

التنصص في شعر أحمد الخيال

Intertextuality in the poetry of Ahmed Al-Khayal

زمان شنأوه العرداوي

أ.د كريمة نوماس المدني

جامعة كربلاء- كلية التربية للعلوم الانسانية

قسم اللغة العربية

الملخص:

التنصص يعد ظاهرة إنسانية أدبية ونقدية عرفت قديماً ولمست من الشعراء والادباء والنقاد، ووردت في كتب النقد القديم بل خصصت لها مباحث بعنوانات مختلفة، وللتنصص أهمية الكشف عن مستويات الدلالات الخفية في النص الشعري، والبحث عن قيم تداخل الانظمة الدلالية المختلفة في فضاء النص ووظائفه.

والتنصص اداة رئيسة في الدراسات النقدية والادبية تسعى الى تبيان دعوى مفادها امكانية قراءة كل نص على أساس أنه دخول نص في نص آخر، وهو أحد مميزات النص الأساسية المحيلة الى نصوص سابقة عليه في الزمن أو معاصرة له، وهنا يبدو النص بلا حد يتعالق مع غيره من النصوص الأخرى، وله خصائص ثابتة تميزه. وشعر أحمد الخيال نابض بتداخل النصوص القرآنية الأدبية، وجاءت الدراسة للكشف عن مدى حضور تلك النصوص الأخرى في شعره أو غيابها، وحللت النماذج الشعرية المتمثلة لآليات التنصص التي ظهرت في شعره ومنها التعالق النصي والامتصاص.

انقسمت الدراسة على ثلاثة مباحث سبقت بمقدمة وانتهت بخاتمة اوجزت فيها اهم نتائج البحث.
الكلمات المفتاحية: التنصص، احمد، الخيال

Research Summary

Intertextuality is a literary and critical human phenomenon that was known in the past and touched by poets, writers and critics. It was mentioned in the old criticism books, but various topics were devoted to it. Intertextuality has the importance of revealing the levels of hidden semantics in the poetic text, and searching for the values of overlapping different semantic systems in the text space and its functions.

Intertextuality is a major tool in critical and literary studies that seeks to clarify a claim that each text can be read on the basis that it enters a text into another text. Other texts, and it has fixed characteristics that distinguish it. Ahmed Al-Khayal's poetry was pulsating with the intertwining of literary Qur'anic texts, and the study came to reveal the extent of the presence or absence of those other texts in his poetry, and analyzed the poetic models represented by the mechanisms of intertextuality that appeared in his poetry, including textual interconnection and absorption.

المقدمة :

يعد (التنصص) من المصطلحات النقدية الغربية الحديثة التي دخلت النقد الادبي العربي الحديث، ويقصد بالتنصص توالد نص من نصوص متعددة، فالتنصص له أهمية خاصة في الكشف عن البنية الفنية لشعره من خلال متابعة الظاهرة التنصصية، وكشف العلاقات التي تربط النص الشعري الحاضر بالنص الغائب، وهنا يعتمد

الخطاب الشعري إلى ((توجيه قوة ضاغطة خفية، تدفع المتلقي إلى استحضار النص الغائب من خلال بعض الإشارات والتضمينات لبعض المفردات والتراكيب))^(١) ويعرف التناص في اللغة بمعنى الاتصال والالتقاء، يقول صاحب اللسان: ((هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها، أي تتصل بها))^(٢).

اما في الاصطلاح:

أحدث التناص في النقد العربي حراكاً واسعاً، وشغل الحداثيين جميعاً، وأثار بينهم جدلاً نقدياً واسعاً، كان مؤداه اختلاف النقاد العرب على ثابتة إيجاد صيغة لفظية، أو ترجمة موحدة، أو قيمة لغوية لمصطلح التناص. و التناص مصطلح حديث ظهرت بذرتة الأولى في منتصف الستينيات من القرن الماضي، أذ استخدمته الناقدة اللسانية المعروفة (جوليا كرسيتيفا) وعرفته قائلة: ((أنه أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها))^(٣)، وهذا يعني أن كل نص لاحق منبثق من نصوص سابقة عليه؛ لأن: ((كل نص يتوالد و يتعالق ويتداخل، وينبثق من هيولي النصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع الإسفنجية التي تمتص النصوص بانتظام، وبثها بعملية انتقائية خبيرة، فتشتعل هذه النصوص المستحضرة من الذاكرة داخل النص لتشكل وحدات متعالية في بنية النص الكبرى))^(٤)، ومن هنا فالنص المتناص هو النص الذي يقبل التماهي مع النصوص الأخرى القديمة أو المعاصرة؛ لأنه أشبه باللوح الزجاجي الذي يوحى بنص آخر أو يلوح من خلفه نص آخر.

وما دام التناص عملية استيعابية واحتوائية للنصوص السابقة أو المعاصرة، إذن نحن أمام لونين من ألوان البديع وهما (الاقتباس والتضمين)، فالاقتباس تراكيب جزئية أو جمل مفيدة يأخذها شاعرٌ ما من مصدر مخصص، ويضمنها كلامه، فيكون الكلام الدخيل عمدة في التبليغ، وفي نفس الوقت تكون جزءاً من الكلام أو غاية الشاعر من الاتجاه إلى التعابير الجاهزة الخاصة، تختلف عن غايته من الاتجاه إلى التعابير الجاهزة المشتركة، فإذا كان يعامل هذه على أنها تعابير تؤدي، فإنه يعامل تلك على أنها معاني تؤدي^(٥) أو تمثل (شكلاً تناصياً)، يرتبط فيه المدلول اللغوي - وهو اقتباس الضوء - بالمفهوم الاصطلاحي الذي يتمثل في عملية (الاستمداد) التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً محدوداً في خطابه، بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته.

وقد ذهب فخر الدين الرازي إلى أن الاقتباس ((أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزييناً لنظامه وتعظيماً لشأنه))^(٦). أما التضمين: ((أن يضمن المتكلم كلامه من بيت أو آية، أو معنى مجرداً أو مثلاً سائراً، أو جملة مفيدة، أو فقرة من حكمة))^(٧)، وقد خلط ابن الأثير (٦٣٧هـ) بين الاقتباس والتضمين، فجعل التضمين هو الاقتباس، والتضمين عنده: ((أن يضمن الآيات والأخبار النبوية))^(٨) في الكلام وهذا هو الاقتباس؛ لأن التضمين هو أن يضمن الشاعر شعره شيئاً من شعره أو قسماً من بيت^(٩). ولهذا فإن البحث سيجمعهما تحت مفهوم معاصر وهو (التناص) وذلك لقدرته ((على كسر حدود الملكية الأدبية الفردية مما يجعل حدود الرؤية أوسع في التحليل الأسلوبي الشمولي))^(١٠). فالمحلل الأسلوبي ((يستطيع أن يتعامل مع فكرة التناص على أنها فكرة متغيرة غير قابلة للثبات، وأن وسائل (التغيير) فيها تنبثق من عدم ثبوت النص الأدبي نفسه، الذي تظهر تغيراته عادة في ملامح أسلوبية))^(١١).

وأما رولان بارت فقد قدم دوراً مهماً وفعالاً في التناص، لا يقل أهمية عن الدور الاجرائي الذي قدمته (كرستيفا) حيث انطلق من منجزاتها ومشاريعها التناصية، فطفق يوسعها ويشرحها ويعلق عليها بقوله: ((كل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة))^(١٢) وهذا يدل على أنه لا وجود لنص بريء ومستقل عن غيره من النصوص.

ويرى (فوكو) أنه ((لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر ولا وجود لما يتولد لذاته))^(١٣). فيما جعل (باختين) أبرز سمات النص ((اقترانه بالحوارية، أي أن النص يمثل مزيجاً من العلوم والأفكار القادمة من معارف شتى كالقانون والديانات والعلوم الإنسانية المختلفة وكأنه يحاورها ويتعالق معها وينجز رؤيته من خلال مناقضتها أو هضمها أو نفيها أو استثمارها))^(١٤).

والتناص كما يراه جيرار جينيت هو الوجود الفعلي لنص في نص آخر، أي حضور نصوص متعددة في نص واحد أنتجه المؤلف، سواء أكان ذلك الحضور مباشراً أم خفياً.^(١٥)

وأما النقاد العرب فقد احتفوا بمفهوم التناص احتفاء كبيراً، كما تمثلوه في كتاباتهم وناقشوا المفهوم نظرياً وتطبيقياً، فذكر صلاح فضل التناص ضمن تعريفه للنص قائلاً: ((أن النص هو عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتجسيد البعض الآخر ونقضه))^(١٦). فيما أجمل محمد مفتاح وظائف التناص ضمن الامتصاص والتحويل وذلك عن طريق مجموعة من الإجراءات منها: التمطيط والتكثيف، فله أهداف منها مناقضة الدلالات أو تعضيدها، ويخلص في النهاية إلى أن التناص عبارة عن ((وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ لا يمكن هناك مرسل بغير متلقٍ، مستقبل مستوعب ومدرّك لمراميه))^(١٧) وهو يرى أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة^(١٨)، ولا يستطيع أحد أن يدعي صياغة نص خارجاً على كل الموصفات اللغوية والمعرفية التي تواضع عليها لناس، وهذا يعني أن ((التناص وسيلة تواصل وأن الإنسان بدونه يكون مرسلأ بدون متلق))^(١٩). والتناص فعالية مثلثة الفوائد فهو^(٢٠):

١- إناء وخصب للنص الحالي.

٢- انتباه وبعث حياة للنص القديم.

٣- فعل معرفي وحث على القراءة للمتلقى.

وأما الناقد محمد بنيس، فإنه يكشف لنا رؤية عميقة في دراسته لمفهوم التناص إذ تشكل محوراً أساسياً للدراسات العربية المعاصرة، فقد أترح مصطلحاً جديداً للتناص بعنوان (النص الغائب) في إشارة إلى أن هناك نصوص غائبة و متعددة و غامضة في أدب نص جديد، ويتجلى مفهوم التناص عنده من خلال ثلاثة قوانين، هي: الاجترار، والامتصاص، والحوار^(٢١).

أما عن أهمية التناص، فإنه يعدّ قضاءً مقدراً على كل نص، لا مناصاً منه، ولا ملاذ إلا به في تقدير النقاد الجدد، إذ إنّ ((التناصية قدر كل نص مهما كان جنسه، لا تقتصر، حتماً، على قضية المنبع أو التأثير، والتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي نادراً ما يكون أصلها معلوماً، استجابات لاشعورية... ومتصور التناص هو الذي يُعطي، أصولياً نظرية التناص جانبها الاجتماعي، فالكلام: كله - سالفه وحاضره - يصبّ في النص، ولكن ليس على وفق تدرّج معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنما وفق طريقة متشعبة، صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج))^(٢٢).

وبناء على ما تقدم فقد جسّد التناص جزءاً مهماً من التكوين الإبداعي، أكد على انفتاح النص الأدبي على فضاءات نصية أخرى ليولد بدوره مجموعة أو حزمة معرفية ترسخ حركية الإبداع المجسّدة لشعرية النص والتي تتخذ من (التناص) محوراً من محاورها التشكيلية التي تميّز بين الشعري/اللا شعري.

وعند قراءة شعر احمد الخيال وقفنا على ثلاثة أنواع من التناص شكل كل منهما ظاهرة في شعره وهما التناص الديني (القرآني) والتناص الادبي والتناص التاريخي، وما عداها اشارات بسيطة لم تشكل مظهراً بارزاً في شعره.

أولاً: التناص الديني:

لما كان القرآن الكريم ثرياً بصوره وافكاره وألفاظه الدالة، فمن الطبيعي أن يتأثر الشعراء بهذا النص المقدس، أو ان يأخذوا كثيراً منه، سواء بصورة اقتباس أم استدعاء وهذا ما يثيري النص الشعري قوة ودلالة^(٢٣). والشاعر أحمد الخيال استدعى الخطاب القرآني في نصوصه الشعرية، حيث حاول الشاعر توضيف الخطاب القرآني في نصوص بعينها، تحقق له أهدافه الدلالية؛ لذلك أسهمت التراكيب القرآنية - لدى الشاعر - في تشكيل رؤية جديدة لقصائده، وفتحت لها أفقاً ممتدة أغنت فضاءها وعالمه الأدبي بأكمله، حتى غدت نصوصه أشبه بلوحات فنية، فيها من التكامل والتمازج والتقاطع ما يجعلها تحفاً شعرية رائعة.

وقد وظف الشاعر هذا التناص إما بطريقة مباشرة كالإقتباس اللفظي الصريح، أو بطريقة غير مباشرة كالإقتباس بالإشاري المعنوي، مع بقاء كلا الطرفين ضمن حيز المعنى القرآني الموضوع له في الأصل، وقد يستعان ببعض ألفاظ القرآن الكريم لصياغة معان جديدة بحسب سياق النص، فيعتمد الدلالة اللفظية للتعبير القرآني، بحيث يقوم على التناص المعنوي وانفتاح النص الشعري على الدلالة القرآنية عبر الصياغة الشعرية الخاصة بالشاعر، وإن احتوت إشارة لفظية أو ما شابه ذلك ترجع تلك

الصياغة إلى أصلها القرآني، وفي هذا المجال نلاحظ سعة في الصياغة الشعرية الخاصة بالشاعر، المستلثة من طبيعة التكتيف اللفظي والسعة الدلالية الخاصة بالتعبير القرآني كونه المرجع الأول في الفصاحة. ومن هنا نلاحظ اقتباساته الشعرية، والتي منها قوله في قصيدته (باطرة الانهار)^(٢٤) :

سلهم عن الفجر

هاهم فتية الفجر

يبادلون رصاص الليل بالنحر

ويجمعون شذا البارود أغنية

أذ نلاحظ صورة (هم فتية) مأخوذة من قوله تعالى: ((نَحْنُ نُقْصُ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى))^(٢٥). فنلاحظ الشاعر كيف استدعى لغة الآية القرآنية بمضمونها اللفظي، فصورة الفتية (حشد الله) تتراءى قريبة من صورة فتية أهل الكهف، إذ تعهدتهما العناية الإلهية، وجرى اختيار الأول بكل هذا اللطف الإلهي والإعجاز، والآخر جند الله على الكافرين (الدواعش) وجعل الثاني على شاكلة الأول من جهة سعة الصبر والتحمل التي لابد منها للوصول إلى غايته.

وكذلك تظهر لنا صورة من صور التعبير القرآني في نصوص الشاعر ، يصورها لنا إذ يقول في قصيدته (سبا اخرى)^(٢٦) :

قالت له نملة:

لا تقتف أثرأ

والعاقلون إذا ما صدقوا اكتملوا

هناك

خلف زجاج الريح منتظرأ

والشاعر تناص في فضاء الآية الكريمة: ((حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنُكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ))^(٢٧). فالمقارنة بين النصين واضحة تماماً، ولاسيما عند الحديث عن الاستعداد المادي لحرب العدو ، إذ نستشف من ذلك أن في النصين استجابة للأمر (لا تقف ، وادخلوا) وفهم معنى تخصيص (قالت نملة) وأخذ ذلك مأخذ الإنفاذ، فكانت عدته وعتاده على مقتضى ما تضمنه الخطاب السماوي.

ونلاحظ انفتاح الشاعر في نصوصه على الأجواء القرآنية أيضاً في نصه (لا شيء سيكون مختلف عما كان) إذ يقول في قصيدته (مطر مكرر)^(٢٨) :

كم يوسف عنا يغيب

وكم قميص

إذ يستعير الشاعر في نصه هذا المعنى القرآني الناتج من قوله تعالى ((اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْفُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ))^(٢٩).

وبهذا فقد عمل الشاعر في هذا النص على الإفادة أولاً من الصياغات القرآنية كونها تحمل عمقاً بلاغياً ودلالياً كبيراً، وثانياً: استثماراً لجو الآية النفسي بشكل خاص، ومحاولة نقله إلى نصه على وفق مسيرة السياق المتوافقة مع دلالات الآية الكريمة، وأمر أخير حاول الشاعر التركيز عليه حين الاعتماد على الألفاظ القرآنية في نصه المتميز بحسن صياغتها، وقوة تعبيرها، وهذا الأمر هو محاولة إضفاء الصفة التصديقية على الصياغة الشعرية للشاعر.

وفي نص آخر يقول الشاعر في قصيدته (سبا اخرى)^(٣٠) :

محمل بأسى هابيل

يشتمني

سر الغراب

ولغز ليس يحتمل

فهدهد الشعر يا بلقيس

أجلني

فهل إلى سبا أخرى

سأرتحل

لقد صرّح الشاعر باقتباسه غير المباشر ، وأعطاه بُعداً دلاليّاً عميقاً فالآية الكريمة ((فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحِثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَهُ أَخِيهِ))^(٣١) فالشاعر وجد في الآية المباركة تأكيداً للفكرة التي قصدها ، مستدعياً لفظه وبعض معناه عن طريق التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك ، بحيث اندمج النص الشعري مع فكرة النص القرآني ليتشكل النص الجديد حاملاً للمعاني التي بشر بهل النص الغائب .
ثم يتوالى التناص بوضوح في هذا النص إذ يقتبس الشاعر عبارات قرآنية وردت في مواطن عديدة منها قوله تعالى: ((وَتَقَفَّ الطَّيْرُ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ))^(٣٢) ، وقوله تعالى: ((وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بَنِيًا يَاقِينِ))^(٣٣) .

فالشاعر استقى نصه الشعري ودلالته من هاتين الآيتين، عبر بعض المفردات التي أضافت إلى نصه إحياءات جديدة، شكلت بنية كلية تنتمي في جذورها إلى النص القرآني، ومن هنا نجد فعالية التداخل بين مفردات القرآن ونص الشاعر واضحة ليخلق منها فضاءً واقعياً خاصاً به، لا يكتفي فقط بتضمينه مشاعره وأحاسيسه، وإنما ضمنه معاني وألفاظاً وأفكاراً قرآنية .

وفي نصوص الشاعر احمد الخيال كانت المفردات القرآنية أشبه بإشارات منشطة قادرة على استدعاء الصورة الذهنية، ومن هذا المنطلق شكلت الكلمة القرآنية في نصه بؤرة دلالية استقطبت الإيقاع والبناء في آن واحد، بهذا كان تمثل القرآن بطريقة مباشرة في شعر الخيال جلياً أمام القارئ. يقول في قصيدته (باطرة الانهار)^(٣٤) :

لا يقلق المجد

ها هم جذع نخلته

فمثلهم لن يرى مجد ولم يلد

سواتر الورد كانوا في تظاهرهم

وامنيات عراق واحد صمد

أن المسار الذي سار عليه في الاقتباس بطريقة مباشرة، والذي يعتمد الدلالة اللفظية للتعبير القرآني بحيث يقوم على التناص المعنوي واللفظي، فالنص يحمل في فضائه معان قرآنية وهذا المعنى أخذه الشاعر من قوله تعالى: ((قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ، اللَّهُ الصَّمَدُ))^(٣٥) ، وقوله تعالى أيضاً: ((وَهَرَيَّ إِلَيْكَ بِجَدْعِ النَّخْلَةِ))^(٣٦) ، فنلاحظ المعنى القرآني وقد هيمن على هذا النص الشعري بصورة كاملة، وهذا كله يأتي لرفع القيمة الدلالية للنص من جهة، ولتوثيق الكلام وتقويته من جهة أخرى.

وفي نص (الطابور) نلاحظ الشاعر كيف يستدعي النص القرآني إذ يقول^(٣٧) :

كان منحوتاً على جدار الغياب

فبيده عصا المنفى

يهش بها على ربة القبر

فالشاعر اقتبس هذا من قوله تعالى: ((قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى))^(٣٨) ، وهذا يرجع إلى قدرته على إدخال معنى النص القرآني إلى سياقه الخاص وتحميله دلالات وإحياءات جديدة تتفق وتجربته الشعرية، لهذا نجد أن تناص قول ذاك قائم على التمثيل الإيجابي للآية القرآنية المستدعاة .

وهناك مسار آخر لمسناه في نصوص احمد الخيال وهو اقتباس التعبيرات القرآنية من خلال الاشارات بنقص أو زيادة، لتكون نصوصه لها وقع في نفس السامع ، كقوله في قصيدته (ارض القصائد)^(٣٩) :

وجه الشعر ظللني

وعرش بلقيس والعفريت أزمنتي

وجنت أبحث....

عن غار يؤجلني

فاقتبس الشاعر قوله تعالى حكاية عن عرش بلقيس: ((قَالَ عَفَرْتُ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَّقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ))^(٤٠) .

نلاحظ تضمين الشاعر للنص القرآني يأتي من خلال الإشارة الى قصة عرش بلقيس والنبى سليمان.

ثانياً : التناص الأدبي:

إنّ تضمين الشعر طريقة مألوفة في الكتابة النثرية بوجه عام، وقد اعتبره القدامى والمحدثون خاصية أسلوبية جيدة، بها تكتمل بلاغة الكاتب^(٤١) على اعتبار أن الموروث الأدبي هو أثر المصادر وأقربها إلى نفس الأديب ؛ لأن الأدب بالنسبة إليه يعني الارتباط بالتأريخ والتراث القديم، لذلك كان من الطبيعي أن يتأثر الشاعر - احمد الخيال- بالموروث الأدبي القديم من شعر أو نثر ، مما تفرزه التجربة القديمة من أخيلة ومعان، استطاع معها الشاعر إغناء ما ينتجه من نص شعري برؤى وأفكار تدعم حركية الإبداع داخل نصه المُنتج، وهذا بدوره يعكس مدى ارتباط الشاعر بمرجعياته الادبية والثقافية منها على وجه الخصوص عبر التأثير بها بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

ومن خلال ما تقدم نستطيع أن نقول أن تداخل النص الشعري لدى احمد الخيال شكل فضاءً رحباً يطل من خلاله على أجواء أوسع يستجلب منها أبعادها النفسية وقيمها الفنية عبر ذلك التداخل النصوي الذي يستدعي تمازج فكري يخلقه بصورة صريحة أو العكس عبر آلية ارتباط قد تكون ضمن حيز الوعي أو اللاوعي عنده. وقد لا حظنا أن للنص الشعري عنده وظيفة فنية بيانية، وبدا لنا أن الشاعر يستخدمه في بناء نصوصه ليضاعف به جمالية الأغراض الشعرية، فضلاً عن ذلك فهو يريد أن يوسع ذلك التداخل أو التضمين، لتوسعة رقعة النص الشعري، وتلوين منابع إنتاجه ومضامينه المعرفية، وكذلك الاستعانة بالنصوص القديمة عنده من كونها أداة لتنسيق إنتاجية النص الجديد، تضي معالماً جمالية تظهر بصورة التضمين الصريح أو التوظيف عبر سبيكة العلاقات النظامية المتكونة داخل النص الجديد. ومن هذه التناصات قوله في قصيدته (عزلة في ابدية الموج)^(٤٢) :

ومذ قالوا لكافور أنت ابيض
والمتنبي أخرس لم ينم.... مذ نوم السياب
الأخير

كان هنا.... يرسم أغنية بلا
نهدين....

ثم يتجول في فراغ إقبال من
بويب الحزين

فنلاحظ من خلال النص السابق أن النصوص الشعرية واستدعاء الشخصيات الادبية، او التي ذكرها الشعر العربي (المتنبي، كافور، السياب، إقبال) أصبحت جزءاً عضوياً في بناء نص الشاعر احمد الخيال، لا يمكن الاستغناء عنه، أو إبداله بشاهد آخر إلا إذا كان يتضمن الصورة نفسها، فالشاعر استوحى مضمون قصيدة السياب (وصية) إذ يقول^(٤٣) :

أبي .. تلم في حروفها من عمري
المعذب

إقبال يا زوجتي الحبيبة

وكذلك من قصيدة السياب (النهر والموت) إذ يقول^(٤٤) :

بويب

أجراس برج ضاع في قرارة البحر...

واعاد صياغة ما استوحاه - من شعر السياب مع استدعاء الشخصيات- في صورة جديدة، ووفق الشاعر في نقل الصورة الجديدة من سياقها السابق الى السياق الحالي الجديد لأن أجود التضمين كما يقول ابن رشيق: ((هو الذي يصرف فيه الشاعر المعنى المضمن من معنى قائله الى معناه هو))^(٤٥) ، وهذا ما يدل على مقدرة الشاعر على إنتاج منظومة نصية مختلفة نوعياً من مجرد إضافة وحدتين إحداها إلى الأخرى^(٤٦) . وفي النص يقول في قصيدته (عزلة في ابدية الموج)^(٤٧) :

لم ينم... مذ أجلوا بكاء امرئ القيس

ومذ باعوا عبلة لعطش نملة

ومذ قالوا لأبي نواس: لا تسقنا....

نلاحظ أن الشاعر يطابق صورته الأدبية مع موضوع النص الشعري المضمن إذ يتداخل نصه مع شخصيات لها مكانتها الشعرية (امرؤ القيس، أبي نواس، عبلة) فالنص الجديد استحضر شخصيات سابقة في جزئية منه وتعالق معها معنوياً ولفظياً ، مما اضفى على النص صدقاً في التعبير وأنساً في اللفظ مكتسباً قوة تأثيريه من خلال

هذا التعالق الحسن ؛ لما يتمتع به الشعر القديم من قوة فاعلة في الحضور لدى المتلقي، ثم خلص إلى التناص مع قول أبي نواس^(٤٨) :

الا فأسقني الخمرة وقل لي الخمرُ ولا تسقني سراً اذا امكن الجهرُ

فالشاعر استطاع صياغة ما استمدته من قول أبي نواس في صورة جديدة قوامها قول أبي نواس (فأسقينا)، واحسن الشاعر اختيار صورته بالتعبير (لا تسقينا) التي وجد بها الشاعر ومضات سريعة لتكون المؤشرات المرجعية التي يمكن للقارئ الاتكاء عليها لفهم البعد الدلالي لهذا التناص. ويستدعي الشاعر ملحمة كلكاش الشهيرة في احدى نصوصه فيقول في قصيدته (العشبة الاولى)^(٤٩) :

ما زالت العشبة الاولى تكلمه

عن الخلود

ومن بالفكر أسسه

كلكاش النهر

يسري دونما ضفة من الوجود

وأصل النص المقتبس منه هو: ملحمة كلكاش وصديقه انكيو والبحث عن عشبة الخلد حولها الشاعر إلى نص جديد، فالتناص هنا جاء اقتباساً من النص الملحمي، وان الفائدة من هذا الاستحضار لتقوية المعنى وتقريب الدلالة في ذهن المخاطب وتأكيداً للفكرة التي قصدها المتكلم، وبهذا الحضور أكتسب النص قوته ودلالته، وإقامة علاقات حضور مشتركة جمعت بين النصين بعلاقات انزياح واضحة. ولكن الشاعر غيرَ في اللفظ والمعنى ليلائم بين الغرض الشعري ، وإقامة الوزن في وقت واحد.

والشاعر يستحضر مفردة (الشناشيل) من قصائد السياب فيقول في قصيدته (نخب الحلم)^(٥٠):

كحلم صبي

في الشناشيل مهمل

كأم

بها نبض الحنين يهرو

نلاحظ أنّ النص ابتدئ متكناً في حضوره على توظيف الشناشيل التي قال عنها السياب^(٥١)

وارعدت السماء، فطار منها ثمة انفجرا

شناشيل ابنة الجلي...

تلوح في الافق

والمفردة (شناشيل) تكررت في قصيدة السياب (شناشيل ابنة الجلي) ومنحه بعداً إشراقياً جمالياً وبؤرة فنية للمتلقي، مستلهماً ما يناسب رؤيته، ، فقد استوحى من النص السابق المعنى في توظيف بارع بحيث أصبح النص الجديد مع سابقه نسيجاً واحداً ، فأنتج مفارقة فنية تحمل فائض معنى يزيد على أي شفرة تفرض على النتائج^(٥٢).

قد تبين لنا أن الشاعر أحمد الخيال يدرج النص الشعري الذي يقتضيه السياق الجديد اقتضاءً. وهذه الطريقة في تركيب النصوص والمزج بينهما تعكس تمكنه من رصيد الصور الشعرية التي تتضمنها المادة المنقولة وتبرز قدرته على استحضارها.

ثالثاً: التناص التاريخي:

يعبر النص التاريخي بجوهره عن الذاكرة الإنسانية بمختلف نشاطاتها المادية الفكرية، ويدرس الإنسان بوصفه كائناً متطوراً، وهذا ما يجعلنا ندرك أنّ التاريخ يطلعنا على أفكار الإنسان الذي

يننسب لمجتمع ما، أو حضارة ما، وأفعاله^(٥٣) و لا يخفى أن المبدع إذا عرف أحوال المتقدمين وسيرهم، وأخبارهم، ومن برع منهم، صار عنده علم بما لعله يسأل عنه، واعتداد لما يرد عليه من ذكر واقعة بعينها أو يحتج عليه به من صورة قديمة، ليكون على يقين منها، مع ما يحتاج إلى إيراد في نصوصه، وقد يحتاج التاريخ في تدوينه أو روايته إلى الخيال ولكنه خيال لا يتعدى الأسلوب الإنشائي للرواية التاريخية وهو الخيال القادر على امتطاء متن السحاب من دون أن يخرج عن إطار الحقيقة الصامدة لكل لون من ألوان النقد والتمحيص^(٥٤) وقد تضمنت نصوص أحمد الخيال استحضاراً تاريخياً لأحداث وشخصيات تاريخية ينظمها التسلسل الزمني الذي طرحه الشاعر وقد كانت نصوص الشاعر أقرب إلى التناص الظاهري منه إلى الخفي وذلك لطبيعة التاريخ.

ولنبداً من تناسلاته مع الايام والأخبار والسير في شأن الشخصيات وتحديد قولها في قصيدته (سياتي الذي قد كان)^(٥٥) :

كأن

رحى الايام زبر محارب

وليل بسوس شرعت ظلماتها

فلا امرأة كالماء

تلهم عاشقاً

عند تفكيك هذا النص إلى الأسلوب الفني الذي قام عليه فنجه عبارة عن نص تاريخي صرف متمثل (ايام العرب، البسوس) وهذا يفسر لنا العناصر المتداخلة في عملية التفاعل النصي فالأسلوب الفني البلاغي يمثل البنية الأدبية التي تتداخل مع بنية السرد التاريخي التي تمثل البنية التاريخية وتتفاعل هاتان البنيتان لتنتج النص التاريخي الجديد ذو السمة الأدبية.

ويقول فينص آخر في قصيدته (شكل الرغبة)^(٥٦):

أفر من المطر... من بكاء الأميرة

من حائط المبكى... من تابوت سليمان

من خطى كاربنيتز الضائعة

وللتعرف على تلك البنيات والعناصر المشتركة بين البنية الأدبية والبنية التاريخية والمتمثلة بالشخصيات والأحداث، وعزلها في التحليل التناصي لتنفرد عناصر كل بنية بوصفها منتمية إلى جنس ثقافي مختلف عن الآخر، والشاعر استعان بشخصيات تاريخية مثل تابوت النبي سليمان، وحائط المبكى في فلسطين، والمتسابق الأمريكي كاربنيتز، وبرصد تلك العناصر التاريخية يظهر أن البنية الأسلوبية بنية أدبية مختصة والبنية السردية التاريخية بنية تاريخية مختصة فضلاً عن البنية الدلالية التي تعد العنصر الذي يبرر استعمال النص المرجعي ويختلف في بنية النص الجديد عنه في بنية النص المرجعي الذي يكون تابعاً للوظيفة المطلوبة من قبل المنشئ إذ أن وظيفة بنية النص المرجعي- التاريخية - هي سرد الأحداث والوقائع أما وظيفة بنية النص الجديد- الفنية الأدبية- هي التأكيد على فكرة الموضوع الذي قامت عليه البنية النصية للنص الشعري.

ويقول في نص آخر من قصيدته (شكل الرغبة)^(٥٧) :

وأيامي

دهستها ابتسامة هولاكو الماكرة

خلف شجرة البرتقال الوحيدة

المزروعة في ذاكرتي

وبحسب هذه المعطيات يتبين ان مادة النص - المضامين التي اشتملت عليها عبارات البنية النصية - تشكل المادة التاريخية الحاضرة في النص الجديد بوساطة قانون الاجترار الذي يستدعي معانيها من التاريخ فمعنى الفعل (دهس) يشير إلى حقبة سيئة من حكم المغول من قبل ملك ذكره التاريخ كثيراً هو لاکو، فهذه البنى المضمونية التاريخية فيها تصوير لمقومات الدولة الغازية التي عملت على تخريب وتدمير البلاد والعباد، وقد استطاع الشاعر إيجاز تلك المعاني في هذه النص من خلال التراكيب والسياقات للألفاظ والعبارات التي توزعت عليها المادة التاريخية.

ويقول ايضا في نص اخر من قصيدته (المنسي في ايامه) (٥٨):

خذ ما تشاء من الحقيقة

وانتظر صلب المسيح

فالتلة المنزوعة الرغبات

تنمو فوق عشب القادمين

يتحدث احمد الخيال عن شخصية المسيح المصلوب إذ يمتص هذا النص من النصوص التي تحدثت عن الصلب ويعمل على بنية تناصية متعلقة بالمعنى الذي ينقل المتلقي الى معنى المعنى فالمسيح هنا (اصطفقت عليه المآثم) إذ يتشرب النص هذه المعاني ليتناص بشكل جزئي ومعكوس مع ما يراه الشاعر.

ويقول ايضا في قصيدته (المنسي في ايامه) (٥٩):

قد عاد منها سندباد الريح

سفر الى برد التوجس واحترق

الروح

وفي نص اخر يقول (٦٠):

وأنا هناك

لا منفي يشبه شهريار

قطوف ليلاليه الغربية

من فم الاوقات من عمر الفنار

يا صمت يا لغة البياض

وفي هذا النص يذكر شخصية السندباد البحري وهي شخصية اسطورية من شخصيات الف ليلة وليلة، كذلك شهريار من الشخصيات في حكايات الف ليلة وليلة، وهو الملك العادل منذ زمن بعيد، وقد يبتغي الشاعر من تناصه مع هذه الشخصية تعتيق النص.

الخاتمة:

قدم لنا شعر احمد الخيال مآدبة تناصية آمل أنني مددت يدي وأدركت بعض ثمارها التي سأوجزها في هذه الخاتمة ومنها.

١- لا يعدو التناص رغم هالته التي تعتريه كونه يتمحور حول حضور نص سابق في نص لاحق، تظهر تراكيب لملمت معارف المبدع المختلفة أدب كانت أم تاريخ أو قرآن، والتي ترسبت في ذاكرة منشئ النص الجديد، وانما يدلل التناص على جذور موعلة في الارض لمنشئ النص الحالي، لا تمكنه من مفارقة أو مغادرة ثقافته وتاريخ اسلافه، لذا ظلت معين ينهل منه في ابداعاته، ويتكأ على القديم منها للإفادة، وتقريب فكرته من متلقيه.

٢- أخذ العرب التناص وعلاقاته مع النصوص ضمن اطار عام مثله نظرية عمود الشعر العربي التي قال بها النقد، وحدث حراكاً واسعاً، وشغل الحداثيين جميعاً، واثار بينهم جدلاً نقدياً واسعاً، كان مؤداه اختلاف النقد العرب على ثابتة ايجاد صيغة لفظية، أو ترجمة موحدة، أو ثيمة لغوية لمصطلح التناص.

٣- تعددت تعريفات التناص وآلياته وقوانينه، وهذا راجع الى استقرار مصطلح التناص، وهذه الاختلافات وان تعددت فالآلية واحدة في تعاملها مع النصوص.

- ٤- الشاعر أحمد الخيال استدعى النصوص القرآنية في قصائده الشعرية، إذ حاول امتصاص الخطاب القرآني في نصوص بعينها، تحقق له أهدافه الدلالية؛ لذلك ساهمت التراكيب القرآنية – لدى الشاعر – في تشكيل رؤية جديدة لقصائده.
- ٥- إن تداخل النص الشعري لدى احمد الخيال مع النصوص الأدبية السابقة شكل فضاءً رحباً يطل من خلاله على أجواء أوسع يستجلب منها أبعادها النفسية وقيمها الفنية.
- ٦- تضمنت نصوص أحمد الخيال استحضاراً تاريخياً لأحداث وشخصيات تاريخية ينظمها التسلسل الزمني الذي طرحه الشاعر وقد كانت نصوص الشاعر أقرب إلى التناص الظاهري منه إلى الخفي وذلك لطبيعة التاريخ.

الهوامش

- (١) ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرشح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، القاهرة، ٢٠٠٥م: ١٧٢.
- (٢) لسان العرب، ابن منظور، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٨٧م: مادة (نصص).
- (٣) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٤م: ٢١٥.
- (٤) بنية النص الكبرى، صبحي الطعان، مجلة عالم الفكر، مج: ٢٣، ع: ١+٢، كانون الاول، ١٩٩٤م: ٤٤٦.
- (٥) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م: ٣٢٢.
- (٦) نهاية الأيجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين الرازي نادر الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥م: ١٤٧.
- (٧) تحرير التعبير، ابن ابي الاصبع، تح: حقني محمد شرف، لجنة احياء التراث الاسلامي: ١٤٠.
- (٩) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، تح: احمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٩٨٣م: ٣٥/٣.
- (١٠) ينظر: كتاب الصناعتين، ابي هلال العسكري، تح: علي محمد البيجاوي، ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م: ٣٦.
- (١١) البديع في الدرس البلاغي والنقدي العربي، د. فاضل عبود التميمي، جامعة واسط، كلية التربية، ابحاث المؤتمر العلمي الثاني، دار الضياء للطباعة والتصميم، النجف الاشرف، ٢٠٠٧م: ٣٢.
- (١٢) م. ن: ٣٢.
- (١٣) افاق تناسية، جبرار جينيت، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م: ٤٢.
- (١٤) المنزلات، منزلة الحدأة، طراد الكبيسي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٢م: ٧٧.
- (١٥) فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل) د. سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر، أربد، الاردن، ١٩٩٩م: ٢٢٩.
- (١٦) مدخل لجامع النص، جبرار جينيت، ترجمة: عبدالرحمن ايوب، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٨٦م: ٩٠.
- (١٧) فضاءات الشعرية: ٢٩٩.
- (١٨) م. ن: ١٧.
- (١٩) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م: ١٢١.
- (٢٠) فضاءات الشعرية: ١٧.
- (٢١) القصة القصيرة جداً (مقاربة بكر)، احمد جاسم الحسن، دار عكرمة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ١٩٩٧م: ٤٥.
- (٢٢) حدأة السؤال، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م: ١١٧.
- (٢٣) نظرية النص، رولان بارت، ت: محمد خير البقاعي، العرب والفكر العالمي، ع٣، ١٩٨٨، ٩٦. وينظر، تحليل الخطاب السردى، عبد الملك مرتاض، ٢٧٨. وينظر، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ١٢١.
- (٢٤) اثر التراث في شعر البحري، راند البطاط، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ٢٠٠٤م: ٩.
- (٢٥) ديوانه: مرايا الانهار.. تبتكر الوقت: ٢.
- (٢٦) الكهف: ١٣.
- (٢٧) ديوان: سبأ اخرى: ١٥.
- (٢٨) النمل: ١٣.
- (٢٩) ديوان: سبأ اخرى: ٣٩.
- (٣٠) يوسف: ٩٣.
- (٣١) ديوان سبأ اخرى: ١٤.
- (٣٢) المائدة: ٣١.
- (٣٣) النمل: ٢٠.
- (٣٤) النمل: ٢٢.
- (٣٥) ديوان مرايا الانهار تبتكر الوقت: ٤.
- (٣٦) الاخلاص: ١_٤.
- (٣٧) مريم: ٢٥.

- (٣٨) ديوان يقظة النعناع: ٩٢.
 طه: ١٨.
 (٤٠) ديوان يقظة النعناع: ٢٧.
 (٤١) النمل: ٣٩.
 (٤٢) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ابن الاثير الجوزي، تح: مصطفى جواد، وجميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط١، ١٩٥٦م: ٤٥٠١.
 (٤٣) ديوان: يقظة النعناع: ١١.
 (٤٤) ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، لبنان، ٢٠١٦م: ٢٨٦.
 (٤٥) م. ن: ٢٨٧.
 (٤٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م: ٨٥ / ٢.
 (٤٧) ينظر: ادونيس منتحلاً، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٣م: ٦٠.
 (٤٨) ديوان: يقظة النعناع: ١١.
 (٤٩) ديوان ابي نواس، اسكندر اصف، المطبعة العمومية، مصر، ط١، ١٨٩٨م، ٢٧٣.
 (٥٠) ديوان سبأ اخرى: ٧٧.
 (٥١) م. ن: ٦٩.
 (٥٢) ديوان بدر شاكر السياب : ٦٠٠.
 (٥٣) ينظر: الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، أحمد يوسف: ١٤٠.
 (٥٤) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة العصر الجاهلي بحث في تجليات القراءة السياقية، الدكتور محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - ١٥/٢٠٠٤.
 (٥٥) ينظر: أدب التاريخ، الدكتور حميد مجيد هذو، الهلال للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢م/١٤ - ١٥ (بتصرف).
 (٥٦) ديوان سبأ اخرى: ١٢.
 (٥٧) ديوان يقظة النعناع: ١١٢.
 (٥٨) ديوان مرايا الانهار تبتكر الوقت : ٨٨.
 (٥٩) م. ن: ٩.
 (٦٠) م. ن: ١٠.
 (٦١) ديوان يقظة النعناع: ٢٧.

المصادر والمراجع:

- (١) ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرشح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، القاهرة، ٢٠٠٥م.
 (٢) كتاب الصناعتين، ابي هلال العسكري، تح: علي محمد البيجاوي، ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م.
 (٣) البديع في الدرس البلاغي والنقدي العربي، د. فاضل عبود التميمي، جامعة واسط، كلية التربية، ابحاث المؤتمر العلمي الثاني، دار الضياء للطباعة والتصميم، النجف الاشرف، ٢٠٠٧م.
 (٤) افاق تناسية، جبرار جينيت، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
 (٥) المنزلات، منزلة الحداثة، طراد الكبيسي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٩٢م.
 (٦) فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)، د. سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر، أربد، الاردن، ١٩٩٩م.
 (٧) مدخل لجامع النص، جبرار جينيت، ترجمة: عبدالرحمن ايوب، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
 (٨) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.
 (٩) القصة القصيرة جداً (مقاربة بكر)، احمد جاسم الحسن، دار عكرمة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ١٩٩٧م.
 (١٠) حداثة السؤال، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
 (١١) نظرية النص، رولان بارت، ت: محمد خير البقاعي، العرب والفكر العالمي، ع٣، ١٩٨٨م.
 (١٢) لسان العرب، ابن منظور، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٨٧م.

- (١٣) اثر التراث في شعر البحتري، رائد البطاط، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ٢٠٠٤م.
- (١٤) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنتثور، ابن الاثير الجوزي، تح: مصطفى جواد، وجميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط١، ١٩٥٦م.
- (١٥) ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، لبنان، ٢٠١٦م.
- (١٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
- (١٧) ادونيس منتحلاً، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٣م.
- (١٨) ديوان ابي نواس، اسكندر اصف، المطبعة العمومية، مصر، ط١، ١٨٩٨م.
- (١٩) الدلالات المفتوحة، مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، أحمد يوسف.
- (٢٠) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة العصر الجاهلي بحث في تجليات القراءة السياقية، الدكتور محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - ٢٠٠٤م.
- (٢١) أدب التاريخ، الدكتور حميد مجيد هدو، الهلال للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢م.
- (٢٢) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، سعيد علوش، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٤م.
- (٢٣) بنية النص الكبرى، صبحي الطعان، مجلة عالم الفكر، مج: ٢٣، ع: ١+٢، كانون الاول، ١٩٩٤م.
- (٢٤) خصائص الاسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
- (٢٥) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين الرازي نادر الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥م.
- (٢٦) تحرير التحبير، ابن ابي الاصبغ، تح: حقني محمد شرف، لجنة احياء التراث الاسلامي: ١٤٠.
- (٢٧) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، تح: احمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٩٨٣م.
- (٢٨) ديوان سبأ اخرى، احمد الخيال، منشورات اتحاد الادباء، بغداد، ٢٠٢١م.
- (٢٩) ديوان يقظة النعناع، احمد الخيال، دار الفرات للثقافة والاعلام في الحلة، ٢٠١٥م.
- (٣٠) ديوان مرايا الانهار تبتكر الوقت، احمد الخيال، دار الصوّاف للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٢٠م.