢٠١٢) "**التناص القرآني في شعر أحمد مطر**"؛

وهي دراسة نقدية تطبيقية نشرت في العدد الرابع عشر من مجلة "دراسات البصرة"، وهدف فيها إلى بيان مواطن التناصِّ القرآنيِّ في شعر أحمد مطر، ومدى أهميته، وخلص فيها إلى أن الشاعر نجح في توظيف عنصر التناص للتأثير في المتلقي، يستفاد من هذه الدراسة في أنها تسلط الضوء على رافد مهم من الروافد التي لطالما أثرت في تكوين شخصية الشاعر المسلم من النواحي العقدية والفكرية والنفسية.

٢. دراسة **د. الكسواني،** ناهدة (٢٠١٢) "**تجليات التناص في شعر سميح القاسم**"؛ وهي دراسة نقدية نشرت في العدد ارابع من مجلة "قراءات" التي تصدرها جامعة بسكرة (الجزائر)، اعتمدت فيها الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، وقسمتها إلى جانبين جانب نظري وآخر تطبيقي، وهدفت من خلالها إلى بيان مظاهر التناصِّ في الشعر الفلسطيني بشكل عام، وعند الشاعر سميح القاسم بشكلٍ خاص، ويؤخذ على الدراسة: أنها اقتصرت على تشخيص مواطن التناص الخارجي في شعر سميح القاسم مع المصادر الدينية والأسطورية، ولم تتطرق إلى التناص الداخلي الشاعر.

ويستفيد البحث من عدة دراسات تنظيرية لظاهرة التناصِّ لعل من أهمها دراسات **بارت،** رولان وآخرون، ترجمة البقاعي، **مُحَمَّد** (٢٠١٣) "**آفاق التناصية المفهوم والمنظور**"، وهي كتاب تنظيري يؤسس لظاهرة التناصِّ أو النصوصية؛ لأنه يحتوي بين دفَّتيته آراء أبرز اللسانيين الغربيين حول مصطلح التناص «intertextuality»، ويستفاد من هذه الدراسة: أنها جمعت أهم الآراء النقدية حول ظاهرة التناص في النقد الحديث، وعرضت مفاهيم معرفية جديدة وقيمة تفيد الباحثين في تتبع أشكال التناصِّ وأثاره في النصوص الأدبية، وبخاصةٍ فيما يتعلق بالمفاهيم النظرية التي تأطر لهذا المصطلح.

تمهيد:

تشكل ظاهرة التداخل النصي، سمة من سمات اللغة الأدبية أو الشعرية. ويعد التناص Intertextuality من أهم المعايير التي تكشف عن هذا التداخل النصيّ، وتبرز ملامح التأثر لدى شاعر ما، وتسعى الممارسة النقدية –اعتمادًا على التناص، باعتباره معيارًا نقديًّا– إلى الكشف عن مواطن التأثر ومظاهر التعالق النصي بين النصوص استنادًا إلى القواعد النقدية المعيارية التي ترسم حدود التناص وشكله ونوعه.

وتعد ظاهرة التناص في شعر الشاعر الليبي رجب الماجري[1] ظاهرةً عامةً، وظفها الشاعر للتأكيد على مفاهيم وقيم نبيلة، ومبادئ سامية، ونسعى في هذا البحث إلى تسليط الضوء علي جانب محدد من هذه الظاهرة يتمثل في التناص الداخلي.

المبحث الأول: مفهوم التناص وأهميته وقوانينه وأنواعه:

المطلب الأول: مفهوم التناصِّ:

ارتبط لفظ "تناصّ" في معاجم اللغة بالجذر اللغوي "نصص"، ودارت دلالاتها حول: الاتصال، والتعالق، والتشابك، والازدحام. ففي "لسان العرب": "يقال: هذه الفلاة تناصي أرض كذا وتواصيها، أي تتصل بها، والمفازة تنصو المفازة وتناصيها، أي تتصل بها"، كذلك يقال: "تناصَّ القوم إذا ازدحموا"، وهذا يتضمن معنى التعالق والتداخل، ومن الدلالات اللغوية لهذا الجذر الرفع والظهور، فنصَّ "الحديث يَنُصُّه نصًا: رَفَعَهُ وكل ما أُظهر فقد نُصَّ، والمنصَّة ما تُظهَرُ عليه العروس لتُرى، ومنه قولهم: نَصَّصتُ المتاع، إذا جعلت بعضه على

١ . هو الشاعر والقاضي والوزير رجب مفتاح المبروك الماجري، ولد في مدينة درنة في نوفمبر ١٩٣٠، من أسرة عرف عنها الأصالة والفضل والشجاعة والعلم، التحق بالدراسة الابتدائية سنة ١٩٣٩ في مدينته درنة ثم انتقل إلى مدينة بنغازي لاستكمال دراسته الثانوية، ومنها إلى مصر؛ حيث التحق بكلية الحقوق جامعة عين شمس وتخرج منها سنة ١٩٥٦، ثم عاد إلى ليبيا وعيّن وكيلًا للنيابة العامة ببنغازي، وتدرج في سلك القضاء حتى عيّن رئيسًا للنيابة العليا سنة ١٩٥٩، ثم وزيرًا للعدل من سبتمبر ١٩٦٨ إلى سبتمبر ١٩٦٩، وكان خلال هذه الفترة من حياته شاعرًا وطنيًا، غيورًا على الوطن وقضايا المواطن. وتوفي –رحمه الله– في مدينة بنغازي في الثالث من ديسمبر ٢٠١٢ عن عمر ناهز الثانية والثمانين. نسأل الله أن يتغمده بواسع رحمته، ويسكنه فسيح جنانه.

بعضٍ، ونصَّ الرجل نصًّا، إذا سأله عن شيءٍ حتى يستقصي ما عنده، ونصُّ كل شيءٍ منتهاه"[١]، كما يأتي الجذر "نصص" لدلالة على كثرة الحركة، فيقال: "حيةٌ نصناص كثيرةُ الحركةِ"[٢]، وفي هذه المعاني ما يوحي ببعض مفاهيم التناص، التي تعني وجود إشارات من نصوص سابقة في نص لاحق، كمفهوم الازدحام والتداخل وتعالق واتصال النص بغيره.

أما على صعيد **التراث النقدي العربي** فإن هذا المصطلح يعد حديثًا بالنظر إلى تحديد المفهوم نظريًا وبيان آلياته وإجراءاته. ورغم حداثة المصطلح، إلا أن مفهومه كان حاضرًا في الحقل النقدي القديم فمباحث السرقات الشعرية والموازنات النقدية في كتب النقد القديم، تعبر عن وعي النقاد القدامى بظاهرة التناص والمتعالقات النصية، وبخاصة في الخطاب الشعري؛ حيث ظهرت مجموعة من المصطلحات تعالج جزئيات الظاهرة وتقترب كثيرًا من مفهوم التناصِّ في النقد الحديث من مثل: السرقة والاقتباس والتلميح والتضمين والاحتذاء والأخذ والإغارة وغيرها من المصطلحات؛ التي لا يُخالجنا شك في أن مُطلِقيها قد كانوا يَنطلقون فيها من منظور ديني متوشحون بوشاحٍ من الحلال والحرام، ومتمسِّكون بأحكام قيمية دائرة في فلك المدح أو القدح[٣]، ولعل هذا ما جعل النقاد المعاصرين يؤثرون استعمال مصطلح التناص على غيره من المصطلحات القديمة؛ لما يتضمنه مصطلح التناص من "الحياد والموضوعية، والبُعد عن شبهات الاتهام والمفاضلة، من جهة أخرى: نجد مرونة المصطلح ورحابته الدلالية، وقابليته لاستيعاب صور من التأثر أوسع مما يتسع له غيره من المصطلحات"[٤].

أما **مفهوم التناص في الدراسات الحديثة** فهو: مصطلح نقدي، يرادفه التفاعل النصّي، والمتعاليات النصّية ويطلق عليه في الدراسات الغربية "Intertextuality"، وظهر بصورته

١ . ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، (بيروت، دار صادر، د/ت ٢٠٠٣)، ج١٤ ، ص١٦٢.

٢ . الفيروزآبادي، مُحَمَّد، القاموس المحيط (بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٨، ٢٠٠٥)، ص ٥٨٢.

٣ . راضي، عبد الحكيم، من آفاق الفكر البلاغي عند العرب، (القاهرة مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٦) ص٤٨

٤ . المرجع نفسه، ص ٤٩

الأولية في كتابات الكاتب الروسي ميخائيل باختين[١]؛ حيث تحدث عن تداخل السياقات وأشار إلى أن هناك علاقة جدلية بين النصوص السابقة والنصوص الجديدة اللاحقة، ثم جاءت الناقدة "جوليا كرستيفا" وحددت مفهوم مصطلح التناص بشكلٍ أكثر دقة؛ حيث ذهبت إلى أن التناص هو "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتلاقى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[٢]، لذلك فالتناص عند جوليا كرستيفا هو "علاقة تبادل حواري بين النص والنصوص السابقة له، وأن النص لوحة فسيفائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرُّب وتحويل لنصوص أخرى"[٣].

إن ظاهرة التناص بحسب "كريستيفا" من أهم خواص النصِّ، ولا يمكن لأي نصِّ أن يفلت من هذه الظاهرة. ففي تعريفها للنص، بأنه جهاز نقل لساني، يعيد توزيع نظام اللغة، واضعًا الحديث التواصلي في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة، من خلال هذا التعريف الذي وضعته جوليا للنص، تظهر مقومات النص: جهاز نقل لساني –حدث تواصلي – علاقة تزامنية. فهو جهاز نقل؛ سواء ملفوظ أم مكتوب، وهذا الجهاز هو أداة لنقل الحدث التواصلي، وما إن يتشكل هذا الحدث التواصلي حتى تتكشف العلاقات الحتمية بينه وبين النصوص السابقة له والمتزامنة معه، وحتمية التعالق مع غيره من النصوص جعلت النصِّ لوحة فسيفسائية من الاقتباسات[٤].

١ . ميخائيل باختين (١٨٩٥ . ١٩٧٥م) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي، ولد في مدينة أريول، درس فقه اللغة وتخرج عام ١٩١٨، وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام١٩٢١، ويكاد يجمع الدارسون على أن باختين هو المطور لمفهوم التناص وكان يطلق عليه مصطلح "الحوارية" وقصد به وصف العلاقة القائمة بين الخطابات أو النصوص.

٢ . كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، ومراجعة عبد الجليل ناظم (الدار ابيضاء، دار توبقال، ط٢، ١٩٩٧) ص٢١

٣ . عزام، مُحَمَّد النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، (دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، ٢٠٠١) ص٢٢

٤ . كريستيفا، جوليا، علم النص، ص٢١

وبحسب دي بوجراند[١] فالتناص: "يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة"[٢]، ويرى مُحَمَّد عزام أن التّناصّ هو: "علاقة تفاعل بين نصوص سابقة، ونصّ حاضر، أو هو تعالق –الدخول في علاقة– نصوص مع نصّ، حدث بكيفيات مختلفة"[٣]، أو هو علاقة تفاعل أو تعالق بين نصوص سابقة، ونصّ حاضر حدث بكيفيات مختلفة، ولأن التناصِّ سمة من سمات النصية؛ لذلك فإن: "البحث في الآليات التي تتحكم في عمليتي الإنتاج والتلقي جعل من التناص محورًا لدراسة العلاقة بين النصوص، لمحاولة فهم النص وتفسيره"[٤].

المطلب الثاني: أهمية التناص وأنواع التناص وقوانينه:

يعد التناصِّ محورًا مهمًّا لدراسة عمليتي الإنتاج والتلقي، فإدراك التناص يمثل جزءًا مهمًّا من عملية فهم النص، ويشير "دي بوجراند" و"دريسلر" إلى هذه الأهمية من خلال تعريفهما للتناص، بأنه: ذلك الترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله، وبين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى[٥]، بمعنى أن التناصّ في المقام الأول يعتمد بشكل كبير على التفاعل بين المنتج والمتلقي، وعلى الخلفية الثقافية والمعارف التي يتقاسمها كلا الطرفين؛ لذلك فالتناصِّ "يطرح العديد من القضايا حول علاقة النصوص بعضها بالبعض الآخر من جهة، وعلاقتها بالعالم والمؤلف الذي يكتبها من جهة أخرى، كما يطرح موضوع العناصر الداخلة

١ . هو: اللغوي الأمريكي روبرت آلان دي بوجراند من أهم مؤلفاته كتاب "النص والخطاب والإجراء" (١٩٨٠). وكتاب "مدخل إلى علم لغة النص" (١٩٨١) الذي ألفه دي بوجراند بالاشتراك مع زميله اللغوي ويلفغانغ دريسلر، حيت جمعا فيه المعايير السبعة التي يُحكم بها على الكفاءة النصية وهي: التماسك والانسجام، والتناص، والإعلامية، والمقامية، والقصدية، والمقبولية. فيما أصبح يعرف بنظرية نحو النص.

٢ . دي بوجراند، روبرت ألان. النصّ والخطاب والإجراء، (القاهرة، ترجمة، تمام حسان، عالم الكتب، ط١، ١٩٨٠) ص ١٠٤

٣ . عزام، النص الغائب، ص ٢٩

٤ . شبل، عزة، علم لغة النص النظرية والتطبيق، (القاهرة، مكتبة الآداب ط٢، ٢٠٠٩) ص٩٤

٥ . ينظر: دي بوجراند، روبرت، وآخرون. مدخل إلى علم النص، القاهرة، دار الكتاب ط١، ١٩٩٢) ص ٢٣٣ وما بعدها.

في عملية تلقينا لأي نصٍ وفهمنا له".[1]

وتأتي **أهمية التناص** من كونه يمثل عملية إثراءٍ وإغناءٍ للنصّ بقيمٍ دلاليةٍ وشكليةٍ متعددةٍ، إضافةً إلى ذلك يمثل تحررًا للمبدع من إطار ثقافته الأم الموروثة، ومن قيود الزمان والمكان، كما يؤدي التناص ووظائف رمزيةٍ وجماليةٍ وفكريةٍ عبر آلية الاستدعاء والتحويل، وآلية الامتصاص والتذويب، بغية الكشف عن أشكال حضور النصوص الأخرى، في نصوص شاعرٍ ما، ومدى وضوح مفهوم التجديد الإنتاجية والإبداع في النص الجديد.

وعلاوةً على ذلك: تبرز قيمة معيار التناص في مدى فاعليته في بيان منابع القيم الفكرية وروافد الثقافية، والكشف عن دورها في تشكيل شخصية الشاعر ورؤيته للعالم الخارجي وصور الحياة المختلفة؛ لأن "استخدام الآليات والتقنيات المختلفة للتناص في الشعر، يظهر ثقافة الشاعر"[2].

ومما يؤكد القيمة النقدية لمعيار التناص نظريًّا وإجرائيًّا، أنه يعد مفهومًا تفكيكيًّا استنادًا إلى مفهوم النص الحاضر الذي يستدعي النص أو النصوص الغائبة، ومرتكزًا للنظرية الشعرية. ويتبوؤ التناص هذه القيمة النظرية النقدية من خلال الموقع الذي يحتله في "مجال الشعرية في نقطة التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية، باعتبارها نظامًا مغلقًا لا يحيل إلا على نفسه، مع نظام الإحالة أو المرجع باعتبار ما هو خارج النص؛ ولهذا فقد أصبح هذا المفهوم مرتكزًا من مرتكزات المقاربات الشعرية للنصوص الأدبية"[3].

وقد حظيت ظاهرة التناص باهتمامٍ كبيرٍ من قبَل الدارسين العرب، وقدّمت له دراساتٌ كثيرةٌ نظريًّا وتطبيقيًّا، وبينوا أن التناص يقع على عدة مستويات، منها: المستوى التركيبي والمستوى البلاغي والمستوى المعجمي والمستوى الصوتي، وبحسب مُحَمَّد مفتاح فإن "كل

١ . فرج، حسام، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، (القاهرة، مكتبة الآداب ط٢، ٢٠٠٩) ص١٩٥

٢ . العتوم، مها، مصادر التناص وأشكاله في شعر ناصر شبانة، (مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد ٨، العدد ١ / ٢٠١١) ص٧٨

٣ . القمري، بشير، مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، (مجلة الفكر العربي المعاصر– العدد ١٩٨٩/٦٠) ص١٦٨

المهتمين باللغة بمختلف أجناسهم وعصورهم وأمكنتهم يتفقون على أن هناك نوعين أساسيين من التناص هما: المحاكاة الساخرة أي النقيضة، والمحاكاة المقتدية أي المعارضة"[١].

أما **القوانين** التي تحدد علاقة النصّ الغائب بالنصّ الماثل؛ فيحددها مُحَمَّد عزام في ثلاثة قوانين:

"**الأول**: هو الاجترار، وفيه يستمد الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع النصّ الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجّد السابق حتى لو كان مجرد شكلٍ فارغٍ.

والثاني: الامتصاص، وهو أعلى درجة من سابقه. وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النصّ الغائب، وضرورة امتصاصه، ضمن النصِّ الماثل، كاستمرارٍ متجددٍ.

أما **الثالث**: فهو الحوار، وهو أعلى المستويات الثلاثة؛ إذ يعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النصّ الماثل ببنيات نصوصٍ سابقةٍ، معاصرةٍ، أو تراثيةٍ. فتتفاعل فيه النصوص الغائبة والماثلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي"[٢].

ومعنى ذلك هو: أن النصِّ الغائب يتجلى داخل النص الجديد بالاجترار أو الامتصاص أو الحوار، فالاجترار عندما يكون حضور النصِّ الغائب حضورًا شكليًا دون أية إضافةٍ. أما الامتصاص فهو تَمَثل النصَ الغائب وإعادة صياغته وفق متطلباتٍ معينةٍ، أما الحوار فهو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعمد المنشئ إلى تغيير النص الغائب ومخالفته وإلغاء معالمه في قراءةٍ نقديةٍ جديدةٍ[٣].

ويقسِّم بعض الباحثين[٤] التناص إلى تناصٍ خارجيٍّ وتناصٍ داخليٍّ؛ **فالأول**: يقصد به

١ . مفتاح، مُحَمَّد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، (الدار البيضاء المركز العربي، ط٢، ١٩٨٦) ص ١٢٢

٢ . ينظر: عزام، النص الغائب، ص٥٣

٣ . ينظر: مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص١٢٢ وما بعدها.

٤ . ينظر: مفتاح. تحليل الخطاب الشعري: ١١٩، وعزام، مُحَمَّد؛ النص الغائب: ٥٢

تناصُّ المنشئ مع نصوص غيره، **والثاني**: تناصاته مع نصوصه المختلفة. وهذا النوع الأخير من التناص سيكون محل دراستنا في المبحث الآتي.

المبحث الثاني: علاقة التناص الداخلي بشخصية الشاعر وتكوينه النفسي:

التناصُّ الداخليُّ هو تناصُّ مع نصوص الشاعر نفسه، وقد يسمى بالتناص الذاتي؛ حيث يدخل الشاعر من خلاله في تجربةٍ جديدةٍ تنطلق من نصوصه الموجودة[١]، وتعد علاقات التداخل النصيّ سمةً من سمات التأثر في اللغة الأدبية، فبحسب الغامدي: فإن المبدأ العام في التناص هو أن يشير النص إلى نصوصٍ أخرى، والإشارة تستدعي ما بين النصوص من علاقات التأثير والتأثُّر التي تُغذِّي النص اللاحق[٢]، لذلك ينهض هذا المبحث على مقاربةٍ نقديةٍ تهدف إلى كشف التعالقات النصية الداخلية أي بين قصائد الماجري في ديوانه المسمى "همسات الصبا".

لا شك أن ارتباط الشعر بالشعور يفرض انقياد الشاعر للشحنات الانفعالية التي تؤسس لموضوعاته الشعرية، وإنجاز الموضوعات في قصائد يمثل -في حقيقته- تفريغًا لشحنات الانفعال ولحظات المعانة التي يمر بها الشاعر. فالقصيدة الشعرية هي نتاج حالة شعورية أو محصلة عوامل نفسية مر بها الشاعر[٣]، مما يدعو لاعتبار القصيدة مرحلة حياتية مر بها الشاعر؛ لأنها حتمًا تعكس جزءًا من سلوكيات الشاعر في تلك المرحلة؛ ولذلك فإن القصيدة الشعرية توحي دائمًا بحالات شعورية كأن توحي بأن الشاعر قد مر بمرحلة يأس أو كآبة أو أنه كان يعاني من خوف أو توجس من مجهول.

ومن هنا يمكن للشعر أن يكون مفتاحًا لشخصية الشاعر ودليلًا على دوافعه النفسية، فالشعر في المقام الأول تعبير عن توجهات الشاعر عن حبه وكرهه وعن سعادته وحزنه وكل

١ . ينظر: جمعة، المِشْبار في النقد الأدبي، ص١٥٠

٢ . ينظر: عزام، النص الغائب، ص ١٢٩

٣ . ينظر: قطب، سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، (دار الشروق، ط٨، ٢٠٠٣) ص ٢٠٧ وما بعدها

مبادئه في الحياة، ومن يتأمل ديوان أبي نواس –مثلًا– يجد بونًا شاسعًا بين شعره في بداية حياته وما خاض فيها من لهو ومجون وترف وبين شعر الزهد والحكمة الذي كتبه في أواخر حياته، وما ذاك التحول إلا استجابةً للدوافع النفسية وامتثالًا لسلوكيات الشخصية[١].

وجدير بالذكر: أن مفهوم الشخصية في النقد الأدبي الحديث قد دخل من بوّابة علم النفس، حينما ظهرت دراسات تحاول تفسير الأدب تفسيرًا نفسيًا[٢]، والملاحظ في الدراسات النفسية صعوبة الاتفاق حول تعريفٍ جامعٍ للشخصية، غير أنها تكاد تتفق على أن الشخصية تعني ذلك التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تُعبّر عنه العادات والاتجاهات والآراء وما يترتب عليها من الأفعال والأقوال والمواقف والقرارات التي تكشف في الوقت نفسه عن تأثير ثقافة المجتمع في تكوين أنماط معينة من الشخصيات[٣].

وعلى اعتبار أن قصائد الشاعر تدور حول أفكار ومعاني قصدها الشاعر وأراد البوح بها، وأن تلك القصائد كانت في المقام الأول استجابةً لدوافع وانفعالات نفسية؛ لذلك يرى الباحث أن التناص الداخلي –لأفكار وقضايا بعينها– يساعد على دراسة اتصال النص بذات الشاعر، لأنه يكشف عن مكانةِ قضيةٍ ما في وعي الشاعر، أي إنه يميط اللثام عن قائمة الأولويات المستقرة في وعي الشاعر وقناعاته؛ مما يفسر نظرة الشاعر ومواقفه من مختلف القضايا في الحياة. وفي إطار هذه الرؤيا نبدأ من أولى قصائد الديوان وهي قصيدة "العز أو سكنى القبور"؛ حيث تأسست القصيدة على فكرةٍ مؤداها: إما العيش بكرامة في

١ . ينظر: الفيومي، سعيد، سلطة التحول في القصيدة عند الشاعر أبي نواس، (مجلة الجامعة الإسلامية غزة، المجلد ٢٠، العدد ٢، يونيو ٢٠١٢(ص ١٤٧ وما بعدها، و ينظر: قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص ٢٠٧ وما بعدها

٢. ينظر: تاديه، جان إيفان. النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد، (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٣)، ص١٩١.

٣. ينظر: حسن، حسين الحاج. علم الاجتماع الأدبي، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٠)، ص١١٩.

وينظر: الحسين، قصي. السوسيولوجيا والأدب، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٩٣)، ص٥٢.

وطنٍ حرٍ، أو الموت بشرف وعزّةٍ في سبيل ذلك الهدف، وصرّح الماجري بذلك في قوله[1]:

إني فداؤك موطني في اليسر واليوم العسير

أما شعاري دائما العز أو سكنى القبور

ثم تتلاحق قصائد الديوان وتشعُّ منها -بين الفينة والأخرى- تلك الفكرة، فيبدو التناص فيها واضحًا مع الفكرة ذاتها، ففي قصيدة "يا حبذا لو سرى بالركب قادته"[2] يقول:

أمنية الوطن الغالي لنا أملٌ إما الممات وإما العز والظفر

فيوحي التناص بين أبيات القصيدتين: العز أو سكنى القبور / إما الممات وإما العز والظفر؛ أن الشاعر يعتنق أمنية وطنه، ويسعى إلى تحقيقها، وهذه الأمنية هي الشعار الذي يقدسه الشاعر في الحياة، وبعبارة أخرى: فإن معنى الحياة في قاموس الشاعر مقترنٌ بالكرامة والعزة، وأما إذا سلبتا فالموت أهون وأفضل، وما ينفك الشاعر يستحضر هذا المعنى ويمتصه ويقلّبه في قصائده، مما يدل على أنه مبدأ يعبر عن جانبٍ من مكونات شخصيته؛ حيث يمتص المعنى من جديد في قصيدة "إليه"[3] حيث يستحضر معنى أفضلية الموت على حياة العبودية بقوله:

والموت أسمى من مسايرة الهوى والعيش تحت أسافل الأدراك

هنا لم يقف الشاعر عند استحضار معاني الحياة بكرامة أو الموت بعزة وشرف، بل عمِل على تحريض المتلقي واستنهاض همته لتحقيق الهدف السامي المتمثل في أمنية الوطن -وهي الحرية والاستقلال- حين رسم طريقًا لتحقيق ذاك الحلم بعد أن شخّص هذا الأمل وتخيله حسناء يخطب ودها ويناجيها قائلًا في قصيدة "الحرية"[4]:

١ . الماجري، رجب. في البدء كانت كلمة ديوان شعر، (بنغازي، مجلس تنمية الإبداع الثقافي، ط١، ٢٠٠٥) ص ١٣

٢ . الماجري، الديوان. ص ٢٤

٣ . المرجع نفسه. ص ٢٨

٤ . المرجع نفسه. ص ٣٤

تناجيهـــا مـــن الأعمـــاق نفســـي فـــدتك الـــروح يا أملـــي أجيـــبي:
بربـــك مـــا العـــلا؟ مـــا العـــز؟ قـــولي: إذا أن عشـــت في كنـــف الغريـــب
تعـــالي نبعـــث الماضـــي ونبـــني بنـــاء المجـــد بالعـــزم الصـــليب
فلـــيس المجـــد أحلامًـــا ولكـــن ركـــوب الصـــعب للهـــدف الرغيـــب

كشفت الأبيات آنفًا أن الماجري استوعب فكرة "الحياة بعزة وكرامة أو الموت بشرفٍ"، ثم رسم الطريق الذي يمكن أن يحقق مراده وينال به مبتغاه، فها هي الأبيات في تناص متوالٍ مع سابقاتها في "إني فداؤك موطني/ فدتك الروح يا أملي/ أمنية الوطن الحرية/ وأمل الشاعر وحلمه الحرية/ والهدف الرغيب هو العلا والعز بالحرية/ وأسافل الإدراك هي العيش في كنف الغريب/ والموت أو سكنى القبور هو الممات أو العز والنصر"، وفوق هذا التعالق والتداخل بين الأبيات يفصح الماجرى عن الوسيلة التي تحقق غاياته النبيلة وهدفه السامي الرغيب، وهو بناء المجد بالقوة والعزيمة الصلبة.

وبهذه الإضافة يضفي الماجري ملمحًا فنيًا وبعدًا جماليًا للتناص الواقع بين قصائده حول فكرة "الحياة بعزة وكرامة أو الموت بشرفٍ". فهذا التناص لم يكن اجترارًا للفكرة بأسلوبٍ رتيبٍ قد يمله المتلقي أو يشعر بالضجر منه بسبب تكراره وتواليه على وتيرةٍ واحدةٍ، بل كان استيعابًا وتشعيبًا للفكرة ومحاورةً لها، فألبسها ثوبًا جديدًا وحلةً زاهيةً في كل مرّةٍ.

وإذا تتبعنا زمن كتابة هذه المجموعة من القصائد" العز أو سكنى القبور/ ياحبذا لو سرى بالركب/ إليه/ الحرية" نجد أنها كتبت في الفترة ما بين ١٩٤٧و ١٩٤٩، وهي فترة عصيبة توالت فيها الانتكاسات والهزائم التي لحقت بالأمة العربية[١]. فبرزت قيمة التضحية في سبيل الحياة بشرفٍ وكرامةٍ وعزةٍ، وصارت التضحية مطلبًا مُلحًا.

وترسخ هذا المطلب لدى الشاعر حتى أصبح مبدءًا مترسخًا في عقله الباطن وينتهجه

١ . شاكر، محمود. التاريخ المعاصر، بلاد المغرب (بيروت، سلسلة التاريخ الإسلامي، منشورات المكتب الإسلامي، ط٢، ١٩٩٦)، ص ٤٧

سبيلًا في الحياة. وما انفك يستحضره في مختلف قصائده، ينادي به ويغري به المتلقي. فإما العز أو سكنى القبور/ وإما الممات أو النصر/ وإما الفناء أو بلوغ المجد والحياة بعزة وكرامة.

ويرى الباحث: أنه بإمكاننا أن نستشف من هذا الكم من التناص بمختلف قوانينه وآلياته لفكرة: "إما الحياة الكريمة أو الموت بشرفٍ" التى طالما استحضرها الماجري في قصائده؛ أن هذا الاستحضار المتكرر لهذه الفكرة يوحي بمدى أنفة الشاعر وعلو همته وصلابة عزيمته.

وإذا وضعنا في اعتبارنا مسألة نشأة الشاعر يتيمًا يمكننا أيضًا أن نستشف من ذلك ملمحًا من ملامح شخصية الماجري المتمثل في سمة العصامية التي ألزم بها نفسه؛ حيث سار على خطى من حققوا الأمجاد في درب العلم والخُلق والأدب؛ فاختار لنفسه الحياة الكريمة وفقًا لقناعاته ومبادئه مستأنسًا بآثار من سبقوه على هذا الدرب، ورفض أن يكون إمعةً أو أن يعيش في المنطقة الرمادية المحايدة، أو أن يعيش لنفسه ومنفعته الشخصية.

ونرصد تنامي تلك المبادئ وكل ما يمُتُّ إليها من أفكارٍ ومعانٍ في قصائد عدة من هذا الديوان، فها هو يجعل من نفسه أنموذجًا يستحث من خلاله المتلقي للنهوض فيقول في قصيدة "يا نفس"[1]:

يا نفـــسُ إن شـــئت المعـــالي دلليهـــا أو ذري
يا نفـــس مرتبـــة العـــلا للحـــازم المستبصـــر
يا نفـــس جـــدّي في طـــلاب المجـــد لا تتـــأخري

ثم يقول في قصيدة بعث بها إلى أحمد رفيق المهدوي بعنوان "اعتذار ومداعبة"[2]:

وأنا الذي لا يستطيع العيش في هذا الضباب

ثم يقول فيها أيضًا مستهجنًا التخاذل والنفعية وحياة الدعة التي طغت على الناس:

١ . الماجري، الديوان. ص ٣٣
٢ . . المرجع نفسه. ص ٣٨

ذكرتَني قومي وقد ضلّت بهم شتى الشعاب

كلٌّ يكد لنفسه ويفر من ركب الصعاب

ويستحضر أيضًا معاني حب الوطن والتضحية في سبيله في قصيدة "من بعيد"[١] قائلًا:

في مذهبي المثل العليا مقدّسةٌ وفي بيانك منها نشرها العبق

علمتني كيف أفنى في هوى وطني فدونك اليوم قلبي كلُّه حُرَقُ

ويقول أيضًا في قصيدة "يا زماني"[٢]:

هجرت المنى التي اعتادها النـ ـاس لأخرى في عالمٍ رباني

لنْ تراني أخشاك بعد خلاصي من قيودٍ حطمتُها لنْ تراني

فالتناص هنا الذي يتعانق بين الأبيات متفرقة من عدة قصائد مرتبط بجوانب شخصية الماجري؛ حيث يكشف لنا هذا التناص أن الشاعر ارتقى بنفسه وربأ بها عن حياة الدعة، وجاهد كي لا يقع فريسة الأنا والنفعية أو أن يركن لملذات الحياة.

ومما يدل أيضًا على علو همة الماجري وقوة عزيمته ونزعته الوطنية المتأصلة في شخصيته؛ أنه عندما أتيح له هامشٌ لا بأس به من الحرية حينما كان في مصر لم يغب عنه همُّ الوطن الجريح ولم يسمح لنفسه أن تتلذذ بالحرية التي يفتقدها وطنه المغصوب، وعبر عن ذلك في قصيدة "من بعيد"[٣]:

هنا الحياة كما يبغى محـــررةٌ لا قيد إلا الضمير الحر والخُلُقُ

لو كان يسلو إلى حين لأسعدني في عيشةٍ لم يكدر صفوها رنقُ

يصرح الماجري هنا بمدى تعلّق قلبه بقضية الوطن المستعمَر، فحتى عندما كان يعيش في

١ . الماجري، الديوان. ص ١٠٨

٢ . المرجع نفسه. ص ٩٢

٣ . المرجع نفسه. ص ١٠٩

مصر المتحررة آنذاك من سطوة الاستعمار وقيود التبعية، إلا أن شعوره بسطوة المستبِد الذي ما يزال يسيطر على ليبيا لم يفارقه. لذلك قال: "لو كان يسلو / إلى حين/ لأسعدني" وهذا يدل على مدى ثباته وصدقه وإخلاصه المنبثق من رؤية تتصل بالذاكرة الوطنية والوطن والتاريخ والإنسان على المستوى النفسي والوجداني.

كما يكشف التناص في الأبيات السابقة عن مدى تعالق قصائد الماجري، وكيف كرّسها لخدمة الوطن؛ حيث رسم فيها الخطوط العريضة التي يجب أن تكون عليها علاقة الإنسان بوطنه، وذلك باستحضار معاني: "رفض مهادنة الظالم/ رفض حياة الدعة/ رفض النفعية والسلبية/ التفاني في حب الوطن/ رفض العبودية"، وكلها معانٍ تتمحور حول أهم مبادئ الماجري في الحياة المتمثل في: "إما الحياة بكرامة في وطن حرٍّ أو الموت بشرفٍ في سبيله".

لقد كان الماجري على وعيٍ تامٍ بأهمية التناص ودوره في التأثير على المتلقي، فوظفه لمغازلة المتلقي وإغرائه بتلك الفكرة أو تحريضه على تبنيها؛ فكان يقلّب الفكرة ويؤكدها ويعرضها في كل مرةٍ بثوبٍ جديدٍ. فمثلًا نجده في مقارنته بين الأمة العربية والغرب ، يبوح بفكرته في قصيدة "ثورة الخاطر"[1] بالقول:

وذا الغرب يزداد اعتلاءً ومنعةً ونحن لأبواب المذلة نقرعُ

ثم يستحضر المعنى ذاته ويعرضه على المتلقي في حلّةٍ جديدة في قصيدة "كفانا أننا فرقٌ"[2]، حيث قال:

خطا الغربي مثل البرق أمـا نحـن كالنمـل

وإن شبهتنـا وهمـــو كسالى وسط النحل

١ . المرجع نفسه. ص ١٤

٢ . الماجري، الديوان. ص ٢٢

ويستحضره مرةً ثالثةً في ثوب جديدٍ في قصيدة "المدرسة"[١] قائلًا:

فأدرك الغرب للحضارة لبًا وعلقنا بقشرةٍ جوفاءِ

ويستحضر المعنى من جديد في قصيدةٍ رابعةٍ هي قصيدة "حنين وأنين"[٢] قائلًا:

أئذا هزت بني الغرب العلا هزَّك الشوقُ لذِكرِ العَلَمِ

أَوَتبقى في الثرى والغرب قد علقت أسبابه بالنجم

يكشف التناص بين الأبيات عن إلحاح الماجري على تذكير جمهور المتلقين بالهوة الشاسعة التي أصبحت بين العرب والغرب، ويعرض القضية في كل مرةٍ بأسلوبٍ جديدٍ، في محاولة للتحريض على ضرورة الالتفات إلى الأسباب التي أدت إلى تخلف الأمة الإسلامية في حين يزداد العالم الغربي قوةً ومنعةً في كل يوم، وقد استحضر مضمون الفكرة في كل مرةٍ بطريقةٍ مغايرةٍ، وعرضها من زاويةٍ مختلفةٍ؛ حتى يضمن التأثير على أكبر عددٍ من المتلقين الذين يشاركونه نفس المصير، فيتحدث بلسانهم، ويكشف عن آلامهم وآمالهم، ويستثير عواطفهم لتبني الفكرة، وهذه الخاصية تتيحها استراتيجيات التناصّ، وهذا ما أشار إليه أحد النقاد بقوله: إن التناصَّ "فعلٌ تحريضي وتنبيهي في آنٍ معًا"[٣]

ووفقًا لهذا الفهم التحريضي يؤكد الماجري من خلال التناص الداخلي بين قصائد الديوان على مبادئ ساميةٍ وأخلاقٍ حميدةٍ، مثل: الكرامة، والأنفة، وعزة النفس، وبلوغ المجد بالكد والجد والمثابرة، وصولًا إلى بناء جيلٍ خلاقٍّ ينبض بالحياة ويسهم في بناء صرح الأمة، ويؤكد على أن قيمة الفرد تكون بقدر إخلاصه للجماعة، ويستوحي الشاعر معنى "صلاح

١ . المرجع نفسه. ص ٣٣

٢ . المرجع نفسه. ص ٤١

٣ .حلبي، أحمد طعمه، التناص بين النظرية والتطبيق عبد الوهاب البياتي نموذجًا، (دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، ٢٠٠٧)، ص٢٦٨

الأمة في علو الهمة" ثم يستحضره في قصائد عدة؛ فيقول مثلًا في قصيدة "رحماك يا رباه[1]":

يا أيها الوطن العظيم مصابه صبرًا فليس الخلد للجثمانِ

خلد الرجال المخلصين لشعبهم ذكرى مخلدةٌ على الأزمانِ

ويتناص مع قوله في قصيدة "حياة": [2]

وهل مت؟ كلا، أنتَ كالشمس خالدٌ تصوغ التعاليم الرشيدة والنظما

ويتناص في موضعٍ آخر في قصيدة "ذبول":[3]

ذبلْتِ ولم تذبل صفات نديةٌ هل الخلد إلا سيرةٌ وصفاتُ

فكم ميتٍ فينا يروح ويغتدي وحَيٍّ على الأيام وهو رفاةُ

وحتى في هذه الأبيات لا يخفى مبدأ "الحياة الكريمة أو الموت بعزةٍ وكبرياء" الذي تبناه الماجري ونادى به.

ومن التناص الذي وقع حول هذا المبدأ وبآلية الحوار ما نجده في قصائد الماجري في معرض اعتراضه على كل ما يتنافى مع مظاهر الحياة الكريمة والأنفة والعزة، حيث ازدرى الماجريُّ ضعافَ النفوس، وهاجم من رضوا بالهوان مقابل فتات الخبز، واستطابوا الخنوع تحت سطوة المستعمر؛ مما يفسر لنا مدى الحزم والجسارة التي تمتعت بهما شخصيته العصامية، فمثلًا يقول في قصيدة "رحماك يا رباه"[4]:

قومٌ هم الأوثـانُ، إلا أنـهـم لا يدركون مراتبَ الأوثانِ

خرجتْ تشَيِّعك الجموع، كأنها فانٍ تشيعهُ حشاشَةُ فانِ

١ . المرجع نفسه. ص ٦٢

٢ . المرجع نفسه. ص ٩٤

٣ . الماجري، الديوان، ص ٥٨.

٤ . المرجع نفسه، ص ٦٢.

وفي قصيدة "حياة"[١] يستحضر فكرة رفضه الخنوع للباغي والخضوع للمستعمر، فيتحقق التناص بين البيت السابق وبين قوله:

وهل يخدم الأوطان شخصٌ ضميره　　يعيش مع المحتل تغمره النعمى

ويطل التناص من زاوية أخرى من خلال امتصاص الشاعر لفكرة رفض الخنوع وعرضها بأسلوب مغاير في قوله الذي يشيد فيه بشاعر الوطن أحمد رفيق، الذي رفض الخنوع للمستعمر ومهادنته؛ حتى تعرض للنفي بعيدًا عن وطنه:

حرّ الضمير، عزيزُ النفسِ في فئةٍ　　نما عناصرها الإذلال والملقُ

أدناه من قومه حبٌّ، وأبعده　　عنهم إباءُ هوانٍ فيه قد غرقوا

ومن يقيم على ذلٍّ ومسغبةٍ　　والأرض متسعٌ فيها ومرتزقُ

ويرى الباحث أننا إزاء وظيفة أخرى يؤديها التناصّ الداخلي؛ حيث يفصح لنا عن الجانب النفسي للشاعر، إذ إن الشاعر عندما يكرّس التناص الداخلي في قصائده لخدمة قضية ما، فإن تكرار الحديث عن الفكرة المتناصة بين القصائد يمثل تفريغًا لشحناتٍ نفسيةٍ مختزنة، وتنفيسًا عن همومٍ يعانيها الشاعر، ويرزح تحت وطأتها. فإذا كان الشعر أساسًا منبعه الشعور؛ فإن الشاعر عندما يكثف حديثه عن مأساة الوطن المضيّع الرازح تحت وطأة الاستعمار، فهو ينقاد لضغطٍ نفسيٍّ يجعله يحس بالمواساة وتقاسم الحِمل من خلال تكرار البوح بتلك الهموم لمن يرى أنهم سيتقاسمونها معه، وقد صرح الماجري بهذا الأثر النفسي الذي كان يشعر به بعد البوح بهمومه قائلًا[٢]:

رجع الخاطر من جولته　　في ذهولٍ وجوىً مضطرم

عاد باللوعة خرساء إلى　　قلبي الدامي فزادت ألمي

١ . المرجع نفسه، ص ٩٤.

٢ . الماجري، الديوان، ص ٤٣.

قَبَضتْ نفسي فلما انفجرت زفرةٌ، شبّت وحارت في فمي
آهةٌ من معبد الذكرى علَت شيّعَتها نظرات السدم
أنّةٌ يا شرقُ قد أرسلتها صرخةٌ ثائرةٌ. لا تَلُمِ
علَّها توقض قومًا رقدوا علَّها تشفي سقيمَ الهممِ

ونواصل تنقيبنا عن تناصات الشاعر الداخلية ونستنطق دلالاتها وبواعثها، فنكتشف أن تناصات الشاعر الداخلية تضيئ لنا جانبًا آخر من جوانب شخصية الماجري، هذا الجانب يتعلق بفلسفة الشاعر ومذهبه في الحب؛ فالماجري بعد ولهه بالحرية وهيامه بحب الوطن، نكتشف أنه يتمتع بإحساسٍ رقيقٍ مرهفٍ؛ يميل إلى الجمال، ويأسره الحسن، ويملأ قلبه الحبُ للخير والحق والناس والحياة الكريمة، فنجده يقول في قصيدة "قصة قلب"[1]:

وسموت في جو الجمال مزقزقًا بين الطيور
جو الطهارة والنظـ ـارة ذاك لا جو الشرور

ويقول في القصيدة ذاتها:

ومرحـــــــت في روض الهـــــــوى ونهلـــــت مـــــن ودٍ وحـــــبِ
وتركـــــــت هـــــــذا العـــــــ ـــــالم المجنـــــون في حقـــــدٍ وحـــــربِ
حســـــبي مـــــن الـــــدنيا حيـــــاة في ظـــــلال الحـــــب حســـــبي
ودعـــــا الإلـــــه إلى التقـــــى فأجبتـــــه: لبيـــــك ربي

من خلال هذا الأبيات يصرح الماجري عن موقفه من الجمال، ويكشف عن مذهبه في التعامل معه، فالجمال عنده لا يكون إلا مقترنًا بالعفة والطهارة والنقاء، ومهما كان ذلك الجمال فاتنًا؛ فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن يخرجه من لباس التقوى.

١ . المرجع نفسه، ص ٥١.

ثم تأتي التناصات الداخلية بين القصائد، لتؤكد أن الجمال الذي يأسر الماجري هو الجمال الروحي، الذي يزدان بالعفة ويتصف بالطهر والنقاء، وأن الحب عنده ليس نزوةً عابرةً أو متعةً جسديةً. بل الحب ما كان عذريًا عفيفًا صادقًا، وهو عاطفةٌ صادقةٌ تدوم وتستمر، يحيا على ذكراه، ويسمو به على كل الصغائر.

وهكذا نجده في قصيدةٍ "قصة قلب" التي تنساب أبياتها عذوبةً ورقةً، وتعبر عن تجربة عاطفية مر بها الماجري، وأراد أن يرويها لنا في قصيدة يُجري فيها حوارًا بينه وبين قلبه، مطلعها[١]:

ماذا دهاك؟ ولم خفقتَ وكدتَ تخترقُ الضلوعْ

ولم اعتزلت؟ ولم عبست؟ أجب. وما هذا الخشوع؟

فيأتي جواب القلب بأن منهجه في الحب وفلسفته في العشق هي فلسفة العشاق العذريين قائلًا:

لا تعذلَنّي إن تجاهلتُ ولم أحفل بما بي

وسلكت نهج الحب عذريًا لها رغم الصعاب

ثم يستحضر العفة والنقاء في الحب في مقطعٍ جديدٍ من ذات القصيدة قائلًا:

أنا من يُكنُّ صميمُه صِرَفَ الوداد . أنا المثال

في الحب، إذ آمنت بالحب العفيف. ولا جدال

فيظهر التناص بين الأبيات: سلكت نهج الحب عذريًا / أنا المثال في الحب/ آمنت بالحب العفيف؛ وهي تعبير عن إصرار الشاعر على مبدأ العفة والوفاء في الحب، وأنه ليس مجرد نزوةٍ عابرةٍ. ثم يطل علينا بمظهرٌ جديدٌ من مظاهر الحب العذري في قصيدة "وحي

١ . الماجري، الديوان. ص ٥٠

رسالة"[1] حيث يقول الماجري:

قلْتُ يا قلبي أتكفي زهرةٌ عن معاني الحسن من روضٍ جَني

قال حسبي في حياتي نشْرُها من أريجِ الوردِ ما ينعشني

وجِّدِ الحبَ لا تشركْ به إنّ في الشرك ضياع السننِ

يتجلى في هذا النص أن الماجرى يتبنى مبدأ آخر من مبادئ العشاق العذريين، وهو الوفاء لامرأةٍ واحدةٍ[2]، فهو يريد أن يقول: أنا لا أملك إلا قلبًا واحدًا لا يتسع إلا لامرأةٍ واحدة، فهنيئًا لتلك المرأة التي انفردت بذاك القلب.

ويستحضر الماجري صورة الحب العذري والوفاء والصدق مع المحبوب في ثوبٍ جديدٍ في قصيدة "حنانيك[3]" قائلًا:

أبَحْتِ بِدَلِّك الإذلال والتعذيبَ والرّقّا

ألم تتحققي حبّي أَمَيْنًا كان أم صدقًا

أَحِلٌ أن أعذّبَ بالهوى العذريّ أو أشقى

ويرى الباحث: أن التناص الذي وقع حول فكرة الجمال والحب واقترانهما بالعفة والصدق، يضيء لنا زاويةً جديدةً من زوايا شخصية الماجري، فلعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إن شاعرنا قد علت همته، فسمت روحه، ورقّ إحساسه، فنبض قلبه بحب كل فضيلة وجعل صاحبه يتسامى إلى المثل العليا ويحرص على القيم الإنسانية، فتولّدت بداخله الأنفة والشجاعة والصدق.

فبالحب تخلى عن الأنانية وعاش للوطن والجماعة، وبالحب روّض نفسه على البذل

١ . المرجع نفسه. ص ٨٧

٢ . ينظر: الشكعة، مصطفى، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية (القاهرة، الدار المصرية اللبنانية ط٤، ١٩٩٧) ص ١٠٤ وما بعدها.

٣ . الماجري، الديوان. ص ٥٣

والعطاء وإنكار الذات. فجاء شعره استجابة لذلك، حين نادى بالأفكار السامية والقيم النبيلة قيم التضحية في سبيل الوطن، والوفاء لأصدقائه، وحب الخير، والعفة، وكره الظلم، ونبذ الذل والخنوع للمعتدي الغاصب.

إن رقة الشاعر ونبل أخلاقه وسمو نفسه، جعلته يترفّع عن التصريح بذكر اسم المحبوبة؛ حيث جعل "الزهرة" معادلًا موضوعيًا يرمز به إلى اسم حبيبته في الكثير من قصائده، وهذا مبدأ ثالث من المبادئ العذريين المشهورة في غزلهم العفيف[١]، فمن خلال التناص بين قصائد الماجري التي ألمح فيها إلى تجارب عاطفية، نكشتف المعادل الموضوعي للمرأة المحبوبة، وهي تلك الزهرة العطرة التي لم تلمسها أيادي العابثين، فيقول في قصيدة "ذبول"[٢]:

أيا زهـــرتي خلّفـــتِ غصـــنكِ ذابـــلًا عليـــه مـــن الماضـــي الجميـــلِ سمـــاتُ
فمـــن ذا الـــذي لا يعشـــقُ الحســـن طـــاهرًا ضـــحوكًا ســـرَتْ مـــن روحـــه نفحـــاتُ
هـــو الزهـــر يصـــفيني الـــوداد وإنمـــا نصـــيبي مـــن أعمـــاره لمحـــاتُ

ويقول في قصيدة "نظرات ونظارة"[٣]:

أنت غصن غضٌ وزهرٌ طهورٌ وابتسامٌ حلوٌ وسحرٌ مبين

ويقول في قصيدة "وحي رسالة"[٤]:

قلْتُ يا قلبي أتكفي زهرةٌ عن معاني الحسن من روضٍ جَني
قال حسبي في حياتي نشرها مـن أريجِ الوردِ ما ينعشني

هنا نجد تعالق الأفكار عبر ألفاظ مثل: يعشقُ الحسن طاهرًا/ زهرٌ طهورٌ، كذلك في: الزهر يصفيني الوداد/ أريجِ الوردِ ما ينعشني.

١ . ينظر: الشكعة. رحلة الشعر، ص ١٦٧ وما بعدها.
٢ . الماجري، الديوان. ص ٥٨
٣ . المرجع نفسه. ص ٨٠
٤ . المرجع نفسه. ص ٨٧

كما يضيئ لنا التناص الداخلي بين الأبيات جانبًا من العبئ الذي كان يرهق كاهل الشاعر؛ بسبب جور التقاليد، التي مثلت حالةً من القلق النفسي الذى كان حاضرًا في قصائد عدة، كقوله في قصيدة "نظرات ونظارة":

أنا بلبلٌ حبيس التقاليد قصارى شكواه لحن حزين

ثم يستحضر صورة السجن الذي قيّد حرية البلبل في قصيدة "من بعيد"[1]:

قد كان لي أملٌ حلوٌ فضيّعه جورُ التقاليد لا طيشٌ ولا نزقُ

وفي قصيدة "ألحان شاردة"[2] يستحث البلبل على المقاومة وكسر القيود قائلًا:

وحـرامٌ أن تحبس النغـم القدسي في حلق بلبلٍ غريد

فتحرر من التقاليد إن جارت وحطم ملفقـات القيود

وتطل علينا صورة البلبل التي استعارها الشاعر لنفسه من جديدٍ في ذكرياته العاطفية قائلًا في قصيدة "وفاء"[3]:

واذكريني مع الضحى بلبلًا غنّى فأشجى، بل ناحَ لو تذكرينه

إن صورة البلبل في شعر الماجري التي وقع فيها التناص الداخلي في الأبيات التي قدمناها: "بلبلٌ حبيس/ بلبلٍ غريد/ بلبلًا غنّى فأشجى" توحي بدلالات المعاناة والضعف الذي كان يحس به الشاعر، وقد تشير في إحدى دلالاتها للمعانة الشاعر من قيود الاستعمار والتخلف والتردي المجتمعي الذي كان يخنق أنفاس الشاعر آنذاك.

وكذلك يستحضر الماجري في تناصاته الداخلية، مبدأ الوفاء والإخلاص للأصدقاء،

١ . الماجري، الديوان. ص ١٠٨.
٢ . المرجع نفسه. ص ٨٣.
٣ . المرجع نفسه. ص ١٠١.

ويؤكد على إلتزامه بهذا المبدأ، في قصائد عدةٍ فيقول في قصيدة "اعتذار ومداعبة"[١]:

كيف تصفو لي الحياة إذا ما　　ملت عن رفقة الوداد المكين

ويستحضر معنى الوفاء والإخلاص في قصيدة "بين رفيق وبيني" [٢] قائلًا:

معاذ الله أستاذي فأنتم للوفـــا رمزُ

فداك الأهل من ألمٍ ومن كدرٍ وإن عزوا

وفي قصيدة "من بعيد"[٣] يستحضره ويعرضه بأسلوبٍ جديد قائلًا:

أنفحة من ودادٍ أستعيد بها　　ذكرى صحابٍ تناسوا بعدما افترقوا

صدقت عهدي فلا أنفك أذكرهم　　ما ضرهم لو بذكري مرةً صدقوا

بعد رصدنا لبعض من المبادئ والقيم التي وقع فيها التناص الداخلي بين قصائد الديوان – التي ناقشناها آنفًا– تبيّن أنها تدور في مجملها حول عزة النفس والعفة والإخلاص وحب الوطن والتمسك بمبدأ الكفاح المسلح، ومحاولة استنهاض الأمة، والسعي لبناء جيلٍ حيٍّ فاعلٍ خلاّقٍ يستطيع مواجهة الظلم والاستعباد والاستعداد للتضحية بالغالي والنفيس من أجل بقاء هذه الأمة واستمرارها.

وهذا يؤكد ما ذهب إليه الباحث حول الشخصية العصامية التي امتاز بها الماجري، وإن تلك العصامية جعلته يختار لنفسه الحياة بأنفة وعزة وكرامة، وأنْ يمقت حياة الذل والخنوع والتبعية. حتى أنه عندما تمثل أمجاد الماضى وتاريخ الأجداد المشرّف؛ لم يستذكرها لمجرد التباهي والتفاخر بها، بل كان يستدعيها ويضعها نبراسًا يسير على خطاه، ويستحضره في نصوصه بإصرار ليؤثر به على المتلقين.

١ . المرجع نفسه . ص ٣٨.

٢ . المرجع نفسه. ص ٤٠.

٣ . الماجري، الديوان. ص ١٠٨.

الخاتمة:

في ختام هذه البحث يمكننا التأكيد على أن التناص الداخلي في قصائد ديوان الماجري المسمى "همسات الصبا" كان استجابةً لدوافع نفسية، وانعكاسًا لمبادئ وقناعات ترسخت وتأصلت في شخصية الشاعر العصامية، مما يجعل من ظاهرة التناص الداخلي مبحثًا مهمًّا في مقاربات النقد يمكن من خلاله تتبع ملامح شخصية الكاتب من خلال شعره وتجاربه الابداعية المختلفة.

وقد كانت الأشكال التناصية ليست مجرد تكرار للفكرة، بل إن الشاعر كان عندما يستحضر فكرةً ما في أكثر من قصيدة كان يعرضها في ثوب جديد ويطرحها من زاوية مغايرة، مما أبعده من الوقوع في الابتذل الذي قد ينتج عن التكرار ويؤثر سلبًا على المتلقي.

النتائج:

واستنادًا لما تقدم يمكن أن نستنتج -إجمالًا- أن الدلالات التي كشف عنها معيار التناصِّ الداخلي أتاحت لنا إمكانية الاستدلال على بعض مكونات شخصية الماجري، وتفصيلًا يمكن القول:

- إن استلهام العديد من القيم والمبادي والأفكار واستحضارها في قصائد مختلفة على سبيل التناص الداخلي يدل على قائمة الأولويات المتأصلة في ذهن الشاعر وعقله الباطن. وهذه الأولويات في حقيقتها هي جزءٌ من مكونات شخصية الشاعر وقناعاته.

- إن التناصَّ الداخلي قد يكون هروبًا من واقع يحس الشاعر فيه بالظلم أو الانكسار، أو خيبة الأمل، فيلجأ الشاعر إلى استدعاء النصِّ الذي يمثِّل الحلُم أو الحالة التي يطمح إليها الشاعر ويعمد إلى تكرارها في قوالب مختلفة.

- التناصّ الداخلي لفكرة أو قضية ما هو نتيجةً للضغط النفسي الذي ترمي به تلك القضية على كاهل الشاعر، فيلجأ إلى تكرار عرضها في عدة قصائد؛ لتفريغ الشحنات النفسية والعاطفية والبوح بها بحثًا عمن يقاسمه الحمل الثقيل.

- إن التناصَّ بين قصائد الشاعر في ديوانه "همسات الصبا" أسهم في تعالق القصائد بعضها ببعض من خلال أبراز أفكار معينة تواتر ورودها في عدة قصائد مما جعل مجموع قصائد الديوان كتلة واحدة تسعى لتحقيق أهداف محددة.

- أدى التناص الداخلي دورًا تحريضيًا، من خلال تكرار أفكار معينة في عدة قصائد؛ حيث استحث المتلقي على تبني أفكار الشاعر في النصِّ.

التوصيات:

يوصي الباحث بمزيدٍ من الدراسات التي تناقش الارتباط بين التجربة الشعرية للشاعر ومكونات شخصيته وجوانبها النفسية، ولعل التناصِّ الداخلي يكون معيار مهمًا بالنسبة لهذا النوع من الدراسات.

كما يوصي بمزيدٍ من الدراسات النقدية حول النتاج الأدبي الليبي وفق معايير نقدية واضحة؛ لإضاءة جوانبه الابداعية وجمالياته الفنية.

المصادر والمراجع

١. **ابن منظور**، جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم، ٢٠٠٣، **لسان العرب**، (د/ت) دار صادر، بيروت.

٢. **بقشي**، عبد القادر، ٢٠٠٧، **التناص في الخطاب النقدى والبلاغي**، دراسة نظرية تطبيقية ط١، الدار البيضاء، دار أفريقيا الشرق.

٣. **تادييه**، جان إيفان، ١٩٩٣، **النقد الأدبي في القرن العشرين**، ترجمة: قاسم المقداد، دمشق: وزارة الثقافة.

٤. **جمعة**، حسين، ٢٠٠٣، **المِسْبار في النَّقْد الأَدبي** دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص، ط١، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٥. **الحداد**، صلاح، ٢٠٠٤، **على ضفاف الشعر دراسة في الشعر الليبي الحديث**، ط١، القاهرة، دار البستاني.

٦. **حسن**، الحاج، **علم الاجتماع الأدبي**، ط٢، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٧. **الحسين**، قصي، ١٩٩٣، **السوسيولوجيا والأدب**، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

٨. **حلبي**، أحمد طعمه، ٢٠٠٧، **التناص بين النظرية والتطبيق** عبد الوهاب البياتي نموذجًا، ط١، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب.

٩. **دي بوجراند**، روبرت ألان، ١٩٨٠، **النصّ والخطاب والإجراء**، ط١. القاهرة، ترجمة، تمام حسان، عالم الكتب.

١٠. **دي بوجراند، روبرت، وآخرون**، ١٩٨١، **مدخل إلى علم النص**، ط١، القاهرة، دار الكتاب.

١١.**راضي،** عبد الحكيم، ٢٠٠٦، **من آفاق الفكر البلاغي عند العرب،** ط١، القاهرة مكتبة الآداب.

١٢. **شاكر،** محمود، ١٩٩٦، **التاريخ المعاصر، بلاد المغرب** ط٢، بيروت، سلسلة التاريخ الإسلامي، منشورات المكتب الإسلامي.

١٣.**شبل،** عزة، ٢٠٠٩، **علم لغة النص النظرية والتطبيق.** ط٢. القاهرة. مكتبة الآداب.

١٤.**الشكعة،** مصطفى، ١٩٩٧، **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية.** ط٤، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.

١٥.**العاني،** شجاع؛ ١٩٩٨، **الليث والخراف المهضومة دراسة في بلاغة التناص الأدبي،** مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العدد١٧، السنة الثالثة.

١٦.**عبد الجواد،** عباس، ١٩٩٥، "**رجب الماجري شاعرية ورأي**" مجلة الفصول الأربعة التي تصدر عن رابطة الأدباء والكتاب الليبيين، العدد ٧٩

١٧.**العتوم،** مها، ٢٠١١، **مصادر التناص وأشكاله في شعر ناصر شبانة،** مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد الثامن، العدد الأول.

١٨.**عزام،** مُحَمَّد، ٢٠٠١، **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي.** ط١ دمشق. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

١٩.**فرج،** حسام، ٢٠٠٩، **نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري،** ط٢، القاهرة، مكتبة الآداب.

٢٠.**الفيتوري،** أحمد، ٢٠٠٠، **قصيدة الجنود في المسألة الشعرية الليبية،** ط١، القاهرة، دار الأنجلو.

٢١.**الفيتوري، أحمد. وآخرون،** ١٩٩٥، "**عن الوطن والشعر والمرأة**" حوار مطول مع الشاعر رجب الماجري مجلة الفصول الأربعة التي تصدر عن رابطة الأدباء والكتاب الليبيين، العدد ٧٩

٢٢.**الفيروزآبادي، مُحَمَّد** بن يعقوب، ٢٠٠٥، **القاموس المحيط** ط٨. بيروت. مؤسسة الرسالة.

٢٣.**الفيومي،** سعيد، **٢٠١٢، سلطة التحول في القصيدة عند الشاعر أبي نواس،** مجلة الجامعة الإسلامية غزة، المجلد ٢٠، العدد ٢.

٢٤. **قطب،** سيد، ٢٠٠٣، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه،** ط٨، القاهرة، دار الشروق.

٢٥.**القمري،** بشير، ١٩٨٩، **مفهوم التناص بين الأصل والامتداد،** مجلة الفكر العربي المعاصر– العدد ٦٠.

٢٦.**كريستيفا،** جوليا، ١٩٩٧، **علم النص،** ترجمة، فريد الزاهي، ط٢ الدار ابيضاء، دار توبقال.

٢٧.**الماجري،** رجب، ٢٠٠٥، **في البدء كانت كلمة**"ديوان شعر"، ط١، بنغازي، مجلس تنمية الإبداع الثقافي.

٢٨.**المزوغي، مُحَمَّد، مقدمة ديوان "في البدء كانت كلمة"** للشاعر رجب الماجري، ط١، بنغازي، مجلس تنمية الإبداع الثقافي.

٢٩.**مفتاح، مُحَمَّد،** ١٩٨٦، **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص،** ط٢، الدار البيضاء المركز العربي.

٣٠. النويصري، رامز، ٢٠٠٨، **قراءات في النص الليبي،** الجزء الثاني، ط١، طرابلس، منشورات مجلس الثقافة العام.