تجليات التناص والإعلامية في شعر أديب كمال الدين

م.م ساجد حمزة غليم مساعد

وزارة التربية – العراق

الملخص

شغلت قضية التناص حيزا كبيرا في الفكر النقدي اللساني المعاصر منذ بزوغه في حقبة الستينيات من القرن المنصرم وحتى الآن، فهو العامل الأول في تكوين النصوص، والإعلامية التي تعد منهجا نصيا يقوم على الجدة والتنوع في المعلومات التي يقدمها النص، فهي من المعايير المهمة والساندة في ترابط النص واتساقه، والمتتبع للبحوث الأكاديمية في العقد الأخير من هذا القرن، يجد توجها من لدن الباحثين صوب تحليل النصوص الشعرية على وفق أحدث النظريات اللسانية إلا وهي لسانيات النص، فالنص من وجهة نظرها يقوم أساسا على مرتكزات عدة، منها: التناص والإعلامية، وهما من المعايير الأدبية التي تظهر جمالية النص، وتبيَّن مدى تماسكه وانسجامه؛ ولشحة الدراسات التطبيقية على هذين المعيارين كدراسة مستقلة؛ لذلك فضلت تطبيقهما على مجاميع شعرية لشاعر عراقي معاصر (أديب كمال الدين)، فقد وجدت في شعره أنموذجا خصبا، ومجالا واسعا للتطبيق والدراسة.

Abstract

The text is a textual approach based on the novelty and diversity of information provided by the text and the follower of academic research in the last decade of this century. Century, finds a trend of researchers towards the analysis of poetic texts according to the latest linguistic theories, but the linguistics of the text The text is based on the basis of several perspectives and standards, including: media and harmony, which are literary standards that show the aesthetics of the text, and show the extent of coherence and harmony; and the validity of the applied studies on these criteria as an independent study; therefore, preferred to apply to the totals of poetry of Iraqi poet, Kamal al-Din, has found in his poetry a fertile model, and a wide area of application and study.

المقدمة

التناص (Intertextuality) هو أحد العناصر أو المبادئ المكونة للنص، وهو مصطلحٌ قادمٌ من الثقافة الغربية، ولد على يد الباحثين الناقدين ميخائيل باختين، وجوليا كرستفيا، في منتصف الستينيات في القرن المنصرم، وبوصفه معيارا نصيا وظاهرةً نقديةً حديثةً ذات جذور قديمة، فقد أصبح شغل الباحثين في الوقت الحاضر، إذ ترجم إلى العربية إلى أكثر من معنى؛ لكنه من وجهة نظر لسانيات النص هو مجموعة من النصوص تتفاعل بآلياتٍ مختلفةٍ لإنتاج نصٍّ معين، أو هو توظيف فكرة بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، فهو يقوم أساسا على مبدأ التفاعل والتداخل، أما الإعلامية (Informativity) التي تدل على مدى ما سيجده مستقبل النص في عرضه من جدة وعدم التوقع في الأحداث، فالإعلامية تركز على المعلومات التي تصدم القارئ وتخالف توقعاته، إذن هي كسر توقع المتلقي للنص من حيث الدلالة والصياغة الشكلية، ويهدف البحث الكشف عن تجليات التناص الديني والإعلامية في شعر أديب كمال الدين، وقد اشتمل على تمهيد درست شعره وحياته، ومبحثين، تناولت في الأول: مفهوم التناص لغة واصطلاحا، ونشأة المصطلح وتطور الظاهرة، والأهمية، والتجليات، أما المبحث الثاني: فقد خصصت لمفهوم الإعلامية، وآلياتها، ودرجاتها، وتطبيقاتها،

وتشكلت خاتمة البحث من مجموعة نقاط، وتضمنت جملة من النتائج المتوصَّل إليها، وقد اخترت بعض المجاميع الشعرية عيِّنةً ومجالا للتطبيق والدراسة ، نذكر منها:

١- أقول الحرف وأعني أصابعي .
٢- إشارات الألف .
٣- مواقف الألف .
٤- رقصة الحرف الأخيرة .

التمهيد- أديب كمال الدين، حياته، وشعره

أديب كمال الدين، شاعرٌ، ومترجمٌ، وصحفيٌّ عراقيٌّ مغتربٌ في استراليا، ولد عام ١٩٥٣م في محافظة بابل - العراق وتخرج من كلية الإدارة والاقتصاد - جامعة بغداد عام ١٩٧٦م ، كما حصل على شهادة البكلوريوس من جامعة بغداد - كلية اللغات - قسم اللغة الإنكليزية (تخصص أدب)، وعلى دبلوم في الترجمة الفورية من المعهد التقني لولاية جنوب أستراليا عام ٢٠٠٥م، أصدر له ١٨ مجموعة شعرية باللغة العربية والإنكليزية، كما ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات العالمية، ونال جائزة الشعر الكبرى عام ١٩٩٩م في العراق، واختيرت قصائده ضمن أفضل القصائد الأسترالية المكتوبة بالإنكليزية عامي ٢٠٠٧ - ٢٠١٢م، وصدرت له ثمانية كتب نقدية عن تجربته الشعرية، مع عدد كبير من الدراسات النقدية والمقالات، وأصدر العديد من الدواوين الشعرية منها: تفاصيل عام ١٩٧٦م، وديوان عربي ١٩٨١م، ونون عام ١٩٨٣م، وأخبار المعنى عام ١٩٩٦م، والنقطة عام ١٩٩٩م، وحاء ٢٠٠٢م، وما قبل الحرف وما بعد النقطة عام ٢٠٠٦م، وشجرة الحروف ٢٠٠٧م، وأبوَّة ٢٠٠٩م ، وأربعون قصيدة عن الحرف ٢٠٠٩م، وثمة خطأ ٢٠١٢م، والحرف والغراب ٢٠١٣م، وإشارات الألف ٢٠١٤م، وغيرها ، كما وبات شعره ملاذا تطبيقيا لكثير من الباحثين الأكاديميين؛ فقد نوقشت العديد من رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه التي تناولت أعماله الشعرية، وأسلوبيته الحروفية الصوفية في مختلف الجامعات العربية في العراق، والجزائر، وإيران، وتونس.

المبحث الأول- مظاهر التناص وأثرها في جمالية النص

أولا: مفهوم التناص: التناص في اللغة: من نصِّ، ونصصتُ الحديث إلى فلان نصًّا أي رفعته، وقال الشاعر: ونُصَّ الحديثَ إلى أهله فإن الوثيقة في نصِّه[١]، وقال أبو عبيدة((نصُّ كل شيء منتهاه، ومبلغ أقصاه)) [٢]، وذكر الجوهري: ((ونصصتُ الحديثَ إلى فلان، أي رفعته إليه، وسيرٌ نصٌّ ونصيصٌ سريع، ونصصت الرجل، إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده))[٣]، وقد أضيف له الأف والتاء على الأصل فأصبح (تناص)، والتناص في الاصطلاح: هو وجود علاقة تفاعل وتداخل بين ملفوظين، أو هو مجموعة الآليات التي تقوم عليها كتابة نص ما، ويكون ذلك بتفاعل منتج النص، مع نصوص سابقة عليه، أو معايشة له[٤]، وهو مفردةٌ نقديةٌ حديثةٌ معرَّبةٌ عن المصطلح الأجنبي (Lntertextuality)، تدل على معنى الاختلاط والنسج؛ مما ينبئ عن تفاعل حي متصل بالنص[٥].

ثانيا: نشأة المصطلح وتطور الظاهرة: حاول بعض النقاد أن يستنبطوا جذورا لنظرية التناص في الأدب العربي؛ لذلك لم تكن فكرة تداخل النصوص وتفاعلها بغريبة على ثقافتنا العربية القديمة؛ بل نجدها متصلة بحديث علمائنا القدماء في باب السرقات الأدبية، وما قاله ابن رشيق القرواني (ت٤٥٦ه) في كتابه العمدة خير دليل على ذلك بقوله في السرقات الأدبية أنه:((باب متسع جدا لا يقدر أحدٌ من الشعراء يدعي السلامة منه))[٦] ، لم يرد مفهوم التناص بمفهومه الحالي عند العرب القدماء، ولكن توجد إشارات وتلميحات عندهم أمثال ما أشار إليه حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ه) في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء إلى أن الشاعر إذا ما أورد كلاما لغيره، أو بعض الكلام أن يورده بنوع من التعريف والتغير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه، أو يورد معناه بعبارة أخرى من جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه [٧]، وإذا تتبعنا جذور التناص في التراث العربي وبحسب مفهوم الفرنسي جيرار جينيت للتناص، الذي يرى أن السرقة هي صنفٌ من أصناف التناص؛ لوجدها أن الموازنة بين أبي تمام والبحتري، والوساطة بين المتنبي وخصومه عند الجرجاني، وغيرها، تعد شكلا من أشكال التناص، وإن هذا المصطلح غربي النشأة، ظهر على يد الناقد باختين، ومن ثم طورته الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا وأدخلته إلى حقل الدراسات الأدبية [٨]، ويعد من المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وتحديدا إلى النقد التفكيكي، وقد لمعت في الغرب أسماء عدت لنظرية التناص، خاصة في فرنسا، أمثال: كريستيفا، ورولان بارت، وميشال أريفي، ولون جيني، وجان ريكاد، وميشال ريفاتير، وغيرهم[٩]، وتعد جوليا كرستيفا هي أول من أشاع مصطلح التناص في النظرية النقدية الحديثة التي كتبتها ما بين ١٩٦٦- ١٩٦٧، وقد صرحت بأن النصوص الشعرية الحديثة هي نصوص يتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً [١٠]، وترى رائدة هذا المصطلح، جوليا كرستيفا أن التناص هو: النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، وهوعينة تركيبة تجمع لتنظيم نصي معطي التعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه أو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو : تشرب وتحوَّل إلى نصوص أخرى [١١]، وعند الفرنسي جيرار جينيت يرى أن التناص: هو حضور نصي في نص آخر، كالاستشهاد والسرقة، وغيرها[١٢]، وعرَّفه الدكتور حسام أحمد فرج بأنه : ((علاقة بين نصين أو أكثر، وهي العلاقة التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أُخرى أو أصداؤها))[١٣] ، وقد خَلُصَ الدكتور محمد عزام في تعريفه لمفهوم التناص إلى أنه: فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت في النص المقروء بتقنيات مختلفة، يمتصها المبدع ويجعلها من عندياته، ويصريها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، ويحولها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائها ودلالتها أو بهدف تعضيدها[١٤]، وقد تعددت المصطلحات المعبرة عن مفهوم التناص، ودخل الدرس اللساني المعاصر بعدة صياغات منها:

١- التناص أو التناصية.

٢- تداخل النصوص.

٣- النصوصية.

٤- النص الغائب.

٥- تضافر النصوص.

٦- النصوص الحائلة.

٧- توارد النصوص أو تفاعلها.

٨- الحوارية.

٩- عبر النصية.

١٠- البينصوية.

١١- التنصيص.

١٢- الاقتناص(١٥) ، وغيرها .

ولحداثة هذا المصطلح في نشأته؛ فقد خاض في غماره كثير من الباحثين والنقاد، ولم يكن هناك اتفاقا بينهم، فهو من المصطلحات المؤَّلدة الداخلة على ثقافتنا العربية، فبعضهم استعمل التناص، وبعضهم الآخر استعمل التناصية، أو النصوصية، أو تداخل النصوص، أو التعالق النصي، لكن تبقى الشهرة والاستعمال للمصطلح الأول، غير أن التناص ظل مطاطيا، غير مقنن، ولم يكتسب قيمته المنهجية، ووضوحه إلا على يد الباحث الفرنسي جيرار جينيت[١٦]، وفي الوقت الذي لم يتفق فيه الباحثون على وضع حدٍّ نهائيٍّ للتناص، كذلك لم يتفقوا على تحديد أنواعه له، فهو على قسمين رئيسين هما :تناصٌ داخليٌّ: وهو التناص الواقع في نتاج المؤلف نفسه، فقد يعاد ما كتبه أول النص، ويتمثل أيضاً في نتاج الشاعر وما يحصل من تداخل النصوص في قصيدة، وقصيدة أخرى في الديوان نفسه، وتناصٌ خارجيٌّ وهذا أوسع من التناص الداخلي، إذ تجوب ذاكرة المنتج في كل النصوص التي مرت عليها وعلقت بها، وتتمثل بنصوص من العصر نفسه أو الذي يسبقه، فالمنتج حر في إيراد النصوص الخارجية على أنْ تربطها علاقة مع النص الجديد[١٧]، وبعضهم يطلق عليه تمسية التناص المباشر: ويراد به الاقتباس الحرفي للنصوص، بمعنى آخر أي لابد أن يكون ظاهرا في النص، وأما غير المباشر: فهو الذي يتضمن فيه النص تلميحا أو إيحاءً، بمعنى آخر أن يكون[١٨]، وفي مجال لسانيات النص فالتناص يمثل معيارا مهما من معاييره السبعة، إذ أولاه النصيون اهتماما كبيرا، ناتجا من أثره في كمال النص ونسج خيوطه، ويعرفه دي بوجراند بأنه :((يتضمن العلاقة بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به، وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أو من غير واسطة))[١٩].

ثالثا: فوائد التناص: للتناص أهمية كبرى في بناء النص، وله وظائف مهمة منها:

١- يسهم التناص على نسج خيوطٍ مختلفة الثقافات، ويعمل على إثراء النص بقيم دلالية وشكلية متعددة، ، ويساعد على ربط بين نص حاضر وماضٍ مما يؤدي إلى استمرارية النص القديم وعلاقته بالحاضر، ويمثل أيضاً تحررا وانعتاقا للمبدع نفسه من قيود الثقافة الواحدة، ومن قيد الزمان والمكان، فهو معانقة أجواء أخرى أكثر انفتاحا[٢٠] .

٢- أهم وظيفة يقوم بها التناص هي الإقناع؛ إذ التناص قائم على المشترك الثقافي بين المنتج والمتلقي، فيلجأ المنتج إلى زجّ المشاعر إلى المتلقي ممّا يؤدي إلى الإقناع .

٣- يساعد التناص على زيادة الموروث اللغوي لدى المتلقي، فالتناص يهدف إلى تكوين واقع جديد على النص الموروث .

٤- يسهم في نجاح التواصل؛ إذ التناص يجعل النص الجديد مألوفا، مقبولا لدى المتلقي[٢١] .

٥- التناص عنصرٌ جماليٌّ؛ إذ يقوم بنقل القارئ إلى أكثر منِ زمانٍ ومكانٍ، فهو عملية تواصل مع التراث والثقافة المشتركة[٢٢] .

٦- يربط التناص بين أجزاء النص، فهو عنصرٌ سابكٌ للنص ويحدث هذا عند التناص بمفهومه الداخلي[٢٣] .

٧- يحاول التناصُّ فكَّ اشتباك النصوص بعضها عن بعض، وإعطاء كلِّ ذي حق حقه[٢٤] .

رابعا: تجليات التناص الديني في شعر أديب كمال الدين: يعد التناص بمسماه الحديث من أكثر التقنيات التي يلجأ إليها الشعراء المحدثون، ومن الجدير بالذكر أن هذه التقنية تجعل الشاعر يظهر بمظهر القوة الشعرية، كما أنها يمكن أن تدل على احترافيته وقوته الثقافية التي تومئ إلى مدى قدرته في تشرب الثقافات السابقة[٢٥]، وقد احتل التناص الديني والتأريخي حيزا مهما في شعر أديب كمال الدين، يقول في قصيدته (قصيدتان):

قال الطائر
الطائر الذي ينامُ عشه فوق الشجرة الوحيدة
لا تسأل عن اسمي
سواءً كان اسمي الغراب أو الحمامة
بل اسأل عن سفينتك
سفينتك التي غادرها نوح منذ زمن طويل
ونزلت منها الكائنات كلها
فرحة مستبشرة
وبقيت أنت فيها وحيدا كالموت
تنتظر معجزة لأن تبحر السفينة
لوحدها من جديد !!! [٢٦] .

فالتناص التأريخي واضحٌ وجليٌّ في هذا المقطع الشعري إذ جاء الطائر ويراد به الشاعر نفسه، وهو يسأل نفسه عن السفينة، وكيف فارقها نوح منذ آلاف السنين، وهو غير فرح ولا مسرور؛ بسبب أوضاع بلده المأساويه، وهذه السفينة الخالدة التي ترمز للخلاص من الطوفان، فمن ركبها نجى ومن تخلف عنها غرق وهوى، لكن الغريب أن المركب الذي انقذ الجميع من الموت المحقق، تحول إلى سجن للشاعر، فقد نزل الجميع مسروين فرحين مستبشرين إلا هو بقى حزينا كئيبا، ومن خلال هذا التناص القرآني الجميل؛ فقد رسم الشاعر لنا صورةً جميلةً للتعبير عن هواجسه الداخلية.

ويقول في قصيدته (لم أنت):

يا شاعرَ الحروفِ المريرة
رأيتك البارحة تحمل حقيبتكَ السوداء من جديد
خفت أنْ أسألك عن اتجاهك الجديد
خفت حتى أن ألقي عليك السلام
فمن يضمن لي أنك ستعرفني
بعد أن أفترقنا منذ أيام نوح
منذ أن ضاعَ يوسف وباعه أخوةُ الذئب إلى ظلام البئر
منذ أن رِفُعَ رأس الحسين على الرماح
منذ أن صُلبَ زيد الشهيد على باب الكوفة (٢٧) .

التناص الديني خلق لنا صورا متعددة في هذا النص الشعري، حيث ربط الشاعر بين أيام سيدنا نوح (ع) وكيف انتهى الطوفان واستمرت الأحداث الدنيوية بالنمو، فالناس الصالحون الذين أنقذهم نبي الله نوح (ع) لم يتوانوا عن اضرام النار ومحاولة الغدر برسول آخر وهو إبراهيم (ع)، وصولا إلى ضياع نبي الله يوسف (ع) وكيف ألقوه أخوته في البئر، فقد وجد الشاعر في هذا القصة مجالا خصبا لتمثيل الحياة اليومية، وبين صورة الإمام الحسين (ع) وكيف ثار على طاغوت عصره طلبا للحرية والكرامة والاصلاح، وبين زيد الشهيد الذي صُلب دفاعا عن مبادئ ثورة الحسين الشهيد (ع)، فقد عمل التناص على إثراء النص بقيم دلالية وشكلية، وخلق لنا واقعا اجتماعيا، عبر سلسلة مترابطة من الأفكار والأحداث التي وقعت في الماضي البعيد، وقام بنقل المتلقي إلى أماكن متعددة، وأزمنة مختلفة ، وهذه هي سمة التناص، وقوله أيضا في قصديته (أمطار موسمية):

ليس كثيرا ما طلبته منك أيتها الأمطار الموسمية
فقط أردت أن أقبِّلك، وأقبل شفتيكِ الرطبتين بالشوق
لكن لسوء الحظ وسوء التوقيت
والحرب وجثثها
والطاغية وذنوبه التي لا تغتفر
والإفلاس، والخوف، والمجهول، والظلام
وأخوة يوسف
ويعقوب الذي مات بين يديّ
كمدا على يوسف الذي لم يعد
كلُّ ذلك جعل هذه القُبْلة مستحيلة أيتها الأمطار الموسمية (٢٨) .

يشير الشاعر في هذا النص إلى الحنين إلى الوطن، لكن ظروفه الاستثنائية حالت دون الوصول إليه (سوء الحظ والتوقيت، والحرب، والافلاس، والخوف، وأخوة يوسف) فالشاعر يعود مرة أخرى إلى قصة سيدنا يوسف(ع) ، وقضية المكر والخداع التي حصلت في إبعاد يوسف عن أبيه، وقصة صبر يعقوب (ع)، وما ذاقه من ألم الفراق ونار الشوق، فقد وظف الشاعر التناص الديني لخدمة نصه الشعري؛ لخلق إبداعا وتماسكا واضحا في قضية معينة، فضلا عن توظيفه لكثير من الشخصيات الدينية والرسل والأنبياء؛ لاستخدام تجاربهم

المختلفة في مكافحة الموت، ودعم الحرية ، وفي مجموعته الشعرية إشارة الألف، غاص الشاعر في معاني التناص في قصيدته (إشارة نوح) يقول:

إلهي أفنيت العمرَ كله أنتظر نوحا
رغم أني أعرف أن نوحا قد جاء ومضى
هكذا فأنا منذ ألف ألف عام أجلس على الشاطئ وحيدا
أرسمُ فوق الرمل سفينة نوح
أو غراب نوح
أو حمامة نوح
أو ابن نوحأ وصيحات نوح
وحين أتعب حد البكاء أرسم رجلا يشبهني تماما
يجلس على الشاطئ ليرسم نوحا وينوح !! (٢٩) .

حيث تجلت ثقافة الشاعر القرآنية مرة أخرى لاسيما مع قصة سيدنا نوح (ع) ، التي تشير إلى البحث عن الأمل والنجاة و(أنتظر نوحا) رمزا إلى مجيء الحياة الجديدة ، وقدوم (سفينة نوح) إشارة إلى الاستقرار والأمان، و(الحمامة) رمزا للسلام، وقد لجأ أديب كمال الدين إلى التناص القرآني وتكرار فكرة (نوح والسفينة)؛ لبيان الاضطهاد والظلم الذي وقع عليه أولا، وعلى شعبه العراقي ثانيا، ذلك الشعب الذي كان يصيح من وقع الظلم عليه، فسفينة نوح، والغراب، والحمامة، والصيحات، وابن نوح، كل هذه الأشياء هي رموز إلى صيحات العدالة في أرض الرافدين، وقوله في قصيدة (إشارة الشمس):

إلهي
ما أجمل شمسك
وهي تجري لمستقرٍ لها في قلبي(٣٠) .

فالتناص القرآني واضحٌ في هذا المقطع الشعري، ومقتبس من قوله تعالى في سورة يس: وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ (٣٨) وقوله أيضا:

وربما سأخرج من البئر يوم يبعثون
أو ربما يقال للأرض أبلعي ماءك
فأخرج من مركب نوح
أو من نار إبراهيم (٣١) .

ففي الشطر الثاني تناص مع سورة هود ، قوله تعالى: وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (٤٤)، وفي الشطر الثالث تناص من سورة الأنبياء في قوله تعالى: قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ (٦٩)، وفي قصيدة (قاب قوسين) يوظف الشاعر التناص القرآني؛ ليصف به مقام النبي الأكرم محمد (ﷺ)، إذ يقول:

يا لسعدك وأنت منه قاب قوسين أو أدنى
يا لسعدك وأنت عند من يقول للشيء: كنْ فيكون
يا لسعدك وأنت عند من أضحك وأبكى وأمات وأحيا

وخلق الزوجين الذكر والأنثى
يا لبشراك وأنت عنده في السماوات العلى عند سدرة المنتهى(٣٢) .

فالتناص القرآني في هذا المقطع الشعري مأخوذ من قوله تعالى في سورة النجم: فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى (٩)، وفي سورة النحل: إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا أَرَدْنَاهُ أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ (٤٠)، وفي سورة النجم: وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى (٤٣) وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا (٤٤) وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنْثَى (٤٥)، وفي سورة النجم أيضا: عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى (١٤)، نلاحظ كيف أن الشاعر أقتبس نصوصا من القرآن الكريم ووظفها في أبياته الشعرية؛ لغرض التفاعل والتلاقح النصي؛ ليخرج لنا نصا ذو جمالية رائعة ، وقوله في قصيدة (موقف الألف) من ديوان مواقف الألف:

كيف سأقيك من أنهارٍ لذة للشاربين
لا فيها لغو ولا تأثيم ؟
وكيف ستجلس في مقعد صدق عند مليك مقتدر ؟
كيف وقد قال من قال:
يا ليت قومي يعلمون
وهل يجهلون نجمك ؟
وكيف تنصر ويبصرون (٣٣) .

فقد تضنمت هذه الأبيات الشعرية نصوصا قرآنية من قوله تعالى في سورة الصافات: بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ (٤٦) لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنْزَفُونَ (٤٧)، وفي سورة القمر: فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِيكٍ مُقْتَدِرٍ (٥٥)، وفي سورة يس: قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ قَالَ يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ (٢٦)، وفي سورة القلم: فَسَتُبْصِرُ وَيُبْصِرُونَ (٥). والذي أود أن أقوله أن الشاعر أديب كمال الدين عمد إلى الاقتباس القرآني كثيرا إلى أن وصل الحد به أن يبني قصائد كاملة معتمدا بذلك على فكرة التناص القرآني، وهذا يبين مدى تأثره وعلاقته بالقرآن الكريم، إذ يقول في قصيدته (موقف إبراهيم):

أوقفني في موقف إبراهيم
وقال: يا عبدي أريت إلى خليلي إبراهيم
وكيف انتقلت به الدنيا
لمن واقعة السؤال إلى واقعة الخلق
ومن واقعة الخلق إلى واقعة النار
ومن واقعة النار إلى واقعة هاجر
ومن واقعة هاجر إلى واقعة العطش
وإلى واقعة زمزم، وإسماعيل، والبيت العتيق
وهو في كل ما رأى كان سؤالا ثابتَ الجنان لا يبارى
قلت: ألم تومن ؟ قال: بلى
ولكن ليطمئن قلبي (٣٤) .

فالشاعر يصور لنا قصص الأنبياء والقصة الدينية خير تصوير في شعره، وهناك كثير من القصائد نُسجت على شاكلة التناص الديني والتأريخي في هذا الديوان الشعري، من هذه القصائد قصيدة: موقف نوح،

وموقف يعقوب، وموقف الخضر، وموقف عيسى، وموقف المصطفى، وموقف علي، وموقف كربلاء، وموقف دعاء كميل[٣٥] ، وغيرها .

المبحث الثاني- آليات الإعلامية وأثرها في تماسك النص

أولا: مفهوم الإعلامية: الإعلامية لغة: ورد هذا المفهوم في معاجمنا العربية حيث ذكره الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥ه) في معجم العين قائلا: ((عَلِمَ يَعْلَمُ عِلما، نقيض جَهِلَ ... وما عَلِمْتُ بخبرك أي ما شعرت به، أعلمتُهُ بكذا أي أشعرتهُ، وعلمته تعليما، والعلم من صفات الله...والعلم العليم العلام))[٣٦]، وذكر أبن فارس (ت ٣٩٥) في المقاييس:((علِمَ، يعلم علما، ويدل على أثر بالشيء يتميز به))[٣٧]، وجاء في الصحاح للجوهري للجوهري (ت٤٤٥ه): ((وعلمتُ الشيء أعلمه علما عرفته))[٣٨] ، وذكر صاحب اللسان ابن منظور (ت٧١١ه): ((عِلمَ وتفقه، أي تعلم وتفقه، وتعالمه الجميع أي علموه، ويقال: استعلم لي خبر فلان وأعلمتنيه أياه))[٣٩]. أما اصطلاحا فقد يرى دي بوكراند أنه ينظر لمصطلح الإعلامية لا من حيث أنه يدل المعلومات التي تشكل محتوى النص؛ بل من حيث أنه يدل على ناحية الجِدَّة وعدم التوقع التي توصف بها المعلومات، فإعلامية أي عنصر تكون في نسبة احتمال وروده في موقع معين بالمقارنة بينه وبين العناصر الأخرى، وكلما كان هناك ابتعاد عن التوقع وكثرة المعتاد؛ ارتفعت مستوى الكفاءة الإعلامية[٤٠] ، أي أن نسبة الإعلامية تكون عالية ومرتفعة حينما يتلقى مستعملو النص نصا، يرونه خارج المتوقع والمألوف عندهم؛ فكما زادت عدد البدائل، ارتفعت القيمة الإعلامية في النص[٤١]، وعرفها الدكتور فالح بن شبيب العجمي، هي ((مدى توقع عناصر النص المُقدَّمة، أو عدم توقعها، أو عدم معرفتها وغموضها))[٤٢]، وعرَّفها الدكتور سعيد حسين بحيري بأنها: ((تتعلق بتحديد جدة النص، أي توقع المعلومات الواردة فيه، أو عدم توقعها))[٤٣] .

ثانيا: مراتب الإعلامية: للإعلامية ثلاثة درجات، هي:

١- إعلامية منخفضة الدرجة: ويكون المحتوى فيها في هيئة محتملة، فالنص سهل للغاية، فهو نصٌّ غير اعلامي، والوقائع الموجودة فيه تتصف بالمبتذلة، وإنها مستوعبة استيعابا كاملا يجعل حظها من العناية منخفضا[٤٤].

٢- إعلامية متوسطة الدرجة: ويكون المحتوى فيها غير محتمل في هيئة محتملة، أو بالعكس، وهذه الدرجة تتسم بالتحدي؛ لكنها غير مثيرة للجدل[٤٥].

٣- أعلامية مرتفعة الدرجة: ويكون المحتوى فيها غير محتمل وفي هيئة غير محتملة، كالمجازات من استعارة، وكناية، وتشبيه، وهي تبدو خارجة بعض الشيء عن قائمة الخيارات المحتملة، وهذه الأحداث قليلة الوقوع، وتطلَّب قدرا كبيرا من العناية[٤٦]. ويضرب دي بوكراند مثلا رائعا ويرى إلى أن النص إذا ما اشتمل على (جذع شجرة) فلا تثير هذه إلا القليل من العناية؛ لأنه سبق اختزانه في الذهن من حيث هو بديهي، فيكون بذلك من الدرجة الأولى، أما إذا نُسِبت إلى الشجرة أجذاع متعددة، فإن ذلك سيجعلنا أكثر عناية على الرغم أنه لا يخلو من الإرباك، فيكون من الدرجة الثانية، أما إذا كانت الشجرة بلا جذع أصلا ،

فإنها على أي حال تتفرع في الهواء، فنتوجس من التعارض بين ذلك وبين معرفتنا المسبقة ويكون ذلك من الدرجة الثالثة، فنكون أمام نص خرافي(٤٧) .

مظاهر الإعلامية في شعر أديب كمال الدين

للإعلامية آليات متعددة ومتنوعة منها:

١- الخيال

٢- الغموض

٣- الإلتفات

٤- المجاز

٥- الغرابة

٦- التخييل

٧- المبالغة والغلو والإغراق

٨- كسر الترابط الرصفي

٩- المسكوت عنه

١٠-الحدث المفاجئ والطارئ

١١-المغايرة السياقية والنحوية

١٢-الشخصيات العجائبية والأسطورية (٤٨) .

إن النصوص الشعرية والأدبية غالبا ما يستعمل فيها الشعراء والأدباء آليات وعناصر الإعلامية؛ والغاية هي لكسر التوقع ، ولجذب انتباه المتلقي نحو نتاجهم الأدبي، والشاعر أديب كمال الدين أستعمل كثيرا من هذه الآليات، إذ يقول في قصيدته (لم أنت):

بابل الأسطورة والملكة
على بابها الكبير كان كلكامش وأنكيدو والأفعى
يشيرون إلى صور مأساتهم
وكأنهم يبوحون بسرٍّ خطير إليك
فقل لي أي سرٍّ كانوا يبوحون به ؟
ولم أنت ؟ يا شاعر الحروف المريرة ؟ (٤٩) .

فالشاعر وظف من الشخصيات العجائبية، والأسطورية التي سكنت في وادي الرافدين؛ ليرسم لنا خيالا وغموضا رائعا في ذهن المتلقي، فالقارئ يحس أن هذه الشخصيات الأسطورية (كلكامش، أنكيدو، الأفعى) تتحدث معه (شاعر الحروف) ويبيحون له بأسرار، كل هذه الإشياء تثير من فضول المتلقي؛ لكي يتوصل إلى معرفتها وحل شفرتها، وما المقصود منها ؟، وكيف وأين هم ؟ ومن هم هؤلاء ؟.

ويقول في قصيدته (توريث):

حينما مات الألف أورثني همزته فأحترت بأمرها
وحين وجدت جسدي جثةً ملقاةً في الشارع
تعممت بالهمزة بعد جهد جهيد فأفقت من موتي
حينما مات الحاء أورثني موتا مضافا إلى موتي
وأخيرا حين ماتت النقطة أورثتني سرها الخطير
فأحترت ماذا أفعل به، ثم قررت أن أتبرع به إلى روحي
لكنني لم أجد روحي؛ لأنها ماتت منذ زمنٍ طويلٍ
وتحولت إلى حرف من تراب (٥٠) .
ربما يسأل سائل كيف يموت حرف الألف ؟ والحاء ؟ والنقطة ؟
كيف تموت هذه الحروف من وجهة نظر الشاعر؟
هل يقصد حينما تُقال الحروف تموت ؟
أم يقصد أن هذه الحروف هي رموز عن أشياء ومسميات ؟

أم يقصد بها شخص مقرب منه ؟، فكلما كثرت الاحتمالات والتوقعات في ذهن المتلقي أرتفعت نسبة الإعلامية فيه، هذا ما أشار اليه دي بوكراند بقوله ((كلما بَعُدَ احتمال الورود ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية))[٥١]، وفي قصيدته (قاف القضبان) يقول:

جلست الجيم خلف القضبان
فرأت الحاء ترقص وهي تشير إلى الحب وتضحك
وهي تشير إلى الحرية
فيما كانت الجيم مثقلة
بنقطتها التي حيرتها جثة

يستمر الشاعر في صدم توقعات المتلقي، ويمنح للحروف حركات حسية (جلست، وترقص، ورأت) وهذه الأشياء تثير الدهشة والغرابة عند السامع ، فقد رفعت الإعلامية من كفاءة النص، وأعارته الأهمية والنظر فيه، ومن قصديته (حاء الحلم) يقول:

كلكامش الذي مات بالنوبة القلبية
بعدما أُصيب عرشه بصاروخ عظيم ، كما قال لي الصحفيون
كلكامش الذي أُصيب بداء الدواء
بعد أن سرقت الأفعى منه سر الخلود، كما قال لي المؤرخون
كلكامش الذي تعب من وقوفه العبثي بباب المتحف العراقي
ينظر إلى آلاف الدراهم الممسوحة
وهي تصرخ، وتهرج ليل نهار ، كما قال لي الحشاشون (٥٢).

إن هذه الأبيات تحمل أعلى درجات الإعلامية؛ حيث يستثمر الشاعر تقنية القناع بصورة غير مسبوقة، ويأخذ من الشخصيات الأسطورية ومتنها قناعا لقول ما يريد، ويغدو الحدث الأسطوري حدثا مركبا حسيا وتثير في ذهن السامع تساؤلات واندهاشات عدة، ويقول في قصيدة (البحر والمرآة) :

سبحت المرأة في البحر
فسبح البحر في المرآة
انكسرت المرآة لسبب مجهول
فضاعت المرأة وضاع البحر(٥٣).

ورد في هذا النص معاني مجازية غريبة ومربكة، كيف سبح البحر في المرآة ؟ كيف ضاعت المرأة ؟ وكيف ضاع البحر ؟ لذلك نرى أن للمجاز أثر كبير في رفع مستوى الإعلامية، المجاز أبلغ من الحقيقة؛ فالصور المجازية لحلاوة تذوقها تستدعي المتلقي لمواصلة النص وقراءته، والشاعر قد أجاد في توظيف آليات الإعلامية حتى في عناوين دواوينه: أقول الحرف وأعني أصابعي، وإشارات الحرف، ورقصة الحرف الاخيرة.

الخاتمة

إن الاقتراب من شعر أديب كمال الدين يوشك أن يكون مغامرة يصعب الوصول إلى نتائجها، وكونها الحقيقية، وحسبنا أننا حاولنا في هذا البحث أن نقترب من شاعر مغترب، وأن نلج من أعماق تجربته الشعرية والأدبية، نأملُ أن نكون قد وفقنا في غايتنا وهدفنا، وسوف نعرض أهم النتائج المتوصل إليها: هي:

١- التناص بوصفه معيارا نصيا ومصطلحا نقديا يقوم على الاقتباس من النصوص السابقة أو تضمين النصوص بعضها لبعض .

٢- على الرغم من تعدد مفاهيم التناص وتضخم مفهومة إلا أنه في المحصلة النهائية يصب في (تفاعل نصوص بعضها مع بعض).

٣- وظف الشاعر التناص الديني خير توظيف، لاسيما الشخصيات الدينية المعروفة كالانبياء والصالحين، ليواكب أحداث عصره ويربط فكر القارئ بين الماضي التليد والحاضر الجديد عبر فكر التناص.

٤- استعمل الشاعر الإعلامية بكل آلياتها ومظاهرها؛ لكسر التوقع لدى المتلقي، وإثارة الدهشة والغرابة في ذهنه .

٥- توصل البحث إلى أن مفهوم الإعلامية يعتمد على ثلاثة ركائز هي:(المرسل، النص، المتلقي) .

هوامش البحث

(١) ينظر: العين: ٧: ٨٦.
(٢) تهذيب اللغة: ٣ : ٢٤٣.
(٣) الصحاح: ٣: ١٠٥٨.
(٤) التناص السرقة الأدبية والتأثر (بحث) : ٧١.
(٥) ينظر: رحلة التناصية إلى النقد العربي القديم: (بحث):٧٥٧.
(٦) العمدة في محاسن الشعره وآدابه ونقده: ٢: ١٠٣٧.
(٧) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٧٨.
(٨) ينظر: شعرية الخطاب السردي: ١١٣.
(٩) ينظر: بحوث في النص الأدبي: ١١٨، المسبار في النقد الأدبي: ١٣٧.
(١٠) ينظر: علم النص: ٧٩.

(١١) ينظر: النص الغائب: ٣٠.

(١٢) ينظر: النص الغائب: ٣٨.

(١٣) نظرية علم النص: ١٩٤.

(١٤) ينظر: تحليل الخطاب الشعري: ١٣١.

(١٥) ينظر: التناص في شعر الرواد: ٢٠ ـ ٢١، وعلم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : ٧٤ ـ ٧٥.

(١٦) ينظر: التناص في الشعر العربي المعاصر: ١٦، ١٧، ١٨.

(١٧) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : ٧٦.

(١٨) ينظر: التناص تنظريا وتطبيقا: ٢٩.

(١٩) النص والخطاب والإجراء : ١٠٤.

(٢٠) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه : ١٠٠.

(٢١) ينظر: علم لغة النص، د.عزة شبل:٧٧ ـ ٧٨.

(٢٢) ينظر: التناص في رواية الجازية والدراويشلابن دهوقة: ١٣.

(٢٣) ينظر: المعايير النصيّة في القرآن الكريم: ١٨١.

(٢٤) ينظر: النص الغائب، د. محمد عزام : ٢٥.

(٢٥) ينظر: التناص الحرفي والإحائي في شعر أبي نواس (بحث): ٣٦٢.

(٢٦) أقول الحرف وأعني أصابعي: ٥٢ ـ ٥٣.

(٢٧) أقول الحرف وأعني أصبعي: ٩١.

(٢٨) أقول احرف وأعني أصابعي: ١٠٩ ـ ١١٠.

(٢٩) إشارات الألف: ١٨ ـ ١٩.

(٣٠) إشارات الألف: ١٤١.

(٣١) مواقف الألف : ١٤٤.

(٣٢) رقصة الحرف الأخيرة :٩٦.

(٣٣) مواقف الألف: ١٣.

(٣٤) مواقف الألف: ٤٦.

(٣٥) ينظر: مواقف الألف: ٤٤، ٤٧، ٤٩، ٤٩، ٥١، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٨.

(٣٦) العين: باب العين واللام والميم: ١٥٢/٢.

(٣٧) معجم مقاييس اللغة: مادة (علم) : ٤/ ١٠٩.

(٣٨) تاج اللغة وصحاح العربية:٥/ ١٩٩٠.

(٣٩) لسان العرب: ٧ / ١٣٤.

(٤٠) ينظر: النص والخطاب والإجراء: ٢٤٩.

(٤١) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: ١٨٥.

(٤٢) مدخل إلى علم اللغة النصي: ٨٠.

(٤٣) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: ١٤٦.

(٤٤) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: ١٨٨.

(٤٥) ينظر: النص والخطاب والاجراء: ٢٦٧.

(٤٦) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: ١٩٠.

(٤٧) ينظر: النص والخطاب والإجراء: ٢٥٥ـ ٢٥٦ـ ٢٥٧.

(٤٨) ينظر: الإعلامية في الخطاب القرآني دراسة في ضوء نظرية التواصل (أطروحة): ٤٧، ٥٠، ٥٥، ٨١، ١١٧، والمعايير النصية في خطب نهج البلاغة (رسالة): ١٤٨.

(٤٩) أقول الحرف وأعني أصبعي: ٩٢.

(٥٠) رقصة الحرف الأخيرة: ٣١.

(٥١) النص والخطاب والإجراء: ٢٤٩.

(٥٢) رقصة الحرف الأخيرة: ٤٨.

(٥٣) رقصة الحرف الأخيرة: ٥٣.

المصادر المراجع

- إشارات الألف: أديب كمال الدين، بيروت، منشورات ضفاف، ٢٠١٤م.
- أقول الحرف وأعني أصابعي: أديب كمال الدين، بيروت، دار العلوم ناشرون، ٢٠١١م.
- التناص تنظريا وتطبيقا: أحمد الزغبي، مؤسسة عمون للتوزيع والنشر، عمان، الطبعة الثانية، ١٤٢٠ه - ٢٠٠م.
- التناص في الشعر العربي المعاصر: عصام حفظ الله واصل، دار غيداء، الطبعة الأولى، ١٤٣١ه - ٢٠١١م .
- التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، (د.ت) .
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن نصر الجواهري (ت٣٩٨ه)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٩٠م.
- العمدة في محاسن الشعره وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني: تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة - بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٤ه - ١٩٩٤م.
- العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥ه)، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ١٩٨١ه .
- المسبار في النقد الأدبي: حسبن جمعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط) ، ٢٠٠٣م.
- المعايير النصية في القرآن الكريم: أحمد محمد عبد الراضي، مكتبة الثقافة الدينية- مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
- النص والخطاب والإجراء: دي بوكراند، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب - القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨ه- ١٩٩٨م
- بحوث في النص الأدبي: محمد هادي الطرابلسي، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م.
- تهذب اللغة: محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م .
- رحلة التناصية إلى النقد العربي القديم (بحث)، معجب العدواني، مجلة علامات، المجلد ١٢، الجزء ٤٤، ٢٠٠٢م.
- شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- علم النص: جوليا كرستيفيا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م .
- علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: د. سعيد حسن بحيري ،الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- علم لغة النص النظرية والتطبيق: د. عزة شبل محمد، مكتبة الآداب - القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٣٠ه - ٢٠٠٩م.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: لابي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٦ه - ١٩٨٦م.
- لسان العرب، لأبن منظور المصري (ت٧١١ه)، الطبعة الثالثة، دار صادر - بيروت، ٢٠٠٥م .
- مدخل إلى علم لغة النص ومجالات تطبيقه: د. محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ه - ٢٠٠٨م .
- مدخل الى علم لغة النص: ترجمة: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، دار الكتاب، ط١، ١٩٩٢م.
- مدخل إلى علم لغة النص: ترجمة: فالح بن شبيب العجمي ، مطابع جامعة الملك سعود، ١٩٩٩م.
- مقاييس اللغة، لابن فارس (ت٣٩٥ه)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت - لبنان.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد بن الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار المغرب الإسلامي، ١٩٨٧م.

- نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري: د. حسام أحمد فرج وسليمان العطار، مكتبة الآداب - القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
- الرسائل والأطاريح
- الإعلامية في الخطاب القرآني دراسة في ضوء نظرية التواصل، أطروحة، زهراء جياد عباس، بإشراف: أ.د.محمد عبد الزهرة غافل، كلية الآداب - جامعة الكوفة، ١٤٣٥ه - ٢٠١٤م.
- التناص في رواية الجازية والدراويش لابن دهوقة دراسة في ضوء لسانيات النص: رسالة ماجستير، موسى لعور، كلية الآداب - جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٩م.
- المعايير النصية في خطب نهج البلاغة، رسالة، محمد عزيز رهيف، بإشراف: أ.م.د سعد محمد علي التميمي، كلية التربية- الجامعة المستنصرية، ١٤٣٤ه - ٢٠١٣م.
- البحوث والدوريات
- التناص الحرفي والإيحائي في شعر أبي نواس: بحث، شرحبيل المحاسنة، مجلة جامعة الأزهر- غزة، العدد ١، المجلد ١٣، ٢٠١١م.
- التناص السرقة الأدبية والتأثر: عبد الستار الأسدي، بحث، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، مجلد ١١ ، العدد ٤٤ ، ٢٠٠١م .