

توظيف النفاص في شعر سعد الحميدين د. عمار بشيري المركز الجامعي ميلة

الملخص : تبحث هذه الدراسة عن تقنية جديدة تبلورت أكثر مع الشعر العربي الحديث والمعاصر، وأضحت سمة بارزة من سماته، ومكونا من مكوناته، لا تكاد تغادر نصا شعريا إلا وتلون وتتشكلت في مستوياته اللغوية و الموضوعاتية، مستدعية من الماضي متحللة في حاضره وراهنه، تلكم هي تقنية النفاص، التي سنبرز مفهومها و كيف تعامل معها الشاعر سعد الحميدين و وظّفها في كثير من نصوصه الشعرية.

الكلمات المفتاحية: توظيف، تقنية النفاص، شعر، سعد الحميدين.

Abstract: This study investigates a new technique that has crystallized more with modern Arabic poetry and contemporary, and has become a prominent feature of its features, and its components, it hardly leaves a poetic text but has been colored and formed in its linguistic and thematic levels, calling from the past decomposed in its present and the bet, That is the technical of textuality

which will highlight the concept and how the poet Saad Al-Hamidine dealt with and employed in many of his poetry.

Keywords : Employment, technical of textuality, poetry , Saad Al-Hamidine.

مقدمة:

لا شك أن السعي نحو إيجاد مناهج جديدة و تطبيقها في مجال دراسة النص و تفسيره مطمح العديد من النقاد والباحثين ، وزمن العولمة التي طالت جميع مجالات الحياة المادية والمعنوية ، تطايرت شظاياها إلى البيئة الثقافية العربية ما يسمى بالنفاص، الذي نشأ و ترعرع في أحضان النقد البنيوي الغربي، فتسارع الباحثون والنقاد العرب إلى اجتراره وتطبيقه بآلياته و إجراءاته النقدية على النص الأدبي إنتاجا وتأويلا.

و لما كانت ظاهرة النفاص في الشعر العربي الحديث تشكل بعدا فنيا وإجراء أسلوبيا يكشف عن النقائيل بين النصوص الحديثة والقديمة أو التقاء بين الحضارات، إذ يتم استدعاء النصوص بأشكالها المختلفة على أساس وظيفي يجسد التفاعل بين الماضي و الحاضر، وإذا كان الدارسون قد أجمعوا على أنه لا يخلو نص من نصوص أخرى، يتناسل معها فتتكاثر، فإن ما يهم القارئ المتلقي لهذه النصوص المتناصّة هو كيفية توظيف النص الوافد ليصبح جزءا أساسيا من نسيج النص أو لبنة من لبناته لا أن يكون نشازا أو غريبا عن النص المستقيل.

هذا ما سنراه عند الشاعر سعد الحميدين الذي تفنن في توظيف النفاص في كثير من دواوينه الشعرية، على الرغم مما في هذا المصطلح - النفاص - من التباس، لكنه كأنما ينطلق من قول الإمام علي - كرم الله وجهه - "لولا أن الكلام يعاد لنفد"، وهو بذلك يقارن بين مفهومات تراثية للنفاص متمثلة في: الاقتباس، والاستمداد، والتضمين، والتلميح والتوليد، والتوازي، والتناظر، والمعارضات، والاهتداء، و التوارد، والاتفاق، كما أشار إلى ذلك محمد عبد المطلب، إذ رأى أن النفاص يفيد معاني أخرى مثل الحوار التبادلي، والخصوصية في تشكيل المعنى والاستقلالية أو الصنعة المحكمة، وأحكام المشابهة وأحكام القرينة، والتداخل التوليدي،

والصورة الاستعارية والبناء الكنائي، والعقد والحل، والانتشار، فثمة علاقة حميمة بين التحرك الإبداعي والتراث الجماعي.¹

لكن قبل الوصول إلى استكشاف مكامن التناص في شعر سعد الحميدي لا بأس أن نتعرف على هذا الشاعر، وبعدها نطلع على مفهوم التناص، وكيف تغلغل شيئاً فشيئاً في مضان الخطاب الأدبي، بخاصة الشعري منه..

1- سعد الحميدي وتجربته الشعرية:

إن المعاناة الشعرية لمشاكل الوطن والإنسان والتراث، ملزمة بتتبع حرية اختيار الشكل الملائم لهذه المعاناة، وهذا هو الحق الذي مارسه شعراء الطليعة في المملكة العربية السعودية، مما كان له أخطر النتائج على الإبداع الشعري، الذي تحرر من النماذج الموروثة وبحث عن نماذج جديدة، وتميز بقدرة المبدع على كسر الأنماط المألوفة. فقد أدرك الشعراء المعاصرون، أن العلاقة بالتراث علاقة إبداع، لا علاقة اتباع، وهي علاقة حرية وابتكار، لا عبودية واجترار.

ومن هؤلاء الشعراء شاعرنا سعد الحميدي، الذي ولد عام (1366هـ / 1947م)، في مدينة الطائف، إذ عمل محرراً ثقافياً بجريدة الجزيرة الأسبوعية 1966، ومحرراً أدبياً بجريدة الرياض 1967، وسكرتيراً تحرير لمجلة اليمامة 1968، ومدير تحرير ومشرفاً عاماً على الثقافة وقائماً بعمل رئيس التحرير لمدة ثلاث سنوات، ومديراً لتحرير جريدة الرياض - العدد الأسبوعي 1983، وهو المشرف على الثقافة برتبة مدير تحرير للشؤون الثقافية بجريدة الرياض، يجمع بين كتابة الشعر والمقالة والنقد في الصحف والمجلات في الداخل والخارج. له عدة دواوين شعرية، كان آخرها "سين بلا جواب!" عام 2013، مضيفاً بهذا الديوان مشروعه الشعري التاسع في مسيرته الشعرية منذ بداية إصدار الديوان الأول رسوم على الحائط عام 1977، الذي يُعد من أول الدواوين الحديثة التي طُبعت ووزعت في المملكة ولاقت صدى واسعاً محلياً وعربياً²، مما جعل طيفاً واسعاً من النقاد يعتبرونه الانبثاق الإبداعي والتكوين الواعي لجسد القصيدة المتجاوزة للزمن القديم، بجانب دواوين أخرى طُبعت للشاعر في دول عربية متعددة كديوان: وللرماد نهارته، غيوم يابسة، وعلى الماء بصمة، ضحاها الذي، أوبرق الندم، وتنتحر النقوش أحياناً، خيمة أنتِ والخیوط أنا، إضافة إلى ترجمة بعض دواوينه إلى اللغة الإنجليزية.

في هذه الدواوين ظهرت تجربة سعد الحميدي على مستوى اللغة والرمز والخيال الشعري، مع وعي مبكر للقيم السردية والمخزون الشعبي والتراثي للمملكة والجزيرة العربية، حتى إنك وأنت تقرأ نصوصه لتحس بعبير الأرض والناس العاديين والمهمشين، تحس بالأغنية الشعبية والأهازيج، وترى وجوه الناس وألوانهم وروائحهم، من الطائف وجبال الحجاز إلى سهول نجد ووديانها.

ليس شعراً غنائياً وجدائياً ولا ذاتياً، إنه شعر يحمل مخزون الجزيرة العربية الواقعي واليومي، في معجمه ورموزه وتنغيماته، وفي جوه النفسي والذهني. وقصائد الحميدي هي هذا المخزون الإنساني لهذه الذات المهمشة التي تبدو بسيطة ولكنها في حقيقتها غاية في التعقيد والتركيب، هذه الذات لم تسجلها كتب التاريخ ولم تصورها كتب الرحلات ولم تتحدث باسمها قصائد الأولين. جاء الحميدي لا ليعيد صوت أجداده ولكن

ليقول ما غفلوا عنه وليتكلم بصوت الأرض والناس، فالقارئ لقصائده إلا ويشعر بأنه ليس أمام شعر فحسب، بل أيضاً، أمام لوحة إنسانية يرى فيها الإنسان الريفى بكل سماته لباساً ورقصاً وهموماً ولغة وإيقاعاً، حتى إننا لو حللنا الإيقاعات العروضية في شعر الحميدى لوجدناها على أوزان المجرور والهجنى، ذلك أنه خرج من رحم هذه الإيقاعات وأحس بها وبأهلها فتمثلهم ومثلهم .

من هنا تبدو تجربة سعد الحميدى فريدة ومتميزة من حيث إنها صورة حية لواقع بشري غير مسجل وهي وثيقة فولكلورية وثقافية لواقع بشري وحضارى كان مهمشاً، وينظر إليه على أنه تزجية وقتية إمتاعية زائلة، ولكن الشاعر بحسه الخاص جداً نجح في التنبه الى هذا المنسى أولاً ثم نجح في تمثله وتمثيله نصوبياً، فما من قارئ يقرأ هذه المجموعة الشعرية إلا وسيحس برقصة المجرور وإيقاعاته تتسرب إليه من بين الكلمات والصور والإيقاعات وتجعله يتحرك بها ويردد أهازيج الناس وأحلامهم عبر هذا الإيقاع، مثلما يشعر بالهجنى يتسرب بين الجمل الشعرية/ السردية والتصويرية التي تلتقي عندها كل الحدود بين الفنون شعراً أو حكاية، فهو سردية شعرية أو شعر حكاى ممزوج بالنزوع الدرامى.

مما ذكرناه تأتي إضافة سعد الحميدى الشعرية وستكون قصائده ذات معنى خاص في تجربة الحداثة العربية من حيث كونه شاعراً التقط أنفاس الذاكرة الشعبية والمخزون المنسى والمهمش ووضع ذلك كله في نص يتقصد كل ما فيها من بشرية وثقافة ورمز وهوية ورقص وغناء، حزناً وأملاً ووعداً بآت أفضل، ولسوف تكون القصائد إيقاعاً وحبكة في آن واحد، وهي وثيقة إنسانية عن مضمر نفسى وروحي خاص جداً وشفاف جداً، إنها أغنية الناس وأنفاسهم.

وأكثر من ذلك فقد اتخذ سعد الحميدى من الحداثة أدواتها الإجرائية ووظفها في قصائده توظيفاً استراتيجياً، كما هو الحال مع تعدد الأصوات أو التمثيل أو القناع أو الترميز أو الأسطورة، فيما ينطوي تحت النزوع الدرامى وتنوعه، أو الاستدعاء والإحالة والعلامة والإشارة عند التركيز على موضوع التناص، هذا الأخير هو ما سنتطرق إليه في دراستنا هذه.

2- حول مصطلح التناص ومفهومه:

لا أريد الخوض كثيراً في الكلام عن هذا المصطلح - التناص - في المعاجم العربية، وعن جذوره اللغوية ومشتقاته وعن تطورات الدلالية، وإنما أريد أن أشير أن (التناص) صيغة عربية تقابل في الفرنسية (Intertextualité)، وهو من المصطلحات والمفاهيم السيميائية الحديثة³، يعزى إلى التنظير له إلى جوليا كريستيفا التي عرفت المصطلح وحددت ملامحه للمرة الأولى في أبحاث لها نشرت ما بين (1966-1967)⁴، وكانت كريستيفا وقتئذ ترى أن النص جهاز نقل لسانى يعيد توزيع نظام اللغة، واضعاً الحديث التواصلى في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو مترامنة⁵، ثم جاء تعريفها للتناص على أنه: "تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد".⁶

وتعددت بعد ذلك الرؤى التي أسهمت في إرساء المصطلح وإجلاء مفاهيمه، فهذا رولان بارت الذي يعد من كبار منظري التناص يقول: "كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة،

وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف على نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة".⁷

وفي عبارة أكثر وضوحاً يعرف **جيرار جينيتا** التناص بأنه "كل م يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"⁸. وينقل عبد الله الغدامي عن **فانسان ليتش** أن "النص ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخر، ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه جميعاً تسحب إليها كمّاً من الآثار والمقتطفات من التاريخ. ولهذا فإن النص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصر من الأفكار و المعتقدات و الإرجاعات التي لا تتألف. إن شجرة نسب النص حتماً لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً. والموروث يبرز في حالة تهيج. وكل نص حتماً: نص متداخل"⁹. من خلال تلك الرؤى يتضح أن التناص بمفهومه الدقيق لا يعني انتظام النصوص جنباً إلى جنب في محيط نص واحد، وإنما يعني تشابكها وتداخلها في علاقات حية تختلط فيها أمشاجها، و تتربط وشائجها المختلفة. والصيغة العربية المبنية على التفاعل (التناص) تدعم هذا المفهوم، حيث يشير المصطلح إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص، كما يتبين أن التناص في مفهومه العميق "نوع من تأويل النص، أو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ و الناقد بحرية وتلقائية معتمداً على مذكره من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكّلته"¹⁰.

من هنا يمكن القول، أن التناص كما تؤكد هذه المفاهيم حتمية لا غنى عنها للنص الأدبي أراد الكاتب ذلك أم لم يرده فهو محكوم به عليه رغم أنفه، حيث إنه قد يحصل دون أن يكون ذلك بقصد الكاتب بل يقع فيه من خلال مخزونه الأدبي في الذاكرة. ولعل هذه الحتمية أو الضرورة التي تقف وراء عملية التناص هي التي جعلت محمد مفتاح يعتبره من أهم الضرورات بل لا حياة للأدب مالم يكن هنالك تناص، لأنه هو عصب الحياة لها قياساً على تشبيهه بالماء يقول مفتاح "فالتناص، إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها"¹¹.

3- مجالات التناص وتقنياته في شعر الحميديين:

يمكن للمتتبع لشعر الحميديين أن يلاحظ أن التناص بمفهومه الحديث، الذي اعتمده، هو ذلك التناص الذي يقوم على تداخل النصوص في بُعد حوارى تقيمه النصوص فيما بينها، ثم ما يلبث حتى يحدد مجالات التناص في الآتي : استدعاء الشخصيات وتوظيف اسم العلم، والاسم، والأقوال، والإحالات الثقافية، كاستخدام الأمثال الشعبية، والألفاظ، والترانيم المسميات الشعبية وغير ذلك ..¹².

وعلى هذا الأساس، فإن شعر الحميديين يتيح المجال واسعاً لتأمل مجالات التناص وتقنياته، إذ تحفل قصائده في مجموعاته الشعرية كلها، "باستدعاء الشخصيات على سبيل التناص اسماً أو قولاً، وفي المستويين يلمح الحميديين على الوظيفة، وظيفه الشخصية بذاتها، ووظيفتها في التكوين الشعري، بذكرها باسمها، أو بقول لها"¹³.

ويظهر الحميدون مسكونا بترائثه، ولاسيما بجمع من الشعراء المهمومين بمصائر أمتهم القومية والاجتماعية والأخلاقية، أمثال زهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد وكعب بن زهير والمتنبي والمعري وأحمد شوقي وإيليا أبو ماضي وغيرهم.

وقد لاحظ مدحت جبار أن التراث دعم رؤية الشاعر العربي الحديث بتقنيات وأدوات فنية، مثلما وسع له في مجال الحرية الفنية باستخدام تقنيات " تكمن في الاستفادة من عناصر تشكيل القصيدة بشكل وطريقة جديدين، وتبدأ الاستفادة من تفجير الطاقات الصوتية للحرف والكلمة، بتقطيع الكلمة أو تكرارها أو استخدام الحرف كرمز صوتي أيضا ينتج عنه إيقاع خاص"¹⁴.

4- بين تناص التآلف وتناص التخالف:

ينوع سعد الحميدون بين شكلين من التناص، تناص التآلف وتناص التخالف، فتناص التآلف يكون عند توظيف الشاعر إحدى الشخصيات التراثية داخل بنية القصيدة الحديثة، محاولا التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه، وهو بذلك يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب، الخطاب التاريخي والخطاب الشعري¹⁵.

أما تناص التخالف، " فيتعلق بالقصيدة ذاتها، سواء على مستوى علاقتها بالمرجع التاريخي الخارجي الذي تعارضه بداية من عنوانها، أو على مستوى نظامها البنائي الداخلي"¹⁶.
ففي قصيدة " ورقة مهملة من دباس إلى أبيه"، من ديوان (ضحاها الذي ..) يتآلف التناص مع نص امرئ القيس بقوله : " قفا فابكيا ". ثم ما يلبث يردفه بالمسميات الشعبية تقريبا للثقافة من الثقافة الشعبية بقوله : " حدك"¹⁷.

بينما يمضي الحميدون، إلى تناص التخالف في القصيدة نفسها، استحضارا لنص المتنبي:

أعيذها نظرات منك صادقة
إن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

حين يكتفي بالعبرة التالية:

" شحمك وارم، فلن تخذع المائلين، يقومك الحد .."¹⁸.

ويكون تناص التخالف أكثر عمقا، في دلالاته في قصيدة " الجحور " من ديوان (خيمة أنت والخيوط أنا)، حين يدور النص على زلزلة القيم في حياتنا وعلى الفاجعة المحدقة بالشرقاء فيستحضر المتنبي ناشدا الخلاص المستحيل :

" يقولون :

أياًتي إلى الدار مشيا !

تُرى، أم يجيء على الصافنات الجياد.

سؤال ..

سؤال ..

سؤال ..

فأين الجواب .. ؟

الجواب يقول :

أنام على كل شاردة

وواردة

لعل الطريق

إليكم يؤدي¹⁹

وهذا شبيه بتداخل النصوص وتفاعلاتها في مخيلة القارئ مما يتولد عنه مع مر الزمن دلالات جديدة كما يشرح ذلك حسن محمد حماد في كتابه " تداخل النصوص في الرواية العربية "، إذ يتم تشكل الخلفية النصية " من خلال التفاعل النصي للكاتب مع نصوص سابقة قرأها في مراحل متعددة من حياته، وتفاعل معها على نحو ما هي المسؤولة عن تكوين الدلالة، حيث إن تفاعل الكاتب معها من الممكن أن يكون بالإيجاب أو بالسلب وذلك عن طريق استلهاها، أو معارضتها، أو نقدها²⁰.

لقد " حقق الحميدون بالتناص قصيدة إيقاعية وفكرية في الوقت نفسه، إذ غدا التناص بنائيا في القصيدة، مما يؤكد الفكرة القائلة أن التناص ذو حدين²¹، كما قال واسيني الأعرج في بحثه " العجائية - التأويل - التناص " فإما أن تقدم هذه التناصات على حد قوله : " نصا عاجزا عن خلق تمايزه وخصوصيته وإما أنها تساعد على البحث عن الخصوصية داخل هذا التأثير العام²².

ومن جانب آخر يعمد الحميدون إلى توظيف التناص لإسعاف التأويل الدلالي في رؤية حال الأمة ومواجهة التضييل والتطبيع :

" وعن الحالة في الحاضر .. والآتي ؟

إنني أرجوك دعني .. وابتعد عنها

فقد مل الانتظار الانتظار وأشرق الصبح فأخشى منه أن

يمحو الكلام فالسلام ياسيدي يأتي .. الختام²³

وتظهر قدرة سعد الحميدون الشعرية وأنه ماسك بناصية الشعر، عندما يبرز جرأته الإبداعية في معارضته لقصيدة كعب بن زهير في عنوان قصيدته " عندما بانث سعاد " من ديوان (خيمة أنت والخيوط أنا)، لينتقل إلى ذاته في مواجهة جريئة لمعنى الانتماء، عندما يقول:

" وتمضي سعاد

ميممة شطر وجه القبيلة ..

أنا منكمو ..

أشنتم

أبيتتم

فإني هنا ظل عرق النخيل

سأبقى

وأحفر دربي بظفري ...

....

لماذا أتيت ؟

سعاد ؟

فأسأل نفسي فورا

لماذا أبين أنا؟²⁴

وفي قصيدة " تشكيل مطلق " من ديوان (خيمة أنت ..)، يمضي الحميدون في صوغ نفسه معارضا مرة أخرى الشاعر عمرو بن هند :

" إذا جاء .. قال :ألا يجهلن..أحد علينا..

تساءلت .. أنا

وما قد تكون الجهالة ؟

أجابوا بلا .. ثم لا

وواحدة مثلها²⁵

ويعود سعد الحميدون في مواضع من شعره للإمعان في موضوعه الأثير، وهو البحث عن الذات تمحيصا لمقولة البحث عن الحب في قصيدة " أين ليلي ؟ " من ديوانه (خيمة أنت ..)، وتتداخل القصيدة تساؤلات وجودية، كما في التناص مع شعر إليا أبي ماضي، مندغما بذكر ليلي والمجنون²⁶، إذ يقول :

" طوقتني من ذرى الأفق غمامة

- أي سر فيك .. إني لست أدري.

- إنما الأردية

إني في ركام

من تجاعيد التواريخ

أمسح العبرة بالكف ..

وأخرى بالعمامة²⁷

وتبدو مهارة الحميدون في تركيب عدة أقوال وجعلها في تناصات متماسكة ضمن بنية متسقة لتعدد الأقوال، مبتدئا بعبارة أبي العلاء المعري، مختتما بتناص مع " طلاس " إيليا أبي ماضي، من خلال قصيدته " سأمديدي " من ديوانه (ضحاها الذي ..) :

" خفف وطأك يا قادم

الأرض تراب

الأرض تراب

الأرض تراب²⁸

إلى أن يقول :

" ثرى أي طريق ..

أي طريق ..

وأنا أنظر أن الطريق أنا

فأين أنا ²⁹

ويمكن في أن نسوق ما لاحظته عبد أبو هيف إلى أن إدغام التناص في بنيوية القصيدة عند الحميديين يعتمد غالبا على الصورة الجزئية للشخصية أو الشخصية كجزء من النص، إغناء للتناص الذاتي الذي يفيد، فيما يفيد، معاني انخراط الذات في التجربة العامة³⁰، وهذا المعنى نفسه لاحظته محمد الزاهيري في بحثه، البنية الدلالية في قصيدة "الصعود إلى الهاوية"¹، إذ يذكر أن التناص هو "بحث الذات عن نفسها وعن الوطن وحوارها مع نفسها ومع الوطن يدعمها حوار مفتوح مع نصوص أخرى"³¹.

هذا ما أمكنني اكتشافه من خلال قراءتي لبعض أشعار سعد الحميديين، في جانب توظيفه للتناص حتى أضحي عنصرا هيكليا من عناصر قصائده الشعرية، ممزوجا بها متداخلا في كيائها وكينونتها... كما تسنى لي الاطلاع على جانب آخر متعلق باللغة التي توصل بها الحميديين لإبلاغ تصوراتهم ورؤاه، هذا ما سأحاول الاشتغال عليه في مقالات أخرى.

خاتمة:

في ختام هذا المقال نؤكد على جملة من النتائج، منها:

- أن التناص أضحي ظاهرة إبداعية لا يمكن للنص الشعري الانفكاك منه.
- الشاعر سعد الحميديين عرف كيف يوظف التناص بأن جعله تقنية تعطي بعدا جماليا لخطابه الشعري.
- عمد الحميديين كثيرا إلى المناوبة بين تناسي التآلف والتخالف، وهي تقنية تميزه عن غيره من الشعراء والأدباء.
- مهارة الحميديين بادية في تركيب عدة أقوال وجعلها في تناصات متماسكة ضمن بنية متسقة لتعدد الأقوال.
- بالانكفاء على التناص حقق الحميديين قصيدة إيقاعية وفكرية في الوقت نفسه، إذ غدا التناص فعلا بنائيا في القصيدة.

هوامش البحث:

- 1- عبد المطلب، محمد، التناص عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة علامات، جدة، ج3، م1، شعبان 1412هـ، مارس 1992م، ص 49 و 98.
- 2- الموسوعة العالمية للشعر العربي www.adab.com
- 3- مولاي، علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائي - الإشكالية والأصول والامتداد -، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص187.
- 4- ينظر: مارك، أنجينو، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية (سلسلة المائة كتاب)، بغداد، العراق، ط1، 1987، ص2، 1.
- 5- ينظر: رولان، بارت، نظرية النص، مترجم ضمن كتاب (دراسات في النص والتنصية)، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص 33.

- 6- مارك، دوبيازي، نظرية التناصية، تر: عبد الرحيم الحوتي، مجلة علامات، ج21، م6، 1417هـ/1986م، ص 310
- 7- رولان، بارت، نظرية النص،...ص28.
- 8- مجموعة من المؤلفين، آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص 133.
- 9- عبد الله، الغدامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريعية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص321.
- 10- عبد الرحمن، أيوب، جامع النص، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 90.
- 11- محمد، مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1985، ص125.
- 12- عبد الله، أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميد بن نموذج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 98 - 99.
- 13- المرجع نفسه..، ص 99.
- 14- الجيار، مدحت، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار النديم، القاهرة، 1995م، ص 232.
- 15- أدونيس، مختارات شعرية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995م، ص 259.
- 16- المرجع نفسه..، ص 260.
- 17- سعد، الحميد بن، ضحاها الذي .."، دار الشريف، الرياض، 1990، ص64.
- 18- المرجع نفسه...، ص65.
- 19- سعد، الحميد بن، خيمة أنت والخيوط أنا"، منشورات الأزمنة، القاهرة، ط3، 1992، ص95.
- 20- حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1997م، ص 45.
- 21- عبد الله، أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي...، ص128.
- 22- الأعرج، وسيني، العجائية - التأويل - التناص، مجلة آفاق، الرباط، ع1، 1990م، ص 63.
- 23- سعد، الحميد بن، "أبورق الندم ؟"، دار شوقيات، القاهرة، ط2، 1995، ص52.
- 24- سعد، الحميد بن، خيمة أنت والخيوط أنا...، ص 21، 22.
- 25- المرجع نفسه...، ص45.
- 26- عبد الله، أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي...، ص109.
- 27- المرجع السابق..، ص 38.
- 28- سعد، الحميد بن، ضحاها الذي ...، ص 114.
- 29- المرجع نفسه...، ص 120.
- 30- عبد الله، أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي ...، ص 130.
- 31- محمد، الزاهيري، البنية الدلالية في قصيدة الصعود إلى الهاوية 1، مجلة آفاق، الرباط، ع2، 1991م