ISSN = 2073-6614 pp: 448-471 | مجلة جامعة الانبار للغات والآداب

Allegorical Structure in the Poetry of the Nineties, Donia Mikhail as a Model (Intertexuality of metaphor)

التشكيل الاستعاري في شعر الجيل التسعيني دنيا ميخائيل أنموذجاً (تناصية الاستعارة)

Huda Najm Abd Deheidi
hud19h2034@uoanbar.edu.iq

Prof. Dr. Bayan Shaker Juma Al-Bakry
bayanalbakry@gmail.com

College of Education for Humanities, University of Anbar

هدى نجم عبد دهيدي أ.د.بيان شاكر جمعة البكري

جامعة الانبار – كلية التربية للعلوم الانسانية

Received: 17-08-2022 Accepted:18-10-2022 Published: 30-12-2022

Doi: 10.37654/aujll.2022.177956

Abstract:

This study investigates the subject of intertextuality in Dunya Mikhail's poetry, to identify the types of intertextuality employed to analyze them identify the mechanism of the poet's recall of those intertextualities, and how to employ them, and the extent to which they are affected by old and contemporary poets. We defined intertextuality along with its types including: religious, mythical, intertextuality with historical tales that the poet invoked in her poetry and popular songs, and literary intertextuality, which showed the extent to which she was affected by ancient Arabic poetry.

The study was concluded with the most important results obtained as well as references.

Keywords: Metaphorical structure, the nineties generation, intertextuality, Arabic poetry.

الملخص:

تقف هذه الدراسة على موضوع التناص في شعر دنيا ميخائيل، للتعرف إلى أنواع التناص التي تم توظيفها، وتحليلها ومعرفة آلية استدعاء الشاعرة لتلك التناصات، وكيفية توظيفها، ومدى تأثرها بالسابقين واللاحقين من الشعراء ، فكانت البداية مع مقدمة ليتبعها تعريف التناص ، وبعد ذلك ذكر انواع التناص منها : التناص الديني والاسطوري والتناص مع الحكايات التاريخية التي استحضرتها الشاعرة في شعرها والاغاني الشعبية ، والتناص الأدبي الذي اظهر مدى تأثرها بالشعر العربي القديم .

واخيرًا خاتمة الدراسة ، التي بين فيها الباحث أهم النتائج التي تناولتها الدراسة مع المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية: تشكيل استعاري ، الجيل التسعيني ، التناص ، الشعر العربي.

المقدمة

الحمد لله الذي أعان ويسر، له الحمد حتى يرضى، والصلاة والسلام على خير البشر نبينا محمد ρ، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد

إن أخذ الاستعارة بمفردها كوحدة للمعنى وصورة بيانية كما فعل أرسطو ومن جاء بعده واهتم بالموضوع لا يَفي بالغَرَض،لأنه يعزلها عن أن تأخذ كامل دلالتها، إذ إن الاستعارة ليست مُجرد تشبيه، بل هي خلق وإبداع يُظهر العالم الذي يعيش فيه الشاعر أو الروائي ، والعالم الذي يطمح إليه في مُصنَّفه الفني، وهي تعيد صياغة العالم بعد أن تكون قد عكست واقعه، وهي أداةٌ ذهنية نتمكن بواسطتها من الإحاطة بما هو أبعد عن كفاءتنا المفهومية[1].

وهي من أكثر الظواهر خضوعًا للدراسة في إطار الدراسات اللغوية بوجه خاص والإنسانية بوجه عام، والاستعارة توظف للتعبير عن الاتجاهات والمشاعر والإحاسيس والانفعالات، وتستعمل للتسلية أو الاندماج، كما تساعد الاستعارة في البناء الداخلي لنص

(1) ينظر: الاستعارة الحية، بول ريكور، ترجمة: محمد الولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2016، ص5-6-32.

مـا وتعزيـز تـرابط علاقاتـه النصـية، وكـذلك لتقـديم تلخيصـات أو جـذب انتبـاه المخـاطبين إلـى أجزاء معينة من النص[1].

والاسـتعارة تخـرج المعنـى مـن نطاقـه الضـيق إلـى نطـاق أوسـع وتتجلَّـى أهميـة الدراسـة فـي الكشـف عمـا وظَّفتـهُ الشـاعرة مـن تشـكيلات اسـتعارية تناصـية تعكـس واقـع الشـاعرة وحالتهـا التي عاشتها أثناء مسيرتها الشعرية.

اهتمـت دنيـا ميخائيـل أيضًـا بالأسـلوب الكلاسـيكي للشـعر، الـذي يتطلـب قـوافي وإيقاعـات محـددة لاتبـاع الأنمـاط الصـارمة التـي وضـعها الفراهيـدي فـي القـرن الثـامن، كـل متـر يسـمى بحـر أو "بحـر" ولا يعطـي الشـاعر مرونـة إيقاعيـة، عملـت جاهـدة، مثـل معظـم زملائهـا الشـعراء، علـى تبنـي وسـيط شـعري جديـد وشـكل قـادر علـى اسـتيعاب الحيـاة الجديـدة وروح العصـر، كـان هـذا هـو السـبب فـي أنهـا اعتمـدت الشـعر الحـر، ولاسـيما شـكل قصـيدة النثـر فـي الشـعر الحـديث لتقـديم أفضـل خدمـة لرسـائلها الواقعيـة، علـى الـرغم مـن أنهـا اضـطرت إلـى توظيـف الاسـتعارات والرمـوز لإخفـاء أفكارهـا، وهـي تعتقـد أن الشـعر لا يمكـن حصـره فـي تلـك القواعد أو بأي قاعدة أخرى[2].

تتمتـع قصـائد دنيـا ميخائيـل بقـدرة فريـدة ومدهشـة علـى تحفيـز خيـال القـارئ ووعيـهِ نجحـت عـن طريـق شـعرها، وفقًـا لمايقولـه سـعدي سـيماوي، فـي تحريـر الحيـاة السـحرية للكلمـات مـن دلالاتهـا النثريـة وتمكينهـا مـن إرسـال صـدمات الـذنب لمـا فعلـه البشـر فـي الحـرب والقمـع لبعضـهم الـبعض، والمتعـة والقسـوة، مـن أجـل جمـال الكـون يتضـح هـذا الجانـب مـن كشـف الجـروح عنـدما يقـارن شـعر دنيـا ميخائيـل بـ "الأشـعة السـينية" لـيس لديـه القـدرة علـى الشـفاء، لكنه يظهر لك الجرح الذي يجب فهمه[3].

(1) ينظـر: الاسـتعارة فـي الخطـاب، إيلينـا سـيمينو، ترجمـة عمـاد عبـد اللطيـف، وخالـد توفيـق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013، ص11-14.

(2) according to: War in Iraqi Feminist Writings, Amal Boumaaza, Master Thesis, Duke University- college of Literature,2016, p. 37.

(3) ينظر: المصدر نفسه، 39.

تنسج الشاعرة العراقية دنيا ميخائيل قصائدها من الثقافة العربية والغربية في آن واحد، ترسم بساطة هذه القصائد وعفويتها والتصاقها بالواقع منحى جديدًا في الشعر الحديث، تتألف موضوعاتها من الأحداث المعاصرة التي تعرض لها الشرق الأوسط، ولكنها تبقى في أبعادها مرتبطة بمعاناة الإنسان الفرد والمجتمع، أغلبها رغم خصوصيته وتأثيره العميق بعيد عن التصنع والمحاباة، إنها قصائد، بكل بساطة، فريدة من نوعها [1].

تناصية الاستعارة

" التناص في أبسط صوره يعني، أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقه عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الاشارة أو الأفكار أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصّوص أو الأفكار مع النصّ الأصلي ليتشكل نص جديد واحد متكامل، ترى رائدة هذا المصطلح (جوليا كرستيفا) أن التناص هو النقل لتعبيرات سابقة متزامنة أو هو (اقتطاع) أو (تحويل) وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"[2]. وترى أن "كل نصّ هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نصّ هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[3].

أما عند لوران جيني فإن مصطلح التناص يأخذ أبعادًا أخرى ، إذ يشمل كل العلاقات التي يمكن أن يقيمها النص الأدبي مع محيطه الأدبي والاجتماعي على مستوى الشكل أو المضمون، ويرتبط مفهوم التناص بعدة مفاهيم منها مفهوم التناظر الاستعاري

(1) ينظر: دنيا ميخائيل شاعرة الحرف الوديع ، عالية كريم ، مجلة تحرير "معكم " ، 2010/5/21،على شبكة الإنترنت: https://maakom.link/article/dny-mykhyyl-sh-r-lhrf-lwdy

2() ينظر: التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط2، 2000م، ص11.

3() النص الغائب (تجليات التناصّ في الشعر العربي)، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001م، ص30.

الـذي يقصـد بـه(لـوران جينـي) الإتيـان بمقطـع نصـي وإدخالـه إلـى سـياق الـنص مـن خـلال قياس دلالي يربطه به[1].

أمـا مصـطلح التنـاص فـي النقـد العربـي المعاصـر فلـم يحـدد بتعريـف واضـح ودقيـق، ذلـك لتعـدد دلالاتـه ومفاهيمـه فـي الدراسـات النقديـة، فالتنـاص عنـد محمـد مفتـاح هـو " تعـالق –الـدخول فـي علاقـة– نصـوص مـع نـص حـديث بكيفيـات مختلفـة فهـو بمثابـة الهـواء والمـاء والزمـان والمكـان للإنسـان فـلا حيـاة لـه بـدونهما ولا عيشـة لـه خارجهمـا، وعليـه فانـه مـن الأجدى ان يبحث عن آليات التناص لا ان يتجاهل وجوده هروباً الى الأمام"[2]().

أمـا (سـعيد يقطـين) فقـد ذكـر مصـطلحين مهمـين فـي دراسـته للتنـاص وهمـا: التفاعـل النصـي الخـاص الـذي يـتم عـن مسـتوى الجـنس الواحـد، والتفاعـل النصـي العـام الـذي يـتم بـين نصوص مختلفة في الجنس والنوع[3]().

ويمكـن القـول إن مفهـوم التنـاص لـه أهميـة كبيـرة فـي كشـف التعالقـات بـين النصـوص الشـعرية سـواء أكانـت النصـوص قديمـة أم حديثـة، فالشـاعر عنـدما يكتـب نصًـا شـعريًا فإنـه بقصـد أو مـن دون قصـد سـوف يتعـالق مـع نصـوص سـابقة لـه، وحجـم التعـالق يختلـف مـن شـاعر إلـى شـاعر آخـر، وهنـا تظهـر أهميـة التنـاص فـي كشـف هـذه التعالقـات والغـوص فـي أعماق النص وتحليل بنيته مما يجعله سهل الفهم للمتلقي[4].

1() ينظر: استراتيجية الشكل: نظرية التناص في الثقافة العالمية، لورون جيني، ترجمة : نور الدين محقق، دال للنشر والتوزيع ، دمشق– سورية ، ط1، 2015م، ص 117– 119.

2() تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1985، ص125.

3() ينظر :الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1992م، ص 28–29.

4() ينظر: التناص في شعر الشريف الرضي، طه محمود ملح العبيدي، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، بإشراف : محمد محمود الدروبي ، جامعة آل البيت– كلية الآداب،2016م، ص 15.

والتناص الذي نقصدهُ هنا (التناص الاستعاري)، ونعني به تداخل استعارة ما في نصوص الشاعرة دنيا ميخائيل مع نصوص أخرى، عن طريق دراستنا لعناصر التناص في مجموعاتها الشعرية تبين أن الشاعرة استحضرت أشكالًا كثيرة من التناص منها:

1- التناص الديني:

ونعني به تداخل نصوص الشاعرة مع نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية،أذ تنسجم هذه النصوص مع السياق الديني وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا أو كليهما معا[1].

وتوظيف الشعراء لألفاظ القرآن وتراكيبه ومحاولتهم الإفادة من صوره ومعانيه بما يتلاءم مع تجاربهم الشعرية الخاصة لا يعني بحال من الأحوال تجاوزهم على قداسة هذا القرآن الكريم حتى وأن قلب الشاعر المعنى أو حوّر في البناء داخل النص الشعري، لأنها عند ذلك أصبحت جزءًا من لغته الشعرية وعندما يفعل الشاعر ذلك لا يمكن اتهامه بالتجاوز ومن النماذج التي تشهد على اغتراف الشاعرة من نبع القرآن الكريم قولها[2]():

النـــــــــــــــــونُ
والقلـــــــــــــــــمُ
وآثـــــــــــارُ الاقـــــدام
والشمـــــــــسُ المتأخـــرةُ
وظلالُهـــــــــــم المتكـــوّرة
على جـــــــــدارِ الكـــهفِ

في هذا النص تعيد الشاعرة كتابة النص القرآني، وتوظفهُ توظيفًا فنيًا، فقد شكلت نصها مؤكدًا عبر القسم ومتناصًا مع آيات الذكر الحكيم فالشاعرة توظف عبارة (نون والقلم) التي تحيلنا الى سورة القلم والحروف المقطعة في اوائل السورة القرآنية[3] لمنح

1() ينظر: التناص نظرياً وتطبيقياً، احمد الزعبي، ص 37.

2() الغريبة بتائها المربوطة، دنيا ميخائيل، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،2019م ص105.

3() سورة القلم: الآية 1.

الـنص دفقـة إيحائيـة وقدسـية فـي آن واحـد وفـي كـلا النصـين (الشـعري والقرآنـي)، قـد أدى الحـرف ومفـردة القلـم الغـرض نفسـه وهـو القسـم، مبينـة فـي الـنص الشـعري أن الأمـل بـات بعيـدًا، فالشـمس متـأخرة لكـن لا يعنـي تأخرهـا عـدم شـروقها لفضـح ظـلام الليـل، ولعلهـا رمـزت نصـها ترميـزًا فثمـة كهـف وشـمس متـأخرة وظـلال لكـن الأمـل يـأتي، وقولهـا: (وظلالهـم المتكـوّرة علـى جـدارِ الكهـف) تحيلنـا إلـى قصـة اصـحاب الكهـف فـي القرآن الكـريم، المتضـمنة لصـورة استعارية حيث أن الظلال لا تتكور.

وفي نص آخر للشاعرة في قصيدتها التي بعنوان (ألواح) تقول[1]():

كـــم مثيـــرٌ أن تظهـــرَ فـــي عينيـــه
لا تفهـــــم مـــــا يقولـــــه لهـــــا
مشـــغولة بمضـــغ صـــوتهِ فـــي فمهـــا
تنظـــر الـــى فمـــهِ الـــذي لـــن تقبلـــه
الـــى كتفـــه الـــذي لـــن تبكـــي فوقـــه
الـــي يـــده التـــي لـــن تلمســـها
الـــى الارض حيـــث ظلالهمـــا يلتقيـــان

توظـف الشـاعرة فـي هـذا الـنص الاسـتعارة عـن طريـق تشـبيه الحبيبـين بظلّهمـا ثـم حـذفت المشـبه بـه وأبقـت علـى شـيء مـن لوازمـهِ يـدل عليـه وهـو (يلتقيـان)، علـى سـبيل الاسـتعارة التصـريحية، وهـذه الاسـتعارة فيهـا تنـاص مـع قولـه تعـالى: ﴿ **وَلِلَّهِ يَسْـجُدُ مَـنْ فِـي السَّـمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًـا وَكَرْهًـا وَظِلَالُهُـمْ بِالْغُـدُوِّ وَالْآصَـالِ**﴾[2] فهنـا ظـلال السـاجدين لله تسـجد لله طوعًـا أو كرهًـا، كـذلك ظـلال الحبيبـين يلتقيـان ببعضـهما الـبعض، فالحبيبـان لـم يلتقيـا بعكـس ظلهمـا، فاللقـاء بينهمـا حاضـر، وهـذا الـنص يعبـر عـن الحالـة النفسـية التـي تعيشـها الحبيبـة، فهـي لا تسـتطيع أن تنـال مـا تريـد، فهنـاك حـواجز بينهمـا لا تسـتطيع أن

1() أحبكِ من هنا إلى بغداد، دنيا ميخائيل، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2015م،
ص14.

2() سورة الرعد: الآية 15.

تتعـدّاها، ونجـد أن الحبيبـة أكثـر انشـغالًا بحبيبهـا، فهـي مشـغولة فـي النظـر إليـه، وبصـوته وبكتفه وبيده بل أنها مشغولة حتى بالأرض التي جمعت بين ظلّيهما.

وفـي اسـتعارة أخـرى تحلينـا الشـاعرة دنيـا إلـى القـرآن الكـريم بحسـب قـراءة المتلقـي، فتقول[1]():

أيتهـــا الـــنملات الصـــغيرات
كيـــف تمشـــين إلـــى الأمـــام
ولا تلتفـــتنَ الـــى الـــوراء أبـــدًا
لـــــو أســـــتعير خطـــــواتكنَّ
خمـــــسَ دقـــــائقَ فقـــــط

فالشـاعرة هنـا تخاطـب الـنملات الصـغيرات وتجعلهـا ممـا يمكـن أن يفهـم الخطـاب البشـري، وتسـتعير بـذلك صـفات انسـانية عاقلـة وتمنحهـا للنمـل، وتشـير بـذلك إلـى مـا ورد فـي قولـه تعـالى: **{يَٰٓأَيُّهَـا ٱلنَّمۡـلُ ٱدۡخُلُـواْ مَسَٰـكِنَكُمۡ لَا يَحۡطِمَنَّكُمۡ سُـلَيۡمَٰنُ وَجُنُـودُهُۥ}**[(2)]، مستفيدة من هذا الحـوار الـذي جـرى بـين النمـل لتجعـل مـن النمـل ممـا يمكـن أن يـتم محاورتـه، وجاعلـة مـن النمل مما يمكن أن يفهم الحوار كما فهم سيدنا سليمان عليه السلام حوار النمل فيما بينهم.

وقـد عبـرت الشـاعرة فـي هـذه الاسـتعارة عـن معنـى التقـدم الـدائم إلـى الأمـام وعـدم الخـوف لتقلـب بـذلك المعنـى الـوارد فـي الآيـة القرآنيـة، فـالنملات فـي الآيـة القرآنيـة كـنّ خائفـات مـن تحطـيم جـيش سـليمان (عليـه السـلام) لهـن، وأمـا فـي نـص الشـاعرة دنيـا ميخائيـل فهـي تريـد أن تتعلم من النمل الإقدام وعدم الخوف والتردد من أجل المضي في العمل الدائم.

2- التناص الأسطوري:

إنّ الحـديث عـن الأسـطورة إنّمـا هـو حـديث عـن هندسـة دلاليـة يعمـد إليهـا الشـاعر لأجـل بعـد دلالـي وجمـالي مـن أجـل توليـد المعنـى مـن جهـة، وإخراجـه علـى نحـو يسـتفز حاسـة الـنفس المتذوقـة للجمـال مـن جهـة أخـرى ، مـن ثمـة فرضـت قيمـة توظيـف الأسـطورة والرمـوز

1() الغريبة بتائها المربوطة، دنيا ميخائيل، ص62.

(2) سورة النمل: الآية 18.

الأسطورية نفسها في الشعر العربي المعاصر، وتمكنت الشاعرة دنيا من خلال أشكال التناص ومستوياته المختلفة أن تستثمر الموروث الأسطوري في شعرها، لا من حيث أنّه موروث في ذاتهِ إنّما تخريجه حسب رؤية الشاعرة التي تتوافق مع تجربتها الحاضرة، لأن الشاعر عمومًا يتجاوز الشاعر مستوى مجرد ذكر الأسطورة او الرمز الأسطوري إلى مستوى الإلهام والإيحاء والتوظيف من خلال خلق سياق خاص يجسّد تفاعل الأسطورة مع التجربة الشعرية[1]، وبذلك يعد عالم الأسطورة منبعًا لخيال الشاعر وعنصرًا هامًا لإثراء التجربة الشعرية، تأثر بها الشعراء وحاولوا محاكاتها والتفاعل معها فتحولت القصيدة إلى مساحات رحبة كثيفة بالدرامية والدلالات الغامضة والإيحاء الدلالي[2].

واستعمال الشاعرة دنيا للأسطورة بوصفها تقنية لإبراز غنى تجربتها الشعرية وقدرتها على بلورة هذه التجربة مع البعد الماورائي الغيبي يثري النص الشعري ويفتح آفاقه الرحبة ويجعلهُ أكثر عطاء [3]، " فالمنهج الأسطوري هو تقديم التجربة الشعرية في صورة رمزية ، وقد كانت هذه الصورة من التعبير أقدم صورة عرفها الانسان ، وماتزال حتى اليوم أصدق وأقرب صورة من صور التعبير " [4].

وقد وظفت الشاعرة اسطورة أخرى فتقول[5]:

هـــــــذه الجـــــــرة المفطـــــــورة قلـــــــيلاً
ماكنـــــــــتُ ســـــــــأعثر عليهـــــــــا
لـــولا وحـــدتي الكافيـــة لأن تـــرى كـــلَّ مـــا يلمـــعُ ذهبـــاً
بـــــــداخل الجـــــــرة عشـــــــبةُ ســـــــحرية
يامـــــــا بحـــــــث عنهـــــــا كلكـــــــامش

1() ينظر: هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر"محمود درويش نموذجا "، محمد مراح، رسالة ماجستير، جامعة وهران– الآداب، اللغات والفنون،2013م، ص68.

2() ينظر:الغموض في الشعر العربي الحديث، ابراهيم الرماني، ط1، 1981م، ص291.

3() ينظر: لغة الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1989م، ص52.

(4) الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي ، ط3،ص226.

5() الليالي العراقية، دنيا ميخائيل، دار ميزوبوتاميا، 2013م ، ص10.

سـأريها لتمـوزي عنـدما يصـل

وعلى الرغم من كون رغبتها بأن تُري تموزي العشبة السحرية التي كان يبحث عنها كلكامش، رغبة منطقية في الظاهر إلا أن هذا التعبير في السطر الأخير يغاير الحقيقة وهو عبارة عن استعارة يمكن تسميتها استعارة اسطورية، فتموزي شخصية اسطورية قديمة لا يمكن أن تعود أبدا، وقد استعارت الشاعرة اسمه هنا بناء على الحبيب وذلك أن تموزي كان إلها ولكنه كان على علاقة مع الإلهة عشتار في الأساطير البابلية القديمة، وهي تريد أن تمنحه عشبة الخلود أو الحياة.

وفي نص اخر توظف الشاعرة اسطورة أخرى أقامت معها تناصًا وهي شخصية (سيزيف)[1] "وربما كان سيزيف أكثر الشخصيات الأسطورية حظًا في توظيف الشعر الحديث للعناصر التراثية، وذلك راجع إلى أنه يرمز إلى قصة العذاب الأبدي، وكفاح الإنسان اليائس من أجل الوصول إلى قمة رغباته، فهو يعرف أن الحياة عبث لكنه يصل

(1) سيزيف أو سيسفوس كان أحد أكثر الشخصيات مكراً بحسب الميثولوجيا الإغريقية، وفي قاموس الأساطير العالمي: " سيزيف باني المدينة وأول ملك لها. قال لزوجته ان لا تدفنه عندما يموت بل تترك جثته هكذا . وهكذا فعلت الزوجة. لكن عندما هبطت روحه الى العالم السفلي تلقاه الملك هيديس منزعجا وبسبب الانزعاج استأذن سيزيف من لدن هيديس بمغادرة العالم السفلى بقصد ان تدفنه زوجته حسب الاصول. =ولما نكث سيزيف بوعده وبدأ الحياة الطبيعية مرة اخرى حتى غدا هرما فمات. وعندما عاد الى العالم السفلي مرة اخرى تلقاه هيديس حيث استطاع أن يخدع إله الموت مما أغضب كبير الآلهة، فعاقبة بأن يحمل صخرة على كتفه ويتسلق من أسفل الجبل إلى أعلاه ، فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي، فيعود إلى رفعها إلى القمة بين ذرات الغبار وجبات العرق، ويظل هكذا إلى الأبد، فأصبح رمز العذاب الابدي.

سيزيف بين العقوبة والرجاء ، خلدون جاويد ، مقال الحوار المتمدن ، 2006/4/22، على شبكة الانترنت https://m.ahewar.org/s.asp?aid=62853&r=0

حتى النهاية "[1] وفي قصيدة دنيا ميخائيل (ن) يرد سيزيف بصورة تتجاوز البعد التقليدي لهذه الشخصية الاسطورية، ذلك أن سيزيف تعب من حمل صخرته فيتركها لنا فتقول الشاعرة[2]():

تعِـــــــــبَ ســـــــــــتيزيفُ
فـــــــــتركَ لنا صـــــــــــخرتَهُ
وحـــــــــين جـــــــــــاءَ دوري
توقفـــــــــــــــــــــــتُ
لأســـــــــــألَ عن أبـــــــــــي.
هل طلـــــــــــعَ من جوفِ الـــحوت؟
هل تـــــــركَ فراشةَ وهو مريـــــض؟
هل مـــــــــاتَ من العـــــــطش؟

وسيزيف المستدعى هنا لم يطرأ عليه تغيير كبير فهو نفسه الذي تعوّد على حمل الصخرة إلى قمة الجبل لتتدحرج مرة أخرى إلى السفح، لكن التغيير الحاصل في النص هو تركه لنا صخرته من شدة تعبه وجهده الذي بلا جدوى، ومع أن النص يقوم على التناص إلا أنه لا يستند حتى الآن إلى التناص الاستعاري الذي نبحث عنه، ولكننا حينما نصل إلى قولها[3]():

فتحت الصـــخرةُ فمـــــــها:
لم أرَ أباكِ منذ عشرين ســـنة
... ومـــن أنـــــــــــتِ ؟
أنا الطفلـــةُ التي ركضـــــتْ
تبـــحثُ عمّن طالَ غيابُـــــهم

1() التناص الاسطوري في شعر أمل دنقل، حسين ميرزائي، سيدا ابراهيم آرمن، مجلة فصيلة دراسات الأدب المعاصر، العدد:التاسع ،السنة الثانية، ص169.

2() الغريبة بتائها المربوطة، دنيا ميخائيل، ص105.

3() المصدر نفسه، ص 106.

صـــرختْ بهم أن يظـــهروا

وإلاّ ستتركُ لعـــــبةَ الاستخباء

الصـخرة هنـا رمـز لليـأس والعقـاب والحـزن وعـدم الجـدوى، والشـاعرة شـبهت الحـزن أو اليـأس بصـخرة سـيزيف ثـم حـذفت المشـبه، علـى سـبيل الاسـتعارة التصـريحية، فـالنص يعبـر عـن المعانـاة التـي تعيشـها الشـاعرة مـن الواقـع المريـر، فواقعنـا أشـبه بواقـع سـيزيف لا شـيء جديـد ولا أمـل ولا شـيء يـوحي بتحسـن الواقـع، ومـن المحتمـل ايضًـا تشـبيه الصـخرة بفتـاة وتكـون الاسـتعارة قائمـة علـى حـذف المشـبه بـه (الفتـاة) والإبقـاء علـى لازمـة مـن لوازمـه وهـو الفـم علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيـة، وبعـد ذلـك اختلقـت حـوارا بينهمـا، وذلـك لبيـان رؤيتهـا بهـذا الصدد، وجعلت الصخرة مما يمكن أن يكون لها فم وتتكلم.

ومـن جهـة أخـرى يحيلنـا حـديث الصـخرة وقـدرتها علـى الكـلام إلـى الحـديث النبـوي الشـريف الـذي يـرد فيـه أن النبـي (محمـدا صـلى الله عليـه وسـلم) سـمع تسـبيح الحصـى فـي يديـه، وهـذا مـا يقودنـا إلـى القـول إن الشـاعرة أفـادت مـن النصـين سـويا (الأسـطورة والحـديث النبـوي الشـريف) ومزجتهمـا سـويا لتبنـي بهمـا اسـتعارتها الجديـدة، ممـا أسـهم ببنـاء الـنص علـى المستويين الفني والموضوعي.

3- تناص مع الحكاية الشعبية:

"فالحكايـة الشـعبية نتـاج فكـري أنتجتـه الشـعوب عبـر تاريخهـا الطويـل، وأودعـت بـه أروع قصصـها، وجُـلّ مـا مـرّ بهـا مـن أحـداث، فجـاءت لـتعكس خلاصـة تجاربهـا، وتُعطـي صـورة نابضـة حيـة عـن واقـع الأمـة عبـر مراحـل تاريخهـا الطويـل، وتـروى هـذه الحكايـات عبـر الروايـة الشـفوية، وبأشـكال مختلفـة لأنهـا تتعـرض للحـذف والإضـافة عبـر رحلتهـا الطويلـة [1]".

1() ظاهرة التناص في شعر خالد ابو خالد، حازم حسن أحمد البرغوثي، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، 2018، ص101.

ونجد دلالات هذا النوع من التناص في استدعاء الشاعرة حكاية مصباح علاء الدين إذ تقول[1]:

دارت الأرضُ حول الشمـــس
دورةً أخـــــــــــــرى
ولم تمر في عيوني غيمـــــةٌ
ولا ريـــح ولا بـــــــــلاد
ظلـــــي المحـــــــــــبوس
في مصـــــــباح علاء الدين

فقد جعلت الشاعرة ظلها محبوسا في مصباح علاء الدين وكلنا يعرف أن مصباح علاء الدين في حكاية ألف ليلة وليلة يختبئ فيه مارد ينفذ طلبات من يحرره، وقد اشتغلت الشاعرة هنا أولا على جعل الظل مما يمكن أن يكون محبوسًا، فشبهته بذلك بالإنسان الذي يمكن أن يوضع في حبس ما، ولكنها بعد ذلك تضرب هذه الدلالة بجعل الظل محبوسا في مصباح وهو مما لا يمكن أن يقع وهو يمثل استعارة جديدة تقوم على المشابهة بين المصباح والحبس، ومن ثم أشارت أخيرا إلى أن هذا المصباح هو مصباح علاء الدين فتتسع بذلك غرابة الاستعارة وتقود المتلقي إلى المقارنة بين المارد المحبوس في مصباح علاء الدين وبين الظل، وكأن الشاعرة تريد القول أن حريتها مفقودة مثل مارد المصباح وأن كل من يمسح على المصباح يمكن أن يخرجها من حبسها وأن تلبي له طلباته، وهي تريد بذلك أن تقول أن الانسان المعاصر وفي العراق تحديدًا ظل قابعًا في مصباح ينتظر من يأتي ليفرج عنه حبسه.

وبذا تستند الشاعرة إلى فاعلية الانزياح الدلالي في بناء الصورة الكلية القائمة على الانزياح والانحراف عن مسار اللغة التقريرية، وتضعنا في عالم متخيل يتجاوز حدود الفهم لحيثيات العالم الموضوعي بحدوده الزمانية والمكانية المألوفة، فيتشكل لدينا تصور متخيل يقود إلى تشكل أبعاد النص دلاليًا ورمزيًا، وتستهلك الشاعرة الدلالات الرمزية لأسطورة مصباح علاء الدين وتوظفها تناصيًا لتجعل ظلها محبوسا في المصباح الذي لم ينفتح منذ

(1) المصدر نفسه، ص12-13.

زمن الحكاية القديم حتى الآن، حتى صار الضوء محاصرًا بوصفه رمزًا للاتساع والانتشار والهداية واليقين.

4- التناص الأدبي:

لقد كان للتناص الأدبي أثر في صياغة تجربة الشاعرة الشعرية مع أشكال التناص السابقة، فقد أعادت الشاعرة تمثيل النصوص الأدبية السابقة في تجربتها الشعرية من خلال استدعائها لأبيات شعرية لفحول الشعراء وتضمينها في نصوصها الشعرية مما جعلها قادرة على تحقيق توافق بين الماضي والحاضر، ومكنها من تحقيق التوسع الدلالي في مفردات نصها الشعري.

ونجد ذلك في قولها[1]():

المصـــابيح تعـــرف قيمـــة الليـــل
وهـــي أكثـــر صـــبراً مـــن النجـــوم
المصـــــابيح تبقـــــى مضـــــيئة
حتـــــــــــى الصـــــــــــباح

في هذا النص شخصت الشاعرة المصابيح أي جعلتها شبيهة بالإنسان يمكنها أن تعرف وأن تصبر، كأنها تريد أن تقول إن العظماء بمعرفتهم وصبرهم يُخلقون من رحم المصائب، وإنه لا قيمة لهم إلا في اوقات الرزايا، مثلهم في ذلك مثل المصابيح التي لا نجد قيمتها ومدى فائدتها ونفعها إلا مع الظلمة، وينساق هذا النص إلى تناص معنوي مع قول أبي فراس[2]():

ســـيذكرني قـــومي إذا جـــد جـــدهم
وفـــي الليلـــة الظلمـــاء يفتقـــد البـــدر

وهذا البيت لأبي فراس الحمداني وهو في الأسر بيد الروم، ، ينتظر قدوم أبناء عمه لكي ينقذوه من الأسر، ويتأمل في موقفهم منه حينما نسوه وتركوه دون إنقاذ، وتشبه حاله

1() الغريبة بتائها المربوطة، دنيا ميخائيل، ص 65.

2() ديوان أبي فراس الحمداني، دارُ احياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ص14 .

بحال العراقيين جميعا حينما كانوا ينتظرون من ينقذهم من أسرهم بيد أعدائهم، وقد استعارت المصابيح هنا لأبناء العموم أو العراقيين أو العرب، وعموما لمن يمكنه أن ينقذهم من قومهم.

ونجد في قولها[1]():

تغنـــــــــي الطيـــــــــور
فـــي عبورهـــا فـــوق أنقاضـــنا،
لـــــن تنقـــــذنا أغنياتُهـــــا،
ولـــــو فـــــي عـــــزّ البـــــرد
تـــــــــــــــــــــــدفّينا

الشاعرة هنا وظفت الاستعارة في قولها: (تغني الطيور)، حينما شبهت تغريد الطيور بالغناء، على اساس أن كلاهما قائم على تناسق صوتي وإيقاعي معين، وبعد ذلك تحيلنا هذه الاستعارة إلى قول شاعر المهجر المعروف إيليا أبو ماضي[2]():

لَمِن يضـــــوعُ العَبـيرُ لَمِن تغُنّـــــتـي الطيـور

وصيغة الفعل المضارع (تغني) الذي جعلته للطيور ما هو إلا رسم تصويري لحالة الطيور التي تشبه فتاة تغني، وقد ذكرت المشبه (الطيور) و حذفت المشبه به (الفتاة) وأبقت على لازمة من لوازمه وهو الغناء على سبيل الاستعارة المكنية، ولأنها استندت إلى الفعل فهي استعارة تبعية ايضاً، وغناء الطيور من التراكيب الكثيرة الورود في دواوين الشعراء ولاسيما شعراء الطبيعة.

والشاعرة بهذا التناص أرادت المزاوجة بين سؤال أبي ماضي الإنكاري(لمن تغني الطيور؟)، بمعنى أن لا فائدة من غناء الطيور أو بمعنى أن لا أحد يستمع لغنائها؛ وبين حالتها التي تقرر أن غناء الطيور التي تمر فوق من بقي من العراقيين لن يجدي نفعا في إنقاذ أحد.

1() الغريبة بتائها المربوطة، دنيا ميخائيل، ص 39.

(2) ديوان ايليا ابو ماضي ، دار كاتب وكتاب ، بيروت، ط1، 1988م، ص 254.

ونلحظ تناصاً أدبيا آخر مع الشاعر أبي الفضل الوليد في قولها[1]():

النـــــــــــــــارُ والنـــــــــــــــورُ
كلاهمـــــــــــــــا يلســـــــــــــــعان
ننـــامُ حينمـــا يصـــحو نصـــفُ الكـــرة الآخـــر
الليـــــــــــــــل والنهـــــــــــــــار
كلاهمـــــــــا متخمـــــــــانِ بـــــــــالأحلام

الشاعرة هنا تتكلم عن النار بوصفها إشارة إلى الشجاعة والنور بوصفه إشارة إلى الطريق القويم والسديد، وهو ما يذكرنا بقول الشاعر ابي الفضل الوليد[2]():

ســـــيفٌ من العـــين فيه الـــــنارُ والنـــور

فجعل الشاعر هنا صفة عين المحبوب وشبهها بالسيف فيه نار ونور بناء على مراعاة النظير بالجمع بين اثنين لا تضاد بينهما، وأما دنيا ميخائيل فقد ذكرت الجامع بينهما وهو اللسع، وقد استعارت الشاعرة صفة اللسع من العقارب والدبابير وكل ما يضرب بمؤخره كما ورد عن الليث في تاج العروس، ومنحت صفة اللسع للنور والنار على المشابهة بينهما.

وللمقارنة بين نصي الشاعرة والشاعر يتبين لنا أن الشاعرة تتحدث عن حدة النار والنور في البصر لتقرب بعد ذلك تلك الحدة من الليل والنهار بدلالتهما على استمرار الحياة، ومن ثم تصف الليل والنهار بأنهما متخمان بالأحلام وذلك على سبيل الاستعارة أيضًا؛ إذ شبهتهما بشخص يأكل ويُصلب بالتخمة؛ ولكنها هنا استعارة غير تناصية بحسب علمنا.

1() الغريبة بتائها المربوطة، دنيا ميخائيل، ص56.

2() ديوان الشاعر ابي الفضل الوليد، الياس عبد الله طعمة، ترجمة وتحقيق : جورج مصروعة ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2، 1981م.

وأما نص الشاعر الذي تناصت معه فيتحدث سيف النار والنور وجعل بذلك النار والنور قاطعين بوصفها صفتين للسيف، وقد أفادت الشاعرة من هذا المعنى وحولته وقلبته إلى اللسع لتتناول استمرار النور والنار أو الليل والنهار في لسعنا وأخذ أعمارنا.

ومن خاصية أحساس الذات الشاعرة باغترابها عن عالمها المتخيل تكثف وتعتق الذات الشاعرة صورة الالم الذي يعتري هذا العالم لتبدو كائنًا هزيلًا وضعيفًا لا يقوى على مقاومة سطوته أو التكيف مع شرطياته ، فالنار تلسع والنور كذلك، وإذا كان من الممكن للشاعرة أن تقنعنا بلسعة النار على سبيل الملائمة في بنية الاستعارة بين اللسع والنار، فإنها تتجاوز حدود الدلالة الحسية الملائمة حين تجعل النور يلسع أيضًا بوصفه مصدرًا للحيوية وكل معاني الامل واليقين، على سبيل الاستعارة التصريحية.

إن الشاعر أو الأديب حر في السياحة في فضاءات التناصية، واختيار ما يحلو له من النصوص السابقة للتحاور والتفاعل معها، للاستفادة منها اقتباسًا او استعارة ، حتى ولو بكلمة واحدة تدل على عصر من العصور، أو ترمز باستخدامها في فترة محددة من الزمن، فالأديب قد يستعير قولاً او فكرة يتأثر بهما، ولكن الأمر لا يقف عند ذلك لأنّ التناص يولّد النص من جديد، لينتمي إلى بيئة مختلفة غير بيئته الأصلية، ليتلون بألوان بيئته الجديدة الخاصة به [1]، كما أن من حق القارئ أن ينتبه إلى التناص مع نصوص معينة ويستذكرها بناء على ثقافته التي يختزنها في عقله؛ لأنها هي التي توجه قراءته للنص الماثل أمامه، وهذا ما رأيناه في النص السابق وهو ما يعضده جزء آخر من النص تقول فيه دنيا ميخائيل[2]():

فالنص هنا يحيلنا إلى وصف الليل والنهار في الشعر العربي القديم، وخصوصا إلى قول الشاعر الجاهلي ذي الاصبع العدواني[3]():

1() ينظر: الاشارات الثقافية والتناص الادبي في الشعر، ريم مريس الشيشكلي، رسالة ماجستير، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، 2013م، ص 58.

2() الغريبة بتائها المربوطة، دنيا ميخائيل، ص60.

3() ديوان ذو الاصبع العدوان،حرثان بن محرث، تحقيق: عبد الوهاب محمد علي العداوني ، محمد نائف الدليمي ، دار مطبعة الجمهور ،الموصل–العراق ، ط1، 1973م، ص55.

أهلكنا الليل والنـــهار معا والدهر يعدو مصمّما جذعــا

وقـد اشـترك الشـاعران فـي طبـاق الليـل والنهـار إلا أنهمـا اختلفـا فـي عـرض طبيعـة الاسـتعارة فالشـاعر الجـاهلي جعـل الليـل والنهـار أهلكانـا والشـاعرة جعلـت الليـل والنهـار يلسعان،

5- التناص مع الأغاني:

ثمـة نمـط معاصـر فـي التنـاص يمكننـا أن نطلـق عليـه التنـاص مـع الأغنيـة الشـعبية، وسـنهتم بـه مـن ناحيـة الاسـتعارة التناصـية، وقـد وجـدنا هـذا الـنمط مـن الاسـتعارة فـي نصـوص الشاعرة دنيا ميخائيل في قولها[1]():

ثمـــــة لهـــــب يخفـــــت فـــــي الموقـــــد،
يـــــوم ينســـــلّ بهـــــدوء مـــــن التقـــــويم
وفيـروز تغنـي ((بيقولـوا الحـب بيقتـل الوقـت بيقولـوا
الوقـــــــــت بيقتـــــــــل الحـــــــــب))

ويمكننـا الحـديث عـن هنـا التنـاص مـع اسـتعارة تناصـية، فالشـاعرة جعلـت الحـب والوقـت ممـا يمكـن أن يقـتلا، ومنحتمهـا صـفات حيوانيـة ؛لأن الانسـان والحيـوان وحتـى بعـض النباتـات يمكـن أن يقـوم بفعـل القتـل، بنـاء علـى المشـابهة بـين القتـل الـذي يمارسـه الحـب حينمـا يلغـي الوقـت والشـعور بـه وقـد جعلـت الشـاعرة ذلـك قـتلا، والقتـل الـذي يمارسـه الوقـت علـى اساس يقضي على الشعور بالحب بسبب الاستمرار مع المحبوب.

ونلحـظ هنـا أن الشـاعرة اسـتعملت لفظـة القتـل فـي الجملتـين، ودلالـة القتـل هنـا معناهـا إنهـاء الشـيء تمامـا بـلا رجعـة، فالحـب عنـدما يقتـل الوقـت ، فهـذا الوقـت سـيذهب ولا يرجـع قـد يكـون وقتـا جمـيلا لا نـدم عليـه أو العكـس، والوقـت عنـدما يقتـل الحـب، فكـذلك سيقضـي عليـه تماما.

ويمكـن القـول إن التنـاص مـع اسـتعارة مـا يشـكل بعـدًا جماليًـا للـنص ويمنحـه طاقـات موسـعة تعمـل علـى توسـيع فضـاء الدلالـة فـي الـنص المقـروء، ويمكـن أن تعـد مـن أهـم الوسـائل

1() الغريبة بتائها المربوطة، ص82.

الأسلوبية التي يعتمد عليها الخطاب الشعري للتعبير عن مقاصده المختلفة، وتوظيف الاستعارة في النصوص يختلف من شاعر لآخر حسب طبيعة العلاقات التناصية التي تجسدها النصوص، وتكمن أهمية هذا المستوى الفني من التصوير في الكشف عن الطريقة التي تتحاور بها مختلف المكونات الفنية للنصوص المتعارضة في إطار التناص الذاتي[01].

لقد شكل التناص عند الشاعرة ركنًا أساسيًا في بناء نصوصها الشعرية، واستطاعت عن طريقهِ أن تعيد تشكيل ما استوحته وتقديمه في صور جديدة ذات دلالات وايحاءات متعددة تدل على قدرتها على التعامل مع النصوص السابقة، واستطاعت تحقيق الانسجام بين النص المستعار ونصها الشعري عن طريق استدعائها لنصوص شعرية لفحول الشعراء وتضمينها في نصها الشعري من اجل تحقيق التوافق بين الماضي والحاضر، فهي صاحبة عمق ثقافي واسع.

وعن طريق نصوصها عمدت إلى التناص مع تحوير بعض دلالتها بشكل تتناغم مع أفكارها لتعبر عن كل ما يجول في داخلها من احاسيس وانفعالات لمنح نصوصها عمقاً دلالياً شمولياً.

إنّ دنيا ميخائيل ضمنت في قصائدها عدة انواع من التناصات، لتثبت لنا عن طريقها قدرتها الشعرية، وانفتاحية نصها الشعري على المرجعيات الثقافية بوصفها سبيلًا لإغناء التجربة الشعرية، ويبدو ذلك واضحًا في معظم قصائدها إذ تحتوي معظمها على مضمونات (دينية وأدبية وتاريخية)

الخاتمة

1ـ أن حضور التشكيلات الاستعارية وتنوعها في نصوص الشاعرة قد شكل حضورًا جميلًا وطاغيًا، فعناية الشاعرة بالتنويع للتشكيلات فتح المجال لرصد الأبداع الشعري الذي يبعث على التأمل والتفكير بمعاني النص إذ جاءت مليئة بالفنون البلاغية ربما يعود ذلك لارتباطها بالغربة وكانت موضوعاتها متعددة بين الطبيعة والغزل والوطن والحياة.

1() ينظر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، عبد القادر بقشى، تقديم : محمد العمري ، أفريقيا الشرق– المغرب ، 2007م، ص81–87.

2_ اللغة الشعرية وظفت دنيا ميخائيل لغة جميلة تمثلها لا إفراط فيها، وأنتجت عبرها تجربة حياتية حقيقية عكستها بواقع أبياتها، لذلك تجد قصائدها غير ملتبسة على القارئ وهي لغة تميل إلى البساطة، ما يعطي شعرها نكهة مغايرة أو متفردة تحتسب لدنيا وكانت الشاعرة تلجأ إلى توظيف الصورة المفردة والمركبة ويحافظ اسلوب دُنيا ميخائيل على هشاشة و حساسية صورية تمس قلب القارئ.

3_ نجحت الشاعرة بواسطة ثقافتها واطلاعها على ثقافات الأمم السابقة في توظيف التناص الذي يعد من المصطلحات الأساسية في النظرية الأدبية المعاصرة عن طريق الاستعارة مما أكسب القصيدة تكثيفًا دلاليًا وتماسك وانسجام، إذ شكل التناص أهمية في شعرها فقد تنوع بين عدة مصادر منها الديني والتاريخي والإدبي والاسطوري إذ ذكرت الشاعرة عدة شخصيات اسطورية لإضفاء الحيوية في شعرها ونجحت في استحضار الموروث الشعبي في شعرها، إذ اشتمل على أغاني شعبية وحكايات تاريخية مكنها من تحقيق التوسع الدلالي في شعرها.

المصادر والمراجع

- القران الكريم
- الابهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن القعود، سلسلة عالج المعرفة ، المجلس الوطني للعلوم والثقافة، العدد 279.
- أحبكِ من هنا إلى بغداد: قصائد مختارة، دنيا ميخائيل، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2015م.
- استراتيجية الشكل: نظرية التناص في الثقافة العالمية، لورون جيني، ترجمة : نور الدين محقق، دال للنشر والتوزيع ، دمشق- سورية ، ط1، 2015م.
- الاستعارة الحية، بول ريكور، ترجمة: محمد الولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2016، ص5-6-32.
- الاستعارة في الخطاب، إيلينا سيمينو، ترجمة عماد عبد اللطيف، وخالد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013، ص11-14.

- الاشارات الثقافية والتناص الادبي في الشعر، ريم مريس الشيشكلي، رسالة ماجستير، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، 2013م.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1985م.
- التناص الاسطوري في شعر أمل دنقل، حسين ميرزائي، سيدا ابراهيم آرمن، مجلة فصيلة دراسات الأدب المعاصر، العدد:التاسع ،السنة الثانية.
- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، عبد القادر بقشي، تقديم : محمد العمري ، أفريقيا الشرق –المغرب ، 2007م.
- التناص في شعر الشريف الرضي، طه محمود ملح العبيدي، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، بإشراف : محمد محمود الدروبي ، جامعة آل البيت– كلية الآداب،2016م.
- التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط2، 2000م.
- دنيا ميخائيل شاعرة الحرف الوديع ، عالية كريم ، مجلة تحرير "معكم " ، على شبكة الانترنت https://maakom.link/article/dny–mykhyyl–sh–r–lhrf–lwdy
- ديوان أبي فراس الحمداني، دارُ احياء التراث العربي، بيروت–لبنان.
- ديوان الشاعر ابي الفضل الوليد، الياس عبد الله طعمة، ترجمة وتحقيق : جورج مصروعة ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2.
- ديوان ايليا ابو ماضي ، دار كاتب وكتاب ، بيروت، ط1، 1988م.
- ديوان ذو الاصبع العدوان،حرثان بن محرث، تحقيق: عبد الوهاب محمد علي العداوني ، محمد نائف الدليمي ، دار مطبعة الجمهور ،الموصل–العراق ، ط1، 1973م.
- الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1992م.

- سيزيف بين العقوبة والرجاء ، خلدون جاويد ، مقال الحوار المتمدن ، على شبكة الانترنت https://m.ahewar.org/s.asp?aid=62853&r=0
- الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994م.
- ظاهرة التناص في شعر خالد أبو خالد، حازم حسن أحمد البرغوثي، رسالة ماجستير مقدمة الى قسم اللغة العربية، بإشراف إبراهيم نمر موسى، كلية الآداب– جامعة بيرزيت، 2018م.
- الغريبة بتائها المربوطة: مجموعة شعرية، دنيا ميخائيل،دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2019م.
- الغموض في الشعر العربي الحديث، ابراهيم الرماني، ط1، 1981م.
- لغة الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1989م.
- الليالي العراقية، دنيا ميخائيل،، دار ميزوبوتاميا، 2013م .
- النص الغائب (تجليات التناصّ في الشعر العربي)، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001م.

References

- The Holy Quran

• Al-Qaoud, A. (2002). *Thumbs in the Poetry of Modernity*. National Council for Science and Culture. Kuwait.

• Mikhail, D. (2015). *I Love You From Here to Baghdad: Selected Poems*. Ministry of Culture. General Authority for Cultural Palaces. Cairo. Egypt.

• Jenny, L. (2015). *The Strategy of Form: The Theory of Intertextuality in Global Culture* (1st ed.). Dal for Publishing and Distribution. Damascus. Syria.

• Ricoeur, P. (2016). *Live Metaphor* (1st ed.). Al-Jadeed Press. Al-Muttahidah Press, Beirut.

• Semino, E. (2013). *Metaphor in Discourse* (1st ed.). The National Centre for Translation. Cairo.

• Shishakly, R. M. (2013). *Cultural Allusions and Literary Intertextuality in Poetry*. Al-Madinah International University. Malaysia.

• Moftah, M. (1985). *Analysis of Poetic Discourse (Intertextuality Strategy)*(1st ed.). Arab Cultural Center. Beirut.

• Buqashi, A. (2007). *Intertextuality in Critical and Rhetorical Discourse*. East Africa press. Morocco.

• Al-Obeidi, T. M. (2016). *Intertextuality in the Poetry of Al-Sharif Al-Radi*. Al Al-Bayt University. Jourdan.

• Al-Zoubi, A. (2000). *Intertextuality in theory and practice* (2nd ed.). Ammon Foundation for Publishing and Distribution. Amman. Jordan.

• Dar 'Ihya' Al Turath (2017). *Dewan Abi Firas Al-Hamdani*. Arab Heritage Revival House. Beirut. Lebanon.

• Tohme, A (1972). *Dewan Abi Al-Fadl Al-Walid* (2nd ed.). Culture Press for Printing, Publishing and Distribution, Amman.

• Elia Abu Madi (1988). *Diwan of Elia Abu Madi* (1st ed.). Kateb Press. Beirut.

• Muharth, H. (1973). *Dewan Dhul-Asbaa Al-Adwan* (1st ed.). Al-Jumhur Press House. Mosul. Iraq.

• Yaqtin, S. (1992). *Novel and Narrative Heritage* (1st ed.). Arab Cultural Centre. Beirut.

• Ismail, I. (1994). *Contemporary Arabic Poetry* (5the d.). Academic Library. Cairo.

• Al-Barghouti, H. H. (2018). *The phenomenon of intertextuality in the poetry of Khaled Abu Khaled*. Department of Arabic Language. Faculty of Arts. Beirut University. Beirut.

• Michael, D. (2019). *The Stranger Beta'a Al Marbouta*. Al-Rafidain Press for Printing, Publishing and Distribution. Beirut.

• Al-Rumani, I. (1981). *Ambiguity in Modern Arabic Poetry* (1st ed.). University Press, Cairo.

• Qassem, A. H. (1989). *The Language of Arabic Poetry* (1st ed.). Al-Falah Library. Kuwait.

• Mikhail, D. (2013). *Iraqi Nights*. Mesopotamia Press, Iraq.

• Azzam, M. (2001). *The absent text (manifestations of intertextuality in Arabic poetry)*, Muhammad publications of the Arab Writers Union. Damascus.