التناص في رواية انعام كجة جي (رواية طشاري)

الدكتور حسن كودرزي (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مازندران، إيران
h.goodarzi@umz.ac.ir
الدكتور مهدي شاهرخ
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مازندران، إيران
m.shahrokh@umz.ac.ir
يونس ياسين الدهيمي
طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مازندران، إيران
Yasynywns157@gmail.com

intertextuality In the novel An'am Kojeh Ji , the novel Tashari

Dr. Hassan Goodarzi (Responsible writer)
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , University of Mazandaran , Iran
Dr. Mehdi Shahrokh
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , University of Mazandaran , Iran
Younes Yassin Al-Dahimi
PhD student , Department of Arabic Language and Literature , University of Mazandaran , Iran

الملخص:-

التناص من المصطلحات الحديثة التي دخلت في الأدب العربي، إلا إن له جذور عند النقاد العرب في التراث العربي بتسميات ومصطلحات أخرى كانت معروفة قديم (كالاقتباس والتضمين والاستشهاد والانتحال والسرقة والنسخ) وطريقة توظيف التناص في النصوص تدل على مدى ثقافة الكاتب واطالعه على النصوص السابقة، حيث يعمد الكاتب إلى تضمينها في نصوصه بشكل واع أو غير واع لكي يخدم فكرة نصه.

وتنفتح الرواية على (عتبات) نصية ترافق المتلقي لتكون مفتاحا تأويليا، وعاملا مساعدا يستعين بها للكشف عن الاستراتيجية التي يمكن أن يسير عليها النص لغرض إطلاقه، فهي عناصر ضرورية لفك مغاليق المتن المندرج تحته

لقد تناثر التناص في رواية أنعام كجة جي بشكل واسع، فشكل تشابكا مع نسيجها بتعالق فني وفكري، مشيرا إلى حقائق أدبية فنية ونفسية أبانت خبرة الكاتبة وانفتاحها على ثقافات عامة شكلت وعيها الأدبي ورؤيتها.

ورواية طشاري تقف على حدود تداخل النصوص وامتزاجها واحتوائها على عدة عناصر ومرجعيات تمازجت مع النص الأصلي فنهضت بوظيفة خلق التنوع والمغايرة داخل الخطاب الروائي، وقد توزعت تلك الأنماط بين نصوص دينية وأخرى اسطورية وأدبية وتاريخية، وإذ عمدت الكاتبة إلى استنبات تلك النصوص في حقل عملها الروائي مما أدى إلى توليد دلالات جديدة عمقت تجربتها واكسبتها ثراء.

الكلمات المفتاحية: التناص، رواية طشاري، إنعام كجه جي.

Abstract:-

Intertextuality is a modern term that has entered Arabic literature, but it has roots among Arab critics in the Arab heritage with other names and terms that were known in the past (such as quotation, inclusion, citation, plagiarism, theft, and copying). The method of employing intertextuality in texts indicates the extent of the writer's culture and his familiarity with previous texts, as the writer deliberately includes them in his texts consciously or unconsciously in order to serve the idea of his text.

The novel opens up to textual (thresholds) that accompany the recipient to be an interpretive key and a supporting factor that he uses to reveal the strategy that the text can follow for the purpose of launching it. They are necessary elements to unlock the locks of the text under it.

Intertextuality was widely scattered in the novel of Anam Kajaji, forming an intertwining with its fabric with an artistic and intellectual connection, pointing to literary, artistic, and psychological facts that revealed the writer's experience and openness to general cultures that shaped her literary awareness and vision. Tashari's novel stands on the borders of the overlap and blending of texts and its inclusion of several elements and references that blended with the original text, thus undertaking the function of creating diversity and difference within the narrative discourse. These patterns were distributed between religious, mythological, literary and historical texts, and the writer sought to cultivate these texts in the field of her novelistic work, which led to the generation of new meanings that deepened her experience and gave it richness.

Key words: Intertextuality, Tashari's novel, Inaam Kachachi.

التناص لغةً واصطلاحاً:

التناص لغة:

وردت كلمة (التناص) في لسان العرب بمعنى الاتصال ((يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا ونواصيها أي تتصل بها)) (أبو الفضل، مادة (ننص): ١٤/١٦٣).

وتفيد الانقباض والازدحام كما يوردها صاحب تاج العروس ((آتتصل الرجل أنقبض وتناص القوم أزدحموا)) (الزَّبيدي، ٢٠٠١، مادة (ننص): (٢٣/٢٣٩) وهذا المعنى يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة فتداخل النصوص وازدحامها قريب جدا من اتصالها في نص ما.

التناص اصطلاحا:

من المؤكد إن مصطلح (التناص) هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Int) حيث تعني كلمة (inter) في الفرنسية: التبادل في حين تعني كلمة (Texte)، النص وأصلها الفعل اللاتيني (Textere) ويعني (نسج) أو (حبك) وبذلك يصبح معنى (Inter texte): التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية: بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض) القصاب، ٢٠٠٥، ٤٥).

إن الباحثين يرون أن مصطلح التناص قبل أن تقترحة (جوليا كريستيفا) قد تعرف إليه الناقد الروسي (باختين) إذ تمركز التناص عنده في المبدأ الحواري والذي يعد من أهم مظاهر الرواية الحديثة أي الرواية المتعددة الأصوات، فقد اهتم اهتماما كبيرا بالمبدأ الحواري أو النزعة الحوارية وجميع أشكالها سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة داخل الخطاب الروائي (هانس جورج، روبريشت، ١٩٨٨م ،٥٣) .

وإن مفهوم التناص لم يعرف ولم يظهر بالمعنى الدقيق وبالصورة المعروفة إلا على يد (جوليا كريستيفا) وذلك باتفاق الجميع، من خلال أبحاثها المكتوبة في سنة ١٩٦٦، ١٩٩٧ وقد نشرت ضمن مجلتي (تيل - كيل) و (كريتيك) وهي بذلك تعد ((صاحبة التوضيح المنهجي الأول لمسألة التناص)) (بارت، ١٩٨٩م،٩٩)، وتؤكد كريستيفا أن كل نص هو تناص فهي تعرف النص بأنه ((جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية،...، تربطهما بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها)) (فضل، ١٩٩٢م،

٢٢٩) ، حيث يبدو أن التعريف يشير إلى أمرين: أولهما: وهو ما يتعلق بعلاقة اللغة بالنص والذي يتمثل بعملية تفكيك اللغة ومن ثم إعادة بنائها من جديد فالنص بهذا إعادة إنتاج.

ثانيهما: هو أن (التناص) قدر كل نص لذلك فالنص هو استبدال من نصوص أخرى يتضح ذلك من خلال مجموعة من تعاريف و مفاهيم (جوليا كريستينا) لمصطلح التناص منها إله ((التقاطع داخل نص التعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى)) (بارت، المصدر السابق، ١٠٣) ، وهو ((النقل... لتعبيرات سابقة أو متزامنة)) (المصدر نفسه، ١٠٣.) وتخلص (كريستيفا) إلى أن العمل التناصي يولد ظاهرتين هما امتصاص وتحويل ((العمل التناصي هو (اقتطاع) و (تحويل)...)) (المصدر السابق) وكذلك ترى أنه لا يمكن أن يفهم التناص إلا بإدماج كلمة مع كلمة أخرى وهي تستند في ذلك إلى ما ذكره سوسير بأن الكلمة لا يمكن أن تكون وحدها صاحبة المعنى (المصدر نفسه، ١٠٣).

أما مفهوم مصطلح التناص عند (رولان بارت) فهو يأخذ شكل التبدل والتحول عند حضور النصوص التي يمكن أن تكون في حالة تناص مع النص الجديد، بوصف ((النصوص الأخرى المستعادة في النصوص تتبع مسار التبدل والتحول، حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة لذاتها)) (حمودة،١٩٩٨، ص٣٥)، فالنص يشير إلى العلاقة بين المنتج وبين عملية الكتابة، ومستوى درجة الكتابة نفسها.

كما يرى (بارت) أن العملية التناصية يمكن أن تكون جملا تبنى عليها نصوص أخرى جديدة، فتكون في حالة تناص معها، إنه كما كان الأثر الأدبي يتميز بأنه نص مفتوح كان أكثر قربا من العمل التناصي، إن لدى التناص ((جملة نهائية تفتح آفاقا جديدة دائمة لنصوص أخرى فكل أثر أدبي جديد قابل للتناص، وكلما كان أكثر انفتاحا كان أكثر قبولا لأن يتناص، أي أنه يوحي ويحاكي ويؤثر،...)) . علما أن مفهوم التناص سابق و موجود في القدم إذ وجد مع وجود آدم عليه السلام وهذا ما أشار إليه الدكتور سعد إبراهيم عبد المجيد من أن ((التناص ظاهرة انسيابية ولدت مع آدم ولن تنتهي إلا بفناء الوجود،...)) (بارت، (د.ت)، ص٥٣).

فالنقد العربي القديم كان مدركا لدلالة التناص وإن لم يذكر بعينه وإنما ((عرف النقاد العرب القدماء دلالة التناص وتفحص آلياته وتحت مسميات مختلفة صممت كلها في مجرى مفاهيم التناص المعاصر) (القرطاجني، ٢٠٠٨، ٧٨).

يتضح من النص أعلاه أن التناص مفهوم شامل للكثير من المصطلحات النقدية التي عرفها تراثنا العربي القديم، إذ إنها تشكل جزءا من التناص المعاصر.

إنعام كجه جي:

هي صحفية وروائية عراقية. ولدت في بغداد عام ١٩٥٢ وفي جامعتها درست الصحافة عملت في الصحافة والراديو العراقية قبل انتقالها إلى باريس لتكمل أطروحة الدكتوراة في جامعة السوربون.تشتغل حاليا مراسلة في باريس لجريدة الشرق الأوسط في لندن ومجلة "كل الأسرة" في الشارقة الإمارات العربية المتحدة. نشرت إنعام كجه جي كتابا في السيرة بعنوان "لورنا" عن المراسلة البريطانية لورنا هيلز التي كانت متزوجة من النحات والرسام العراقي الرائد جواد سليم. كما نشرت كتابا بالفرنسية عن الأدب الذي كتبته العراقيات في سنوات المحنة والحروب.في عام ٢٠٠٤ أعدت وأخرجت فيلمًا وثائقيًا عن الدكتورة نزيهة الدليمي، أول امراة أصبحت وزيرة في بلد عربي، عام ١٩٥٩.لها من الروايات "سواقي القلوب" (٢٠٠٥) و"الحفيدة الأميركية" (٢٠٠٨) التي وصلت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية عام ٢٠٠٩ وصدرت بالإنجليزية والفرنسية والصينية. (ويكيبيديا الموسوعة الحرة: ar.wikipedia.org).

من مؤلفاتها:

لورنا سنواتها مع جواد سليم، دار الجديد (١٩٩٨)، سواقي القلوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (٢٠٠٥)، الحفيدة الأميركية، دار الجديد (٢٠٠٨)، طشاري، دار الجديد (٢٠١٣)، سارق الافندر، دار الجديد (٢٠١٦)، النبيذة، دار الجديد (٢٠١٧).

رواية طشاري:

طشاري" وصدرت في العام ٢٠١٣ عن دار الجديد في لبنان. ومرة اخرى تم ترشيحها إلى القائمة النهائية "القصيرة" للجائزة العالمية للرواية العالمية في العام ٢٠١٤. و "طشاري" باللهجة العراقية تعني "التشتت والانتشار" والتي هنا يرتبط المعنى بالشعب العراقي الذي تشتت وانتشر في كل بقاع العالم نتيجة للسياسة والحروب والتدخلات الخارجية - والانقسام الذي نتج عن ذلك كله. لذلك فان الرواية تحكي قصة شعب باكمله ولاتقتصر مسيحيي العراق كما روجت دار النشر حينها عندما وضعت شريطا احمر على غلاف النسخة الفرنسية وفيها عبارات عن "نفي المسيحيين من العراق".فازت رواية "طشاري"

ايضا بالجائزة الكبرى للرواية العربية، التي تمنحها مؤسسة (لاغاردير) الادبية الفرنسية سنويا بالتعاون مع معهد العالم العربي في باريس. والتي تعتبر اول رواية عراقية تفوز بهذه الجائزة منذ انشاءها عام ٢٠١٣ والتي تمنح إلى كتاب وروائيين عرب يكتبون بالفرنسية أو مترجمة اعمالهم إلى اللغة الفرنسية. (طاهر، iraqonana.com)

التناص في رواية انعام كجة جي (رواية طشاري)

أولاً: التناص الديني:

هو تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم والحديث الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة، تنسجم مع النص الأصلي للرواية (الزعبي، ٢٠٠٠، ٣٧) لتأخذ ابعادا سياسية أو دينية أو ايديولوجية مرتبطة بالواقع الاجتماعي أو التخييلي الذي تطرحه الرواية.

ويعد القرآن الكريم أكثر المصادر توظيفا، وأوسعها تأثيرا في المضامين الروائية، وذلك لما في نصوصه من خصوبة وعطاء متجددين للفكر والشعور، فضلا عن تعلق ثقافة الروائيين به تأثيرا وفهما واقتباسا، إلى جانب اشتراك رموزه بينهم وبين المتلقين، فكأنه قاعدة صلبة تتكئ عليها الروائية في إيصال شعورها إلى المتلقي (جدوع، ١٩٥٣، ١٣٧) ، إذ هيمنت الرؤية الشعرية المنبثقة عن الموروث الديني في رواية انعام كجه جي على مساحات واسعة من نصوصها، إذ يعد هذا الموروث رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية لديها، مما أكسبها قيما إنسانية، وفضائل أخلاقية.

لقد استحضرت الكاتبة في تجربتها الروائية، لغة القرآن الكريم وآياته، فكان لها دورها في إضفاء الحيوية على هذه التجربة، مع إكساب المعنى عمقا وتفاعلا، ما أضفى على نصوصها ثراء، كما في قولها: ((وقف الهدهد في باب سليمان بذلة.. قال يا مولاي كن لي.. عيشتي صارت مملة (كجه جي، ٢٠١٣، ص٢٩)، فهذا الملفوظ الروائي يعمل على دمج الملفوظات القرآنية بشكل جزئي، يختزل تفاصيل كثيرة، إذ يستدعي قصة الهدهد لكنه يذكره مباشرة ولا يذكر تفاصيل أفعاله، وإنما يختزل كل ذلك في ذكر صفته التي التصقت به، بعد أن اكتشف مملكة، وعرشا، وأمة. قال تعالى: ﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ﴾ (النمل – ١١)

لقد وظفت الروائية الهدهد بصفته مرتبطا بدور تحويلي في تاريخ مملكة سبأ، إذ لم يكتف بالتحليق في نطاقه المحدود وإنما قام بممارسة عملية الكشف لعوالم جديدة (واصل، ٢٠١١، ١٠٥) ، ترتب عليها انتقال من حالة إلى أخرى، وانفصال القوم للمملكة عن مواضعهم، واتصالهم بمواضيع قيمة جديدة. وهو بذلك يبحث عن إجابات لما حدث في حياة انعام، بوصفه علامة فارقة بين زمنين: ماضي ملئ بالزهو، والانتصارات، وحاضر فاقد لهذه القيم، ويقر ضمنيا أنه لن يجدها، لأنها لا تملك أدوات كشف غير الرواية، والرواية حلم يوازي الحلم المخاطب فيها.

وظفت الكاتبة النص القرآني الغائب توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص؛ لإضفاء قدسية على نصها الروائي، وتحقيق التأثير الوعي على ذهن المتلقي، إذ تقول: « لم يكذب الشعراء الملاعين الغاوون، أصدقاء أخيها سليمان وندماؤه، حين زعموا أن هناك مساقط للرؤوس وأخرى للأفئدة. وهي ستؤرخ لهذا المكان مسقطا لقلبها وسماء لطيفة حنت عليها ومنحتها الكثير من القليل الذي تملك)) (كجه جي ، ٢٠١٣، ص٣١) فالكاتبة تشير إلى حالة الضياع التي عانوا منها؛ نتيجة سلب حقوقهم ونزوحهم إلى دول جوار، ثم تسقطها على حال الشعراء الذين يبتعدون بشعرهم عن واقع الأمور، تلك الحال التي نفر منها القرآن الكريم عن طريق الاستفهام التقريري في قوله تعالى: ((و الشعراء يتبعهم الغاوون ألم ترى أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون)) (الشعراء ٢٧٧) وبهذا أصبح التناص سبيلا للتعبير عن حقيقة الأزمة الوجودية التي واجهت العراقيين في شتاتهم وغربتهم.

اغلفت الكاتبة بنية النص بسمة القدسية، وأحاطتها بهالة من الاشعاعات الربانية، مما ساعد في أثراء الدلالة، ومنحها طاقة تعبيرية تتناسب والموقف الذي تحياه، وتعبر عنه، وقد نسجت تناصاتها بأسلوبها مما اكسبها انسجاما وتوافقا مع بنية النص، فقد أجادت باختيار مصادر تناصها ثم انها حاورت النص الأصل ومثلته لتعيد صياغته صياغة جديدة قادرة على حمل رؤيتها المعاصرة، لتدل على الفكرة والمغزى الذي تريده من وراء استدعائها، إذ تقول: ((هم ماكانوا ليقصروا في الحفاوة بالرجل العجوز، رغم مجيئه في السنوات العجاف))) (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص٣٧) يتضمن النص بني مفردة تحتفظ بعناصر وعلاقات النص الغائب الحاضر الذي يشكل بعض دلالات النص الروائي وتلك البني المنفردة تحدد بوضوح النص السابق في السنوات العجاف) (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص٣٧)

تحيل إلى قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ﴾ (يوسف ٤٣) ومضمون الآية يتجلى في هذه الرؤيا ذات المدلول الرمزي. لقد استعارت الكاتبة الوصف العام لمدلول العبارة ووظفتها في سياق جديد، سياق الغربة القاسية التي استنزفت الكاتبة جسديا ومعنويا. فجاءت الصورة مع التناص أبلغ أثرا في التعبير.

انفرد القرآن الكريم بألفاظه الكثيرة والمتنوعة ذات الصيغة التعبيرية الفريدة، ما دفع الكاتبة لتوظيفها للغرض الوصول المباشر إلى المتلقي، إذ تقول: قامت القيامة واستعرت نار جهنم ولوحت الفوضى بيدها فوق الرؤوس)) (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص٣٧)

فالكاتبة وظفت الآية الكريمة ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ﴾ (ق ٣٠)، لتجعل من حالة الاستعارة دائمة متواصلة، فهو تناص دلالي يرتبط بحالة شعورية تعيشها.

تقول انعام في روايتها: (تتوالى الانقلابات والمؤامرات فيحصد الثوار بعضهم بعضا، يعلق المدنيون على المشانق ويساق العسكريون إلى ساحات الرمي بالرصاص. ترفع الثورات شهداءها وتخسف بخونتها ولا تبقي ولا تذر)) (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص١٠٤)

تستثمر الكاتبة في هذه البنية الروائية قوة التصوير القرآني: ﴿لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ﴾ (المدثر ٢٨)

وهي تعرض جهنم (نار سقر) التي لا تترك شيئا وهي تستعر، فقد أخذت انعام هذه الصورة ووظفتها على نحو مباشر غرضها إبراز حالة رهيبة وصورة مهولة لمجزرة، إذ استعارت صورة الرصاص التوصيف ساحات الثوار التي تنتظر الأحرار، إنه امتصاص لتلك الصورة القرآنية التي من شأنها إحالة المتلقي على خطورة المنتظر وشدة الآتي. فمن ينظر إلى الحال التي عليها الشعب العراقي في وقتنا الحالي يدرك أن الروائية قد رأت ببصيرتها آفاق المستقبل وبدا لها واقعنا الحالي.

لقد ربطت الروائية الموت بالحياة، ولعلها هنا تستلهم فكرة الموت استلهاما بعيدا عن المباشرة؛ إذ يعتقد المسيحيون أن المسيح عليه السلام قام من الأموات في يومه الثالث، والذي يقرب هذه الفكرة قوله: (وكل من يحيا ويموت فالحياة هنا لم تقترن بالموت، والقيامة عودة دائمة للحياة، والموت والحياة بالنسبة للنبي ((المسيح)) عليه السلام لا يعنيان غير الدلالة الحقيقية، أما الموت والحياة بالنسبة للكاتبة، فلعلهما تجارب الحياة المتراوحة بين الأمل واليأس والتحول

الرمزي للشخصية يخلع عليها طابع البطولة، حتى تصير في وجدان الجماعة الإنسانية رمزا، يظهر عودة الذاكرة والوجدان إلى ينابيع ثقافية قديمة، يسيطر عليها مبدأ انفعالي أساسه أن الفرد تعبير عن الجماعة، وأن الجزء تعبير عن الكل (جودة، ١٩٧٨، ٤٥٦)، لاسيما الأنبياء أكثر قدرة على التأثير في الجانب الوجداني من حياة الناس، وأهم جانب في حياة الأنبياء هو معجزاتهم؛ لما يحمله هذا الجانب من إثارة مبعثها اختراق الواقع، وقدرة إلهية يمنحها الله تعالى لهم من اجل مجابهة التحديات، وهذا ما وظفته الروائية في نصها (مثل اليعازر في أعجوبة المسيح (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص١٠١).

إذ ترتبط قصة اليعازر بمسألة الموت والحياة والانتصار على الموت في الكتاب المقدس، الذي أقامه المسيح من الموت بعد أن قضى عليه أربعة أيام، والنص يوحي بالصورة المستمدة من المسيح الذي مات وقام من الموت، فإن صورة اليعازر تتداخل معها؛ لأن معاناة الموت وآية البعث تمت عبره قبل أن تتم عبر المسيح. ويمكن عد رمز اليعازر، ابرز محطات انتصار الحياة على الموت بوساطة الإيمان. فالموت البيولوجي اصبح وهما في نظر المؤمن. وذلك ما يؤكده كلام المسيح في النص السابق (حشاش، ٢٠١٩، ٣٥)

ثانياً: التناص الأدبي:

للتراث الأدبي دور مهم في إثراء لغة النص الروائي، وتحويله إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للروائيين، ونقل رؤيتهم ومبتغاهم إلى المتلقي؛ لذلك كانت العودة إلى التراث هدفا غنيا يستثمرة الروائي لمنح نصه قيما احتجاجية وجمالية (زايد ٢٠٠٢، ٢٠٥)، إن التفاعل بين القديم والحديث، ينتج عنه نص جديد بلمسة فنية وجمالية جمعت بين ما هو قديم وما هو جديد. ولمن يعاين رواية طشاري يجد اتصالا قويا بين الروائية وتراثها، فقد أفادت منه واستطاعت أن توظفة توظيفا حيويا، لتعزز من ارتباط المتلقي وتفاعله معها.

ثالثاً: التناص مع شعراء العصر الحديث:

استطاعت انعام أن تستلهم كثيرا من التجارب الشعرية لشعراء العصر الحديث، إذ أنها تنهل من ألفاظهم وتراكيبهم، بالاستدعاء والاستحضار بمقاييس مختلفة وفقا لرؤيتها وتجربتها الروائية، ومن هذا تناصها مع بدر شاكر السياب، إذ تقول:

(لو جئت في البلد الغريب
إلى ما كمل اللقاء
الملتقي بك والعراق على يدي
هو اللقاء)

(السياب، ٢٠٠٠، ٣١٩)

التناص السابق يمزج بين فكرة الغربة والاشتياق عند انعام و السياب. فالسياب يصف هذه الأمكنة ليحاكي إحساس المتلقي ويرسم معنى الاشتياق والإحساس بالغربة اللذين يعبران عن الحالة النفسية التي اهلكتها حالة الاشتياق والضياع الذي تشعر به نفس الشاعر. فنجد أن استدعاء الكاتبة لشعر السياب يدل على مدى تفاعلها معه وارتباطها به. إذ حاولت التعبير عن هاجسها الذي أتعبها كثيرا، فلجأت إلى تجسيد هذه الأحاسيس في توظيف أبيات السياب؛ لتظهر حالة الغربة والشعور المؤذي الذي نتج بسببها فولدت هذه الحالة الاشتياق لأرض الوطن.

تناصت الروائية مع الشاعر أحمد شوقي متأثرة ببعض أشعاره واستحضرتها في روايتها ((يشق عليها أن ترحل وتدير ظهرها للمرضى الذين أقسمت أن تعالجهم في الوطن الذي علمها وأنفق عليها واوقفها على قدميها وطني لو شغلت بالخلد عنه)) (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص١٨٥)

(في النص السابق وظفت الروائية بيت الشاعر أحمد شوقي فاستحضرت شطر البيت لا البيت ككل (وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي) (الشوقيات، ب، ت، ص٤٦٢)

(معبرة عن الأمل والحنين الذي يمسك بكلاهما - الشاعر والروائية - واستدعاء الروائية لبيت الشاعر يدل على مدى تفاعل الروائية وتأثيرها بما يرتبط بها لتلفت انتباه القارئ، وتكشف عن دلالات جديدة.

رابعاً: التناص مع الرواية:

تعد الرواية جنسا ادبيا، بارزا في العصر الحديث وخاصة الرواية العربية التي شهدت تقدما ملحوظا في الساحة الأدبية، فنجد الروائية، قد استحضرت رواية الأجنحة المتكسرة

لجبران خليل جبران، وذلك في قولها: « ويقسو قلبه الغض مثل قلوب حفاري القبور. أبحث في مكتبتي وأفرح حين أعثر على الأجنحة المتكسرة، لقد ماتت حبيبته سلمى وهي تضع طفلها ودفنت مع ابيها. في هذه الحفرة قد مددت ابنته على صدره، وعلى صدره قد مددت طفلها، وفوق الجميع قد وضعت التراب الرفش. وفي هذه الحفرة أيضا قد دفنت قلبي أيها الرجل، فما أقوى ساعديك) (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص١٩٣) ، وهذا تناص اجتراري، إذ وظفت الكاتبة الأجنحة المتكسرة والتي تحيلنا إلى عنوان رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران، وهي من الروايات التي جاءت معبرة عن تلك الموجة الرومانسية الصافية في الأدب العربي. وهي ليست أكثر من ذريعة تتيح للمؤلف صوغ الأفكار المعتلة في صدره، ورفض التقاليد البالية التي تقيد المرأة وهذا انتقاد للسلوك الاقطاعي لرجال الدين متمثلة بمطران، التي جرت أحداثها في لبنان، إذ أحب بطل القصة (سلمى كرامة) وكان أبوها (فارس كرامة) ذا ثروة، ضعيف الإرادة أمام رجال الكنيسة، أرادها مطران البلدة (بولس غالب) أن تكون زوجة لابن اخيه (منصور بيك) وهو رجل غير مستقيم، طامع بثروتها، وتعيش حياة زوجيه غير متوافقة، بعد ذلك تتواصل اللقاءات بين البطل وسلمى في الخفاء مرة كل شهر في هيكل عشتروت) آلهة الحب، وسلمى في هذه الرواية تعد أنموذجا للخروج عن السلطة الأبوية، وتحطيم سلطة التقاليد والقوانين، وهي صورة المرأة المتمردة على واقعها، الرافضة لتلك القوانين الجائرة التي تجعل من المرأة كيانا ممسوخا تابعا للرجل بعد خمس سنوات تضع سلمى طفلها الأول، لكن ما طلعت الشمس على الطفل إلا لتضع نهاية لحياته، وبعد دقيقة ماتت سلمى وكفنت مع وليدها الصغير، ونقلت إلى مثواها الأخير، ودفنت بالقرب من قبر أبيها، وقد ارتمى بطل القصة على قبر سلمى يبكيها ويرثيها. ولعل استحضار الكاتبة لرواية جيران هو توافقها مع سلمي ورفضها تلك القوانين الجائرة بحق المرأة.

خامساً: تناص المثل الشعبي:

يشكل المثل الشعبي خلاصة التجربة واقعية عاشها الإنسان، وهو ((ما يمثل به الشيء: أي يشبه به. كناية تشير إلى حدث معين))) الجنابي،٢٠٠٩،١٨٨-١٨٩.(، يحمل في ثناياه فائدة تعليمية أو أخلاقية. إذ ينماز بشهرته، ودقة معناه وإصابة الغرض المنشود منه، وينماز بالتكثيف والعمق مع الإيجاز مما يؤدي إلى سرعة انتشاره بين عامة الناس (الزعبي، ٢٠٠٠، ١٢٢).

(ولقد كان للمصادر التراثية – الأمثال – التي استقت منها انعام دور مهم بتناصاتها الإبداعية، فنيا وفكريا، فظلت نبئا ثرا تستثمرها لرفد نصوصها بالأبعاد والرؤى، والمعاني الرحبة والرموز الخصبة، لما تحمله من طاقات وحمولات معرفية ترفد التجربة الروائية.

فمن الأمثال الشعبية التي ضمنتها الروائية في روايتها:

- ((حجارة إلى ما تعجبك تفشخك)) (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص٣٠) فالروائية استحضرت هذا المثل لتعبر عن أن الأمر الذي تستهين به قد يكون بإمكانه إيذائك مثله مثل الحجرة الصغيرة التي لا تعجبك لكن بإمكانها أن تجرح الرأس ويسيل الدم منه. – ((واحد يجر واحد والحبل طويل)) (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص٦٥) أصل المثل الذي تناصت معه الروائية (الحبل على الجرار)(صفر) وقد استحضرته الروائية للتعبير عن وضع الأمة العربية المثقلة بالهموم والأحزان واستمرارية الشقاء وقطعها الأمل من الهروب منه. إذ أصبح الإنسان العراقي لا قيمة له. – راح الأخضر بسعر اليابس)) (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص١٠٠) وظفت الروائية هذا المثل لتتساوق مع التجارب الحياتية والواقعية الحياة الشعب العراقي، وتعبر عبره عن تجربة الإنسان العراقي، ويدل على أعمال نتائجها الدمار للكل وبدون تميز كما لو أنك حرقت الأخضر من النبات بسعر الأعواد اليابسة. – «واللي تعضه الحية يخاف من جرة الحبل)) (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص١٤٤).

سادساً: التناص الغنائي:

وظفت الروائية الأغاني في نصها الروائي؛ للتعبير عن هموم الشعب، إذ تحمل الأغاني بين طياتها وحروفها وكلماتها على معان تعبيرية تشد سامعها، لكونها أداة من أدوات التخفيف عن الآلام والهموم الإنسانية والغناء ((التطريب والترنم بالكلام الموزون و غيره، يكون مصحوبا بالموسيقى أو بدونها، والأغنية مايترنم به في الكلام، والجمع أغاني وغني وطرب وترنم بالكلام الموزون وغيره)) (جاسم، ٢٠١٠، ٥٢٨)

كما انها تعد رافد مهم ورئيس من روافد الأدب الشعبي الخالد الذي أودعته الإنسانية أصدق انفعالاتها وأخلاقها وتصوراتها.

وقد ادركت الروائية بحسها الشعبي، أهمية توظيف تلك الأغاني، فلم يكن ذكرها استعراضا فنيا بقدر ماكان جسدا للتواصل والتفاعل، واشتباكا مع واقع الأمة الذي يحتاج للتحفيز والتنوير. إذ تقول « تريد أن تنتقم لأنها دميمة وشريرة وهم أهل أريحية وسماحة، قدوا من تمر وأشعار وأبو ذيات لأنها ورق وأصباغ ورسوم تتحرك وهم صخر جلمود)) (كجه جي، ٢٠١٣، ص١٨).

تناصت الروائية هنا جملة واحدة من الأغنية (صخر جلمود) إذ تقول الأغنية العراقية (كلبك صخر جلمود ماحن عليه وأنت بطرب وبكيف والبيه بيه - للمطربة سليمة مراد والحان صالح الكويتي - وهي من الأغاني التي استحضرتها الروائية للتعبير عن الحزن والأسى والحسرة التي تنتاب الفاقد. إذ اعطت هذه الأغنية بعد الترامي للرواية، وجعلتها أقرب إلى نفس القارئ العربي بشكل عام، والقارئ العراقي على وجه الخصوص فهو يحن إلى تراثه.

وهذا النتاج من الأغاني مستقي من التراث البيئي؛ ليكون عندئذ هو الرسالة التي يراد توصيلها إلى الإنسان. وهي مصدر تعبيري نابع من الالهام الحياتي الذي يفترض وجود خبرات الإنسان العراقي بكل تاريخه الطويل؛ بسبب الانطلاق من التراث وتجاربه الخاصة.

سابعاً: التناص التاريخي:

بنيت الرواية داخل إطار مرجعي يتماس مع أحداث تاريخية وقعت في العراق. تختزنها ذاكرة الكاتبة لتعزز به رؤاها الفنية وتجاربها. فهي في الرواية ليست مؤرخا بل همها تقديم الحقائق كما وقعت، وانما أرادت أن تقرأ التاريخ قراءة أدبية واعية، فتفعل النص الروائي في علاقات مع نصوص تاريخية أخرى تتفاعل فيما بينها. فتنسجم مع الحدث الروائي الذي ترصده الكاتبة وتسرده. فالتناص التاريخي بوصفه نبعا ثرا، هدفه عند الكاتبة ايجاد تقارب فكري، ونفسي بين الماضي والحاضر لغرض كشف الحاضر، والإشارة الصريحة إلى مساوئه ف إنعام كجه جي - الكاتبة الروائية والصحفية المحترمة - تأخذ فقط الهيكل العام للحكاية، لتنطلق منها في إنماء بناءها الدرامي وإظهار شخصياتها، معولة على خيالها في دفع الأحداث ضمن مسارات تجعل من العمل شيئا آخر منفصلا عن المادة (التميمي، ٢٠٠٩، ٦٤-٦٥) ، لا بما يحتويه العمل الجديد من قيمة فنية فقط، وإنما بما شحن من دلالات معاصرة تبعثها الكاتبة وهي تنجز نتاجها الإبداعي، لقد وظفت الروائية الحكاية الخرافية الزاخرة، بشخصيات العالم الآخر غير المرئي كالمارد العملاق من الكنز التراثي كتاب (الف ليلة

وليلة) - إذ يعد أنموذجا فلكلوريا للشرق عامة، وللعرب خاصة فهي مجموعة من القصص الشعبي العربي بلغة بين الفصحى والعامية. وهذه القصص منها الحكايات الواقعية التي تتمثل فيها صور المجتمع العربي في بعض مدنه، ومنها الحكايات الخيالية التي نسجت نبقا عن واقع المجتمع لمحاولة تفسير بعض النزاعات (بدير، ٢٠٠٣، ١٠٩).

وتستحضرها في سياق النص الروائي تصريحا. وهي صورة معقدة مركبة، ترجع إلى أقدم العصور الإنسانية، وماتزال نشطة كذلك في عصرنا مستمدة منه دواعي حياتها، وذلك لاعتمادها على شخصية البطل وأفعاله الخارقة، أكثر من اعتمادها على الحدث نفسه.

جاذبية العالم السحري والحيواني غير المرئي في الحكايات الخرافية في جانب من جوانبها، تعبر عن الواقع، وتوجه نقدا للمجتمع وعاداته وتقاليده، وتقف ضد التسلط والظلم، والتنكيل بالإنسان، فقد وظفت الروائية في روايتها (طشاري) التي تزخر بتعدد اصوات الشخصيات المفارقة للواقع، الحالمة بشهوة تغيير العالم، لتحقق طموحاتها ب(فرك) مصباح علاء الدين، ليخرج الجني (العملاق الذي يستجيب - حسب الاعتقاد لتحقيق هذه الأمنيات، إذ تقول: ((وطنا يتسرب من جلده فيمسكون به ويحبسونه على الشاشات. أصابع أخطبوطية لا تكل من النقر والإرسال.تفرك لوحة المفاتيح فيخرج العراق مارا جبارا من فانوس ألف ليلة وليلة (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص٢٤).

تعد الأساطير جزءا لا يتجزأ من تراثنا، ولم تحظ قديما بكثير من الاهتمام لأن دارسون كثر نعتوها باللامعقول الذي يجب شطبه من التراث، واعدوها من العقائد الباطلة. ومع مرور الوقت ودراسة الأساطير بمنهج علمي أصبحت من أهم أعمدة التراث. واللجوء إلى الأسطورة في الفكر العربي المعاصر، هو استحضار للبطولة الغائبة وحنين لها واشتياق لتاريخ غير ملوث بالطغاة والظلمة، وعندما نستدعي البطل الأسطوري، أو الحكاية الأسطورية عبر النص الروائي فإن توقا شديدا يدفعنا لتقمص هذا البطل بعده المخلص من هذا الواقع.

تعرض الكاتبة في تناصها مع التاريخ إشكالية الهوية بشكل منطقي، فهي تبحث عن جذور الأزمة العراقية عبر ربطها بالتراث، لتفك الغموض وتصل إلى حقيقة الوجود. ولا بد من الإشارة إلى ان (انانا) السومرية هي في فكر السومريين ذات الأم والمعبودة باختلاف مسمياتها على مر العصور، أنها الأم التي تجمع أبناء الشعب الواحد وان اختلفت

انتماءاتهم أنها الوحدة في التاريخ، إذ تقول: (لم يكمل رحلته إلى أور المدينة المقدسة لنانا آلهة القمر حاضرة بيضاوية تقع على مصب الفرات) (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص٣٤) (يومها، فقط، هجست عمتي بأن الأمور في البلد قد تعسرت مثل ولادة مات فيها الجنين في بطن الأم) (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص٣٦) و (شعرت انه خذلهم. إنهم ليسوا مثل باقي المسيحيين طالما أن البابا توقف قبل أن يصل إليهم ويصلي بينهم، ولم تكن تصوراتها مجرد شكوك عابرة بل دخل في رأسها ان العراقيين، بكل طوائفهم، ليسوا بشرا مادام العالم ينبذهم ويشيح بوجهه عن موتهم)) (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص٣٧).

يقودنا هذا النص إلى قضية مهمة، وهي الربط بين القمر والبابا، والنظر إليهما كإلهين، كما أنه جمع بينهما في المكانة الاجتماعية والدينية، بما يحمله كل منهما من دلالات وأبعاد أسطورية، تجسد معاني الشمول الأرضي والسماوي. فقد أحلت إنعام البابا محل القمر في قدرته على إجلاء الظلام مهما اشتد، بعده نظيرا مقدسا يحمل صفات الرب الذكري (القمر)، عبر صورة ميثولوجية تحمل بين طياتها الكثير من الأبعاد الدينية الموغلة في القدم، التي جسدتها تلك الرغبة الملحة عند الإنسان في إيجاد نظير أرضي للإله القمر السماوي. فصورة القمر الإله وصورة البابا قد جاءتا متناغمتين في إيقاع ديني، محاط بهالة من التقديس والتعظيم، التي تدل على قدسية هذا الترابط الأرضي السماوي. فهذه الصورة تنصب على علاقة الناس بالبابا، وعلاقتهم بالقمر المعبود، فنجد أن نوع العلاقة واحد في الحالين، فالناس هنا يظنون ركوا في خشوع وسكون للبابا وكأنهم في صلاة ورعة للإله القمر(لبطل، ١٩٨٣، ١٨٤).

كما ان القمر بعده معبودا بارزا منذ القدم، عمل على إثراء الصورة وتفجير طاقاتها الإيحائية عبر توظيف رموزها المستمدة من الميثولوجية الدينية عندهم.

اكتسب اللون الأحمر أهميته الميثولوجية من ارتباطه بالدم، وتجمع الثقافات القديمة على أن الإنسان الأول مخلوق من مادة حمراء، وهذه المادة الحمراء هي تربة حمراء اكتسبت حمرتها من دم الإله. ولعل هذه الأساطير كانت تحاول أن تفسر علاقة الدم بالحياة. فالإنسان القديم لاحظ أن خروج الدم يؤدي إلى الموت، فربط بين الدم والحياة، وعده المادة الأولى للخلق. وحتى صورة الأزهار الحمراء كانت رمزا أعلى للجمال بسبب قربها اللوني من الدم، والأساطير تعلل الحمرة في بعض الأزهار بأنها ناتجة عن دم الإله

الصريع، فقد ولدت من دم أدونيس شقائق النعمان بعد أن سال دمه عندما هاجمه الخنزير البري، فنبتت تلك الزهرة (على، ٢٠٠٠ ، ٥٧).

لم توظف الكاتبة أسطورة أدونيس بتفاصيلها، بل اكتفت بالإشارة إلى شقائق النعمان. فهذا الرمز أعطى الرواية عمقا تاريخيا مصحوبا بدلالة واقعية تومئ إلى حالة العراق الراهنة فالكاتبة شبهت حالة كلثوم بحال العراق، وما يسودها من خمول أشبه بالموت وما سيعقبه من بعث جديد. فقد أجادت انعام كجه جي تطويع الرمز لخدمة نصها، فبداخلها أمل لا يتوقف بعودتهم إلى الحياة. فالهجرة التي اصابتهم ستتحول إلى ياسمين. والغربة القاتلة هي نفسها رمز الحياة والعطاء، تماما كما كانت قطرات دم أدونيس بعد قتله سببا في نمو شقائق النعمان.

تؤكد الروائية في نصها فكرة الرحيل والفراق التي أنبأها بها الغراب، ذلك الغراب الأسود الذي يروعها ويشجي قلبها. وهي بذلك تحذو حذو العرب القدماء في اختيار الغراب معادلا" موضوعيا للرحيل والبعاد، وسبب ذكرها له، هو علاقة اللون الاسود بالتشاؤم فهذا يؤكد فكرة تشاؤمها من الرحيل، إذ تقول: « تلمح طيرا أسود يقف على سياج شرفة قريبة، تستغرب أن تأتي الغربان إلى باريس وضواحيها، أي شؤم يقدر على هذه الولاية الباهرة)) (كجه جي ، ٢٠١٣ ، ص٣٧) إن قوة تأثير شر الغراب في النفس جعلت الروائية لا ترى إلا ما يوحي بالفراق عن الديار، التي شهدت حبها لمن فيها، فإن المواقف الشعورية الحادة التي كانت الروائية تعيشها أحيانا، دفعتها لأن تفسر الأشياء تفسيرات خاصة تنسجم مع الجانب الروحي الذي تبناها آنذاك وقد تختلف هذه التفسيرات عما تعده في الواقع.

الخاتمة:

كما اسلفنا سابقا ان التناص عبارة عن جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللغة، بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، تربطهما بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها.

وقد استنتج الباحث ما يلي:

١- يعد التناص ظاهرة غريبة في أدبنا، لكنه مثل جانبا مهما في رواية طشاري، إذ تمتلك الروائية ثقافة واسعة مكنتها من النهل من التراث في إغناء تجاربها الروائية، فلديها من الثقافة ومصادر المعرفة الشيء كثير، فمكنت القارئ من الوصول إلى هذه العناصر بسهولة.

٢- لقد استحضرت الكاتبة في تجربتها الروائية، لغة القرآن الكريم وآياته، فكان لها دورها في إضفاء الحيوية على هذه التجربة، مع إكساب المعنى عمقا وتفاعلا، ما أضفى على نصوصها ثراء

٣-كان لتناص انعام مع المصادر التراثية أثر إيجابي في تكوين تجربتها الروائية، فساعد في انفتاح الروائية على عوالم غنية بالدلالات والإيحاءات الخصبة، جعلت الرواية لها سلطة تأثيرية في سياقها الجديد.

٤- الغربة والاغتراب التي كانت تعيشها الروائية جعلتها تقارب بين غربتها عن وطنها، ومعاناتها في الشتات، مما جعلها تستدعي السياق النفسي لشعراء العصر الحديث، معادلاً موضوعيا لمحنتها.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القران الكريم

أولاً - الكتب المطبوعة:

١. أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
٢. بارت، رولان (٢٠٠١)، من البنيوية إلى الشعرية، ط(١)، ت: غسان السيد، دار نينوى، سوريا - دمشق.
٣. بدير، حلمي (٢٠٠٣)، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط(١)، دار الوفاء، مصر.
٤. البطل، على عبد المعطي (١٩٨٣)، الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القران الثاني الهجري، ط (٣)، دار الاندلس، بيروت .
٥. تزفتان تودروف، رولان بارت، وامبرتو أكو، ومارك أنجيثو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م .
٦. التميمي، فاضل عبود(٢٠٠٩)، رؤيا الملك (دراسة أسلوبية)، ط(١)، دار الكتب والوثائق، بغداد .

٧. جاسم، فراس ياسين (٢٠١٠)، مقومات التطريب في الأغنية العربية من وجهة نظر متخصصة، مجلة كلية التربية الاساسية، الجامعة المستنصرية، ٦٤، مج ١٥، ٢٠١٠.
٨. جدوع، عزة محمد (١٩٥٣)، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، ع٩، الكويت.
٩. الجنابي، قيس كاظم (٢٠٠٩)، الحكاية التراثية (تنوع الأفكار ووحدة التأثير)، ط (١)، دار الشؤون الثقافية، بغداد
١٠. حشاش، نادين طربية (٢٠١٩)، التناص وقراءة النص الغائب في شعر خليل حاوي، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت.
١١. الدكتور صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، العدد (١٦٤)، ١٩٩٢م.
١٢. الدكتور عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤١٨هـ -١٩٩٨م.
١٣. رولان بارت، النقد والحقيقة، ترجمة: إبراهيم الخطيب (د.ت).
١٤. زايد، على عشري (٢٠٠٢)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط (٤)، مكتبة الآداب، القاهرة، .
١٥. الزعبي، احمد (٢٠٠٠)، التناص نظريا وتطبيقا، ط(٢)، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان .
١٦. السياب، بدر شاكر (٢٠٠٠)، ديوان انشودة المطر، ط(١)، دار العودة، بيروت.
١٧. صر، عاطف جودة (١٩٧٨)، الرمز الشعري عند الصوفية، ط(١)، دار الاندلسي، بيروت.
١٨. على، إبراهيم محمد (٢٠٠٠)، اللون في الشعر العربي قبل الاسلام، ط(١)، دار جروس برس للنشر، لبنان.
١٩. فاضل ثامر، الصوت الآخر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م .
٢٠. كجه جي، انعام (٢٠١٣)، رواية طشاري، ط(١)، دار الجديد، لبنان.
٢١. مجموعة من المؤلفين، الشوقيات، ط(١)، دار العودة، بيروت.
٢٢. محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس، (١٩٦٥ - ٢٠٠١ م)، دار الهداية، ودار إحياء التراث.
٢٣. هانس جورج، روبريشت،تداخل النصوص تحقيق الطاهر شيخاوي ورجاء بن سلامة، - مجلة الحياة التونسية، عدد (٥٠)، سنة ١٩٨٨م .
٢٤. واصل، عصام حفظ الله (٢٠١١)، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط(١)، دار غيداء، عمان.

ثانياً - المواقع الالكترونية:

٢٥. ويكيبيديا الموسوعة الحرة: ar.wikipedia.org
٢٦. من اعلام بلادي - إنعام كجه جي، احمد طاهر مقالة منشورة في موقع iraqonana.com .