The Old Man and The Qurʾān: Towards a New Intertextuality in Mohamed Enani's *Autumn's Lyrics*

"أغنيات الخريف": عناني بين التناص والتأليف"

Ebtesam El-Shokrof*

تعريفات ومفاهيم

يعد ميخائيل باختين أول من تحدث عن مفهوم وتعريف التناص، قبل أن يتم تسمية المصطلح بهذا الاسم، وهو ما أقرته جوليا كريستيفا التي ينسب لها بداية تأسيس هذه النظرية في ستينيات القرن الماضى وتحديدا عام ١٩٦٦ عندما قامت بنشر مقالها الشهير: "الكلمة، الحوار والرواية ". حيث عرّفت التناص بأنه ترحال النصوص، وتداخلها في النص الواحد. ثم توالت بعد ذلك إسهامات علماء الغرب في هذا المجال ومن أبرزهم رولان بارت وميشيل فوكو وجاك دريدا وميشيل ريفاتير. وقد اتفقت كل التعريفات التي أطلقها النقاد سالفي الذكر على عدم استقلال أي نص أو تفرده بذاته، وإنما بعلاقته وتفاعله وتداخله مع نصوص أخرى مختلفة سابقة عليه. ولا يقتصر مفهوم التناص على العلاقة الشكلية والخارجية بين النصوص وحسب، وإنما يمتد إلى مضمون النصوص ودلالاتها المختلفة التي تنتج عن تلاقح وذوبان النصوص في بعضها البعض. ويقع على عاتق القارىء الحصيف، بصفته متلقيا للنص، مهمة اكتشاف مواطن التناص الذي قام الكاتب بانتقائها وتوظيفها في النص الجديد. وكذلك يجب عليه (القارىء) معرفة أثرها وفائدتها. وبهذا قد يكون هناك قراءات شتى للنص الواحد انطلاقا من رؤية الكاتب والمتلقي معا.

ولمّا كانت لغة هذا البحث هي اللغة العربية ولمّا كان موضوع البحث هو ديوان شعري عربي، فقد آثرت الباحثة أن يكون الإطار النظري أيضا هو التناص بلسان عربي مبين. حيث استعانت الباحثة بآراء ونظريات النقاد العرب عن التناص، وعلى رأسهم محمد عناني نفسه وما قدمه للمكتبة العربية من كتابات عن التناص تأليفا وترجمة مثل ***المصطلحات الأدبية الحديثة*** و***الخطاب والتغير الاجتماعي*** و***الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق*** وغيرهم، على التوالي. ففي الكتاب الأول، يعرف عناني التناص قائلا : "هو العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها " (intertext) (عناني ١٩٩٦، ٤٦). وفي الفصل الثالث من كتاب ***الخطاب والتغير الاجتماعي***، يعرف عناني التناص قائلا: "يعني التناص أساسا الخصيصة التي يتميز بها أحد النصوص، وهي حفوله بشذرات من

* Professor of English Literature, Department of English, Damanhour University
Cairo Studies in English – 2023(1): 24–45. https://cse.journals.ekb.eg/
DOI: 10.21608/cse.2023.225777.1142

نصوص أخرى، وقد تكون ذات حدود صريحة أو مندمجة فيه، وقد يكون النص مستوعبا لها، أو مناقضا لها " (عناني ٢٠٢٣، ٩٩).

ولعل أهم أنواع التناص التي وظفها عناني في ديوانه أغنيات الخريف هو التناص السافر والتمثيل الخطابي الذي يعرفهما عناني نفسه بأنهما:

"فأما التناص السافر فيعني الوجود الصريح لنصوص أخرى داخل النص قيد التحليل، وهي سافرة لوجود علامات واضحة تدل عليها على «سطح» النص، مثل علامات التنصيص، ولكن أحد النصوص قد يضم نصا من دون وجود ما يدل عليه صراحة، ومن الممكن للكاتب أن يستجيب إلى نص آخر بالطريقة التي يصوغ بها نصه الخاص، على سبيل المثال ... والتمثيل الخطابي شكل من أشكال التناص الذي يتسم بوجود أجزاء من نصوص أخرى داخل النص، وعادة ما ينص على ذلك صراحة إما باستخدام علامات تنصيص وعبارات تشير إلى الراوي (مثل "قالت " أو "زعمت ماري أن... ") (عناني ٢٠٢٣، ١١٧–١١٩).

وعن العلاقات المختلفة بين النصوص، قسمها عناني إلى ثلاثة أنواع على النحو التالى:

١–التناص التتابعي: ويعني تتابع ظهور مختلف النصوص أو أنماط الخطاب بالتناوب في أحد النصوص،

٢– التناص المطوي: ويعني أن أحد النصوص أو الأنماط الخطابية مطوي بوضوح داخلَ نص أو نمط خطابي آخر.

٣– التناص المختلط: حيث تمتزج النصوص أو أنماط الخطاب امتزاجا أشد تركيبا وبطريقة يصعب معها الفصل بينها (عناني ٢٠٢١، ١٣١).

ومن الواضح أن لا أحد من منظري الغرب والشرق قد وضع تعريفا جامعا مانعا لمفهوم التناص، على حد قول محمد مفتاح الذي عرف التناص بأنه: "تعلق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ". فإذا كانت تلك العلاقة بين النصوص المختلفة لنفس الكاتب كان هذا تناصا داخليا. وإذا كانت بين نصوص أخرى لكتاب آخرين، سمي هذا تناصا خارجيا (مفتاح ١٩٩٢، ١٢١–١٢٥). وهناك بعض النقاد يطلقون على التناص الداخلى تناصا ذاتيا، للدلالة على تداخل نصوص الكاتب الواحد وتفاعلها مع بعضها لغة وأسلوبا. وفي كل أنواع التناص على اختلافها وتنوعها، يظل طابع التناص تاريخيا من الدرجة الأولى لأنه يعنى بكيفية تفاعل النص الحاضر مع نصوص سابقه ومدى إضافته إليها.

١. خصائص التناص في "أغنيات الخريف "

لعل أول ما يلحظه القارىء عند تصفح الديوان هو استخدام العناوين(Paratext)، حيث أطلق عناني على كل قصيدة عنوانا مختلفا يلخص المعنى العام للقصيدة وهو ما يعرف بالنصية الموازية أو التناصية المرادفة وهي: "ضواحي النص أو جواره ومحيطة. وهي كل ما يحيط بالنص من عناوين رئيسية أو فرعية ومقدمات وتوطئة وحواش وهوامش وتعليقات وتنبيهات وذيول وصور وطريقة إخراج العمل الأدبي عموما وغيرها من الرموز والإشارات، يضاف إلى ذلك المسودات والمخططات والمشاريع المختلفة التي يمكن تعريفها بأنها "نصوص " محيطة أو محاذية للنص الأصلى " (طاسيست ٢٠١٧، ٧٦). وبجانب العناوين الرئيسية والفرعية،

فقد كتب عناني مقدمة لديوانه في صفحتين (٧–٨) شرح فيهما مصطلحي التأليف والترجمة فأبدع أيما إبداع. ثم أردف التقديم بتصدير(٩) عبارة عن قصيدة مؤلفة من عشرة أبيات يشرح فيها سبب كتابة هذا الديوان ويتساءل هل ما زال قادرا على العطاء الشعري في خريف العمر مثلما كان في ربيعه:

هذي إذَن أغنيات اليوم أنشرها ذي خير مبتدأ عندي ومختتم

ومن أمثلة (paratext) أيضا هي تلك التعليقات الشارحة التي أوردها عناني منذ البداية في مقدمته نذكر منها على سبيل المثال تفسيره لبعض المعانى التي وردت في خطبة الحجاج: "زيَمُ اسم الفرس، وحُطَم أي شديد البأس، ووَضَم هي القُرْمَة الخشبية التي يَقطع الجزار عليها اللَّحم " (عناني ٢٠٢٢، ٨). ومن أمثلته كذلك الحواشي السفلية كما في صفحة ١٨ (الشئون، مجاري الدمع) في تفسيره للكلمة التي وردت بقصيدة **"الفرح والأسى "**.

٢. أهمية التناص

يذكر عناني أن أهمية التناص تظهر عند محاولة فهم وتفسير النصوص، إذ إن معنى ومفهوم النص "لا يعتمد في بنائه على "النص " فقط، بل ولا على النصوص التي تشكله من خلال التناص وحسب، بل يعتمد أيضا على نصوص أخرى يشركها المفسرون بطرائق مختلفة في عملية التفسير " (عناني ٢٠٢٣، ٩٩). استهل عناني ديوانه بذكر أهمية التناص قائلا: (عناني ٢٠٢٢، ٩)

وتستعير كلام السابقين ترى فيه الصعود إلى عالٍ من القمم

وذلك في إشارة مباشرة منه مؤكدا على أهمية التناص وعلى عزمه في توظيفه في غير موضع.

ويؤكد عناني مباشرة وتصريحا وليس تلميحا أنه يستعين بشعر من قبله في نظم شعره، بل ويجعل هذا جزءا من قصيدته. وهو ما فعله في قصيدة "**نسمة حارقة** " حين أشار إلى عادات الشعراء القدامى:

كان أهل الشعر يحكون قديمًا
عن نسيم الحب أو نَسْمِ الصَّبا
قيل إن النَسْم تُحييه الأقاحي في الرُّبى
فيه عطر من شذاها ونشيد من هواها مُطْربا (عناني ٢٠٢٢، ٢٧–٢٨)

ومن الشعراء الذين استخدموا كلمة "الأقاحي " قديما البُحتُريّ، حيث قال:

كأنما يبسم عن لؤلؤ منضَّد أَو بَرَدٍ أَو أَقاحْ (البحتري ١٩٦٠)

ليس هذا فحسب، بل عاد عناني مرة أخرى في قصيدة **"عشق الذات "**، وهي من أطول قصائد الديوان، ليؤكد على الإرث الثقافى الذي خلفه لنا قدامى الشعراء:

هي لعبة الشعراء أورثها لك الأسـ ـلاف من عشق يغني وينوح (عناني ٢٠٢٢، ٣٥)

ولم يكن عناني أول من وَظَّفَ التناص في قصائده، إذ سبقه الكثير من شعراء العرب، نذكر منهم، على سبيل المثال لا الحصر، شاعر الجاهلية زهير ابن أبي سلمى إذ قال:

ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكرورا

وقال عنترة: "**هل غادر الشعراء من متردم** "، وقال الجاحظ: "**خير المعاني المشترك، والعبرة بتخيّر اللفظ** ".(مدن٢٠٢٠). وقول أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه: "**لولا أن الكلام يعاد لنفد** ". **وقال بعضهم: "كلّ شيء ثنيته قصر إلّا الكلام فإنّك إذا ثنيته طال** " (أبو هلال بدون تاريخ، ١٩٦).

هذا ومن المفيد هنا أن نذكر أن ابن خلدون قد أشار إلى التناص وكيفيته وأهميته في معرض حديثه عن الشعر والشعراء وذلك في مقدمته الشهيرة، أى قبل أن يوجد مصطلح التناص نفسه بمفهومه الحالى. فقد نَصَحَ الدارسين باتباع السلف من أهل العلم والأخذ منهم حتى إذا ما هم حفظوا عنهم ثم نسوا ما حفظوا ثم بعد فترة كتبوا من بنات أفكارهم لظهر أثر الأولين في كتاباتهم:

> اِعلمْ أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين مثل ابن أبي ربيعة وكثير وذي الرمة وجرير وأبي نواس وحبيب والبحتري والرضي وأبي فراس وأكثره شعر كتاب الأغاني لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله والمختار من شعر الجاهلية ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر ردئ ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة. (ابن خلدون بدون تاريخ، ٥٧٤)

وما قول ابن خلدون إلا تعريف بالتناص كما أوضح عبد المالك مرتاض قائلا: "أو ليس هذا هو التناص؟ أو ليس هذا هو حوار النصوص السابقة مجسدة في النص الحاضر المكتوب، فيما يزعم الحداثيون الغربيون على الأقل؟ " (محمد طه ٢٠٢٠). وكما افتتح عناني ديوانه بالتناص، مؤكدا أنه هو نفسه يستعير بكلام السابقين، ينهيه أيضا بنفس الطريقة بتناص سافر مشيرا إلى أمير القوافي في قصيدة "**بسمة الدنيا** " (عناني ٢٠٢٢، ٣٦):

فطاف بذهني بيت شعر يقوله أمير القوافي صادق النفثات

ومن تضحك الدنيا إليه فيَغْتَرِر يَمُتْ كقتيل الغِيد بالبسمات

والبيت الثاني لأمير الشعراء أحمد شوقى نصا من قصيدته الشهيرة "إلى عرفات ". ولعل عناني وهو يقترب من نهاية الديوان كأنه يدرك نهاية الحياة الدنيا وما هي إلا غرورا، فكتب قصيدته الأخيرة وهو يرثى حبيبته ويرثى معها وفيها "الغرور ".

٣.أنواع التناص في *أغنيات الخريف*

١.٣ التناص القرآني

مما لاشك فيه أن أشهر وأعم أنواع التناص هو التناص الديني سواء عند عناني أو غيره، لأنه منهل ثري يزود الكتَّاب بالألفاظ والتراكيب، كما أنه من أصدق وأقوى طرق الاستشهاد ويسمى بـ "التضمين ". حيث يضمن الكاتب بعضا من الآيات القرآنية أو الحديث الشريف ضمن كلامه دون أن يذكر الإشارة لذلك صراحة. ويمثل التناص الديني بعدا إنسانيا لعناني بصفه خاصة. فقد حفظ القرآن الكريم كاملا منذ الصغر مما أثرى تجربة الكتابة الإبداعية والترجمية عنده في شتى المجالات وأضاف بلاغة على بلاغته ونبوغه وتفرده. فهو رافد مهم من روافد التجربة العنانية. ينقسم التناص القرآني عند عناني إلى نوعين: كلي وجزئي. يقصد بالتناص الكلي أنه لا يقتبس لفظا أو معنى أو تشبيها أو حتى سياقا منفردا، بل أنه يحصدهم جميعا في سياقات جديدة محاكيا الوزن والقافية والموسيقى الداخلية وغيرها. من المفيد أن نلاحظ أيضا كيف قام عناني "بتوظيف المفردات الدينية مع التحوير والتبديل بما ينسجم مع سياق النص ويخدم مقصد صاحبه " (طاسيست ٢٠١٧، ١٠٣).

انظر إلى المثال الأول في قصيدة "**ما قالته العينان** " (عناني ٢٠٢٢، ٢٣)، وما بها من تناص قرآني لسورة الرحمن:

هل قلتَ عندي جنتان
وفيهما عينان تجريان
في سندس ورونق ورفرف حِسان
وفوق كل منهما روائع الأفنان
كأنها الأهداب تلقي ظلها على الزمان
إن كنت قلته فإنما طَرِبْت كالنشوان
من ذلك العبير من رَوح ومن ريحان

هنا يلاحظ القارىء أن التناص يبدأ من الآية السادسة والأربعين من سورة الرحمن: ﴿**وَلِمَن خافَ مَقامَ رَبِّهِ جَنَّتانِ (٤٦)**﴾ ومن المعروف أيضا تفسير هذه الآية عند أغلب المفسرين وهي قصة الشاب الورع الذي فتنته امرأة فلما هم بها تذكر الله عز وجل حتى أنه أغشى عليه ومات من خشية الله. فلما بلغ ذلك عمر بن الخطاب وقف على قبره وقال يا فلان ﴿**وَلِمَن خافَ مَقامَ رَبِّهِ جَنَّتانِ**﴾ فسمع صوتا من داخل القبر "قد أعطاني ربي يا عمر ". وكثرت الروايات على ذلك فمنهم من نسبها إلى ذي الكفل وغيره. لكن الشاهد عموما أن المقصود بالجنتين: "جنات النعيم بين الفردوس وبين جنات عدن فيها جوار خلقن من ورد الجنة يسكنها الذين هموا بالمعاصي فلما ذكروا الله عز وجل راقبوه فانثنت رقابهم من خشية الله عز وجل " (تفسير ابن القيم،٥٤٧ بدون تاريخ). ويكتمل الحال حتى من الأزواج الذين يكتفي كل منهما بالآخر ولا ينظر لمن سواه. وهذا ما أكدته الآية ٥٦ من السورة نفسها ﴿**فيهن قاصرات الطرف**﴾. وأغلب الظن أن هذا ما يقصده عناني من أنه ظل وفيا لزوجته

حتى بعد مماتها. ثم عاد عناني ليتذكر أن هذه الجنان إنما هي في الآخرة، فهل له جنتان في الأرض؟ نعم. هما عينا محبوبته التي يتذكرها دوما رغم البعد. فالخلود في النفس موجود:

أَفِق إذن من حُلمِك الوسنان
واعلم بأن ما رأيته هنا
عينا صبية ومِن بني الإنسان
قد أبدع الخلاق في صنعتها

أو انظر إلى المثال الثاني من التناص مع سورة القمر في قصيدة "**دموع ميلاد** " (عناني ٢٠٢٢، ١٧):

جاء الحياة على قدَر **فبكى بدمع منهمر**
...
قد كان يرجو أن يظـ **ـل بجوف كهف مستقر**
...
وازداد ذاك الدفء حتـ **ـى صار وقْدًا مستعر**
...
لكنه حمم كـــبر **كـانٍ هَفا ثم انفجر**

ومن المعروف بصفة عامة أن سورة القمر تشمل الكثير من آيات الوعد والوعيد واقتراب الساعة وفراغ الدنيا وانقضائها. وهو ما يشعر به الكاتب حاليا في كهولته. وجاء عنوان القصيدة معبرا عن تلك الغاية. فالدموع والبكاء يلازمان المرء منذ ميلاده وحتى وفاته. ويرتكز التناص هنا في الجزء الأول من القصيدة على الآيات (١١، ٣، ٢٤–١٢) من سورة القمر على التوالي:

فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُّنْهَمِرٍ(١١)
كَذَّبُوا وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ ۚ وَكُلُّ أَمْرٍ مُّسْتَقِرٌّ(٣)
فَقَالُوا أَبَشَرًا مِّنَّا وَاحِدًا نَّتَّبِعُهُ إِنَّا إِذًا لَّفِي ضَلَالٍ وَسُعُرٍ(٢٤)
وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَىٰ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ(١٢)

ويختتم عناني قصيدته باستخلاص الحكمة:

إن البكاء بداية المـ **ـيلاد في دنيا البشر**

في المثال الثالث، فعل عناني الشيء نفسه في قصيدة "**بسمة الدنيا** "، حيث أنه أنهى القصيدة بفضل الدعاء وقوته التي لا يستهان بها (عناني ٢٠٢٢، ٣٦):

سمعتُ صديقي زاهيًا متباهيًا **بضحكة دهر خائن النظرات**
فما ظن حسبان السماء يناله **فيأتي على الأشجار والثمرات**

فمن ناحية، هناك تناص بين أبيات عناني مع أقوال الإمام الشافعي في فضل الدعاء وقوة سلاحه :

أتهزأ بالدعاء وتزدريه وما تدري بما صنع القضاء

سهام الليل لا تخطي لها أمد وللأمد انقضاء

ومن ناحية أخرى، فإن أقوال الإمام الشافعي في شعر الحكمة أعلاه تتناص قرآنيا مع الآيتين ٨٧–٨٨ من سورة الأنبياء، كما تؤكد ذلك شيماء عبد الرحمن (٢٠٢٢، ٢٤): "وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ ۚ وَكَذَٰلِكَ نُنجِي الْمُؤْمِنِينَ﴾. وتجدر الإشارة هنا إلى أن شيماء عبد الرحمن رصدت أمثلة كثيرة في بحثها الذي تناقش فيه التناص القرآني في شعر الحكمة للإمام الشافعي، وقد وجدتُ فيه بدوري أربعة أمثلة للتناص بينها وبين ديوان عناني. نذكر منهم تلك الأمثلة التالية، إضافة إلى الأمثلة السابقة على التناص القرآني. يقع المثال الرابع في نهاية الديوان في قصيدة "**الغرور**": (عناني ٢٠٢٢، ٣٧):

يقول لا تغترر بما سَنَحَت لك المعالي فأنت منطلق

واحذر علًا قد تغيب في غَدِها فإنما بالغرور تنسحق

ولتخشه إن رأيت لهبَتُه طموحه حارق ويحترق

وتلك الأبيات تتناص مع قول الشافعي:

لا تمشين في منكب الأرض فاخر فعما قليل يحتويك ترابها

ومن يذق الدنيا فإني طعمتها وسيق إلينا عذبها وعذابها

فلم أرها إلا غرورا وباطلا كما لاح في ظهر الفلاة سرابها

وكلاهما (الشافعي وعناني) يستخلصان عبرهما من القرآن الكريم، من سورة يونس: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ ۚ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (٢٤). ويجد عناني– في المثال الخامس– كما وجد الشافعي من قبله، أن الوحدة خير من جليس السوء. قال الشافعي:

"فاهرب بنفسك واستأنس بوحدتها تبقى سعيدا إذا ما كنت منفردا ". وقال عناني في قصيدة "**عودة الشعر**" (عناني ٢٠٢٢، ١٢):

إن شئت صاحِبهم وإن شئت انسهم في الشعر ما يُغني عن الأصحاب

وخاصة إذا كان هؤلاء الأصحاب أصدقاء سوء وحسد وغيره، فمن الحكمة الابتعاد عنهم كما قال الشافعي:

أعرض عن الجاهل السفيه فكل ما قال فهو فيه

فما ضر بحر الفرات يوما أن خاض بعض الكلاب فيه

وصدقه عناني القول في المثال السادس من قصيدة "**بسمة الدنيا**" حيث أنشد: (عناني ٢٠٢٢، ٣٦)

أنا الصوت مسموع أنا اللب عالم وغيري لن يجنِي سوى الحسرات

وننتقل من التمثيل الخطابي في التناص القرآني الكلي إلى التناص الجزئي على مستوى الألفاظ أو العبارات.

٢.٣ . التناص القرآني الجزئي:

ويعرض هذا الجزء أمثلة متفرقة من آيات قرآنية شتى نذكر منها على سبيل المثال:

١- **"كسرابٍ بقِيعَة دون ماء** ". والتي وردت في قصيدة **"وداع"** والذي يتناص مع الآية القرآنية رقم ٣٩ من سورة النور: ﴿**الَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ ۗ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ(٣٩)**﴾. وكلاهما يفيد الحسرة وانقطاع الأمل.

٢- **إن كنت في غمرةٍ ستنساني.** والتي وردت في قصيدة **"الفرح والأسى"** وهي تتناص مع الآية القرآنية رقم ٦٣ من سورة المؤمنون: **"بل قلوبهم في غمرة من هذا ولهم أعمال من دون ذلك هم لها عاملون** ". وكلاهما يفيد الغفلة والنسيان.

٣- **إنه كالباقيات الصالحات.** والتي وردت في السطر الأخير من قصيدة **"لِمَ تُخفِين الذهب؟** "وهي تتناص مع الآية القرآنية رقم ٤٦ من سورة الكهف: ﴿**الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا(46)**﴾. وكلاهما يفيد جوامع الخير.

٤- **فتهادى ثم أتبع سببا.** والتي وردت في السطر الأخير من قصيدة **"الذهب؟** ". وكأن القصيدتين تُكمِل إحداهما الأخرى. ويشرح فيهما عناني أن محبوبته كالذهب الحقيقي. وهي تتناص مع الآية القرآنية رقم ٩٢ من سورة الكهف أيضا وكأن عملية التناص عملية مستمرة: **{ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَبًا}** الآية٩٢. وكلاهما يفيد سلك الطريق.

٥- **لا تأكلا من هذه الشجرة.** والتي وردت في السطر الأول من قصيدة **"جنة الحب"** وهي تتناص مع الآية القرآنية رقم ٣٥ من سورة البقرة: ﴿**وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ(٣٥)**﴾ وكذلك الآية القرآنية رقم ٢٢ من سورة الأعراف: ﴿**فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ ۚ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ ۖ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ(٢٢)**﴾ والإحالة واضحة إلى قصة الشجرة وخروج آدم وحواء من الجنة. ثم يستكمل عناني قصة التفاحة في الجزء الثاني من القصيدة والتي يستهل البيت الثاني منها بقوله: **"قالت منعنا من ثمار الروح** ". والإحالة هنا في "ثمار الروح " إلى التراث المسيحي الأرثوذكسي وما يعرف عندهم بـ "المحبة أولى ثمار الروح ". فالله محبة. ***وثمار الروح*** هو عنوان كتاب في هذا الصدد لصاحبه كالينيكوس مطران بيريال (٢٠١٢).

٦- ثم يعود عناني لتذكر العقاب الذي ينتظر آدم وحواء ويشير إلى النار المستعرة التي تلفح الوجوة فتجعلها كسواد الليل: **"مسابك من لظى لواحة!** " والإشارة واضحة في الآية القرآنية رقم ٢٩ من سورة المدثر: ﴿**لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ(٢٩)**﴾ والإشارة هنا إلى المنع من الجنة وحلول العقاب. ويصور عناني هنا الحالة النفسية لآدم وتردده بين شيئين متساويين في القوة ومختلفين في الاتجاه وهو ممزق بينهما. وهو ما يعرف في علم النفس بصراع إقدام- إحجام.

ما بين ما كانت محرمة وما كانت مباحة وإذا به الجوعان يأكل هذه التفاحة (عناني ٢٠٢٢، ٣٣)

ويختتم عناني قصيدته بالتأكيد على أن جنة الحب تطفىء نار العقاب. وقد أفرد عناني لتلك الخاتمة جزءا خاصا بها لأهميتها وهو الجزء الثالث والأخير من القصيدة:

حَلَّ العِقاب وأُخرِجا من جنة الرب

لكنما الرب الرحيم ثوابه يُربي

فإذا هما عشقا العقاب بجنة الحب

٧- وحب مثل هذا لا يُنسَى مهما حاول العاشق الذي فرّق الموت بينه وبين محبوبته. فهل يا ترى يقوى على النسيان؟ يحاول عناني إقناع نفسه بذلك مستعينا بالحب والشعر على نسيانها في قصيدة "**انسها**". ولكن من أين له بالشعر وهو "**ينشد الشعر من لدن قبسها** " (عناني ٢٠٢٢، ٣٥). فهي مصدر الإلهام والشعر. ولفظ "**من لدن** " هو لفظ قرآني ورد في كثير من الآيات، نذكر منها على سبيل المثال الآية الأولى من سورة هود: ﴿**الر ۚ كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ (١)**﴾.

٨- وكذلك قوله: "**فيتوه الرشاد في كل واد** " في القصيدة نفسها، هو أيضا تعبير قرآني ورد في العديد من الآيات، نذكر منها الآية رقم (٢٢٥) من سورة الشعراء:

﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ**﴾. والمقصود بها في الحالتين الشخص المتخبط كالهائم على وجهه على غير قصد.

٩- ثم يعود التفاؤل والأمل في قلبه من جديد عندما نفخ فيه صديقه الروح وأمطره بوابل من المدح والثناء مما جعله ينشد قائلا في قصيدته التالية "**بسمة الدنيا**"، وكأن الدنيا قد تبسمت له من جديد:

فألفيت نفسي في السماء تحفها ملائك رب العرش بالبركات

والتعبير "**ألفيت نفسي**" مأخوذ من اللفظ القرآني الشهير في سورة يوسف:

﴿**وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ(٢٥)**﴾.

٣.٣ . التناص التاريخي

يستدعى عناني التاريخ في ديوانه فيأتيه طوعا، ليقوم عناني بدوره باستنطاقه وإعادة كتابته ليذكرنا به ويربط بينه وبين الحاضر. ويتمثل حضور التاريخ في الديوان في استحواذ شخصية بلقيس، ملكة سبأ، على قصيدتين في الديوان كتبتا باسمها: **بلقيس (١) و بلقيس (٢)**. فكما كانت بلقيس شخصية مسيطرة ومهيمنة تاريخيا، أصبحت كذلك تناصيا حيث أفرد لها عناني قصيدتين يمثلان قوة التناص ودقة محاكاته شكلا ومضمونا. بل أنه وقبل أن يفرد لها قصيدتين، قد أشار إليها أولا في قصيدة "**أنت القصيدة**"، حيث يحاول تشبيه حبيبته بكل صور الجمال كالبدر أو تباشير الصباح أو وردة الصبح أو حمرة الخد أو لؤلؤة زاهية، أو حتى بلقيس ذاتها:

أم تراها عرش بلقيس تهادى بخطًى لا تشبه المشي وئيدة

لينتهي إلى أنه لاشيء يشبهها فهي القصيدة نفسها: "**إنما أنت القصيدة** " (عناني ٢٠٢٢، ٢٥).

وفى قصيدة بلقيس (١) أدناه، يظهر التناص القرآني/التاريخي لقصة بلقيس والملك سليمان، كما وردت في القرآن الكريم بسورة النمل حسب ترتيب الآيات التي التزم بها عناني أيضا. فبدأت القصيدة بهذه الأبيات من (١) إلى (٣) تماشيا مع بداية السرد القرآني للقصة بالآية رقم (٤٠) من سورة النحل﴿ **قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ ۚ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَٰذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ ۖ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ(٤٠)**﴾:

قال آتيك به من قبل أن يرتد طرفُك

من له علم الكتاب... في خفاء

فإذا بالعرش جاء

ثم جاءت الأبيات التالية تحمل قصة تنكير العرش كما وردت في الآيتين رقم (٢-٤١):

﴿**قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ(٤١) فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَٰكَذَا عَرْشُكِ ۖ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ ۚ وَأُوتِينَا الْعِلْمَ مِن قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ(٤٢)**﴾.

فإذا بالعرش جاء

وإذا هو لألاءٌ به المرمر كالماء

بارق الصفحة يبدو في صفاء

كانت الحيرة تَغشَاها فقالت في حياء

إنه عرشي ولكن كيف...

كيف يبدو فيه ذاك الماء؟

كيف يبتل إزاري وأنا سيدةُ الأحياء؟

ثم أفاض عناني في شرح قصة الساق والصرح فوقف عندها للتغزل في جمال بلقيس ثم الحوار المطول بين بلقيس وسليمان فأخذت منه أبياتا وأبياتا وصل عددها إلى ثلاث وعشرين بيتا أنهى بها القصيدة، وكأن هذا هو الحدث الأهم بالنسبة إليه، ففَصَّل فيه رغم إيجاز القرآن الكريم له في الآية (٤٤):

﴿ **قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ ۖ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ ۗ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ(٤٤)**﴾.

وخطت بلقيس كالبهجة في وَسْط الضياء
كشفت عن كل ساق كشُعاع من ذهب
ذُهِل الراءون للضوء العجب
كان كالشمس هنا وقت الأصيل
جمرات مُوقَدات وعلى الأُفق تميل
وشعاع الساق في المرمر سيَّال
ساكبًا قَطْرَ الجَمَال
فإذا بالصخر ذاب
وإذا البُنيان مهتزٌ به الأركان
قالت المَلْكَةُ إني قد خَشِيتُ الماء في هذا المكان
فأصابت بالذهول المالِك البَر سليمان
أسكتت كل لسان
وإذا الأعين تبكي من عِلَل
شاقها وَهْج الأمل
ساكباتٍ حَسَرَاتٍ من شفاهٍ
حالماتٍ بالقُبَل
وإذا الدمع يغطي ساحة القصر المُنيف
ونسيم يتهادى بحفيف وزَفيف
من هوى قلبي فقد كنتُ هناك
عند إشراق العجب
غارقًا في الطرب
ناسيًا أي منال لأَرَب
غيرَ نور الذهب

وقد استكمل عناني تلك القصة التي أبهرته في القصيدة الثانية: **بلقيس(٢)**. وما أراها إلا تكرارا للقصيدة الأولى مع التركيز على شرح علاقة الحب والغرام بين بلقيس وسليمان. وهنا ينتهي التناص القرآني إلا من قليل (وهو التناص المطوي)، ليطلق عناني لنفسه العنان محلقا في آفاق الحب ليذكر لنا مباشرة سبب التناص، وهو أن تلك القصة قد أحيت الحب في قلبه وهو في خريف العمر – كما أطلق هو نفسه على ديوانه ***أغنيات الخريف*** وكما لقب نفسه في نهاية القصيدة "بالشيخ". فهل تعيد تلك القصيدة الخريف ربيعا؟!

هذه أحيت بأوصال البرايا قدرة الخلاق
كيف يُحيي في فؤاد الشيخ نارًا واشتياق

أين مني قطرة تطفي اللهيب
أسقِنِيها من ذَرَا الغصنين من قبل المغيب
وأعيديني حبيبًا يطلب الخلد بظل للحبيب

وتجدر الإشارة هنا إلى ذكر التناص المطوي، إذ يستخدم عناني تناصا من سورة الأنبياء داخل التناص الأصلي في سورة النحل. ومثال على ذلك قوله: "**أُغشيت كل العيون الشاخصات** " والتي تفيد انبهار الحاضرين بجمال بلقيس. ويتناص هذا البيت مع الآية ٩٧ من سورة الأنبياء: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذاهِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَاوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ(٩٧)**﴾، ومثال آخر على التناص المطوي قول عناني: "**ردد الباقون آمنا برب الملك!** " والتي تتناص مع الآية١٢١ من سورة الأعراف: ﴿**قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ (١٢١)**﴾.

ومن الاسماء التاريخية أيضا فينوس، إلهَةُ الحب والجمال والرغبة والجنس والخصوبة والرخاء والنصر عند الرومان. فقد شبه عناني محبوبته في قصيدة "**هوى الشيخ** " بـ "فينوس الخيال ". والإحالة للجمال والصبا تدلل على افتتان الشيخ بها. وقد بات جليا أن عناني قد أورد كلمة "الشيخ " بكثرة في ديوانه الذي عنونه **بأغنيات الخريف،** في إشارة متعمدة منه إلى اقتراب الأجل. ومن تاريخ الأحداث والشخصيات إلى تاريخ علم الفلك وما يحويه من مسميات. فقد أشار عناني إلى برج الجوزاء في قصيدة "**وداع** " حيث قال: "**صاعدًا نحو سُدة الجوزاء** " (عناني ٢٠٢٢، ١٦). ومن الجوزاء إلى الفرقدين الذي ذكره عناني في قصيدة "**عينان** " حيث قال: "**أم تريد الفرقدين؟** " وهو اسم أقل شيوعا، قد لا يدركه عامة القراء. ولغويا، فان هذا الاسم من المُثنّيات أو الثنائيات في اللغة العربية مثل الأصغران والثقلان والحدثان وغيرهما. ويشير الاسم إلى النّجم القطبيّ ونجم آخر بقربه مماثل له أصغر منه. وهما أبعد نجمين عن النجم القطبي في الكوكبة. والإحالة الثقافية هنا تشير إلى البعد والاستحالة.

ولا يقتصر التناص التاريخي عند عناني على أسماء الشخصيات التاريخية فحسب، بل إلى الأماكن التاريخية أيضا. ففى قصيدة "**ما الإثم؟** " أشار عناني إلى قصر التيه الشهير بمدينة الفيوم والذي تتجاوز أبوابه الثلاثة ألف كما ورد في كتب التاريخ. ويضرب به المثل في التيه: "**مثل قَصْر التيه فيه ألف باب** " (عناني ٢٠٢٢، ١٣) وفي القصيدة نفسها يذكر عناني اسم "**وادى الضراب** " وهو نادر إن لم يكن عديم الذكر. فالإشارة غير مألوفة تماما وهي من ثقافة عناني الموسوعية النادرة. وقد سعت الباحثة لمعرفة أصل هذه الكلمة غير الشائعة. وبالكاد وجدت لها إشارة في شعر عبد الرحيم محمود، شاعر فلسطين، إذ يقول: "**هل لان عود قناتنا ... أم هل نبت عند الضراب** " (محمود ١٩٦٣). ووردت الكلمة أيضا في قصيدة للشاعر أسامة بن منقذ:

أنت فيها الشجاع مالك في الطعـ ـنِ، ولاَ في الضِّرابِ يوماً ضَريبُ (ابن منقذ ٢٠١٤).

وهذان البيتان اللذان جاءا للتمثيل على معنى كلمة "ضراب "، فالكلمة فيهما لها معنى آخر قريب، وهو الضَّرْب والطعن أو القتال؛ وهو بعيد تماما عمّا يقصده عناني ويرمى إليه في قصيدته، "**ما الإثم؟** ". تُقدِّم هذه القصيدة صورة مكافئة للقصائد الرعوية pastoral poems التي يدعو فيها الحبيبُ حبيبتَه إلى التنعُّم الحِسّي باللحظة

التي يعيشونها والانغماس في اللذات الجسدية. وكلمة "الضِّرَاب" هنا تُشِير إلى العلاقة الجسدية بين الجمل والناقة أو ما يُشابِههما من الحيوانات، وتُستعمَل أيضًا في تعبيرات مُشابهة للإشارة إلى ذكور الحيوانات التي لديها القدرة على تلقيح الإناث أو إلى الوادي أو المكان الفسيح الذي تُجمَع فيها ذكور الحيوانات وإناثها للتلقيح. لذلك، فقد استعمل عناني تعبير "وديان الضِّراب" في سياق القصيدة ليُحرِّض صوتُ القصيدة حبيبتَه على التسليم للذة المتعة الحسية قبل أن ينفلت العمر وتذوي محاسنُها... يُحرِّضها على ذلك حتى إن كانت كبرتْ في السن و "جاوزتْ وديان الضِّراب" أو تجاوزتْ مرحلة الشباب حيث الفورة الحسية.

٤.٣ . التناص الأدبي

يختص هذا الجزءِ بدراسة نوعين من التناص الأدبي. أولهما هو التناص المباشر وهو يعنى تقاطع ديوان عناني مع دواوين شعرية أخرى لشعراء شتى مثل حافظ ابراهيم وابراهيم ناجي وأحمد شوقي وغيرهم كما في الأمثلة أدناه. وثانيهما وهو تناص أدبي ذاتي مع كتابات عناني نفسه، ويختص هذا الجزء بدراسة ظاهرة التكرار في أسلوب عناني سواء في الترجمة أو التأليف كما في الأمثلة أدناه.

أ .التناص الأدبي المباشر :

يستهل عناني ديوانه بتصدير يذكر فيه أسباب كتابته لهذا الديوان قائلا:

هذي إذَن أغنيات اليوم أنشرها ذي خير مبتدأ عندي ومختتم

ويلاحظ القارئ التناص منذ السطور الأولى للديوان. فالشطر الثانى من البيت أعلاه يتناص مع قصائد ثلاثة سابقة مثل (١) قصيدة "السراج المنير ". وهي قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم " بقلم د. ناصر الزهراني، حيث يقول:

ما أعذب الشعر في أجواء سيرته أكرم بمبتدأ منه ومختتم (الزهراني ٢٠١٢)

ثم (٢) مع بردة الأمام البوصيرى:

أبان مولدُه عن طيب عنصره يا طيبَ مبتدأٍ منه ومختتمِ

...

وهذه بردةُ المختار قد خُتمتْ والحمد لله في بدءٍ وفي ختم (الشريف ٢٠١٨)

(٣) قصيدة لسان الدين بن الخطيب بعنوان: "الحمد لله موصولا كما وجبا ":

والشُّكْرُ للهِ فِي بَدْءٍ ومُخْتَتَمٍ وَاللهُ أَكْرَمُ مَنْ أَعْطَى وَمَنْ وَهَبَا (ابن الخطيب ٢٠٢٣)

حتى قبل التصدير، وفي مقدمته للديوان حين أشار عناني إلى البيتين أدناه من خطبة الحجاج،

هذا أوان الشد فاشتدي زيم قد لفها الليل بسواق حطم

ليس براعي إبلٍ ولا غنمْ ولا بجزارٍ على ظهر وَضَم (عناني ٢٠٢٢، ٨)

يلاحظ القارىء أنهما تناص مع بردة الأمام البوصيرى:

ما زال يلقاهمُ في كل معتركٍ حتى حكوا بالقَنا لحماً على وضمِ

ودُّوا الفرار فكادوا يَغبِطُون به أشلاءَ شالتْ مع العِقْبان والرَّخمِ

تمضي الليالي ولا يدرون عدَّتَها ما لم تكنْ من ليالي الأشهر الحُرُمِ

كأنما الدينُ ضيفٌ حل ساحتهم بكل قَرْمٍ إلى لحم العدا قَـرِمِ (الشريف ٢٠١٨).

لم تكن هذه هي المرة الوحيدة التي يقتبس عناني فيها من خطبة الحجاج الشهيرة، بل عاد مرة أخرى في قصيدة "**بسمة الدنيا**" وقال "**تبسمت الدنيا وحان قطافها**" (عناني ٢٠٢٢، ٣٦) وهي إشارة مباشرة وصريحة لخطبة الحجاج في قوله: "إني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها ". وفي القصيدة نفسها أيضا نجد تناصا مع أقوال علي ابن أبى طالب، كرم الله وجهه، في قوله: "الصبر مطية لا تكبو، وسيف لا ينبو ". وقد اقتبسها عناني حيث قال: "وسيفُك لا ينبو ومَتْنُكَ عاتي ".

وفي أولى قصائد الديوان بعد التصدير، وتحديدا قصيدة "**حسبك الشعر**"، يحاول عناني تخليد ذكرى حبيبته فلا يجد أفضل من الشعر كما فعل وليام شكسبير قبله في السونيت رقم (١٨). يقول عناني في قصيدة "**حسبك الشعر**":

خالد الدرب في السنين الطُّوال مهرها ذِكرها ولحن جميل

...

حَسْبُك الشعر للمشاعر فيه بالبعيد الغريب بل بالمُحال

كلماتٌ هي الحياة بشَرْعي وغناء باللفظ لا بالمال (عناني ٢٠٢٢، ١١)

وفكرة تخليد ذكر المحبوبة من خلال الشعر منسوبة إلى الشاعر الإنجليزي الأشهر ويليام شكسبير وتحديدا سونيت (١٨) والتي ترجمها عناني نفسه مرتين. ويقول عناني في ترجمته لهذين البيتين من قصيدة شكسبير:

إذا صغت منك قصيد الأبد

فما دام في الأرض ناس تعيش

وما دام فيها عيون ترى

فسوف يردد شعري الزمان

وفيه تعيشن بين الورى (عناني ١٩٩٢، ١٥٥)

ثم عاد عناني مرة أخرى ليترجم نفس البيتين في عام ٢٠١٦ ضمن ترجمته لسونيتات شكسبير عن الهيئة المصرية العامة للكتاب:

ما دمت في شعرى المخلد قد سكنت كمثل هذا الدهر لن يتبددا

مادامت الأنفاس في صدر الورى وبأعين الناس البصر

ستعيش أبياتى بهذا الشعر حتى تستمد الروح منها والعمر (عناني ٢٠١٦، ١١٣)

وهذا نوع من التناص الأدبي الذاتي الذي سترد الإشارة إليه لاحقا والذي قال عنه عناني: "وأعتقد أن من يقارن ترجماتي بما كتبته منْ شعر أو مسرح أو رواية سوف يكتشف أن العلاقة بين الترجمة والتأليف أوضح من أن تحتاج إلى الإسهاب " (عناني ٢٠٢٢، ٨).

ومن شكسبير إلى إبراهيم ناجى. ففى قصيدة **"وداع"**، أنشد عناني: "**إذا رفرف الجناح فؤادي**" حيث التناص مع قصيدة إبراهيم ناجى وبيتها: "**رفْرَفَ القلبُ بجنبي كالذبيح وأنا أهتف: يا قلبُ اتّئد**". وهناك تناص من نوع آخر في مطلع قصيدته **خلف الستار**، وهو من آليات التناص المعروفة بـ " الشرح "، حيث يبدأ الكاتب/ الشاعر بذكر قول مأثور أو بيت شعر معروف أو نحو ذلك، كمقدمة يبني عليها ما سيقول في قصيدته.

يقول(عناني ٢٠٢٢، ٢٠):

يقول علي محمود طه:

تساءلتي حلوة المبسم متى أنت قبلتني في فمي

وأقول:

تُساءلني حلوة المبسم لمإذا تقاوم دعوى الدم

قوله "يقول على محمود طه...وأقول... "، يلخص مفهوم التناص الإبداعى عند عناني، إذ إنه لا يشير فقط إلى موضع التناص ووجه الشبه كما هو مألوف في دراسات التناص التقليدية، بل أنه يخلق سياقات جديدة للتناص سواء أكانت مماثلة أم مغايرة للنصوص الأصلية كما سيرد في التحليل أدناه. يذهب ميشيل ريفاتير إلى أنه ليس بالضرورة أن تتطابق النصوص المتناصة مع بعضها البعض، فقد تحتلف معها أحيانا:

> The text therefore contains both the model for interpretation, and the derivation whose modalities and status as a work of art are generated through departures from the model, departure that can only be measured and evaluated in terms of the model. (Riffaterre 2003, 194)

وسيدرك القارىء الحصيف حقا أن قصيدة **خلف الستار** لا تختلف فقط عن قصيدة "حَدِيثُ قُبْلَةٍ " لعلي محمود طه، ولكنها أيضا تختلف عن باقي قصائد الديوان شكلا ومضمونا. فمن ناحية الشكل، تنقسم القصيدة إلى جزأين، كل منهما تسعة أبيات /أسطر. وتبدو القصيدة وكأنها حوار وتساؤل بين الشاعر ومحبوبته. تختص المحبوبة بالتساؤلات في الجزء الأول من القصيدة والذي كتبه عناني شعرا منغما يتناص ضمنيا مع قصيدة "أصابك عشق " ليزيد بن معاوية، وخاصة القافية الميمية وأيضا بعض الألفاظ مثل: (عاشق مغرم، المبسم، الفم، النغم، ناعم، الدم، وغيرها). أما الجزء الثاني فيختص بالعاشق الذي يجيب على تساؤلات محبوبته قائلا: "أجبت ... ". ويبدأ عناني الإجابة في نظم نثري رائي؛ وكأن الميم للمؤنث والراء للمذكر. فحرف/صوت الميم يوحي بالرقة والعذوبة الأنثوية بينما حرف الراء معروف بقوته الصوتية التي تناسب الهيمنة الذكورية. ومن الكلمات المستخدمة في هذا الجزء الثاني من القصيدة: (الكبار، النهار، الستار، الانبهار، الدثار، وأخيرا، الأوار). ولفظة الأوار نادرة الاستخدام أيضا مثل "وادى الضراب " وهي من ثقافة عناني الموسوعية النادرة. وقد استخدمها عناني مرتين في الديوان. أحدهما في قصيدة **"نسمة حارقة** " حين قال: "**توقظ النُّوَّام أن هُبُّوا ففي القلب الأُوار**" (عناني ٢٠٢٢، ٢٨) والأخرى في هذه القصيدة **خلف الستار** حيث قال: "**وفي الفم ياقوت جمر توقد في الشفتين عظيم الأُوار**" (عناني ٢٠٢٢، ٢١) وهي تناص مع عدد قليل من القصائد القديمة التي

وردت بها تلك اللفظة، نذكر منها على سبيل المثال: (١) قصيدة "أيا راكبا ترمي به الليل جسرة " للشريف الرضي وبيتها (الشريف الرضي ٢٠١٩):

فَإِن تُطفِئوها اليَومَ فَهيَ شَرارَةٌ وَغَداً أُوارٌ وَالأُوارُ هَلاكُ

و(٢) قصيدة "أَتُنْكِرُ بَأْسَ أَحْدَاقِ الْعَذَارَى " لابن معتوق وبيتها:

وَنَسْأَلُ مِنْ مَرَاشِفِهِنَّ رِيّاً وَبَرْدُ بَرُودِهَا يُورِي الأُوَارَا (ابن معتوق ٢٠١٩)

و(٣) قول ابن سهل الأندلسي في قصيدته "كم أعيا بحرب أعزل " وبيتها:

مسواك مَقبولُ الشَهادَه يَروي عَن رِيِّ الأَوارِ (ابن سهل ٢٠١٦)

و(٤) أخيرا قول جبران خليل جبران في قصيدته "أقريء القوم سلامي واعتذاري " وبيتها:

فَهُوَ الْجُودُ بِهِ تُبْنَى الْعُلَى وَهُوَ الْقَطْرُ بِهِ رِيُّ الأُوَارِ (جبران ٢٠٠٧)

ويأخذنا عناني من حرقة الأوار إلى رطب الرضاب في قصيدة "**العينين** "فيقول:

"**صاحَبْتُها زمنًا فبثت في فؤادي قَطْر عشق من رُضاب** " (عناني ٢٠٢٢، ٢٣). والرضاب هو شهد العسل أو قطع المسك أو ريق الفم. والمعنى الأخير هو المقصود ويعنى لمى الشفاه ومعسول الريق (للعاشقين خاصة). وفي هذا المعنى نجد أمثلة ثلاثة. أولهم التناص مع شعر ابن زيدون في قوله (ابن زيدون ٢٠٢٢):

لئنْ عطشتُ إلى ذاكَ الرُّضَابِ لكَمْ قد بَاتَ مِنْهُ يُسَقّيني، فَيُرْوِيني!

وإنْ أفاضَ دُمُوعي نَوْحُ باكِيَةٍ، فكمْ أرَاهُ يغنّيني، فيُشجيني

وثانيهم ذاك البيت لعمر الأنسي في قصيدته التي يحمل عنوانها نفس البيت الأول: (عمر الأنسي. "وَأغيد مَعسول الرضاب رَجَوتهُ")

وأغيد مَعسول الرضاب رَجَوتهُ لأَلثمَ مِنهُ مَبسَماً أَو فَماً فَمن

وثالثهم ابن نباته المصري في قوله: (ابن نباته. "تبسّم عن حلو الرضاب شهيّه")

تبسّم عن حلو الرضاب شهيّه روينا صحيح الحسن عن جوهريّه

ولعل القارىء يتذكر التناص السمعي والبصري في أغنية "**أطفئ لظى القلب بشهد الرضاب** " وهي من رباعيات الخيام لأحمد رامي والتي غنتها سيدة الغناء العربي أم كلثوم.

ومن أغنية أم كلثوم **لـ "أغنية"** عناني التي تتوسط الديوان حيث يتغزل في جمال العيون الخضراء. وقد كرر عناني كلمتي العيوان الخضراء أربع مرات في هذه القصيدة فقط واثنتي عشر مرة متفرقة في الديوان كله. ويختتم عناني قصيدته بتناص أدبي تاريخي في قوله: "**فإذا هو صبٌّ وامق**" (عناني ٢٠٢٢، ٢٥). وكعادة عناني، فهو يستخدم الكلمات غير المألوفة للقارىء العادي، ومنها كلمة "وامق " أي عاشق. وقد ورد ذكرها آنفا في شعر (مصطفى صادق الرافعي٢٠١٤) "**أيا ضلوعاً قلبها وامقُ** " والتي هي من تفعيلات البحر السريع حيث أنشد:

أيا ضلوعاً قلبها وامقُ ويا عيوناً طرفها رامقُ

من لفؤادٍ طاهرٍ جرَّهُ إلى الغرامِ النظرُ الفاسقُ

وبجانب هذا التناص الأدبي، فهناك تناص تاريخي. فقصة الحب بين وامق والعذراء تعود إلى الأدب الفارسي ثم انتقلت إلى الأدب التركي ولكنها وقفت عند هذا الحد وتحديدا في عهد الخليفة المأمون طاهر بن الحسين الذي تولى إمارة خراسان "ثم جعلها ولاية لذريته فاستمروا يلونها حتى سنة ٢٥٩ نحو ٥٠ عاما. ولكنها كانت إمارة صغيرة قصيرة المدة. وكانت الأسباب لما تتهيأ لانبعاث الأدب الفارسي. ثم بنو طاهر لم يعنوا بالأدب الفارسي، وروي أن رجلا أهدى كتابا إلى عبد الله بن طاهر وهو في نيسابور فسأله ابن طاهر ما هذا؟ قال قصة (وامق وعذراء) التي ألفها بعض الحكماء للملك أنوشروان، فقال الأمير: نحن قوم نقرأ القرآن ولسنا في حاجة إلى غير القرآن والحديث " (عبد الوهاب عزام ١٩٣٣). لذلك فالقصة غير معروفة إلا للقليل. والإحالة هنا إلى قوة الحب واستمراره رغم الصعوبات، حيث تمكن وامق من الزواج بالعذراء رغم الأهوال والعوائق. والعذراء اسم وصفة؛ فهي اسم في قصة (وامق وعذراء) وصفة في قصيدة عناني **"أنت القصيدة"** حيث يصف محبوبته بالعذراء التي لم تمس بعد، مستعملا في ذلك كلمة غير شائعة وهي **"خريدة"**. والكلمة تعنى اللؤلؤة غير المثقوبة ويرمز بها إلى الفتاة العذراء. وقد وردت الكلمة تناصا في شعر ابن طباطبا العلوي (ابن طباطبا بدون تاريخ):

وَتَرى الثُرَيا مثل كَفّ خَريدة تومي بِها أَو عَقرَب تَتَسمع

وأعاد عناني استخدام نفس لفظة "الثريا " مرة أخرى في قصيدة **"الرضا بالحنان"**، حيث ذكر عناني في البيت الثالث: **"كيف تمشي على الثرى كالثريا "** (عناني ٢٠٢٢، ١٩). وهو قول مشهور لدى عامة القراء، وإن اختلفت الألفاظ، فالمعنى واحد وهو: شتان بين هذا وذاك. وينسب هذا القول إلى عمرو بن العاص، إن صحت الرواية. وهذا نص البيتين من القصيدة المسماة بالجلجلية: ("عمرو بن العاص وشعره في الغدير "، بدون تاريخ)

وأين الحصا من نجوم السما؟ وأين معاوية من علي؟
وأين الثريا وأين الثرى؟ وأين معاوية من علي؟

٣.٥. ظاهرة التكرار في أعمال عناني: التناص الذاتي

يكثر في هذا الديوان تكرار كلمات وتعبيرات بعينها كثيرا ما أوردها عناني في ترجماته الأدبية ومؤلفاته الإبداعية أو تكرار كلمة معينة داخل القصيدة الواحدة وعادة ما تكون هي محور القصيدة. ولهذه الآلية التناصية ثلاث أغراض وهي: إما (١) أن تكون الكلمة المكرورة رمزا استعان به الشاعر، وإما (٢) أن تكون بغرض خلق حالة من الغموض، وإما (٣) لشد انتباه القارئ. وهناك غرض رابع وأهم وهو "العرف الأدبي العربي " فقد أضافه عناني نفسه في معرض حديثه عن تكرار بعض الكلمات في قصيدة **"سلوا كؤوس الطلا هل لامست فاها "** لأحمد شوقى، حيث علق قائلا: "تتكرر كلمة الصافي مرتين، والكأس مرتين كذلك! نحن إذن بصدد قصيدة أو أبيات لا تهدف إلى الاقتصاد في التعبير لتوصيل معنى محدد، بل بصدد أبيات تمثل العرف الأدبي العربي فيما يتصل باستعمال هذه الصورة ودلالاتها، والشاعر لا يرمي إلى الإحالة إلى معان ثابتة خارج النص بل إلى إيجاد حالة بلاغية تتضافر فيها عوامل الشعر المألوفة " (عناني ١٩٩٧، ٢٢٧). والتكرار في حد ذاته

يُعَدُّ تناصا ذاتيا سواء تكرار مقاطع كاملة أو ألفاظ مفردة. وليس هذا بجديد في النصوص الأدبية بل ولا في النصوص الدينية نفسها، حيث يكثر التكرار لفظا ومعنى. وقد ذكر عناني نفسه في تقديمه للديوان أن التناص الذاتي ملحوظ في جملة أعماله: "وأعتقد أن من يقارن ترجماتي بما كتبته مِن شعر أو مسرح أو رواية سوف يكتشف أن العلاقة بين الترجمة والتأليف أوضح من أن تحتاج إلى الإسهاب " (عناني ٢٠٢٢، ٨). وقد يتساءل البعض عن علاقة الترجمة بالتناص؟ يجيب عناني في كتابه ***الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق*** قائلا: "الشاعر الذي يحيل التجربة الأدبية الأجنبية إلى نظائرها العربية، لا مفر له من التناص بمعنى أن نصه الجديد يشترك مع نصوص اللغة التي يترجم إليها (وعلى عدة مستويات لغوية) في بعض العناصر الجوهرية" (عناني ١٩٩٧، ٢٢٦). وهناك أمثلة عديدة لهذه الظاهرة في ***أغنيات الخريف***، نذكر منها مثلا لفظة "**البرايا** " التي ذكرها في قصيدة **طفلة أنت ووداع وبلقيس ٢**. وقد استخدم عناني نفس اللفظة آنفا في ترجمته لكثير من مسرحيات شكسبير. وتلك اللفظة تحديدا هي استعارة من أقوال الإمام الشافعي في قوله:

فإنّ الله خلّاق البرايا ... عنت لجلال هيبته الوجوه

وللشافعى أقوال أخرى ظهرت جليا في ديوان عناني، كما جرى ذكره تفصيلا في التناص الأدبي والقرآني. وهذه بعض الأمثلة التي يتضح من خلالها ظاهرة التكرار:

١–تكرار كلمتي العيوان الخضراء أربع مرات في قصيدة **"أغنية"**

٢– تكرار كلمة "جنة "مرتين في قصيدة **"هوى الشيخ"**

٣– – تكرار كلمة "الأرواح "مرتين في قصيدة **"الوهم الجميل"**

٤– تكرار كلمة "الدفىء " ثلاث مرات في قصيدة **"دموع ميلاد"**

٥– تكرار كلمة "وسلوت " مرتين في قصيدة **"دموع ميلاد"**

٦– تكرار كلمة "الفرح " مرتين في **"تصدير "**

٧– تكرار كلمة "اطلبت القريض " ثلاث مرات في قصيدة **"حسبك الشعر " و "عودة الشعر "**

٨– تكرار كلمة "الحروف " مرتين في قصيدة **"عودة الشعر "**

٩– تكرار كلمة "الإثم " مرتين في قصيدة **"ما الإثم؟ "**

١٠– تكرار كلمة "طهر " مرتين في قصيدة **"الوهم الجميل "**

١١– تكرار كلمة "الروح " ست مرات في قصيدة **"الوهم الجميل "**

١٢– تكرار كلمات (الله–القلب–الصب) في قصيدة **"عرفت الله "**

١٣– تكرار كلمة "دموع " مرتين في قصيدة **"الفرح والأسى "**

١٤– تكرار كلمة "الحنان " مرتين في قصيدة **"الرضا بالحنان "**

١٥– تكرار كلمة "القوافي " مرتين في قصيدة **"القوافي نبيلة "**

وقد تمتد القائمة إلى... **"وداع " !**

٤. الخاتمة

وختاما، أين نحن من عناني؟

وأين الحصا من نجوم السما؟ وأين معاوية من علي؟

وأين الثريا وأين الثرى؟ وأين معاوية من علي؟

وأين ذلك الباحث الذي يستطيع، مهما بلغت براعته وتنوعت ثقافته، أن يتصدى لدراسة هذا الديوان في بحث واحد أو حتى كتاب واحد؟ فالديوان يزخر بالعديد من الأساليب البلاغية والتراكيب النحوية والتحديات الترجمية التي تتطلب عمليات بحث عديدة جهيدة وخاصة أن الديوان ما زال أرضا خريدة لم يطأها قلم سوى البحث الحالي. لا يهدف هذا البحث إلى حصر وعد أمثلة التناص المختلفة ***في أغنيات الخريف*** والتي تجاوزت الستين مثالا، كما ورد في متن البحث، ولا يهدف كذلك إلى مجرد تطبيق نظرية التناص على عمل أدبي، فهذا أمر شائع. ولكن يهدف إلى فتح أبواب كثيرة لدراسة هذا الديوان لأن بحثا واحدا لن يكفي لدراسة ديوان مكون من ثلاثين قصيدة، بل وبعد دراسة الديوان يمكنني القول بأن كل قصيدة تحتاج بحثا خاصا بها. حاولت الباحثة قدر المستطاع إلقاء الضوء على أهم مواطن التناص وأنواعها وأهميتها وتتبعت أصول بعض الكلمات نادرة الاستعمال مثل (وديان الضراب – رضاب –أوار –الفرقدين – وامق) وغيرهم. وأظهرت بالأمثلة أن التناص عملية مستمرة بين كتابات المؤلف الواحد، بل وبينه وبين المؤلفين الآخرين. واستخلصت أن أهم ما يميز التناص عند عناني هو الإبداع. فنصوصه تذوب وتتماهى مع نصوص أخرى سابقة عليه لكنه دوما يشعرك بالتفرد وأن شعره ليس كمثله شعر.

٦. التوصيات

نظرا لمحدودية البحث كما وكيفا، حيث يتوجب على الباحث مناقشة نقطة معينة في عدد صفحات/كلمات محددة، ركزت الباحثة فقط على ظاهرة التناص في الديوان الشعرى لعناني. ولم يمهلها الوقت لمناقشة بعض الجوانب الأخرى في الديوان وتنصح الباحثين أن يستكملوها في المستقبل؛ ومنها دراسة خصائص الأسلوب في هذه المرحلة العمرية لعناني حيث أشار كثيرا إلى نفسه "بالشيخ " مع إحساسه باقتراب الأجل. وفي بعض القصائد يؤكد على استمرار عبقريته ونبوغه كما كان دوما. يجدر بالباحثين أيضا دراسة الديوان ضمن أدب السير؛ حيث يحتوى الديوان تلميحا وتصريحا إلى علاقته وارتباطه بزوجته الراحلة ويقص نتفا من ذكرياتهما معا في بعض قصائد الديوان. أدعو المختصين بالترجمة أيضا إلى محاولة ترجمة الديوان بالإنجليزية لأن الترجمة والتناص لا ينفصلان على حد قول عناني غير مرة. وأخيرا، عنت لى خاطرة في أثناء كتابة هذا البحث وهي الفرق بين الاقتصاص والتناص. تجدر بنا الإشارة إلى أن الدراسات الأدبية/ القرآنية الحديثة تنادي بالتفريق بين كل أنواع التناص والتناص القرآني لما له من قدسية وخصوصية. فيطلقون عليه الاقتصاص وليس التناص، إذا كان التكرار داخل الآيات القرآنية في نفس السورة أو تداخل بعض آيات السور مع بعضها. وهم يستندون في هذا إلى كتاب ***الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها***. حيث يقول ابن فارس في باب "النظم الذي جاء في القرآن ": "من نظم كتاب الله جل ثناؤه الاقتصاص، وهو أن يكون كلام في سورة مقتصا من كلام في سورة أخرى أو في السورة معها... " (ابن فارس ١٩٩٧، ١٨١). فإن كان التناص

يعنى تداخل نصوص حالية في نصوص سابقة عليها، فلا تتساوى النصوص التي كتبها البشر بالنصوص التي أنزلها رب العالمين. وعندما يقتبس كاتب أو شاعر من الكتاب والسنة، فلا يسمى هذا أيضا بالتناص، وإنما بالاقتباس أو التضمين على ألا يذكر الكاتب ذلك مباشرة في كتابته. أعتقد أن هذا المبحث جديد وعما قريب سيبدأ الباحثون في طرق أبوابه علهم يجدون ما يفيد.

المراجع العربية

ابن خلدون. *تاريخ ابن خلدون*. الجزء الأول. *المكتبة الشيعية*،

http://shiaonlinelibrary.com/575_الصفحة/ج-خلدون-ابن-خلدون-ابن-تاريخ/الكتب/3607_#top

ابن زيدون. ٢٠٢٢. شعر ابن زيدون "لئن عطشت إلى ذاك الرضاب رَجَوتهُ." *عالم الأدب*،

https://adabworld.com/ل-الرضاب-ذاك-إلى-عطشت-لئن-زيدون-ابن-شعر/

ابن سهل الأندلسي. ٢٠١٦. "كم أعيا بحرب أعزل." *عالم الأدب*،

httpsL//adabworld.com/أعزل-بحرب-أحيا-كم-قصيدة/

ابن طباطبا العلوي. *الديوان*،

https://www.aldiwan.net/poem108957.html

ابن فارس، أبو الحسين. ١٩٩٧. *الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها*. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن القيم. ٧٥١ هـ. *تفسير ابن القيم*. الباحث القرآني.

https://tafsir.app/ibn-alqayyim/55/47

ابن معتوق. ٢٠١٦. "أَتُنْكِرُ بَأْسَ أَحْدَاقِ الْعَذَارَى." *كنوز*،

https://konouz.com/ar/الأبداع-/الأدب-العربي/الشعر/العصر-الأندلسي/ابن-معتوق/أَتُنْكِرُ-بَأْسَ-أَحْدَاقِ-الأدبي/p.1.1.4.69.5841/

ابن منقذ، أسامة. ٢٠١٤. "غزني لامع السراب". نوفمبر ١٥، مايو ١٨،

https://ar.wikisource.org/wiki/غرني-لامع-السراب-وهذا-ال

ابن نباته المصري. "تبسّم عن حلو الرضاب شهيّه". *الديوان*،

https://www.aldiwan.net/poem20563.html

ابن الخطيب، لسان الدين. ٢٠٢٣. "الحمد لله موصولا كما وجبا". *مؤسسة هنداوى*،

https://www.hindawi.org/poems/47403706/97797

أحمد، شيماء عبد الرحمن حسين. ٢٠١٧. "التناص الداخلي مع النص القرآني في شعر الحكمة: دراسة تطبيقية في شعر الإمام الشافعي". *فيلولوجي*، عدد ٦٨ (يونية).

الأنسي، عمر. "وَأغيد مَعسول الرضاب رَجَوتهُ". *البيت العربي*،
https://www.arabehome.com/poetry/وأغيد-معسول-الرضاب-رجوته

البُحتُريّ. ١٩٦٠. "كأنما يبسم عن لؤلؤ منضد أو برد أو أقاح". *المعجم الوسيط-مجمع اللغة العربية بالقاهرة*.
https://www.almougem.com/search.php?query=

بوطاهر بوسدر. ٢٠١٧. "التناص عربيا وغربيا". *شبكة الألوكة*، ديسمبر ١٨،
https://www.alukah.net/literature_language/0/123801/التناص-عربيا-وغربيا/

بيريا، كالينيكوس مطران. "المحبة أولى ثمار الروح". ٢٠١٢. *التراث الأرثوذكسي: مجلة أرثوذكسية شهرية*.
https://www.orthodoxlegacy.org/?p=807

جبران، جبران خليل. ٢٠٠٧. "أقريء القوم سلامي واعتذاري".
https://poetsgate.com/poem.php?pm=35545

حسين، محمد طه. ٢٠٢٠. ""التناص" في رأي ابن خلدون". *بالعربية: اقرأواكتب بالعربية*، يناير ٢٨،
https://bilarabiya.net/12310.html

الرافعي، مصطفى صادق. ٢٠١٤. "يا ضلوعاً قلبها وامقُ". *بوابة الشعراء*،
https://poetsgate.com/poem.php?pm=170678&name=مصطفى صادق الرافعي&Title=أيا
ضلوعاً قلبها وامقُ

الزهراني، ناصر. "السراج المنير.قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم". *موقع بوابة الشروق*،
https://montada.echoroukonline.com/showthread.php?t=204514.16-06-2012

الشريف، أحمد إبراهيم. ٢٠١٨. الإمام البوصيرى. بوح العارفين. *اليوم السابع* ،
https://www.youm7.com/story/2018/5/18/3797797/ بوح-العارفين-أيحسب-الصبُ-أنّ-الحب
منكتم-ل-الإمام-البوصيري

الشريف الرضي. ٢٠١٩. "أيَا رَاكِباً تَرْمي بهِ اللّيلَ جَسرَةٌ ". العصر العباسي. رقم القصيدة: ١٠٢٣٠_دواوين الشعر العربي على مر العصور. الجزء الثاني.
http://raudabooks.com/vb/showthread.php?t=6595.

طاسيست، سيد أحمد. ٢٠١٧. "التناص و ترجمته في أعمال رشيد بوجدرة الروائية بين العربية والفرنسية." رسالة دكتوراة منشورة. جامعة الجزائر ٢ أبو القاسم سعد الله. معهد الترجمة.

عباسي، محمد زبير. ٢٠١٤.""التناص: مفهومهَ وحظر تطبيقه على القرآن الكريم." الجامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد – باكستان كلية اللغة العربية.

عزام، عبد الوهاب. ١٩٣٣. "نظرات في الأدب الفارسي منذ نشأته إلى إغارة التتار". *مجلة الرسالة*، العدد ٥.
https://ar.wikisource.org/wiki/مجلة الرسالة/العدد٥/في الأدب الشرقي

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. ٢٠٠٨. *كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر*. بيروت: دار الكتب العلمية.

"عمرو بن العاص وشعره في الغدير".https://www.aqaed.com/book/325/ . ص ص. ١-٢٠.

عناني، محمد. ١٩٩٢. *فن الترجمة*. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان

-----. ١٩٩٦. *المصطلحات الأدبية الحديثة*. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان.

-----. ١٩٩٧. *الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق*. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان.

-----. ٢٠١٦. *سونيتات شكسبير*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

-----. ٢٠٢٢. *أغنيات الخريف*. وندسور: مؤسسة هنداوي.

-----، ترجمة. ٢٠٢٣. *الخطاب والتغير الاجتماعي*. نورمان فريكلف. وندسور: مؤسسة هنداوي.

مدن، حسن. "كيد الشعراء عظيم.*الخليج*، أكتوبر ٢٦،

https://alkhaleej.ae/2020-10-26/كيد-الشعراء-عظيم/شئ-ما/الرأي-زوايا

مفتاح، محمد. ١٩٩٢. *تحليل الخطاب الشعري (استيراتيجية التناص)*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

محمود، عبد الرحيم. ١٩٦٣. *مجلة الرسالة*، عدد ١٦٥.

https://ar.wikisource.org/wiki/مجلة الرسالة/العدد١٦٥/الشعب الباسل

المراجع الأجنبية

Kristeva, Julia. (1966) 1969. *Séméiotiké: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Éditions du Seuil.

Riffaterre, Michael. 2002. “Fear of Theory.” *The Romantic Review* 93, no. 1-2: 185-199. https://doi.org/10.1215/26885220-93.1-2.185.