توظيف التراث الديني في شعر "محمد بلقاسم خمار": دراسة في التشكيل الدّلالي والجمالي

Employment of Religious Heritage in Mohamed Belkacem Khamar Poetry: A Study of Semiotic and Esthetic formation

عبد القادر علي زروقي (المؤلّف المُراسِل)
مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية- وحدة ورقلة ، الجزائر
kariparis2015@yahoo.fr

تاريخ الاستلام : 2019/05/08 - تاريخ القبول : 2019/06/09 - تاريخ النشر: 2019/06/30 - ص ص: 125- 145

ملخص البحث:

تحاول هذه الدراسة أن تستكشف الجوانب الجمالية والدلالية في شعر محمد بلقاسم خمار، وبالخصوص التي لها علاقة بظاهرة توظيف التراث الديني كتلك التناصات من القرآن الكريم وقصصه، وكذا من الحديث النبوي الشريف، كما تحاول البحث في طرائق توظيف هذا التراث الديني من ناحية، وما اكتسبه النص الشعري من دلالات جمالية وفنية من خلال استعانته بأشكاله التعبيرية من ناحية أخرى.

الكلمات المفتاحية: تراث؛ تناص؛ بلقاسم خمار؛ اقتباس؛ تضمين.

Abstract:

This study attempts to explore the aesthetic and semantic aspects of the poetry of Muhammad Balkassam Khamar, in particular the phenomenon of employing religious patrimony such as those of the Qur'an and its stories, as well as the hadith of the prophet. The present study tries to explore the methods of employing this religious heritage on the one hand, and what the poetic text gained in aesthetic and artistic connotations through the use of expressive forms on the other hand.

Key words: patrimony, Intertextuality, Belkacem Khamar, Quotation, Include.

مقدمة:

إنّ معرفة الينابيع التي تمثّل منافذ إلهام الشاعر توصلنا -ولو بالنزر القليل- إلى الكشف عن موقفه اتّجاه ذاته وما يحيط به داخل مجتمعه، وتعد هذه الينابيع من أهم المصادر التي يستقي منها الشاعر صوّره وأفكاره، فهي الأصل "في تكوين الصورة في مخيّلة الشاعر، أو الجهة التي بواسطتها تمكّن الشاعر من تشكيل صوره"[1]، فمصادر الصورة عند الشاعر هي عناصرها الموضّحة أي المقتبسة من الواقع المشهود، أو من التاريخي أو الأسطوري أو الديني أو الاجتماعي...

إنّ الشاعر يتّخذ من الرموز والإيحاءات وسيلة في إثراء صوره وإعطائها أبعادًا فكرية وإنسانية كبيرة، ومن هنا تعدّ الصورة الفنية في القصيدة الحديثة مركزًا لها، وبؤرة من البؤر التي تنشّط وتفعّل خيال القارئ، ومن خلالها نفهم النص الشعري ونتمكّن من الدخول إلى عالمه[2]، كما تقوم ينابيع الصورة بدور دعائم التنظيم المجازي، ويتبدّى هذا التنظيم في عرض طرق متعدّدة: "من تشبيه يعتمد على المشابهة، واستعارة تتّكئ على المماثلة أو التحويل، وصورة بالمعنى الدقيق للكلمة على القران بين حقيقتين على درجات متفاوتة من النأي إحداهما عن الأخرى"[3]، ومن أهم مصادر الصورة الشعرية هو الجمال والإحساس به، أضف إلى ذلك الحالة الوجدانية، فالجمال وحده لا يثير الخيال ولا يحرّك الشعور إلاّ إذا كان هناك استعدادًا نفسيًا مزاجيًا داخل نفس المبدع، ومفردات الطبيعة الجميلة الماء الجاري والخضرة، والأزهار والبساتين، والوجه الجميل... إلى كل ذلك، يعد رافدًا من روافد الصورة[4].

أما عند الشاعر بلقاسم خمار*، فإنّنا نجد روافدًا عدّة أسهمت في تشكيل بنية الصورة الفنية في شعره، فثمّة مؤثّرات حرّكت عملية التصوير الفني لديه، فارتكزت الصورة عنده على تلك الينابيع التي فجّرت في قصائده مساحة ثريّة من التصوير" كانت منطلقات لتحليق الشاعر في سماء الخيال الرّحبة، فأقام علاقات جديدة بين الأشياء الملموسة والمشاعر المتدفّقة، ليقدّم إلى القارئ عالمًا رحبًا من التصوير الفني الممتع"[5]، فكانت لهذه الينابيع دورًا حيويًّا مهمًا في حياة الشاعر-بل في صوره- بوصفها المرجعية الأساسية التي يعود إليها في رسم ملامح الصورة لديه.

لقد تنوّعت المصادر التي استقى منها بلقاسم خمار صوّره الفنيّة التي عبّر بها عما يعتمل في نفسه من عواطف وأخيّلة وأفكار، ومن أهم هذه المصادر نذكر ما يلي:

1. مفهوم التراث لغةً واصطلاحًا:

لجأ الشعراء في تشكيل الصورة إلى توظيف التراث، ولكنّهم في تمرّدهم الفني انجذبوا إلى نوع معيّن منه، فتعاملوا مع التراث الذي يلائم رؤاهم وتصوراتهم، ويتجاوب مع تمرّدهم.

أ- في الأصل اللغوي:

التراث في اللغة من ورث الشيء يرث ورثًا ووراثة، "والوِرْثُ والإِرْثُ والتُّرَاثُ والمِيراثُ: مَا وُرِثَ؛ وَقِيلَ: الوِرْث والميراثُ فِي الْمَالِ، والإِرْثُ فِي الحسَب "[6]، وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس " الْوَاوُ وَالرَّاءُ وَالثَّاءُ: كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ، هِيَ الْوِرْثُ. وَالْمِيرَاثُ أَصْلُهُ الْوَاوُ. وَهُوَ أَنْ يَكُونَ الشَّيْءُ لِقَوْمٍ ثُمَّ يَصِيرَ إِلَى آخَرِينَ بِنَسَبٍ أَوْ سَبَبٍ"[7]، فالفعل يورث معناه "يُبقي ميراثًا"[8].

ب- في الاصطلاح:

أما من ناحية الاصطلاح فلم يتّفق الباحثون حول مفهوم واحد، وإنّما تعدّدت تلك المفاهيم وتشعّبت، ولهذا سنقصر الحديث عن بعضها، لأنّ الغاية من الدراسة لا تقتضي التفصيل في الأمر، فمنهم من ذهب إلى أنّ التراث "هو العقيدة، والشريعة، والعقل، واللغة، والأدب، والذهنية، والتطلّعات، والحنين"[9]، بينما يرى بعض أن التراث ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم، في شعب من الشعب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة، التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه[10]، فكل ما ذُكر يعلق في ذهن الشاعر ويترسّب في فكره، لأنّ المعروف أنّ أي شاعر لا ينشأ من فراغ، فلا بد من أن تتوافر عوامل تساعده في نشأته وتطوّره الفني والفكري، وهذه العوامل هي مجموع ما يرثه الشاعر من خصائص ثقافية وأخرى تاريخية ومكانية، تبدأ مع حياته وتنمو وتستمر معه، ومن هذه المؤثّرات التي تبدو واضحة في تكوينه الثقافي هو ذلك الأثر الديني[11]، الذي يتّكأ عليه ويستلهم معانيه سواءً من الدين الإسلامي أو غيره من الديانات عن طريق الاقتباس، والتضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الكتب السماوية الأخرى مع النص الأصلي للقصيدة بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري ، وتؤدّي غرضًا فكريًا أو فنيًا أو كليهما معًا[12].

يعد الموروث الديني عنصرًا فاعلًا من عناصر ثقافة الشاعر العربي بعامة، والشاعر المعاصر بخاصة، لأنّ توظيفه في الشعر يعدّ مصدرًا ثريًا وفاعلًا في نسج خيوط الصورة الشعرية، لأنّه يمنحها إبراز دلالات تصويرية نستطيع من خلالها السير في ثقافة الشاعر الدينية، ومن ثم معرفة أغواره النفسية اتّجاه الدين، ومن هنا يمكننا تمييزه عن غيره في الخلق الفني لشعره، ويعد الشاعر بلقاسم خمار من بين الشعراء الذين تأثّروا بالموروث الديني، حيث كانت صوره تستلهم من القرآن الكريم الكثير من معانيه، وصوّره وأساليبه التي تكشف عن قوّة ارتباطه بالدين، فلقد نشأ الشاعر في عائلة دينية أبًا عن جد، فمنها استمد بناءه الثقافي، فصار الدين بتعاليمه وأفكاره رافدًا مهمًا من روافد الشاعر في بناء صوره الشعرية، ولذلك سنتناول هذه الروافد بالدراسة والتحليل، مبرزين في كل مرّة أثرها في تشكيل الصور الشعرية لديه، وأوّل هذه الروافد التراثية هي:

الاقتباس:

أ- مفهوم الاقتباس لغة واصطلاحًا:

أ-1- في الأصل اللغوي:

ثمة معنى لغوي عام يشير إلى جانب جمالي في مادة (قَبَسَ)، فالاقتباس حقيقة أخذ القَبَس، وهي الجذوة من الجمر، وبهذا المعنى جاء في قوله تعالى على لسان موسى - عليه السلام- ﴿إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾[13]، يقال قبس منه نارًا فأقبسه، أي أعطاه قبسًا منها أي شعلة، ويستعار لفظ الاقتباس لطلب العلم والأدب: فتقول اقتبست منه علمًا وأدبًا، أي أخذتُ واستفدت[14]، ولأنّ هذا الأخذ ينتفع به، فقد انتقلت دلالة الاقتباس استعارة إلى الانتفاع ليس بالنار أو الضوء فحسب، بل إلى الانتفاع به عمومًا[15].

ب-1- في الاصطلاح:

أما من ناحية الاصطلاح فثمّة ما يشبه الإجماع على أنّ "الاقتباس: هو أن يضمّن المتكلّم كلامه كلمة من آية، أو آية من آيات كتاب الله خاصة"[16]، ويقسّم الحموي الاقتباس من حيث اللفظ والمعنى إلى قسمين: قسم يخرج به المقتبس عن معناه، والآخر لا يخرج به المقتبس عن معناه[17]، كما يذكر ثلاثة أقسام للاقتباس، "مقبول، ومباح ومردود، فالأوّل: ما كان في الخطب، والمواعظ، والعهود، ومدح النبي-صلى الله عليه وسلم- ونحو ذلك. والثاني: ما كان في الغزل، والرسائل، والقصص. والثالث، على ضربين: أحدهما ما نسبه لله تعالى إلى نفسه، فلا يجوز أن ينقله المتكلّم إلى نفسه، والآخر تضمين آية في معنى هزل. ولقد عدّ أهل العلم المضمّن في الحديث الشريف اقتباسًا، وزاد بعضهم مسائل الفقه"[18].

والاقتباس هو" أن يضمن الكلام شيئًا من القرآن والحديث ولا ينبّه عليه"[19]، أي" على وجه لا يشعر بأنّه منهما"[20]، كأن يقول: قال تعالى أو قال الرسول-صلى الله عليه وسلم- أو نحوه، فإن أَشْعَر بذلك أو صرّح به فلا يكون اقتباسًا، بل يكون استشهادًا أو استدلالًا، والاقتباس يكون في الشعر كما يكون في النثر، و" يجوز أن يحتفظ المقتبس بالنص القرآني أو النبوي، أو ينقله إلى معنى آخر، كما يجوز أن يغيّر في الألفاظ المقتبسة تغييرًا يسيرًا"[21]. وما من ريب في أنّ الألفاظ المقتبسة من القرآن الكريم أو الحديث، تزيد في الكلام قوّة وبلاغة، كما تضفي عليه حُسنًا وجمالًا، إذ تبدو وسطه كالضياء اللامع، والنور المشرق... والمتكلّم عندما يقتبس يبني كلامه على الالتئام والتلاحم، وبهذا يبدو كلامه قويًّا بليغًا"[22].

إن مصطلحي الاقتباس والتضمين يتقاربان مع مفهوم التناص في صورته الحديثة التي ظهرت في الدراسات النقدية المعاصرة، ومن هنا يمكن للدارس أن يدرجها في دائرة التناص الواسعة، وأن ينظر إليهما بوصفهما فكرتين تحملان الملمح القديم للمصطلح الحديث، وإنّهما يعدّان مظهرًا من مظاهر تداخل النصوص وخاصة في الخطاب الشعري[23]، يقول محمد عبد المطلب " فالاقتباس يمثّل شكلًا تناصيًا يرتبط مدلوله اللغوي بعملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحًا في أماكن محدّدة من خطابه الشعري بهدف افتتاح لشيء من القرآن أو الحديث، وهنا يجب أن يوضع في الاعتبار القصد النقلي"[24]، وهذا ما ذهب إليه أيضًا عبد المالك مرتاض بقوله: " التناص هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس، أو يضمن ألفاظًا وأفكارًا كان التهمها في وقت سابق، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلّط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"[25]، ويقول خليل موسى: " يظل النص التضميني دخيلًا أو ثقافيًا تزيينيًا، ويظل المقطع التضميني أو الاقتباس هو الذي يتكلّم في النص الجديد، وهو الذي يشرح ويفسّر"[26]، فالاقتباس والتضمين يدخلان دائرة التناص ويشكلان رافدين مهمين وأساسيين من روافده.

ويعدّد أحمد الزغبي مصطلحات الاقتباس والتضمين والاستشهاد على أنّها نماذج من التناص، يستحضرها الكاتب إلى نصه الأصلي بوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي، سواءً أكان هنا التناص نصًا تاريخيًا أم دينيًا أم أدبيًا، ويسمى هذا النوع التناص المباشر، وهو الاقتباس بلغة النص نفسها التي ورد فيها، وضرب أمثلة من ذلك: الآيات القرآنية والأحاديث والأشعار والقصص، أما ما يقتبس بروحه أو مضمونه عن طريق التلميح أو الإشارة أو الرمز فهو التناص غير المباشر[27]، والتناص في أبسط صوّره يعني أن يتضمن نص أدبي نصوصًا

أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي وتندمج فيه ليتشكّل نصًا جديدًا متكاملًا، ولا يبتعد أعلام مفهوم التناص أو رواد هذا المصطلح كثيرًا عن هذا التعريف المبسّط، وإن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدوده وتحديد موضوعاته ما بين متطرّف ومعتدل[28].

2. الاقتباس من القرآن الكريم:

ويكسب التناص مع القرآن الكريم الخطاب الشعري مصداقية كبيرة، والشاعر عندما يستدعي القرآن الكريم، إنّما يستدعيه بوصفه جزءًا من البنية الدلالية للنص الشعري، فالإشادات القرآنية ترتبط مع النص الشعري عضويًا وبنيويًا ودلاليًا، وهذا التنويع الجديد في بنية النص يؤكّد أنّ العملية ليست مطلقًا مجرّد عملية اقتباس، وإنّما هي عملية تفجير لطاقات كامنة في النص يسكشفها شاعر بعد آخر، كلٌ حسب موقفه الشعري الراهن[29].

ولقد دأب الشعراء على استلهام النص القرآني بلفظه أو بمعناه، أو بلفظه ومعناه معًا، لأنّ النص القرآني كان وما يزال نصًا ثريًا يغني النصوص الأدبية (شعرًا ونثرًا) بالألفاظ والدلالات هذا من جهة، ومن جهة ثانية فاستحضار النص القرآني والتناص معه في الخطاب الشعري، يعني إعطاء مصداقية وتميّز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقًا من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته وإعجازه، فأكثر المبدعين أصالة، من كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية[30]، والنص القرآني مصدر ثقافي مهم من مصادر الإلهام الشعري التي يلجأ إليه الشعراء، والسبب في ذلك "ما يمثّله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجدّدين للفكر والشعور"[31]، فضلًا عن تعلّق ثقافة الشعراء به تأثّرًا وفهمًا واقتباسًا، كونه من أبرز العناصر التي تجذب القارئ للنص الشعري وتثير مشاعر الإعجاب لديه، واقتباس الشاعر من القرآن الكريم لفظيًا كان أو تلميحيًا، يخدم الجو النفسي، ويدل على أهمية الموضوع وجدّيته، ويكون الهدف مدّ المعنى أو استكمال أبعاد الصورة.

والقرآن الكريم بألفاظه ومعانيه، وتراكيبه، وصوّره... كان حاضرًا في شعر بلقاسم خمار، حضورًا لا يمكن التغافل عنه، لأنّ أثره كان واضحًا جليًّا، شأنه شأن غيره ممّن كان يلتقط من القرآن" الَّذِي أَخْرَسَ الْفُصَحَاءَ، وَأَفْحَمَ الْبُلَغَاءَ مَا يُوَشِّحُ بِهِ الْمُتَمَثِّلُ لَفْظَهُ، وَالْوَاعِظُ وَعْظَهُ، وَالْكَاتِبُ كُتُبَهُ، وَالْخَاطِبُ خُطَبَهُ"[32]، ولعل للبيئة والنشأة المحافظة، أثرهما الواضح فيما كتبه الشاعر بمختلف الموضوعات والأغراض، فلقد أسّس الشاعر طائفة من صوّره الشعرية على سور قرآنية وجدها في هذا الكتاب العزيز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، فأغنى الشاعر بها صوره الشعرية التي حفلت بها قصائده، ولعل استحضار تلك السور كان جليًا للمتتبّع، إذ يستدعي الشاعر بمعرفته العميقة بما ضمّه هذا الكتاب الكريم بين دفتيه من أسرار البيان وكنوزه ما يراه مناسبًا لخدمة معناه وصوره.

لقد تنوّعت استلهامات خمار للقرآن الكريم، فهو تارة يستوحي مضمون الآية أو فكرتها الأساسية، وتارة أخرى يستدعي بعض المفردات والتراكيب القرآنية، ويكون أحيانًا إيحائيًا من خلال كثافة الاستدعاء، وهذا ما أعطى النص الشعري غنى في الصوّر والأخيلة، وأضفى عليها ألوانًا دلالية تتوافق مع أفكاره ومعانيه، كما ذابت بعض الكلمات القرآنية في النص الشعري الخماري، وخضعت إلى نسق جديد ودلالات جديدة إضافة إلى بريقها ولمعانها

ودلالاتها القرآنية مما أعطى النص بعدًا آخر، ودلالات شمولية للنص القرآني التي وردت منه تلك اللفظة القرآنية،

ويعمد الشاعر إلى امتصاص النص الغائب على سبيل التنصيص أو النقل الحرفيّ، ويكون الهدف في الغالب مدّ المعنى واستكماله، أو تدعيم خطابه الشعري بشاهد قرآني أو إثارة المتلقي ومنحه قدرة إيحائية خاصة تساهم في إيصال مضمون الأبيات الشعرية، ومن أمثلة هذا التنصيص قوله[33]:

أَتَعْلَمُ أَنَ طَلَائِعَ أَحْفَادِهِم
يُذْبَحُون... !!؟
مِثْلَ الخِرَاف..!
وَفَلَذَاتُ أَكْبَادِهِم تَتَمَزَّق
وَالنَاسُ –مِن حَوْلِهِم- وَاقِفُون
صُماً، وَبُكماً، وَعُمْيا
وَلَا يشْعُرُون..!!؟

إنّ هذا المقطع يتأسّس على " تناص تراثي، إيقاعي، حيث تكشف بنيته الإيقاعية منذ الوهلة الأولى أنّه يتناص مع القرآن الكريم"[34]، فالتناص الامتصاصي في هذا المقطع مستلهم من الآية الكريمة﴿صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُنَ﴾[35]، وظّفها الشاعر في إطار دلالته القرآنية في النص الحاضر، وأدخلها في نسيجه الشعري حيث شبّه الناس وهم واقفون صُماً، وَبُكماً، وَعُمْيا على ما جرى في البلاد من قتل وذبح وتشريد وهتك للعرض أيام المحنة العصيبة التي كادت تعصف بالبلاد أيام العشرية السوداء التي مست الجزائر، فغدت بذلك الآية الكريمة منسجمة مع دلالات المقطع الشعري، متّسقة مع السياق الفكري للقصيدة وصارت القصيدة بذلك ذات دلالة قويّة مؤثّرة لتمارس فاعليتها في التعامل مع الواقع.

إنّ المتتبّع لشعر بلقاسم خمار، تبهره هذه الغزارة في المعاني القرآنية التي يبثّها في مختلف أشعاره، فهو في أحيان كثيرة يضع عبارة من عنده على وفق عبارة قرآنية تنتمي إليها من حيث الأصل والأسلوب، وتفترق عنها بالتصرّف الكبير في لفظها وسياقها، ومن ذلك قوله في قصيدة يتحدّث فيها عن الوضع الذي وصلت إليه العروبة[36]:

يَقِفُ الرَب
لاَ يُصدِّقُ مَا يَجْرِي
عَلَى غَيْرِ أَمْرِهِ
وَهُوَ ثَائِر
"كُنْتُمُو.. خَيْرَ أُمَةٍ
أُخْرِجَتْ لِلْنَاسِ"
وَاليَوْمَ ...
أُمَة... للمناكر...!؟

فالشاعر يتعجّب: كيف نرضى اليوم بالمناكر والجرائم، ونحن خير أمة أخرجت للناس تأمر بالمعروف، وتنهى عن المنكر، فهذا رمز للصورة العكسية التي وصلت إليها الأمة العربية ؟كيف نسكت اليوم على الجرائم التي ترتكب أمام أعيننا. والله تعالى يقول فينا: ﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالمعْرُوفِ وَتَنْهضوْنَ عَنِ المنْكَرِ﴾[37]، فالنص القرآني يتحدّث عن أفضل أمّة هادية للبشر تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر، أما النص الشعري فيتحدّث عن أمة اليوم أمة المناكر، وهذا كلّه من باب المعارضة الساخرة، أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدّي هزلًا، والهزلي جدّياً والمدح ذماً، والذم مدحًا[38].

ولا ريب في أن الشاعر سخّر هنا التركيب القرآني لخدمة الأهداف التي يسعى لتحقيقها، من خلال التحوير وقلب المعنى في التركيب والألفاظ، فالآية الكريمة تشتمل على فعل مبني للمجهول

للدلالة على أنّ الفاعل معروف عند المتلقي، فلا يحتاج إلى دليل، وهو الله تعالى، فضلًا عن دلالة الجار والمجرور (للناس) لتؤكّد على دور وأهمية هذه الأمة، فهذه الأخيرة هي الأفضل لهداية البشرية إلى طريق الحق والإيمان والعدل وغيرها.

ونجد أن الآية في النص الشعري، قد استعملت بطريقة يراد بها قلب الصورة والمعنى، فهذه الأمة التي أخرجها الله تعالى هادية للبشرية جمعاء، أصبحت أمة للمنكرات، وصارت تحتاج إلى من يعينها في أبسط الأمور.

إنّ استدعاء هذا النص القرآني لدى الشاعر محمد بلقاسم خمار لا يقوم على التوظيف المباشر أو التحرّك في حيّز دلالته وسياقه الذي ورد فيه، بل يقوم على التعالق مع هذا النص قصد تطويعه، والإفادة من إمكاناته المختلفة في مجال القول الشعري، فاتّخذ التوظيف طابعًا خاصًا في التفاعل بين النص القديم والنص الجديد، معتمدًا على الإزاحة والمغايرة الذي يمارسه النص الجديد عمّا هو كائن في نسقيّة النص القديم وسماته الأدائية، يقول الشاعر[39]:

ثُمَ قَرَأت سورَة الفَلَق...
"من شَرِ ما خَلَق"
وَشَر كل سيّدٍ بَلِيد...
كَأْسًا مِن الصَدِيد

نجد أنّ المقطع الشعري يتعالق مع (سورة الفلق) بشكل يدخل فيه المتلقي في أجواء السورة عن طريق التداخل بين مفردات سورة الفلق ونص القصيدة، وهو أمر أسهم في تكثيف الدلالة، ففي هذه الأسطر امتص الشاعر المعنى الكامل من سورة الفلق ليتعوّذ بها من شر الخلق، وشر البلداء.

يأتي المقطع الشعري السابق بألفاظ تحيل المتلقي إلى سورة الفلق، فبمجرّد أن نلتقي "من شَرِ ما خَلَق"، نستحضر أمامنا سورة الفلق، لكنّنا سرعان ما نجد أنفسنا ضحية تلاعب مارسه المقطع الشعري بتطبيقه آلية النفي الكلي[40]، إذ أبدل المقطع الشعري الآية ﴿وَمِنْ شَرِ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ﴾[41]، بعبارة (وشر كل سيّد بليد)، ليجعلنا نستحضر المعنى القرآني وفكرة النص الشعري، ومن ثم تنبيه المتلقي إلى الفرق الكبير بين الصورتين وجعله يتّخذ موقفاً جديداً على وفق نظرته الجديدة للنص.

وقد يعمد الشاعر في بناء علاقاته التناصية على آلية التحويل، حيث يعمد إلى إذابة مكوّنات النص الغائب في النص الجديد، لدرجة يصعب التمييز بين حدودها، حتى أن المتناص معه يصبح متحوّلاً عن دلالته الأولى، منتجاً دلالة جديدة[42]، وهي مسألة قديمة أشار إليها ابن رشيق القيرواني بقوله: "إنّ أحسن التضمين ذلك الذي يصرف عن معناه إلى معنى جديد"[43].

وقد يلتقط الشاعر بعض المشاهد القرآنية فيبني معها تعالقًا نصيًا بأن يوظّف المشهد ويطوّع فكرته بما ينسجم مع المشهد الشعري-إن صح التعبير- بل يتجاوز ذلك بأن يحوّل تلك الصورة واللقطات من مغزاها الذي وضعت من أجله إلى فكرة أخرى جديدة، تختلف اختلافًا جذريًا عن الفكرة السابقة من خلال إقامة علاقات تشبيه، فتظهر براعة الشاعر في ابتداع وجه الشبه بين المشبهين، يقول خمار[44]:

مَاذَا أَقُولُ يَا مُنْخَذِلُون
يَا عُقَلَاء الحَرب يا مَفَكِرُون
أَلَيسَ فِيكم وَاحِدٌ مجنُون

فهنا اقتبس من الآية الكريمة ﴿أَلَيْسَ مِنْكُمْ رَجُلٌ رَشِيدٌ﴾[45]، فالشاعر يوجّه هذا الخطاب إلى الحكام العرب، يصفهم فيه بالخذلان والخنوع، فهو من خلال الآية الكريمة يستحضر قصة ضيف لوط عليه السلام وما جرى له مع قومه، ومن خلال آلية التحويل هذه، عبّر الشاعر عن الفكرة التي جالت في نفسه على الرغم من الاختلاف بين جنون الحكام العرب، ورشد رجال قوم لوط عليه السلام.

لقد ظفر خمار بهذه الصياغة لأنّها أبانت عن بغضه الشديد لهؤلاء الحكام العرب، فهو يفيد من آلية التحويل القرآني، إذ إنّه يعبّر عن الفكرة التي تجول في فكره وخاطره، ولا يعير أهمية للاختلاف الحاصل بين مراد الآية وما يريد إيصاله في شعره.

3. التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي التي يأخذ به المسلمون في حياتهم ويُقرّون بما جاء به، وذلك لأن الرسول (ص)، قد وضع للناس ما فيه من فضائل وشمائل وسلوكياتٍ وتشريعاتٍ إسلامية كثيرةٍ كانت قد أُجملت ولم تتجلّ في القرآن الكريم.

أما فيما يخص التضمين من الحديث النبوي الشريف، فهو يعد لوناً من ألوان التناص يتم استدعاء صورة النص الغائب أو النص المولد (génotexte) والذي هو حديث الرسول (ص)، في النص الحاضر (phénotexte) أي النص الشعري، فيعمد الشاعر إلى التصرف في النص الغائب بإعادة توجيهه والتصرّف في صياغته بما يتناسب مع أبعاد التجربة الجديدة.

وكما عكف الشعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم، فإنّ الحديث كان أحد المناهل والمصادر التي رفد منها الشعراء، وبلقاسم خمار واحد من هؤلاء الذين استطاعوا أن يستوعبوا مضامين الحديث الشريف ودلالته وأن يذيبوها في شعرهم.

ولقد حملت أحاديث المصطفى زفي طياتها كثيرًا من المعاني والقيّم والتشريعات الإسلامية التي دعاها خمار، وسخّرها في أشعاره، فالشاعر ارتكز في تشكيل بعض صوره الفنية على الحديث الشريف، نلمس ذلك في معرض حديثه عن سكان قريته (قداشة) بمدينة (بسكرة)، فعلى الرغم من أنّ هذه القرية معزولة ومجهولة، إلا أنّ سكانها أهل خصال وكرم وأصحاب أخلاق عالية فهم يحرسون الأرض والعرض، وهم ذوات نفوس صابرة، يقول[46]:

غَـيْـرَ أن القـوْمَ فِيهَا كالنَخِيل الناظرة
يَحرسُون العرض، والأرضَ بعينٍ سَاهِرة
وزَكَاةُ الحبِ فيهم: كُلُ نَـفسٍ صَابِـرة

ففي هذا المقطع الشعري يستحضر خمار حديث الرسول الكريم د:"عَيْنَانِ لاَ تَمُسُّهُمَا النَّار: عَيْنٌ بكَتْ مَنْ خشية الله، وعين باتت تحرس في سبيل اللهِ"[47]، فلقد ارتكز الشاعر على النصّ الشريف، وفجّر طاقاتهِ الدلالية، واخترق بؤرته المركزية، ليعيد تشكيلهُ من جديد ويستغلّهُ الاستغلال الشعري الأمثل الذي من شأنه أنْ يخدم تجربتهُ الإبداعية.

ويتّضح بجلاء أن النصَّ الحاضر قد كشف عن قدرته في استثمار النص الغائب وتوظيفه، كما أنه ليس صورةً منسوخةً مطابقةً منه تماماً، بل أعاد الشاعر تشكيلة على وفق لغتهِ، وموقفه الشعري، وثمةَ مفارقة يلحظها المتلقي لنص خمار مقارنة بنص الحديث الشريف من حيث كثافة البنية اللغوية وتوالد الصور الشعرية المحتلة مساحات واسعة من نصّهِ، وذلك باستغلال طاقات النص النبوي الشريف البلاغية، وما يتضمّنه من علاقاتٍ غنيةٍ مكتنزةٍ بالعطاء لها بكارة الخلق الأول، ليظهر بوضوح

تأثّر الشاعر بالحديث النبوي ، مستلهماً مضامينهُ وموظّفاً ألفاظه، غير مكتفٍ بالإحالةِ إليه أو الإيماء له ،" وإنّما يستنزله في نصِّهِ الشعريّ ويستنسخ منه وجوهاً عديدة للدلالةِ والصورةِ والبيانِ والحمولاتِ لتعميق الموقف الفكري الذي يرمي الشاعر إليه"[48]، فالشاعر عرف كيف يتعامل مع نص الحديث ويتناص معه عن طريق التضمين قراءةً وتوظيفاً، وتذكّراً، فما التناص " إلا جدلية التذكّر التي تنتج حاملة آثار نصوص متعاقبة "[49].

لقد أطلق الشاعر في هذا المقطع الشعري على موقف مشابه لموقف النبي صلى الله عليه وسلم، من حيث الفعل: (حرس العين) إلا أنّ العين في الحديث النبوي الشريف تبيت تحرس في سبيل الله فهي لا تمسّها النار يوم القيامة، أما العين في النص الشعري فهي تسهر على حرس العرض والأرض، ومن خلال هذا، فالشاعر في رأينا رام القول أن كلا العينين لا تمسّهما النار يوم القيامة، سواء أباتت تحرس في سبيل الله أم في سبيل العرض والأرض، لأنّ حراسة العرض والأرض أيضاً تكون في سبيل الله، والشكل رقم 1 يوضّح ذلك،

لقد اتّخذ خمار من الحديث النبوي الشريف محوراً تعبيرياً، يجسّد من خلاله موقفهُ الشعوري، ولا شك أن هذا التوظيف للنصّ الشريف يجعل من النص الشعري نصًا جديدًا، إذ أعاد الشاعر تشكيل الحديث في إطار تجربته الخاصّة ليكون وسيلته الفنية في التعبير عنها، وإيصال أبعادها الشعورية، وهذا يومئ بجلاء إلى قدرة خمار على تثمير النص النبوي، وبراعة استثماره وتعبيره بدقةٍ متناهيةٍ على اتجاهاتهِ النفسيّة.

وتكشف القراءة الواعية أن الشاعر كرّس جهده في مهمة التنضيد، وإعادة الترتيب بين نصوصه الشعريّة والنصوص الدينية في ضوء تشابك وتفاعل أشكال النص، كما نلحظ الانسجام في نسيج النص الشعري بلمحة مفرداتية، سواء أكان اقتباساً أم تضميناً أم إيحاءً أم إيماءً، ليمنح نصه الشعري أبعاداً جماليّة ومعرفيةً، ويعمّق موقفه الفكريَّ، ويغني تجربتهُ الشعرَّية بطاقات تعبيرية مشرقة.

يقول محمد عبد المطلب "يكاد لا يخلو خطاب شعري حداثي من استدعائه وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية، وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى"[50]، وهو امتزاج كاد يتخلّص نهائياً من سياق الحديث النبوي الشريف، هذا ما نجده عند شاعرنا بلقاسم خمار في قوله[51]:

وَتَضِيعُ آمَالُ الشَبَاب مَعَ العَذَاب

مَعَ المَهَانة.. بِالسَـرَابِ مُحَاصَـرة

الشاعر في هذا البيت يتحدّث عن الشباب بصفة عامة، وبالخصوص الشباب الجزائري الذي فقد الأمل في هذه البلاد، وعلى الرغم من أن قصيدة (عودة الذاكرة) التي كتبها خمار سنة 1999، فإن الأوضاع لم تتغيّر، فمازال جل الشباب الجزائري يعاني في صمت، تخنقه البطالة والتهميش والإهانة...الخ، والشاعر من خلال هذا يروم أن يوصّل رسالة إلى الحكام والمسؤولين يوصيهم فيها بالعناية والاهتمام بالشباب ورعايته، ولعل الشاعر من خلال هذا البيت يستلهم قول النبي الأمين محمد عليه أزكى الصلاة والتسليم " اسْتَوْصُوا بالكُهُولَة خَيْراً، وَارْحَمُوا الشَبَاب"[52]، فالرسول الكريم (ص) يوصي على الشباب بالرحمة، فاستلهم الشاعر معنى الحديث واستحضره في شعره.

ويبقى الشاعر في تأثّر واضح بالحديث الشريف، فهو لا يكتفي بالإحالة إليه، وإنّما يستنزله في نصه الشعري ويستنسخ منه وجوهًا عديدة للدلالة والصورة والبيان، يقول[53]:

الشِعْرُ... بَيَان ...
وَنُبُوءة إِرْهَاصَات الشِعر
لِهَذَا الزَمَنِ الأَمْرِيكِي
كَوَعْدِ الحُرِّ... المصداق

يفتتح الشاعر قصيدته التي وسمها بـ(بيان شعري... إلى أبرهة الأشقر) بهذه المقطوعة الشعرية، والتي يؤكّد فيها أنّ الشعر بيان، فخمار امتص هذا المعنى من حديث رسول الله (ص): "إن من البيان لسحراً، وإن من الشّعر لحكمة "[54]، فالتناص هنا واضح، حيث صوّر الشاعر الشعر على أنّه بيان، هذا الكلام الجميل المزخرف الذي يزيّن لصاحبه الباطل فيراه الحق بأنّه مثل السحر، ولما كان معنى السحر قلب الشيء في أعين الناس، فإنّ مدلول لفظة (البيان) هو ما يمتاز به فن القول من التأثير بمهارة أسلوبه وتلوّن عباراته كما وصفه النبي الكريم (ص).

وفي موضع آخر من مواضع هذا النوع من التناص نجد الشاعر يضمّن في قصيدته الحديث النبوي الشريف مع إجراء تغيير في الشكل الشعري، ونقصد بالتداخل النصي هنا " التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيًا أم كاملًا أم ناقصًا) لنص في آخر..."[55]. يشير الشاعر إلى حقيقة أبناء يعرب، فيصفهم على أنّهم نجوم ساطعة تنير الدروب وتهدي ظلالة الحيران، فيقول[56]:

أَبْنَاءُ يَعْرُب كالنُجُوم مُضِيئة
وشُعَاعُهَا يَمْضِي سُدا مُتَنَاثِرَا

يتناص الشاعر في هذا البيت مع قول النبي (ص): " أَصْحَابِي كَالنُّجُومِ فَبِأَيِّهِمُ اقْتَدَيْتُمُ اهْتَدَيْتُمْ"[57]، فهذا تناص تآلفي من ناحية بناء المعنى، إذ ضمّن الشاعر معاني هذا الحديث، لأنه واعٍ بهذا التواصل الروحي والديني، فقد تأصّلت فيه جذور التربية الروحية والدينية، فهذه الصورة نابعة من التجربة الشعورية له ومن انتمائهِ الديني، فبناءً على هذا نستطيع أن نتوخى تناص الشاعر مع سياق الحديث النبوي الشريف القائم على أساس المعنى واللفظ، فقد قام الشاعر بقراءة الحديث الشريف، ومن ثم أعاد بناءهُ بناءً جديداً يتساوى مع أفكاره ومواقفه، فكان خطابه الشعري بوتقةً للتفاعل ما بين النص الحاضر والنص الغائب.

إن هذا التنوّع في توظيف التناص مع الحديث النبوي الشريف يشير إلى أن الشاعر يحاول أن لا يفلت منه أي نص أو تركيب أو حادثة شخصية عاشت في ذاكرته، فهو يريد أن يستفيد منها ويستغلّها الاستغلال الأمثل، فالشاعر يبذل جهداً غير قليل في إحلال هذه النصوص الغائبة مكانها المناسب في ثنايا نصوصه الشعرية، مقاوماً أحياناً كثيرة سطوة النص الغائب وحركته، يقول خمار[58]:

الفَارِسُ العربِيُ هَزَّ ركابه
والفَحْل يأبى أن يشدَّ لِجَامه

فهذا البيت يدل على إعادة الشاعر لكتابة النص الغائب وتوظيفه توظيفًا فنيًّا بطريقة الامتصاص عن ما روي عن رسول الله (ص) قوله:"لاَ تَقُودُوا الخَيْلَ بِنَوَاصِيهَا فَتَذلُوهَا"[59]، فهذا التناص لا يقوم على تناص مباشر مع ألفاظ الحديث، بل يقوم على الإيماء السريع الذي يتطلّب قارئاً واعياً ومخزونًا ثقافيًا واسعاً، ليتمكّن من تطويع معاني الحديث ومضامينه لخدمة النص الشعري، فيتبيّن أنّ عملية التناص قائمة على استحضار النص الغائب، والتفاعل معه معنويًا دون التصريح أو السرد لألفاظه وتراكيبه.

إن الحديث الشريف يمثّل منعطفاً هاماً في نص خمار الشعري، إذ يصبغ نصوصه بلون إسلامي وديني، فيمنحه ديمومة واستمرارية بالتواصل، فيسترفد الشاعر من النصوص الشريفة المعاني ويستلهم من التراكيب المحمدّيةِ الصور البلاغية ناقلاً إياها لنصه الشعري، بعد أن يعيد بناءها على وفق تصورٍ خاص، ينسجم والنص الحاضر.

وانطلاقًا مما سبق يتّضح أن تناص الشاعر مع النصوص الدينية الإسلامية – القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف – كان واضحًا مميّزًا في شعره، فقد شكّلت هذه النصوص الدينيّة رافداً جوهرياً من روافد صياغة النسق الشعري وبناء تراكيبه ونظم جمله، فهو " يَعَّد من أنجح الوسائل التعبيريّة، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، في كثير من جوانبها وهي مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومةِ تذكرِه، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنصٍ إلا إذا كان دينياً أو شعرياً، وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب، وإنّما على طريقةِ القول وشكل الكلام أيضاً، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر، خاصّة ما يتصل منه بالصيغ تعزيزًا قويًّا لشاعريتهِ، ودعمًا لاستمراره في حافظة الإنسان "[60].

وإذا كان حال التناص من الحديث النبوي الشريف، والاقتباس من القرآن الكريم على هذا الشّكل في شعر خمار، فكيف هي طبيعة توظيف القصص القرآني في شعره يا ترى؟

4. التناص مع القصص والشخصيات القرآنية:

إن القصة القرآنية ليست لوناً من ألوان الأقصوصة أو القصة بالمعنى المتواضع عليه، ولذلك فهي لا تحمل من العناصر الفنية ما حملها نقاد العصر الحديث، فالقصة في القرآن الكريم تميّزها خصائص، وتسمو بها عن غيرها من صدق الواقعية التاريخية وجاذبية في العرض، فلقد أكّد سيد قطب هذا المعنى في قوله: " القصة في القرآن ليست عملًا فنيًا مستقلًا في موضوعه وطريقة عرضه، وإدارة حوادثه كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة التي ترمي إلى أداء غرض فني طليق، إنّما هي وسيلة من وسائل القرآن الكريم الكثيرة التي تقوم على أغراض دينية"[61].

وتُعد القصص والشخصيات القرآنية رافداً من روافد الإبداع الفني لما فيهما من متعة وإفادة، وإغناء بالإشارة، وما لها من دلالات عميقة، ولاسيما حين تصبح هذه القصص أو الشخصيات قناعاً ومعادلاً موضوعياً للشعر، إذ يكشف استدعاؤها ألواناً من الانفعالات الجمالية والنفسية ويضع ثقافة الشاعر على المحك، إذ تتوارد الصور المخزونة في الذهن وتتوزّع على النص فتتعانق القصص والشخصيات المقدّسة بتقنيات مختلفة فيها لون من الموضوعية أحيانًا والدرامية أحيانًا أخرى، فيستدعي خمار هذه الشخصيات وتلك القصص ليجعل منها معادلًا موضوعياً لتجربته الذاتية، ولعل هذا ما توصّل إليه الشاعر العربي في العصر الحديث[62].

لقد امتلأ النص القرآني بالقصص والشخصيات التي قدّمت أبعادًا ورموزًا ودلالات تراوحت ما بين ثنائية الإيمان والكفر، والخير والغى، وما بين إبراز الموعظة والعبر للأمم السابقة، فكل هذا تأثّر به خمار تأثّرًا واضحًا إذ تراه منتشرًا بصورة واضحة في أغلب قصائده فيعتمده في كثير من الأحيان في تعزيز بعض مواقفه.

ولقصّة الطوفان مكانتها عند بلقاسم خمار، فقد وظّف أحداثها وقام بربطها بأحداث واقعية

نمّت من تجربته الشعرية وزادتها بعدًا إيحائيًا ودلاليًا، تمثّلت في الطوفان أو الفياضان الذي غمر الجزائر العاصمة شتاء 2001، ففي قصيدته (رسالة من الطوفان) يشبه الشاعر فيضانات باب الوادي بطوفان نوح عليه السلام، فيقول[63]:

وَسَيّدُ هَذَا الزَمَان ...
يُرتّلُ فِي النَاسِ سورَة "نوح"
وَينْذِرُ بَعْدَ فَوَاتِ الأَوَانِ ...
وَبَعْدَ اشْتِدَادِ "العذَاب الأَلِيم"
يَا رَبّ..
"لاَ تَزِد الظَالِمِينَ إِلَا تَبَارَا"
وَيذكر بَعضَ المواقِف من سورة "الأنبِياء"
وسورة "طه"
ومعجزة الرب في "وادي موسى"
وكارثة الشعب في "باب الوادي"
"ووادي قريش"

لقد قام الشاعر بامتصاص معنى سورة هود، وبالأخص قصّة الطوفان، فوظّفها وحوّرها على حسب رؤيته الشعرية، فراح يسترسل بأخذ الحكم والعبر من هذه القصة ليشبّه بها الفيضان الذي ضرب العاصمة ذات شتاء.

ويستدعي خمار قصّة ناقة نبي الله (صالح) عليه السلام بكل ما تحمله من تداعيات لتدفع بالسياق الشعري للتلاحم مع أحداث تلك القصة، يقول خمار في قصيدة (أهواك أنت..) متغنّياً بوطنه الجزائر[64]:

وَمَا بين صبيحَة وضُحَاهَا
دَهَاهَا (حَبِيبـَتَنَا) مَا دَهَـاهَا
تَنَـادَت(ثَمُود) بِطُغْيَانِـهَا
عَلى صَالح واستَـثَارَت أَذَاهَـا
وهَبت إلى عُقر (نَاقَته)
فَغَارت مياهٌ.. وفَاضَت دمَاهَا
وَها أَنَـنَا اليـوَم فَي نَكْبَـة
نُنَـاشِـد أن لاَ يَـطولُمَدَاهَـا

الشاعر في هذه الأبيات يستحضر قصة ناقة صالح عليه السلام وما فعله قومه بها، حيث شبّه الشاعر وطنه الحبيب بناقة صالح عليه السلام حين راح أبناء هذا الوطن يخرّبون بلدهم بأيديهم عاثّين فيه فسادًا كبيرًا من قتل وحرق وتدمير وتفجير...الخ، فتعقير ناقة صالح من قبل القوم في القرآن الكريم يشبه صورة تخريب البلاد في النص الشعري، والشاعر هنا يتحدّث عن السنين العجاف التي أصابت البلاد ويلات الإرهاب.

يلتمس خمار العظة والعبرة لبني الإنسان من القصص القرآني ويستثمرها في شعره ليغدو شعره حُلَّة من الحكم المطرّزة برونق البلاغة وعمق المعاني، وجمال الصور، ففي الأبيات الشعرية السالفة يشبّه خمار ناقة صالح ويرمز لها بالجزائر، ويشبه قوم صالح بالمخرّبين والمتربصين بهذا البلد، والشكل رقم 2 يوضّح ذلك.

ومن أجل إضفاء قدر من القداسة على المواقف التي عاشها الشاعر، فإنّنا نجده يستحضر هذه المرّة قصة النبي إبراهيم –عليه السلام– في تناص موائم لموقفه الشعري، فمن الحوادث التي استمدّها خمار من قصة سيدنا إبراهيم –عليه السلام– ووظّفها في شعره، قصة الذبيح الذي فُدي به سيّدنا إسماعيل–عليه السلام– يقول تعالى: ﴿فَلَمَا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِي أَرَى فِي المَنَامِ أَنِي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللهُ مَعَ الصَّابِرِينَ فَلَمَّا أَسْلَمَ وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ وَنَدَيْنَاهُ أَن يَا إِبْرَاهِيمُ قَدْ صَدَّقْتَ الرُؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي المحْسِنِينَ إِنَّ هَذَا هُوِ البَلاءُ المبِينُ وَفَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ عَظِيمٍ﴾[65]، يستدعي الشاعر هذه

القصة ويستثمرها في شعره مشبّهًا فيها الفقيد الراحل صدام حسين بإسماعيل عليه السلام في يوم إعدامه من قبل الأمريكان في عيد الأضحى من عام 2006، كما شبّهه على أنّه كبش فداء لسيّدنا إبراهيم -عليه السلام، بدل إسماعيل عليه السلام، فخمار استطاع أن يرسم صورة متعالقة مع قصة إبراهيم –عليه السلام– فقال[66]:

بُشْرَاكَ يا صَدَام..الأُفقِ فقد
فُزتَ في الـدَارين في الـسَبقِ
نِلتَ الشَـهادَة مُـؤْمِناً بَطلا
وَرَمَيتَ خَصمَكَ لَعنة الغَسقِ
أَرضَـيت إبـراهيـم ثانـيـة
وفـَدَيت إسـمـاعـيل بالرمَقِ
وأَضَفْتَ في عيدِ الفِـداءِ لَـنَا
عـيـد السخَاءِ بقَلبِك الخـفقِ

ويستوحي خمار قصة (بلقيس) ملكة سبأ مع النبي سليمان -عليه السلام- التي وثّق القرآن الكريم خبر مجدها وعظمة عرشها، ثم خضوعها للحق وإيمانها بالله حين دعاها نبي الله سليمان -عليه السلام- إلى الخير والهدى، لقد وظّف الشاعر هذه القصة توظيفًا رمزيًا، فـ"هو يرمز من خلالها إلى اندحار الإمبريالية الأمريكية في فيتنام، ويرمز إلى شخصية كولومبس مكتشف أمريكا، بالهدهد الذي كشف لسيدنا سليمان أخبار بلقيس ملكة سبأ. ويرمز إلى الامبرياليين الأمريكيين والمستعمرين ببني إسرائيل الذين تاهوا في الأرض جزاء عصيانهم لنبيهم موسى عليه السلام"[67]، يقول[68]:

الهُدهد كُولُمبس ضَاع
كالبُومة، بِلاَ عَودَة
خَلفَ الأطْلاَل
مَا أَبْعَدَكم عن عَرشِ سَبَأ
بلقيس لَمْ تَسْأل غرباء
قوما في التيهِ من غيرِ ذنب
بغير أمَان..

ومن الواضح هنا أنّ الشاعر لم يرسم الحدود الزمانية والمكانية كما هي موجودة في التاريخ، وفي قصص القرآن، فالشاعر قلب الموازين، فالأحداث التاريخية لم تروي عن لقاء كولمبس والهدهد، كما لم تلتقي بلقيس ببني إسرائيل التائهين في سيناء، وهذا الإبداع وهذا الفن من متطلبات الصورة الفنية الحداثية التي من خصائصها تحوير وقلب التاريخ وعدم الخضوع له، ففي الصورة هنا يكون الخضوع فيها للموقف النفسي الذي يرغب الشاعر في تجسيده من خلال رموزه[69].

وظّف خمار في بنائه الشعري شخصية السيد المسيح– عليه السلام – حيث جاءت هذه المرّة للدلالة على السلم ورفض الحرب، فشبّه الشاعر نفسه بالأفعى، فرغم ما تملكه من سم –وهو سلاح قاتل- يشعر أنه ليس لديه أي سلاح، وهذا دليل على حبه للسلم، فرغم وجود السلاح فإنه يرفض استعماله، كما كان لعيسى عليه السلام القوّة والقدرة التي تتمثّل في الدعاء على العدو الكافر الذي أعلن الحرب عليه، ولكن حبّه للسلم جعله يسكت عن الكفار، إذ كان بإمكانه التغلّب عليهم بالدعاء فقط، لأن الله عز وجل سيستجيب لنبيّه كما استجاب له في إنزال مائدة من السماء، تجسّدت هذه الصورة في قول شاعرنا في قصيدة عنوانها (في انتظار المعجزة)[70]:

ككل ضَحايا مؤامرة السلم
في زمن الحرب ...
تلهبني ...
جمرة "الزائدة"!

وأشعر أني أفعى
بلا أي سم...!
وإني عيسى اليسوع
بلا مائدة...!

ومن الشخصيات المقدّسة التي وردت في شعر خمار مريم العذراء –عليها السلام- فهي رمز ثقافي ديني عام، يشير إلى العفّة والنقاء والطهر، وهي تعد واحدة من صور المعرفة الدينية التي سكنت ذاكرة الشاعر ووجدانه، وظّف الشاعر قصّتها في بنائه الشعري عندما جاءها المخاض وهي جالسة تحت جذع النخلة، وقد غلب على هذه الصورة الآية القرآنية المتمثّلة في قوله تعالى: ﴿فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تَسَاقَطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[71]، يظهر معنى هذه الآية مجسّدًا في قول الشاعر[72]:

مَرْيَمُ عَادَت مِن دِيارِ الآخِرة
لتَنشُرَ النَخِيلَ رِطباً
ولتَبْتَسِم قَرِيرة عيون
مريمُ عادت سَافِرة
تسكن في إحدى ضواحي القاهرة

إنّ أكثر المبدعين من كان نصه ذا طبيعة تراكمية، أي أن الروافد السابقة وجدت حيّزًا لاستقبالها[73]، فشعر خمار امتلك من السعة ما يؤهّله لاستيعاب أنماط من النصوص السابقة، ويعود ذلك لحنكته وقدرته على الملائمة بين تلك النصوص وحدسه، فحضور الآية القرآنية في هذا السياق يقوم على التحوير والتغيير.

وتعد شخصية خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا دمن أكثر الشخصيات شيوعًا عند الشعراء، لكن عند خمار لم توظّف هذه الشخصية إلا قليلاً؛ فقد أخذت عنده جوانب ودلالات متنوّعة، فهي مثال للرمز الشامل للإنسان العربي سواء في انتصاراتهِ أو في آلامه.

تحدّث خمار في قصائده عن جهاده ومقاومته (ص) للكفار في بداية الدعوة وما لاقاه من عذاب وإهانة من قومه ومن اليهود، عندما كانوا في جهالة وفوضى يعبدون الأصنام من دون الله ويفتك قويّهم الضعيف، يقول الشاعر[74]:

أَبنَاءَ خَيبر عَادُوا مِن مَخَابِئِهم
حَولَ المَدِينة .. لا بَدْرٌ، ولا شهب
سيَقْتُلون رَسُولَ الله قَاهِرُهم
كَمَا أَرَادوا لِعيسى، عندما صلبُوا
دَمُ المسيحِ بعطف /القس/ مُنهَدِرُ
وقتل أحمد باسمِ الغربِ يقتربُ

فالمتأمّل لهذه الأبيات يجد الشاعر يستدعي أسماء لشخصيات دينية أخرى، فهي إشارة كافية لتشرك كل من المبدع والمتلقي في استحضار هذه الدلالات الخفيّة " فالمعنى القصدي لاسم العلم داخل النص لا يعتمد دلالة الاسم المجرّد فقط ولكن وظيفته داخل السياق، أو بالأحرى على التفاعل الثنائي بينهما وانعكاس هذا التفاعل في ذهن المتلقي"[75]، ومن هنا فإنّ استدعاء هذه الأسماء والألقاب (عيسى، أحمد، المسيح، رسول الله (ص)) لهو دلالة على تلك القيّم الإسلامية التي يحملها النص، ومدى تفاعل الشاعر وتأثّره بكل ما يرتبط بشخصه (ص)، فالشاعر يعانق آيات القصص القرآني فيستلُ منها هذه الأسماء للشخصية المحمدية.

خاتمة:

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى استخلاص مجموعة من النقاط يمكن إجمالها فيما يلي:

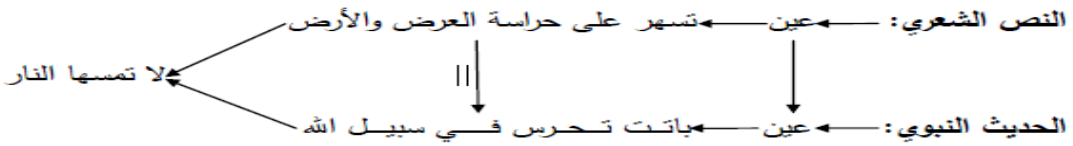
إنّ أمثلة الاقتباس كثيرة في شعر بلقاسم خمار؛ فأحيانًا يقتبس مفردة، وأحيانًا أخرى آية كاملة، وهذا دليل على سعة تمكّنه من الثقافة العربية الإسلامية ونظرته إليها نظرة تقديس واعتزاز، فقد كان توظيفه للقرآن الكريم في نصوصه الشعرية ناجحًا ومؤثّرًا من خلال بصمة الشحن التي يدفعها فيها، إذ أنّه كان يصدر من رؤيته الخاصة بالموضوع ومعاناته وتجربته، مما أكسب نصوصه مزيدًا من التأثير والقابلية على إثارة الانفعال، وتحريك مشاعر المتلقّين واستثارتها.

-كان استدعاء الشاعر لآي الذكر الحكيم أو ألفاظه، أو قصصه، أو أحداثه أو شخصياته أحد السبل التي جعلتهُ يرتقي بشعره، فلهذه الاستدعاءات رؤى خاصة عنده، نراه يلبسها ثوبًا جديدًا على حسب ما ارتأى ، وكلّما سنحت له الفرصة بذلك، فهي تنسجم وتتجانس وتتلاءم وتقوّي الموقف الشعري، حتى كانت لغة القرآن الكريم منهلًا عذبًا يردهُ الشاعر وينهل من ألفاظه فيوردها في سياقاتها الدلالية، أو يعدل بها إلى سياقات أخرى تجري مع مضمون ما نظم.

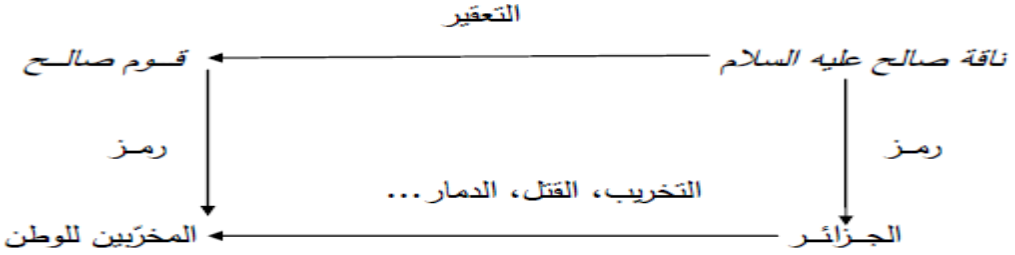
- كانت شخصيات الأنبياء والرسل من أهم الشخصيات وأكثرها شيوعًا عند خمار، ولا غور في ذلك، فلقد أحسّ الشعراء منذ القدم بأنّ ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكلّ من النبي والشاعر يحمل رسالة إلى أمّته، والفارق بينهما أنّ رسالة النبي هي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمّل العنت والعذاب في سبيل رسالته ويعيش غريبًا في قومه، لذلك دأب خمار على استعارة هذه الشخصيات ليعبّر من خلالها عن تجاربه فيستمد من قصصها مضامينًا وأهدافًا متوخاةً، تتّفق مع رؤاه وأبعاده الفكرية وعلى نحو يتضمّن التواصل والاستمرارية بين زمن الأنبياء (الماضي) وزمن الشاعر (الحاضر) كما يتيح هذا الأمر لشاعرنا لتحريرها وإدخالها الموضوعية، وتحويلها وتعميمها إلى أن تصبح تجربة عامة.

- إنّ تناص خمار مع القصص والشخصيات القرآنية لم يكن زينةً لنصّهِ أو حلْيةً لفظيةً أراد منها سردًا لقصة أو حكاية، بل هي آلية لربط النص الشعري بعمق الشخصية وأغوارها، متّحدًا معها من خلال تشابكاته مع تأويلاتها وتفسيراتهِ الخصبة، على وفق إبداع شاعرنا المتدفّق وصلابة بأسه في مجابهة الشخصية الرئيسة وحواره معها.

- لقد شكّل القرآن الكريم عند خمار مرجعًا فكريًا وفنيًا، استقى منه ما يقوّي شعره ويدعّمه في كثير من المناسبات العامة والخاصة. فالقرآن الكريم يعد رمزًا للمثل والقدوة والعظة، والنصوص القرآنية قادرة بلا شك على إلهام الشاعر بما تحويه من معانٍ متجدّدة.



الشكل رقم 1



الشكل رقم 2

الإحالات والهوامش:

1- شامل عبيد درع الجميلي، الصورة الشعرية عند أبي شامة الدمشقي (665هـ)، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد:9، العدد: 2، لسنة 2014، العراق، ص 86.

2- ينظر: فؤاد المرعي، وعبد الله عساف، الصورة الفنية في الدراسات المعاصرة، مجلة بحوث، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 13، سنة 1988، ص 73.

3- فهد عكام، نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية- بنية الصورة في شعر أبي تمام،مجلة التراث العربي، العدد: رقم 11-12، 1 يوليو 1983، سوريا، ص 254.

4- ينظر: علي إبراهيم أبو زيد، فنيات التصوير في شعر الصنوبري، دار المعارف، ط1، 2000، القاهرة، ص 257-259.

* هو شاعر جزائري، ابن مدينة الزيبان، ولد ببسكرة (الجزائر)، سنة 1931، تلقّى تعليمه الحر بها، ثم تابعه بقسنطينة (بمعهد عبد الحميد ابن باديس)، فنال الإعدادية، أما المرحلة الثانوية فقد أتمّها في مدينة حلب (سوريا) بدار المعلمين الابتدائية، بعدها انتسب إلى جامعة دمشق وتخرّج منها حاملًا الإجازة من كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس، عمل في الصحافة مسؤولًا بمكتب جبهة التحرير الوطني، بدمشق وعمل في حقل التعليم بسوريا لأربع سنوات، ثم في مؤسسة الوحدة للصحافة بدمشق محرّرًا مدة سنتين، ثم مستشارًا بوزارة الشباب الجزائرية، وبعدها في وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية مديرًا ومسؤولًا عن مجلة ألوان ومستشارًا ثقافيًا وعضوًا بجمعية الشعر بالجزائر.

5- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،(دط)، 2004، الكويت، ص 168.

6- ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، ط3، 1414هـ، بيروت، ص 200.

7- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج6، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979، ص 105.

8- الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج8، دار ومكتبة الهلال، (دط)، (دت)، ص 234.

9- محمد العابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة، ط1، 1991، بيروت، ص 24.

10- ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، بيروت، لبنان، ص 63.

11- ينظر: عبد الهادي عبد الرحمان علي الشاوي، الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس (537هـ)، مجلةجامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد: 21، العدد: 4، سنة 2013، العراق، ص 1095.

12- ينظر: الزغبي أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000، الأردن، ص 11.

13- سورة طه، الآية: 10.

14- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص 167.

15- ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج27، الدار التونسية للنشر، (دط)، 1984، تونس، ص 382.

16- ابن حجة الحموي تقي الدين أبو بكر بن علي، خزانة الأدب وغاية الإرب، ج2، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، (دط)، 2004، بيروت، ص 455.

17- ينظر: المصدر نفسه، ص 456.

18- ينظر: المصدر نفسه، ص 455. وينظر: رود محمد خباز، جمالية الاقتباس والتضمين في ضوء نظرية التناص –ابن الوردي نموذجاً، مجلة التراث العربي، العدد رقم: 27، 1 يوليو 2012، سوريا، ص 90-91.

19- الحلبي، شهاب الدين محمود، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق ودراسة: إكرام عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، (دط)، 1980، بغداد، 323.

20- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، (دط)، 2008، بيروت، ص 360.

21- بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة العربية ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع دار المعالم الثقافية الأحساء للنشر والتوزيع، ، ط2، 1998، مصر، ص 137.

22- ينظر: المرجع نفسه، ص 267.

23- ينظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995، القاهرة، ص 159.

24- محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيأة المصرية العامة للكتاب، (دط)، (دت)، 1995، مصر، ص 163.

25- خليل موسى، التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد 305، سبتمبر 1996، دمشق، 83-84.

26- المرجع نفسه، ص 36.

27- ينظر: أحمد الزغبي، التناص التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية رؤياها، مجله أبحاث اليرموك، مجلة: 13، عدد: 1، 1995، ص 169 – 200.

28- ينظر: الزغبي أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص 11.

29- ينظر: عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، ط3، بيروت، لبنان، ص 36.

30- ينظر: محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ص 126.

31- عزة جربوع، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، العدد: 3، سنة 2004، ص 134.

32- جلال الدين السيوطي، الحاوي للفتاوي، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر، (دط)، 2004، بيروت، لبنان، ص 316.

33- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 221.

34- عبد الرحمان بسيسو، قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر، قصيدة القناع نموذجاً، فصول، مجلد: 16، ع: 1، 1997، مصر، ص 104.

35- سورة البقرة، الآية: 171.

36- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 708.

37- سورة آل عمران، الآية: 110.

38- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط2، 1986، المغرب، ص 121.

39- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 230.

40- ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: خليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، 1991، الدار البيضاء، المغرب، ص 120.

41- سورة الفلق، الآية: 3.

42- ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، بيروت، لبنان، ص 117.

43- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، 1981، ص 15.

44- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 46.

45- سورة هود، الآية: 78.

46- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 428.

47- االترمذي محمد بن عيسى، سنن الترمذي، ج5، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر ومحمد فؤاد عبد الباقي وإبراهيم عطوة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1975، مصر، ص 158.

48- عبد المنعم محمد فارس سليمان، مظاهر التناص الديني في شعر احمد مطر، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، 2005، نابلس، فلسطين، ص 63.

49- مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، (دط)، 1987، بغداد، ص 109.

50- محمد عبد المطلب، مناورات الشعرية، دار الشروق، ط1، 1996، القاهرة، ص 49-50.

51- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 392.

52- علي بن حسام الدين النتقي، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، ج3، تحقيق: بكري حياتي وصفوة السقا، مؤسسة الرسالة، ط5، 1981، بيروت، ص 179.

53- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 364.

54- مسلم بن الحجاج القشيري النيسبوري، صحيح مسلم، ج1، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، (دط)، (دت)، بيروت، ص 294.

55- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، ط2، 1986، الدار البيضاء، المغرب، ص 90.

56- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، 62.

57- القرطبي أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد، جامع بيان العلم وفضله، ج2، تحقيق: أبي الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، ط1، 1994، السعودية، 898.

58- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، 513.

59- ابن حجر العسقلاني، سلسلة الذهب، تحقيق: عبد المعطي أمين قلعهجي، دار المعرفة، (دط)، (دت)، بيروت، لبنان، ص 159.

60- جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة، (دط)، 1987، ص 48.

61- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ، دار المعارف، ، ط10، (دت)، القاهرة، مصر، ص 143.

62- ينظر: على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (دط)، 1997، القاهرة، مصر، ص 20.

63- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 343-344.

64- المصدر نفسه، ج2، ص 403- 404.

65- سورة الصافات، الآية: 101-107.

66-محمدبلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 769.

67- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ص 586.

68- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 265.

69- ينظر: محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 587.

70- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 214.

71- سورة مريم، الآية: 22-25.

72- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 577.

73- ينظر: محمد عبد المطلب، التناص القرآني في (أنت واحدها) لمحمد عفيفي مطر، إبداع مجلة الأدب والفن، عدد:1، السنة: 8، 1990، ص 15.

74- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 289.

75- أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري- دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، (دط)، 1998، مصر، ص 50.

مراجع البحث:

- ابن حجة الحموي تقي الدين أبو بكر بن علي، خزانة الأدب وغاية الإرب، ج2، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، (دط)، 2004، بيروت.
- ابن حجر العسقلاني، سلسلة الذهب، تحقيق: عبد المعطي أمين قلعجي، دار المعرفة، (دط)، (دت)، بيروت، لبنان.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، 1981.
- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج6، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979.
- ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، ط3، 1414هـ، بيروت.
- أحمد الزغبي، التناص التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية رؤياها، مجله أبحاث اليرموك، مجلة: 13، عدد: 1، 1995.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، (دط)، 2008، بيروت.
- أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري- دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، (دط)، 1998، مصر.
- بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة العربية ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع دار المعالم الثقافية الأحساء للنشر والتوزيع، ، ط2، 1998، مصر.
- الترمذي محمد بن عيسى، سنن الترمذي، ج5، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر ومحمد فؤاد عبد الباقي وإبراهيم عطوة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1975، مصر.
- جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة، (دط)، 1987.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، بيروت، لبنان.
- جلال الدين السيوطي، الحاوي للفتاوي، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر، (دط)، 2004، بيروت، لبنان.
- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: خليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط1، 1991، الدار البيضاء، المغرب.
- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، ط2، 1986، الدار البيضاء، المغرب.
- الحلبي، شهاب الدين محمود، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق ودراسة: إكرام عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، (دط)، 1980، بغداد.
- الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج8، دار ومكتبة الهلال، (دط)، (دت).
- خليل موسى، التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، العدد 305، سبتمبر 1996، دمشق.
- رود محمد خباز، جمالية الاقتباس والتضمين في ضوء نظرية التناص –ابن الوردي نموذجاً، مجلة التراث العربي، العدد رقم: 27، 1 يوليو 2012، سوريا.
- الزغبي أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000، الأردن.1.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، بيروت، لبنان.
- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ، دار المعارف، ، ط10، (دت)، القاهرة، مصر.
- شامل عبيد درع الجميلي، الصورة الشعرية عند أبي شامة الدمشقي (665هـ)، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد:9، العدد: 2، لسنة 2014، العراق.

- الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج27، الدار التونسية للنشر، (دط)، 1984، تونس.
- عبد الرحمان بسيسو، قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر، قصيدة القناع نموذجاً، فصول، مجلد: 16، ع: 1، 1997، مصر.
- عبد المنعم محمد فارس سليمان، مظاهر التناص الديني في شعر احمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية ، 2005، نابلس، فلسطين.
- عبد الهادي عبد الرحمان علي الشاوي، الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس (537هـ)، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد: 21، العدد: 4، سنة 2013، العراق.
- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، ط3، بيروت، لبنان.
- عزة جربوع، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، العدد: 3، سنة 2004.
- على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (دط)، 1997، القاهرة، مصر.
- علي بن حسام الدين النتقي، كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، ج3، تحقيق: بكري حياتي وصفوة السقا، مؤسسة الرسالة، ط5، 1981، بيروت.
- فهد عكام، نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية- بنية الصورة في شعر أبي تمام، مجلة التراث العربي، العدد: رقم 11-12، 1 يوليو 1983، سوريا.
- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،(دط)، 2004، الكويت.
- القرطبي أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد، جامع بيان العلم وفضله، ج2، تحقيق: أبي الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، ط1، 1994، السعودية.
- مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، (دط)، 1987، بغداد.
- محمد العابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة، ط1، 1991، بيروت..
- محمد عبد المطلب، التناص القرآني في (أنت واحدها) لمحمد عفيفي مطر، إبداع مجلة الأدب والفن، عدد:1، السنة: 8، 1990.
- محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيأة المصرية العامة للكتاب، (دط)، (دت)، 1995، مصر.
- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995، القاهرة.
- محمد عبد المطلب، مناورات الشعرية، دار الشروق، ط1، 1996، القاهرة.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط2، 1986، المغرب.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار المغرب الإسلامي، بيروت.
- مسلم بن الحجاج القشيري النيسبوري، صحيح مسلم، ج1، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، (دط)، (دت)، بيروت.
- ينظر: علي إبراهيم أبو زيد، فنيات التصوير في شعر الصنوبري، دار المعارف، ط1، 2000، القاهرة.
- ينظر: فؤاد المرعي، وعبد الله عساف، الصورة الفنية في الدراسات المعاصرة، مجلة بحوث، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 13، سنة 1988.