جمالية التناص الأدبي في شعر يحيى السماوي

سهام ذاكر سواعدي
طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية، جامعة لرستان، إيران
Szaker2020@yahoo.com
علي نظري
أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة لرستان، إيران
Nazari.a@lu.ac.ir

The aesthetics of literary intertextuality in Yahya al-Samawi's poetry

Saham Zakir Savaedi
PhD student in the Department of Arabic Language, University of Lorestan, Iran
Ali Nazari
Professor at the Department of Arabic Language, University of Lorestan, Iran

الملخص:

إن استحضار التراث أو التناص خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي مهما كان نوعه، فليس ثمة كلام ينطلق من الصمت، مهما كان طابعه خاصا بناء على ذلك فالأدب في العصر الحديث ليس إلا امتدادا لآداب العصور الغابرة وثقافاتها. ومن ابرز مظاهر استحضار التراث هو الموروث الأدبي فله حضوره الفعال على اختلاف مستوياته في القصيدة المعاصرة، لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجدانها، ومعايشته لظروفها، لقد وجد الشاعر المعاصر كثيرا من ملامح تجاربه في التراث الأدبي، فاستغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط الأضواء على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها وتحويرها بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة.

يبرز التناصّ في جميع اشكاله و صوره لدي السماوي بوصفه مصدرا رئيسا من مصادر الصورة الشعرية و لا يكتفي التناصّ عنده بالحضور على المستوي الحداثي فحسب بل يغدو نموذجا فنيا منصهرا ببنية القصيدة الا ان التناص الأدبي تميز بعدة سمات جعلته فريدا بنوعه؛ فيلاحظ ان استحضار الشاعر للتراث و التناص غالبا ما كان يتركز على استحضار ابرز شعراء الادب العربي من مختلف العصور من مثل امرئ القيس والنابغة الذبياني والمتنبي ونزار قباني بهدف رفع مستوى شعره الفني كما انّ السماوي ركز على اشهر الابيات والأمثال التي تحمل دلالة الحب والأسي والفراق للتعبير عن حبه للعراق واساه لمصابه وحنينه تجاهه في منفاه. واما فيما يتعلق بالمستوي الفني فقد بلغ الشاعر مبلغا جليلا إذ ان التناص غالبا ما تجلي بصورة التناص الامتصاصي أو الحواري الذي يتجنب ذكر مفردات النص الغائب قدر الامكان بل يكتفي بإيحاءات ودلالات منه ويصيغها في اهاب لفظي جديد ليعبر بها عن موقف سياسي غرامي تجاه وطنه العراق. وبذلك نجح الشاعر في تناصه ومنحه من الدلالات ما عبر فيه عن تجاربه الجديدة مع الاشارة البعيدة إلى النص الغائب بغية عقد المقارنة بين موقف تاريخي واخر حاضر ودلالة ماضية وأخرى راهنة.

الكلمات المفتاحية: التناص الأدبي، يحيي السماوي، التناص الإمتصاصي.

Abstract:-

The study of heritage or intertextuality is a prerequisite for any linguistic production. Because no word is taken from silence.

One of the most obvious examples of the use of heritage is its literary type; Because it plays an important role in the formation of contemporary ode.

Intertextuality with all its forms appears as a source of poetic image formation in Samawi's poems, and is not revealed only at its contemporary level; Rather, it evolves as a model in the structure of the ode.

It can be seen that in his poems, he uses the heritage by calling the most prominent poets from different eras, such as: Imru al-Qais, Nizar Qabbani, etc. with the aim of raising the artistic level of his poems.

As Samawi uses the most famous verses and proverbs that indicate love, sorrow and separation to express his homeland, Iraq.

It is also observed that the poet has achieved a high position in the artistic level, because the intertextuality in his poems as an intertextual absorption or conversational, without mentioning the words of the absent text and only relying on the implications and references to it and in a new structural form uses it to express a political attitude and love for his homeland, which Samawi has succeeded in linking between his poetic experiences by referring far to the absent text.

Key words: Literary intertextuality, Yahya al-Samawi, Intertextual absorption.

المقدمة

١ـ فن التناصّ

التناص لغة مصدر للفعل تناصّ (تناصص بفك الإدغام)، وهو على وزن تفاعل الدال على المشاركة. وعندما نبحث في المعجم عن الكلمة نجد أنها بمعنى الازدحام، فقد جاء في تاج العروس ((تَناصَّ القَوْمُ: ازْدَحَموا)). (الزبيدي، ١٩٨٤، ج١٨، ص١٨٢).

اما معناه الإصطلاحي فإنّ التناص مجموعة من الآليات التي تقوم عليها كتابة نص ما، ويكون ذلك بتفاعل النص المنتج مع نصوص سابقة عليه أو معايشة له وهذا التعريف يقود إلى البحث عن مكونات النص، وكيفية الإفادة منها، والتعامل معها على أنها الأجزاء التكوينية لذلك النص الموسوم بطابعها الخاص الذي يمنحه سمة جديدة، تجمع بين الأثر والمؤثرات، ولا يمكن أن يتم ذلك دون تفاعل مركز بين النص الأصلي، والنصوص المؤثرة فيه. (الأسدي،٢٠٠١: ٧١).

يعتبر التناص عند كريستيفا إحدى مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها معاصرة لها. في حين يرى ((سوليرس التناص في كل نص يتموضع في ملتقي نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديدا وتكثيفا. ويرى فوكو بأنه لا وجود لتعبير لايفترض تعبيرا آخر ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع وظائف الادوار. وخلاصة القول إن النص محكوم حتما بالتناص أي بالتداخل مع نصوص أخرى أو كما يقول محمد مفتاح((فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة)) وتوالد عن نصوص أخرى أي إن المرجعية الوحيدة للنص هي النصوص وهو حين ينبثق أو يتداخل أو يتعالق مع نصوص أخرى فإن هذا لا يعني الإعتماد عليها أو محاكاتها بل إن التناص يتجسد من خلال صراع النص مع نصوص أخرى ولا يتداخل مع نصوص قديمة فقط، بل قد يتم ذلك من خلال نص يتضمن ما يجعله قادرا على التداخل أو التناص مع نصوص آنية أي مع نصوص مستقبلية.(علوش، ١٩٨٥، ص٢١٥).

تحدثت كريستيفا عن التناص بصيغ مختلفة، فقد عرفت النص على أنه: ((ترحال النصوص، وتداخل نصي، في فضاء نص معين، تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة

من نصوص أخرى ورأت أن المحلول الشعري يحيل القارئ إلى مدلولات خطابية مغايرة؛ إذ يمكن قراءة خطابات عديدة داخل النص الشعري، وتتم صناعة النصوص الشعرية الحداثية عبر امتصاص وهدم النصوص الأخرى في فضاء التداخل النصي (كريستفا، ١٩٩١، ٢١).

إن التناص خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي مهما كان نوعه، فليس ثمة كلام ينطلق من الصمت، مهما كان طابعه خاصا، وفي رأي درويش ليس هناك كتابة أولية، تنطلق من لا شيء؛ لذلك كان حريا في هذا العصر الذي يوصف بالتداخل الثقافي، والتطور الهائل في الإبداع الشعري أن يدخل التناص؛ لأن الكتابة الآن هي كتابة على ما كتب، بل إن أكثر الكتاب أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة، (المندور،١٩٧٢، ٤٠٠)، فالنص الأدبي مهما توافرت فيه الجدة، يرتبط بطائفة من النصوص السابقة عليه، وهي تكون ما يدعى بالمرجعية الثقافية والفكرية، والشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق عليه في حدود من الحرية (مفتاح،١٩٩٢، ١٢٤).

بناء على ذلك فالأدب في العصر الحديث ليس إلا امتدادا لآداب العصور الغابرة وثقافاتها، والأديب المحدث بكل ما يملك من رغبة في التجديد والابتكار استطاع أن يوفق بين حتمية الاستمرارية مع القديم وبين ضرورة الانفتاح على الثقافات المتباينة والتكيف مع روح العصر، وقد اطلع على القديم، واستوعبه، وهضمه، وتمثله في نفسه، ولم يكتف به، بل تواصل مع ثقافات عصره، و استمد الموقف من الحاضر والعبرة من الماضي؛ لما فيه من مواقف حياتية شبيهة بمواقف الحياة الحاضرة، أو مناقضة لها، ومن هنا تأتي أهمية الرجوع إليها. المفهوم الحديث للتناص المصطلح والظاهر(نجيب ابراهيم، ٢٠٠٠، ٢٠).

ومن البديهي أن القراءة التي تتبنى مصطلح التناص، هي القراءة التي نسميها القراءة الاسترجاعية التي تبدأ فاعليتها بقراءة النص، ثم ترتد عنه في وعي إلى الروافد السابقة عليه، سواء أكانت روافد قديمة موغلة في قدمها، أم كانت قريبة في هذا القدم، أم كانت حديثة تكاد تجاور زمن النص الحاضر، على أن يكون في الوعي تلازم القراءة المرجعية مع القراءة التأويلية التي تلاحق المفردات والمركبات والنص الكامل، وذلك راجع إلى أن ظواهر التناص قد زخمت النص بكم هائل من الرموز والأساطير والاستدعاءات، وكل هذا يحوج القارئ إلى أن تتوافر فيه مجموعة من الإدراكات الإضافية التي تعتمد الحاسة

التاريخية، والحاسة الدينية، والحاسة الأسطورية، والحاسة الجمالية، والحاسة الأخيرة لا غنى عنها في كل القراءات، وبخاصة القراءات التي تتبنى المرجعية الواقعية، أو التي تجعل الواقع مرجعية النص فحسب.

إن تحديد مصادر التناصّ، يسبقه نظرة ضرورية إلى الشعر الحديث في مجمله، حتى يكون التحديد قائماً على خبرة عملية مباشرة، لا مجرد تهويمات غائمة، و بهذا الشرط يمكن القول إنّ المصدر الأوّل للتناص يتمثّل في الكتب السماوية"التوراة - الإنجيل - القرآن"، ومن يتابع شعرية الحداثة، سوف يلحظ غلبة هذا المصدر على سواه من المصادر، و لعل هدف الشعراء من هذه التقنية تقريب نصهم الحاضر من منطقة القداسة،.و يأتي المصدر الثاني من وجهة نظرنا معتمداً على إيغال شعرية الحداثة في استدعاء التأريخ الأسطورة، سواء كانت عربية، أو غير عربية، لكن الملاحظ غلبة الأسطورة اليونانية على غيرها من الأساطير و ثالث المصادر الخطاب الشعري التراثي، لكن هناك شعراء بأعينهم جذبوا إليهم أنظار شعراء الحداثة، فامتصوا منهم كثيرا من دلالتهم، بل استمدوا منهم بعض أبنيتهم التركيبية، من أمثال امرؤ القيس وعنترة وأبو نواس وأبو تمام والمتنبي وأبو العلاء وتميم بن مقبل ويأتي رابعاً الخطاب العرفاني والصوفي الذي كان لشعراء الحداثة غواية خاصة معه ثم يأتي التاريخ بامتداده الزمني، وبكل وقائعه وأعلامه الذين عدلوا مسار العالم، أو أثروا في هذا المسار نوعا من التأثير. (فكري الجزار،٢٠٠٢: ٢٩٦).

٢ـ التناص الادبي

هذا التناص يحدث في تداخل النصوص الادبية واخذ لأنّ المعاني واحدةٌ إنّما تختلفُ في طريقةِ التّعبيرِ عنها فحسب؛ يُمكنُ حينئذٍ قبولَ اللّجوءِ إلى المُعارضةِ والتّقليدِ والسّيرِ على منوالِ الشّعراءِ القُدامى، بتضمينِ شطرٍ لبيتٍ، أو بيتٍ بأكملِه، أو الإحالةِ ببعضِ الجُملِ والكلماتِ إلى أبياتٍ شعريّةٍ أُخرى. يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززا ومكثفا لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم، فالاستعانة ببيت شعر قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معان فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل.

((فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال

جيلا بعد جيل، مستفيدة من مضامينه، ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غراره وتطويره. فالموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة المعاصرة، لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجدانها، ومعايشته لظروفها، لقد وجد الشاعر المعاصر كثيرا من ملامح تجاربه في التراث الأدبي، فاستغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط الأضواء على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها وتحويرها بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة)) (البنداري،٢٠٠٩: ٢٧١)، وهنا تكمن براعة المبدع وقوته في ((التقاط الموقف الخاص الذي تعرضت له الشخصية التراثية وفي إكسابه طابعا دراميا معبرا عن موقف جديد)) (عيد،١٩٨٥: ٢٣٨)، هذه المواقف المعبرة من خلال تجربة الشاعر وإحيائه الماضي، مسقطا عليه انفعالاته بكل أبعاد الواقع والوجدان جعلت من الموروث الأدبي أداة معرفية طيعة في يد الشاعر المعاصر، يتسرب بجذوره الدلالية في أعماق تجاربه، ويشكل عنوانا لأفكاره وتصوراته وانفعالاته)) (البنداري،٢٠٠٩: ٢٧١).

ومما يجدر التنويه اليه ان التناصّ يبرز في جميع اشكاله و صوره لدي السماوي بوصفه مصدرا رئيسا من مصادر الصورة الشعرية لدي السماوي حتى انه قد تجلي في شعره بثلاثة أنماط تتمثل في التناصّ الديني، الأدبي و التاريخي. يسعي هذا البحث من خلال المنهج الوصفي التحليلي للإجابة على السؤال المتمثل كيف تجلّى التناص الأدبي لدي السماوي وما هو مستواه الفني في توظيفه لهذا الظاهرة الفنية؟ ويبدو من خلال دراستنا ان التناص قد تجلي بكل انواعه في شعر السماوي الا ان التناص الأدبي تميز من بين انواع التناص الأخرى لما يتضمنه من دلالات فنية وجماليات تصويرية فريدة إذ ان الشاعر كثيراً ما كان يتناص مع اشعار اساطين الشعر العربي امثال المتنبي وامرئ القيس والنابغة الذبياني والابيات الشهيرة لاسيما ذات الدلالة المتشكية والمتأسّية فضلا عن الأمثال العربية الشهيرة بهدف رفع مستوى شعره الفني من جانب، والتعبير عن حزنه واساه وفداحة مآسي حب العراق من جانب آخر ويلاحظ ايضا ان التناص الادبي لديه لا يكتفي بالحضور على المستوي الحداثي فحسب بل يغدو نموذجا فنيا منصهرا ببنية القصيدة.

٣ـ نبذة عن حياة الشاعر

هو يحيى عباس عبّود السماوي، ولد عام ١٩٤٩م في مدينة السماوة- العراق، وأنهى

تعليمه الابتدائي والثانوي فيها ثم نال شهادة البكالوريوس عام ١٩٧٤م من كلية الآداب- جامعة "المستنصرية". امتلك ناصية الشعر في وقتٍ مبكر، ثمّ عمل بالتدريس والصحافة والإعلام، استهدف بالملاحقة والحصار من قبل البعثيين في النظام الصدامي حتّى فرّ إلى المملكة العربية السعودية سنة ١٩٩١م، واستقرّ بها في جدّة حتّى سنة ١٩٩٧م يعمل بالتدريس والصحافة، ثم انتقل مهاجراً إلى أستراليا عام ١٩٩٧م؛ وبها يقيم حتى كتابة هذه السطور. (بدوي، ٢٠١٠، ١١)

الا ان الشاعر عندما حل باستراليا لم يتخلَّ عن مبادئه حتى ان الذي يدرس دواوينه الشعرية انذاك لا يشعر بالجو الأسترالي بل يري الشاعر ما زال يردد ويحنّ إلى رغيف التنور وغابات النخيل وشواطئ دجلة والفرات. وكانه مقيم في بغداد أو اي مدينة عراقية أخرى. وقد عنيَ السماوي في شعره بتصوير مجتمع العراق ورسم شتي ابعاد مآسيه وتوجهاته وقد مَلَك العراق مشاعره واحساسيه وغدا كل شيء في العراق مثار إعجابه واشتياقه حيت قال في ذلك ((انني خلال وجودي في العراق كنت احلم بالمنفي، وحين وصلت المنفى بقيت لا احلم الا بالعراق فهو وطني ومنفاي في ذات الوقت))(الغرباوي، ٢٠١٠، ٣٧٥)

لقد عكس شعره حياته إنساناً مشرّداً هارباً من الديكتاتورية لاجئاً بعيداً عن وطنه المثخن بالجراح و رمته وطنيته المخلصة إلى شواطئ الغربة فلم يكتب إلا بما يتصل بحياته ومحنة وطنه (العراق)، حتى عدت كل هذه العوامل محنته الذاتية، فكان في منفاه صورة عن وطنه المنفي من خريطة العالم. (القرني، ٢٠٠٨، ٣٢)

أصدر الشاعر العربي الكبير يحيى السماوي حتّى الآن عشرات الدواوين الشعرية ابرزها ما يلي: عيناك دينا، العراق، ١٩٧٠؛ قصائد في زمن السبي والبكاء العراق،١٩٧١؛ مراسيم الخروج من الجسد، العراق، ١٩٧٦؛ قلبي على وطني، جدة، ١٩٩٢؛ من أغاني المشرد،جدة،١٩٩٣؛ جرح باتساع الوطن (كتاب نثري)، جدة،١٩٩٤؛ الإختيار، الرياض، ١٩٩٤؛ عيناك لي وطنٌ ومنفى، جدة، ١٩٩٥...

تميز شعر السماوي بسمات فنية تشهد على براعته الشعرية ابرزها: إنه شاعر مطبوع، موهوب بالطبع والجبلّة كما إنه لغته لغة تجديد وخلق ومع كونها شفافة فهي تتمتع بقوة ايحائية مبتكرة وهو بارع عجنها عجنها الموسيقى عجنا، سواء أكان الايقاع في شعر الشطرين ام في

التفعيلي، وهو من اقدر الشعراء العرب على اثارة المتلقي ومنحه نشوة الانفعال الإيقاعي في قصائده كما ان السماوي من ابرز الشعراء المعاصرين الذين هضموا التراث الشعري العربي، وفادوا من حالات الشارق فيه إلى جانب ان دائرته الشعرية تومئ إلى ذلك الاكتساب، وتستحضره عند كل عملية ذكية في التلقي. اما ذائقته الموسيقية فهي من العلو بحيث لا يتربع معه على قمتها غير القليل وربما كانت هذه الادوات قد جعلت منجزاته الجمالية ترد خلال عفوية الذات الشاعرة وهي تفصح عما في اعماقها من بوح.(السماوي، ٢٠١٩، ٩).

وبفعل منجزه الشعري السامي وتميزه الفني نري الشاعر حاز على مكانة سامية وذكر مجيد حتى ان العديد من القصائد التي نشرت في الكثير من الصحف والمجلات الشهرية في الوطن العربي والمنفى الأسترالي وسنغافورة وقد ترجمت له الشاعرة الاسترالية ايفا ساليس مختارات من شعره القيم وكذلك الشاعرة الجزائرية اسية السخيري ترجمت اشعاره إلى الفرنسية. بجانب ذلك فقد حاز الشاعر على الكثير من الجوائز العراقية والعربية بدواوينه الشعرية: حاز ديوانه قلبي على وطني، جائزة الملتقى العربي لأفضل ديوان شعر عام ١٩٩٣. كما حصل ديوانه ((هذه خيمتي فأين الوطن؟)) على جائزة مؤسسة ابن تركي للابداع الشعري برعاية جامعة الدول العربية عام ١٩٩٨. كما نال ديوان ((نقوش على جذع نخلة جائزة البابطين لأفضل ديوان شعر عام ٢٠٠٨. فضلا عن نيله جائزة دار المنهل لافضل قصيدة وجائزة نادي المدينة المنورة لأفضل قصيدة...(الغرباوي، ٢٠١٠، ١٦)

التناص الأدبي لدي السماوي:

من تجليات التناص الأدبي في شعر السماوي ما يظهر في توظيفه لنص من الشاعر امرئ القيس في وصفه لحوار غرامي دار بينه وبين نادلة في احد المقاهي الليلة:

جلست قرب الموقد الحجريّ

ملتفا على نفسي وكان الليل بدء ظلامه

حتى اذا ارخي سدوله

شقّت قميص الصمت نادلة

فالقت بالتحية

(السماوي، ٢٠١٩، ٦٢)

جلست بجانب الموقد في احد المقاهي وقد شرع الليل يرخي سدوله والصمت قد ران على المجلس حتى شرعت النادلة بالحديث؛ وفي هذه الصورة نري الشاعر يتناص مع وصف الشاعر الجاهلي الشهير امرئ القيس في بيته الذي يجسد فيه الليل إذ يقول: ((وليلٍ كمَوجِ البحر أرخى سدولَه على بأنواع الهموم ليبتلي)) (التبريزي، ١٣٥٢هـ، ٦٦) وقد شبه امرؤ القيس الليل كموج البحر وهو يروعنا في هوله وفي تكراره وفي كثافة ظلمته، وغموضه وفيه من الوحشة ما فيه، وخاصة وأن هناك سدولاً وستائر ستُرخى لتكون هذه العتمة الرهيبة. وتوظيف السماوي لهذا البيت انما يدلّ على شدة معاناته في هذا الليل المهول حتى افرجت عنه النادلة بحديثها. كما يلاحظ ان التناص من النوع الإمتصاصي أو الجزئي إذ ان الشاعر استوحي النص الغائب بكامل معناه وبعض مفرداته ووظفه في موضع غرامي.

ومن مظاهر التناص الأدبي في شعر السماوي ما نشاهده في حديثه عن اهمية اعزاز الوطن وضرورة اكتسابها ودناءة الذل ولزوم اجتنابه والابتعاد عن نعيم الدنيا اذا ما شابه الطغاة بما يمسّ من كرامة الانسان:

ان ثوبا من حرير الذلّ

ابهي منه في العزّ رداء من خرقْ

ورغيف التبن اشهي لأبيّ النفس من خبز الملقْ

(السماوي،٢٠١٩، ٣٢)

يتوجّب على الانسان ان يتجنب الذل وان جلب له النعيم والرخاء وان يسعي لحيازة المجد والعز وان فقد في سبيل ذلك كل ممتلكاته وعاش في فقر مدقع فرغيف الخبز الذ في فم الشريف من الطعام الشهيّ إذا ما ديث بما يمسّ كرامة الآكل؛ يلاحظ هنا ان الشاعر في هذه الصورة يتناص مع قول الشاعر الجاهلي السمؤال بن عادياء في بيته الشهير((إِذا المَرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ. فَكُلُّ رِداءٍ يَرتَديهِ جَميلُ.))(السموأل، ١٩٩٦، ٩٤) فنري ان كلا الشاعرين يوكدان على اهمية حفظ الشرف والكرامة من المسّ وان فقد في سبيل ذلك كل ممتلكاته وعاش حياة فقيرة. ويلاحظ ان تناص الشاعر لهذا البيت جاء بطريقة امتصاصية أو تناص جزئي إذ ان الشاعر استقي المعني وصاغه بألفاظ جديدة فبقي النص يحمل في طياته النص الغائب.

ومن تجليات التناص الأدبي ما نراه في حديث السماوي الذي يعبر فيه عن شغفه بوطنه العراق وتحيته كما يُحيي الحبيب عشيقته:

لا نوم بعد اليوم

الا ان اقول

عمي صباحا دار مولاتي الملاك السومرية

هيّئي لي كاس خمر من زفيرك لاصطباحي

(السماوي، ٢٠١٩، ٧٦)

يا وطني العراق لا انام الا بعد ان ألقي عليك تحيتي واقول عمت صباحا فانا لا أنتشي الا بخمر وصلك؛ ويلاحظ هنا ان الشاعر في قوله ((عمي صباحا)) يتناص مع بيت عنترة العبسي الشهير((يا دار عبلة بالجواء تكلمي، و عمي صباحاً دار عبلة و اسلمي))(ابن شداد، ١٩٩٢، ١٥٧) واستخدام التناص هنا يكشف عن شدة الشوق الذي يكنّه الشاعر تجاه وطنه حتى خاطبه مخاطبة الحبيب لحبيبته. كما يلاحظ ان التناص جاء بطريقة التناص الإمتصاصي أو الجزئي إذ ان الشاعر استوحي المعني مع ذكر مفردتين هما عِمي صباحا دون ان يأتي بالبيت كاملاً وقد وظف النص الجديد للتعبير عن حبه تجاه العراق خلافا للنص الغائب الذي القي فيه عنترة التحية لحبيبته عبلة.

كما نجد السماوي في بعض ابياته يتناص مع النابغة الذبياني كما في شعره الذي يصف فيه عشقه الشاب المتجدد رغم كهولة عمره وتمسكه بحبيبته رغم تقادم السنين:

شاخ المكان وشاخ دهري والهوى ... لا زال طفلا بالهديل مشنفا

متطرفا في العشق قلبي ما الهوى ... ام لم يكن عاتي الهيام تطرفا

(لا مرحبا بغد ولا اهلا به) ... لو ان ليلي عن ضحاك تخلفا

(السماوي ٢٠١٨، ١٢١)

شاخ دهري الا ان هواي ما زال طفلا وان صباي يتجدد بتجدد الزمن حتى انه يتعاظم بمرور العمر وما جدوي العشق ان لم يكن كذلك وما نفع مستقبلي ان فقدت حبيبتي في حياتي المقبلة؛ ويلاحظ هنا ان اشلاعر في البيت الاخير يتناص مع بيت النابغة الذبياني إذ

يقول: ((لا مَرحباً بغَدٍ، ولا أهلاً بِهِ،. إنّ كانَ تَفريقُ الأحبّةِ في غَدِ)) (الذبياني، ١٩٩٤، ٦٢) وتناص الشاعر جاء بطريقة التناص المتوازي إذ ان الشاعر اخذ مصراع الذبياني دون ان يحور في لفظه ومعناه.

وكثيرا ما يتناص السماوي مع شعر المتنبي نظرا لسعي الشاعرين في خلق الصور المبدعة وتأثر السماوي بشعر المتنبي واشتراكهما في الحزن والأسي الناتج عن جلالة الهدف وعدم تحققه مما يجعل السماوي يقع على خطي المتنبي في كثير من ابياته كما نجد ذلك في وصف حبيبته العراق:

النهر انت

وكل ما خلق الاله من الحسان بمقلتيَّ

فمحض جدول

(السماوي ٢٠١٩، ٧٣)

فالسماوي هنا يميز حبيبته ويصورها على انها النهر الرئيس وكل ما عداها من الغواني الحسان فمحض سواق وقد وردت هذه الصورة الفنية في شعر المتنبي في بيته ((قواصد كافور توارك غيره ومن قصد البحر استقل السواقيا)) (المتنبي، ١٩٨٣، ٤٦٣) ومفهوم البيتين كليهما ان من قصد المنهل الرئيس فانه في غني عما سواه من صغائر الجداول وهما صورة تمثيلية لبيان مكانة الملك الممدوح(كافور) والحبيبة قياسا بما عداهما من الملوك والحبيبات. ويلاحظ ان التناص من النوع الكلي أو الحواري إذ ان السماوي لم يذلكر بيت المتنبي بتاتا وحوّر في المفردات حتى استبدل النهر بالبحر والجدول بالسواقي كما انه استخدمه في موضع التعبير عن حب الوطن خلافا للمتنبي الذي ابدعه في مدحه الملك ولا يلمح التناص والنص الغائب الا جهد جهيد.

ومن تجليات التناص الادبي واستقاء السماوي من معين المتنبي ما نشاهده في تحدي الشاعر حبيبته بعد ان بلغ العشق في قلبه كل مبلغ ولم يتعد متسعا لمزيد من الألم والجوي:

(حبيبته) فاغرس الخنجر اني شئت في ظهري أو صدري

سيان ايخشي وجع الطعنة مقتول ذبيح

(السماوي، ٢٠١٨، ٦٢)

حبيبتي بعد ان أنهكني حبك فلا اخشي من غرس خنجرك في فؤادي أو ظهري وكيف يخشي القتيل من طعنات الخناجر لذا فافعلي ما تشائين ويلاحظ ان هذه الصورة قد وردت في شعره المتنبي وقد استقاها السماوي من ديوانه الشعري إذ يقول ((من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميّت إيلام)) وكذلك ((وَالهَجْرُ أَقْتَلُ لي مِمّا أُراقِبُهُ أَنَا الغَريقُ فَما خَوْفي منَ البَلَلِ)) (المتنبي، ١٩٨٣، ٣٢٥) الا ان السماوي حوّر النص الغائب بما يتناسب مع مبتغاه فاستخدم الصورة في موضع الحديث عن الغرام بعد ان ابدعها المتنبي للتعبير عن عزة الانسان وضرورة تجنب الذل والهوان.

ومن تجليات التناص الادبي مع المتنبي ما نراه في وصف الشاعر لخصوم قد تطاولوا عليه ونعوا عليه حبه وحنينه إلى العراق واهله فراح الشاعر يهجوهم هجاء لاذعا بقوله:

كم سبّني نذل بحبك

وابن فاحشة خؤونْ ومخنث

لا فرق بين قفاه خزيا والجبينْ

لو يشتري وابوه ما بلغا بدرهمينْ

ملصَتْهُ في الماخور حسنة فهو خف من حنينْ

(السماوي، ٢٠١٨، ١١٦)

كم لحاني في حبك من الانذال وابناء الفواحش الذين هم ليسوا من الرجال في شيء فلو بيعوا لما اشتروا هم وأهلوهم بدرهمين فهم لا يساوون شيئاً كحفّي حنين؛ ويلاحظ هنا ان الشاعر في سبيل تصوير دناءة الخصوم راح يتناصّ مع الموروث العربي نثرا وشعرا فنراه في قوله ما بلغا بدرهمين يتناص مع قول المتنبي في وصفه لكافور في قوله ((أَم أُذنُهُ في يَدِ النَخّاسِ دامِيَةً أَم قَدرُهُ وَهوَ بِالفَلسَينِ مَردودُ)) (المتنبي، ١٩٨٣، ١١٣) الا ان السماوي حور الفلسين بدرهمين دلالة على تفاهة المهجو والتناص هنا من النوع الكلي أو الحواري إذ ان

النص الحاضر يختلف عن النص الغائب في الألفاظ كاملا ولا يكاد يلمح توافق معني النصين الا بعد التدقيق والتحرّي وكذلك يتناص الشاعر في قوله ((هو خف من حنين)) يتناص مع المثل الشهير ((رجع بخفّي حنين)) وهو مثل عربي ذو حكاية طريفة يضرب عند اليأس من إدراك الحاجة والرجوع بخيبة الأمل وتوظيفه هنا اتي للدلالة على اخفاق خصومه في الإضرار بالشاعر.

بجانب اساطين الشعر القديم نجد الشاعر في بعض الاحيان يتناص مع فحول الشعراء العصر الحديث مثل نزار قباني كما نجد ذلك في حديث تململه وسأمه من الاوضاع الراهنة:

لم يبق لي الا الحثالة من غدي

وبقية من حلم عهد شبابي

تعب الغناء من المغني واشتكي

من حبره ومن الحروف كتابي

(السماوي، ٢٠١٩، ١٣٦)

لم يبق لي من الحياة الا حثالة لا تسمن ولا تغني من جوع واحلام لم تتحقق فقد سئمت من الغناء واشتكت كلماتي من حبرها؛ ويلاحظ في البيت الاخير ان الشاعر يتناص مع بيت نزار القباني((لم يبق عندي ما اقول تعب الكلام من الكلام))(قباني، ١٩٩٩، ٢٦٥) والشاعر قد حور صياغة النص الغائب فاستبدل ((تعب الغناء من المغني)) بدل ((تعب الكلام من الكلام)) وبذلك اتي تناصه من النوع الامتصاصي.

فضلا عن كبار الشعراء نري الشاعر كثيرا ما يتناص مع أشهر الابيات السائرة لاسيما التي تعبر عن حبّ تجاه الوطن؛ ومن نماذج التناص الادبي مع الابيات الشهيرة ما يتجلي في حديث الشاعر عن مآسي وطنه العراق في ظل ازمتي الاحتلال والاستبداد فيستعير بيت الحارث بن وعلة الجاهلي:

لكنَّ بعضَ "رؤوسِنا" يا صاحبي ... جُبِلتْ على فَسَدٍ فليسَ تثوبُ

غرسوا بنا سُلَّ الشقاقِ فلَيْلُنا ... مُتَأبِّدٌ... وصباحُنا مَعصوبُ

بثّنا لفأسِ الطائفيةِ مَحطباً ... فلكلِّ حقلٍ "سادنٌ" و"نقيبُ"
عِللُ العراقِ كثيرةٌ... وأضرُّها ... أنَّ الجهادَ "الذبحُ" و"التسليبُ"
وطنٌ ولكنْ للفجيعةِ... ماؤهُ ... قيحٌ... وأمّا خبزُهُ فنَحيبُ
مسلولةٌ أنهارُهُ... ومَهيضَةٌ ... اطيارُهُ... ونخيلهُ مصلوبُ
" قومي همُو قتلوا أُميمَ أخي" ولا ... ذنبٌ سوى أنَّ القتيلَ قريبُ

(السماوي، ٢٠١٨، ٣٨)

إن مآسي العراق كثيرة واضرّها الحرب الطائفية والصراع الاثني وفتاوي الجهاد التي يطلقها بعض علماء الدين فقد بات العراق موطنا للفجائع والمآسي يصبح ويمسي على الجراح ويتعالى النحيب فيه من كل جانب وتري خيراته منهوبة واحراره يُنفَون وثواره يُصلبون وبات يجني فيها أبناؤه بعضهم على بعض ويقتل الاخ اخيه لذا لا يمكننا ان نتحرر ومأساتنا بيننا؛ ويلاحظ في هذا النص ان الشاعر استعار قوله ((قومي همو قتلوا أُميمَ أخي)) من بيت الشاعر الجاهلي الحارث بن وعلة بعد ان جني قومه على اخيه فانشده بيته الشهير((قومِي هم قتلوا أُمَيمَ أخي فَإذا رميتُ يُصيبِني سهمي)) قائلا فيه ان قومي يَا أُمَيْمَة هم الذين فجعوني بأخي ووتروني فِيه، فإذا انتقمت منهم عاد ضَرر ذلك على لأن عِزّ الرجل بعشيرته. وهذا الكلام فيه إبداء الحزن والفجيعة، وليس مجرد إخبار وهذا ما رامه السماوي من استحضار هذا البيت إذ عبّر فيه عن حسرته فضلا عن بيان الواقع المتردي في العراق.

ويوظف الشاعر آلية التناص مع الابيات الشهيرة ايضا في حديثه عن منفاه وحزنه على فراق وطنه العراق وحنينه المضني إلى ربوعه:

اوصدت دوني واحة اسري لها ... قلب مطامحه شميم عرار
ابكاك نزفي يا انسية فاعلمي ... هذي الجراح بداية المشوار
الحزن اوفى الاصدقاء فلم يغب ... عني فكان ملاصقي كازاري

(السماوي، ٢٠١٩، ٨٩)

اوصد العراق دوني سبل الرجوع فظل قلبي يتلهف إلى ربوعه الشبيهة بعرار نجد حتى تغلب عليه الحزن ولازمه ملازمة الاوفياء؛ ويلاحظ في البيت الاول من هذا الشعر انّه يتناص مع قول الشاعر العربي ((تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشيّة من عرار))

(الهاشمي،١٩٩٩، ٢، ٣٥٧) ويهدف الشاعر من هذا التناص انه بعد خروجه من العراق لم يجد ما يسدّ مكان بلاده كما لم يجد اهالي نجد موطنا آخر يضاهي عرار نجد. والتناص كما نري من النوع الجزئي أو الامتصاصي إذ ان الشاعر امتصّ المعني وصاغه بعبارة جديدة ولم يشر اليه الا ببعض المفردات من مثل ((شميم عرار)) دون ان يستحضر البيت كاملا كما ان عرار السماوي ليست سوي العراق وليس عرار نجد وبذلك حوّر السماوي معني النص الغائب بما يتناسب مع الدلالة التي يرمي اليها.

فضلا عن الشعر الشهير نجد الشاعر كثيرا ما يتناص مع الأمثال السائرة لاسيما التي تناسب حالته في التعبير عن حبه للعراق وأساه على مآسي الوطن والمنفي؛ ومن نماذج التناص الادبي في شعر السماوي ما نراه في قول الشاعر متحدثا عن زلته في الوضع الراهن وتوبته وأمله بتغيير الاوضاع:

مولاتي القديسة

غويت وقد اتيت تائبا

فلتسرجي قنديل عفوك وامنحيني فرصة أخرى

لاثبت انني قلب تقيٌّ ناسك

فلرب داء صار مفتاحا لقفل العافية

(السماوي، ٢٠١٩، ٥٧)

يا مولاتي انني قد صدقت عن الطريق لكن عفوك اعظم من ذنبي فلتمنحيني فرصة أخرى لاثبت صدق توبتي فربّ داء يصبح طريقا للعافية. والشاعر بهذا النصّ الشعري يتناص مع المثل الادبي الشهير ربّ ضارة نافعة الا ان الشاعر هنا حوّر النص الغائب واستبدل الضار بالداء والنافع بالعافية ليتلاءم مع ما يرمي اليه من اظهار الذنب في صورة المرض والتوبة في صورة التعافي ليرسم بذلك لوحة حسية تمثيلية.

وفي مقطع شعري آخر نري الشاعر في معرض حديثه عن دور حبيبته في حياته وتلاحم علاقتهما يستخدم مثلاً عربيا شهيرا:

ما حك جلدي مثل ظفرك

أو حك صدري مثل صدرك

وسهاد ليلي مثل خدرك

واذاب ثلجي مثل جمرك

(السماوي،٢٠١٩، ٥٩)

يخاطب الشاعر حبيبته لا يحك جلدي مثل ظفرك ولا يهدئ سهاد ليلي مثل خدرك ولا يذيب ثلج مشاعري الا حرارة مشاعرك والبيت الاول يتناص مع المَثَل الشهير ما حك جلدك مثل ظفرك والشاعر بهذا التناص وتحويره واستبدال عبارة ((جلدك)) بـ((جلدي)) جعل حبيبته بعضاً منه إذ ان المثل يوكد ان ظفر الانسان هو الذي يحك جلده وينفعه وتصوير الشاعر على ان ظفر الحبيبة يفيد جلده انما يجعلها عضوا من الشاعر ورسخ بذلك علاقة الحب بينهما.

وكذلك يستخدم السماوي التناص الادبي والقراني معا في استعطاف حبيبته فيصور نفسه في هيئة اليتيم وابن السبيل الذي يستحق الاحسان والتصدق:

فانا كابن سبيل ويتيم

استحقّ الصدقة

فارضي بالندي من زهرة اللوز

ومن فردوس واديك البتوليِّ بشمّ الزنبقة

انني شنّ فكوني طبقة

(السماوي،٢٠١٨، ١٢٣)

فانا يا حبيبتي كابن السبيل واليتيم استوجب عطفك واحسانك لذا يجدر بك أن ترضيني بنداك وعطرك فنحن بحاجة إلى بعض ونتلاءم كما يتلاءم شن وطبقة؛ ويلاحظ هنا ان الشاعر في البيت الاخير يتناص مع المثل الشهير ((وافق شنّ طبقة)) و هو مثل يضرب به لمتماثِلَيْن أو متشابِهَين يلتقيان ويتوافقان أو يكمل كل منه الآخر وقد استعاره الشاعر هنا

ليدل على التفاهم والتناسب الكامن بينه وبين حبيبته.

ومن تجليات التناص الادبي المستقي من الأمثال ما يتجلى في حديث الشاعر عن أسفه لما حاق به من جوي العشق:

ليسَ صحيحاً أنني عدتُ بـ"خُفَّيْ حُنينْ"

ليسَ صحيحاً..

فأنا عدتُ بجرحٍ فاغرٍ

يمتدُّ من قلبي الى المقلتينْ

(السماوي، ٢٠٠٦، ٤٨)

ليس صحيحا انني عدت بعد حبك بخفي حنين ليس صحيحا ابدا فقد رجعت وقلبي مصاب بجرح فاغر ينزف بفعله جميع جوانحي من القلب حتى العيون؛ ويلاحظ ان النص يتناص مع المثل الادبي الشهير ((رجع بخفي حُنَين أو عاد بخفي حُنَين،)) وهو مثل عربي ذو حكاية طريفة[1] يضرب عند اليأس من إدراك الحاجة والرجوع بخيبة الأمل وتوظيفه هنا اتي للدلالة على اخفاق الشاعر في مغامرته الغرامية.

وقد يتناص الشاعر مع الغناء كما في حديثه عن ضياعه ومأساته التي تشبه ضياع العراق ومآسيه:

انا ضائع مثل العراق ففتشّي عني بروضك لا بليل صحاري

حظي كدجلة والفرات نداهما

دمع ولحنهما صراخ حذار

وكحظ بستان السماوة نخله كرب وسعف دونما اثمار

(السماوي، ٢٠١٨، ٤٤)

انا يا حبيبتي ضائع ضياع العراق فعليك ان تأويني في رياضك وتنتشليني من صحاري همومي فحظي كحظ دجلة والفرات أو كحظ بساتين السماوة نخيلها سعف وكرب دون

ثمر؛ والشاعر في البيت الاخير يتناص مع الاغنية الشعبية (نخل السماوة يگول طرتني سمره سعف وكرب ظليت ما بيه تمرة) ويهدف الشاعر بهذا التناص ان يبين فداحة معاناته جراء الحب حتى بات كالنخلة العجفاء الخاوية.

نتيجة البحث:

من ابرز مظاهر استحضار التراث هو الموروث الأدبي فله حضوره الفعال على اختلاف مستوياته في القصيدة المعاصرة، لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجدانها، ومعايشته لظروفها، لقد وجد الشاعر المعاصر كثيرا من ملامح تجاربه في التراث الأدبي، فاستغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط الأضواء على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها وتحويرها بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة.

إن التناصّ يبرز في جميع اشكاله و صوره لدي السماوي بوصفه مصدرا رئيسا من مصادر الصورة الشعرية لدي السماوي حتى انه قد تجلي في شعره بثلاثة أنماط تتمثل في التناصّ الديني، الأدبي والتاريخي الا ان التناص الأدبي تميز من بين انواع التناص الأخرى لما يتضمنه من دلالات فنية وجماليات تصويرية فريدة ويلاحظ ايضا ان التناص الادبي لديه لا يكتفي بالحضور على المستوي الحداثي فحسب بل يغدو نموذجا فنيا منصهرا ببنية القصيدة.

مما يلاحظ في استحضاره للتراث وفن التناص لدي السماوي ان الشاعر غالبا ما كان يركز على ابرز شعراء الادب العربي من مختلف العصور من مثل امرئ القيس والنابغة الذبياني والمتنبي ونزار قباني بهدف رفع مستوى شعره الفني كما انه ركز على اشهر الابيات التي تحمل دلالة الحب والأسي والفراق للتعبير عن حبه للعراق وأساه لمصابه وحنينه تجاهه في منفاه كما ان السماوي ركز على ابرز الامثال لاسيما التي تحمل دلالة الحب لنفس الغرض. واما فيما يتعلق بالمستوي الفني فقد بلغ الشاعر مبلغا جليلا إذ ان التناص غالبا ما تجلي بصورة التناص الامتصاصي أو الحواري الذي لا ياتي بنفس النص الغائب بل بإيحاءات منه ودلالات منه في اهاب لفظي جديد وتعبيرا عن موقف سياسي غرامي تجاه وطنه العراق. وبذلك نجح الشاعر في استخدام السماوي في تناصه ومنحه من الدلالات ما عبر فيه عن تجاربه الجديدة مع الاشارة البعيدة إلى النص الغائب بغية عقد المقابلة بين موقف تاريخي واخر حاضر ودلالة ماضية واخري راهنة.

هوامش البحث

(١) القصة هي أن رجلا كان يُدعى حُنين يعمل مصلحًا وصانعًا للأحذية في مدينة الحيرة بالعراق، وكان مشهورًا بصناعته وإتقانه وخبرته بها، وفي يوم من الأيام مر أمام دكانه أعرابي يركب على بعير، فأناخ بعيره جوار الدكان ودخل إلى حُنين يسأله وينظر للأحذية التي يصنعها ويدقق فيها، وقد أعجبه أحد هذه الأحذية فسأل عن السعر وبدأ بالجدال والمساومة حول السعر كأنه يريد أن يشتريه، وبعد طول جدال أخذ الكثير من وقت حُنين اتفق معه على سعر وإذا بالأعرابي يترك الدكان ولم يأخذ الحذاء ولم يشترِه ولم يُعِر حُنين أي اهتمام، فسبب هذا التصرف لحُنين الغضب لأن هذا الأعرابي أخذ منه الكثير من الوقت وعطّله عن عمله وعن زبائنه الذي رأوه منشغلًا به عنهم فانصرفوا عنه، فخسر زبائن اليوم ولم يبع حُنين شيئا ؛ لذلك أراد أن ينتقم من تصرف الأعرابي وأن يفرّغ غضبه بطريقة انتقاميّة، فراح يلحق به وسلك طريقًا جانبيًا أسرع من الطريق الذي سلكه الأعرابي فأصبح أمامه بمسافة، وأخذ الخُفين ووضع أحدهما على الطريق، وعلى بعد مسافة كافية منه وضع الحذاء الثاني واختبأ في مكانٍ يراقب منه الأعرابي عندما يصل لهذه المنطقة. وعندما وصل الأعرابي ووجد الحذاء، قال ما أشبهه بخفي حُنين، لكن هذا حذاء واحد فلو كان الثاني معه لأخذته، فتركه وسار في طريقه، وبعد مسافة وجد الحذاء الثاني، وقال كأنه هذا وذاك خفي حُنين، فأخذ الثانية ورجع للأولى كي يلتقطها، وترك دابته مكان الحذاء الثاني، وهنا كان حُنين يتربّص به فلما ترك دابته ورجع للحذاء الأول، أخذ حنين دابته وهرب بها، وعندما عاد الأعرابي لمكان الدابة لم يجدها وعاد إلى أهله فارغ اليدين وقد كان عائدًا من السفر محملًا بالأغراض والهدايا، فاستغرب أهل الحي عودته راجلا، ولما علموا بما حل به، قال أحدهم: عاد بخفي حنين، فذهب قوله مثلا. (مجمع الأمثال، المؤلف: أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، المحقق: محمد محيى الدين عبد الحميد، الناشر: دار المعرفة - بيروت، لبنان، ١ / ٢٩٦.).

قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما نبتدئ به القران الكريم

١- ابن شداد، عنترة، ديوان عنترة بن شداد، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩٢.

٢- ابن عادياء، السموأل، ديوان السموأل، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٦.

٣- بدوي، محمد جاهين، العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي، قليلك لا كثيرهن نموذجاً. دمشق: دار الينابيع، (٢٠١٠م).

٤- البنداري، حسن، ((التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر((، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد ١١، العدد ٢ .(٢٠٠٩).

٥- التبريزي، يحيي بن على، شرح القصائد العشر، مصر، المطبعة المنيرية، ١٣٥٢هـ.
٦- فكري الجزار، محمد لسانيات الاختلاف، الجزء الأول، الخصائص الجمالية المستويات بناء النص في شعر الحداثة، الطبعة الثانية، القاهرة: إيتراك للطباعة والنشر(٢٠٠٢).
٧- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥
٨- الغرباوي، ماجد تجليات الحنين في تكريم الشاعر يحيى السماوي. دمشق: دار الينابيع(٢٠١٠م).
٩- القباني، نزار،، ديوان القصائد السياسية، بيروت، منشورات نزار قباني١٩٩٩
١٠- القرني، فاطمة، الشعر العراقي في المنفى (السماوي نموذجاً)، الرياض، مؤسسة اليمامة الصحيفة، ط١، ٢٠٠٨.
١١- السماوي، يحيي، تيممي برمادي، استراليا، سيدني، مؤسسة المثقف العربي، ٢٠١٨.
١٢- السماوي، يحيي، قليلك لا كثيرهن، استراليا، سيدني، ٢٠٠٦.
١٣- السماوي، يحيي، نهر بثلاث ضفاف، استراليا، سيدني، مؤسسة المثقف العربي، ٢٠١٩.
١٤- زايد، على عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م.
١٥- الزبيدي، نصرة حميد، ملامح شخصية البطل في شعر الحرب بين الفن والصورة المثالية، مجلة كلية المامون، جامعة الانبار، ع١٤، ٢٠٠٩.
١٦- الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٠
١٧- الذبياني، النابغة، ديوان النابغ ةالذبياني، بيروت، دار القلم، ١٩٩٤.
١٨- كريستطيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، (١٩٩١)
١٩- المتنبي، احمد، ديوان المتنبي، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣
٢٠- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الطبعة الثالثة، بيروت، المركز الثقافي العربي، (١٩٩٢)
٢١- نجيب إبراهيم، على، ومض الأعماق مقالات في علم الجمال والنقد، مترجم عن الفرنسية، الطبعة الأولى، إربد: دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع. (٢٠٠٠).
٢٢- الهاشمي، احمد، جواهر البلاغة، مصر، المكتبة العصرية، ١٩٩٩.