Intertextuality strategies in the Diwan of Wild Lilies by Yahya Al-Samawi

Raghda Ghassan Yousif
Salahaddin University
College of languages
raghdaghassan7@gmail.com

Prof. Ashwaq Mohammed Ismaiel Al-Najjar, (PHD)
Salahalddin University
Teaching at the College of Languages
ashwaq.ismaiel@su.edu.krd

DOI: https://doi.org/10.31973/aj.v2i142.3807

Abstract:

The purpose of this research is to study the strategies of intertextuality found in the **Diwan of Wild Lilies by Yahya Al-Samawi**, and to clarify its sources and forms, and differentiate between the two types of intertextuality. The direct intertextuality strategy which also includes two branches: The direct internal intertextuality, and the external direct one. The internal one means the intertextuality of phrases, structures and forms of the quatrains verses themselves whilst the external intertextuality strategy means the consistency of phrases and structures in the whole Diwan or it sometimes means the obvious influence of another poetic structure of another poet on these phrases and forms. The other type of intertextual strategies is the indirect one which means the intertextuality of ideas and meanings, templates and techniques. This type denotes the consistency of title, lines, numbers, quadrilateral templates with the text, and even the intertextuality of the used language itself.

This research leads us to an end that intertextuality is an important element of composing the quatrains in the Diwan of **Wild Lilies** and also of maintaining its consistency and its coherent parts. We can also conclude out of this research, that these quatrains found in **Wild Lilies** have derived some of its intertextual strategies from The Holy Quran, which has increased its aesthetics even more. The strategy of templates and technical intertextuality is considered as one of the most common types of intertextuality used in the quatrains of **Wild Lilies**, and that's due to the deep connection existing between the textual units and their own harmonic connotations.

The language of the poet **Yahya al-Samawi** in his quatrains he used in **Wild Lilies** is considered as a highly elevated and refined language because he used rhetorical and eloquent techniques such as simile, metaphor, and metonymy. Also, it's considered a very creative language because he used poetic tools such as counterparts, alliteration, assonance, puns and more… He used the classical language, which is a language nearer to the inimitable simplicity mixed with eloquence and full of poetic imagination, void of verbal complexity and emphasizing on the use of soft speech, and furthermore, avoiding as much as possible the use of dictionary words without allowing any linguistic displacement to take place.

Keywords: Strategies, intertextuality, Wild Lilies, Yahya al-Samawi

استراتيجيات التناص في ديوان (زنابق برية) للشاعر يحيى السماوي

الباحثة رغدة غسان يوسف
جامعة صلاح الدين
كلية اللغات

أ.د. أشواق محمد إسماعيل النجار
تدريسية في جامعة صلاح الدين
كلية اللغات

(مُلَخَّصُ البَحث)

يهدف هذا البحث الموسوم بـ (استراتيجيات التناص في ديوان (زنابق برية) للشاعر يحيى السماوي) إلى دراسة استراتيجية مفهوم التناص عند القدماء والمحدثين، وبيان مصادره، وأشكاله، واستراتيجية ألوان التناص: كاستراتيجية التناص المباشر وتضم هذه الاستراتيجية استراتيجيتين هما: استراتيجية التناص المباشر الداخلي، واستراتيجية التناص المباشر الخارجي. ويقصد بالداخلي تناص العبارات والتراكيب من الرباعيات نفسها، أما استراتيجية التناص الخارجي فتعني أن في الديوان تناص العبارات والتراكيب، أو هناك صدر أو عجز بيت لشعر شعراء تأثر بهم. واستراتيجية التناص غير المباشر، يعني تناص الأفكار والمعاني، واستراتيجية تناص القوالب والتقنيات التي تشمل استراتيجية تناص العنوان، واستراتيجية تناص العدد، واستراتيجية تناص القالب الرباعي، واستراتيجية تناص اللغة المستخدمة.

وتوصل البحث إلى أن التناص عنصر مهم من عناصر صياغة الرباعيات في ديوان (زنابق برية) وترابط أجزائها وتماسكها، كما توصّل إلى أن رباعيات (زنابق برية) فيها تناص مع القرآن الكريم، وهذا ما زاد من جماليتها، وتعدُّ استراتيجية تناص القوالب والتقنيات، من أكثر ألوان التناص ورودًا في رباعيات (زنابق برية)، وذلك للترابط الوثيق بين الوحدات النصية وانسجام دلالاتها.

ولغة الشاعر (يحيى السماوي) في رباعيات (زنابق برية) لغة عالية وراقية، إذ استعمل فنونًا بلاغية وبيانية كـ (التشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية)، والبديعية كـ (الطباق، والجناس، والمقابلة، والسجع، والتورية... هلم جرّا). واستعمل اللغة الفصحى، القريبة من السهل الممتنع، الموشاة بالبلاغة، والمخيال الشعري، الخالية من التعقيد اللفظي، والحرص على استخدام الكلام المأنوس، والابتعاد قدر المستطاع عن الكلمات التي تتطلب البحث عن معانيها في المعجمات، مع الحرص على الانزياح اللغوي.

الكلمات المفتاحية: الاستراتيجيات، التناص، زنابق برية، يحيى السماوي.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصَّلاةُ والسَّلامُ على خير من نطق العربية، بلسان عربي مبين، لا ينطق عن الهوى، وعلى آله وأصحابه وأتباعه إلى يوم الدين، وبعد:

فإن استراتيجية التناص بعد من الأبعاد المهمة في الدراسات النصية الحديثة، ولها جذورها في الإرث اللغوي ثم أصبحت مادة خصبة ونظرية جادة ودراسة حية في مجال الدراسات النصية عند الباحثين الغرب، إلى أن نضجت وحُدِّد مفهومها، وألوانها على يد جوليا كرستيفا.(Julia kristiva)

ودرس هذا البحث المعنون بـ (استراتيجيات التناص في ديوان (زنابق برية) للشاعر يحيى السماوي)، إحدى الاستراتيجيات النصية وأثرها في ترابط أجزاء الرباعية وانسجام دلالاتها، معولين على المنهج الوصفي والإحصائي التطبيقي في بيان هذه الاستراتيجية ودراستها في ديوان (زنابق برية). وسلط البحث الضوء على مفهوم التناص عند القدماء والمحدثين، وبيان مصادره، وأشكاله، واستراتيجية ألوان التناص: كاستراتيجية التناص المباشر وتضم هذه الاستراتيجية استراتيجيتين هما: استراتيجية التناص المباشر الداخلي، واستراتيجية التناص المباشر الخارجي. ويقصد بالداخلي تناص العبارات والتراكيب من الرباعيات نفسها، أما استراتيجية التناص الخارجي فتعني أن في الديوان تناص العبارات والتراكيب، أو هناك صدر أو عجز بيت لشعر شعراء تأثر بهم. واستراتيجية التناص غير المباشر، يعني تناص الأفكار والمعاني، واستراتيجية تناص القوالب والتقنيات التي تشمل استراتيجية تناص العنوان، واستراتيجية تناص العدد، واستراتيجية تناص القالب الرباعي، واستراتيجية تناص اللغة المستخدمة.

استراتيجية التناص في رباعيات (زنابق برية)

تعد استراتيجية التناص من إحدى الاستراتيجيات التي تتعلق بالسياق، وهي "مرتبطة بعمليتي الإنتاج والتلقي" (إ. النجار، ٢٠١٨م، ١١٨)، في رباعيات (زنابق برية). والمطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص يرى تداخلا كبيرًا بين مفهوم استراتيجية التناص وعدة مفاهيم أخرى مثل (الأدب المقارن)، و(المثاقفة)، و(دراسة المصادر)، و(السرقات)، ولهذا فإن الدراسة العلمية تقتضي تمييز كل مفهوم عن غيره وحصر مجاله؛ لتجنب الخلط بين المفاهيم (مفتاح، ١٩٩٢م، ١١٩).

التناص/ مفهومه – مصادره – أشكاله

مفهوم التناص: لم يرد مصطلح التناص في اللغة العربية، وهو كلمة مستحدثة، انبثقت من حقل الدراسات النقدية المعاصرة، إثر الاحتكاك والتأثر بالمناهج النقدية الغربية. وهو

مشتق من الفعل (تناصّ) أصله (تناصص)، بحيث أُدْغمت الصاد الأولى في الثانية؛ لتوالي الأمثال، على وزن (تَفَاعَلَ)، وهو صيغة لفعل مزيد، من معانيه: المشاركة في الفعل، مثل: تصافح الرجلان، أي: التقت يداهما بالمصافحة. وقياسا على هذا فـ (التناص) هو: التقاء وتعالق نصين أو أكثر، وبهذا أقرب صيغة مترجمة للكلمة (Intertextualite) اللاتينية وهي مركبة من السابقة اللغوية (Inter) التي تعني التعالق، و(textualite) مشتقة من النص ((texte(وهابي، ٢٠١٦م، ٥٥). ويقال: "تناص القوم ازدحموا" (مجمع اللغة العربية، د.ت، ٩٢٦/٢). أما استراتيجية التناص اصطلاحًا: فهي "العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص، أي: الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى، أو أصداؤها" (عناني، ٢٠٠٣م، ٤٦)، ويقصد بالتناص عملية الاستبدال التي تتم بين نص معين ونصوص أخرى (خطابي، ٢٠١٣م، ٦١٥/٢)، وكل نص تحمل بصمات نصوص أخرى، وكل نص تستفيد من نصوص أخرى، فيتداخل معها، أو يتفاعل معها (العزاوي، ٢٠١٥م، ٣٥٩).

وقد وردت هذه الاستراتيجية في الإرث اللغوي، وقد أفردوا مؤلفات مستقلة في ذلك منها في الاقتباس، نحو: الاقتباس من القرآن الكريم لأبي منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، إذ بيَّن فيه العلاقة بين النص القرآني ونصوص لاحقة استفادت منه، وتأثرت به، وتفاعلت معه لفظًا ومعنى، أو معنى فقط، أو في السرقات، نحو: سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه لابن السكيت (ت٢٤٤هـ)، و(إغارة كُثَيِّر على الشعراء) للزبير بن بكار (ت٢٥٦هـ)، و(سرقات أبي نواس)، لمهلهل بن يموت (بعد سنة ٣٣٤هـ)، والإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي (ت٤٣٣هـ)، والموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره للحاتمي (ت٩٢٢هـ)، وتناول بعض اللغويين سرقات الشعراء من القرآن الكريم، نحو: (سرقات الكميت من القرآن وغيره) لابن كناسة (ت٢٠٧هـ)، وقد ورد الاقتباس في ثنايا كتب النقد نحو: (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام (ت٢٣٢هـ)، والشعر والشعراء لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، و(عيار الشعر) لابن طباطبا (ت٣٢٢هـ)، و(الوساطة) للقاضي الجرجاني (ت٣٦٦هـ)، و(الموازنة) للآمدي (ت٣٧٠هـ) (عبد الراضي، ٢٠١٠م، ١٧٧، ١٧٨) .

فالإشارات الموجودة في التراث العربي القديم كانت على هيئة مجموعة من أشكال التناص، مثل التناص الدلالي (أخذ المعنى)، والتناص الدالي (أخذ اللفظ)، والتناص الصوتي (الموازنة)، والتناص الأسلوبي (اتِّباع النهج والطريقة). وكانت توجد قوانين للتناص في التعامل مع النص الغائب، كـ (النسخ، والسلخ، والمسخ). وهي تعادل في المنظومة الاصطلاحية للنظرية المعاصرة مصطلحات من قبيل: (الاحتراز، والامتصاص، والحوار). وهناك إشارات للتناص الجزئي عبر أخذ كلمة واحدة عند ابن الأثير (ت٦٣٧هـ)، والتناص

الكلي عن طريق أخذ البيت كله عن طريق الاصطراف، والاجتلاب، والاستلحاق، كما ورد عند الحاتمي، وابن رشيق (ت٤٥٦هـ). ووردت إشارات للتناص اللاشعوري، عبر الحديث عن (توارد الخواطر) وهذا ما نجده عند الآمدي، والقاضي الجرجاني اللذين أشارا إلى أثر القارئ في إدراك العملية التناصية، وما يتطلبه ذلك من كفاءات ومؤهلات (وهابي، ٢٠١٦م، ١٩١، ١٩٢).

وقد لجأ الكثير من الباحثين الغربيين إلى استراتيجية التناص أمثال: جوليا كريستيفا (Julia kristiva)، وأرفي(M.Arrivee) ، ولورانت(Laurent) ، وريفايتر Riffaterre). ولكن تعود الريادة والأسبقية في تأسيس مفهوم التناص ومصطلحه إلى (جوليا كريستيفا) (عبد الراضي، ٢٠١٠م، ١٧٥)، التي عرفت التناص بـ "ترحال للنصوص وتداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" (كريستيفا، ١٩٩١م، ٢١)، وبعد ذلك جعل دي بوجراندDe- Beagurand) استراتيجية التناص أساسًا من الأسس الرئيسة التي قامت عليها علم لغة النص (عبد الراضي، ٢٠١٠م، ١٧٥)، ولعلَّ الدكتور (محمد مفتاح) أول من ابتكرها في اللغة العربية، وحملها المدلول نفسه، عند جوليا كريستيفا (Julia kristiva) (وهابي، ٢٠١٦م، ٥٥)، واعتنى به الدكتور (سعيد بحيري)، والدكتور (تمام حسان)، والناقد (دريد) وغيرهم من النقاد، والأدباء، واللغويين.

وتأتي أهمية استراتيجية التناص في تمثيل عملية إثراء أو إغناء النصوص بعضها ببعض بقيم دلالية وشكلية متعددة ومتنوعة. كما تمثل تحررًا وانعتاقًا للمبدع نفسه من قيود الثقافة الواحدة ومن قيود الزمان والمكان، والتناص لا مناص منه؛ لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية، والمكانية، ومستوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبيل المتلقي (خطابي، ٢٠١٣م، ٣١٥، ٣١٦، والصبيحي، ٢٠٠٨م، ١٠٤)، فاستراتيجية التناص تمثل جزءًا رئيسًا في بناء النص المترابط، والمنسجم، والمتكامل.

مصادر التناص: تميل الدراسات الحديثة العودة إلى النصوص التراثية القديمة التي تعد إرثًا مجيدًا، وعلينا أن نحافظ عليها، وذلك باستقصاء الموضوعات ذات الوهج بدءًا من الأساطير وانتهاءً بما سطره التأريخ؛ لأن الإبداع لا يكون إلّا بالتواصل بين هذا التراث والحياة الجديدة بما فيها من قيم خلاقة، ونظرة فلسفية تاريخية، قادرة على أن توجد الاستمرار الفلسفي بين أبناء الأمة قديمًا وحديثًا. وشعر الرواد مليء بالنصوص الموروثة المختلفة الانتماء والمستوى، فالنصوص التراثية الحاضرة في شعرهم تنتمي إلى الحقل التراثي والأدبي، والحقل الديني، والحقل الأسطوري (البادي، ٢٠٠٩م، ٣٧). وتتباين مصادر التناص فيما بينها تبعًا لمخزون الشاعر المبدع وتوظيفه لأحد العناصر التراثية داخل بنية

النص (دياب، ٢٠٢١م، ١)، وعبر بيان استراتيجية التناص المباشر، وغير المباشر نبين المصادر التي استعملها الشاعر في رباعيات (زنابق برية)

أشكال التناص: تتعدد أشكال التناص بحسب درجة التعالق بين النصوص وطرائق استدعائها والاشتغال بآليات الكتابة فضلا عن غايات النص والأبعاد التي يمثلها، ويمكن تمييز أشكال التناص: الأول/ على مستوى المحاكاة: ينقسم إلى قسمين هما: المحاكاة الساخرة، أو النقيضة: ويتم فيها تغيير المعنى حتى يصبح مثارًا للسخرية، والمحاكاة المقتدية وتعرف بالمعارضة أيضًا: وتعد الركيزة الأساسية؛ لتشكيل التناص (مفتاح، ١٩٩٢م، ١٢٢)، والثاني/ يكون على مستوى الإنتاج (ج. صالح، ٢٠١٥م، ١٤٥)، وهو على ثلاثة أنواع: "التفاعل النصي الذاتي: (ويكون) عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض، ويتجلى ذلك أسلوبيًا، ولغويًا، ونوعيًا. والتفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص لكتَّاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية. والتفاعل النصي الخارجي: وذلك عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة" (السد، ٢٠١٠م، ١١/٢، والمثرد، ٢٠١١م، ٣٢)، والثالث على مستوى الشكل والمضمون، وقد اختلف الباحثون فيه، فمنهم من يرى أن التناص في الشكل، ومنهم من يرى أن التناص في المضمون، ومنهم من يرى أن التناص في الشكل والمضمون معًا، والرابع يكون على مستوى القصد: ويشمل التناص الاعتباطي: وهو الذي لا يمكن الوقوف عليه في النص إلّا اعتمادًا على ثقافة المتلقي وقدرته على الترجيح، والتناص الواجب: هو الذي يوجه المتلقي نحو مظانه، وذلك بحضور مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه (السالمي، ٢٠١٤م، ١١٠، ١١١، وج. صالح، ٢٠١٥م، ١٤٥)، وقد استعمل الشاعر هذه الأشكال للتناص في رباعيات (زنابق برية)

- **استراتيجية ألوان التناص:**

تشكل استراتيجية ألوان التناص الركيزة الرئيسة في الدراسات النصية، وتتعدد هذه الاستراتيجية عند الباحثين منهم الدكتور (سعيد يقطين) يرى أن التناص يكون على خمسة أنواع: "الأول التناص: وهو يحمل معنى التناص كما حددته جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، وهو خاص عند جينيت(Genette) بحضور نص في آخر الاستشهاد، والسرقة... والثاني المناص: ونجده بحسب تعريف جينيت في العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات، والذيول، والصور، وكلمات الناشر...، والثالث الميتانص:... وهو علاقة التعليق الذي يربط نصًا بآخر يتحدث عنه من دون أن يذكره أحيانًا، والرابع النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص (ب) كنص لاحق بالنص (أ) كنص سابق وهي علاقة تحول أو محاكاة. والخامس معمارية النص: إنه النمط الأكثر تجريدًا وتضمنًا، إنه علاقة صماء،

تأخذ بعدًا مناصيًا، وتتصل بالنوع: شعر، رواية، بحث..." (يقطين، ٢٠٠١م، ٩٧)، أما الدكتور (محمد مفتاح) فيبيّن أن التناص لونان هما: التناص الضروري، والتناص الاختياري (مفتاح، ١٩٩٢م، ١٥٢)، وفي كتابه (دينامية النص) يقسم التناص على لونين هما:- تناص خارجي: وهو "حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه. ما يقع بينه وبينها من علاقات تعضيد أو علاقات تنافر، وهذا ما ركز عليه جل الباحثين فدعوا العلاقات التعضيدية المحاكاة الجدية، وأسموا العلاقات التنافرية المحاكاة الساخرة" (مفتاح، ١٩٩٠م، ٨٢)، والنوع الثاني هو التناص الداخلي: وهو الذي بوساطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية، والإقناعية، والذاتية، ضمن شبكة من العلاقات وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نص عن نص، وشعر عن شعر (مفتاح، ١٩٩٠م، ٩٤، وجريوي، ٢٠٠٤م، ٢٥).

وأشار الدكتور (سعيد الوكيل) إلى أن التناص تكون على ستة ألوان ويسميها بـ (التألف) وهي: التألف المتطابق: يشترك فيه النصان الحاضر والغائب في الخصائص الذاتية كلها، وهنا يأتي الاختلاف لأسباب أخرى غير التركيب الداخلي للنص الحاضر، مثل أثر السياق الجديد عليه. والتألف المتماثل: يشترك فيه النصان الحاضر والغائب في الكثير من الخصائص الذاتية. والتألف المتشابه: يشترك فيه النصان الحاضر والغائب في القليل من الخصائص الذاتية. والتخالف المتناقض: يختلف فيه النصان الحاضر والغائب في الخصائص الذاتية كلها، وهذا لا ينفي وجود أي تشابه قد يرجع إلى تشابه سياقي تلقى النصين وإنتاجهما. والتخالف المتنافر: يختلف فيه النصان الحاضر والغائب في الكثير من الخصائص الذاتية. والتخالف المتقاطع: يختلف فيه النصان الحاضر والغائب في القليل من الخصائص الذاتية (الوكيل، ١٩٩٨م، ١٠٠، ١٠١). ويشير الباحث (ماجد الجعافرة) إلى أن التناص يكون على نوعين هما: تناص مباشر، وتناص غير مباشر (الجعافرة، ١٩٩٠م، ٣٤). وعليه، فتتنوع استراتيجية ألوان التناص بحسب وجهة نظر الباحث، وبحسب نوعية النص المتناص، وما سبق يؤكد ذلك.

ألوان التناص في ديوان (زنابق برية):

١- استراتيجية التناص المباشر:

تمثل هذه الاستراتيجية إحدى استراتيجيات ألوان التناص التي استعملها الشاعر في رباعيات (زنابق برية)، ويطلق على هذه الاستراتيجية تسمية "تناص التجلي، وهي عملية إعادة إنتاج للنص، حيث يتجلى فيه توالد النص وتناسله من جراء استقطاب عدد كبير من النصوص السابقة والمتزامنة في عملية تمازج نصوص، وأفكار، وجمل" (كاك، ٢٠١٥م، ٢٠)، وتطلق استراتيجية التناص المباشر على النصوص المقتبسة حرفيًا. ويجب أن تكون هذه النصوص منسجمة غالبًا، مع السياق، ومتسقة مع النص الأصلي، مما يجعل النص

بشكل عام ملتحمًا، ومترابطًا، ومقنعًا فنيًا، وفكريًا، ويفترض في هذه الاستراتيجية أن يؤدي النص المقتبس وظيفة فنية جمالية، أو فكرية موضوعية، يخدم السياق، وينسجم معه ولا يستحضر هذا النص للزينة، أو استعراض القدرات الثقافية، وإنما لغرض يراه المؤلف ضروريًا؛ لتعميق فكرته المطروحة أو بلورة رؤيته في قضية ما، أو يراه منسجمًا مع البناء الفني، أو الأسلوبي، أو اللغوي (الزعبي، ٢٠٠٠م، ٢٩).

وتقوم هذه الاستراتيجية على وعي من الكاتب، إذ يتم فيها امتصاص النصوص وتحويلها من أتون التفاعل النصي؛ لإخراج النص الجديد ويعمد فيه الأديب أحيانًا إلى استحضار نصوص بلغتها ونصها، كالآيات القرآنية، والحديث النبوي الشريف، والشعر (الجعافرة، ٢٠٠٣م، ١٥). وتنقسم هذه الاستراتيجية إلى قسمين، هما:

١- استراتيجية التناص الداخلي:

تمثل هذه الاستراتيجية إحدى استراتيجيات ألوان التناص، إذ اعتمد عليها الشاعر في رباعيات (زنابق برية)، وذلك؛ أن "الشاعر ليس إلّا معيدًا لإنتاج سابق في حدود الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أم لغيره... وأن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة، أو يحاورها، أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضًا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضًا لديه إذا ما غير رأيه" (مفتاح، ١٩٩٢م، ١٢٤، ١٢٥)، واستعمال الشاعر لهذه الاستراتيجية يدل على ترابط الرباعيات وانسجام بعضها مع بعض. وقد وردت استراتيجية التناص الداخلي في رباعيات (زنابق برية) في سبعة وتسعين موضعًا، يمكن بيانها في الجدول الآتي:

ت	التناص الداخلي	الصفحات	ت	التناص الداخلي	الصفحات
1	الأحلى وإنْ	**40،7**	**28**	ذَبُلَتْ أزاهيري	**182،48**
2	لم تبقَ	**73،14**	**29**	في شَغَفي	**187،50**
3	من بعدِ	**172، 73،14**	**30**	الديارَ وأَهْلَهـا	**167،50**
4	الكُلُّ في	**15**	**31**	من مَطَرِ	**92،51**
5	في العراقِ	**83،16**	**32**	ما كان	**178،52**
6	هيهاتَ يأتي	**82،18**	**33**	بك الأوهامُ	**109،45**
7	على البلوى	**82،18**	**34**	مُدَّ لي	**142،59**
8	من وحلِ	**118، 101،21**	**35**	فَأَفرُّ من	**164،60**
9	في غدٍ	**120، 115،22**	**36**	من سرابِ	**158، 146،61**
10	ما حيلتي	**190،23**	**37**	فيا وطنًا	**78،62**
11	في شَفَتي	**196،23**	**38**	عابوا عليَّ	**141،63**

12	يا وطني	126،24	39	يا صاحبي	155،67
13	لم يكن	79،28 ، 129، 179،136	40	من غدي	139،67
14	سقط القناعُ «العولميُّ»	52،32	41	لا أحلى	122،67
15	العدالةُ أن	32	42	ما كانت	133،70
16	بالحياةِ	147،32	43	لا تعذليه	127،71
17	في دمي	87،36 ،92	44	خيرِ ترابِ	103،73
18	ولا سَبَبُ	42،37 ،142	45	بعد طولِ	131،73
19	أُمَّةَ القرآنِ	115،38	46	كنتِ ليْ	122،75
20	ما كنتُ أجهل	106،39	47	عَتَبْتُ على	118،78
21	لو كان لي أمرُ	133،40	48	في سباقِ	154،78
22	من شَغفي	59،40	49	فهل من يقظةٍ	99،79
23	نزفَ دمي	188،42	50	إنْ كان حاضرُنا	175،80
24	في مقلي	106،42 ،119	51	في قلبي	110، 106،81
25	الفؤادُ وصاح	174،43	52	لن تجدي	132،81
26	هل بعد «مكةَ»	116،46	53	جِزْتُ خمسينَ	170،81
27	كان الحبورُ	185،46	54	لم يزلْ	201، 85،81
55	ما يشتكيه	105،83	77	رحلتُ عن	196،123
56	مَنْ ليْ بِخِلٍّ	126،84	78	إنْ يكن	157،124
57	باتَ في	167،88	79	إنْ كنتَ	197،128
58	مثل قومي	193،89	80	عَطِشَ القلبُ	145،129
59	يا أحبائي	189،92	81	عسلِ الخطيئةِ	190،131
60	خطايَ علَّ	197،93	82	كان يومًا	178،131
61	يا بعيد	111،93	83	في وَجَلِ	201،137
62	على رُغْمي	150،93	84	نأَتِ الغربةُ بي	192،139
63	يا ويحَ	136،94 ،179	85	للمنائرِ والقِبابِ	143،140
64	من غدٍ خَسِرِ	175،94	86	عشتَ العجافَ	143،141
65	يا ويحَ نفسي	175،97	87	العجافَ من	174،143
66	على نافذتي	187،99	88	في شِرْعةٍ	168،148

67	مُـرَّ بنا	99	89	كدارِ الضّـــادِ	150،149
68	إلى المتـــاهاتِ	164،102	90	مـتى التـلاقي	154
69	لِعِـلاّتي سـوى	188،105	91	بعض الهوى	190،161
70	نجمَ دُجًى وشمسَ ضُحى	177،109	92	أَوَلَسْتَ من	180،163
71	نَـأَيْتَ عن	131،109 ، 133	93	عليك من	185،169
72	من جَـذَلِ	114،112	94	في فـمي	188،170
73	عـلـى رغـمِ	121،115	95	على قدر	171
74	اسْتَوْحَشَتْ أجفانَها	137،116	96	بالتَّصـافي	186،174
75	عَـقَـدْتُ على	149،119	97	عن الضـفـافِ	186،174
76	في حَـدَقي	146،119 ، 179			

من أمثلة هذه الاستراتيجية قول الشاعر: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٣٣)

هَبْ أَنَّ لـيْ أَمــرًا علـى هُدْبي وهُـيامِ ثغري بـالفمِ الـعــذبِ
وَنَـأَيْتُ عـن لـحـنٍ وقـافـيـةٍ نـأْي الضُـحى عن ليلةِ الصَبِّ
أَتُـغـادرُ الاشــواقُ قـلـبَ فـتًى قـد ضَـرَّجَـتْـهُ لـواعـجُ الحـبِ؟
مـا كـانـت النـيـرانُ تـسكنـني لـو كـان لـيْ أمـرٌ علـى قلـبـي!

يتناص مع رباعية أخرى سبقتها، وهي قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٤٠)

غـابَـتْ شـمـوسي وهـو لـمَ يـغِـبِ عن نبضِ أحداقي وعن كُتُبي
وطـنـي هـو الأحـلـى وإن رُزِئَـتْ أيـامُـهُ بـالـدفءِ والشُـهُــبِ
لـو كـان لـي أمـرُ المطاع علـى شوقي وما في القلب من وَصَبِ
أَبْدَلْتُ بـالأَضـلاع – مـن شَغفي – نـخـلا .. وَسَعْفَ النخلِ بالهُدُبِ

ورد التناص في عبارة (لو كان لي أمرُ)، فنجد تكرار العبارة نفسها في صدر البيت الثالث من الرباعية الثانية وهذا يدل على أن الشاعر استعمل استراتيجية التناص الداخلي؛ لربط الرباعيات بعضها ببعض. وأنموذج آخر على هذه الاستراتيجية قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٩٩)

ضـعْتُ .. فـهـل وَجَـدْتِـنـي؟ أيـن أنـا؟ هناكَ روحي... وبقـايايَ هنـا!
شَـرَّدنـي الحـلمُ فـهـل من يَـقْـظَـةٍ ترشُّ ديجـورَ صـبـاحـاتي سَـنـا؟

ما مرَّ عصفورٌ على نافذتي إلّا وأشْرَعْتُ ضلوعي فَنَنا
مُرَّ بنا يا طائرَ الوصلِ عسى نخلعُ ثَوبَ غربةٍ ... مُرَّ بنا!

تناص مع رباعية أخرى وهي: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٧٩)

مَنْ لـ «ضادٍ» يُسْتَبيه اللَّغَبُ وصراطٍ للهدى يُخْتَطَبُ؟
كَذَبَ الحلمُ.. فهل من يقظةٍ يُرْدَمُ الوهمُ بها والكَذِبُ؟
أَمْ ترى شمسُ المروءاتِ خَبَتْ وارْتَضَتْ بالداجياتِ العَرَبُ؟
لو تمسَّكْنا بأسباب الهدى لم يكن عاثَ بنا مُنْقَلَبُ!

استعمل الشاعر استراتيجية التناص الداخلي، في قوله: (فهل من يَقْظَةٍ)، أراد به إفاقة الأمة العربية من الأوهام والأحلام الكاذبة، ومن الأفكار التي سممت عقول الأمة العربية باسم العولمة. والذين وعدوهم باسم التحرر والاستقلال، والتخلص من الظلم، والدكتاتورية، والعبودية، إلّا أن كل ذلك أوهام وأحلام. فكان مصيرهم الدمار، والقتل، والتشرد من الديار والوطن.

٢- استراتيجية التناص الخارجي:

لقد ورد التناص المباشر في رباعيات (زنابق برية) في سبعة مواضع، وعبر هذا الاستقصاء نبين استعمال الشاعر لهذه الاستراتيجية على النحو الآتي:

ورد التناص مع (المتنبي) في ثلاثة مواضع وهما: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٥)

بغدادُ ... ليلُ العاشقينَ طويلُ يشقى به الفانوسُ والقنديلُ

تناص مع قول المتنبي :(المتنبي، ١٩٨٣م، ٣٥٥)

ليالي بعد الظاعنين شكولُ طوالٌ وليل العاشقين طويلُ

فكلاهما يشيران إلى أن ليل العاشقين طويل؛ بسبب السهر وكثرة التفكير.

وقوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٦) «لا يسلم الشرفُ الرفيعُ من الأذى» ... حتى يُغادرنا الغُزاةُ على عَجَلْ

تناص مع قول المتنبي :(المتنبي، ١٩٨٣م، ٥٧١)

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يُراق على جوانبه الدمُ

وقول الشاعر: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٧١) «على قدر أهل الزعمِ تأتي المزاعمُ ... وتأتي على قدرِ الركامِ الركائمُ»

تناص مع قول المتنبي :(المتنبي، ١٩٨٣م، ٣٨٥)

على قدر أهل العزمِ تأتي العزائمُ وتأتي على قدرِ الكرامِ المكارم

فالشاعر يحيى السماوي يصف الحياة أو العيش في العراق. أما المتنبي فهو يمدح سيف الدولة بعد الخروج من المعركة. وفي رباعية أخرى تناص مع قول الشاعر الفرزدق، فقول السماوي: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٢٣)

«نَدَمْتُ ندامةَ الكُسَعيّ» لما رحلتُ عن الأَحِبَّةِ يا ربوعُ

تناص مع قول الفرزدق :(الفرزدق، ١٩٨٧م، ٢٥٧)

ندمت ندامة الكُسَعيّ لما غدت مني مطلقة نوارُ

فكلاهما يندمان على فراق الأحبة، ولكن الشاعر يحيى السماوي يندم على فراق الأحبة والأهل، أمّا الفرزدق فيندم على فراق زوجته، وقد ورد التناص في موضع واحد مع الأذان وذلك في قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٤٤)

هَتَفَ المكبّرُ في الصباحْ: سَقَطوا .. فحيَّ على الفَلاحْ

تناص من الأذان (حيَّ على الفَلاحْ) .

وقوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٧٨) كانَ يا ما كانَ يومًا عَرَبُ ... يغرسونَ المجدَ أَنّى ذهبوا تناص مع عنوان كتاب ميخائيل نعيمه) كان يا ما كان)

وقوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٤٧) خَذلَ افتتاني بالحياةِ بصيرتي ... والعمرُ مهما طالَ فهو قصيرُ تناص مع مجلة البيان (ومهما طال عمر الإنسان في هذه الحياة فهو قصير ((المنتدى الإسلامي، ٢٠٠٠م، ١٣٩) .

٢- استراتيجية التناص غير المباشر:

استعمل الشاعر في رباعياته هذا النوع من التناص ويقصد به "تناص الأفكار والمعاني" (الزعبي، ٢٠٠٠م، ٧٩)، ويطلق عليه أيضًا التناص اللاشعوري أو تناص الخفاء، وقد يكون المؤلف غير واع بحضور النص أو النصوص الأخرى في النص الذي يكتبه، ويحتاج هذا التناص إلى ثقافة واسعة عند الباحث، وإلى معرفة واطلاع واسعين، ويندرج تحته التلميح، والرمز، والتلوين، والإيماء، والإشارة، وهو عملية شعورية يقوم بها الأديب باستنتاجات مع النص المتداخل معه وإبراز أفكار معينة توحي بها ويرمز إليها في نصه الجديد، وتعتمد هذه الاستراتيجية على فهم المتلقي وتحليله للنص (كاك، ٢٠١٥م، ٣١).

وأشار الدكتور (محمد عزام) إلى هذا النوع من الاستراتيجية في حديثه عن التناص الخارجي ذاكرًا أنه: حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر، والوظائف، والمستويات. واستشفاف التناص الخارجي في النص عملية ليست بالسهلة، ولا سيما إذا كان النص مبنيًا بصفة حاذقة. ولكنها مهما تسترت واختفت فإنها لا يمكن أن تختفي على القارئ المطلع الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها، فإن هناك نصوصًا فرعية تتمثل في النصوص اللاحقة (عزام، ٢٠٠١م، ٣٢)، وقد وردت استراتيجية التناص غير المباشر في

ستة عشر موضعًا، خمسة مواضع منها في القرآن الكريم، فقول السماوي: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٧)

لا تقتلوهُ وإنْ بَدا كهلا فغدًا يعودُ عراقُنا طفلا

تناص مع قوله تعالى:وَقَالَتِ ٱمۡرَأَتُ فِرۡعَوۡنَ قُرَّتُ عَيۡنٖ لِّي وَلَكَۖ لَا تَقۡتُلُوهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوۡ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدٗا وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ٩ (الآية ٩، من سورة القصص)، تناص الشاعر مع هذه الآية الكريمة (لا تقتلوه) أي: إنهاء فكرة القتل عسى أن يستفادوا منه، والشاعر يتمنى بأن يعود العراق كما كان في الماضي.

كما ورد التناص في قول الشاعر: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١١٠)

يا صاحِ لا تقنطْ فَقَدْ وُعِدا بغدِ المَسَرَّةِ ذو تُقًى وهدى

مع قوله تعالى: ۞ قُلۡ يَٰعِبَادِيَ ٱلَّذِينَ أَسۡرَفُواْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمۡ لَا تَقۡنَطُواْ مِن رَّحۡمَةِ ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَغۡفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ٥٣ (الآية ٥٣، من سورة الزمر)، نلحظ فكرة التناص غير المباشر في قول الشاعر بخصوص عدم اليأس من الفرج ورحمة الله، والأمل بغدٍ زاهر وأحلى. وقوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١١١)

أأزرعُ في خيالاتي حقولا بأرضِ الوَهْمِ من سلوى وَمَنّ؟

تناص مع قوله تعالى: وَظَلَّلۡنَا عَلَيۡكُمُ ٱلۡغَمَامَ وَأَنزَلۡنَا عَلَيۡكُمُ ٱلۡمَنَّ وَٱلسَّلۡوَىٰۖ كُلُواْ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقۡنَٰكُمۡۖ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ يَظۡلِمُونَ ٥٧ (الآية ٥٧، من سورة البقرة)، فالتناص في هذه الآية الكريمة فكرة الحياة الهنيئة والمليئة بالمَنّ والسلوى .

ووردت هذه الاستراتيجية في قول الشاعر: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١١٩)

قَدَّ الطغاةُ الحبَّ من دُبُرٍ والدارَ والأهلينَ من قِبَلِ

مع قوله تعالى: وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٖ فَكَذَبَتۡ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ٢٧ (الآية ٢٧، من سورة يوسف)، فالتناص في الآية الكريمة هو دلالة القطع والتمزيق، ولكن الشاعر يتحدث عن تمزيق القلب. وورد التناص غير المباشر في قول الشاعر: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٤٧)

لكأنما الدنيا – ونحن هواؤها – نَفْسٌ لها بعد الشهيقِ زفيرُ

مع قوله تعالى: فَأَمَّا ٱلَّذِينَ شَقُواْ فَفِي ٱلنَّارِ لَهُمۡ فِيهَا زَفِيرٞ وَشَهِيقٌ ١٠٦ (الآية ١٠٦، من سورة هود)، فالتناص غير المباشر هنا في عملية التنفس (الشهيق والزفير). وقد ورد التناص في أحد عشر موضعًا في الأشعار، فقوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٣٣)

إن خنْتُهُ خنْتُ الهوى وأنا الذي أَرْخَصْتُ دونَ شراعِهِ مرساتي

تناص مع قول الشاعر بهاء الدين الزهير :(زهير، ١٩٦٤م، ٣٥٧)

ما خُنتُ عَهدَكُمُ كَما زَعَمَ الوُشاةُ وَلا أَخونُ

يا مَن يَظُنُّ بِأَنَّني قَد خُنتُهُ غَيري الخَؤونُ

وقع التناص في عدم الخيانة والوفاء تجاه الأهل والوطن.

ووردت هذه الاستراتيجية في قول الشاعر: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٥٣)

شَرُّ البَليَّةِ أَنْ يُصَدِّقَ عاقلُ ما لا يُصَدِّقُهُ الغَفولُ الجاهلُ!

قالوا أَتَينا مُنْقذينَ ... فَصَدَّقَتْ زَعْمَ الجَوارحِ بالإخاءِ بَلابلُ!

حتى إذا كَشَفَ الضُحى عن عتمةٍ فإذا بمسفوحِ الدماءِ جَداولُ!

خُلِعَ «النظامُ» وَقُوِّضَتْ أركانه فعلامَ تبقى للغزاةِ جَحافلُ؟

تتناص هذه الرباعية مع قول الشاعر أبي العتاهية :(أبي العتاهية، ٢٠١٣م، ١)

لِكُلّ قَلبٍ أَمَلٌ يُقَلّبُه يَصدُقُهُ طَورًا وَطَورًا يَكذِبُه

المَكرُ وَالخِبُّ أَداةُ الغادِرِ وَالكَذِبُ المَحضُ سِلاحُ الفاجِرِ

لَم يَصفُ لِلمَرءِ صَديقٌ يَذُقُه لَيسَ صَديقُ المَرءِ مَن لا يَصدُقُه

يكمن التناص مع قول أبي العتاهية في عدم التصديق بجمع الأمور، ودلالة فساد الأمم وخرابها بأنهم يصدقون الأمور التي لم يصدقها الجاهل. وتناص فكرة الغزاة، وحيلهم، ومكرهم، وخبثهم، تجاه الدول التي يحتلونها، وبيان غاياتهم.

وقول السماوي: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٦٠)

خَصمانِ ما برحا على زَعَلِ جفنُ السُهادِ وَمِرْوَدُ الجَذلِ

ما أن تضوعُ زهورُ أخيلتي حتى يسوطُ ذبولُها مُقَلي

فَأَفرُّ من يومي يُطاردني رمحانِ من لَوْمٍ ومن خَجَلِ

لو كنتُ معتصمًا بحبلِ هدًى لا ناقتي ضاعتْ .. ولا جَمَلي

قول الشاعر في هذه الرباعية: (لو كنتُ معتصمًا بحبلِ هدًى ... لا ناقتي ضاعتْ ولا جَمَلي)، يتناص مع قول الشاعر الراعي النميري: (الراعي، ١٩٨٠م، ١٩٨)

وَمَا هَجْرتُكِ حَتَّى قُلْتِ مُعْلِنَة لا نَاقَةٌ لي فِي هذا ولاَ جَمَلُ

وقول الشاعر السماوي: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٦٦)

هذا أوانُ العَزْمِ فاحتكمِ للسيفِ لا القرطاسِ والقلمِ

إن تَقتَحِمْ وَعْرَ الطريقِ يَلِن وإنِ ارْتَهَبْتَ الدربَ تُقْتَحَمِ

لو كلُّ شكوى حَطَّمَتْ صَنَمًا ما عاد فوق الأرضِ من صَنَمِ

يُغوي التوسُّلُ مارِقًا أَشِرًا فيزيدُ من إِفْكٍ ومن ضَرَمِ

فقول الشاعر السماوي: (هذا أوانُ العَزْمِ فاحتكمِ ... للسيفِ لا القرطاسِ والقلمِ).

يتناص مع عنوان إحدى قصائد المتنبي: (المجد للسيف لا للقلم ((المتنبي، ١٩٨٣م، ٤٩٥)، أي: أن استرجاع حقوقهم والنصر يحتاجان إلى القتال ومحاربة الأعداء، لا للقلم والقرطاس. يقول في ذلك المتنبي: (المتنبي، ١٩٨٣م، ٤٩٧)

حتى رَجَعْتُ وَأَقْلامي قَوَائِلُ لي المَجْدُ للسّيفِ لَيسَ المَجْدُ للقَلَمِ

وكذلك في قوله: (المتنبي، ١٩٨٣م، ٣٣٢)

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فقول السماوي: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٣١)

لمَا طَمَعَ البعيدُ بنا وألقى علينا غِلَّهُ نَفَرٌ جَبانٌ

يتناص مع قول الشاعر حافظ إبراهيم :(إبراهيم، ١٩٨٧م، ٣٧٠)

طَمَعٌ أَلقى عَنِ الغَربِ اللِثاما فَاستَفِق يا شَرقُ وَاحذر أَن تَناما

والتناص هو الطمع والجشع من قبل الأمم الغربية الذين احتلوا العراق ونهبوا خيراتها وقضوا على أهلها.

وكذلك ورد التناص غير المباشر في قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٧١)

لا تعذليه إذا تَخَثَّرَ نهرُهُ وإذا بساتينُ المودَّةِ تُصْحِرُ

تناص مع قول الشاعر ابن زريق البغدادي من قصيدة (لا تعذليه فإن العذل يولعه) إذ قال: (البغدادي،٢٠١٩م، ١)

لا تَعذَلِيه فَإِنَّ العَذلَ يُولِعُهُ قَد قَلتِ حَقًّا وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ

تناص في عدم اللوم والعتب على الذين تغربوا وابتعدوا عنا.

ووردت استراتيجية التناص في قول السماوي: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٩٣)

يُحَرِّضُني على جفني سهادٌ ويمنعني عن النَزَقِ المشيبُ

مع قول الشاعر محمود سامي البارودي :(البارودي، ١٩٩٨م، ٣٥٨)

وَنَزَعْتُ عَنْ نَزَقِ الشَّبِيبَةِ وَالصِّبَا بَعْدَ الْمَشِيبِ وَلِلشَّبَابِ نِزَاقُ

تناص معنى التخلى عن المشيب وهو دلالة عن اليأس والعودة إلى الحياة.

وقوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٠٣) هنيئًا للمقيمِ على ثراها ... وللساعين في تلك الرِّحابِ

تناص مع قول الشاعر القسطلاني (ت٩٢٣هـ): (القسطلاني، د.ت، ٥٥/١)

سكن الفؤاد فعش هنيئا يا جسد هذا النعيم هو المقيم إلى الأبد

فالتناص واقع في الإقامة والاستمرار في الحياة الهنيئة.

وقوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١١١)

فَـغُـضَّ الـطَـرْفَ عـن وَصْـلٍ لأنـي لـطولِ الـصبرِ بـتُّ أخـافُ منـي!

تناص مع قول جرير (ت١١٤هـ) عند هجائه للراعي النميري :(جرير، ١٩٨٦م، ٦٣)

فـغـضَّ الـطـرف إنـك مـن نـمـيـر فـلا كـعبًا بـلـغـت ولا كـلابـا

التناص في عدم الاهتمام، وإهمال بعض الأشخاص.

وقولـه: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١١٢) ثَمِـلٌ أنـا لا إثـمَ فـي ثَمَلـي ... شوقـي الرحيـقُ وأكؤسي مُقَلي

تناص مع قول الشاعر الخيام :(عمر الخيام، ٢٠٢١م، ١)

إنـي ثـملٌ وأنـت فـي عـربـدةٍ اغفر لي إن قلت فهل أنت سكرتْ؟

فالتناص واقع في (الثمل) أي: السكر وفقدان الوعي بسبب الكحول.

ووردت استراتيجية التناص غير المباشر في موضع آخر، وذلك في قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٥٥)

وَتَـرَفّـعَـتْ عـمّـا يُـدَنِّـسُـهـا روحٌ تـرى فـي الـغَـيّ مُـنْـقَـلَـبـا

مع قول الشاعر البحتري :(البحتري، ٢٠٠٩م، ٤٧٠)

صُـنتُ نَـفسي عَـمّـا يُـدَنِّسُ نَفسي وَتَـرَفّـعتُ عَـن جَـدا كُـلِّ جِـبسِ

التناص في عدم الدنس والطهر وارتفاع المنزلة والمكانة.

٣- استراتيجية تناص القوالب والتقنيات:

تدور هذه الاستراتيجية في ميدان الجانب النحوي وذلك لاعتمادها على القوالب النحوية كالجمل الاسمية، والفعلية، وشبه الجملة، وأسلوب الاستفهام، والتعجب، والشرط، والنفي وغيرها من القوالب والتقنيات المتناصة من مصادر ومراجع أخرى، وعبر هذا الجدول نبين استعمال الشاعر لهذه الاستراتيجية في رباعيات (زنابق برية)

ت	تناص القوالب والتقنيات	عدد ورودها	النسبة المئوية
1	الجملة الفعلية	80	42.55%
2	شبه الجملة	50	26.60%
3	الجملة الاسمية	28	14.89%
4	أسلوب الاستفهام	10	5.32%
5	أسلوب الشرط	8	4.26%
6	أسلوب النفي	8	4.26%
7	أسلوب النداء	4	2.13%
المجموع		**188**	**100%**

وردت هذه الاستراتيجية في مائة وثمانية وثمانين موضعًا، وأكثر القوالب ورودًا الجملة الفعلية، إذ وردت في ثمانين موضعًا، وبنسبة مئوية تبلغ (٤٢.٥٥%)، ويليها شبه الجملة بنسبة تبلغ (٢٦.٦٠%)، وأقل القوالب والتقنيات ورودًا أسلوب النداء بنسبة تبلغ (٢.١٣%)، ومن أمثلة هذا النحو قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٧٥)

ما بين يقظةِ غافلٍ وكرى مرَّ الشبابُ.. فَلَيْتَه اصطبرا
أغوى سرابُ نضارتي نَظَري فركبتُ دربًا موحشًا خَطِرا
يا وَيْحَ نفسي من غدٍ خَسِرٍ إن كان حاضر يومِها عَثِرا
أَسَفي على ما مرَّ من زمنٍ سامَرْتُ فيه الوَهْمَ والبَطَرا

تتناص هذه الرباعية مع رباعية أخرى سبقتها من رباعيات (زنابق برية) وذلك في قوله: (السماوي،٢٠٠٣م، ٩٤)

يا ويحَ يومي من غدٍ خَسِرِ إنْ لم يَذُد ببصيرةٍ بَصَري!
فكم اسْتَفَزَّ خُطايَ منْزَلَقٌ صَلِفٌ تَزَيّا بُرْدَةَ الخَفَرِ!
ورأى جَفافي نافرًا فَسَعى نهرٌ من اللذّاتِ في أَثَري!
شُلَّتْ فلا سارَتْ بِهَوْدَجِها قَدَمي إذا مالتْ إلى عَثَرِ!

التناص واقع في أسلوب النداء وشبه الجملة في قوله:) يا وَيْحَ نفسي من غدٍ خَسِرٍ)، وفي الرباعية السابقة يقول: (يا ويحَ يومي من غدٍ خَسِرٍ) وهذا دليل على ترابط الرباعيات بعضها ببعض. ومثال آخر على هذه الاستراتيجية قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٥٧)

ما اعتذاري للعليمِ الصَّمَدِ إنْ تَحَفَّزْتُ لأَمرٍ فَسَدِ؟
لي رقيبٌ داخلَ الروحِ فإنْ رَغِبَتْ في مُنْكَرٍ صاحَ: عُدِ
لا سقى اللهُ ذراعي نَسَغًا إنْ يكن مَدَّ لِضلِيلٍ يدي
خَبَرَتْ نفسي اللذاتِ فما وَجَدَتْ أحلى من الأمرِ الهدي

تتناص هذه الرباعية مع رباعية سبقتها وهي قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٧٢)

«قوة عظمى» ولكنْ مُجْرِمَهْ أَرْجَعَتْنا للعصور المظلِمَهْ
أَوْصَدَتْ بابَ الينابيع لكي نشربَ السَمَّ بكأسِ «العَوْلمَهْ»
لا يرى المُوقِدُ في تنّورِها حطبًا غير الشعوبِ المسلمَهْ
لا سقى اللهُ لنبضٍ نَسَغًا ساندَ الغيَّ وحيّا صَنَمَهْ

قول الشاعر في الرباعية الأولى: (لا سقى اللهُ ذراعي نَسَغًا (تناص مع قوله: (لا سقى اللهُ لنبضٍ نَسَغًا). وتتحقق استراتيجية القوالب والتقنيات بمجموعة من الاستراتيجيات، يمكن بيانها على النحو الآتي:

١- استراتيجية تناص العنوان:

إن عنوان رباعيات (زنابق برية) لم يستعمل من قبل باحثين آخرين لحد الآن، فيعد هو السابق والمنفرد بهذا العنوان، فلا يوجد تناص في العنوان، ولكن الشاعر تناص هذا العنوان بشكل غير مباشر في رباعياته، فنجد أن الشاعر في ثلاث رباعيات استعمل لفظة (زنابق) بشكل تناص غير مباشر في موضع واحد، وذلك في قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٦٩)

تَسْتَمطرين له اللظى ورياضُهُ فَرَشَتْ زنابِقَها لِوَقْعِ خُطاكِ

واستعمل (زنبق) في موضعين الأول بصيغة المؤنث، قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٨٧)

أنتِ يا زنبقتي ترنيمةٌ فَتَّحَتْ زهرَ الأماني في دمي

والثاني في قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٩٦)

خِلْتُ الجفونَ تَفُرُّ من حَدَقي لِتَضُمَّ زنبقَ وجهِكِ الأَلَقِ

وهذه الرباعيات الثلاث تدل على أن الشاعر تناص لفظة (زنبق) مع العنوان؛ ليدل على ارتباط الرباعيات وانسجامها مع العنوان، وفي الرباعية الثالثة ذكر لفظة (الورد)؛ ليشير إلى وردة الزنبق التي عدّها الشاعر بمثابة مجموعة من الورود التي يقدمها للعراق وشعبه.

٢- استراتيجية تناص العدد:

تعد استراتيجية تناص العدد من إحدى الاستراتيجيات التي اعتمد عليها الشاعر في رباعيات (زنابق برية)، ذكر الشاعر الأعداد في أحد عشر موضعًا في رباعيات (زنابق برية)؛ وتجدر الإشارة إلى أنه استعمل استراتيجية تناص العدد في موضع واحد في داخل الرباعيات مرة، وفي خارجها مرة أخرى، فقوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٨١)

جِزْتُ خمسينَ ولكن لم يزلْ خافقي طفلا بريءَ الشَغَبِ!

(جِزْتُ خمسينَ) تناص مع رباعية سبقتها وهي :(السماوي، ٢٠٠٣م، ١٧٠)

جِزْتُ خمسينَ ولا مأْثَمَةٌ فَدَعيني من طِلا مُعْتَصَرِ

والعدد المتناص في الرباعية الأولى (جِزْتُ خمسينَ)، كما نجده في الرباعية الثانية التي سبقتها:) جِزْتُ خمسينَ). ونجد استراتيجية تناص العدد في خارج رباعياته، فقوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٧٥)

يا ابنَ خمسينَ ولا مَنْقَصَةٌ غير ما أَنْقَصَ جَمْرٌ حَطَبا

يتناص مع قول المعري (ت٤٤٩هـ): (المعري، ١٩٢٤م، ٢/٨٠)

ابنُ خَمسينَ ضَمَّهُ عِقدُ تِسعينَ يُزجي لَهُ مِنَ المَوتِ حَظّا

يلحظ أن الشاعر استعمل تناص العدد في قوله:) ابنَ خمسينَ)، مع شعر ابن المعري في قوله: (ابنُ خَمسينَ).

٣- استراتيجية القالب الرباعي:

لا شك في أن الشاعر يحيى السماوي ليس أول من ابتكر القالب الرباعي أو أول من استعمله. وإنما هو تناص هذا القالب من شعراء سبقه كالخيام الذي يعدُّ رائدًا للقالب الرباعي، ويتكون القالب الرباعي من أربعة أبيات، ولها فنون خاصة بها، إذ تحتوي على أفكار، وآراء، وأمور متعلقة بالحياة اليومية أو بالعاطفية. وتحمل في طياتها الكثير من الموضوعات الشعرية كالمدح، والغزل، والرثاء، والهجاء، والوصف. فكل رباعية تحتوي على فن شعري يختلف عن الرباعية الأخرى. وأشار (أحمد رامي) إلى أن الرباعيات عند الخيام "هي من صنعه وإن تعددت ألوانها في شعر غيره، وإنما نفعه في نشر أفكاره قيام كل رباعية بمعنى واحد، وقيام كل بيت بفكرة واحدة في أكثر هذه الرباعيات" (رامي، ٢٠٠٠م، ٢٢). وهذا ما نجده في رباعيات (زنابق برية)، فإن كل رباعية تحمل في طياتها موضوعًا خاصًا بها، وتحمل آراء الشاعر بخصوص مكان أو شيء معين. ومثال على هذا المضمار قول الشاعر: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٧٧)

سِيّانِ نجم دُجًى وشمسُ ضُحى ... في مقلةٍ لم تَأْلَفِ الفَرَحا
جَنَحَتْ شراعاتي فحارَبَني ... دهرٌ إذا صافيتُهُ جَنَحا
وَسَرَتْ بروحي نسمةٌ لهدًى ... فإذا الحبورُ يصيرُ لي قَدَحا
وإذا بأيامي مخضّبَةٌ ... باليُمْنِ مُغْتَبَقًا وَمُصْطَبَحا

تناص مع رباعية أخرى وهي قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١٠٩)

لم يُبْقِ في كوزِ المنى فَرَحا ... هذا القنوطُ ... فَحَطِّمِ القَدَحا
جَنَحَتْ بك الأوهامُ فانْتَبَذَتْ ... عيناكَ نجمَ دُجًى وشمسَ ضُحى
وَنَأَيْتَ عن حقلٍ يَحفُّ بهِ ... نهرٌ بماءٍ فضيلةٍ مُتِحا
أنعمْ بماءِ الذكرِ مُغْتَبَقًا ... عذبًا لظمآنٍ.. وَمُصْطَبَحا

واستراتيجية التناص وردت في (نجمَ دُجًى وشمسَ ضُحى) فنجد تناص صدر الرباعية الأولى مع عجز البيت الثاني في الرباعية الثانية، وهذا يدل على أن الشاعر استعمل استراتيجية تناص القالب الرباعي، وذلك لربط الرباعيات بعضها ببعض. وأنموذج آخر على هذه الاستراتيجية قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٥٢)

ألأجلِ فَردٍ تُستباحُ بلادُ ... باسم التحررِ .. أو يُبادُ عبادُ؟
هم صانعو مأساتنا .. لولاهمو ... ما كان يحكمُ «دجلةَ» الجَلاّدُ
وهم الذين استنبتوا أنيابَهُ ... فازداد في غلوائِهِ وازدادوا
سقط «القناعُ العولميَّ» وَكَشَّفَتْ ... زيفَ القُضاةِ «جنينُ» يا بغدادُ

تناص مع رباعية أخرى سبقتها، وهي قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٣٢)

جـازَ الزُبـى يـا نـاطـقين سكـوتُ فمتـى يُحَطِّمُ صمتَه المكبوتُ؟
سقط القنـاعُ «العولميُّ» وبان من تحتِ الحريرِ المارقُ الطاغوتُ
أَمِنَ العدالـةِ أَنْ تـجوع وتُسْتَبى أُمَـمٌ لتنعـمَ بـالحيـاةِ بيـوتُ؟
قَضَتِ العدالـةُ أن يكون نصيبُهُم روضًـا وأنَّ نصيبَنا التـابـوتُ!

استعمل الشاعر استراتيجية تناص القالب الرباعي عند تناصه لعبارة (سقط القناع العولمي) وأراد به التركيز على بيان نوايا الغزاة من الأمة الإسلامية.

٤- استراتيجية تناص اللغة المستخدمة:

إن استراتيجية التناص بشكل عام تعني "تأثير النص المنتج بالسياق الثقافي السابق على إنشائه" (محمد، ٢٠٠٩م، ٩٨)، وعليه، فإن السماوي في بناء رباعياته تأثر بالشعراء الذين سبقوه ولا سيما بالشاعر (الخيام) الذي تعود الريادة إليه في الرباعيات؛ لأنه أول من أدخل قالب الرباعيات إلى الشعر. واستراتيجية تناص اللغة تعني اللغة التي تأثر بها الكاتب واستخدامها من ناحية، أو اللغة التي وظفها فنيًا وفكريًا في رباعيات (زنابق برية)، ولغة الشعر في الرباعيات بشكل عام لغة مكثفة قوية مؤثرة مقنعة، أما لغة التناص فيجب أن تفهم في سياقاتها التي وردت فيها (الزعبي، ٢٠٠٠م، ٨٣، ٨٤). ولغة الشاعر (يحيى السماوي) في رباعيات (زنابق برية) لغة عالية وراقية، إذ استعمل فنونًا بلاغية وبيانية كـ (التشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية)، والبديعية كـ (الطباق، والجناس، والمقابلة، والسجع، والتورية... هلم جرّا). واستعمل اللغة الفصحى، القريبة من السهل الممتنع، الموشاة بالبلاغة، والمخيال الشعري، الخالية من التعقيد اللفظي، والحرص على استخدام الكلام المأنوس، والابتعاد قدر المستطاع عن الكلمات التي تتطلب البحث عن معانيها في المعجمات، مع الحرص على الانزياح اللغوي. وأنموذج هذه الاستراتيجية قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ٣٣)

لستُ الغريقَ... ولستِ طوقَ نجاةِ لأُريقَ بين يديكِ مـاءَ حياتي
أَنْهَلْتُ من عَرَقِ الجبينِ يَراعتي وَغَمَسْتُ في قُزَحِ الهدى فرشاتي
عَهَدَ «المُلَوَّحُ» لي بِصَوْنِ هيامِهِ من طيشِ أهواءٍ ومن نَـزَواتِ
إن خنْتُـهُ خنْتُ الهـوى وأنـا الذي أَرْخَصْتُ دونَ شراعِهِ مرساتي

استعمل الشاعر في هذه الرباعية اللغة الفصيحة والسهلة الواضحة عند معظم القراء للرباعية، معوّلًا في ذلك على الأساليب البلاغية، والبيانية، والبديعية، إذ نجد المجاز في قوله: (أَنْهلْتُ من عَرَقِ الجبينِ يَراعتي ... وَغَمَسْتُ في قُزَحِ الهدى فرشاتي)، ويريد بذلك بأنه تعب كثيرًا في الغربة، وإيمانه بالله تعالى هو قوته وسنده في الغربة. واستعمل الكناية في قوله) :إن خنْتُهُ خنْتُ الهوى) كناية عن الوفاء، والأمانة، والإخلاص للوطن. ويتناص هذا القول مع قوله تعالى: يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَخُونُواْ ٱللَّهَ وَٱلرَّسُولَ وَتَخُونُوٓاْ أَمَـٰنَـٰتِكُمۡ وَأَنتُمۡ

تَعْلَمُونَ ﴿٢٧﴾ (الآية ٢٧، من سورة الانفال)، فاستراتيجية اللغة المستخدمة في هذه الرباعية هي لغة القرآن الكريم. ومثال آخر على هذه الاستراتيجية قوله: (السماوي، ٢٠٠٣م، ١١٠)

يـا صـاحِ لا تقـنـطْ فَـقَـدْ وُعِـــدا بـغـدِ المَسَرَّةِ ذو تُقًى وهـدى
مَـنْ يَـغْـمُـرِ الإيـمـان خـافِـقَـهُ يَـجـدِ اللهـيـبَ وَجَـمْـرَهُ بَـرَدا
كـم راحـلٍ عـنّـا وقـد بـقـيـتْ أشـــذاؤُهُ تَـسْـتَـنْـطـقُ الأَبَـدا
إنْ جَفَّ فـي قـلـبـي نـمـيـرُ هُـدًى لا «النيلُ» يـرويـنـي ولا «بَـردى»

يلحظ أن الشاعر استعمل استراتيجية اللغة المستخدمة، فقوله: (يا صاحِ لا تقنطْ فَقَدْ وُعِدا) تناص مع قوله تعالى: ۞ قُلْ يَـٰعِبَادِيَ ٱلَّذِينَ أَسْرَفُواْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُواْ مِن رَّحْمَةِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٥٣﴾ (الآية ٥٣، من سورة الزمر)، يقصد الشاعر أن المسلم لا ييأس من رحمة الله عز وجلّ؛ لأن الله سبحانه وتعالى وعد الأمة الإسلامية بالنصر والفرج. واستعمل في هذه الرباعية فن الطباق، في قوله: (يَجدِ اللهيبَ وَجَمْرَهُ بَرَدا)، إذ جمع في هذا البيت بين الكلمة وضدها، فجمع بين (اللهيب والجمر وبين البرد)، وورد في البيت الثالث أيضًا لفظان متضادان كـ (راحل، وبقيت) (جفّ، ويرويني) واستعمال الشاعر لفن الطباق في هذه الرباعية جعلها نصًا مترابطًا ومفهومًا عند المتلقي، وعليه، فقد أدت هذه الاستراتيجية وظيفة توضيح الرباعية وبيان دلالتها؛ لأن البلاغة "تنهي المعنى إلى السامع فيفهمه" (العسكري، ١٤١٩هـ، ٦) .

نتائج البحث

لقد توصل البحث في نهاية المطاف إلى مجموعة من النتائج، يمكن إجمالها على النحو الآتي:

- شكلت استراتيجية التناص حضورًا بارزًا في الدراسات النصية، وذلك لأنها تتعلق بالسياق وبعمليتي الإنتاج والتلقي، وكانت لاستراتيجية التناص جذور قديمة، ولكن بمصطلحات أخرى، نحو: مصطلح (السرقات، والاقتباسات،... هلم جرّا)، أما كمصطلح فقد ظهرت عند الغربيين، وكانت نظرتهم إليها تختلف عن نظرة القدماء؛ لأنهم كانوا يعدونها من أحد المقومات الرئيسة في إنتاج النص المتكامل والمترابط.
- لاستراتيجية التناص أثر فعالٌ في رباعيات (زنابق برية)، إذ أكسبتها قدرًا عاليًا من التقنيات الفنية التي نلحظ منها وضوح الدلالات، والكشف عن مجمل القضايا الاجتماعية والفكرية. وأسهمت في مساعدة المتلقي على الفهم والإدراك.

- وردت استراتيجية التناص المباشر بنوعيها أكثر من الاستراتيجيات الأخرى، وهذا دليل على قدرة الشاعر ورصانته، وأن استراتيجية تناص العدد تعدُّ من أقل أنواع التناص ورودًا في رباعيات (زنابق برية).
- إن الشاعر كان متأثرًا بشعراء العصر العباسي، إذ تناص من أشعار شعرائهم عددًا من الأبيات، منهم: المتنبي، وأبو العتاهية... وغيرهما من الشعراء.
- ركزت رباعيات (زنابق برية) على التناص مع الآيات القرآنية، وذلك عبر استعمال الألفاظ في القرآن الكريم؛ وهذا ما زاد الرباعيات جمالا ورونقًا، ولم يرد التناص في رباعيات (زنابق برية) مع الحديث النبوي الشريف.
- وردت استراتيجية تناص القوالب والتقنيات في مائة وثمانية وثمانين موضعًا، وأكثر القوالب الجمل الفعلية، إذ وردت في ثمانين موضعًا، وأقل القوالب ورودًا أسلوب النداء، إذ ورد في أربعة مواضع.
- لغة الشاعر (يحيى السماوي) في رباعيات (زنابق برية) لغة عالية وراقية، إذ استعمل فنونًا بلاغية وبيانية كـ (التشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية)، والبديعية كـ (الطباق، والجناس، والمقابلة، والسجع، والتورية... هلم جرّا). واستعمل اللغة الفصحى، القريبة من السهل الممتنع، الموشاة بالبلاغة، والمخيال الشعري، الخالية من التعقيد اللفظي، والحرص على استخدام الكلام المأنوس، والابتعاد قدر المستطاع عن الكلمات التي تتطلب البحث عن معانيها في المعجمات، مع الحرص على الانزياح اللغوي.

مصادر البحث ومراجعه:

- القرآن الكريم.
- أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني، العنزي، ابو إسحاق (ت٢١٣هـ). ديوان أبي العتاهية. ٢٠١٣م. https://www.aldiwan.net/poem63208.html (تاريخ الوصول ١٢، ٢٠٢١م).
- البادي، حصة عبد الله سعيد. التناص في الشعر العربي – البرغوثي نموذجًا. ط١. عمان: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.
- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي (ت٢٨٠هـ). ديوان البحتري. مصر: دار المعارف، ٢٠٠٩م.
- البغدادي، ابن زريق. قصيدة لا تعذليه. مكتبة نور، ٢٠١٩م.
- جرير، ابن عطية الخطفي (ت١١٤هـ). ديوان جرير. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٦م.
- الجعافرة، الدكتور ماجد ياسين. التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي. ط١. الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.
- خطابي، محمد عبد الرحمن. لسانيات النص وتحليل الخطاب. عمان – الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.

- دياب، آلاء. الباحثون العراقيون. ٢٠٢١م. https://www.iraqi-res.com/?p=٩٦٠٣ (تاريخ الوصول ٥، ٢٠٢١).
- الراعي، عبيد بن حصين الملقب بـ (الراعي النميري). ديوان الراعي النميري. ط١. تحقيق: راينهر فايبرت. بيروت: دار النشر فرانتس شتاينر بفيسبادن، ١٩٨٠م.
- رامي، أحمد. رباعيات الخيام. ط١. القاهرة – مصر: دار الشروق، ٢٠٠٠م – ١٤٢١هـ.
- الزعبي، الدكتور أحمد. التناص نظريًا وتطبيقيًا. عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.
- زهير، بهاء الدين. ديوان بهاء الدين زهير. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٦٤م.
- السالمي، هادية. التناص في القرآن؛ دراسة سيميائية للنص القرآني. ط١. إربد – الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٤م.
- السد، نور الدين. الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي. الجزائر: دار هومة، ٢٠١٠م.
- السماوي، يحيى عباس عبود. زنابق برية. ٢٠٠٣م.
- الصبيحي، محمد الأخضر. مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه. ط١. بيروت – لبنان: الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٨م – ١٢٤٩هـ.
- صالح، زيار جلال. التقابل النصي في آيات النعيم والجحيم في القرآن الكريم. رسالة ماجستير. أربيل جامعة صلاح الدين– اللغات. ٢٠١٥م.
- عبد الراضي، الدكتور أحمد محمد. المعايير النصية في القرآن الكريم. ط١. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠١٠م.
- عزام، محمد. النص الغائب تجليات التناص في شعر العربي. دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م.
- العزاوي، الدكتور سمير إبراهيم وحيد. التفكير السيميائي وتطوير مناهج البحث الأسلوبي المعاصر دراسة في اللسانيات المقارنة. ط١. عمان: دار كنوز، ٢٠١٥م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (ت٣٩٥هـ). كتاب الصناعتين. تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العنصرية، ١٤١٩هـ.
- عمر الخيام، غياث الدين أبو الفتوح عمر بن إبراهيم الخيام (ت١١٣١م). ويكيبيديا الموسوعة الحرة. ٢٠٢١م. https://ar.wikipedia.org/wiki/رباعيات_الخيام (تاريخ الوصول ١٢، ٢٠٢١م).
- عناني، الدكتور محمد. المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي – عربي. ط٣. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ٢٠٠٣م.
- الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة أبو فراس. ديوان الفرزدق. ط١. تحرير علي فاعور. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م.
- القسطلاني، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن عبد الملك القسطلاني القتيبي المصري، أبو العباس، شهاب الدين (ت٩٢٣هـ). المواهب اللدنية بالمنح المحمدية. المحقق: صالح أحمد الشامي. القاهرة: المكتب الإسلامي، ٢٠٠٨م.
- كاك، عبد الفتاح داود. التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة –دراسة وصفية تحليلية–. ٢٠١٥م.

http://site.iugaza.edu.ps/akak1/files/2017/11/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%86%D8%A7%D8%B5.pdf (تاريخ الوصول ١، ٢٠٢٢).

- المتنبي، أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب (ت٣٥٤هـ). ديوان المتنبي. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣م.
- مجموعة من الباحثين، إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار. معجم الوسيط. الأسكندرية – مصر: دار الدعوة، د.ت.
- المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي (ت٤٤٩هـ). ديوان أبي العلاء المعري – اللزوميات. تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٢٤م.
- مفتاح، الدكتور محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). ط٣. بيروت – لبنان: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.
- مفتاح، الدكتور محمد. دينامية النص (تنظير وإنجاز). ط٢. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.
- المنتدى الإسلامي. "مجلة البيان." ١٥ مايو، ٢٠٠٠م. مجلد ١٤٩. https://ketabonline.com/ar/books/2053/read?page=3439&part=149#p٢٠٥٣-٣٤٣٩-١٧ (تاريخ الوصول ١١، ٢٠٢١).
- النجار، الدكتورة أشواق محمد إسماعيل. فضاء الدرس اللساني مقاربات نصية تداولية. ط١. إربد – الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٨م.
- الوكيل، الدكتور سعيد. تحليل النص السردي: معارج ابن عربي نموذجا. ط١. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- وهابي، الدكتور محمد. من النص إلى التناص. ط١. إربد – الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٦م.
- يقطين الدكتور سعيد. انفتاح النص الروائي. ط٢. بيروت – لبنان: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م.