

التناص عند الشاعر "مفدي زكريا" قراءة في قصيدة " ألا في سبيل المجد: الإسلام يتكلم"

د. هبة خياري

جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

hiba.khiari@univ-annaba.dz

تاريخ الإرسال: 2026/02/14 ؛ تاريخ القبول: 2026/03/05

Abstract :

The text, whether poetic or prose, is the summary of a human experience in which intellectual perceptions and linguistic energies meet and interact, which means that its construction is based on the emotional or subconscious employment of the previous linguistic product, evoking, or demolishing and rebuilding.

Accordingly, this reading seeks to stand at the concept of intertextuality through the poem "not for the sake of glory: Islam speaks" by the poet Mufdi Zakaria, through its forms :

religious intertextuality, literary intertextuality, and historical intertextuality.

Keywords :

text, intertextuality, religious intertextuality, literary intertextuality, historical intertextuality

الملخص:

يعدّ النصّ سواء كان شعرياً أم نثرياً خلاصة تجربة إنسانية تجتمع فيها المدارك الفكرية والطاقات اللغوية وتتفاعل، ما يعني أنّ بناءه يقوم على التوظيف الشعوري أو اللاشعوري للمنتج اللغوي السابق، استحضاراً للنصوص الغائبة تارة أو هدمًا و إعادة بناء لها تارة أخرى.

بناءً عليه تسعى هذه القراءة إلى الوقوف عند مفهوم التناص من خلال قصيدة "ألا في سبيل المجد: الإسلام يتكلم" لشاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكريا"، وذلك من خلال أشكاله: التناص الديني والتناص الأدبي والتناص التاريخي.

الكلمات المفتاحية:

النصّ، التناص، التناص الديني، التناص الأدبي، التناص التاريخي.

مقدمة:

يشكّل التناص واحدًا من المواضيع القديمة الجديدة التي شغلت النقاد باختلاف بيئاتهم الفكرية، فكان أن تناول العرب القدامى بعض أقسامه تحت باب السرقات الأدبية، في حين انتهى المحدثون؛ بدءًا بإشارات باختين في حواريته، والتي تبنتها اللسانية البلغارية جوليا كريستيفا، وصولاً إلى رؤى جينيت وأرفيه وريفاتير وبارت..، وعدد من النقاد العرب المعاصرين أمثال: محمّد مفتاح وسعيد يقطين ومحمّد بنيس وعبد الملك مرتاض وعبد الله الغذامي..، إلى تقديم تعريفات عديدة بيّنت ماهيته بالنظر إلى النصّ المنجز والنصّ الغائب، وفصّلت

أنواعه وأشكاله وآلياته، فتتوَّعت فيه الرؤى وتعدّدت القراءات والنتائج والأقسام والمفاهيم.

ورغم الاختلافات القائمة بين الرؤى العربية القديمة والغربية الحديثة، فإنّ النقاد العرب القدامى يتفقون "...مع نظرية التناص في فكرة عامّة هي أنّ الكلام يعاد، وأنّ اللاحق لابدّ له أن يكرّر كلام السّابق، ولا مناص من ذلك لأنّ الكلمات والمعاني جميعها قد استعملت من قبل، ويكون الإبداع في إعادة استعمال المبدع اللاحق الكلام مع التجديد فيه حتى يخيّل إلى سامعه أنّه السّابق إليه" (الزواهرة، 2013، صفحة 43).

فالنّص سواء كان شعريّاً أم نثريّاً ليس خلقاً لغويّاً من عدم، إنّهُ خلاصة تجربة إنسانية تجتمع فيها المدارك الفكرية والطاقات اللّغوية وتتفاعل في إطار مرجعيّات متنوّعة، ما يعني التوظيف الشعوري أو اللاشعوري للمنتج اللغوي السّابق؛ الديني والتاريخي والأدبي والأسطوري والشعبي.. ما يجعل منه مساحة لغوية غير منتهية للاقتباس تارة والاسترجاع تارة أخرى؛ حيث تتكرّر فيه العبارة والكلمة والفكرة إمّا تصريحاً أو تلميحاً أو تهديماً، وهو ما يمنح الكتابة مفهوماً جديداً ومغايراً يوافق ما ذهب إليه الناقد رولان بارت حين قال: "...بيد أنّ الكتابة تعني أن نضع أنفسنا فيما يطلق عليه اليوم التناص، أي أن نضع لغتنا وإنتاجنا الخاص للغّة ضمن لا نهائية اللّغة" (بارت، 1993، صفحة 37).

بناءً عليه ستصبح عملية القراءة محاولة للوقوف على آثار النّصوص السّابقة في النّص المنجز؛ كيف استحضرت؟ ولماذا؟ وبأيّ صورة بعثت من جديد؟ هل هي مجرد تكرار بسيط أم أنّ المبدع يراها ويستشعرها بشكل مختلف يمكنه من بعثها في صورة مختلفة؟

إنّ الكتابة عملية استثمار وتوظيف واستحضار للرّصيد اللّغوي والثقافي السّابق للكاتب، والتي تنعكس في النّص من خلال حجم الاقتباسات المتنوّعة، المعلنة والمضمرة، من الأدب والدين والتاريخ..، وهو ما ستحاول هذه الورقة الوقوف عند أهمّ تفاصيله من خلال أحد نصوص تجربة شعرية جزائرية معاصرة، كتبت حضورها وتميّزها بحروف من دم لتكون شاهدة العصر على ميلاد ونجاح واحدة من أعظم الثورات التحريرية في العصر الحديث، إنّّه شاعر الثورة مفدي زكريا الحامل للواء الإسلام والعروبة، الراض للفرقة، الداعي للوحدة، المتجاوز للحدود والأسلاك والأشواك.

1. في مفهوم التناص:

رغم كثرة الباحثين الذين تناولوا مفهوم التناص عند الغرب، أمثال: كريستيفا، أريفي، ريفاتير، لورانت..، فإنّه، حسب محمّد مفتاح، لم يضع أيّ واحد من هؤلاء تعريفاً جامعاً مانعاً له (مفتاح، 1992، صفحة 121/120)، وربّما كان الأمر سيان إذا ما انتقلنا إلى الجانب العربي؛ حيث تأثّر الباحثون العرب باختلاف الترجمات والمدارس النقدية الغربية، فكانت الفوضى المصطلحية المعتادة التي انعكست في الخطاب النقدي العربي من خلال بدائل مصطلحية من مثل: تناص، تداخل، تعالق، امتصاص، اقتباس.. وغيرها. ومهما يكن من أمر هذه الاختلافات فإنّنا سنحاول في هذا المقام تجاوزها لأنّه لا يسعها ولا ينشدها، وسنكتفي بالوقوف عند بعض التعريفات لتكوين تصوّر عن هذا المفهوم الذي أصبح اليوم ظاهرة نقدية جدية بالعبارة والدراسة، لما توفّره من فرص لقراءة النّص وفهمه.

تري جوليا كريستيفا Julia Kristiva، التي يذهب أغلب الباحثين إلى اعتبارها رائدة هذا المصطلح Intertextualité من خلال عدد من مقالاتها المنشورة في الستينيات من القرن الماضي، أنّ النصّ .. إنتاجية، وهو ما يعني (..) أنّه ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نصّ معيّن تتقاطع وتتفاى ملفوظات عديدة مقطّعة من نصوص أخرى" (كريستيفا، 1997، صفحة 21)، فالتناص وفق ما تذهب إليه " هو النقل لتعبيرات سابقة أو مترامنة وهو "اقتطاع" أو "تحويل" .. وهو عيّنة تركيبية تجمع لتنظيم نصّي معطى التعبير المتضمّن فيها أو الذي يحيل إليه" (الزربي، 2000، صفحة 11). وهكذا فإنّ "كلّ نصّ يتشكّل من تركيبية فسيفسائية من الاستشهادات، وكلّ نصّ هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى" (نفسه، صفحة 12)، وهي تعريفات رغم بعض الغموض الذي يعترّيها تثبت أنّ النصّ في النهاية محصّلة تقاطع نصوص أخرى، تسبقه زمنياً أو تعاصره؛ حيث يمكن للنصّ المنجز إعادة كتابة النصّ الغائب وفق ثلاثة قوانين هي: الاجترار، الامتصاص، الحوار، وهو ما يعني أنّ النصّ المنجز يعيد كتابة النصّ الغائب بشكل سلبي، أو يمتصه ويعيد كتابته وفق النصّ الجديد، أو يتحاور معه بأن يغيّره فيهدمه، ما ينفي عنه القدسية السابقة ويجعل منه نصّاً جديداً مغايراً متجدّداً، وهو أمر لا يتأتّى إلاّ للشاعر المبدع المتمكّن (كريستيفا ج.، 1997، صفحة 79/78). وخلاصة الأمر قولها إنّ "النصّ الشعري ينتج داخل الحركة المعقّدة لإثبات ونفي مترامين لنصّ آخر" (كريستيفا، 1997، صفحة 79).

ويحاول ميشال أريفي M.Arrivé وضع تعريف للتناص فيقول: "إنّه مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى، هذا

التناص يمكن أن يأخذ أشكالاً مختلفة، الحالة المحدودة هي بدون شك، مكونة من مجموع المعارضات، حيث التناص يكون مجموع النصوص المعارضة" (المرتجي، 1987، صفحة 46)، وهو ما يعني تنوع أشكاله وقيامه على فعل التحويل، أو المحاكاة التي قد تشتمل اللفظ كما قد تشتمل المعنى، فالنص الثاني؛ أي المنجز، قد يأخذ النص الأول؛ أي الغائب، مضمونه أو تعبيره، وقد يكون فعل الأخذ كاملاً كما قد يكون بممارسة بعض التحويل والتغيير لبث دلالات وتعبيرات جديدة غير منتهية.

أما جيرار جينيت Gérard Genette ، فيوسع مفهوم التناص ويشرّحه منتهياً إلى أنه "كلّ ما يضع نصّاً في علاقة جليّة أو سرّية مع نصوص أخرى" (مرتاض، 2011، صفحة 31)، إذ قد يكون استشهداً صريحاً، أو تلميحاً باستحضار إشارات من النص الغائب، وهو ما يفترض الحضور اللفظي والمعنوي للنصوص الأخرى في النص المنجز.

هذا، وبالعودة إلى بعض الكتابات العربية المعاصرة في الموضوع، يمكننا تسجيل عديد التعريفات التي سارت على منوال الغرب، ففصّلت وقسمت وشرّحت، ونذكر منها مايلي:

يذهب الناقد المغربي محمّد مفتاح بعد استخلاص مقومات التناص من جملة من التعاريف المختلفة إلى " .. أنّ التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدثت بكيفيات مختلفة" (مفتاح م.، 1992، صفحة 121)، ويخلص إلى أنّ أغلب الدارسين يجمعون على أنه " .. شيء لا مناص منه لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته. فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة

هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً" (مفتاح، صفحة 123)، وهو ما يعني أن التناس يمكن أن يمثل همزة وصل بين القارئ والنص، ومن خلاله تتضح رؤى صاحبه، مرجعياته، وفهمه للعالم. وكخلاصة لكل ما طرح من أفكار في موضوع التناس يرى الباحث الجزائري عبد الجليل مرتاض أنه "... يمكن وصف التناس بأنه تفاعل لسانی حميم بين أمس مضى، ويوم أتى، بين الآخر الغائب، والأنا الحاضر، بين نص انتهى، ونصّ بصدد الولادة (...). إنه عمل لسانی تواصلی بعدي مشوب بمستويات لسانیة تفاعلية تتقاطع وتتداخل بطرائق شعورية هنا، وبمناحي لا شعورية هناك" (مرتاض، 2011، صفحة 5)، مشيراً في موضع آخر إلى ضرورة فهم التناس "... على أنه عملية تحويل فضاء دلالي قديم إلى فضاءات دلالية جديدة لا منتهية، وأن نفهم التناس على أنه ضرب مشروع وطبيعي من الملفوظات لخلق إنتاجات دلالية، وبعبارة شاملة، علينا أن نفهم التناس على أنه توليد لجملة من التناسات اللامتناهية، شأنه في ذلك شأن توليد عدد لا متناه من الجمل بالنسبة للغة" (مرتاض، 2000، صفحة 163).

إنه وبعبارة بسيطة انعكاس للمرجعيات المختلفة المشكّلة لذات الشاعر أو الكاتب، واستحضار شعوري أو لا شعوري لرصيده اللغوي عبر أزمنة تشكّله المختلفة، يوظّفه في بناء نصّه ليفتح فيه دلالات جديدة لا متناهية، إمّا بالتحويل أو المحاكاة أو المعارضة أو الهدم أو المحاوراة أو حتى السخرية، ليكون بذلك قنديلاً بيد القارئ يساعده على ولوج مناطقه المعتمدة.

2. أنواع التناص:

لقد تعددت تقسيمات التناص بين الباحثين وتتنوع بتنوع زوايا النظر إليه، هذه التقسيمات التي وإن اختلفت في التسميات أو المفاهيم التي تعرضها، فإنها لا تخرج عن نطاق العلاقة القائمة بين النص المنجز والنص أو النصوص الغائبة.

يقدم جيرار جينيت جرّدًا تصنيفيًا لأنواع التناص، فيجعلها خمسة أنواع وهذا بيانها:

النوع الأول: ويسميه التعالّي النصّي *Transcendance textuelle* أو المابعد النصية *La transtextualité*، ويهدف إلى البحث عن علاقة التقاطع والتداخل بين النصوص، يقول: "إنّ التعالّي هو الطريقة التي من خلالها يهرب نصّ من ذاته في الاتجاه أو البحث عن شيء آخر والذي من الممكن أن يكون أحد النصوص" (مرتجي، صفحة 56)، وهو ما يقابل على وجه التحديد المفاهيم الفرعية الآتية: الاستشهاد *la citation*، الاقتباس *le plagiat*، التلميح *l'allusion*، المعارضة *le pastiche*، المحاكاة الساخرة *la parodie* (مرتاض، 2011، صفحة 64/71).

النوع الثاني: وهو أقل بروزًا، ويسميه المابين نصيّة *Paratextualité*، وترجع أهمية هذا التناص إلى أنّ النصّ يقوم عليه ويدخل معه في علاقات حوارية، مثل العناوين الرئيسية والفرعية، وما بين العناوين، التقديم، الذيل، التنبيه، التوطئة، الهوامش، التعليقات، الإخراج..، ويدعو جينيت النقاد هنا إلى الاهتمام بما قبل النصّ / *Paratexte*

l'avant-texte الذي يشمل على المسودات والمشاريع غير المكتملة للكتاب مثل مذكراتهم وخطط أعمالهم (المرتجي، صفحة 57).

النوع الثالث: ويسميه الميتانصية *Metatextualité* ، وهو يوافق العلاقة القديمة (التعليق) *Commentaire* ، وترتبط بين نص وآخر لا يمثل موضوعه ودون تسميته، وهو ما يعني الإشارة الصامتة إلى نص آخر (نفسه، صفحة 58).

النوع الرابع:

ويطلق عليه الشامل النصي *L'architecturalité* ، وهو أكثرها تجريداً وتضميناً، وتظهر في الإشارة إلى نوع العمل الأدبي، مثل: شعر، رواية، سيرة..، وذلك من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وهي تعود في الغالب للقارئ (نفسه، صفحة 58).

النوع الخامس:

وهو ما يسميه ب معمارية النص *Hypertextualité* ، وهي كل علاقة تربط بين نص ما *Hypotexte* مع نص سابق *Hypertexte* ، أي توليد نص من طرف نص آخر عن طريق تحويل بسيط يدعى: التقليد *Limitation* ، ولهذا النوع أهمية كبيرة جعلت جينيت يعطيه ما يستحق من التحليل والدّرس (نفسه، صفحة 59/58).

ويظهر جلياً من خلال هذا التقسيم أنّ جينيت أتى على كلّ العلاقات التي يمكن أن تربط النص الثاني بالنص الأول، أو النص المنجز بالنص الغائب، سواء تعلّق الأمر بشكله أو بموضوعه، بمتنه أو بهامشه أو بعبائته النصيّة. وهكذا يتعدّى التناص بمفهومه وتفاصيله التي أقرّها الدّرس النقدي المعاصر حدود السرقات الأدبية بالمفهوم

العربي القديم، ليضحى بذلك ضرورة إبداعية لا يستطيع الكاتب/ الشاعر التخلص منها أو حتى الاستغناء عنها، إنه وسيلة مساهمة في توليد المعاني وإعادة ما قيل بشكل مغاير يضيف عليه هالة من الجدة وأحياناً من الدهشة، وخاصة إذا ما انتقلنا من التناسل المباشر الذي قد يحمل بباطنه فعل التقليد أو السطو أحياناً، إلى التناسل غير المباشر، متجاوزين بذلك الاجترار أو الاستحضار الحرفي للنص؛ زيادة أو إيجازاً، إلى الامتصاص والمحاور، حسب كريستيفا، والتي من شأنها هدم النص ونفي قدسيته وإعادة كتابته وفق النص الجديد المنجز.

لقد تعددت واختلفت أنواع التناسل عند نقاد الغرب، والمشهد ذاته عند النقاد العرب، ولأنّ المقام لا يسعها سأكتفي بالإشارة إلى خلاصة ما قيل في الموضوع كما أورده الناقد المغربي محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري)؛ حيث يقرّر أنّ "كلّ المهتمين باللغة، بمختلف أجناسهم وعصورهم وأمكنّتهم يتفقون على أنّ هناك نوعين أساسيين من التناسل هما:

- المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناسل إليها.

- المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناسل" (مفتاح م، صفحة 122).

إنّها توافق مجتمعة النوع الأوّل الذي فصله جينيت تحت مسمّى التعالي النصّي؛ حيث يمكن إدراج كلّ من المحاكاة الساخرة التي تسعى لتحريف النص الغائب بدافع السخرية منه، والمحاكاة المقتدية التي تقتفي أثر نصّ سابق عنها إن شعورياً أو لا شعورياً، ضمن مفهوم التلميح الذي يعدّه جينيت "بخلاف الاستشهاد، الشكل الأقل وضوحاً والأقل حرفياً، إنّهُ ملفوظ طافح بالذكاء يفترض الإدراك من

قبل القارئ لعلاقة بين النص الهدف ونص آخر يحيل ضروريًا عليه هذا الانعطاف أو ذاك" (مرتاض، 2011، صفحة 68).

3. أشكال التناص:

لا يختلف أمر أشكال التناص عن تحديد ماهيته وأنواعه، إذ تعكس الساحة النقدية تقسيمات عدة، يمكننا تلخيص أهم ملامحها في التقسيمين الآتيين:

أ. بخلاف المصطلح السائد (تناص)، و".." بما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلًا أو تضمينًا أو خرقًا" (يقطين، 2001، صفحة 98)، يؤثر الناقد سعيد يقطين استعمال مصطلح (التفاعل النصي)، ويذهب إلى وجود ثلاثة أشكال له، يلخصها فيما يلي:

" التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويًا وأسلوبياً ونوعياً..

التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية. التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة" (نفسه، صفحة 100).

وهو تقسيم يركز حقيقة على علاقتين:

- علاقة الأنا بذاتها الكاتبة، ما يفترض الانسجام بين ما كتبه عبر مراحل تجربتها الإبداعية.

- علاقة الأنا بالآخر؛ سواء أكان القريب أم البعيد، عبر الزمان أو عبر المكان، وهو ما يفترض المحاكاة أو الرغبة في الهدم.

ب. يذهب أحمد الزعبي في كتابه (التناسل. نظريا وتطبيقيا) إلى تقسيم التناسل إلى الشكليات الآتية:

- تناسل مباشر: ويحدث باقتباس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الأحاديث والأشعار والقصص، ما يعني التناسل الديني والتاريخي والأدبي والأسطوري..

- تناسل غير مباشر: ويدعوه بتناسل الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناسلاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته، ولهذا تستنبط استنباطاً وربما تخمن تخميناً، كما يدخل ضمنه تناسل اللغة والأسلوب" (الزعبي، 2000، صفحة 20). وذلك أن "الذاكرة أو المقروء الثقافي أو الحضور التاريخي كلها مصادر كامنة في ذهن أو في لاوعي الأديب، تسهم تناسلياً في تشكيل النص الجديد" (نفسه، صفحة 18). إنه تقسيم يركز على طبيعة التعامل مع النص الغائب، والتي تأخذ حسب شكلين:

- مباشر يقوم على عنصر الشكل، وهو ما يفترض الإحالة الحرفية المتجسدة في الاستشهاد والاقتباس.

- غير مباشر يقوم على عنصر المضمون، وهو ما يفترض الإحالة المعنوية المتجسدة في التلميح، وهو بذلك يعتمد على فهم القارئ ورصيده الثقافي.

وهكذا، وبدمج التقسيمين السابقين والتركيز على نقطة التقاطع بينهما يمكننا استخلاص التقسيم الثالث، الذي يؤسس على المرجعيات المختلفة التي يتشكل منها رصيد الكاتب/ الشاعر اللغوي والثقافي، وقد

جرت عادة العديد من المؤلفات النقدية، التطبيقية منها خاصة، تلخيصها في أشكال التناص الآتية:

التناص الديني

التناص الأدبي

التناص التاريخي

التناص الأسطوري

وهو ما سنحاول الوقوف عليه بالأمثلة الدقيقة، من خلال القصيدة المختارة "ألا في سبيل المجد: الإسلام يتكلم" (زكريا، 2003، صفحة 57/55) من ديوان الغياب "أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى" لشاعر الثورة مفدي زكريا.

4. أشكال التناص في القصيدة:

رغم الأهمية التي أثبتتها الدراسات النقدية المعاصرة لمفهوم التناص، ودوره الفاعل في كتابة النصوص الشعرية خاصة، فإن بعض الرؤى السابق ذكرها تجعلنا نحتمل للحظة أنها تسلب الكاتب/ الشاعر صفة الإبداع مادام نصّه في النهاية تكراراً بشكل ما لنصّ سابق عنه، وهو ما يؤكده الناقد المغربي محمد مفتاح بقوله: "إنّ كلّ هذه النظريات وما احتوت عليه من مسلمّات تؤكد أنّ الكاتب أو الشاعر ليس إلّا معيذاً لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره" (مفتاح م.، صفحة 125/124).

وسواء أكان التناص علامة إيجابية أم سلبية، أو كان دليلاً على التمكن أو العجز، أو علامة على الإبداع أو التقليد، فإنّه أصبح اليوم، وخاصة مع النص المعاصر ظاهرة أثبتت حضورها، لا بل وأضحت علامة على ثقافة الشاعر وقدراته المعرفية المتنوعة، فضلاً عن قدراته

اللغوية على إعادة صياغة النصوص وإكسابها طابعاً جديداً، معنىً ودهشة أيضاً.

انطلاقاً من هذه الاعتبارات، نحاول فيما يلي الوقوف عند سمات التناص في شعر مفدي زكريا، من خلال ديوانه الأخير الذي نشر بعد وفاته بسنوات عديدة؛ بعد تجميع قصائده المنشورة في الجرائد والمجلات المغربية والمشرقية، وشعره غير المنشور في أحد دواوينه السابقة وفيما توفر من وثائق خطية وغيرها، وقد صدر بعنوان (أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى)، عن مؤسسة مفدي زكريا؛ حيث قام الدكتور مصطفى بن الحاج بكير حمودة بجمعه وتحقيقه، ومن ثمة نشره سنة 2003، بتصدير من رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة (زكريا، 2003، صفحة 14/3)، ليكون الشاهد على رحلة الشاعر من الثورة إلى البناء، من الوطن الصغير إلى الوطن الكبير، من القطرية إلى القومية، ومن القبيلة إلى الأمة؛ حيث وقع الاختيار على قصيدة (ألا في سبيل المجد: الإسلام يتكلم)، لما تتميز به من توظيف واضح للتناص المتجلى بين سطورها دينياً وأدبياً وتاريخياً وأسطورياً، وهو ما يعبر حقيقة على سعة ثقافة الشاعر وقدرته على تجميع النصوص المختلفة وتأسيس علاقات جديدة بينها.

1.4. التناص الديني:

يقصد بالتناص الديني "... تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية.. مع النص الأصلي للقصيدة؛ بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً" (الزعيبي، 2000، صفحة 37). وتثبت العودة إلى قصيدة مفدي

زكريا، لا بل إلى شعره عمومًا اعتناءً واضحًا بالنصوص الدينية، واستحضارًا قويًا للقرآن الكريم، وهو أمر طبيعي ناتج عن ثقافة الشاعر الإسلامية الأصيلة؛ حيث ترعرع في واحدة من أكثر مناطق الجزائر تشيعًا وحفاظًا على الدين الإسلامي، وعاش زمانًا كان الطفل فيه يرضع العربية في الكتاتيب ولا يخرج منها إلاّ والقرآن يجري في دمه وعلى لسانه، فإذا كتب كان إلى ذهنه الأقرب، وإلى ذوقه الأقوى والأجمل والأبلغ، استحضاره حجة وشهادة لا داحض لها.

لقد كان الشاعر مفدي زكريا واحدًا من أشهر الشعراء المعاصرين تمسكًا بالدين ومقومات الأمة، ومصلحًا من المصلحين، حمل لواء الإسلام والشهادة، فدعى إلى التحرر ثم التحضر وطلب العلم لرفع راية الإسلام عاليًا، فجاء شعره مرآة لفكره ومعتقده، عكس من خلاله طاقة لغوية هائلة وقدرة على التناص مع القرآن الكريم، والذي يمكننا تذوقه في الكثير من شعره، ومن ذلك:

قوله في ديوان: إلياذة الجزائر

تأذن ربك ليلة قدر * * * وألقى الستار على ألف شهر

وقوله في ديوان: اللهب المقدس

واقض يا موت في ما أنت قاض * * * أنا راض، إن عاش شعبي

سعيدًا

وقوله:

ضاق الحناق على دعاة الهزيمة * * * وزلت بهم في الثورة الأقدام

وتناثرت تلك الهياكل وانطوت * * * وتهافت الأنصاب والأزلام

وقوله:

هو الإثم زلزل زلزالها * * * فزلزلت الأرض زلزالها

وحملها الناس أثقلاها * * * فأخرجت الأرض أثقلاها

وقال ابن آدم في حقه * * * يسائلها ساخرًا ما لها؟

وقوله:

إن تنصروا الله ينصركم * * * وينجز أمانيكم الغالية

ولن يخلف الله ميعاده * * * ولا ريب... ساعتنا آتية

تمثل هذه النماذج قليلاً من كثير طبع شعره على امتداد دواوينه بين الثورة والاستقلال، فمن (اللهب المقدس) إلى (الإلياذة)، وصولاً إلى (أمجادنا تتكلم)، يحضر التناص القرآني ليصنع الدهشة والحجة معاً. وبالعودة لقصيدتنا المختارة (ألا في سبيل المجد: الإسلام يتكلم)، يظهر لنا بوضوح أول تناص في القصيدة، ويمكننا اعتباره تناصاً داخلياً بين عنوان القصيدة وعنوان الديوان؛ حيث يرتسم مشهد المجد بينهما في الإسلام الذي تنطقه القصيدة، ليسرد رحلته من قلب الصحراء إلى قلب السماء، ليحدثنا عن الرحمة التي أتى بها للعالمين، والتي ضيَعنا أمانتها بعد أن شرفنا الله بها وبحمل لواء التوحيد والسلام.

ويبرز التناص الديني في القصيدة من خلال بعض الأبيات المتباعدة؛ حيث نلمس حضوراً لبعض الألفاظ والتعابير، بل والمعاني، التي تحيلنا إلى بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة أيضاً،

فالشاعر يقتبس بعضها ويعيد صياغته بأسلوبه الخاص حفاظاً على الوزن الشعري بدرجة أولى، ويمكننا القول بداية إن التناص الديني حاضر في النص المنجز ثلاث مرات في كل من الأبيات 24 / 13 / 7؛ حيث عبر الشاعر عن معانٍ سابقة باقتباس عبارات دينية على النحو الآتي:

أ. التناص مع القرآن الكريم:

يقول الشاعر في البيت الثالث عشر من القصيدة:

أست أنا من جئت للناس رحمة * * * وكم عبرة فيما تقدّم للتالي

ويظهر التناص هنا في الشطر الأول من البيت مع الآية الكريمة: (وما أرسلناك إلا رحمةً للعالمين) سورة الأنبياء، آية 107؛ حيث يقتبس الشاعر من القرآن الكريم ليعبر عن التوافق القائم بين الرسول صلى الله عليه وسلم والإسلام الذي حمله وبلغه ليكون رحمة الله إلى جميع خلقه، إنساً وجناً، فمحمّد رحمة تحمل رحمة الله إلى خلقه أجمعين.

ويبرز التناص أيضاً في الشطر الأول من البيت الرابع والعشرين:

بسّط جناح العطف عدلاً ورحمةً * * * وقلّدت تاج العالمين بإجلال

والذي يتناص مع الآية الكريمة: (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيراً) سورة الإسراء 24، فالإقتباس هنا بيّن من خلال الكلمات التي صوّرت أمر الله تعالى برحمة الوالدين، والتي وظّفها الشاعر ليعبر عن خلالها عن انتصار الإسلام وانتشاره شرقاً وغرباً، بفضل العدل والرحمة.

ب. التناص مع الحديث الشريف:

يقول الشاعر في البيت السابع من القصيدة:

رأيت جنان الخلد تحت ظلاله * * * فأضحى لي الحامي بجلي وترحالي

ويعكس الشطر الأول من البيت اقتباساً واضحاً من الحديث النبوي الشريف: (.. واعلموا أن الجنة تحت ظلال السيوف)؛ حيث تثبت العودة إلى البيت الخامس من القصيدة:

وقمت وسيف الحق في الكف ساطع * * * لتهذيب أرواح، وتقطيع أوصال
أن المقصود بالكلام هو السيف، ما يعني الجهاد الذي جعل ثوابه عند
الله كبيراً، جنة عرضها السماوات والأرض ورفقة الأنبياء
والصديقين.

2.4. التناص الأدبي:

يسجل التناص الأدبي حضوره في الشعر منذ أزمنة بعيدة، فمن الشعر
الجاهلي إلى الشعر المعاصر، تتداخل النصوص بعضها مع بعض
شعورياً أو لاشعورياً، ذاتياً أو داخلياً أو خارجياً، وهو ما يعني أن
التناص الأدبي "تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعراً
أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة
قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر.." (الزعيبي، صفحة
50).

وهكذا، وبالعودة للقصيدة المختارة يمكننا الحديث عن نماذج عديدة من
التناص الأدبي فيها؛ حيث يستشهد الشاعر بالقديم والحديث، بالفصح
والعامي، بأبيات كاملة تارة، وبشطر منها تارة أخرى، وهو ما
يتلخص بوضوح في النماذج الآتية:

أ. التناص مع العنوان:

وذلك أنّ عنوان القصيدة يتناص مع قصيدة أبي علاء المعري التي مطلعها:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل * * * عفاف وإقدام وحزم ونائل

فالشاعر هنا يقتبس جزءاً من الشطر الأول (ألا في سبيل المجد)، ويضمّنه في عنوان قصيدته، موضحاً من خلال ما أضافه من كلمات؛ (الإسلام يتكلم)، أن المتكلم في القصيدة ليس الشاعر بل الإسلام، وأنه موضوعها الجوهرى ومرتكز أفكارها، ليخرجها بذلك من إطار نصّ المعري الذي جعل المجد في العفاف والحزم والإقدام.

ب. التناص مع الشعر الفصيح:

ويظهر جلياً تحت مسمى الاستشهاد؛ حيث ساعدنا عمل المحقق "مصطفى حمودة" باكتشاف مواقعه بسهولة ويُسر من خلال علامات التنصيص تارة، وتحديد مصادره تارة أخرى. وفي ما يلي بيان ذلك:

- التناص مع الشعر القديم:

يقول الشاعر في البيت الحادي عشر:

"ولو أنّما أسعى لأدنى معيشة * * * كفاني - ولم أطلب - قليل من المال"

وهو بيت موضوع بين علامتي تنصيص ظاهرتين، وإحالة في الهامش تنسبه لامرئ القيس من قصيدته: (ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي)، ولا يتوقف الاقتباس من هذه القصيدة على هذا البيت وحده، بل يتجاوزه إلى غيره، كاملاً ومجزّأ، وهو ما تعكسه بوضوح هذه الأبيات:

البيت الثاني عشر كاملاً:

"ولكنَّما أسعى لجدِّ مؤثِّل * * * وقد يدرك المجدَّ المؤثِّل أمثالي"

الشطر الثاني من البيت التاسع والعشرين:

"إلى أن سماها عادي الموت قائلاً * * * ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي"

والشطر الثاني أيضاً من البيت الموالي:

"فواها لها يا دهر، يا جريمة * * * وهل يعمَّن من كان في العصر الخالي"

ويظهر هنا تأثر الشاعر الواضح بامرئ القيس وقصَّته في طلب المجد واستعادة ملك أبيه الذي ضيَّعه بلهوه وعربدته، ولعلَّ هناك وجه شبه يتَّضح مع نهاية القصيدة؛ حيث يوجِّه الشاعر نصائح للأمة التي ضيَّعت ملكها ومجدها وكادت أن تضيَّع أمانتها التي كلَّفها الله بحملها وتبليغها، فانشغلت بسفاسف الأمور، انشغلت بالفرقة بدلاً من الوحدة، وروَّجت للجهل بدلاً من العلم والأخلاق التي لطالما كانت رايتها بين الأمم. وهكذا يضحى الطلل نقطة التقاطع التي جعلت النص المنجز يستحضر كلَّ هذه النصوص الغائبة، فالإسلام غزا العالم وصنع مجداً عظيماً لم تبلغه أمة من قبل، لكننا للأسف ضيَّعنا مجدنا، وصرنا نقف فقط على الأطلال نناجيها، وقد آن الأوان كما يرى شاعرنا لأن ننفض الغبار ونستعيد مجدنا الإسلامي، ونواصل دورنا الذي كلَّفنا الله به فكرّنا أحسن تكريم.

ولا يتوقَّف التناص مع القديم عند امرئ القيس وحده، بل يمكننا استشعار تناص آخر بالإمكان ردّه إلى نصوص قديمة عديدة ومنها ما جاء في الشطر الأوّل من البيت التاسع عشر:

وخاطرت أسعى بحر تسعين حِجَّةً * * * فكانت لي الدنيا على مرّ أجيالٍ

ويتناص هذا الشطر مع عديد الأبيات من الشعر القديم ومنها:
ما جاء في بيت عمرو بن قميئة من قصيدته: إن ألك قد أقصرت عن
طول رحلة.

كأني وقد جاوزت تسعين حجة * * * على الراحتين مرة وعلى العصا
وما جاء عند لبيد ابن ربيعة في قوله:

كأني وقد خلقت تسعين حجة * * * خلعت بها عن منكبي ردائيا
أو ربما هو بيت أبي اليمن الكندي:

لبست من الأعمار تسعين حجة * * * وعندي رجاء بالزيادة مولع

فكل هذه الأشطر الشعرية تتناص فيما بينها معبرة عن المعنى
ذاته، وقد أثبتت عودة الشاعر إليها وتناصه معها إحياء لما هو تراثي
شكلاً ومضموناً. ليظهر في المقابل هدم الشاعر وتغييره للمعنى
التراثي الدارج في الشطر الثاني من الأبيات السابقة، وهو ما يسقط
قدسيته فاتحاً الباب واسعاً لبناء معنى جديد، إذ في الوقت الذي توحى
به جميع النصوص الغائبة أن العمر قصير وفان وإن تجاوز التسعين
عاماً، يوحي النص المنجز أن الإسلام عاش وسيعيش طويلاً لأن الله
وهبه الخلود.

– التناص مع الشعر الحديث:

لعل أول مشاهد التناص مع الشعر الحديث في القصيدة، يبدأ من
البيت الثاني:

"نزلت على حكم السلام، فإن أجد * * * سلاماً فعند الله ذاك الدّم الغالي"

والذي يقتبسه مفدي زكريا من الشاعر البدوي المصري محمد عبد المطلب (1931/1892)، وتحديداً من قصيدته (استقبال وفد سعد)، مع إحداث بعض التغييرات عليه، والتي لم استطع اكتشافها للأسف لأنني لم أعر على النص الغائب لمقارنته بالنص المنجز. وبنفس الطريقة، يقتبس الشاعر بيتاً آخر من القصيدة ذاتها، مع إحداث بعض التغيير في القافية لأجل الوزن، وهو ما جاء في البيت الواحد والثلاثين من القصيدة:

"جرى ما جرى، لا تستعد ذكر ما جرى * * * فإنّ الأسى يهتاجُ بالقليل والقالِ"
ومن الحديث أيضاً، وفي إطار التناص الداخلي دائماً، يضمن الشاعر نصّه شيئاً من نصوص الشاعر العراقي معروف الرصافي (1945/1875)، وتحديداً من قصيدته: (جالينوس العرب أو أبو بكر الرازي)، وهي قصيدة تصبّ في ذات المعنى الذي حملته قصيدة مفدي زكريا، فمن الفخر بالماضي الإسلامي العربي إلى وصف حال المسلمين الراهن، وتقاعسهم عن طلب العلم والاجتهاد لمواصلة طريق أجدادهم الزاهر مجداً، الزاخر علماً وأدباً، لكأنّ أمجادنا وتاريخنا العظيم وإنجاز حضارتنا التي أخذت بيد العالم من الظلام إلى النور أضحي مجرد ظل، نجيد الوقوف عليه طويلاً، ولا شيء غير التغني به تارة والبكاء عليه تارة أخرى.

يقول معروف الرصافي في مطلع قصيدته:

ألا لفته منا إلى الزّمن الخالي * * * فنغبط من أسلافنا كلّ مفضل

تلونا أناساً في الزّمان تقدّموا * * * وكم عبرة فيمن تقدّم للتّالي

ألا فذكروا يا قوم أربع مجدكم * * * فقد درست ألا بقية أطلال

تطلّبتُ صفو الحياة وأنتمُ * * * بجهل وهل تصفو الحياة لجهل

وما أنتمُ إلا كسكران طافح * * * تحسى من الصهباء عشرة أرتال

ومن هذا المقطع بالذات، يقتبس شاعرنا الشطر الثاني من البيت الثاني من قصيدة الرصافي، ويضمّنه البيت الثالث عشر من قصيدته:

"ألست أنا من جئت للناس رحمة * * * وكم عبرة فيما تقدّم للتالي"

كما يقتبس منه أيضًا بيتها الرابع ليحمله البيت الثالث والثلاثين من قصيدته:

"تميّتُ صفو الحياة، وأنتمُ * * * بجهل، وهل تصفو الحياة لجهل"

ونلاحظ هنا أنّ الشاعر غيّر مطلع البيت (تطلّبتُ) بـ (تميّتُ)، وهو تغيير أراه بهدف التخفيف وليس بهدف الحفاظ على الوزن، لأنّ القصيدتين من بحر واحد، وهو الطويل.

من جهة أخرى، يمكننا الحديث هنا عن التناص غير المباشر القائم بين النص المنجز، والنص الغائب في كثير من أفكارهما، ذلك أنّ النصين متقاطعان في جزئيات كثيرة تعكس تقاربًا كبيرًا في المضمون بينهما، فهما يتحدثان عن الأفكار ذاتها؛ التأريخ لمجد الإسلام، البكاء على الأطلال، وصف الواقع المزري، الدعوة لتخطيه ورسم واقع آخر.. وهو ما يعبر عن تأثر مفدي زكريا بقصيدة الرصافي ومحاولته لتجاوز المثال (أبو بكر الرازي) إلى الأصل (الإسلام)، ما يعني أنّه امتصّ النص الغائب وأعاد كتابته وفق ما يتطلبه النص الجديد المنجز، وهذا دليل على تمكّن الشاعر من استثمار التراث اللغوي والأدبي السابق في بناء نصّ شعري جديد.

3.4. التناص التاريخي:

لأشكّ أنّ نظرة بسيطة في شعر مفدي زكريا تعكس ذلك الاهتمام الواضح والكبير عنده بالتاريخ وأخباره، كما تعكس أيضاً ثقافة واسعة وقدرة على استحضاره، وفي هذا الصدد يقول المحقق د. مصطفى بن الحاج بكير حمودة: "لقد كان مفدي زكريا من أكثر الشعراء ارتباطاً بالتاريخ، وبرموزه، محاولة منه ضمان التواصل بين الأجيال والعصور والأحقاب، من خلال الإنسان الذي تحدّى ضعفه، فصنع الأمجاد، فعزّز الشعور بالانتماء لدى خلفه، ورسّخ فيهم شعورهم بشخصيتهم المستقلة، فتواصلت سلسلة الأمجاد، ولم تنقطع" (زكريا، صفحة 13). ولعلّ القصيدة التي بين أيدينا شاهد على صحّة هذا الحكم، ودليل على سعة اطلاع الشاعر وتمكّنه من توظيف الرموز التاريخية لبناء معاني شعرية تخدم الإطار العام لنصوصه، فتبلّغ أفكاره بسهولة ويسر.

ويبرز التناص التاريخي في القصيدة من خلال تضمينها أسماء الأماكن والشخصيات التاريخية، وقد كانت (القدس) فيها سيّدة المكان وسيّدة الزّمان، كيف لا وهي الجرح الغائر الذي لا يندمل. يقول الشاعر في البيت العاشر:

تدرّعت بالعزم الصّدوق، فلم تكن * * * سوى القبة الزرقاء مطمح آمالي
وهو تعبير صريح ومباشر عن أمل وعزم على استرجاعها، ولعلّ في ذلك إشارة إلى أنّها أولى أولويات الأمّة، ولا مجد لنا، ولن يكون، وهي تنزف بين يدي المغتصبين الصهاينة.
ويبدأ الشاعر رحلته التاريخية باستحضار شخصية (عليسة)، (أليسار) أو (إليسا) كما يسميها اللبنانيون، أو (ديدون) كما يسميها

المغاربة، وما يخلفه ذكرها من سحر الحقيقة الأسطورية، أو ربّما الأسطورة الحقيقية. يقول في البيت العشرين من القصيدة:

سلوا في الثرى (ديدون): كيف تحوّلت * * * بلاد أديم كعبة الصّحب والآل؟

لقد أرجعنا هذا التناص إلى قصّة تأسيس قرطاج، المملكة الفينيقية العظيمة التي بنتها امرأة هاربة من ظلم أخيها، امرأة مغامرة رحالة، بدأت أسطورتها بجلد ثور، وانتهت بسقوط (حنبل) بقبضة روما، لتعود بعد الفتح على يد سيدنا (عقبة بن نافع) القيروان الإسلام والسلام.

أمّا بقية الرموز التاريخية فقد ضمّن الشاعر الأبيات المتتالية 21 / 22 / 23 عددًا من الشخصيات التاريخية التي كان لها حضور قوي في صناعة المجد الإسلامي، فكان منها العدو اللدود الذي طغى فأذله الله، وكان منها أيضًا الابن البار الذي رفع راية الإسلام عاليًا فبلغ الأمانة على أتم وجه.

ففي البيت الواحد والعشرين، يستحضر الشاعر شخصية (هرقل) الذي حكم بيزنطة، فغلب كسرى، ليغلبه الخلفاء الراشدون بعده، ويسقطوا حكمه في كلّ من بلاد الشام ومصر وليبيا وغيرها، فيقول:

سلوا (هرقلا): كيف استحالت بلاده * * * (بزنطة) دار العزّ والشرف الغالي؟

ويستحضر في البيت الثاني والعشرين شخصية (ردريق) الذي كسر طارق ابن زياد شوكته في معركة وادي لكة، فكان الفتح، وكانت أندلس الرّمان، فيقول:

سلوا في الثرى (ردريق)، والدّمع هاطل * * * أكانت له في الأمر حيلة محتمل؟

وأما البيت الثالث والعشرون، فقد كان مسرحاً لاستحضار الصحابة رضوان الله عليهم (عمر بن الخطاب) و (عمرو بن العاص)، وقصة انتصار أخرى كتبها على (المقوقس) حاكم مصر، الذي أتاهم صاغراً دافعاً للجزية. يقول الشاعر:

أعيدوا على سمع (المقوقس) كلمة *** لـ (عمرو) إلى (الفاروق) من بعد تجوال

إنها أبيات استحضرت انتصارات المسلمين التي رفعت راية التوحيد في مشارق الأرض ومغاربها، فأبرزت على سطح القصيد فخرًا، وأخفت في المقابل شعورًا دفينًا وحزنًا شفيفًا لحال هذه الأمة التي تحولت إلى مستعمرة بعد أن كانت فاتحة، وجاهلة بعد أن كانت عالمة، ومغلوبة بعد أن كانت غالبية.

خاتمة:

لقد أثبتت النماذج السابقة من التناص في قصيدة (ألا في سبيل المجد: الإسلام يتكلم) أن النص الشعري عند "مفدي زكريا" عبارة عن تقاطع لمجموعة من النصوص الغائبة، هذه النصوص المعيرة عن تشبع ديني إسلامي عميق، ورصيد لغوي وشعري ثري، وثقافة تاريخية هائلة، تحضر شعوريًا ولا شعوريًا لتعكس لنا طريقة الشاعر في التعامل مع النصوص السابقة، وقد بينت التناصات الواردة في القصيدة أن الشاعر يجمع بين التراث والمعاصرة، فهو يستحضر القديم ويستحضر الحديث معًا، ويؤسس نصّه على التفاعل والتوافق والانسجام بين مجموع النصوص الغائبة فيه، ليصبح التناص بذلك وسيلته التي يتكئ عليها لضمان نجاح عملية التواصل بين نصّه وبين قارئه.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- بارت، رولان: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 1993.
- الزعبي، أحمد: التناس، نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000.
- زكريا، مفدي: أمجادنا تتكلم، جمع وتحقيق: مصطفى حمودة، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، 2003، ص 55/57.
- الزواهرة، ظاهر محمد: التناس في الشعر العربي المعاصر، التناس الديني نموذجاً، دار الحامد للنشر، عمان، ط1، 2013.
- كريستيفا، جوليا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط2، 1997.
- مرتاض، عبد الجليل: التناس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011.
- مرتاض، عبد الجليل: اللغة والتواصل، دار هومة، الجزائر، 2000.
- المرتجي، أنور: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987.
- مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، استراتيجية التناس، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.
- يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001، ص98.