التَّناص القُرآني في شعر عدنان الجزائري، ديوان ظمأ الحروف اختيارًا

م.د علاء عايد محمد منصور
وزارة التَّربية/ مديريَّة تربية بابل
Alaaaayed03@gmail.com
07735327780

مُلخَّص البحث:
يُعد مصطلح التَّناص من الدِّراسات النَّقديَّة الحديثة الَّتي شغلت النَّاقدين والباحثين؛ لما يعكسه من إظهار خبايا النُّصوص وقابليَّتها لامتصاص النَّصوص الأخرى، وبناء وشيجة متينة بين نصوص مُتعدِّدة وإظهارها في نصٍّ مُنصهرٍ ومُتداخلٍ لكنَّه مُغاير للنصوص الأصليَّة، وهذا يظهر قُدرة المُبدع فكريًّا وثقافيًّا، كما يُبيّن فاعليَّة التَّشكيل الجمالي والقُدرة على بلورة رؤى الشَّاعر وتنظيراته الإبداعيَّة الَّتي تفرز من تلك النصوص نصًّا جديدًا، وقد وقع الاختيار في هذه الدِّراسة على ديوان ظمأ الحروف للشَّاعر عدنان الجزائري الَّذي برع في تناص النُّصوص القرآنيَّة مع بنية قصائده لتظهر في بوتقة واحدة تتشظَّى منها الألفاظ التعبيريَّة الناطقة الدّلالة وعمقًا مضمونيًّا متينًا وجزلًا، وآلينا الكشف عن علاقاتها وتقاطعاتها مع النُّصوص القرآنيَّة الَّتي جعلت منها نصوصًا كاملة السَّبك والمعنى.
الكلمات المُفتاحيَّة: التَّناص، شعر، عدنان الجزائري، ظمأ الحروف.

"Quranic Intertextuality in the Poetry of Adnan Al-Jazairi, The Diwan of Thirst of Letters: A Selection"

Dr. Ala'a Aied Mohammed Mansour
Ministry of Education / Babil Education Directorate

ABSTRACT
The term intertextuality is one of the modern critical studies that has preoccupied critics and researchers because it reflects the hiddenness of texts and their ability to absorb other texts, and to build a strong connection between multiple texts and show them in a fused and overlapping text, but different from the original texts. This shows the ability of the creator intellectually and culturally, and also shows the effectiveness of aesthetic composition. The ability to crystallize the poet's visions and creative theories that produce a new text from those texts' The choice in this study fell on the collection The Thirst of Letters by the poet Adnan Al-Jazairi, who excelled in the intertextuality of the Qur'anic texts with the structure of his poems so that they appear in a single crucible from which the expressive, semantically speaking words are fragmented, with a strong and rich depth of content, and it has enabled us to reveal their relationships and intersections with the Qur'anic texts that have made them complete texts. Casting and meaning.
Keywords: intertextuality, poetry, Adnan Al-Jazairi, thirst for letters.

الشَّاعر في سطور
هو عدنان هادي بن جواد بن عباس الجزائري الأسدي، ولد في العراق عام 1942م في ناحية المدحتية التَّابعة لمحافظة بابل من أبوين عراقيين، ويرجع نسبه إلى آل الجزائري وهو فخذ من أفخاذ قبيلة بني أسد، كان محبًا للتَّعاليم الدِّينيَّة والعلوم العربيَّة والأدب مُنذ نعومة أظفاره، إذ دخل حلقة دروس القرآن الكريم عام 1949م واختتم هذه الدروس وهو ما يزال طفلا، أدخله والده بعد ذلك مدرسة المدحتية الابتدائيَّة عام

1950م، واستمرَّ في دراسته إلى أن تخرَّج في قسم اللغة العربيَّة من الجامعة المُستنصريَّة عام 1976م، اشتغل بعدها في التَّدريس مُدَّة طويلة استمرَّت ثمانية وعشرون عامًا ثم أحيل على التقاعد بعد عمر من العطاء والجهد ليتخرَّج على يديه الكثير من القامات العلميَّة الباسقة.

وكان للأوضاع السياسيَّة والماديَّة آن ذاك تأثير كبير على شخصيَّة الجزائري، وبسبب الظُّروف المعيشيَّة وشظف العيش الَّذي كان سائدًا في العراق انتقل إلى دولة ليبيا عام 1995م، ليعمل مدرسًا في مدارسها الأهليَّة وبقي فيها سبع سنوات، إذ تركت الغربة في نفسه شوقًا وحرقةً على بلده العراق أسوة بالشعراء المغتربين ليفرز في إثره أجمل الأبيات، وجادت قريحته بقصائد الشوق والحنين جمعها مع قصائده التي كتبها في مطلع حياته؛ ليكوّن منها ديوانه الأوَّل الذي أطلق عليه (أشواق في الغربة).

للجزائري كم هائل من المُنجزات الأدبيَّة الَّتي أهَّلته أن يصبح عضوًا فاعلًا في الاتحاد العام للأدباء والكتَّاب العراقيين، وله الكثير من المُنجزات الشعريَّة ومنها أغاني القمر، ما تلاه النبض، عزف على أوتار القلب، فنجان العرافة، تراتيل على جسد الوطن، ترنيمات، ركام الذكريات، فضلًا عن ديوانه قيد الدراسة، والَّذي يتصفَّح في هذه الدَّواوين والمجاميع الشعريَّة يتيقَّن سعة إطِّلاع الشَّاعر ومقدرته الفنيَّة والأدبيَّة من الموروث الأدبي والثَّقافي والدِّيني[1].

التَّناص لغة:

إنَّ الرُّجوع إلى مُعجمات اُللغة العربيَّة والتَّصفح فيها لم يصدف أنَّهم عرفوا هذا المُصطلح كمفهومه المُعاصر، ولكنَّنا يمكن أن نأخذ من مادة نصص مثالًا يقترب منه، فنصَّ الحديثَ نَصاً رفَعَه وأظهره، ونَصَّةِ الظَّبْيةُ عنقها إذا رفَعَتْه ومِنَصَّة هي الظُّهُورِ والشهرة أو الفُرُشُ المفروشة والثِّيابُ المُرَفَّعَة، ونَصَّ المَتاعَ نَصًّا إذا كان بعضَه على بعضٍ[2].

وأَصْلُ النَّصِّ: هو رفع الشَّيْءِ نَصَّ نَاقَتَهُ ظهور أَقْصَى مَا عِنْدَهَا من السَّيْرِ، وَقَالَ أَبُو عُبَيْد: "النَّصُّ: التَّحْرِيكُ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ من النَّاقَةِ أَقْصَى سَيْرِهَا".[3] ونَص الحَدِيث إذا رَفعه وأسنده إِلَى صاحبه وهُوَ ينص أَنفه غَضبًا، وَيُقَال نَص فلَانًا استقصى مَسْأَلته عَن الشَّيْء حَتَّى يستخرج كل مَا عِنْده، والنَّصُّ هو السيرُ الشديدُ وسيرٌ نَصٌّ ونَصيصٌ. ونَصُّ كل شيء هو منتهاه[4].

التَّناص اصطلاحًا:

التَّناص هو العلاقة المُتولِّدة بين نص ما ونصوص أخرى يُضمِّنها أو يستشهد بها، أو يمتصَّها ويُعيد صياغتها أو يوسِّعها، وبشكل عام يقوم بتحويلها بصيغة معقولة عبر الشبكة الكامنة وغير المحدودة التي تحيله إلى نص له معنى[5]، وبالتَّالي فإنَّ التَّناص "هو أن يتضمَّن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التَّضمين أو التَّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثَّقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النُّصوص أو الأفكار مع النَّص الأصلي وتندغم فيه ليتشكَّل نصًا جديدًا واحدًا متكاملاً"[6].

ومن المعلوم أنَّ القرآن الكريم هو رمز عال ومنهل لا ينضب ومصدر إلهام للشُّعراء والأدباء، كما يعد من أجلِّ وأرفع المصادر الأدبيَّة الَّتي تتجدَّد معانيه بلاغة وفصاحة، إذ تأثَّروا به أيَّما تأثير، واحتذوا حذو فصاحته ودقَّته بعدِّه مصدرًا أدبيًّا، وخطابًا دينيًّا يمنح النُّصوص الأدبيَّة الَّتي تضمَّنته سمة الرِّفعة والدِّقة فضلًا عن التَّصديق والجزالة، فنهلوا منه من حيث يعلمون أو لا يعلمون، وبما أنَّ للتَّناص أهميَّة كبيرة في التأثير بالمُتلقِّي بما يحمله من أبعاد دلاليَّة وجماليَّة مُختلفة؛ فالنص الشِّعري الحديث لا يُعد بنية مُغلقة في ذاته لا يتَّصل بالنُّصوص الأخرى، بل هو نصٌّ مفتوح ومُتعالق مع النُّصوص الأخرى السَّابقة له، ولذا نلحظ أنَّ الشُّعراء كثيرًا ما يتناصُّون مع الخطاب الدِّيني الَّذي يمنح تلك النُّصوص موقفًا شعريًّا وملمحًا جماليًّا وفنيًّا.

مفهوم التَّناص في الثقافتين الغربيَّة والعربيَّة:

إنَّ مُصطلح التَّناص مُصطلح حديث في الدِّراسات النَّقديَّة والأدبيَّة المُعاصرة الَّتي تُعنى بالكشف عن الأبعاد التفاعليَّة في النُّصوص الأدبيَّة بعضها ببعض الآخر وكشف العلائقيَّة بينها، وعند البحث في تُراثنا العربي نلحظ أنَّ فحوى المُصطلح هذا قديم عرفه العرب مُنذ نشأة الشِّعر ولكنَّهم أطلقوا عليه تسميات مُختلفة ودلالات مُقاربة لمعناه الحديث، إذ أطلق عليه الجاحظ في كتاب الحيوان إغارة الشُّعراء على

المعاني، ويرى أنَّ المعاني المُتنوّعة مُتاحة يتنازع عليها الشُّعراء فتختلف ألفاظهم كما تختلف أعاريض أشعارهم، وليس لأحد أحقُّ من صاحبه بذلك المعنى[7].

وأطلق عليه العرب عدَّة تسميات تكاد تلتقي في بعض أجزائها وتفترق في بعضها الآخر ومنها الاقتباس والتَّضمين أو الإشارة والتَّلميح والإغارة وغيرها[8] وإنَّ هذه الألفاظ بمُختلف مُسمَّياتها قائمة على استعارة المعاني والألفاظ من نتاج الآخرين وضمّها في عمل يندرج في ضمن سياقها[9]. وكلُّ هذه المُصطلحات كانت تدخل في باب السَّرقات الشِّعريَّة، إذ يرى العرب القُدماء أنَّ مجرد التقارب بين لفظ قصيدة وقصيدة أخرى، أو معنى قريب من معنى سابق له إنَّما هو من باب السَّرقات الشِّعريَّة، وعدَّل هذا اللفظ أبو هلال العسكري في كتابه الصِّناعتين فسمَّاه حُسن المأخذ[10]، وظلَّت هذه الحال قائمة إلى ستينيَّات القرن الماضي حين استوى مصطلحًا قارًا على يد الباحثة الفرنسيَّة جوليا كرستيفا إذ تأصَّل مفهوم التَّناص على يدها، كما عُرف في الثقافة العربيَّة كمصطلح مُستقرٍّ وثابت.

لا شكَّ أنَّ الباحثة كرستيفا تأثَّرت بالمُفكِّر والنَّاقد السوفيتي ميخائيل باختين الَّذي سبقها في التَّطرُّق إلى هذا المعنى، في كتابه المبدأ الحواري، ولكنَّه لم يُصرّح بمصطلح التَّناص بل اصطلح على تسميته بالحواريَّة وهي الدِّراسة الَّتي عُرفت فيما بعد بحواريَّة باختين، إذ يرى باختين أنَّ الأشياء كُلها من هبوط آدم إلى الآن مُستعملة ومُشتركة فيما بينها، وإنَّ كلَّ خطاب يقيم حوارًا مع النُّصوص الأخرى السَّابقة له ويكون ذلك بقصد أو من دون قصد، إذ إنَّ كلَّ الخطابات تشترك فيما بينها في ذات الموضوع، وهذا الموضوع سيقيم حوارًا مع النُّصوص التَّالية له أيضًا[11].

وعرفه النَّقد العربي الحديث بمصطلحات عديدة قد يرجع ذلك إلى اختلاف الترجمات، وثقافات النقاد، إذ اصطلح محمد بنيس على تسميته بـ (النَّص الغائب)، وأشار إلى أنَّ النَّص هو مجموعة من النُّصوص وتربطه مع تلك النُّصوص قوانين مُعقدة وتعالقات مُتعدِّدة، وإنَّ هذه الارتباطات ستكون حتمًا مُغايرة للنصوص الأخرى، مع ما فيها من ضغط ودمج في الصَّوائت والصَّوامت بطريقة مُتَّقنة لا تراها العين المُجرَّدة، وإنَّ كتابة أيّ نص شعري هو قراءة نوعيَّة لتلك النُّصوص بادراك خاص يتحكم بنسق النَّص، وكل النُّصوص الغائبة تتقمَّص فيها ثلاثة معايير أو قوانين وهي الاجترار، والامتصاص، والحوار، فالاجترار هو أدنى مراحل النَّص الغائب عنده، وهو التَّعامل مع النُّصوص بوعي جامد، ولا قدرة لتصور النَّص بأنَّه إبداع غير متناه، وهذا ما جعل الاجترار يتَّصف بالجموديَّة والثبوتيَّة، أمَّا الامتصاص فهو المرحلة المُتوسِّطة بين الاجترار وبين الحوار، ويكون النَّظر إلى النَّص على وفق الاجترار بأنَّ النَّص الجديد لا ينفي الأصل، بل يضمن استمراره كنصٍّ قابل للتجدُّد ويقر بقداسة النَّص وأهمِّيته وبوصفه نصًا مُتجدِّدًا غير جامد، وهنا يتم صياغة النَّص بطاقات ومُتطلبات لم يعشها في حينه؛ فيحيا النَّص في هذه المرحلة بدل أن يموت، وأمَّا الحوار فيعد أعلى مراحل قراءة النَّص الغائب، وهو الإقرار بمكانة هذا النَّص وقداسته، وقراءة النُّصوص على وفق الحوار يعتمد على التغيير وتعرية ثوبه القديم بوصفه قراءة نقديَّة علميَّة جديدة[12].

مظاهر التَّناص القُرآني في ديوان ظمأ الحروف:

إنَّ النَّص القُرآني دائمًا ما يعزّز القوَّة الشَّاعريَّة لدى الشَّاعر كما أنَّه يضمن بقاء الشِّعر وديمومته، فضلًا عن أنَّ الشَّاعر الجزائري وظَّفه في شعره تبعًا لثقافته القُرآنيَّة العالية وسعة اطِّلاعه على الموروث الدِّيني الَّذي يتَّصف بالخُلود ويكسبه ألفاظًا قويَّة ومعان مُتجدِّدة لا تنضب، وعند التَّصفُّح والبحث في ديوان الجزائري عن التَّناص القُرآني نتيقَّن أنَّ الشَّاعر كان حافظًا جيِّدًا للقُرآن، ومُطَّلعًا على بنياته الفكريَّة والتَّعبيريَّة والقصصيَّة أشدَّ الاطِّلاع، ويجب أن نُشير إلى أنَّ ديوان ظمأ الحروف ديوان مُكتظ بالتَّناصات القُرآنيَّة وتعدد أفاقه، وتنوع أنماطه، إذ نجد تناصًا مع التَّراكيب القُرآنيَّة والجُمل والمُفردات والمعاني، وإنَّ البحث بكلِّ هذه الأنماط يحتاج مساحة أكبر من مساحة بحثنا هذا، ولذا عمدنا إلى البحث عن تناص الجُمل القرآنيَّة فقط، وغضضنا النَّظر عن باقي التَّناصات، لعلَّ باحث آخر يُروى من بريق هذا الدِّيوان الَّذي يُعدُّ أرضيَّة خصبة زاخرة ومُترعة لكلِّ دارس وباحث عن الدِّراسات النَّقديَّة.

ولعلَّ أوَّل تناص نلحظه في مُقدِّمة قصائده قصيدة كانت بعنوان (تمادي)، إذ تناص الشَّاعر مع القُرآن الكريم في موضعين الأوَّل في قوله[13]:

تلك الَّتي أثبتَّ
إنَّ نفسك أمارةٌ
بالحقد والضَّغينةِ،

وهو تناص واضح واستلهام جلي من قوله تعالى: ﴿ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ﴾[14]، إذ يعمد الشَّاعر إلى الآية القُرآنيَّة فيفكّكها ويتقمَّص منها ثيمات جزئيَّة مُستندًا إلى المعنى الكلّي للآية القرآنيَّة، فالنَّفس الإنسانيَّة تأمر بالسُّوء والكيد، فقارب هذا المعنى مع معنى جديد بسياق مُختلف فجاء بالحقد والضَّغينة ليُكثِّف المعنى ويُبيّن الدِّلالة المُتجذِّرة في نفس الحبيبة الخائنة.

أمَّا الموضع الآخر فقد تناص في المقطع الأخير منها قائلًا[15]:

أنسيت من كان
لك ظلًا ظليلًا
أم أظلك شيطان التَّمادي؟
فصرت عندي نسيًا منسيًّا

استثمر الشَّاعر الفضاءات الدِّلالية واللَّفظية في تأكيد ما يرمي إليه، إذ تناص مع قوله تعالى: ﴿ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا﴾[16]، إذ امتصَّ الجزائري الدِّلالة الرامزة إلى الموقف الَّذي مرَّت به العذراء مريم بنت عمران فكانت عالمة أنَّها ستُبتلى وتُتَّهم بالعهر والزِّنا وهي النَّاسكة المُتعبِّدة، فتمنَّت أن تموت قبل هذا ولم تكُ شيئًا، فحلَّق الشَّاعر في فضاء الآية القرآنيَّة وما حملته من معان عميقة لتضمينها في آفاق هذه القصيدة، فبعد أن كان لها كلّ شيء ومنحها كلّ ما يملك أصبحت عنده في لحظة لا شيء.

كذلك يتناص الشَّاعر مع مضمون دلالي آخر في قصيدة بعنوان (لا.. لا) ويثبت عبرها للحبيبة أنَّها الوحيدة الَّتي فازت بما أملاه عليه نبضه قائلًا[17]:

وَحدَك...نعم وحدك
لا ثانيًا، ولا ثالثًا
لا مثنى عندي ولا رباع

استلهم الشَّاعر في هذه المُقطَّعة من القصيدة المعاني الحيَّة الَّتي نبضت فظهرت علائقيَّتها الوطيدة من قوله تعالى: ﴿ فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ﴾[18]، إذ يوحي الشَّاعر إلى الغزارة الفكريَّة الَّتي تتقمَّص المعنى القُرآني وتحيده إلى النَّص الشِّعري ليبيّن شمول المعنى وتأكيد الفكرة لحبيبته بأنَّها هي الوحيدة الَّتي ملكت جلاليب قلبه وهذه براعة عميقة من الشَّاعر لبنية الاقتباس، إذ يقتبس النَّص القُرآني ويتناص معه في المواضع الَّتي تتطلَّب منه تأكيدًا أو مبالغة في الإحسان أو الوفاء وغيرها.

يتقفَّى الجزائري أثر الألفاظ القُرآنيَّة ومعانيها عن طريق التخمة الروحيَّة وتعالق أفكاره بالقرآن الكريم وهذا ما نلحظه في قصيدة (بلادةٌ)، الَّتي تشرَّبت إليها عدد كبير من ألفاظ القُرآن الكريم فنسجها الشَّاعر نسجًا لتظهر كأنَّها مُطرَّزة بأثمن النَّفائس قائلًا[19]:

لا شية فيك
سوى أنَّك لا تجيدُ
لغة التَّأنِّي
تلوتُ عليك ما تيسَّر من أشواقي
أمسكت بعنان عنادك
حتَّى كبوت أمامي
كطائر بلا جناحين

استثمر الشَّاعر جملة (لا شية فيها) في هذا النَّص من قوله تعالى: ﴿ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا ذَلُولٌ تُثِيرُ الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَّا شِيَةَ فِيهَا﴾[20] إذ أحدث مُفارقة جميلة بين الآية القُرآنيَّة الَّتي كانت تنفي أيَّة عيوب للبقرة، وتؤكِّد خلوّها من الألوان غير لونها الأصفر، وبين النَّص الشِّعري الَّذي استطاع من خلاله تكثيف المشهد وإيجازه في ألفاظ عالية الدِّقة وشديدة الإيحاء ليؤكِّد فيها أنَّ حبيبته لا عيب فيها ولا لون تتلون به غير عيب واحد هو عدم التَّأنِّي.

إنَّ غرض التَّناص القُرآني هو شحن النَّص بالدِّلالات الفكريَّة العميقة واستثمار عمقها وشموليَّتها للتَّأثير بالمُتلقِّي نظرًا لما تتمتَّع به هذه اللُّغة من حضور وتأثير عجيبين في الوعي الجماعي، فضلًا عن القوة الإثرائيَّة للنُّصوص الشِّعريَّة[21]، وهذا ما جعل الجزائري يضمِّن نصوصه الشِّعريَّة عددًا من الألفاظ القُرآنيَّة ومعانيها، وكان غرضه في ذلك تذهيب نصوصه وترصيعها بجمل خالدة غير مُنتهية الصَّلاحيَّة، ولها تأثير عميق في نفوس النَّاس، ومن ذلك قوله في قصيدة (هجرة)[22]:

ردَّ لي
قلبي الَّذي هاجر
إليك حين غفلة
تلك هي لحظةٌ
ما كنت لأعلم بها
لو لا أن أتى برهانُ
نبضي.

يذهب الشَّاعر في أحيان كثيرة مع طيف الخيال الَّذي يحلِّق بالمُتلقِّي بعيدًا، ولكنَّه ينسج تلك الأفكار والخيالات ويشبكها مع معان وألفاظ قُرآنيَّة تنسجم مع النَّص لتظهر بأبهى صورة، وتتَّسق مع السِّياق الفكري لتظهر ببوتقة واحدة تمارس فاعليَّتها الإجباريَّة على المُتلقِّي، ففي هذا النَّص مثلًا يُعيد تشكيل النَّص القُرآني تشكيلًا يُفيد الفكرة الَّتي أرادها، فالقلب الَّذي هاجر غفلة من دون علمه إلى الحبيبة، وهي لحظة الضَّعف والغفلة لولا التنبيه الَّذي جاءه وبرهان نبضه الَّذي أفاقه من غفلته وقرنه بنصٍّ قرآنيٍّ ليظهر بدرجة المقبوليَّة، وهو تناص واضح من قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِ﴾[23].

وفي القصيدة نفسها يتناص الجزائري مع نصٍّ قرانيٍّ آخر؛ ليوضِّح تأثُّره الكبير بالأفكار القُرآنيَّة ومعانيه العظيمة، وألفاظه البليغة قائلًا[24]:

يا ذا الفؤادِ
هل جاءك حديثُ
قلبٍ سرقتهُ عيونٌ
أدمنت سهامها
سلبَ العاشقينَ؟

يبدو تأثير النَّص القُرآني بالجزائري واضحًا في قوله تعالى: ﴿ هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾[25]، فالنَّص القُرآني بوصفه مصدرًا من مصادر التَّقليد والاحتذاء، فحوَّر المعنى مع الاحتفاظ بالألفاظ القُرآنيَّة وصياغتها في مفهوم جديد يتماشى مع واقع الشَّاعر وموقفه الَّذي أراد إيصاله إلى المُتلقِّي.

ويتجلَّى التَّناص القُرآني واضحًا في قصيدة (قلق) الَّتي قال فيها[26]:

لولا اصطباري
على عهود بنيتُ عليها آمالا..
فإذا بها
أوهنُ من بيتِ العنكبوتِ

يتناص الشَّاعر في هذه المُقطَّعة من القصيدة مع قوله تعالى :﴿ وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾[27]، إذ إنَّنا نلحظ براعة الشَّاعر في اختيار الآية القُرآنيَّة أو عدد من ألفاظها أو معانيها ووضعها في مواضعها المُناسبة، فتكلَّم هنا عن العهود والمواثيق الَّتي كانت بينه وبين الحبيبة الَّتي بنى عليها آمالًا كثيرة، ولكنَّ هذه العهود كانت خاوية وضعيفة فلم يلق كلمة تليق بوصفها غير استعانته بالآية القُرآنيَّة، فلا حاجة للشَّرح والتَّفصيل في تلك المواعيد فشبهَّها ببيت العنكبوت الَّتي وصفها القُرآن الكريم بأوهن البيوت.

إنَّ للتناص القُرآني ثراء واتِّساع في كلِّ ما يحتاج إليه الشَّاعر ليتَّجه نحو الإبداع والتميُّز، والشَّاعر المُبدع هو الَّذي يحسن التَّصرف في تلك التَّناصات ويتفنَّن في تموضعها في نصِّه الشِّعري من دون أن تفقد

أبعادها الدِّلالية في موضعها الأصيل، وهذا ما نلحظه في قصائد الشَّاعر الجزائري، ففي قصيدة بعنوان (شيئان) قال [28]:

يا أوَّل سنبلةٍ
أنبتتْ مائةَ قُبلةٍ
في كل قبلةٍ
ألفُ شهقةٍ

نلحظ أنَّ البنية القُرآنيَّة حين تأخذ مساحة من النَّص الشِّعري لا تفقد وظيفتها السِّياقيَّة الأصيلة في نصِّها المُقدَّس، بل تبقى مُتمسِّكة به دلاليًّا أو لفظيًّا، ولكن رغبة الشَّاعر المُلحَّة في توجيه المعنى وتغيير الألفاظ لتتماشى مع الدِّلالة الفكريَّة للنَّص هو الإبداع الحقيقي، فالشَّاعر هنا تناص مع قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾[29]، فشبَّه حبيبته بأوَّل سنبلة، ولكنَّ السُّنبلة هنا لم تنبت مائة حبَّة، بل انحرف النَّص عن معناه لتنبت سنبلته مائة قُبلة، والقُبلة أنبتت ألف شهقة، والله يُضاعف لمن يشاء، وهذا هو التوظيف الجديد للنَّص كما ترى كرستيفا بأنَّه لوحة فسيفسائيَّة من الاقتباسات[30].

إنَّ النَّص الجمالي يُصنع من نصوص متعاقبة في الذِّهن، تفرزها ثقافة الانسجام الفكري مع الكم الهائل من المفاهيم والمعارف، بيدَ أنَّ الشَّاعر هنا يستفيد من النُّصوص القُرآنيَّة ومعانيها للبتِّ في قضايا لا تقبل النِّقاش، ولا يمكن أن تتعارض مع الأفكار السَّائدة كونها تعاليم سماويَّة بحتة ذات دلالات وإيحاءات قرآنيَّة عظيمة ومن ذلك قوله من قصيدة (يا سلام) قائلًا[31]:

ويا أيُّها النَّائمُ على ضيمكَ
أفق
فما عادَ للنَّومِ معنىً
وها أنت مُتلحفٌ بهمومكَ
كأنَّ في أُذُنيكَ وقرًا
ولا تدعِ الشَّمسَ تزاورُ
عليكَ فتقرضكَ
ذات اليمين وذات الشِّمال
فلن تجد أحدًا يقرضك
طعم الحريَّة

احتوى هذا النَّص على تناصين واضحين أحدهما من سورة لقمان في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا وَلَّىٰ مُسْتَكْبِرًا كَأَن لَّمْ يَسْمَعْهَا كَأَنَّ فِي أُذُنَيْهِ وَقْرًا﴾[32] ، ولا شكَّ أنَّ التَّناص مع هذه الآية القُرآنيَّة المُباركة لا يأتي جُزافًا، بل جاء نتيجة القناعة الحتميَّة في ثقل سماع ما يُتلى، كما الكافر الَّذي أعرض وولَّى مُستكبرًا عن سماع الحقِّ، فالجزائري لم يطيل الشَّرح ويسهب في التَّفاصيل بل وضع خُلاصة واضحة مُستندًا إلى قول الله الحق.

أمَّا التَّناص الآخر فجاء تناصًا مع قوله تعالى من سورة الكهف: ﴿وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ﴾[33]، ولا ريب أنَّ الجزائري في هذا النَّص سخَّر التَّركيب القُرآني وألفاظه لخدمة الأهداف الَّتي كان يسعى لتبيانها، عن طريق تهيئة ذهن المُتلقِّي ولفت انتباهه عبر صورة مماثلة لنصٍّ قرآني، فيسعى المُتلقِّي سريعًا إلى تسليط الضَّوء على المعنى المذكور وعقد مُقارنة بين الصُّورة الَّتي ذكرها الشَّاعر وصورة السِّياق القُرآني، وبهذا حقَّق الشَّاعر فجوة بين ذكر المعنى وإثارة المُتلقِّي واتِّساع دائرة التَّوتر عبر استحضار الصُّورتين.

ومن تناصاته القُرآنيَّة أيضًا تناص جميل في قصيدة (أسرار) قائلًا[34]:

فانساب الماءُ رقراقًا
علي خدَّينِ
قال اللهُ:

كونا، فكانا قابَ
قمرينِ
أو أدنى

استعمل الشَّاعر في هذه المُقطَّعة تناصًا بطريقة فنيَّة بليغة، إذ إنَّه قلب الصُّورة والمعنى في آن، وتناص مع قوله تعالى: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾[35] فنرى توظيفه كان أشد تأثيرًا وأبلغ وقعًا في النُّفوس في توظيف السِّياق القُرآني، ولكنَّه أبدل لفظ القوسين بلفظ القمرين، لتأكيد الجمال الَّذي فُتن فيه.

إنَّ الجزائري يعمد دائمًا إلى تحريك ذهن المُتلقِّي ويتفنَّن في تحفيز الَّذات المُتلقِّية، عبر سبر أغوار الذَّات الشَّاعرة بدلالات قريبة ولكنَّها بنفس الوقت تتطلَّب منه تأمُّلًا وتفسيرًا لتقوية الجذب العاطفي، ففي قصيدته (الظِّل) جذَّر معنى التَّناص ومنحه رؤية فكريَّة في قوله[36]:

يتبعني كظلِّي
حيثما سرتُ
وعلى وجه الماء
طفت مثل جذوة
أمانٍ كادَ وقدها يُضيءُ
ولو لم يمسسها بعضُ اشتعال

تتجلَّى الوظيفة التَّناصية باقتران الواقع بالمثال، وهنا يتشكَّل النَّص من جديد بما يحمله من قيم دينية ومعرفيَّة وفلسفيَّة، فالشَّاعر هنا تناص مع قوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾[37]، فالجزائري هنا حاول أن يعبِّر عن موقفه وينفذ إليه عن طريق التَّناص القُرآني، إذ ناور بين العاطفة الشِّعريَّة وبين المعنى القُرآني الدَّقيق، وهذا ما منح النَّص الشِّعري خصوبة وروحيَّة خالدتين.

وفي قصيدة تحمل عنوان (تناص) نجد فيها تناصين واضحين من سورة هود فرض فيهما مفاهيمه وتجاربه الخاصَّة، إذ وظَّف تقنيَّة الفضاء النَّصي؛ ليعطي للمُتلقِّي تداعيات مُعقَّدة وإثارات فريدة تفرض عليه لملمة أفكاره وتشكيلها وربطها من جديد، وتفكيك الجُزئيَّات للوصول إلى النتائج، وهذا ما نلحظه في هذه القصيدة قائلًا[38]:

ليس
له شبيهٌ
إلا أنا
إنه ابني من أهلي
فلا حاجة له
أن يأوي إلى جبل
يعصمه
فهو يتربَّع في عرينهِ
متأبِّطًا حروفه السَّامقة
هكذا هو..

إنَّ مُقدِّمة القصيدة تحيل المُتلقِّي إلا أنَّ الشَّاعر أفرد الفعل (ليس) وإفادتها للنَّفي حجة واضحة في انتفاء الشَّبيه، فلا شبيه له إلَّا (هو) أي الشَّاعر، وهذا التَّشبيه بحدِّ ذاته قاصر إلى هذه اللحظة، لو لم يتَّبعها بتناص قرآني أسهم في تشكيل البنية الدِّلالية الكُليَّة واستمد ذلك من القوَّة اللَّفظيَّة والمعنويَّة للآية القرآنيَّة في قوله تعالى: ﴿وَنَادَىٰ نُوحٌ رَّبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ﴾[39]، وهنا كرَّس الجزائري المشهد تكثيفًا كاملًا عبر الآية القُرآنيَّة.

أمَّا التَّناص الآخر فكان مع الآية القرآنيَّة في قوله تعالى: ﴿قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ﴾[40]، في إشارة إلى قصَّة النَّبي نوح عليه السَّلام إذ نادى ابنه وقال له اركب معنا في السَّفينة ولا تكن من الكافرين،

فاختار ابنه أن يأوي إلى الجبل ليعصمه من الماء، وهذه القصَّة فيها جوانب مُتعدِّدة استثمر الشَّاعر طاقاتها وأعادها بخلق جديد تحمل في طيَّاتها دلالات وإيحاءات مُتعدِّدة المُستويات الشُّعوريَّة، مستفيدًا من الطَّاقات الكامنة وراء هذه القصَّة.

ويتناص الشَّاعر في قصيدة أخرى تحمل عنوان (دواليب)، قائلًا[41]:

توكأتُ
على بقيةِ صبرٍ
كنتُ أخفيتها بين
جنباتي
علَّها تنفعني
في يومٍ لا بيعٌ فيه
ولا خلالٌ

لا شكَّ أنَّ التَّناص الحرفي كان واضحًا مع قوله تعالى: ﴿قُل لِّعِبَادِيَ الَّذِينَ آمَنُوا يُقِيمُوا الصَّلَاةَ وَيُنفِقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً مِّن قَبْلِ أَن يَأْتِيَ يَوْمٌ لَّا بَيْعٌ فِيهِ وَلَا خِلَالٌ﴾[42]

في سياق الحديث عن الإنفاق في سبيل الله قبل أن يأتي يوم لا بيع فيه ولا شراء ولا هبات من خليل، وظَّف الشَّاعر هذه الجملة في سياق الحديث عن الصَّبر، وجاء التَّناص محافظًا على اللَّفظ مع ثبات المدلول.

وفي السَّياق ذاته يتناص الشَّاعر مع سورة يوسف في قصيدة (سيرة) قائلًا[43]:

على هامشِ السيرةِ
عرفتُكِ وكأني أعرفكِ
منذ فجر الحكايات
وحين أعددتُ متَّكأ
أدخلَكِ العرافُ عليَّ
فقطَّعتُ أصابع الزَّمن
وقلتُ: سامحيني
يامن على بابك أنحرُ
كلَّ قوافي الشِّعر
علَّها تأتيني بقميصٍ
ترتدُّ به بصيرتي

تبدو روعة التَّناص في تعدُّد استعمال الآيات المُباركات، إذ ناغم الشَّاعر بين جرس مفرداته والتَّراكيب اللُّغويَّة للألفاظ القُرآنيَّة، لتتجلَّى فاعليَّة التَّعبيرات القُرآنيَّة بأبهى صورة وأوَّلها في تناصه مع قوله تعالى: ﴿أَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ﴾[44]، فيداخل النَّص القُرآني مع نصِّه الشِّعري ليُبيِّن أوجه الشبه بين حالته وبين حالة النُّسوة اللائي قطَّعن أيديهن، وهنا تظهر جماليَّة الصِّياغة الشِّعريَّة وتبدأ اللَّحظة الإبداعيَّة.

أمَّا الموضع الآخر فتناص مع قوله تعالى: ﴿اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا﴾[45]، إذ مازج الشَّاعر بين الصُّورة القُرآنيَّة الَّتي جاءت تحكي حال يعقوب النَّبي عليه السَّلام وذهاب بصره، ثم ارتداده بفعل قميص النُّبوة، أمَّا الشَّاعر هنا فقد كان فاقدًا للبصيرة وهي الرُّؤية القلبيَّة، مُستندًا على التَّركيب القُرآني من سورة يوسف وما تتَّصف به من عمق دلالي وفلسفة قُدسيَّة في نفس المُتلقِّي.

الخاتمة:

بعد جولة ماتعة في نصوص الشَّاعر عدنان الجزائري والتيقُّن التام بأنَّ التَّعامل مع النَّصِّ القُرآني فيه مخاطر ومُنزلقات كثيرة، والكاتب الَّذي يتناص مع آيات القُرآن الكريم أو عدد من ألفاظه أو معانيه يجب أن يتحلَّى بالقدرة العالية والذَّكاء الخارق، كي لا يقع في المُنزلقات، فكان الشَّاعر الجزائري وعلى قدر كبير يحمل موهبة عميقة في تناصه مع القُرآن الكريم، وإنماز تناصه بأنَّه واضح جلي للعيان، ويتجلَّى في

تضمين الآيات أو عدد من ألفاظها أو معانيها. كما أنَّنا لحظنا أنَّ الشَّاعر استعمل التَّناص القُرآني واقتبس منه الكثير من التراكيب والجُمل والمُفردات والمعاني وشحذ من صوره، واغترف من نبعه الصَّافي وفيض بيانه وهذا وإنَّ دلَّ على شيء يدلُّ على عمق تفقهه بالقرآن الكريم، وباعه الطويل في الاستشعار الدِّيني والعقائدي، مما جعل شعره يزخر بالقوَّة والمتانة والخلود، وبعد أن وصلنا لنهاية البحث يجب تلخيص عدد من أهمِّ النَّتائج الَّتي توصَّلنا إليها:

إنماز الشَّاعر الجزائري بطول باعه في الشِّعر، وعلو مكانته ورفعة أسلوبه الَّذي يتَّصف بالفصاحة والبلاغة، وعمق الإحساس وصدقه ورصانة الأسلوب وجزالته.

إنَّ التَّناص المُتعدِّد في ديوان ظمأ الحروف يدلُّ دلالة واضحة على تشرُّب ألفاظ القرآن الكريم في روح الشَّاعر، وعمق ثقافته الدِّينيَّة ودراسته الأكاديميَّة، مما أكسبه بعدًا دلاليًّا وإيحائيًّا في التذوُّق الملحوظ من ألفاظ القرآن الكريم.

أفاد الشَّاعر من القُرآن الكريم إفادة تكاد تكون واضحة في قصائده عبر استحضار عدد من الآيات القُرآنيَّة بعد توظيفها توظيفًا دقيقًا.

اتَّخذ التَّناص القُرآني في ديوان ظمأ الحروف أشكالًا متعددَّة، منها ما اتَّخذ شكل الاقتباس وهو الأكثر في هذا الديوان أي التَّناص الكلي، إذ يقتبس الشَّاعر آية قرآنيَّة بألفاظها ومضمونها ويحيكها في نصِّه الشِّعري لتؤدِّي دلالة خاصَّة تغنيه عن الشَّرح والتَّفصيل.

تمكَّن الشَّاعر بخبرته العالية أن يستقي أجزاء من النُّصوص القُرآنيَّة وحبكها مع نصوصه الشِّعريَّة، وهذا ما نصطلح عليه التَّناص الجزئي، لتكون النتيجة قصائد مُذهَّبة ونوادر تنفذ إلى القلوب فتحاكيها.

في ديوان ظمأ الحروف وجدنا تناصات قُرآنيَّة كثيرة مع المُفردة فقط، لم نشر إليها، لكثرتها فلم يسعها هذا البحث، ولذا عمدنا إلى لملمة البحث بالتَّناص مع الجمل والتراكيب فقط.

إنَّ الغرض من تناص الشَّاعر مع الآيات القُرآنيَّة هو لإثارة المُتلقِّي وبيان فجوة الدَّهشة العميقة الَّتي تولِّده هذه النُّصوص، فيستحضر المفارقة سريعًا بين الصُّورة القُرآنيَّة والصُّورة الشِّعريَّة الَّتي عرضها الشَّاعر.

الهوامش:

([1]) مُقابلة شخصيَّة مع الشَّاعر، 10 تشرين الثَّاني 2024م.

([2]) يُنظر: المُحكم والمُحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المُرسي، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، 2000م، ج8، 271.

([3]) تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني الزَّبيدي، تح: مجموعة من المُحقِّقين، دار الهداية، ج18، 178.

([4]) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيَّة، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجَّوهري الفارابي، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، ج3، 1058.

([5]) يُنظر: قاموس السَّرديات، جيرالد برنس، تر: السَّيد إمام، ط1، ميريت للنشر، القاهرة، 2003م، 97-98.

([6]) التَّناص نظريًّا وتطبيقيًّا، د. أحمد الزعبي، ط2، مؤسَّسة عمون للنشر، عمان، الأردن، 2000م، 11.

([7]) الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني أبو عثمان الجاحظ، ط2، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1424هـ، ج3، 149.

([8]) يُنظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، (د. ط)، المكتبة العصريَّة، بيروت، لبنان، 388. وبغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال، ط17، مكتبة الآداب، 2005م، ج4، 703.

([9]) يُنظر: علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، الدكتور محمد أحمد قاسم، الدكتور مُحيي الدين ديب، ط1، المؤسَّسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003م، 134.

([10]) ينظر: الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصريَّة، بيروت، 196.

([11]) ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ترج: فخري صالح، ط2، المؤسَّسة المركزيَّة للنشر، بيروت، 1996م، 16.

(12) يُنظر: ظاهرة الشِّعر المُعاصر في المغرب، محمد بنيس، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1958م، 253. وشعريَّة الخطاب السردي، محمد عزَّام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، 118
(13) ظمأ الحروف قصائد نثر، عدنان الجزائري، ط1، الاتحاد العام للأدباء والكتاب، بغداد، 2023م: 5.
(14) سورة يوسف، 53.
(15) ظمأ الحروف: 6.
(16) سورة مريم، 23.
(17) ظمأ الحروف: 11.
(18) سورة النِّساء، 3.
(19) ظمأ الحروف: 15.
(20) سورة البقرة، 71.
(21) يُنظر: التَّناص في الشِّعر العربي الحديث، حصة البادي، ط1، دار كنوز المعرفة العلميَّة، عمان، الأردن، 2009م، 38.
(22) ظمأ الحروف: 28.
(23) سورة يوسف، 24.
(24) ظمأ الحروف: 28-29.
(25) سورة النَّازعات، 15-16.
(26) ظمأ الحروف: 34.
(27) سورة العنكبوت، 41.
(28) ظمأ الحروف: 45.
(29) سورة البقرة: 261.
(30) يُنظر: الخطيئة والتكفير من البنيويَّة إلى التشريحيَّة، د. عبد الله محمد الغذَّامي، ط4، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، 1998م، 326.
(31) ظمأ الحروف، 54-55.
(32) سورة لقمان، 7.
(33) سورة الكهف، 17.
(34) ظمأ الحروف: 63.
(35) سورة النَّجم، 10.
(36) ظمأ الحروف: 82.
(37) سورة النُّور، 35.
(38) ظمأ الحروف، 84.
(39) سورة هود، 45.
(40) سورة هود، 38.
(41) ظمأ الحروف، 88.
(42) سورة إبراهيم، 31.
(43) ظمأ الحروف: 109.
(44) سورة يوسف، 31.
(45) سورة يوسف، 93.

المصادر والمراجع:

أوَّلًا: القُرآن الكريم. ثانيًا: الكتب.

- عبد المُتعال (2005)، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط17، مكتبة الآداب، ج4.
- الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني (د ت)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من المُحقِّقين، دار الهداية، ج18.
- البادي، حصة (2009)، التَّناص في الشِّعر العربي الحديث، ط1، دار كنوز المعرفة العلميَّة، عمان، الأردن.

- الزعبي، أحمد (2000)، التَّناص نظريًّا وتطبيقيًّا، ط2، مؤسَّسة عمون للنشر، عمان، الأردن.
- الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى (د ت)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصريَّة، بيروت، لبنان.
- الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني أبو عثمان (1424ه)، الحيوان، ط2، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ج3.
- الغذَّامي، عبد الله محمد (1998)، الخطيئة والتكفير من البنيويَّة إلى التَّشريحيَّة، ط4، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة.
- عزام، محمد (2005)، شعريَّة الخطاب السَّردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (1987)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربيَّة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، ج58.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (د ت)، الصِّناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة، بيروت.
- بنيس، محمد (1958)، ظاهرة الشِّعر المُعاصر في المغرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.
- الجزائري، عدنان (2023)، ظمأ الحروف قصائد نثر، ط1، الاتحاد العام للأدباء والكتاب، بغداد.
- قاسم، محمد أحمد، محيي الدين ديب (2003)، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ط1، المؤسَّسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان.
- برنس، جيرالد (2003)، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر، القاهرة.
- المُرسي، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده (2000)، المُحكم والمُحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ج8.
- مقابلة شخصيَّة مع الشَّاعر، 10 تشرين الثَّاني 2024م.
- تودوروف، تزفيتان (1996)، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترج: فخري صالح، ط2، المؤسَّسة المركزيَّة للنشر، بيروت.