Journal Of the Iraqia University (75-2) January (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502

Journal Of the Iraqia University

available online at

https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

التناص القرآني في شعر أحمد الشيخ علي

محمد طاهر جاسم

جامعة ديالى/ رئاسة جامعة ديالى

mohammed.tahir.jasim.@uodiyala.edu.iq

Orcid :4357-4547-0003-0009

Intertextuality in the Poetry of Ahmed Al-Sheikh Ali

Teacher: Mohammed Tahir Jassim

University of Diyala / Presidency of the University of Diyala

Orcid :4357-4547-0003-0009

Keywords: Intertextuality - Iraqi poetry - Ahmed Al-Sheikh Ali

الملخص :

يهدف بحثنا هذا إلى الوقوفِ على التناص القرآني في شعر الشاعر العراقي المعاصر أحمد الشيخ علي، بنصوصهِ الشعرية الحرةِ المؤثرةِ، ولا سيّما وأن التناص ظاهرة نقدية مهمة، سلكت طريقها، ونهجت دربها في كثيرٍ من الدراسات النقدية، برؤى متنوعةٍ، تجتمعُ في إطارِ صياغاتٍ فكريةٍ لنص جديدٍ ولدَ من رحمِ السالف، وبمدلولات جديدةٍ مُضَافةٍ، بحسب شعرية ناظمها، ومقدرته الإبداعيةِ. وقد شكلت ظاهرة التناص ملمحا بارزًا في شعرِ أحمد الشيخ علي، ولا سيما مع القرآن الكريم، الذي كان وما يزال المنهل العذب الفريد الذي غرف منه الشعراء على مرّ العصور. وهذا ما شدَّ على فكرنا بضرورةِ الوقوفِ على عتبةِ هذه الظاهرة، والولوجِ إلى عالمها، لكشفِ خباياها المتمثلة بجماليةِ التناص القرآني بشعرِ الشاعر. الكلمات المفتاحية : التناص – الشعر العراقي – أحمد الشيخ علي

Abstract :

This research aims to examine Quranic intertextuality in the poetry of the contemporary Iraqi poet Ahmed Al-Sheikh Ali, through his influential free verse texts. This research emphasizes the importance of intertextuality as an important critical phenomenon, which has found its way and been followed in many critical studies, with diverse perspectives that come together within the framework of intellectual formulations of a new text born from the womb of the past, and with new added connotations, according to the poetic talent and creative ability of its author. The phenomenon of intertextuality has formed a prominent feature in Ahmed Al-Sheikh Ali's poetry, especially with regard to the Holy Quran, which has been and continues to be a unique and fresh source from which poets have drawn throughout the ages. This has prompted our thoughts on the necessity of standing at the threshold of this phenomenon and entering its world to uncover its secrets, represented by the aesthetics of Quranic intertextuality in the poet's poetry.

المقدمة:

يسعى هذا البحث إلى رصد مضامين التناص القرآني في شعر أحمد الشيخ علي، إذ يعد التناص ظاهرة نقدية كبيرة أخذت مجراها في الكثير من المسارات النقدية، القديمة والحديثة، بمفاهيم متعددة، كلها تأطرت نحو إعادة الصياغة الفكرية للنص، بمدلولات مختلفة، بحسب شعرية كاتبها.وهذه الظاهرة أفضت بنا إلى إنتاجية كبيرة من النصوص الشعرية، التي تكررت مضامينها، بل ساقت بنا إلى فوضى عارمة في بعض الأحيان؛ بسبب المبالغة بالاعتماد عليها وسنتبع من جهة أخرى شعرية أحمد الشيخ علي تناصيا مع القرآن، تلك الشعرية المدججة بالأدوات والظواهر البلاغية الكثيرة والاسلوبية العالية، بتشكيلها الخارجي، مع الايقاعية الرنانة التي ارتقت بقيمة هذه الشعرية .جاء هذا البحث بمقدمة وثلاثة مباحث، أمّا المبحث الأول فقد كان تنظيريا كاشفا عن مفهوم آلية التناص الكبرى متقصيا فيها التعريفات و الآراء النقدية الصريحة التي تعضد من قيمتها الفنية مع المبحث الثاني المتعلق بشعرية أحمد الشيخ علي والكشف عن بواطنها وأبعادها النقدية، ومع المبحث الثالث الذي رصدنا فيه التحليلات النقدية

الصريحة في نصوصه الشعرية المتناصة مع القرآن الكريم بالاعتماد على المجموعة الشعرية الكاملة له ، كما ازدان هذا البحث بخاتمة مختزلة قدمت أهم النتائج التي كشفنا عنها مع سردٍ طويل بهوامش البحث ومصادره النقدية التي اعتمدنا عليها في عملنا .

المبحث الأول : مداخل تأسيسية .

يمكننا القول أن التناص واحد من الآليات التي اعتمد عليها الكثير من الشعراء في نتاجهم للشعر، وقد حصل الاختلاف في مفهوم التناص بوصفهِ واحدًا من المفاهيم النقدية الأساسية التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية، إذ أدرج عند بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، والآخر تناوله في جمالية أطر التلقي، وآخرون أدرجوه ضمن مكونات لسان الخطاب التي تتحكم في نصية النص، إلا أن المفهوم ظل محافظاً على وظيفته النقدية (دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي ، وسعد البازعي ، ٣٢١) والتناص من المصطلحات الغربية التي انتقلتْ إلى البلدان العربية، وقد تأخر انتقاله إليها، إذ ظهر في أواخر السبعينات من القرن الماضي، عند نقاد لبنانيين مثل سامي سويدان وصبري حافظ (دليل الناقد الأدبي : ٣٢١-٣٢٢)ويعرفُ في اللغة : تناص القوم ازدحموا، أي تجمعوا في مكان واحد، ونصص المتاع جعل بعضه فوق بعض، ونص الدابة ينصها نصاً دفعها في السير، وكذلك الناقة، والنص التحريك حتى تمشي الناقة أقصى سيرها، والنص والتنصيص : السير الشديد والحث، ونص الشيء حركته، وفي حديث : ينصهم : أَي يستخرجُ رأْيهم ويُظْهِرُه؛ وَمِنْهُ قَوْلُ الْفُقَهَاءِ: نَصُّ القرآنِ ونَصُّ السنَّة أَي مَا دَلَّ ظاهرُ لَفْظِهِمَا عَلَيْهِ مِنَ الأَحكام. ونقول نص الحديث أي أظهره ورفعه إلى صاحبه (ينظر : لسان العرب، مادة (نصص)، ابن منظور، تح: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت – لبنان: ٧/ ٩٧ .) فالنص هو الرفع والظهور والمنتهى والتناص ازدحام القوم ومضايقة بعضهم بعضاً في مكان ضيق وتدافعهم في حلقة تجميعية واحدة (ينظر : المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية : ٢/ ٩٢٦ .)أما اصطلاحا فهو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك، من المقروء الثقافي لدى الاديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتدغم فيه، ليتشكل نص جديد واحد متكامل (ينظر: التناص نظريا وتطبيقيا ، أحمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر، الأردن ، ط ٢ ، ٢٠٠م : ١١.) فقد أدى تطور مفهوم النص وتعدد الآراء في تعريفه إلى ظهور مصطلح النص المفتوح ، مما أدى دورا كبيراً في نشوء مصطلح التناص، إذ قدم نقاد مثل جيرارد جينت ورولان بارت ودريد باختين تعريفاتهم وتحليلاتهم حول مفهوم النص، والتي تدور في أغلبها حول بنية الحدود، والسياقات والمرجعيات التي يمكنها أن تحدد علاقات النص، وأن النص غالباً ما يحمل خارطة علاقات مفتوحة وغير محدودة تتحدد وفقاً للعلاقة القائمة بين الكاتب والقارئ (ينظر: التناص في الشعر العربي الحديث ، حصة البادي : ١٣-١٥)وتبعاً لتأثير هذا الفضاء النقدي والطروحات الفكرية نشأ مصطلح التناص على يد جوليا كرستيفا، إلا أن إرهاصاته كانت على يد باختين عندما قدم آراءه ومقولاته حول فكرة التناص ضمن ما طرحه عن الحوار، إذ ذهب باحثين الى أنه لا يوجه تعبير لا تربطه علاقة بتعبير آخر. لذلك شكلت طروحات باختين حول الحوارية ممهدًا لظهور مصطلح التناص مع جوليا كريستقا التي ترى أن التناص هو امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية ، وأنه أساس لولادة الشعر بوصفه الظاهرة إلى جذور عبر التاريخ (ينظر : التناص : تودروف ، مجلة الثقافة الجديدة ، ع ٤، ١٩٨٨ : ٤.)فالنص بعد ظهور مصطلح التناص لم يعد مجرد خطاب لساني يحتمل سياق داخلي وخارجي بالمعنى البسيط المتداول سابقاً ، انما هو تسربٌ من نصوص أخرى كما تقول جوليا كرستيفا (ينظر : الخطيئة والتكفير: عبد الله الغذامي: ٣٢٦)بينما يذهب رولات بارت إلى أن التناص هو البؤرة التي تستقطب اشعاعات النصوص الأخرى ، وتتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد، من ثم يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين البناء، وقوانين الإحالة إلى نصوص أخرى (ينظر : لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، عمر أوكان : ٣١) ومن هذا المنطلق طرح رولات بارت (تداخل النصوص) أو (النصوص المتداخلة) ليعبر من خلاله عن فكر أن إنتاج النصوص ما هو إلا عملية تواصل بين جذور دلالية مترابطة ويتغذى بعضها على بعضها الآخر (ينظر : الخطيئة والتكفير : ٣٢٧و لتحديد مفهوم التناص يمكن القول بأنه طريقة لانفكاك النص وانعتاقه من نفسه، فهو الطريقة التي من خلالها يهرب النص من ذاته في اتجاه آخر، أو يذهبُ للبحث عن شيء آخر، والذي من الممكن أن يكون أحد النصوص (ينظر : لذة النص، رولان بارت : ٣٢) .

أما في الدراسات العربية المعاصرة، فقد حافظ مفهوم التناص على دلالاته الغربية، فأخذ هذا المصطلح عند النقاد العرب دلالات الغياب، والتعدد، والتعالق، والتفاعل، فيرى محمد بنيس أن التناص عبارة عن نصوص غائبة، ومتعددة، وغامضة في أي نص جديد (ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥م : ١٨٦) وهو بهذا يعرف التناص بمفاهيم الغياب والتعدد والغموض، إلا أن هذا التعريف لا يصرح حقيقة بأن النصوص الغائبة تحكمها علاقات حقيقية ومبطنة مع النص الحديث، وهو ما يطرحه محمد مفتاح بأنه تعالق وجود علاقة لنصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة (ينظر : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد

مفتاح: ١٢١) ونلحظ أيضاً أن التعالق عند محمد مفتاح لا يقتصر عن وصفه مجرد علاقة، إذ يؤكد أن هذه العلاقة يمكن أن ترتسم بكيفيات متعددة، وبالتالي تؤدي إلى دلالات متعددة، وهذا ما يحدثُ في التناص، فهو ليس مجرد تعالق بسيط، أو تضمين لنصوص قديمة سابقة، إنما هو تعالق يتحدد بدلالات عميقة، وبنيوية يجب أن تتماهى مع غيرها من بنيات النص، في علاقات أوسع وأعمق. وقد تباينت طروحات النقاد العرب المحدثين في مفهوم التناص، إذ نلحظ منهم من يقتصر تعريفه على مفهوم التضمين (وهو مصطلح يحمل دلالات نقدية عربية قديمة)، ومن ذلك ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض من أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق، ونص حاضر، ونص لاحق، وهو ليس إلا تضمين بغير تنصيص (ينظر : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد: ٧١)ويمكننا القول أن التناص هو ظاهرة تداخل نصي يمكن أن تتفاعل بكل النصوص مهما بلغت من التفرد أو اختلفت تاريخياً، ذلك أن تكوين النص يظهر من خلال تشكيله، ويعتمد على بؤرة الوعي التي تنتجه، وبما أن الوعي النصي هو نتيجة لتفاعلات ثقافية وإنسانية متكاملة، ويتكون من جمل متعالقة مع ما سبق وما هو لاحق، فمن الطبيعي وجود التناص كظاهرة طبيعية في كل النصوص، ومن الطبيعي ألا يكون هذا التعالق اعتباطياً؛ لأنه ببساطة ليس ظاهرة أو تقنية قصدية، و النص إنما يشغل مناطق ضمنية وعميقة تتجاوز التضمين القصدي ولعل اتجاه النقدية العربية إلى تحديد مفهوم التناص وقصره على مفاهيم التضمين، يعود إلى الجذور العربية لهذا المصطلح ، فالكثير من الآراء والطروحات تؤسس للتناص بإمكانية إرجاعه إلى جذور عربية، فيرى الكثيرون بأن التناص وجد عند العرب بتسميات متعددة ومختلفة، ومن ذلك ما نقله أبو هلال العسكري عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) قوله: ((لولا أن الكلام يعاد لنفد)) (الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٢١٧) ، وهي إشارة إلى أن ألفاظ الناس واحدة باختلاف طريقة تعبيرهم، وقد جمع عبد القاهر الجرجاني ظواهر التناص وهوامشه بمعنى (السرقات) (ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، ط١، ١٩٩١م : ٣٣٨ وما بعدها) كما أن الكثير من علماء البلاغة العرب تحدثوا عن التناص بمفهوم آخر من باب الاقتباس والتضمين والسرقات، وهذا ما تعده النقدية العربية الخطوة الأولى لمفهوم التناص الذي استند إليه عبد الملك مرتاض وغيره في تعريفاتهم، على الرغم من تناولهم المفهوم الغربي للمصطلح فإنهم يرون بأن التقاليد والمواصفات المتعارف عليها في الاقتباس والتضمين والسرقات تنطوي في التناص.وسنحاول في هذه الدراسة تتبع التناص في شعر (أحمد الشيخ علي)، بوصفه ظاهرة نصية، ذات عمق وأثر كبيرين في تشكيل النص الشعري، وسنحاول البحث في البنى الأخرى فضلاً عن طبيعة تعالقها مع البنى الأخرى في توجيه الدلالة والبناء معًا، بوصفه نتيجة لعلاقة مركزية أكبر هي علاقة النص الغائب بالنص الماثل ، فالعلاقة بين النص الغائب والنص الماثل ليست مجرد علاقة اعتباطية ، إنما هي علاقة رصينة وتتخذ عددًا من الأشكال والطرق، ومن هنا يمكن النظر إلى هذا التعالق عبر قوانين أسستها الطروحات النقدية عن التناص وهي :

١. الاجترار : وهو أن يستمد الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة ، ويمجد السابق حتى لو كان مجرد تشكيل فارغ (ينظر: بين النص والتكاتب – الماهية والتطور، عبد الملك مرتاض، مجلة القوافل، مج:٤، ع٧، النادي الأدبي، الرياض – السعودية، ١٩٩٦: ١٩٦) .

٢. الامتصاص: – وهو أن ينطلق الأديب من الاقرار بأهمية النص الغائب، بوصفهِ عملًا رائعًا، وضرورة (امتصاصه) ضمن النص الماثل كاستمرار متجدد (ينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد غرام ، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العرب، ٢٠٠١ : ٥٥

٣. وهو أعلى مستويات التناص، إذ ((يعتمد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الماثل ببنيات نصوص سابقة، معاصرة، أو تراثية وتتفاعل فيه النصوص الغائبة والماثلة في ضوء قوانين الوعي و اللاوعي)) ((النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد غرام: ٥٥)

المبحث الثاني : شعرية أحمد الشيخ علي

تتسم الأعمال الشعرية للشاعر أحمد الشيخ علي بصياغة متنوعة، أفصح بها عن استعمال فني، لعله خرج به عن المألوف، معتمدًا على تخطي التقريرية، وعمد إلى إيحاء الآفاق التأملية، فنظر للألفاظ بعيدًا عن قوانين النحو، ونظم القصيدة برؤية فنية تحكمها الخصوصية والبيئة والموقف، وخلق اضاءات متوالية للنص، من خلال الصورة والتركيب، وتعامل بملامح التميز والمغايرة والاختلاف عن الأجيال الشعرية السابقة، فخلف أثرًا وظفَ فيه قدرته الإبداعية والفنية بنصوصٍ مشاكسةٍ تحرى فيها المسارب المموهة، ونجح في أن يخفي الإشارة إلى الخارج، مع أنه – وتلك هيمنة فارقة فيه – انماز بوقائعية تكاد تقترب من التسجيلية، كما يتأنى على رصد عيون رقباء النظام ومجساته الخفية، نصوص عاشها زمنه ببصيرة، فولد استجابة لقلق واقعه، وعبر عنه بوعي غير مستعار، لكن بأقنعة ورموز وشفرات، وكنى وتوريات، لا تستهلكها كلها قراءة واحد (النص الغائب

تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد غرام: ٥٦)وعلى هذا النحو من الارتقاء، لا يخلو الشاعر في مجموعته الشعرية من الإبداع في انصهار النصوص ومنحها تفسيرات جديدة، ببنية متعددة القيمة، مفادها حضور القرآن الكريم؛ لتحقيق سمة جمالية تتفاعل مع النص القرآني واندماج مع النصوص القرآنية في الشعر العربي من خلال التوليد والتحويل، إذ أمتلك الشاعر القدرة على الابداع والمزج بين عناصر نصوصه الشعرية بشكل فني جميل، وإعادة صياغة المشاكل وبتوسيع المفاهيم الإجرائية مما ينتج عنه بنية جديدة مثل : التشاكل، واللعب، والتناص، والتفاعل. إن هذه النظرية الكلية الجامعة بين اللسانيات الوضعية والذاتية المستغلة لكل معطيات النص قربتنا خطوات في سبيل إدراك خصوصيات النص الأدبي وهي : تراكم الأصوات، واللعب بالكلمات، وتشاكل التركيب، ودورية المعنى، وكثافته، وخرق الواقع، على أنَّ هذه الخصوصيات احتمالية تتحقق بحسب المقصدية الاجتماعية، ومع ذلك فإننا نظن أن تشاكل الإيقاع، ودورية المعنى وكثافته وخرق الواقع هي من قوانين الخطاب الشعري (ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية : ٢٥١)ومن خلال نتاجه الشعري يتضح أنَّه نتاج لغوي يتركب من علاقات بين الدال والمدلول تبنى من الرؤى والأفكار على ما يقتضيه النص، فالشعرية تصوير ورؤى بقدر ما هي بنية دلالية حقيقية مجازية فهي كذلك بنية ايقاعية، جرس، أسلوب، وزن، قافية (ينظر : التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ١٩٩٦م : ٤٤)فالشعرية تتمايز ((من تزاوج الحقيقة بالمجاز من جهة والبناء بالإيقاع من جهة أخرى)) (التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، محمد مفتاح: ٤٥)وقد تعامل أحمد الشيخ في مجموعته الشعرية بطريقة التزاوج لتحقيق الجذب والتأثير والانفعال الذي يقود إلى تجاوز اللحظة الواعية والانصراف إلى فضاء منفتح على لحظات غير واشية ولكنها ذات دلالة معنوية ونفسية، ومن ثم نقل هذه الدلالات إلى المتلقي محدثاً الانفعال بحسب قانون العدوى الفنية (ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية : ٢٥٥)فانفرد بمستويات اللغة صوتًا وتركيبًا ودلالة، وهذا يذهب به إلى دخول جديد في التعبير الأدبي في سبيل تحقيق اضاءات متوالدة للنص.وجعل الانزياح يدل حيزا شعريًا على المستويات التركيبي والصوري والموضوعي ليخرج بوسيلة شعرية بخلق الايحاء من لغة شعرية تبقى مستمرة في الكشف والبحث واداء هدف الانزياح في شعريته على مستوى اللغة والتركيب والمضمون، فضلا عن أنها أساس التعبير التي تعكس رؤيته الشعرية وتجربته الخاصةأفاض الشاعر أحمد الشيخ علي بالألفاظ ذات الدلالات النفسية والانفعالية والرمزية التي أشارت إلى تجربته الايدولوجية المؤثرة، وفضلا عن الثراءين الفكري والوجداني في انسيابه لمعاناته ومشاعره المنبثقة من تجربته الذاتية، وتصويره للمجتمع والحياة، وبروغ تجربته بالدلالات الكائنة في العمل الأدبي ((وذلك لتوشية الألفاظ المختارة وكيفية توزيعها في القصيدة والموضوع الذي تدور حوله الفكرة)) (التناص في الشعر العربي الحديث: ٢٠)ومن الجدير بالذكر يتبلور في شعرية أحمد الشيخ علي التطور إلى ما بعد الحداثة بمحوري الزمنية والفنية بمنطلق بدايته منذ تسعينات القرن الماضي بثراء الألفاظ، المتمثلة بالحزن والحب وحضور الطبيعية، ولا سيما التواصل مع الموروث الديني، والقصص القرآنية، مجسدا التحوير والإشارة بروية قصدية اجتماعية هدفها تأثر المتلقي، وتمرير فكرته تعبيرا عن تجربته في ازدواجية الصورة والحضور باستعمال رموز لشخصيات تاريخية أدبية يحاكي بها واقعه الحاضر، برؤياه للسياق العام للنص، لتأدية دور التجسيد في تقنية سيكولوجية الإبداع، بشعرية مغايرة، تبعث الادراك والدهشة بالخيالات العميقة، والاستعارات البعيدة، ولذلك نجدُ أنَّ قصائد أحمد الشيخ علي تخلو من التجريبية، فهي مليئة بالثقة، ونصوصه الشعرية ترتقي باطراد، ولا تزداد ملامحها وخصائصها إلا أصالة وحضورا. إنه ينهل من كل المنابع، ويبقى ناضجًا بمائه.فالبرهان من نتاجه الشعري خلاصته التجربة على صعيدي الزمن والمستوى الفني إلا أنه استلهم المغايرة الشكلية على الساحة الشعرية في الاستعارة بوسائل تعبيرية وانماط شعرية مجازية بمنطلق ذاتي وسطّر الكناية بمعنى بلاغي يخلق الاصالة ويتأطر بالتراث الوجداني ويشارك في أثر الادراك ليظهر الشعرية الثقافية المحررة من اشتراط التقليد.

المبحث الثالث: تجليات التناص في شعر أحمد الشيخ علي

يعد النص القرآني من أكثر النصوص عمقاً وأكثرها اتباعاً من حيث قدرته على توليد الصياغات الجديدة والدلالات المبتكرة، ولذلك فإننا يمكن أن نلحظ بسهولة توجه الشعراء قديمًا وحديثاً إلى هذا النص الشريف الفريد لاستثمار دلالاته وصياغاته في نصوصهم، وفي رصد شعرية أحمد الشيخ علي نلحظ أنه يعمد إلى استثمار الدلالات القرآنية في سياقات شعرية يلفها الغموض أو الخفاء، فهو يوردها بلغة لماحة أكثر منها واضحة ليندرج في سياق دلالي جديد يعبر عن موضوعات تختلف ربما عن الدلالة القرآنية الأصلية .وهذا ما يتجسد في نصه:

- **أبي ... يا ابي**

حين جاؤوك بي

كان رأسي

غيابةَ ((حبٍ))

معلقةً

فوقَ

هذا

الهواء..

وكانَ قميصي القتيلُ

دمي ،

قلتُ: نرجسةً

آ آ آ آ آ آ آ آهِ ، قلتُ: السماء،

ورؤيايَ:

أني رأيتُ الكواكبَ، والشمسَ ، والقمرَ ..

امرأةً من بكاء..

أبي ...أيها الذئب

كم أكلتك السنين، وأنت تغني

تغني ؟!

وهذا المدى من عواء !!! (الأعمال الشعرية الكاملة : أحمد الشيخ علي : ٥٦-٥٧ .)

فالخطاب في النص يحيل إلى نص آخر، وهو نص قرآني يدور حول قصة النبي يوسف (عليه السلام) وما جاء حولها في قوله تعالى { **قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ}** (القرآن الكريم : سورة يوسف ، ١٠) ، إذ استثمر الشاعر الحدث القرآني، واتخذ تفاصيله، لتكون عماداً لنص جديد، يخصُ الذات الشاعرة؛ ليعبر بها عن مشاعر ودلالات خاصة، تحيل على معاني الاغتراب، والضياع، وعدم الاستقرار، واليأس الذي تعيشه الذات الشاعرة ، فنراه يضع الذات الشاعرة في موقع يوسف؛ ليتمثل صوري الغياب والضياع، ثم يقابله بمخاطب غير مصرح به يكنى (بأبي) وللأبوة دلالات السلطة والانتماء والجذور والاحتواء، على الرغم من تناقضاتها إلا أن دلالة (أبي) تحتويها جميعاً ليعبر من خلال هذه الثنائية عن ما يعانيه من عدم استقرار وضياع.عبر دلالات (هواء / فوق / معلقة / القتيل ...) يتجه الخطاب الى إعادة تنميط دلالات (الأب) ليتماهى مع الدلالة ذاتها (الضياع). ففي قوله (كم أكلتك السنين، وأنت تغني تغني؟! وهذا المدى عواء) نلحظ أن الشاعر يسبقها بدلالة تلغي صورة الأب القرآنية التي تؤسسها قصة يوسف (عليه السلام) فيقول (أبي ... أيها الذئب) وهو هنا يوجه الخطاب النصي إلى اتجاه معاكس تماماً مع (التناص) فيصبح الذئب معادلًا للأب في دلالة على غياب دلالة الاحتواء والانتحال والجذور، وتأسيساً وتأكيدًا على دلالات الضياع والسلطة والاغتراب وعدم الاستقرار، والملاحظ كثيراً أن التناص مع قصص الانبياء وشخوص الحدث القرآني كثيرة عند أغلب الشعراء .وفي أنموذجه الشعري الآخر:

- على جانب الطور ..

الرخام الشاسعُ

أقودهُ

في مزماري

(سبعون جسداً)

رؤوسها في أقطار الخوف

إما تلت سورة (البحرِ) ..

تنزلت العيونُ

بضوءٍ ذائبٍ

وسماءٍ لا تبالي بـ / فاصلةٍ

بين السيف

والسيرِ

عاري الكتفين

من سوى خشبةٍ

ونهارٍ يشفُ رحيقهُ ! (الأعمال الشعرية الكاملة : أحمد الشيخ علي : ٩٢ – ٩٣)

فقد تناص الشاعر مع قوله تعالى: { **فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ** } (القرآن الكريم : سورة القصص ، ٢٩) ، و استثمر دلالات قرآنية ليؤسس من خلالها لدلالات تعلق بسياق القصيدة، فالقصيدة تتحدث عن ثنائية الموت / الحياة، وهو يستعمل في مقاطع سابقة لهذا المقطع دلالة الموسيقى لتدل على الحياة، وعلى العربة والسيف كدلالات على الموت والنهاية لتوظف هذه الدلالات لبنية النص الكلية، وهي صراع الحياة والموت، أو صراع الانسان للبقاء، وهو محاط بالموت في كل مرة، ولهذا مثلث الإشارات التناصية مع قصة النبي موسى (عليه السلام) الواردة في القرآن الكريم؛ لتعزز البنية الكلية، ولتُستثمر كتشبيهات معادلة للإنسان الحائر أو المعلق بين الموت والحياة، فإشارات مثل (جانب الطور / أقوده /وسبعون رجلاً /سورة البحر) جميعها دلالات جاءت لتعزيز معنى البنية الكلية للنص، وتجدر الاشارة هنا إلى الشاعر ينقل الفردية بهذه الاشارات من تكوينها الجمعي إلى تكوين فردي إلا أن الفردية هنا تتمثل في النص الظاهر فقط، فهي تعود إلى جمعيتها في بؤرة الدلالة الكلية للنص، وربما كان ذلك يمثل انزياحًا أسلوبياً لنقل دلالة القصة إلى الحاضر، أو لتدل على بنية النص الآنية التي يتحدث عنها النص .وفي قصيدة أخرى استثمر الشاعر قوله تعالى { واشتعل الرأس شيباً } (القرآن الكريم :سورة مريم ، ٤) ، عبر تناص موسع يأخذ دلالة الاشتعال نحو اتجاهات دلالية مختلفة تعبر عن وعي الذات بوحدتها، وكشفها لقيمة ذات الإنسان، وقيمة معرفته الوجودية نحو الوجود المتناقض، كما ويتسع التناص عبر تكراره، إذ يتضمن التناص الأول (الاشتعال) تناصًا آخر مع سورة قرآنية أخرى توسع من التناص، ضمن تنوع وعمق دلالاته .وهذا ما تمثل في نصه الشعري

واشتعلي ،

اشتعلي يا مسرات الوقت ..

اللغة زائغة

وفي جسدي

السوسنُ يتضاءلُ..

ويتضاعفُ السيف..

(الأعمال الشعرية الكاملة : أحمد الشيخ علي : ١٠٩)

فنلاحظ أن دلالة الاشتعال هنا تأتي وحدها من دون أن تشير صراحة إلى تعالقها مع دلالة النص القرآني، وهي تبدأ ببناء دلالة مغايرة عند انزياح الاشتعال نحو الوقت ليفتح أفق دلالة اليأس في (يتضاءل ويتضاعف)، فالسوسن يقل مقابلاً لتضاعف السيف ثم ينتقل الخطاب نحو تضمين بؤرة تناص جديدة توسع البؤرة الأولى وتتشكل داخل خيوطها.

بماذا ألزّهُ حصان رأسي ..

وأواري سوءته – العرش ؟

هل أعيدُ الحكاية ثانيةً

وألصقُ ما تشقق من وجوه الملائكة ؟

[الملائكةُ .. ورقٌ في المهب ..]

اشتعلي

يا شجرة الحكمة اشتعلي ..

(الأعمال الشعرية الكاملة : أحمد الشيخ علي : ١٠٩)

يتناص الشاعر هنا مع الآية القرآنية {فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَٰرِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ} (القرآن الكريم :سورة المائدة ، ٣١) ، فنلحظ أن الخطاب يلتفت نحو تناص قرآني يحاكي قصة آدم عليه

السلام وقصة خروجه من الجنة، والشاعر يستثمر دلالات الحكاية ليعبر من خلالها عن دلالات تخص الإنسان بشكل جمعي، أي كل إنسان ، فكأنه يقول أن كل إنسان هو آدم بطريقة أو بأخرى، وإن اختلفت أشكال ومعطيات التجربة، لذلك كل دلالات (سوءته / القرين /الحكاية / الملائكة) هي دلالات انزياحية نحو دلالات إنسانية تعبر عن محاولة الإنسان أو الذات للخروج من الضياع، نحو الإحساس بالوجود، ومن الإحساس بالخطيئة نحو الحقيقة، ونلحظ أن الخطاب يعود في نهاية المقطع إلى بؤرة التناص الأولى، لتتماهى مع بؤرة التناص الثانية، فيحيل الاشتعال إلى شجرة الحكمة، إذ يعود الاشتعال إلى التناص الأول وينتمي (شجرة الحكمة) إلى بؤرة التناص الثانية .وهذا التماهي في الحقيقة يمهد للعودة إلى بؤرة تناص (الاشتعال) مرة أخرى وهو يوفر سلاسة انتقالية للبناء الشعري، كما نلحظ أنه سيعود مع بؤرة الاشتعال مع عدم تركها غامضة والتصريح بمضمونها القرآني .وهذا ما يتأكد في نصه التالي :

فتشعلُ غناءً ..

رأسي المشتعلُ ملوكاً ..

وملائكةً .. وأرضينَ ،

-لا (أنا) في الحكاية

أيتها الحكاية اخرجي ..

(الأعمال الشعرية الكاملة : أحمد الشيخ علي : ١١٠)

فالاشتعال غناءً بنية مضادة للاشتعال بالحكمة وموازية لها في ثقل وعمق تكتلها الدلالي في النص، فهي بنية معارضة لدلالات الحكمة، ذلك أن الحكمة تفترض الأحادية في الرؤية ، بينما يأتي الغناء كمجاز يدل على الحياة، والانحياز إلى الحياة يعني الانحياز إلى المتناقضات والمتضادات والتقبل لوجوده معاً داخل الإنسان، ثم يؤسس عبر تناص الاشتعال بنية الخروج من الدلالة عبر (رأسي المشتعل ملوكاً) في إشارة صريحة إلى النص القرآني، لتنسحب دلالاته نحو التخلي عن دلالات البنية جميعاً الملائكة والأرض والحكاية والذات . ويقول في نص آخر :

كلما ضقت ذرعا بهذا القدر

أنتحي صمت هذا الغروب

وأرخي شراع القصيدة

محتشدا بالسفر.

لم يعد بيننا

غير خاتمة

مثل لمح البصر ...!

(الأعمال الشعرية الكاملة : أحمد الشيخ علي : ٥٩) .

يكشف النص الشعري عن معاناة الشاعر من ثقل القدر، والصراع معه، وضيق الصدر ، وتماهي الذات مع الموقف ، فدلالات النص توحي باستمرارية الحزن، ولا سيَّما في اختياره لمفردة (كلما) التي تدل على الديمومة، متناغمة مع الآخر برؤيا مستقبلية عميقة، وذلك حين يربط التجربة الفردية بالمخزون الثقافي والديني ، إذ يتناص الشاعر دلاليا مع قوله تعالى { **وَلَقَدْ نَعْلَمُ** أَنَّكَ **يَضِيقُ صَدْرُكَ** بِمَا يَقُولُونَ} (القرآن الكريم : سورة الحجر ، ٩٧) ، فيتكئ الشاعر على اقتباسات قرآنية بمفاهيم مختلفة (القدر ، الغروب ، الخاتمة ، السفر) وصولا إلى قوله (كلمح البصر) حينها يجتمع المستوى الدلالي بالإيقاعي في توظيف التناص القرآني { **وَلِلَّهِ** غَيْبُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَآ أَمْرُ ٱلسَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ ٱلْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ} (القران الكريم : سورة النحل ، ٧٧) ، إذ ينادي الشاعر ذاته بحزن كبير للتأثير في المتلقي، وإيصال المعنى بموضوعية وايقاع يتماشى مع انفعالات الشاعر . أمّا في نصه الشعري (شتاء) فيقول :

..عندما يعودُ،

سيجد الكلب

- كما تركه-

نائما..

لم يأكل طعامه المعد سلفاً،

طعامه الذي تركه في المساء الفائت،

لم يأكله .. ولم يستيقظ،

سيصفّر له طويلا..

فتتراكم على قدميه عصافير لا مرئيّة ..

ستفزعها خطواته المارقة نحو الكلب ..

الذي سيظل نائماً إلى الأبد

(الأعمال الشعرية الكاملة : أحمد الشيخ علي : ٣٢٠)

يتناص الشاعر في هذا النص مع قوله تعالى { **وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ**} (القرآن الكريم : سورة الكهف ، ١٨) ، بطريقة مبتكرة ، فكلب أصحاب الكهف لم يستيقظ ، ولم يأكل ، وهذا يتنافر مع القصة القرآنية، ووجه المنافرة قائم بين الاستيقاظ وعدمه، ولعلّه أراد تنبيه شباب اليوم إلى الاحتراس، فجاء برمزية الكلب في نصه، ثم وفي كشف استباقي استشرافي لما سيحدث في المستقبل نجده يركز على (سيصفّر له طويلا)، (وتتراكم على قدميه)، فضلاً عن تركيزه على الأفعال (سيجد ، سيفزعها ، سيظل) ليكشف من خلالها آفاق ما هو آت . إنّ استحضار (الكلب) و (النوم) تدل على صلة الشاعر بالتراث وثقافته الدينية التي أثرت نصه الشعري بلمسات النص القرآني الجمالية. ومما يلحظ على شعر أحمد الشيخ علي أن اشتغال التناص يقوم على بناء محكم يقوم على امتصاص المعنى الدلالي للنص، بحيث يلحظ على بعض النصوص عدم وضوح التصريح بالنص المتناص معه إلى الحالي .وهذا ما يتمثل في نصه :

كيف غدوت تاجا لا أكثر ولا أقل؟

كيف غدوت تويجاً قابلاً للموتِ والعطش ؟

وكيف لم تغذُ ولم ترخ ؟

وهذه ضلت السفن البحر إليك ،

و مالاح للأرضيّين – المفجوعين إليك ..

غمرةٌ حتّى،

أو شامةٌ

(الأعمال الشعرية الكاملة : أحمد الشيخ علي : ١٨١)

يحيل النص إلى تناص ضمني يُشار إليه من خلال مجازات معينة وكثيفة، إذ تشير دلالات المتون (العطش والارضيين) لإشارات قرآنية مكثفة تأخذ الخطاب نحو القص القرآني وقصة الطوفان في القرآن الكريم، إلا إن النص يستعمل هذه الدلالات كخطاب تنائي ينتظم بين مخاطب أعلى ومخاطب أدنى ، وهو يستثمر هذه الثنائية التي تتضمنُ في عمقها دلالات السلطة والأدنى، ليبنى من خلالها نصوصاً استفهامية قد تؤدي إلى تغير مواقع أطراف الخطاب الطبيعي، والتي تقوم عليها القصة الأصلية، أو القصة القرآنية وذلك مثل الانزياحات المعنوية التي تؤسسها دلالات(تاجًا لا أكثر ولا أقل) بمقولة (تويجًا قابلا للعطش والموت ...) ، ومما يلاحظ على العلاقات التي تربط هذا الاستفهام مع القصيدة وبنائها الكلي أنها تفتح المجال نحو رسم أطراف صراع أوسع فيغدو المخاطب أكبر دلالياً مما طرحه النص الغائب، حين تتسع سلطة هذه المخاطب عبر المقاطع التي تتبع هذا النص .

الخاتمة :

لقد تمخضت عوالم هذا البحث بأهم الملاحظ التي يمكن رصدها على المستوى الشخصي والتي تتمثل بـ :

١- وظّف الشاعر التناص بأسلوب ابداعي كبير عكس من خلاله وعيه العميق بالنصوص القرآنية، وإمكانيته العالية في إعادة إنتاج نصوص أدبية في سياقات شعرية معبّئة برؤى جديدة .

٢- أكدت الدراسة أنّ التناص مع القرآن الكريم شعريا ليس مجرد تكرار للمفردات، وإنّما إعادة تشكيل للمعاني، في ضوء رؤية الشاعر الخاصة، مما أثرى النص الشعري ومنحه أبعادا فكرية وجمالية عميقة .

٣-إنّ نصوص أحمد الشيخ علي الشعرية تعد أنموذجاً حيًّا لتفاعل الشعر العراقي الحديث مع النص القرآني، بما يعكس استمرارية حضور القرآن في الإبداع الأدبي، ومدى تأثيره الكبير في تشكيل الوعي الثقافي والجمالي لدى الشعراء .

٤-اتضح جلياً أنّ الشاعر قد تناصّ في نصوصه الشعرية مع قصة يوسف مستثمرا ألفاظ تلك القصة القرآنية في سياقات جديدة، كما تناص مع قصة موسى موظفا تراكيب القرآن وأساليبه؛ لإضفاء طابع بلاغي رشيق، كما تناص مع قصة آدم مجسّدا دلالات القرآن ورمزيته بطريقة تتشاكل مع مضامين نصوصه الشعرية .

وختاماً نأمل أن نكون قد أسهمنا في تسليط الضوء على جوانب التناص القرآني في شعر أحمد الشيخ علي، وفتحنا آفاقا جديدة أمام الدراسات الأدبية التي تتناول العلاقة بين النصوص الشعرية الحديثة والتراث الديني .

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم .

١- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، ط١، ١٩٩١م .

٢- الأعمال الشعرية الكاملة : أحمد الشيخ علي، دار الرافدين، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٢٠م .

٣- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م .

٤- التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ١٩٩٦م .

٥- التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي أنموذجاً، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠٩م .

٦- التناص نظريا وتطبيقيا ، أحمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر، الأردن ، ط ٢ ، ٢٠٠م .

٧- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، د.عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥م .

٨- دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي ، وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠م .

٩- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢م .

١٠-ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥م .

١١-لذة النص، رولان بارت، دار الشجرة، باريس، ط٢، ٢٠٠٢م .

١٢-لسان العرب، مادة (نصص)، ابن منظور، تح: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت – لبنان: ٧/ ٩٧ .

١٣-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٨م، (مادة: نصص) : ٩٢٦ .

١٤-النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد غرام ، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العرب، ٢٠٠١م .

الدوريات :

١. بين النص والتكاتب – الماهية والتطور، عبد الملك مرتاض، مجلة القوافل، مج:٤، ع٧، النادي الأدبي، الرياض – السعودية .

٢. التناص : تودروف، تر: فخري الصالح، مجلة الثقافة الأجنبية، ع ٤، ١٩٨٨م .

٣. فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، السعودية، ج١، مج١، ١٩٩١م .

References

The Holy Qur'an.

ʿAlī, Aḥmad al-Shaykh. (2020). *Al-Aʿmāl al-shiʿriyya al-kāmila* [The complete poetic works]. Dār al-Rāfidīn.

Al-ʿAskarī, Abū Hilāl. (1952). *Al-Ṣināʿatayn* [The two literary arts] (ʿA. M. al-Bajāwī & M. Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Eds.). Dār Iḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabiyya.

Al-Bādī, Ḥiṣṣa. (2009). *Al-Tanāṣ fī al-shiʿr al-ʿarabī al-ḥadīth: al-Barghūthī namūdhajan* [Intertextuality in modern Arabic poetry: Al-Barghūthī as a model]. Dār Kunūz al-Maʿrifa al-ʿIlmiyya.

Al-Ghadhāmī, ʿAbd Allāh. (1985). *Al-Khaṭīʾa wa-l-takfīr: Min al-bunyawiyya ilā al-tashrīḥiyya* [Sin and atonement: From structuralism to deconstruction]. Al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī.

Al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir. (1991). *Asrār al-balāgha* [The secrets of eloquence] (M. M. Shākir, Ed.). Dār al-Madanī.

Al-Mundhūr, Ibn. (n.d.). *Lisān al-ʿArab* [The tongue of the Arabs] (Vol. 7, p. 97). Dār Ṣādir.

Al-Ruwaylī, Mījān, & al-Bāziʿī, Saʿd. (2000). *Dalīl al-nāqid al-adabī* [Guide to literary criticism] (2nd ed.). Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Al-Zuʿbī, Aḥmad. (2000). *Al-Tanāṣ naẓariyyan wa-taṭbīqiyyan* [Intertextuality: Theory and application] (2nd ed.). Muʾassasat ʿAmmūn li-l-Nashr.

Barthes, Roland. (2002). *La jouissance du texte* [The pleasure of the text] (2nd ed.). Dār al-Shajara.

Binīs, Muḥammad. (1985). *Ẓāhirat al-shiʿr al-muʿāṣir fī al-Maghrib: Muqāraba bunyawiyya takwīniyya* [The phenomenon of contemporary poetry in Morocco: A structural–genetic approach]. Dār al-Tanwīr.

Grām, Muḥammad. (2001). *Al-Naṣṣ al-ghāʾib: Tajalliyāt al-tanāṣ fī al-shiʿr al-ʿarabī* [The absent text: Manifestations of intertextuality in Arabic poetry]. Ittiḥād al-Udabāʾ wa-l-Kuttāb al-ʿArab.

Ibn Manẓūr. (2008). *Al-Muʿjam al-wasīṭ* [The concise dictionary] (4th ed., p. 926). Maktabat al-Shurūq al-Duwaliyya.

Miftāḥ, Muḥammad. (1992). *Taḥlīl al-khiṭāb al-shiʿrī: Istrātījiyyat al-tanāṣ* [Analysis of poetic discourse: The strategy of intertextuality] (3rd ed.). Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Miftāḥ, Muḥammad. (1996). *Al-Tashābuh wa-l-ikhtilāf: Naḥwa manhajiyya shumūliyya* [Similarity and difference: Towards a holistic methodology]. Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Journal Articles

Murtāḍ, ʿAbd al-Malik. (n.d.). *Bayna al-naṣṣ wa-l-takātub: al-māhiyya wa-l-taṭawwur* [Between text and intertextuality: Essence and evolution]. *Majallat al-Qawāfil*, 4(7). Al-Nādī al-Adabī, Riyadh.

Murtāḍ, ʿAbd al-Malik. (1991). *Fikrat al-saraqāt al-adabiyya wa-naẓariyyat al-tanāṣ* [The idea of literary thefts and the theory of intertextuality]. *ʿAlāmāt fī al-Naqd*, 1(1). Al-Nādī al-Adabī, Jeddah.

Todorov, Tzvetan. (1988). *Al-Tanāṣ* [Intertextuality] (F. al-Ṣāliḥ, Trans.). *Majallat al-Thaqāfa al-Ajnabiyya*, (4).