عتبة (مرجعيَّة التناص القرآنيّ)
في شعر عدنان الجزائري
ديوانه (فنجان العرَّافة) مصداقًا

د. دجلة صبَّار منذور
جامعة بابل/كليَّة الآداب

Threshold of (Quranic Intertextual Reference)
in Adnan Al-Jazaery's Poetry
His Diwan (The Sibyl's Cup) As A Sample

Dr. Dijla .Sabbar Manthoor
University of Babylon/College of Arts

ملخَّص البحث

العتبات النصيَّة خلق أدبيّ قديم وثيمات نقديَّة حديثة في بحثها ورصدها الإجرائيّ، فهي شعريَّة عربيَّة قديمة في إنتاجها، وغربيَّة حديثة في تشكيلها النظريّ، تبَّنى تأطيرها الفكريّ الناقد الفرنسي جيرار جينيت قبل أكثر من ستِّين عامًا. أمَّا التناص فهو تداخل الثقافات الأدبيَّة تقاطعًا فنيًّا في استعارة بعض أدبٍ سابقٍ بلفظه أو جزئه أو في مغزاه، بما يُنتج لنا نصًّا جديدًا في محتواه ونسجه، تبنَّتْ تأصيله النظريّ فكرًا واصطلاحًا الناقدة جوليا كريستيفا، فرأينا أنَّ مرجعيَّة الأدب المستعار في النصِّ الجديد عتبة نصيَّة مهمَّة في كشف المضامين والرؤى، ومساعدة على التحليل، فاخترنا التناصَّ القرآنيّ موضوعًا لمعرفة كيفيَّة توظيفه أوَّلًا، وكون النصِّ القرآنيّ المتناص في بناء الأدب بأنواعه مرجعيَّةً نصيَّةً في القراءة الجماليَّة وحُسن تلقِّيها، فوقع الانتخاب على شاعرٍ عراقيٍّ بابليٍّ معاصر، هو عدنان الجزائريّ، في ديوانه (فنجان العرَّافة) مصداقًا تطبيقيًّا، فملخَّص الفكرة بحث تطبيقي لنظر نقديّ جديد في جزئيَّة مستدرَكة على أنواع العتبات النصيَّة، وهي (عتبة مرجعيَّة التناص).

الكلمات المفتاحيَّة: عتبة، مرجعيَّة، التناص القرآنيّ، عدنان الجزائريّ، فنجان العرَّافة.

Abstract

The textual thresholds are an ancient literary creation and modern critical themes in their research and procedural monitoring. They are ancient Arab poetry in its production and modern Western in its theoretical formation. Its intellectual framework was adopted by the French critic Gerard Genet more than sixty years agoAs for intertextuality, it is the artistic overlapping of literary cultures in borrowing some previous literature with its wording, its part, or its meaning, thus producing for us a new text in its content and texture.The critic Julia Kristeva adopted its theoretical rooting in thought and convention. We saw that the reference of borrowed literature in the new text is an important textual threshold in revealing the contents and visions and aiding analysis So we chose the Qur'anic intertextuality as a topic to know how to employ it first, and that the intertextual Qur'anic text in the construction of literature of all kinds is a textual reference in the aesthetic reading and its good reception. On the types of textual thresholds

(intertextuality reference threshold).

Keywords: Threshold, Reference, Quranic Intertextuality, Adnan Al-Jazaery, The Sibyl's Cup.

المقدِّمة

العتبات النصيَّة شعريَّة غربيَّة وافدة إلى ثقافتنا العربيَّة في تشكيلها النظريّ، تبنَّى تأطيرها الفكريّ الناقد الفرنسيّ جيرار جينيت قبل أكثر من ستِّين عامًا، فانطلاقًا من حداثة هذه المعرفة النقديَّة للأدب، كانت لنا مراجعة نقديَّة في بحثَين سابقَين لتوزيع أنواع العتبات النصيَّة المكوِّنة للنصِّ الموازي، ومن أهمِّ ما خرجنا به- بفضل الله وتوفيقه- أنَّ مرجعيَّات التناص بكافَّة أشكاله هي عتبة نصيَّة يمكن أن تكون مفتاحًا للتحليل النقديّ المنتج، وإضاءات بيِّنة لربط النصِّ الرئيس بعتباته الموازية، وقد صنَّفنا هذه العتبة ضمن النوع الثالث من أنواع النصوص الموازية، وهو النصّ فوق الفوقيّ، وتحديدًا: (مرجعيَّة تناص العنوان الخارجي)، و(مرجعيَّة التناص المتنيّ)، وسنحاول أنْ نضع هذا الاستدراك النظريّ حيِّز التطبيق العمليّ، وقد اخترنا قصيدَتَين لشاعرٍ عراقيٍّ بابليٍّ معاصر، من ديوانه (فنجان العرَّافة)، وهما قصيدة (نوح النبيّ)، وقصيدة (أطفال الكهف)؛ لمعرفة أثر مرجعيَّة القرآن الكريم بوصفه عتبة نصيَّة لتناصات الشاعر في بناء نصِّ قصائده، ومن ثمَّ ستكون هذه المحاولة مصداقًا لما تمَّ تأطيره نظريًّا، أمَّا منهج التحليل الأدبيّ للقصيدَتَين فسيكون وفقًا لنظريَّة القراءة وجماليات التلقِّي التي أراها من أفضل النظريَّات النقديَّة في كشف مضامين النصوص الأدبيَّة، لسببٍ مهمٍّ جدًّا ؛ لأنَّها نظريَّة تسمح للمتلقِّي في أن يُشغل تفكيره تفسيرًا وتأويلًا، ومن ثمَّ إنتاجًا أدبيًّا ونقديًا جديدًا، ويمكن أن اختصر فضل هذه النظرية ما بعد الحداثويَّة في أنَّها نظرية التوليد الأدبيّ والنقديّ الإبداعيّ المتجدِّد دون انقطاع.

وأودُّ أن أنـوِّه بـشيء أراه مهـمًّا، وهو أنَّ البحـوث في التناص القـرآنيّ كثيرة جدًّا، ولاسـيما مع اختلاف المتون الأدبيَّة المدروسـة، شـعرًا وسردًا، والمختلف في بحثنا هذا ليس الدراسـة التطبيقيَّة فحسـب، بل أحاول أن أجد واقعًا تطبيقيًّـا عمليًّا لفكرة نقديَّة جديدة تمَّ اسـتدراكها، وقـد نوَّهنا بهـا أوَّل المقدِّمة، فحقيقة البحث هـو تطبيقيّ لنظر نقديّ في جزئيَّة مستدركة على عتبات جيرار جينيت.

التمهيد

أوَّلًا: التناص، مفهومه وبداياته المعاصرة

التنـاص بمصطلحه النقـديّ المعاصر من نتاج الناقدة الفرنسـيَّة جوليا كريسـتيفا أفـادت كثيرًا من بحوث وآراء أسـتاذها الناقد الروسيّ ميخائيـل باختين في حواريَّاته، فقـد ظهر مصطلح التناص أوَّل ظهوره في أبحاث نشرتها في مجلَّتي(تيل كيل وكريتك)، عـام ١٩٦٧م[١]، وقد انطلقت في تأصيله وبحثه من رؤاهـا حول النص، إذ عرَّفته على أنَّه «**جهاز عبر لسانيّ يعيد توزيع اللسان بواسطة الربط بين بالكلام التواصليّ، يهدف إلى الاخبار وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه**»[٢].

فالنصُّ عند كريسـتيفا بما فهمه د.صلاح فضل مـن تعريفها «هو جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة ذلك بكشـف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشـيرا الى بيانات مباشرة تربطها انماط مختلفة من الاقوال السابقة عليها والمتزامنة معها»[٣].

فالمتأمِّـل في قـراءة د.صلاح فضـل لمفهوم النصِّ عند كريسـتيفا، يجـده عبارة عن إنتاجيَّـة أمرَين مهمَّـين: علاقة النصِّ باللغـة التي يتموقع فيها أوَّلًا، وعملية اسـتبدال النصِّ من نصوص سابقة ثانيًا، فينتج عنها التناص[٤].

(١) ينظر: عالم النص دراسة بنيويَّة في الأساليب السرديَّة: ٢٤٥
(٢) علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، وعبد الجليل ناظم: ٢٢.
(٣) مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فصل: ١٢٧.
(٤) ينظر: المرجع نفسه: ١٢٨.

ومن ثمَّ «فاللغة الأدبيَّة تقوم على التعدُّد اللسانيّ الذي يكون أساسه الحوار، الذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع، وبفضل هذا الحوار يُفهم موضوع الخطاب»(١).

فالتناص «تقاطع نصوص ووحدات من نصوص في نصٍّ أو نصوص أخرى»(٢)، أو على قول أحد الباحثين على أنَّه: «التفاعل النصِّيّ في نصٍّ بعينه»(٣).

وقد ميَّزت جوليا كريستيفا بين نوعَين من التناص، هما(٤):

١. التناص المضمونيّ، وهو ما يكون في مضمون النصِّ، وبما يقتضيه السياق.

٢. التناص الشكليّ، ويكون على مستوى الألفاظ المستعملة، أو الدلالة المعجميَّة، أو العبارات والجمل.

وبعد أن شاع المصطلح في أبحاثها، توالت الدراسات والأبحاث بما يدور في مفهومه بمصطلحات أخرى، فهو عند يوري لوتمان (تخارج نصِّيّ)، وعند لوران جيني (تحويل أو تمثيل)، وعند جيرار جينيت (تعالق نصِّيّ أو تداخل نصِّيّ)(٥)، إلَّا أنَّ الحياة النقديَّة كتبت للتناص الشياع مصطلحًا نقديًّا معاصرًا، يعبِّر عن مفهومه النقديّ في تداخل النصوص الأدبيَّة بما يزيد النصَّ طاقةً إيحائيَّة وإثرائيَّة، بل صار أحد معايير الإبداع الفنِّيّ للأديب شاعرًا أو كاتبًا بمقدار تقاطع أو تداخل نصوصه مع نصوص الآخرين.

(١) التناص وجماليَّاته في الشعر الجزائريّ المعاصر، مباركي جمال: ٣٩.
(٢) التناص التراثيّ في الشعر العربي المعاصر: ١٥.
(٣) التناص في الشعر العربّي المعاصر، ظاهر محمَّد الزواهرة: ١٣.
(٤) ينظر: التناص دراسة نقديَّة في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقديَّة القديمة دراسة تحليليَّة، د. عبد الفتاح داوود كاك: ١٤.
(٥) ينظر: التناص في الشعر العربّي الحديث، البرغوثيّ أنموذجًا: ٢٠، وترويض النصِّ، حاتم الصكر: ١٨٤.

ثانيًا: التناصُّ القرآنيّ

تعالق النصوص الأدبيَّة في نصٍّ أي أديب أثناء إنتاج نصِّه يعدُّ من سمات أدبه الثريّ بالشعريَّة، ومقياس إمكاناته الفنيَّة في خلق الإنتاج الأدبيّ الإبداعيّ، هذا التعالق النصِّيّ مترب‍ط بثقافة الأديب وتجاربه المعرفيَّة، فتختلف تلك الثقافة باختلاف الشخصيَّات، وعمق التجربة، واختلاف البيئات التي يعيش فيها المنتج الأدبيّ، فبيئة وثقافة الأديب العربيّ الإسلاميّ تختلف عن بيئة الأوربيّ وتوجُّهاته الفكريَّة، ومن ثَمَّ يتباين نوع وحجم التناصات في النصوص الأدبيَّة بحسب الثقافة العامَّة بمعطيات توظيفها أدبيًّا.

فالقرآن الكريم واحد من أهمِّ الروافد الأدبيَّة التي تتعالق نصوصه مع نصوص الأدباء المعاصرين توظيفًا فنيًّا، ولاسيما الشعراء منهم، فقد تناولت دراسات عدَّة هذا الرافد الحيويّ في خلق النصوص الأدبيَّة الشعريَّة العربيَّة، وكانت تحيط بعض أبحاثهم الحيطة والحذر في تناصِّه وتعالقه مع غيره لأسباب اعتقاديَّة، بالنظر لقداسة القرآن الكريم، والتعامل في توظيف كلام ربِّ العزَّة.

فكان القرآن الكريم، ولم يزل، مصدر إلهام وإنتاج متجدِّد في شاعريَّة الأدباء المحدثين،إذ ساعد على إغناء أدبهم؛ لأنَّه من أفضل التقنيَّات الفنيَّة في خلق النصِّ الأدبيّ، وقد تجسَّد هذا التأثير الشعوريّ أو اللاشعوريّ في الشعر العربيّ المعاصر، فكان منبعًا فكريًّا لنتاجهم الشعريّ في التطابق أو التشابه الواقعيّ في أخيلة الشعراء حاضرًا في تفكيرهم، ولاسيما في القصص القرآنيّ، فيحاولون أنْ يربطوا بين واقعهم وأحداثهم مع ما يمكن أن يُستدعى من قصص ضربَ بها الخالق ﷻ الأمثال والحكم والعِبر للناس، فلا يخرج التناص القرآنيّ عن التناص الأدبيّ من الثقافة المعرفيَّة العامَّة شعرًا سابقًا أو

نثرًا، أو شـخصيَّات تأريخيَّة، أو كلُّ ما يمكن أن يوظَّف في النصِّ المنتَج حديثًا، ويمكن أنْ نبيِّن بعض أنواع التناصِّ القرآنيّ على النحو الآتي[1]:

التناص اللفظيّ الكامل:

يوظَّـف في هذا النوع من التناص آية قرآنيَّة كاملة، أو جملة قرآنيَّة، وهو وضع نصٍّ مسـتقلٍّ في النصِّ المنتَج الجديد، بعد تغيير في بنيته تقديمًا أو تأخيرًا، حذفًا أو إضافةً، أو غير ذلك.

التناص اللفظيّ الجزئيّ:

وهـو توظيـف أو اسـتدعاء عبـارات أو جمـل غـير تامَّـة أو تراكيـب جزئيَّـة قد أُقتطعـت من النصِّ القرآنيّ الغائب الحاضر، جـزءًا منه في النصِّ الإبداعي الجديد، هذا التنـاص قد يكون مفردات أو كلمات، ومن ضوابطه المهمـة الدالَّة عليه هو حصره بين قوسَين.

التناص الإشاريّ:

وهـو التناص الذي يحتفـظ بجوهر الدلالـة القرآنيَّة عـن طريق الإشـارة المكثَّفة من خـلال لفظة أو اثنتَين، توظَّـف بتعبير دقيق وموجز، وهو أفضـل أنواع التناص في تصريحات الباحثين؛ لأنَّه يُصان فيه الشعر من التلاعب بالآيات القرآنيَّة.

التناص الامتصاصي:

هو اسـتدعاء مضمون نصّ سـابق أو فكرته بصياغة جديدة قد لا يكون بأي لفظ

(١) ينظر: التناص القرآنـيّ في الشـعر العراقيّ المعاصر دراسة ونقد، عليّ سليمي وعبد الصاحب طهماسبي، مجلَّة إضاءات نقديَّة، السنة٢، العدد٦، ١٣٩١ حزيران ٢٠١٢م: ٨٤-٩٣.

مـن ألفاظـه أو مفرداته، إذ يصـدق عليه امتصاص المغـزى أو الفكرة، وهـذا التناص من أصعب أنواعـه وأكثرها عمقًا، فلا يتأتَّى إلَّا للمتمكِّنين أصحاب المقدرة الشـعريَّة العالية.

الشـاعر العراقيّ البابليّ عدنان الجزائريّ واحد من الشـعراء المعاصرين الذين كان للقـرآن الكريم أثر كبير في تفكيره الأدبيّ، ومن ثـمَّ كان التناص القرآنيّ من أهم تقنيَّاته الفنيَّـة توظيفًا في مجاميعه الشـعريَّة، وليس غريبًا هـذا التأثير الدينيّ القـرآنيّ، وهو ابن البيئة الإسـلاميَّة ثقافةً ومعرفةً وسلوكًا، فقد كان النصُّ القرآنيّ بكافَّة أشكاله التوظيفيَّة حـاضرًا في قصائـده الى حدٍّ قد تجد أو يُخيَّـل لمتلقِّيه أن بعض قصائـده قرآنيَّة في محتواها وفكرتهـا، وممَّا يميِّز هاتان القصيدتان أن عنوانهما كان تناصًّا قرآنيًّا، فضلًا عن تناصَّات المتـن، ومن ثمَّ سـيكون بحثًا في النظر في أهميَّة عتبة مرجعيَّـة التناص القرآنيّ عنوانًا من جهة، ومتنًا من جهة أخرى في التحليل الأدبيّ، وكشف مكامن الإبداع.

القصيدة الأولى (نوح... النبيّ)[1]

حينَ

أسرج نُوحٌ سفينتهُ

أعلن نفيرًا:

أنِ استعِدُّوا ليومٍ

لا مفرَّ منهُ..

ذلكَ نبأٌ

ثَقيلٌ سمعُهُ،

قِيل: «أحمِلْ فيها من كُلٍّ

زوجين اثنين وأهلكَ»

إلَّا..

مَن كذَّبَ، وأدبرَ فكان

منَ الهالكين..

فلمَّا استحكمتْ حلقاتُها

(١) فنجان العرَّافة: ١٦-١٩.

فُوجيءَ مَن فيها

بوابلٍ هطلٍ

وهم يترنَّحون يمينًا

وشمالًا كريشةٍ

في مهبِّ الموج

لا عاصم لهم إلا

ما شاء الله..!

وكان ما كان

والأجساد وجلةٌ قلوبها

في ليالٍ ملؤها الرعبُ

ونهاراتٍ

تقاسمها الخوف والأسى

وما أن اشرأبَّت الأعناق

إلى زرقةٍ مشرقةِ

الشَّمسِ

فإذا هديل حمامةٍ

تصفِّق بجناحيها

حاملة غصن زيتون

«عراقيًّا» نبتًا

اهبطوا... ههنا

أنتم آمنون

بين جوانحي

إني

أنا

الـ...عـ...ـرا...ـق

لا شـكَّ أنَّ العنوان محورٌ مهمٌّ، وهو مدخلٌ لا بدَّ منه لأيِّ عملٍ إبداعيٍّ، ولاسـيما الأعـمال الأدبيَّة منها؛ لأنَّه يبيِّن دلالات النصِّ، وكشـف أغـواره، «فالعنوان هو الذي يُعطي للنصِّ هويَّته، فهو بمثابة الرأس للجسـد، وهو المفتـاح الأوَّل لولوج المتلقِّي إلى النص، إذن فالعنوان هو سلطة النصِّ»[1].

فعنوان (نـوح... النبيّ) في ديوانه (فنجان العرَّافة) مـن القصائد المهمَّة عنوانًا من حيـث تقنيَّـة التناص القـرآنيّ وتوظيفه فنيًّا، فتناص العنوان هنا اسـتجلبه الشـاعر من النصِّ القرآنيّ، فكان محورًا أساسـيًّا في أصل بناء العمل الأدبيّ، فأظنُّ أنَّ العنوان حينئذ بوصفـه فكـرةً مختزَلةً لمضمون النصِّ الذي يمثِّله سـيوفِّر للمتلقِّي مرجعًـا نصيًّا موازيًا جديـدًا، وذلك بعودته إلى أصل العمل الأدبيّ الـذي تناص منه العنوان أو أُقتبس؛ لأنَّ التناص في حقيقته هو متنيٌّ نسبة إلى متن النصِّ، ولكن بعضه يُستدعى لأن يكون عنوانًا

(١) العتبات النصيَّة في رواية فخاخ الرائحة ليوسف المحيميد، رسالة ماجستير، ميَّادة علاَّل ومنيرة ضيف: ١٣.

للعمل الأدبيّ من عملٍ أدبيّ خارجي، وبعضه الآخر يُستدعى داخل المتن فتُعدُّ مرجعيَّته عتبة مهمَّة تساعد في كشف أغوار النصِّ ورؤاه.

فالشاعر هنا استحضر ثقافته القرآنيَّة، واستمدَّ منها عنوانًا لعمله الإبداعيّ باختياره، فـ«العنوان ليس اعلانا محضا لعائدية النص لمنتج ما وليس هو ورقة ملصقة تربط بين النص وكاتبه بل هو استدعاء القارئ الى نار النص واذابة عناقيد المعنى بين يديه أنَّ له طاقة توجيهيَّة هائلة، فهو يجسِّد سلطة النصِّ وواجهته الإعلاميَّة»[1].

إذ أصبح تناص العنوان نصًّا مرجعيًّا يعود لأديب آخر، فصار مؤلِّف النصِّ الأصليّ متلقِّيًا له، فعَلُق في ذهنه واستدعاه ترابطًا فكريًّا، فتمَّ توظيفه، ومن ثمَّ تناصَّه عنوانًا لعملٍ أدبيّ جديد.

فمرجعيَّة عنوان القصيدة (نوح... النبيّ)، هو من نوع التناص اللفظيّ الجزئيّ، فلا توجد آية كريمة بعنوان (نوح... النبيّ)، ومع ذلك لا يمكن لأي قارئ أن ينكر أنَّه تناص قرآنيّ لأسباب عدَّة، أهمَّها أنَّه وصفه بالنبيّ، فمثل هذا التناص من التناصات الإيجابيَّة التي لا تدخل في محذورات المعتقدات الإسلاميَّة المتمثِّلة بقداسة القرآن الكريم، فقد ولَّد لنا هذا التناص عتبةً نصيَّة موازية خارجيَّة متمثِّلة بأكثر من ثلاثين سورة قرآنيَّة ورد فيه ذكر نوح النبيّ، أو قد تكون العتبة المرجعيَّة على وجه التحديد (سورة هود)، بوصفها المرجعيَّة المركزية المهمَّة لكشف أغوار أفكار القصيدة ورؤاها؛ لأنَّها السورة التي فصلَّت في قصة نوح وقومه وأحداث طوفانه، فعنوان القصيدة من أوَّل وهلة فتح مسافات تأويل في أنَّه ما المقصود من (نوح)؟ هل هو النبيّ بمحتوى قصَّته ونبوَّته وهدفها، أو أنَّه جعل منه معادلًا موضوعيًّا لتمرير أفكاره؟ وما العلاقة بين

(١) الشعر والتلقي، عليّ جعفر العلَّاق: ٢٧٧، وينظر: العتبات النصيَّة في رواية فخاخ الرائحة: ١٤.

نوح النبيّ ومقاصد الشاعر في رسم توجُّهاته ومشاعره التي يريد إيصالها إلى متلقِّيه؟ أظنُّ أنَّ عنوان القصيدة بذاته وضع فراغًا كبيرًا به حاجة إلى متلقٍّ واعٍ ليملأ هذا الفراغ، مستوحيًا إجاباته من فكره التأويليّ وثقافته العميقة وتجاربه المعرفيَّة؛ لأنَّنا نفترض متلقِّيًا منتجًا للنصِّ، مستعينًا بقراءة القصيدة قراءة واعية، محاولًا ربط المضامين، عسى أن يجد إضاءة ترشده إلى ما تركه الشاعر مفتوحًا، فضلًا عن أنَّ الشاعر واقعًا ترك لنا فراغًا رسمه بنقاط (...) بين نوح والنبيّ.

فالمتأمل في عنوان (نوح... النبيّ) يستجلي مبدئيًّا قبل قراءة المتن قصَّة النبيّ نوح عليه السلام وقضيَّة نبوَّته ومسرح الأحداث مع قومه، وكلَّما استطرد القارئ في القصيدة يجد عنوانه قائمًا في تفاصيل الحدث القرآنيّ حين حاول ربط الواقع الاجتماعيّ العراقيّ المشابه لنوح العراق، فشبَّه حال العراق بنبوَّة نوح عليه السلام، وكيف صار العراق سفينة تُنجي كلَّ من انتخبه مواطنًا محبًّا لبلده، وقد صوَّرها بالتناص المتنيّ القرآنيّ في قوله: «قيل: (احمل فيها من كلٍّ زوجَين اثنين وأهلَك) إلَّا».

فهذا تناص قرآنيّ مباشر بلفظه وتركيبه، جعله منصَّصًا بين قوسَين، كان الشاعر بأمسِّ الحاجة إليه تعبيرًا عمَّا في نفسه، وقد استثنى بعده بأم باب الاستثناء (إلَّا)، إلَّا أنَّ المستثنى منهم لم يكن كما في سياق المستثنين من طوفان نوح، بل من طوفان العراق فسادًا وظلمًا، فكسر أفق توقُّع الجمهور في معرفة مجريات القصة القرآنيَّة في استثناء مَن استثناهم الخالق عزَّ وجلَّ إلى أفق العمل الأدبيّ في إبداع الشاعر، فقد استثنى قوم نوح الجدد من ظالمي وطنه ومجحديه، إذ قال: (إلا مَن كذّب وأدبر فكان من الهالكين)، فكان تشبيهًا لواقع الفاسدين ممَّن خانوا وطنه.

وفي خضمِّ هذه الأحداث بمعاناتها الاجتماعيَّة التي يعبِّر بها الشاعر عن ألمه وواقعه المرير، بتقريبه القرآنيّ في المشابهة بين قوم نوح النبيّ بالفاسدين الجدد، ومعاناته معه،

أخـرج صوره القرآنيَّة المتشـابكة ربطًا، ابتداءً بالعنوان والتنـاص القرآنيّ المتنيّ في سرد أحداث الطوفان، يترك الشـاعر فراغًا جديدًا لتأويلات المتلقِّي المنتج حين استدعى من ثقافته الأدبيَّة تناصًّا آخر بشطر بيت للإمام الشافعيّ في قوله: (فلما استحكمت حلقاتها)، فالقارئ المثقَّف الواعي بمعرفته الأدبية، سيُكمل في داخله- وهو يقرأ القصيدة- الفراغ السـياقيّ الذي تركه الشـاعر للمتلقِّي، والمتمثـل بعجز البيت: (فرجـتْ وكنتُ أظنُّها لا تُفرَجُ)، الذي سـار مسرى الأمثال في القول، حتَّى يلوح في أفقه أنَّ الأحوال آلت إلى الفرج والاستبشار بالخير فيما سمح به الشاعر لقارئه من أن يملأ فراغه بهذا الاستبشار، بـما أتمَّه في نفسـه من تمام حكمة الشـافعيّ في الانفراج بعد الضيق، فيكسر الشـاعر من جديـد أفـق التوقُّع ليعـود ضيِّق النفـس بتصويرٍ مهـولٍ لعظمة طوفـان الأرض بفعل المفاجأة، الذي يتناسب مع كسر التوقُّع بقوله:

فُوجيءَ مَن فيها

بوابلٍ هطلٍ

وهم يترنَّحون يمينًا

وشمالًا كريشةٍ

في مهبِّ الموج

لا عاصم لهم إلا

ما شاء الله..!

وكان ما كان

والأجساد وجلةٌ قلوبها

في ليالٍ ملؤها الرعبُ

ونهاراتٍ

تقاسمها الخوف والأسى

فهي صورة مُخوِّفة جاشت فيها مشاعر الشاعر معبِّرًا عن معاناته وواقعه، وهو يقارب بين المتشابهَين، منوِّهًا بمصير مَن خان الوطن والمبادئ، وكان ولاؤه لغير العراق، بقوله المتناص: (لا عاصم لهم إلَّا...)، وهو نصٌّ ما قاله ربُّ العزَّة على لسان نوح لولده (لا عاصمَ اليومَ)، حينما اعتقد أنَّ الجبل سيأويه من الغرق.

واسترسل عدنان الجزائريّ في ربط المتشابهَين في تناصه نوح والعراق، تشابهًا مصيريًّا بين نهاية نوح الواقعيَّة، ومَن نجا معه، وبين ما يتأمَّله في مستقبل العراق، وما يراه بنظرته الحالمة، فعاد الشاعر بطريقة ذكيَّة بقارئه إلى انفتاح النفس بملء الفراغ الذي سمح له بحشوه من فكره حُلمًا، ذلك الفراغ المتفائل بالأمل والخلاص (فُرجتْ وكنتُ أظنها لا تُفرَجُ) بقوله:

وما أن اشرأبت الأعناق

إلى زرقةٍ مشرقةِ

الشمسِ

فإذا هديل حمامةٍ

تصفق بجناحيها

حاملة غصن زيتون

«عراقيًّا» نبتًا

فكانت صورة شعريَّة رائعة في نهاية الطوفان، حين كان اللون الأزرق والطيور إشارةَ نجاةٍ يعني وجود أرض، وأنَّ السفينة سترسوا على اليابسة، فظهر اسم العراق تصريحًا، وهذا ما يُنبئ عنه عنوان القصيدة وإيحاؤه، وهنا يأتي ذكاء الشاعر حين وظَّف لفظته في سياقها، فقال:

(حاملةً غصن زيتون

«عراقيًّا» نبتًا)

يأتي دور القارئ المنتج للمعنى، لفتح مسافات تأويليَّة، هل أراد بالعراق الأرض التي أرست عليها السفينة واقعًا، فاستوت على الجودي، أم أراد تشبيه تلك النهاية المفرحة بالنجاة أن مستقبل العراق سيكون واعدًا؟.

فظلَّ الشاعر يختار أنساقه النصيَّة نسجًا فكريًّا وإبداعيًا، وكأنَّه يقول: أبحثُ عن قارئ متميِّز في إمكاناته النقديَّة والمعرفيَّة ليحلِّل شفراتي النصيَّة، فجعل الأمرين قائمَين لا يمكن تحديد أحدهما؛ لأنَّ الأوَّل واقع برأي المفسِّرين في القصص القرآنيّ أنَّها رست على جبل الجوديّ، وهو في العراق، والآخر قائم لا محالة، فلا بدَّ من خلاص ولا بدَّ من أن تُفرج بعد الضيق؛ لأنَّ الجماهير دائمًا أقوى من الطغاة، وأنَّ المفسدين لا عاصم لهم اليوم وإن آووا إلى ملياراتهم المسروقة من خيرات العراق، ومن ثمَّ ظهر ربط عنوانه في أعلى القصيدة بوصفه نصًّا موازيًا بخاتمة القصيدة، بقوله:

اهبطوا... ههنا

أنتم آمنون

بين جوانحي

إني

أنا

الـ...عـ...را...ق

وأروع ما يمكن أن يُرصد حين جعل للعراق جوانح يأمن بها الآمنون فصوَّر تلك الجوانـح بفراغـات على هيأة نقـاط (...) تحتضن من يطلب الأمان، فـكان جناحًا قبل العـين، وآخر قبل القاف، فلا أراني أفسِّرُ رسـم العراق بهذه الطريقـة إلَّا بجناحَين بين عين وقلب.

فموطن البحث في هـذا التحليل النقديّ المنتج للقصيدة أنَّ التناص القرآنيّ عنوانًا (نـوح النبيّ) بوصفه نصًّا موازيًا مع التناصَّات المتنيَّة من قصَّته عليه السلام بوصفها متنًا رئيسًـا لفهم مضمون المتن الشـعريّ سـيكون متاحًا حين عدَّدنا مرجعية هـذا التناص المتمثِّل بالقـرآن الكريم مرجعًا فوق فوقي؛ لكشـف الترابـط بين العنوان المتنـاص؛ لأنَّه نصّ مـوازي، وبين النـصّ الرئيس (القصيـدة)، فالمتأمِّل في قراءة قصَّة النبـيّ نوح مع قومه بتفاصيل القصة القرآنيَّة، وما قيل في تفسيراتها، يستطيع أن يربط بينها وبين نصِّ عدنان الجزائـريّ الذي وظَّفه لمعطيات التشـابه بينهما، ومن ثمَّ فمرجعيَّة هـذا العنوان ونصِّه، وهي سورة هود، ستكون مفتاحًا لحلِّ الكثير من الشفرات في قصيدة نوح النبيّ، وأظنُّ أنَّني اسـتطعت أن أجعل فكـرتي التنظيريَّة الموسـومة بـ(النصِّ المـوازي مراجعة نقديَّة لعتباته التأسيسـيَّة توزيعًا واسـتدراكًا) حيِّـز التطبيق النقديّ على النصوص الشـعريَّة، ومن الله التوفيق.

القصيدة الثانية (أطفالُ الكهف....)[1]

مبعثَرون

كأوراق الخريف!

أقَدَرٌ هذا؟!

أم الأمر كما يَرتَجي

الحاكمون؟!

وحين آويتم إلى كهفكم

ضُرِب على أفواهكم

فحسبكم القومُ أيقاظًا

وأنتم رقود

فناموا..

أيُّها الحالمون بالرغيف!!

فلا شريفَ يراكُم

وأينَ الشريف؟!

(١) فنجان العرَّافة: ٨٢-٨٤.

وكهفكم رصيف..

وحين يقلِّبهم الطغاة

ذات اليمين

وذات الشمال..

تخجل الشَّمسُ

فلا تزاور عنكم

ولن يقرضكم أحدٌ

كسرة خبز..!!

واحفظوا وضوءكم

فقد صلُّوا نيابةً عنكم

ولا كلب لكم

فالكلابُ مشغولةٌ

تحرسُ خزائن آلهة

الخبز..!!

فسلام على جوعكم

وسلام على أحلامكم

وشكرًا للرصيف

هذا الأمين الذي

سجَّل تمتماتِ

أحلامكم

عنوان القصيدة (أطفال الكهف....) تناصٌّ قرآنيٌّ واضح الدلالة من نوع التناص اللفظـيّ الجزئيّ، إذ اسـتبدل المضاف في أصل النصِّ القـرآنيّ (أصحاب الكهف) بلفظ أطفـال، وأضافـه إلى الكهـف، وإن لم يكن كذلك من هـذا الاقتباس اللفظـيّ، فلفظة الكهف في ثقافتنا الإسـلاميَّة لا تنصرف إلَّا إلى أصحاب الكهف، تلك القصَّة القرآنيَّة الشـهيرة التي ضمَّـت في مضامينها الحِكَـم الإلهيَّة، والعِبَر للنـاس، فجعل من التناص تناصًّـا مباشرًا، مع أنَّه اسـتعمل لفظة قرآنيَّـة واحدة، وبعد أن بـيَّن المغزى من الكهف حـين جعله مضافًا إليهـا بتوظيفٍ جديدٍ مع لفظة أطفال، أعطـى العنوان طاقةً إحيائيَّة كبيرة، تدفع المتلقِّي إلى التشـوُّق في اسـتكمال قراءة النصِّ، وممَّا يحفِّز ويستشـيط فضول القـارئ مـن لفظة (أطفال) الغريبـة في تركيبها مـع (الكهف) ترك فراغًـا بأربعة نقاط (....) يُشـير إلى ملء ذلك الفـراغ بالمعاني الجديدة إلى تحرُّك مخيلـة المتلقِّي المنتج في بناء المعنى، وسـتتباين التأويلات في المقصود من العنوان، وسـيضع القـارئ اللبيب بعض الاحتـمالات المتوقَّعة في فتح مسـافات جماليَّـة من القراءة والحقيقة سـتبقى رهينة قراءة المحتوى النصِّيّ للقصيدة، فهو كفيل بملء فراغات المسـاحة البيضاء التي تركها الشاعر لمتلقِّيه في بناء المعاني التأويليَّة، ومن ثمَّ هيَّأ لنا الشـاعر عتبة مهمَّة لكشـف مقاصده التي مرَّرها في نصِّه من خلال مرجعيَّة التناص القرآنيّ لعنوان قصيدته، هذه المرجعيَّة الكاشفة هي (سـورة الكهف) المباركة التي فصَّلت لنا القول في قصَّة الفتية المؤمنين الراقدين في كهفهم.

ففـي الدخول إلى النصِّ الرئيس نجـد ترابطًا لفظيًّا بين العنـوان وأبيات القصيدة الأولى، بتشـبيهٍ رائع جدًّا يعطي الترابط اللفظيّ السمة الدلاليَّة في صورة تشبيهيَّة مميَّزة، فقال في أطفال الكهف:

مبعثرون

كأوراق الخريف!

أقَدرٌ هذا؟!

أم الأمر كما يَرتَجي

الحاكمون؟!

وممَّا لا شـك فيه أنَّ أوراق الخريف تتَّصف باليبس وانتهاء حياتها بعد أن سـقطت من أغصانها، فهي صورة مأسـاويَّة تتصف بالواقعيَّة، فوضع لذلك سؤالًا تعجبيًّا: أهو القدر من نثرهم كأوراق الخريف أم إهمال الحاكمين؟.

في هـذا الجـو الذي صوَّر لنا حـال أطفال الكهـف بخيال عدنـان الجزائريّ، يأتي التناص القرآنيّ من مرجعيَّة سورة الكهف في قوله:

وحين آويتم إلى كهفكم، قال تعالى: ﴿إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ﴾.

ضُرِب على أفواهكم، قال تعالى: ﴿فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ﴾.

فحسبكم القومُ أيقاظًا، قال تعالى: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾.

وأنتم رقود.

فنلاحظ أربعة أشـطر شـعريَّة مسـتقاة من أربعة تناصَّات قرآنيَّة، وضعنا كلَّ جملة قرآنيَّـة أمـام تناصها الشـعريّ، وهذا الاقتباس مـن النوع غير المبـاشر تركيبًا، والمباشر

في مفرداتـه، فقد صـاغ عدنان الجزائـريّ أحداث القصَّـة القرآنيَّة بطريقة فنيَّة أحسـنَ توظيفهـا، نلاحظ في بعضها أشـبه مـا يكون بعكس الصورة، أو بما يقترب من تراسـل الحواس، فالخالق ﷻ ضرب على آذانهم، فسـلب منهم السمع بعد رقودهم في الكهف، فصاروا أشـبه بالأموات، إلَّا أنَّ الشاعر عكس المغزى مع الأحياء واقعًا، وهم الأطفال المبعثـرون كأوراق الخريف، فضرب على أفواههم، فأصحاب الكهف سُـلبوا السـمع للحكمـة الإلهيَّة، وأطفال الكهف كَمَّموا أفواههم عـن النطق؛ لجور الحكَّام وطغيانهم وفسادهم.

فلم يكتفِ الشـاعر بهـذه التناص الذي عكس لنا الصـورة الفنيَّة، بل جاء بتناص مبـاشر عكس لنـا حقيقة أخـرى، وهـي أنَّ الناظر إلى أهـل الكهف يحسـبهم أيقاظًا، والحقيقـة غير ذلك، فهـم رقود، أمَّا أطفـال الكهف فحقيقة حالهم أنَّهـم أيقاظ ولكن الحكَّام لا يرون حياتهـم، فيظنُّوهم رقودًا من وقاحة الإهمال واللامبالاة، خيال وصور ونسج لا يتأتَّى لأيِّ شاعر إلَّا من تمرَّس وأتقن الفنَّ الشعريَّ واحترف.

فالمتمعن في قصيدة أطفال الكهف يجد نفسـه يشاهد سـيناريو بمشاهد تصويريَّة، لتمثيـل قصَّة أصحاب الكهف، أبطال هذا المسلسـل هم أطفـال العراق المبعثرون على رصيف الجوع والكدية كأوراق الخريف، بإخراج محترف من عدنان الجزائريّ.

وكثـرة توظيـف تقاطـع النصـوص الأدبيَّة السـابقة بآليَّـة التناص من اسـتدعاء الموروث المعرفيّ، يُضفي على النصِّ المنتَج سـمة الإبداع الفنِّيّ، فما نلاحظه في استرسال تحليل هذه القصيدة تقاطع أجواء التناص القرآنيّ مع التناص الشعريّ من أحد الشعراء المعاصرين، قال:

فناموا..

أيُّها الحالمون بالرغيف!!

فلا شريفَ يراكُم

وأينَ الشريف؟!

وكهفكم رصيف..

ولا كلب لكم

فالكلابُ مشغولةٌ

تحرسُ خزائن آلهة

الخبز..!!

فقوله: (فناموا أيُّها الحالمون بالرغيف) تناص امتصاصيّ من قول الجواهري:

نـــامـــي فـــإن لم تـشـبـعـي

مـــن يـــقـــظـــةٍ فـــمـــن المـــنـــامِ

وقوله: (فالكلاب مشـغولةٌ تحـرس خزائن آلهة الخبز) تنـاص امتصاصي من قول الجواهريّ من القصيدة نفسها:

نـــامـــي جـــيـــاع الـــشـــعـــب نـــامـــي

حـــرســـتـــك آلهـــــة الـــطـــعـــامِ

هذا تناص امتصاصي من قول الجواهريّ توافق امتصاص مغزى ومضمون ومعاني بيتَي الجواهريّ من دون تكرار أي لفظ أو تشـابه النسـج في توظيف عدنان الجزائريّ، فتوافقت فكرة قصيدته (جياع الشـعب) مع قصيدة عدنان الجزائريّ (أطفال الكهف)، ومـن ثمَّ ممكن أن نعـدَّ قصيدة الجواهري عتبـة مرجعيَّة لقصيدة أطفـال الكهف تُحلِّل

تفاصيلها وتفكُّ طلاسمها، وعاد الشاعر من جديد بتناصٍّ آخر تخلَّل التناصَّين من بيتَي الجواهريّ، قال:

ولا كلب لكم

فالكلابُ مشغولةٌ

فاستدعى الشاعر قوله تعالى: ﴿وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ﴾، مشيرًا إلى كلب أصحاب الكهف، هو تناص غير مباشر، وشكليَّته جزئيَّة، لم يوظِّف سوى مفردة واحدة، ولكن الفرق مع أطفال الكهف أكثر قسوة، وهي أنَّ أصحاب الكهف كان لهم كلبٌ وفيّ، لم يفارقهم، أمَّا أطفال الكهف فلا يوجد من يوفي لهم، فلفظة الكلب الأولى كانت إيجابيَّة في معناها، وهو الوفاء، ولفظة الكلب الثانية كانت سلبيَّة في معناها، وهو جشع الحكَّام، هنا تكمن إمكانيَّة الشاعر وطاقاته الإبداعيَّة في توظيف لفظة واحدة، بسياق واحد، بمعنَيين متضادَّين.

ومن مميِّزات هذه القصيدة، ولربَّما من فرائد التناصَّات القرآنيَّة واقتباساته، أنَّ نَفَس الشاعر في تناصِّه مع سورة الكهف كان نَفَسًا عميقًا وطويلًا، تشعر وكأنَّك تُعيد قراءة سورة الكهف بمعاناة عراقيَّة معاصرة، وصوَّر لنا حال هؤلاء الأطفال المتناثرين على الرصيف، فقد شبَّه رصيفهم بالكهف، وحقيقة عنوان القصيدة، لولا المقاربة التناصيَّة مع القرآن الكريم، لكان عنوانها (أطفال الرصيف)، وليس (أطفال الكهف)، قال:

وكهفكم رصيف..

وحين يقلِّبهم الطغاة

ذات اليمين

وذات الشمال..

تخجل الشَّمسُ

فلا تزاور عنكم

ولن يقرضكم أحدٌ

كسرة خبز..!!

تناصٌّ قرآنيٌّ بسبكٍ جديدٍ ونسجٍ بارع مع فارق كبير بين فاعل الفعل قلَّب في البيت الشعريّ والآية الكريمة، فالذي يقلِّب أصحاب الكهف ذات اليمين وذات الشمال، هم الملائكة، حتَّى لا تأكل الأرض أجسادهم، إلَّا أنَّ فاعل التقليب في تناص الشاعر كان الطغاة، وقد أراد الشاعر بالطغاة الحكَّام والمفسدون، كما أنَّ نتيجة تقليب أصحاب الكهف كان بسبب رقودهم فرارًا من الطغاة، فالطغاة هم سبب تقليبهم ورقودهم على نحوٍ عامٍّ.

وما أروع تناصَّه الآخر، وهو يكمل السيناريو التصويريّ الجديد للنصِّ القرآنيّ بأبطال معاصرين، هم أطفالنا الأيتام، حين أسند الخجل إلى الشمس بآليَّة الاستعارة، تخجل الشمس فلا تزاور عنكم، فالشمس تزاور على أصحاب الكهف وتقرضهم عند الغروب، فهو إعجاز إلهيّ، حفاظًا عليهم وحمايةً لاجسامهم في حين تخجل شمس العراق أن تحرق وجوه الأطفال الغضَّة الجميلة، وهم متناثرون على الرصيف، ومن المعاني اللطيفة حين امتصَّ عدنان الجزائري معنى قرض الشمس عند الغروب، وهو معنى (التَّرك)، فجعل من المعنى يقرضهم، أي يعطيهم كسرة خبزٍ دينًا، ففرَّق بين معنى التَّرك ومعنى الإعطاء، هنا تمكن براعة الشاعر في التوظيف والسبك، وكأنَّ أوراق الخريف (الأطفال)، فصار للشاعر معاني مبعثرة على الرصيف، أو مطروحة في الطريق، فجعل منها عُقْدًا نفيسًا خيطهُ سورة الكهف المباركة.

فهذا التناص التركيبيّ المباشر، وغير المباشر، والامتصاصيّ، والإشاريّ من الثقافة القرآنيَّـة، يدفع بـما لا يترك مجالًا من أن يكون القرآن المجيد والسـورة الكريمة المقتبس منها نصًّا موازيًا وعتبةً مساعدةً لكشف مضامين الأعمال الأدبيَّة التي دفعت الأدباء من الاقتباس بهذه الطريقة التي وجدوا فيها اتِّصالًا كبيرًا بين اقتباس العنوان المختزِل لفكرة النصِّ مع معاني ودلالات الآيات القرآنيَّة بوسـاطة سياقها في السورة الوارد فيها، ومن ثمَّ يكون القرآن الكريم نصًّا فوق فوقي لبناء المعاني الجديدة، وفتح مسافات واسعة من الدلالات، وربطها مع النصِّ الأصليّ.

النتائج

١. قصيدتـا (نوح... النبيّ) و(أطفال الكهف....)، إذا نظرنا إليهما عنوانًا موازيًا ومتنًـا رئيسًـا، نجدها، إن جاز لنا التعبـير، قصيدَتَين قرآنيَّتَـين عنوانًا وفكرةً ومضمونًا.

٢. تبيَّن بما لا يدع مجالًا للشـك أنَّ مرجعيَّة التناص عتبة مهمَّة في كشف مضامين النـصِّ الرئيـس؛ لأنَّ تقاطـع النصـوص وتداخلهـا في النصِّ المنتَـج الجديد لا يمكن أن يكون اعتباطًا، بل هو استدعاء تشابه في المواقف أو السياقات، أو استحضار المغازي المتَّفقة في الدلالات.

٣. بفضل الله علينا اسـتطعنا أن نجعل فكرة (عتبة مرجعيَّة التناص) المسـتدركة عـلى العتبات النصيَّة في إطار النـصِّ الموازي حيِّز التطبيـق العمليّ على نصَّين شعريَّين مختارَين بمنهجيَّة نظريَّة القراءة وجماليَّات التلقِّي.

٤. منهـج التلقِّي والقراءة المنتجة أثبت فاعليَّتـه التحليليَّة بإضفاء المعاني الجديدة والمتعـدِّدة التي منحت القارئ حريَّة في فتح مسـافات الجمال، وملء فراغات الإبداع.

٥. نجح عدنان الجزائريّ في توظيف النصِّ القرآنيّ توظيفًا أعاد صياغة المضامين الإنسانيَّة بسيناريو تراجيديّ مأساويّ يعبِّر عن واقعيَّة.

٦. تميَّز الشاعر عدنان الجزائري بنَفَس عميق في احترافيَّة وتمرُّس في توظيف أكبر

عدد ممكن من النصوص القرآنيَّة بطريقة لم تخلَّ بسبكها أو فضاضة في معانيها أو إرباكًا في أفكارها، وكانت قصيدة (أطفال الكهف) مصداقًا على ذلك.

٧. استطاع الشاعر أن يمازج بمهنيَّة عالية بين أكثر من نوع تناص، فقد دَاخَلَ من دون تقاطع بين النصِّ القرآنيّ وحكمة للإمام الشافعيّ في قصيدة (نوح... النبيّ)، وبين النصِّ القرآنيّ وبيتَين للشاعر الكبير محمَّد مهدي الجواهريّ في قصيدة (أطفال الكهف....).

توصية:

نأمل من الباحثين المهتمِّين بالنقد الأدبيّ الحديث تفعيل هذه العتبة الجديدة (مرجعيَّة التناص) في بحوثهم النقديَّة، باختيار متون أدبيَّة شعريَّة وسرديَّة مجالًا للتطبيق.

المصادر

١. ترويض النصِّ، حاتم الصكر، الهيأة المصريَّة العامَّة للكتاب، سلسلة دراسات أدبيَّة، ١٩٩٨م.

٢. التناص التراثيّ في الشعر العربيّ المعاصر، عصام واصل، ط١، دار غيداء، عمان، ٢٠١١م.

٣. التناص القرآنيّ في الشعر العراقيّ المعاصر دراسة ونقد، عليّ سليمي وعبد الصاحب طهماسبي، مجلَّة إضاءات نقديَّة، السنة الثانية، العدد السادس، ١٣٩١، حزيران، ٢٠١٢م.

٤. التناص دراسة نقديَّة في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقديَّة القديمة دراسة تحليلية، د. عبد الفتاح داوود كاك.

٥. التناص في الشعر العربيّ الحديث، البرغوثيّ أنموذجا، حصَّة البادي، ط١، دار كنوز المعرفة العلميَّة للنشر والتوزيع، عمَّان، ٢٠٠٩م.

٦. التناص في الشعر العربيّ المعاصر، ظاهر محمَّد الزواهرة، ط١، دار الحامد، عمان، ٢٠٠٣م.

٧. التناص وجماليَّاته في الشعر الجزائريّ المعاصر، مباركي جمال، دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٣م.

٨. الشعر والتلقِّي، عليّ جعفر العلَّاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن، ط١، ١٩٩٥م.

٩. عالم النصِّ دراسة بنيويَّة في الأساليب السرديَّة، سلمان كاصد، دار الكنديّ، الأردن.

١٠. العتبات النصيَّة في رواية فخاخ الرائحة ليوسف المحيميد، رسالة ماجستير (ميَّادة علال، ومنيرة ضيف)، جامعة محمَّد بوضياف بالمسيلة، كليَّة الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٩م.

١١. علم النصِّ، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، وعبد الجليل ناظم، دار توبقال، ط٢، المغرب، ١٩٩٧.

١٢. فنجان العرَّافة، مجموعة شعريَّة، عدنان الجزائريّ، دار الفرات للثقافة والإعلام، ٢٠٢١م.

١٣. مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٢م.