

جماليات التناسل القرآني في شعر عز الدين ميهوبي
قراءة في ديواني "في البدء كان أوراس" و"أسفار الملائكة"

The Aesthetics of Qur'anic Intertextuality in Ezzedine Mihoubi's Poetry:
A Study of In the Beginning Was Aurès and The Journeys of the Angels

ط د - محمد غمام علي¹، د- نبيل مزوار²

¹ جامعة الوادي، (الجزائر)، museelmoujahed@gmail.com

² جامعة الوادي، (الجزائر)، Mezouarna@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2026/03/31

تاريخ المراجعة: 2026/03/26

تاريخ الإيداع: 2026/01/12

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء جماليات التناسل القرآني في شعر الشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي، من خلال مقارنة تحليلية تطبيقية تستند إلى نماذج مختارة من ديوانيه "في البدء كان أوراس" و"أسفار الملائكة". وتنطلق من تصور نقدي حديث للتناسل بوصفه آلية جمالية ودلالية تقوم على تفاعل النصوص وتجاوزها، بعيداً عن المقاربات المعيارية التي طبعت بعض تصورات النقد العربي القديم لظواهر الأخذ والاقتباس. وتعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مستفيدة من منجزات النقد الحديث، ولاسيما تصورات ميخائيل باختين وجوليا كريستيفا، للكشف عن أبرز تجليات التناسل القرآني في شعر ميهوبي من خلال أنماطه اللفظية والمعنوية والإشارية. وقد بينت الدراسة أن الشاعر يوظف المرجعية القرآنية توظيفاً فنياً واعياً، لا يقف عند حدود الاقتباس المباشر، بل يتجاوزها إلى إعادة بناء الدلالة داخل سياقات شعرية تتداخل فيها الأبعاد الوطنية والإنسانية والوجودية. وتخلص الدراسة إلى أن التناسل القرآني يمثل عنصراً بنائياً فاعلاً في تشكيل الرؤية الشعرية لدى ميهوبي، وفي إثراء البنية الجمالية للنص، وتوسيع أفق التلقي والتأويل.

الكلمات المفتاحية: التناسل، التناسل القرآني، عز الدين ميهوبي، الشعر الجزائري الحديث، الشعرية.

Abstract:

This study explores the aesthetic and semantic dimensions of Qur'anic intertextuality in the poetry of the Algerian poet Ezzedine Mihoubi, through an analytical reading of selected poems from Fi al-Bid' Kān Awras (In the Beginning Was Aures) and Asfār al-Malā'ika (Journeys of the Angels). It approaches intertextuality as a poetic and interpretive process grounded in textual interaction and dialogism, rather than as a merely derivative relation between texts. Adopting a descriptive-analytical method, and drawing on modern theories of intertextuality—especially those associated with Mikhail Bakhtin and Julia Kristeva—the study examines the major modes of Qur'anic

"في البدء كان أوراس" و"أسفار الملائكة"

intertextuality in Mihoubi's poetry, namely verbal, semantic, and allusive forms. The analysis shows that Mihoubi does not simply reproduce Qur'anic expressions; rather, he reworks them within new poetic contexts shaped by national, human, and existential concerns. The study concludes that Qur'anic intertextuality functions as a central structuring device in Mihoubi's poetic discourse, enriching its symbolic density and expanding its interpretive possibilities.

Keywords:

Intertextuality, Qur'anic Intertextuality, Ezzedine Mihoubi, Modern Algerian Poetry, Poetics.

تقديم:

يُعدّ التناسل من المفاهيم النقدية المركزية التي أسهمت في إعادة النظر في طبيعة النص الأدبي ووظيفته الجمالية والدلالية؛ إذ لم يعد النص يُفهم بوصفه بنية منغلقة مكتفية بذاتها، بل غدا فضاءً حوارياً تتقاطع داخله نصوص سابقة ومعاصرة، أدبية وثقافية ودينية. ومن ثمّ، اكتسب هذا المفهوم مكانة بارزة في النقد الحديث، لما يتيح من إمكانات تأويلية تكشف عن عمق التجربة الإبداعية واتساع مرجعياتها الفكرية والثقافية. وعلى الرغم من حداثة مصطلح التناسل في الدرس النقدي المعاصر، فإن جذوره الإجرائية يمكن تلمسها في التراث النقدي العربي القديم، من خلال مفاهيم مثل: الاقتباس، والتضمين، والمعارضة، والأخذ، والسرقات الشعرية، وإن كانت تلك الظواهر قد عولجت في الغالب ضمن منظور معياري أو أخلاقي، لا ضمن رؤية جمالية تداولية كما هو الشأن في النقد الحديث. وقد تبلور مفهوم التناسل في صورته الحديثة مع التحولات التي عرفتها المناهج البنيوية والسيمائية، ولا سيما مع إسهامات ميخائيل باختين وجوليا كريستيفا، اللذين أسهما في نقل النص من وضعية الانغلاق إلى أفق الحوار والانفتاح والتفاعل.

ويكتسب التناسل القرآني في الشعر العربي الحديث أهمية خاصة، بالنظر إلى المكانة المركزية التي يحتلها القرآن الكريم في الوعي اللغوي والثقافي والجمالي العربي. فقد مثّل النص القرآني، بما ينطوي عليه من كثافة دلالية وثراء رمزي، رافداً أساسياً لكثير من التجارب الشعرية الحديثة، التي أفادت من طاقته الإيحائية في بناء رؤاها الفنية والفكرية، وفي إغناء خطاباتها الجمالية والرمزية.

وفي هذا السياق، يبرز الشاعر الجزائري عزّ الدين ميهوبي بوصفه أحد الأصوات الشعرية التي وظّفت المرجعية القرآنية توظيفاً لافتاً، حيث تتكاثر في عدد من نصوصه الإحالات القرآنية المباشرة وغير المباشرة، بما يجعلها عنصراً فاعلاً في بناء المعنى وتشكيل الرمز. وتكشف تجربته الشعرية عن وعي جمالي وثقافي بالمرجعية الدينية، لا من حيث استعادتها على نحو تقريري، بل من حيث إعادة تشغيلها داخل بنية شعرية حديثة تستوعب الوطني والإنساني والوجودي.

وانطلاقاً من ذلك، تسعى هذه الدراسة إلى مقارنة جماليات التناسل القرآني في شعر عزّ الدين ميهوبي، من خلال قراءة تحليلية لنماذج مختارة من ديوانيه "في البدء كان أوراس" و"أسفار الملائكة"، بقصد الكشف عن أبرز أنماطه، وبيان وظائفه الجمالية والدلالية في بناء الخطاب الشعري، وفي وصل المقدس بالوطني والإنساني داخل نسيج شعري واحد.

إشكالية الدراسة:

تنطلق هذه الدراسة من الإشكالية الرئيسة الآتية: كيف يتجلى التناسل القرآني في شعر عز الدين ميهوبي، وما أبرز أنماطه التعبيرية والدلالية، وكيف يساهم في بناء الرؤية الشعرية وتعميق أبعادها الجمالية والوطنية والإنسانية؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية الأسئلة الآتية:

1. ما الحدود المعرفية والإجرائية لمفهوم التناسل في النقادين العربي القديم والغربي الحديث؟
2. ما أبرز صور التناسل القرآني في شعر عز الدين ميهوبي؟
3. كيف يتحول التناسل القرآني من مجرد إحالة نصية إلى بنية فنية منتجة للمعنى؟
4. ما الوظائف الجمالية والدلالية التي ينهض بها هذا التناسل داخل التجربة الشعرية عند ميهوبي؟

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مستفيدة من المنظور التناسلي في النقد الحديث، ولا سيما تصورات ميخائيل باختين وجوليا كريستيفا، مع الاستفادة من بعض المقاربات السيميائية في قراءة العلامات والإشارات القرآنية. وتقوم مدونة البحث على نماذج مختارة من ديواني "في البدء كان أوراس" و"أسفار الملائكة"، بوصفهما نصين كاشفين عن حضور المرجعية القرآنية في التجربة الشعرية عند الشاعر.

أولاً: التناسل في النقد العربي والغربي:

1. التناسل في النقد العربي القديم والحديث:

تشير الدراسات الأدبية والنقدية إلى أن مصطلح التناسل أو التناسلية اسم مشتق، إذ لا نجده وارداً في معاجمنا العربية ولا في كتبنا القديمة، كما أن مفهوم النص ذاته لم يكن معروفاً عند العرب إلا بعد دخول الإسلام إلى شبه الجزيرة العربية.

فبعد الإسلام، تعرّف العرب إلى النص القرآني ونص الحديث الشريف، غير أننا نستطيع الوقوف على جذور مفهوم التناسل في البلاغة العربية القديمة، بما يتيح لنا مقارنة هذا المصطلح الحديث من منظور تراثي. وعند النقاد العرب القدامى، نجد ملامح هذا المفهوم مبثوثة في مؤلفات محمد بن سلام الجمحي وابن قتيبة وغيرهما؛ إذ كان العرب على وعي واضح بتداخل النصوص الأدبية، وهو ما شكّل البدايات الأولى لإرهاصات العملية النقدية.

إن المتصفح لمفهوم التناسل في بلاغتنا العربية، وهي بلاغة ما تزال بكرّاً وأرضاً بوراً تحتاج إلى كثير من التحديث والري، يلحظ النبت الطيب الذي أنبتته الدراسات البلاغية العربية في عصور ازدهارها وشبابها¹. وكيف لا تكون كذلك، واللغة العربية غنية بالدرر النفيسة،

لقد تنبّه البلاغيون القدامى إلى ظاهرة التداخل النصي، التي شغلت حيزاً كبيراً في دراساتهم النقدية، وكان الهدف الأساس من تناولها هو «الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوته من الجودة والابتكار، أو مدى ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد والإتباع»².

وبالرجوع إلى المصادر العربية القديمة للبحث عن الجذور اللغوية لمصطلح التناس، نجد أنها تعود إلى مادة (نصص)، إذ ورد فيها: نصّ المتاع أي جعل بعضه فوق بعض، ونصّ الحديث إلى صاحبه أي رفعه وأسندته إلى من رواه، ونصصت الرجل أي استقصيت مسأله حتى استخرجت ما عنده.³

ومن هنا يمكن تقريب المصطلح إلى مفهوم تراكم النصوص وازدحامها وتشابكها وتقاطُعها، بما يؤدي إلى ولادة نص جديد.

وفي المراحل الأولى من تطور النقد العربي، أطلق النقاد على هذه الظاهرة مصطلح السرقات الأدبية. ومن أبرز من تناول هذا المفهوم:

- ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء،
- ابن السكيت في كتاب سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه،
- أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور في كتاب سرقات البحري من أبي تمام،
- أحمد بن عبد الله الثقفي في كتاب مثالب أبي نواس، وغيرها من المؤلفات التي عالجت هذا الجانب النقدي.

كما أطلق النقاد على ظاهرة تداخل النصوص مسميات نقدية متعددة، من أبرزها: الاصطراف، والانتحال، والادعاء، والاختلاس، والإغارة، والغصب، والمرافدة، والموازنة، والالتقاط، والتلفيق. وكذلك: الاقتباس، والتضمين، والاستعارة، والعقد، والأخذ، والسلخ، والنسخ... إلخ.

أما في العصر الحديث، ومع ظهور المناهج النقدية الجديدة، فقد نُظر إلى التناس بوصفه ظاهرة أدبية جمالية، لا مجرد عيبٍ أو سرقة. وقد تبلور مصطلح التناس في النقد الغربي مع "جوليا كريستيفا" منذ أواخر ستينيات القرن العشرين، استناداً إلى مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين، وبذلك خرج النص الأدبي من حيز الانغلاق إلى فضاء الانفتاح وتعدد القراءات والتأويلات.

ويُعدّ مفهوم التناس من المصطلحات النقدية الغربية الوافدة إلى الثقافة العربية عبر الترجمة، ويُعرّف اصطلاحاً بأنه: «ظاهرة تداخل النصوص بعضها ببعض بعلاقات وكيفيات مختلفة»⁴.

فالتناس، إذن، مصطلح نقدي حديث يُراد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها. وقد تناوله عدد من النقاد العرب، من أمثال: محمد بنيس، وعبد الله الغدامي، ومحمد مفتاح، على غرار نقاد الغرب مثل: ميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، وتودوروف، ورولان بارت، وغيرهم. غير أن أحداً من هؤلاء لم يضع تعريفاً جامعاً مانعاً لهذا المصطلح.⁵

2. مفهوم التناس في النقد الغربي الحديث:

يُعرّف "ميشال ريفاتير" التناس بقوله: «التناس هو ملاحظة القارئ لعلاقات قائمة بين عملٍ أدبي وأعمالٍ أخرى سابقة ولاحقة، وهو الآلية الخاصة بالقراءة الأدبية التي وحدها تُنتج الدلالة، أما القراءة السطرية المشتركة بين النصوص الأدبية وغير الأدبية فلا تُنتج سوى المعنى»⁶.

أما "فيليب سولرس" فيعرّفه بقوله: «التناس هو كل نص يقع عند مفترق طرق عدة نصوص، فيكون في آنٍ واحد إعادة قراءتها، وامتدادها، وتكثيفها، ونقلها، وتعميقها»⁷.

ويعرّف "هينري لوران" التناسل بأنه «عملية تحويل وتمثيل لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى»⁸.

أما التناسل عند الناقدة "جوليا كريستيفا": فقد التقطت مفهوم الحوارية من أستاذها "ميخائيل باختين"، وطورته خاصة بعد إفادتها من الدراسات اللسانية السابقة، ولا سيما أعمال "دي سوسير" وغيرها. فقد رأت أن «كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر»⁹.

ووفق هذا الطرح الجديد، أصبح التناسل يعني قيام علاقة بين ملفوظات متعددة ومتنوعة داخل فضاء نصي مشترك. فالنص الأدبي، في نظر كريستيفا، ليس بنية مغلقة، بل هو نسيج أو خليط من نصوص سابقة، يشكل ما يُعرف بـ«فسيفساء النص» في إطار من التداخل النصي المستمر.

ومن هذا المنطلق، رأت كريستيفا أن التناسل سمة جوهرية من سمات النص، إذ يميل دائماً إلى نصوص سابقة عليه أو معاصرة له؛ فالنص إعادة إنتاج لنصوص أخرى كامنة داخل مكوناته. وهنا تطرح فكرة النص التوالدي، وهي فكرة تتجاوز البنية الشكلية لتضع النص في إطار أعمق يتمثل في الإنتاجية النصية، حيث يتبلور كل نص بوصفه نتيجة تقاطع داخلي لتعبيرات مأخوذة من نصوص أخرى. وبذلك يكون التناسل نقلاً وتحويلاً لتعبيرات سابقة ومتزامنة، ويغدو العمل التناسلي فعلاً من أفعال الاقتطاع والتحويل¹⁰.

ويرى السيميائيون المعاصرون، وفي مقدمتهم جوليا كريستيفا، أن النص الأدبي يشكل بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة والمعاصرة، إضافة إلى ما يُسمّى باللائق. ومن خلال هذا التفاعل النصي يتجلى التناسل، حيث يصبح النص مصدراً للارتدادات والتفاعلات، شبيهاً بعدسة مقعرة تعكس مختلف الخطابات في إطار الأنظمة السياسية والدينية والثقافية السائدة.

وانطلاقاً من هذا التأطير النظري، تنتقل الدراسة إلى تتبع تجليات التناسل القرآني في شعر عز الدين ميهوبي، من خلال قراءة تطبيقية تستند إلى نماذج مختارة من ديواني "في البدء كان أوراس" و"أسفار الملائكة"، مع التركيز على أنماطه اللفظية والمعنوية والإشائية.

ثانياً: تجليات التناسل القرآني في شعر عز الدين ميهوبي:

يشكل النص القرآني أحد أبرز المرجعيات الحاضرة في شعر عز الدين ميهوبي، لا من حيث كثافة الاستدعاء فحسب، بل من حيث تنوع طرائق التفاعل معه داخل البنية الشعرية. ويتخذ هذا الحضور أشكالاً متعددة، تتراوح بين الاستحضار اللفظي المباشر لبعض الألفاظ والتراكيب القرآنية، واستلهام المعاني والمقاصد، والإحالة إلى الرموز والقصص والشخصيات القرآنية. ولأغراض إجرائية، يمكن تصنيف هذه التجليات ضمن ثلاثة أنماط رئيسية: التناسل اللفظي، والتناسل المعنوي، والتناسل الإشاري، مع الإقرار بإمكان التداخل بينها في بعض المواضع.

1. التناسل اللفظي:

يُقصد بالتناسل اللفظي حضور ألفاظ أو تراكيب قرآنية داخل النص الشعري حضوراً مباشراً أو شبه مباشر، مع احتفاظ نسبي بصيغتها التعبيرية الأصلية، أو مع إدخال قدر محدود من التحويل الذي لا يفقدها

قابليتها للإحالة إلى النص القرآني الغائب. ويُعدّ هذا النمط من أكثر أشكال التناسل وضوحاً، لأنه يتيح للقارئ التقاط العلاقة النصية بسهولة، من خلال التعرف إلى العبارة القرآنية أو بنيتها الأسلوبية.

وفي شعر عزّ الدين ميهوبي، يتكرر هذا النوع من التفاعل مع النص القرآني بصورة لافتة، حيث يستثمر الشاعر الألفاظ القرآنية لا بوصفها وحدات لغوية جاهزة، بل بوصفها علامات مشحونة بطاقة رمزية ودلالية، يعيد تشغيلها داخل سياقات شعرية جديدة تتصل بالوطن، والذاكرة، والتاريخ، والمصير.

. ففي ديوانه في البدء كان أوراس، وتحديداً في قصيدة "وتنفس الأوراس"، يقول¹¹:

إني بأقبية الدهول.. تهزني ذكرى.. كما هزّت جذع (مريم).

يستحضر هذا البيت مباشرة النص القرآني الغائب: قوله تعالى: ﴿وَهَزَيَ إِلَيْكَ الْجَذْعَ النَّخْلَةَ تَسَاقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا﴾¹².

وقد شكّلت سورة "مريم" حضوراً كثيفاً في الشعر العربي الحديث، لما تحمله من رمزية عالية؛ فمريم ترمز إلى الولادة والإنجاب والحياة والتجدد، بل والوطن في بعض التأويلات. ويظهر جذع مريم في نصوص ميهوبي بوصفه رمزاً مكثفاً، إذ هو شاهد على معاناة السيدة مريم أثناء المخاض، وموقع الحدث الذي شهد ميلاد المسيح عليه السلام، ومن ثمّ فهو جذع استثنائي يحمل دلالة الألم والميلاد معاً.

وتكاد الصورة الشعرية تتطابق بين عذاب مريم وعذاب الشاعر/الوطن؛ فكما تهزّ مريم الأمّ المخاض، تهزّ الشاعر الذكرى. ويُسقط الشاعر هذا المشهد على واقع الوطن، فيصبح:

• مخاض مريم = الولادة

• مخاض الوطن = الثورة

• الولادة = المصير

• الثورة = المصير

ومن خلال هذا التناسل، ينجح ميهوبي في تقريب الصورة إلى ذهن القارئ، وإنتاج دلالة جديدة تتسم بالتعدد والانفتاح، وهي من أبرز جماليات التناسل القرآني.

وفي نص آخر من الديوان نفسه، يقول ميهوبي في قصيدة "كان الصخر وكنّت"¹³:

كانت أُمي...

وطيورُ العالمِ

تأتي مع الأُمّهار إليك...

والنجمُ الثاقب

يحمل نحوك بعض الضوء

ويأفل

ويحيل هذا المقطع إلى قوله تعالى: ﴿وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ ۚ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ ۚ النَّجْمُ الثَّاقِبُ﴾¹⁴.

استدعى الشاعر صورة النجم الثاقب، مركزاً على صفة النور، ليجعل منه رمزاً للأمل والحياة ونور الطريق.

"في البدء كان أوراس" و"أسفار الملائكة"

فالنجم الثاقب في القرآن الكريم رمز للإضاءة التي تشقّ الظلام، وقد ذهب المفسرون إلى أنه "النجم المضيء الذي يثقب الظلام بضياءه".

ويُقابل الشاعر بين حال الحياة قبل الثورة وبعدها:

- الأم، الطيور، الأنهار، النجم، الضوء: رموز للحياة والاستقرار
 - الأفول: رمز للظلمة، والاستعمار، والقهر، والخراب
- وبذلك يتجلى التناسل القرآني في صورة اقتباسية تُعمّق الدلالة وتكثّف الرمز. وفي قصيدة "الوطن" يقول ميهوبي¹⁵:

وراح يهزأ بالقرآن يرفسه.. وقد تنامت.. هنا نفائث العُقَد!

ويتناسل هذا البيت مع قوله تعالى: ﴿وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ﴾¹⁶. وقد استعمل الشاعر لفظ "نفائث" بصيغة المفرد، في إشارة رمزية إلى الاستعمار الفرنسي، دلالة على تعدد جرائمه وخبث ممارساته، في حين ورد اللفظ في القرآن بصيغة الجمع. وهنا تتجلى جمالية التناسل في قدرته على نقل القارئ إلى فضاءات دلالية بعيدة، حيث يلتقي الماضي بالحاضر.

وفي قصيدة "وطني" يقول¹⁷:

القدسُ على جفني تنمو...

فهنا.. تنتحر الأوتار.. حزناً

وتموّر الأرض خوفاً واليناع!

ويستحضر هذا النص قوله تعالى: ﴿أَأَمْنْتُمْ مَن فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ﴾¹⁸. شبه الشاعر حال القدس بأهوال يوم القيامة؛ فالانتحار، والحزن، وموران الأرض، والخوف، كلها دوال تعبّر عن حجم المأساة. وبذلك تتحقق معادلة رمزية:

• قداسة القدس = قداسة القرآن

• أهوال القدس = أهوال القيامة

وفي قصيدة "كساد" يقول¹⁹:

يا أيها الشعراء.. في كل البلاد

لا تقنطوا...

فمن الشفاه تفجرت أرواحكم..

وتحرّكت همم العباد

لا تقنطوا..

ويتناسل هذا النداء مع قوله تعالى: ﴿لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ﴾²⁰. فالقنوط هو اليأس، وقد وظّف

الشاعر الآية لتأكيد الأمل وبعث الروح في النفوس، في تناسل اقتباسي واضح يخدم رسالة النص.

وفي قصيدة "قراءة أولى للسفر" يقول²¹:

"في البدء كان أوداس" و"أسفار الملائكة"

وصورة - آدم - يقتلع

الأرض الخرساء

يا آدم اهبط

- حواء - تمد يدها...

وقد اشتغل الشاعر على دوال قرآنية مستمدة من آيات الهبوط في سورة البقرة (الآيتان 36 و38)، موظفاً تقنية التناسل الامتصاصي²²، حيث استحضّر رموز:

• آدم / حواء: بداية الخلق وبداية السقوط

• الهبوط: رمز للخراب

• الغراب: رمز للقتل والدمار

وبذلك يُحيل الشاعر إلى بداية خراب الأرض، محدّراً من تكرار المأساة الإنسانية.

خلاصة:

يتجلى التناسل القرآني اللفظي في شعر عز الدين ميهوبي بوصفه آلية جمالية ودلالية فاعلة، أسهمت في تعميق الرؤية الشعرية، وتكثيف الرمز، وربط التجربة الذاتية بالبعد الديني والإنساني، مما منح النصوص بعداً تأويلياً مفتوحاً ومتجدداً.

2. التناسل المعنوي :

يتمثل التناسل المعنوي في استلهام المعنى القرآني أو مقصده العام، وإعادة بنائه داخل نص شعري جديد، دون التقيد الحرفي بالألفاظ أو التراكيب الأصلية. ويقتضي هذا النمط من القارئ قدرًا من المعرفة المرجعية بالنص القرآني، لأن العلاقة النصية هنا لا تقوم على التشابه اللفظي، بل على التقاطع الدلالي أو الرمزي أو المقصدي. ويبرز هذا النمط بوضوح في شعر عز الدين ميهوبي، حيث لا يكتفي الشاعر باستدعاء العبارة القرآنية، بل يعتمد إلى امتصاص معناها وإعادة تشغيله داخل سياق شعري جديد، يحمل دلالات معاصرة تتصل بالحب، والخراب، والفداء، والبعث، والهوية، والقلق الوجودي. ومن ثمّ، يصبح التناسل المعنوي عنده أداة لتكثيف المعنى، وتوسيع أفق التأويل، وربط التجربة الذاتية بالأفق الثقافي والديني العام.

يقول الشاعر عز الدين ميهوبي في ديوان أسفار الملائكة²³:

عندما سألته النساء عن الحب

أغمض عينيه

يا للنساء يقطعن أيديهن

ويرقصن في شهوة الانتظار

ويشتغل هذا النص على المعنى القرآني الوارد في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ﴾²⁴. فنحن أمام تعالق نصي واضح بين النص الغائب الذي يحكي قصة النبي يوسف عليه السلام ونسوة المدينة اللاتي قطعن أيديهن من فرط الدهشة والإعجاب بجماله، وبين النص الحاضر الذي يصور نساءً يقطعن أيديهن

"في البدء كان أوراس" و"أسفار الملائكة"

في حالة من الوله والشهوة والانتظار. وقد جمع الشاعر بين النصين النقلي والعقلي، وكان المحرك الأساس لهذا التفاعل هو مفهوم الحب، بما يحمله من شهوة ورغبة وغواية؛ إذ تتحول الغواية هنا إلى عنصر يؤدي يحقق التفاعل بين النصين، تماماً كما حدث في قصة يوسف عليه السلام.²⁵

ومن ثم، لا يستطيع القارئ إدراك أبعاد هذا التناسل إلا إذا امتلك معرفة مسبقة بالنص القرآني. فالشاعر يستنصّ المعنى القرآني بحثاً عن قبس من نور يهديه الطريق، وربما هروباً من الظلمة التي تحيط به، أو سعياً إلى الخلاص والنجاة. وفي هذا السياق يقول خطابي: «إن النصوص المعقودة في التناسل المعنوي تُغني النص الجديد بدلالات ما كان لها أن توجد لولا هذا التعالق ولولا المعرفة الخلفية»²⁶.

ويقول ميهوبي في مقطع آخر:

فتشت

وفتشت

وفتشت لأعرف

خاتمة الآيات الموشومة

في كفي

ويعكس هذا المقطع حالة بحثٍ دائم عن الذات، أو الهوية، أو الوطن، وربما عن المجهول واللامعقول. غير أن عالم الغيب يظل من اختصاص الخالق وحده، كما ورد في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ﴾²⁷، وقوله سبحانه: ﴿وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُطْلِعَكُمْ عَلَى الْغَيْبِ﴾²⁸، وقوله أيضاً: ﴿وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا﴾²⁹.

وفي قصيدة "النار" يقول ميهوبي³⁰:

وتُذبح ناقهٌ هذا المسافر

عبر الصحاري

ويحيل هذا المقطع إلى قصة ناقه صالح عليه السلام، من خلال استدعاء رمز الناقة دون ذكر اسم النبي، في تناسل إشاري مع قوله تعالى: ﴿هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةٌ﴾³¹. فبقاء الناقة حية رمز للحياة والنعمة، في حين أن ذبحها يرمز إلى زوال النعمة والموت والخراب. ويتعزز هذا المعنى بعنوان القصيدة نفسه «النار»، بما يحمله من دلالات الدمار والفناء.

ومن التناسل المعنوي غير المباشر أيضاً قول ميهوبي³²:

بدءً الأصل

وبدءً الطين

وبدءً البدء

لا خالق إلا خالق هذا الأصل

"في البدء كان أوراس" و"أسفار الملائكة"

وهو إحالة دلالية إلى أصل خلق الإنسان، كما ورد في آيات كثيرة، منها: قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ﴾³³، وقوله تعالى: ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِي الْمُصَوِّرُ﴾³⁴.

ويمثل هذا النوع من التناسق ضرورة شبه حتمية لدى الشاعر المسلم، إذ لا يستطيع الانفكاك عن المرجعية القرآنية، "بل يمتصها بطريقة تألفية تتكافأ فيها دلالات النص التراثي مع النص الشعري الجديد في المواقف توفيقياً"³⁵.
ويقول ميهوبي³⁶:

أمتد فيك
وفيك أقرأ آيتين!

وهو تناسق إشاري مع آيات القراءة والتلاوة، من قبيل قوله تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾³⁷، وقوله: ﴿فَاقْرَءُوا مَا تَيَسَّرَ مِنَ الْقُرْآنِ﴾³⁸. فالقرآن الكريم هنا مرجع روحي وفكري يستدعيه الشاعر كلما اقتضت تجربته الشعرية ذلك.
كما يقول³⁹:

ستنسج منك خارطة
كعرش العنكبوت
وهو تناسق امتصاصي مع قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ﴾⁴⁰
وفي قوله⁴¹:

أمنتُ بالدم والشهادة جنّة
أخرى .. وجسر الخالدين جهنم!
النار فردوس الطهارة فادخلوا ..
ودعوا الدماء الكوثرية تقسم!
يحيل الشاعر إلى قيمة الشهادة في سبيل الله، كما في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا﴾⁴².

وتتكرر الإحالات القرآنية في قوله⁴³:

أوراس يقرأ آخر الكلمات
فاتحة الكتاب...

حيث تتداخل رمزية فاتحة الكتاب بوصفها جامعة لمعاني القرآن، مع دلالة التكبير والجهاد والوحدة الروحية.

يقول عز الدين ميهوبي في قصيدة "وتنقّس الأوراس"⁴⁴:

وأنا أموتُ
ولستُ أبعثُ مرةً..

"في البدء كان أوراس" و"أسفار الملائكة"

إِنَّ الْحَيَاةَ.. مَوَاسِمٌ تَتَكَلَّمُ!
إِنِّي سَاطِعٌ مِنْ شَمُوكِ نَخْلَةٍ..

يحيل الشاعر في هذه الأبيات إلى قضية كونية كبرى، هي قضية الموت والبعث، إذ يلامس إشكالية المصير الإنساني بعد الفناء. ويظهر هنا التناسل القرآني جلياً من خلال استدعاء المعنى العقدي الذي أنكرته بعض الأمم، كما ورد في قوله تعالى: ﴿إِنَّ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ﴾⁴⁵. وقوله سبحانه: ﴿وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾⁴⁶. وإذا كانت فكرة البعث قد حضرت في بعض الديانات والأساطير بصيغ رمزية أو تخيلية، فإنها في الإسلام حقيقة عقدية يقينية. وقدّم الشاعر من خلال هذا التناسل صورة تؤكد قداسة النص الشعري وارتباطه بالأرض والتراب حتى الممات، فجاءت النخلة رمزاً للخلود والانبعاث والامتداد في الذاكرة. ويقول ميهوبي في موضع آخر⁴⁷:

ذَابَ التُّرَابُ.. وَنَاخَ آخِرُ شَاعِرٍ
وَالْعَاشِقُونَ عَلَى الرَّحِيلِ تَرَحَّمُوا.

يحيل الشاعر هنا إلى الإنسان من خلال رمز التراب، في تناسل إشاري مع قوله تعالى: ﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾⁴⁸. فالتراب في هذا السياق ليس مجرد مادة أولى للخلق، بل رمز للفناء والمآل الإنساني، بما يعمق البعد الفلسفي والدلالي للنص. خلاصة:

يبرز التناسل المعنوي مع القرآن الكريم في شعر عز الدين ميهوبي قدرة الشاعر على امتصاص المعنى القرآني وإعادة إنتاجه ضمن رؤية شعرية جديدة، تجمع بين البعد الجمالي والبعد الدلالي، وتكسب النص الشعري عمقاً روحياً وإنسانياً، وتفتح آفاقاً واسعة للتأويل والتلقي.

3. التناسل الإشاري :

يقوم التناسل الإشاري على استدعاء علامة قرآنية محددة—كقصة، أو شخصية، أو رمز، أو حدث، أو لفظ ذي حمولة مرجعية كثيفة—من شأنها أن توجه القارئ إلى النص القرآني الغائب دون أن يُصرَّح به تصريحاً كاملاً. ويتميز هذا النمط بكونه أكثر اعتماداً على الذاكرة الثقافية والدينية للمتلقي، إذ يقوم أثره الجمالي على سرعة التقاط الإشارة، وإدراك ما تفتحه من آفاق دلالية.

وفي شعر عز الدين ميهوبي، تتجلى هذه الآلية من خلال استدعاء رموز قرآنية ذات طاقة إيحائية عالية، مثل: الإسراء والمعراج، وبيعة الرضوان، والكعبة، وآدم، ومريم، والناقة، والعنكبوت وغيرها. ولا يتوقف الشاعر عند حدود الإحالة التعريفية، بل يعيد إسقاط هذه الرموز على سياقات وطنية وتاريخية معاصرة، بما يجعل التناسل الإشاري أداة فعالة في بناء المعنى، وتكثيف الرمز، وإضفاء بعد روي على الفعل النضالي أو التجربة الوجودية.

حيث يقول الشاعر ميهوبي⁴⁹:

فكَمْ تَقِيَّاتِ الْأَيَّامِ ظَلَمَتَهَا

"في البدء كان أوراس" و"أسفار الملائكة"

وسافرتُ كنبِيّ طاهرِ الجسد!

يتجلى هنا التناسل الإشاري مع القرآن الكريم عبر امتصاص دلالات رحلة الإسراء والمعراج، من خلال استدعاء بعض دوالها الرمزية، مثل: السفر، الظلمة، النبي، والطهارة، وهو ما يحيل إلى قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾⁵⁰.

كما يقول مهوبي في السياق ذاته⁵¹:

هم بايعوك.. وباعوا للردى مُهَجاً

كم كنت غَضاً.. وكان القلبُ بركاناً!

يحيل هذا المقطع إلىبيعة الأمير عبد القادر، في تناسل إشاري واضح معبيعة الرسول ﷺ، كما ورد في قوله تعالى: ﴿لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ﴾⁵² وقوله سبحانه: ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ...﴾⁵³. إذ امتص الشاعر الدلالة التاريخية والرمزية لبيعة الرضوان، وأسقطها على سياق المقاومة والجهاد الوطني، مما أكسب النص عمقاً دينياً ووطنياً متداخلاً. ويقول مهوبي أيضاً⁵⁴:

كعبة كنت لهذا الشعب دوماً

صرت كالفرص.. لمن صلّى وصاماً!

يتغنى الشاعر بالأوراس، جاعلاً منها قبلةً للشرفاء والمجاهدين، أي وجهةً للكفاح والشهادة، في تناسل إشاري مع الفرائض الدينية، حيث يُنزل الجهاد منزلة الصلاة والصيام والحج والزكاة، كما في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ﴾⁵⁵. وقوله سبحانه: ﴿إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا﴾⁵⁶. وبذلك ينجح مهوبي في تحويل المكان الثوري إلى رمز ديني، جامع بين قداسة الأرض وقداسة الفعل النضالي، عبر تقنية التناسل الإشاري التي منحت نصه بعداً رمزياً وجمالياً عميقاً.

خلاصة:

يكشف التناسل الإشاري في شعر عز الدين مهوبي عن وعي جمالي وثقافي عميق بالمرجعية القرآنية، إذ يوظف الشاعر علامات قرآنية محدّدة ذات حمولة رمزية وتاريخية كثيفة، مثل رحلة الإسراء والمعراج، وبيعة الرضوان، ومركزية الكعبة والفرائض، ليقم جسراً دلاليّاً مباشراً بين النص الشعري والنص القرآني الغائب. ولا يكتفي مهوبي بالإحالة التعريفية، بل يعمل على إعادة إسقاط الدلالة القرآنية على واقع معاصر، فيحوّل التجربة الدينية إلى أفق رمزي يخدم قضايا الوطن والمقاومة والجهاد. وبهذا يغدو التناسل الإشاري أداة فاعلة في تقديس الفعل النضالي والمكان الثوري، عبر تشبيههما بالطقوس والشعائر الدينية، مما يضفي على النص بعداً روحياً ووطنياً متداخلاً، ويمنحه كثافة دلالية وجمالية تعمّق فعل التلقي وتوسّع آفاق التأويل.

خاتمة:

خلصت هذه الدراسة، من خلال مقارنة وصفية تحليلية لنماذج مختارة من ديواني "في البدء كان أوراس" و"أسفار الملائكة"، إلى أن التناسل القرآني يشكّل مكوناً بنائياً وجمالياً بارزاً في شعر عز الدين مهوبي، وليس مجرد

حضور مرجعي عابر أو اقتباس لغوي مباشر. فقد أظهرت القراءة التطبيقية أن الشاعر يفيد من النص القرآني بوصفه أفقاً دلاليًا ورمزيًا مفتوحًا، يعيد من خلاله تشكيل تجربته الشعرية في مستوياتها الوطنية والإنسانية والوجودية.

كما بيّنت الدراسة أن التناسل القرآني في شعر مهوبي يتجلى عبر أنماط متعددة، أبرزها: التناسل اللفظي الذي يحافظ نسبيًا على بعض البنى التعبيرية للنص الغائب، والتناسل المعنوي الذي يقوم على امتصاص المعنى وإعادة إنتاجه داخل سياق شعري جديد، والتناسل الإشاري الذي يستدعي الرموز والقصص والشخصيات القرآنية بوصفها علامات كثيفة الإيحاء. وقد أسهم هذا التنوع في توسيع أفق التأويل، وتعميق البنية الرمزية للنص الشعري، وربط التجربة الفردية للشاعر بالذاكرة الدينية والجماعية.

وتكشف النتائج، من جهة أخرى، أن مهوبي لا يستحضر المرجعية القرآنية استحضارًا تزيينيًا أو تقريريًا، بل يوظفها ضمن استراتيجية فنية واعية تُسهم في بناء خطاب شعري تتداخل فيه الذاكرة الدينية مع الوعي التاريخي والوطني. وبذلك يغدو التناسل القرآني أداة لإعادة قراءة الواقع، وتكثيف التجربة الشعرية، ومنحها بعدًا ثقافيًا وروحيًا متجددًا.

وعليه، يمكن القول إن التناسل القرآني في شعر عز الدين مهوبي يمثل آلية إبداعية فاعلة تسهم في وصل الشعر الحديث بجذوره الثقافية والروحية، من غير أن تفقده حدائته الفنية. كما تفتح هذه الدراسة المجال أمام أبحاث لاحقة تُعنى بتوسيع المتن المدروس، ومقاربة التناسل الديني في الشعر الجزائري المعاصر من زوايا أسلوبية وسيميائية وثقافية أكثر اتساعًا.

هوامش وإحالات المقال

¹ سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، مج 1، منشورات عويدات الدولية، بيروت، 1991، ص 151.

² بدوي طيانة، السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت، 1986، ص 3.

³ ابن منظور، لسان العرب، إعراد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت، ص 648.

⁴ علي حسنين، التناسل دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض (جرير، الفرزدق، الأخطل)، مج 1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2010، ص 29.

⁵ جمال مباركي، التناسل وجمالياته، رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، 2003، ص 38.

⁶ بسام بركة وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، مكتبة ناشرون، لبنان، 2017، ص 15.

⁷ محصول سامية، التناسل: إشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات أدبية، العدد 1، 2008، ص 31.

⁸ تزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص 109.

⁹ جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 76.

¹⁰ ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث، ج 2، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 107.

¹¹ عز الدين مهوبي، في البدء كان أوراس، ط 1، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، 1985، ص 15.

¹² القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 25.

¹³ عز الدين مهوبي، في البدء كان أوراس، ط 1، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، 1985، ص 29.

¹⁴ القرآن الكريم، سورة الطارق، الآيات 3.1.

¹⁵ عز الدين مهوبي، في البدء كان أوراس، ط 1، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، 1985، ص 60.

¹⁶ القرآن الكريم، سورة الفلق، الآية 4.

¹⁷ عز الدين مهوبي، في البدء كان أوراس، ط 1، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، 1985، ص 162.

¹⁸ القرآن الكريم، سورة الملك، الآية 16.

¹⁹ عز الدين مهوبي، في البدء كان أوراس، ط 1، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، 1985، ص 138.

- ²⁰ القرآن الكريم، سورة الزمر، الآية 53.
- ²¹ عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص60.
- ²² ينظر: جمال مباركي، التناسل وجمالياته، رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، 2003، ص195.
- ²³ عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ط1، منشورات البيت، الجزائر، 2008، ص9.
- ²⁴ القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 31.
- ²⁵ مرزاق بوحنك، جماليات التلقي في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012/2013، ص234.
- ²⁶ نعيمة سعدية، فاعلية النص الغائب في ديوان النخلة والمجداف، مقال من مجلة الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، السنة الحادية والعشرون، العدد (61-62)، تشرين الثاني، 2003، ص14. تم الاسترداد من <http://www.dspace.univ-biskra-dz>
- ²⁷ القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية 36.
- ²⁸ القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 179.
- ²⁹ القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 68.
- ³⁰ عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، ط1، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، 1985، ص139.
- ³¹ القرآن الكريم، سورة هود، الآية 64.
- ³² عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص38.
- ³³ القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية 26.
- ³⁴ القرآن الكريم، سورة الحشر، الآية 24.
- ³⁵ نعيمة سعدية، فاعلية النص الغائب في ديوان النخلة والمجداف، مقال من مجلة الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، السنة الحادية والعشرون، العدد (61-62)، تشرين الثاني، 2003، ص10. تم الاسترداد من <http://www.dspace.univ-biskra-dz>
- ³⁶ عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص102.
- ³⁷ القرآن الكريم، سورة العلق، الآية 1.
- ³⁸ القرآن الكريم، سورة المزمل، الآية 20.
- ³⁹ عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص102.
- ⁴⁰ القرآن الكريم، سورة العنكبوت، الآية 41.
- ⁴¹ عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص19.
- ⁴² القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 169.
- ⁴³ عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص28.
- ⁴⁴ عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص17.
- ⁴⁵ القرآن الكريم، سورة المؤمنون، الآية 37.
- ⁴⁶ القرآن الكريم، سورة الجاثية، الآية 24.
- ⁴⁷ عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص18.
- ⁴⁸ القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 59.
- ⁴⁹ عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص79.
- ⁵⁰ القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية 1.
- ⁵¹ عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص79.
- ⁵² القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية 18.
- ⁵³ القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 159.
- ⁵⁴ عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات أصالة، سطيف، 1997، ص39.
- ⁵⁵ القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 183.
- ⁵⁶ القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 103.

قائمة المصادر والمراجع:

• القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

- ¹ ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت.
- ² بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت، 1986.
- ³ بسام بركة وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، مكتبة ناشرون، لبنان، 2017.
- ⁴ تزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
- ⁵ جمال مباركي، التناسل وجمالياته، رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، 2003.
- ⁶ جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1997.
- ⁷ سمير أبو حمدان، الإبلاغة في البلاغة العربية، مج 1، منشورات عويدات الدولية، بيروت، 1991.
- ⁸ عز الدين ميهوبي، النخلة والمجداف، ط1، منشورات أصالة، سطيف، 1997.
- ⁹ عز الدين ميهوبي، ديوان أسفار الملائكة، ط1، منشورات البيت، الجزائر، 2008.
- ¹⁰ عز الدين ميهوبي، في البدء كان أوراس، ط1، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، 1985.
- ¹¹ علي حسنين، التناسل دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض (جرير، الفرزدق، الأخطل)، مج 1، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2010.
- ¹² محمول سامية، التناسل: إشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات أدبية، العدد 1، 2008.
- ¹³ مرزاقه بوحنك، جماليات التلقي في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012/2013.
- ¹⁴ نعيمة سعدية، فاعلية النص الغائب في ديوان النخلة والمجداف، مقال من مجلة الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، السنة الحادية والعشرون، العدد (61-62)، تشرين الثاني، 2003، تم الاسترداد من <http://www.dspace.univ-biskra-dz>
- ¹⁵ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة، الجزائر، 2010.