

أسلوب التناس في شعر منذر عبد الحر**محمود علي كاظم****أ. م . د فيصل سلمان مناهي****قسم اللغة العربية – كلية التربية - الجامعة المستنصرية.****الملخص:**

شغلت الدراسات التناسية الحديثة حيزاً واسعاً من الساحة النقدية، وأخذ بعض الشعراء يهتم بتوظيف التناسات في قصائدهم حتى أصبحت أسلوب شائع يتكأ عليه الشعراء اليوم، ومنذر عبد الحر أحد الشعراء الذين اهتموا بتضمين هذه الظاهرة في شعره، إذ غلب على أسلوبه بأنه يميل بعض الشيء إلى الإستعانة بأشعار غيره لينظم قصائده، أو الإستعانة بالموروث الشعبي ليظهر فكرته، أو يتناس مع القرآن الكريم والحدث التاريخي ليقوي حجته، وهكذا إلى أن يصل لأعماق المتلقي ويكشف انطباعه.

المقدمة:

يُعتبر التناس أحد الأساليب المتبعة حديثاً في كشف النصوص الشعرية التي تحتوي على أبيات شعرية لشعراء آخرين مثلاً ، أو آيات قرآنية من القرآن الكريم ، أو أحاديث وأمثال لبعض السلف، أو أغاني شعبية يتناس معها الشاعر ويوظفها ، وكل هذا من أجل تلبية المعنى الدلالي للقصيدة والوقوف على أساليبها المختلفة التي ساهمت في إنتاجها.

والمعروف عن التناس كما هو شائع أنه مصطلح نقدي غربي حديث الظهور تطور على يد مجموعة من النقاد الغربيين أمثال: جوليا كرسيتيفا ، كراهام هاف ، رولان بارت وغيرهم ، إذ لم يكن بهذه التسمية في العصور الأدبية العربية شيء بهذا المفهوم، بل كانت تسميات لقضايا نقدية تختلف عن هذا من مثلها قضية السرقات الشعرية مثلاً ، ومصطلح التضمين وهو أن يضمن الشاعر شيء من شعر غيره في قصيدته ، أو قضية النحل والانتحال التي كانت سائدة في العصور النقدية القديمة آنذاك.

كما وهناك أمور عديدة ساعدت في تطور المصطلح وانتشاره ، لا سيما الأمور المتعلقة بكتابة القصيدة النثرية الحديثة التي كثيراً ما يحصل فيها تناسات وإشارات لحوادث أو أفكار لبعض الأدباء والكتّاب الأمر الذي جعل الكثير من النقاد يسلكوا طرق التحليل المنسجمة مع أفكار المبدع وسبب اختياره لهذه التناسات المعينة ويظهرها للمتلقي بتشكيل فكري جديد يختلف عن السابق الذي لا يمت بتوظيف الأفكار بصلة ، والملاحظ أن فكرة التناس اندمجت كثيراً مع المصطلحات النقدية القديمة ؛ لأنها تحمل الآليات ذاتها في النظر إلى النص وتفسيره وتمكنت من إظهار كل ما هو قريب من ذهن المبدع الذي يستخدمه في أبياته الشعرية ، كالحوادث النفسية التي يتعرض لها المبدع ويحاول استحضار حادثة قريبة من حادثته أ شبيهتها ليتناس معها في قصيدته ، أو تأثيره بالأمور الدينية ، فيذهب ليتناس مع القرآن أو الحديث ، أو ميوله للأغاني الشعبية ويستحضرها كما هو موجود في قصائد الشاعر منذر عبد الحر ، حتى الأساطير والخرافات حينما يعيشها الشاعر يتناس معها في قصائده. من هذا نفهم أن ظاهرة التناس ظاهرة حيّة ومستمرة ما دام هناك شعراء يستحضرون ألوان أدبية ويضعوها ضمن قصائدهم.

ولعل الشاعر منذر عبد الحر أدخل هذه الظاهرة في شعره ليبين مدى تأثيرها على محيط شعره وتأثره به خاصة فيما يتعلق بالأغاني الشعبية والحوادث الأسطورية التي شهدا وعاشها والتي تركت شيء في نفسه ،

كما وأن ظاهرة التناص لها وقع في ذهن النفوس ؛ لأن فيها تغيير للموجة التي إعتاد عليها المتلقي في إدراكها وأحدثت كسر لأفق توقعه للنص وتفاعله معها.

التناص:

يعد التناص أحد التقنيات الأدبية الحديثة التي اهتم بها الشعراء والأدباء لا سيما المعاصرين والمحدثين منهم وذلك من خلال توظيفها في أشعارهم، أما مصطلح التناص كما هو معروف لم يرد بهذا المستوى اللفظي عند النقاد العرب، بل جاء بطرق مغايرة ومختلفة تماماً إلا أنها تقترب كثيراً من المصطلح، فحينما نتحدث عن السرقات، أو الإنتحال أو المحاكاة أو الاقتباس والتضمين التي تكلم عنها النقاد والعلماء العرب مثلاً، نراها تتداخل و تتسجم مع مفهوم التناص ولكن بشكل خاص (i).

والتناص كمفهوم غربي ظهرت بوارده عند بعض علماء النص الغربيين أمثال: جوليا كريستيفا، رولان بارت، تودوروف، جراهام ألان جيرار جينيت... وغيرهم، أما أول من أشار إلى مصطلح التناص وعدّه ظاهرة أدبية فهي الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا عام ١٩٦٩ وذلك من خلال استنباطها للمفهوم من باختين في دراسته لدستوفيسكي، حيث وضع مفهوم تعددية الأصوات البوليفونية والحوارية دون استخدام مصطلح التناص، ولكن قبل هذا الإعتراف بالمصطلح كانت هناك ثمة محاولات من قبل بعض الشكلايين الروس في إرساء هذا المصطلح كما يقول تودوروف في كتابه (الشعرية) (ii). إذ كل اكتشاف لابد أن يرافقه شيء من التسرب في السلف الماضي حتى يتعرف عليه الجيل الحاضر ويرسي آلياته ومنهجه.

كما وأن أبرز ما يُميز التناص عن المفاهيم الأخرى هو التبادل والاغتراف في الموضوعات عبر أجناس أدبية مختلفة، مثلاً التناص القائم على التماثل هو تناص مماثل، والتناص القائم على الأفكار والتضادات فهو تناص نقیض، والقائم على تكرار ألفاظ بأعيانها داخل عمل أدبي فهو تناص داخلي وهكذا البقية الأخرى من التناصات (iii). والتناص لا يكون في الأعمال الأدبية فقط بل يتعدى إلى أشياء أخرى غير الأدب كما يقول عبد الله مرتاض، إذ يكون التناص بالصناعات مثلاً كصناعة السيارات والسفن والحواشيب والطائرات وغيرها، كما يمكنه أن يكون في الموسيقى والرقص والخياطة والسياسة والاقتصاد وسائر الأصناف الأخرى التي تكون فيها الأفكار العملية متداخلة وقريبة من بعضها الآخر، لكن ما يهمنا الآن هو التناص الذي يتداخل مع الأدب الذي يشمل التناص مع الأشعار والأقوال والخطب وتوظيف الأساطير والتاريخ والدين كالقرآن الكريم والحديث وكل شيء ممكن أن يتداخل مع النصوص الأدبية لا سيما الشعرية. كما وتعددت ترجمات مصطلح التناص فهو ما يُعرف بتداخل النصوص أو النصوصية أو التناص نفسه، لكنها استقرت على مصطلح التناص.

ويعرف التناص بأنه " أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الإقتباس أو التضمنين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك " (iv). وترى جوليا كريستيفا أن التناص يُمكن أن يتشكل من تركيبة فيسفسائية من الاستشهادات أو النصوص الأخرى التي تتداخل مع النص العام، أو هو العلاقة بين نصين أو أكثر، كما يقول محمد عزام في نظريته وعادةً ما تكون هذه التناصات متواترة مع نصوص دينية، أو أسطورية، أو شعرية... الخ كما أسلفنا، وعند قرأتنا قصائد الشاعر منذر عبد الحر وجدنا هناك أكثر من تناصٍ موظف في قصائده الشعرية أهمه:

١ - التناص مع القرآن الكريم:

ونعني به استحضار الشاعر بعض القصص أو الآيات القرآنية أو الإشارات الدينية وتوظيفها في سياق القصيدة العام، لتقريب الرؤية وتعميق الأفكار بين طرح الموضوع والقضية المراد معالجتها (v). ومن التناص

الديني الذي ضمنه الشاعر في شعره قوله في قصيدته (دعوة للرحيل) إلى صديقه موفق محمد وهو تناص قرآني مع سورة يوسف:

بلادي دموع حنين
بعيني أم جنوبية
أطلقت لهفتي
بلادي النبي السجين
وإن همّ فيها.. وإن همّت
ولكن شاهدتهم حاضر
وهذا القميص الذي قدّت
بلادي التي
مثلما نخلتي
أظلّ عزيزاً بها ما حييت^(vi).

في هذه القصيدة تلاحظ أن الشاعر قد وظّف تناصاً دينياً من القرآن الكريم تجسّد في استحضار لحادثة نبي الله يوسف (ع) مع المرأة التي راودته عن نفسه وأرادت أن تفعل الفاحشة معه، لكن النبي آبى أن يخضع لذلك ورفض، فقال تعالى: ((وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ)) يوسف: ٢٤ وقوله تعالى في الآية الأخرى: ((وَسَتَبْقَا النَّبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى النَّبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءً إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ)) يوسف: ٢٥، فالشاعر في هذا التوظيف القرآني قد شبّه بلاده (العراق) بالنبي السجين وهو نبي الله يوسف (ع) الذي سجنته امرأة عزيز (مصر) بحيلتها عليه، دون ذكر أداة التشبيه، ثم جاء الشاعر بفعل (الهم) وقال: وإن همّ فيها.. وإن همّت، ولكن شاهدتهم حاضر.. وهذا القميص الذي قدّت، فالمقصود هنا القميص الذي كان يرتديه النبي عندما أرادت أن تخضعه لفعل الفاحشة وقدّته أي: مزقته وأرادت خلعه، فالشاعر قد استعار هذه الحادثة لتكون المحور الرئيس الذي تدور حوله القصيدة، كما أن عنوان القصيدة جاء مناسباً للتناص الموظف في النص، إذ إن النبي قد رحل عن الديار التي كان يقطنها وذهب للسجن، وهذا مقارب لعنوان القصيدة (دعوة للرحيل)، كما والشيء الآخر الذي ينبغي ذكره هو أن أغلب ظواهر الاستدعاء

كثافة في قصائد الشاعر هي خاصة بالخطاب القرآني والشعري، حيث هناك أكثر من تناص قرآني وظيفه الشاعر في قصائده، فيقول في مطلع قصيدة أخرى عنوانها (الجمعة الثامن عشر من نيسان عام ٢٠٠٣) وهو العام الذي أُحتل فيه العراق:

.... والحرب

إنّ الإنسان لفي رعبٍ

عفوك ربّي

هذي الغربان على دربي

والليلُ ترَبّع في قلبي^(vii).

في هذه القصيدة هناك تناص ديني قرآني استدعاه الشاعر ووظيفه في مطلع قصيدته، وهو قوله: والحرب إن الإنسان لفي رعبٍ، وهذه الجملة الشعرية تتداخل مع قوله تعالى: ((وَالْعَصْرِ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ)) سورة العصر: ١-٢. فالشاعر قد ضمّن هذه الآية القرآنية في قصيدته ليخبر المتلقي بمدى مظاهر الظلم التي حلّت

بالبلاد بعد عملية الإحتلال، والأمور الفوضوية التي جرت من جراء المحتل، كما وهناك قسم قد أقسم الشاعر به وهو (الحرب) التي وقعت شرارتها على البلاد، تماثلاً مع القسم الذي أقسم به الله سبحانه وتعالى وهو وقت (العصر) الذي يكون فيه بني آدم مشغول بتسيير أعماله الحياتية، ثم يقول: إن الإنسان لفي رعب...، حيث حذف الشاعر لفظ (خسر) واستبدله بلفظ (رعب) مجانسةً لمقام الكلام الذي فيه الشاعر، إذ البشر مرعوبين ومذعورين من الحرب التي وقعت عليهم، كما لو تلاحظ التسيق الذي وظفه الشاعر ففيه نوع من الرهبة والقوة، الأمر الذي جعل الشاعر يُقسم بالحرب ويذكر خسران الإنسان فيها، إذ الحرب لا تولد سوى القتل والموت والدمار وكل شيء فيه مضرة للإنسان، فالتناص الذي جاء به الشاعر قد رهنه بالحرب التي بدأت شرارتها في العراق مستحضراً أمامه كل المصائر التي ستقود إلى نهاية البلد. فالشاعر قد استعرض في هذه الصورة الأمور الدنيوية والآخروية التي سيخسر فيها الإنسان جراء الحرب.

كما وهناك قصيدة أخرى للشاعر عنوانها (مقبرة وادي السلام) جسّد فيها قصة من قصص القرآن الكريم، وهي قصة نبي الله موسى (ع) عندما كلمه الله سبحانه وتعالى بقوله: ((وَمَا تَلَكَ بِبِمِينِكَ يَا مُوسَى قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى)) طه: ١٧- ١٨. فقال الشاعر في ذلك:

كانت لي شمسي
وعصاي التي أتوكأ عليها
لا مآرب لي غير خطواتي
في دربٍ يؤدّي إلى حقلي^(viii).

الشاعر في هذا التوظيف القرآني استحضر شيء من قصص القرآن الكريم وأدخله في نص القصيدة ليعمق الرؤية المعاصرة بين دلالة النص ودلالة الآية القرآنية مستعيناً بالعصا بقوله: لا مآرب لي غير خطواتي، فالشاعر هنا عكس الرؤية الكلية للصورة الشعرية بقوله: لا مآرب لي...، أي العصا التي أتوكأ عليها ليس لي فيها مآرب سوى أنها تعيني في خطواتي للذهاب إلى حقلي، فهذا النوع من التناص يطرحه الشاعر ليزيد من دلالة المعنى وليجذب أنظار القارئ، لأنه - القارئ - لا إرادياً حينما يصل لقراءة هذا المقطع الشعري يتقلده شيء من الإثارة الرابطة بين قصة نبي الله موسى (ع) والمقطع الذي قرأه.

كما وإن ظواهر التناص والاقتباس والتضمين تُعتبر من التراث وهي " أساليب فنية توظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي وتُستحضر لتعزيز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم التي يطرحها أو يثيرها في نصه " (ix). وعلى هذا الأساس استحضرها الشاعر ليدعم قصيدته ويدعم المناسبة التي قيلت فيها القصيدة حينما جسّد حضوره في عنوان قصيدته (مقبرة وادي السلام) متحدثاً إلى صديقه الشاعر (عبد الرزاق الربيعي) عما رآه وما يملكه فيها.

٢- التناص مع الموروث الشعري:

يلجأ الشاعر أحياناً إلى استحضار أو استدعاء لأحد النصوص الشعرية التي يجدها قريبة من الفكرة العامة للنص الشعري الذي يود بيانه، ويحاول غرسه في النص ليثمر المعنى الذي بداخله، وأفضل أسلوب يتميز به الشاعر في بيان ثقافته هو ما كانت حوادثه الشعرية متداخلة مع قصائد الشعراء ولا سيما القدماء منهم لأن " النص أو النسيج أو الصورة في التصور العربي القديم هو بؤرة عميقة تتجمع فيها عناصر التاريخ الماضي تم ذلك بوحي من الشاعر أو بدونه، غير أن طريقة تكثيف هذا الماضي واحتوائه هي التي أهتم السلف درءاً للكسل في التأليف " (x). وللشاعر منذر عبد الحر تناصات شعرية كثيرة أغلبها تناصات ما يسمى ب (التناص الاجتراري) وذلك بأخذ الأبيات الشعرية بعينها من الشعراء المحدثين والقدماء الذين عاشوا بالعصر الجاهلي

أمثال: عروة ابن الورد أمير الصعاليك، وعمرو بن بَرَاقَة الهمداني، والشنفرى عمرو بن مالك، وأبو خراش الهذلي، والمحدثين أمثال: المتنبى، وإبراهيم بن هرمة وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وشعراء العصر الحديث وهم كل من: السيّاب، ومحمود درويش، وتوظيفها في قصائده.

ولا شك أن هؤلاء الشعراء لهم مكانة مرموقة عند الشاعر منذر عبد الحر لذلك عمد لتوظيف أشعارهم في قصائده. وعلى هذا سنبداً بذكر القصائد الشعرية التي تضمنت تناسلاً مع الشعراء من القديم إلى الحديث، وأولى هذه القصائد هي قصيدته (لِنُقْلُ مثلاً.... الأَيَّامُ فراشاتٌ... وأحلامنا سفنٌ) والتي وظفها إلى صديقه خضير ميري قائلاً في تناسلها مع الشاعر الجاهلي عروة بن الورد:

ونحن واقفون

لأننا وجدنا الأمل

جثة منسية في فندقٍ مهجور

" ذريني للغنى أسعى فإني

رأيتُ الناس شرهمُ الفقيرُ "

ثم يقول في مقطعٍ آخر:

وقصائد زرعناها في أرض حرام

فأثمرت

قنابل من دهشة

وأغنيات لم يصدّقها الآخرون

" ذريني أطوّف في البلاد لعلّني....

أخليك أو أغنيك عن سوء محضري

فإن فاز سهم للمنية لم أكن

جزوعاً، وهل عن ذاك من متأخر؟

وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد

لكم خلف أدبار البيوت ومنظر " * (xi).

في هذه القصيدة الشعرية هناك حضور لأكثر من تناسل شعري، لكننا ذكرنا اثنين فقط والأخرى سنتطرق لها بعد حين، حيث كتب الشاعر هذه القصيدة إلى صديقه القاص والروائي (خضير ميري) موظفاً فيها بيتين من شعر عروة بن الورد، ثم أربعة أبيات أخرى من الشاعر نفسه جاءت في ديوانه بعنوان (يا بنت منذر) وهي زوجته وقال هذه الأبيات حينما زاولت إلحاحها عليه بمنعه من المشاركة في الحرب، فالشاعر استحضر هذه الأبيات الشعرية ليكون منها فكرة تدعم الفكرة الرئيسية للقصيدة، فالبيتين الأولين الموظفين جاءا منسجمين مع الغرض العام للقصيدة، إذ يقول الشاعر: ذريني للغنى أسعى... فإني رأيتُ الناس شرهمُ الفقير، أي دعيني ألبس ثوب الغنى، فالناس في ذلك المجتمع شرهم الفقير وهو أهون الناس (xii). أخذ الشاعر منذر عبد الحر هذا النموذج ووظفه في قصيدته ليكشف الواقع المتشابه فيما بينه وبين واقع الشاعر الذي سادته المعاناة وقسوة الحياة، ثم يرجع الشاعر ليكرر العملية مرة أخرى آخذاً من عروة بن الورد أبيات أخرى وهي التي ذكرناها في نهاية هذا المقطع، ليطلع المتلقي بمدى تأثره بالحال الذي

عليه الشاعر، وتقريب وجه الدلالة بين معناه ومعنى الأبيات الشعرية المتضمنة في القصيدة، ثم انطلق الشاعر من تناسله هذا إلى تناسل آخر لشاعر آخر وهو عمرو بن بَرَاقَة الهمداني فقال مكماً المعنى:

الساعات

الثمينة

فلتت من أيامنا

تلك المزروعة في المدن العائمة

التي تحملنا ليلاً

إلى غابة النجوم

وتذرفنا صباحاً في عيون المزابل

ثم يدخل تناصاً شعرياً قائلاً فيه:

" متى تطلب المال المقنع بالقنا

تعش ماجداً أو تخترمك المخارمُ

ألم تعلمي ان الصعاليك نومهم

قليلٌ إذا نام الخلي المسالمُ " * (xiii)

أفرد الشاعر في هذا المقطع الشعري تصوراً يختلف عن التصور الأول، إذ انتقل من أسلوب شاعرٍ إلى أسلوب شاعرٍ آخر وحاول في هذا التوظيف التناسي أن يصفَ حاله - وصديقه - ويشبهه بحال الشاعر الذي يسهر ويتعب من أجل الإغارة على القبائل المترفة وسلب أملاكها لتوزيعها على الفقراء الذين من حوله، وهذا أشبه بالمغامرة قد استدعاها الشاعر ليقف على أهم اللحظات التي دارت بينه وبين صديقه خضيرٍ ميري، وأيضاً توظيف الشاعر (الليل وغابة النجوم) التي أصبحت دليلاً يستدل عليه الشاعر في عمل الصعاليك.

ثم ينتقل الشاعر إلى تناصٍ آخر ولكن بسياقٍ غنائيٍ وليس شعري، فيقول في القصيدة ذاتها مستحضراً جزء من قصيدة مظفر النواب المشهورة (ليل البنفسج) التي غناها الفنان (ياس خضر) يقول فيها بعد أسطرٍ شعرية يوردها:

لا تزعل

أنا وأنت أرنبان

دخلا قفصا

سعتهُ بلادٌ

ركضنا فيها

بكل ما أوتينا من وجع

ثم يتناص مع الشاعر مظفر النواب قائلاً:

" ما مش.. بما مش.. يلما مش

بميزان الذهب وتغش وأحبك..

وأرد أكلك فرني حسنك يا بنفسج... " * xiv

إلى آخر القصيدة ثم ينتقل في القصيدة ذاتها إلى قصيدةٍ غنائيةٍ أخرى للشاعر زامل سعيد فتاح (فرد

عود) والتي غناها الفنان العراقي (حسين نعمة) يقول فيها:

جميلٌ أن أعيد سلّة العنب

وأغني لك:

" سَيرَ عليه الهوه

وجفّل بقايا الشوك

وجلمة هلا ومرحبه

بس للحبيب تلوك

عطشانة روعي وروت

يا عود من خضرت... " * (xv).

في المقطعين السابقين ظهر ما يسمى بالأغاني العراقية الشعبية التي أخذت مساحة واسعة من الانتشار وصدى كبير في الموروث الشعبي والفلكلور العراقي، فالشاعر منذر عبد الحر استورد هاتين الأغنيتين من الواقع الشعبي الذي يتغنى بهما وأدخلهما في قصيدته محدثاً بهما تناصاً مباشراً متنوعاً من جهتين، إذ تشكلت القصيدة الشعبية والفصيحة من جهة، والتجانس المترابط بينهما الذي نسجه الشاعر من جهة أخرى أحدث ثيمة صورية واضحة المعالم على مستوى الدلالة والمعنى، كما وأن الاستحضار الغنائي بهذا الشكل فتح المجال أمام المتلقي بأن يتأمل المعنى وينسجم معه عبر الإيقاع الموسيقي القائم على ألحان الأغنية، وبهذا فإن " الممارسة النصية التي تجري عبر التعلق النصي تعني أن هناك نصاً سابقاً وآخر لاحقاً وأن التفاعل الذي تم بينهما جاء عن طريق الفعل تعلق " (xvi). وهذا ما فعله الشاعر عبد الحر بالضبط، إذ شرارة التعلق النصي انطلقت من نص سابق وهو الأغاني العراقية واستقرت متناصّة مع القصيدة المنذرية التي أرسى الشاعر مدلولاتها عن طريق الكشف المتوارد بين الأغنيتين واشتركتهما بالحقة الزمنية الجبلية ذاتها.

هذا وثمة تنسيق مشترك أراد الشاعر اظهاره والإشارة إليه وهو التمازج الموجود بين الأغنيتين خاصة وانهما يفترقان بالدلالة ويقتربان باللحن والموسيقى بإعتبارهما أغنيتين لمحن واحد ولكن أغنية سعيد فتاح تختلف عن أغنية الثّواب من حيث الغرض الذي خرج كل منهما إليه، والتناص مع هاتين الأغنيتين أراد الشاعر من خلاله أن يسحب القارئ إلى منطقة التدوق والتأثر والأحاساس وكسر الرتابة المعتادة التي طالما يستخدمها في قصائده النثرية.

بعد أن فرغ الشاعر من الرحلة التي جسّد فيها معاني التضحية والمعاناة عبر التناص الاشتراي مع شعراء العصر الجاهلي، انتقل إلى أسلوب تناسي جديد يتلائم والفكرة التي يريد تصويرها إلى المتلقي، فاختار الشاعر أغنيتين لشاعرين ومطربين عراقيين مشهورين هما: مظفر النواب وقصيدته (ليل البنفسج) التي غناها ياس خضر، والشاعر زامل سعيد فتاح وقصيدته (سیر عليه الهوى) التي غناها حسين نعمة، والشاعر بهذا الأسلوب التعبيري والتناسي خلق جواً موسيقياً تفاعلياً بين قصيدته والأغاني التي وظفها فيها، وهذه التناصات لا شك قد أعطت حساً دلاليّاً يوحى إلى الأيام التي عاشها الشاعر مع صديقه الميري، ومثلها بمجموعة من الأشعار والأغاني العراقية الجميلة ولم يكتف الشاعر بهذا التوظيف والاستدعاء، بل ذهب ليوظف تناصاً شعرياً جديداً مع قصيدة من قصائد الشاعر الجاهلي (الشنفري) يقول فيها بعد سطرين شعريين:

وأنت

تطير ثانية

بجنّاحين من لهفة

وأسئلة

" وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى

وفيها لمن خاف القلى متغزّل

أديم مطال الجوع حتى أميته

وأضرب عنه الذكر صفحاً فأذهل " * (xvii).

في هذا المقطع الشعري انتقل الشاعر لتضمين بيتين من قصيدة (لامية العرب للشنفرى) كما مذكور في المقطع أعلاه، بعدما وظّف الأبيات التي سبقته مستعيناً بما يراه مناسباً مع جو القصيدة العام، فالتناص الاشتراقي أخذ حيزاً واضحاً من دلالة المعنى الموجود داخل القصيدة، كما وبرهن الشاعر على صدق تجربته مع الحياة التي عاشها مع صديقه، إذ البيت الأول " يجري مجرى الحكمة والمثل السائر، لأنه يتمثل به كل إنسان يشارك الشاعر تجربته في محاولة البحث عن ملجأ آمن من أذى الأهل والعشيرة " (xviii). وهذا ما طمح الشاعر إيصاله للقارئ.

ثم ذهب الشاعر ليحدث تناصاً آخر مع شاعر جاهلي آخر وهو (أبو خراش الهذلي) وهو شاعر جاهلي من مشاهير الصعاليك، إذ يقول في تناصه بعد إيراد بعض الأسطر الشعرية من قصيدته هذه مسترسلاً:

وحين نجوع

نسَخُّ الأغنيات

ونتغذى بالوجع

والتحليق بأجنحة الروح

حتى نصل شاطئاً آمناً..

" وإني لأثوي الجوع حتى يملئي

فيذهب لم يدنس ثيابي ولا جرمي

أردُّ شجاع البطن قد تعلمينه

وأوثر غيري من عيالك بالطعم

مخافة أن أحيا برغمٍ وذلةٍ

وللموت خيرٌ من حياةٍ على الرغم " * (xix).

الشاعر في هذا المقطع نراه يرجع إلى أسلوبه الأول وهو استحضار واستدعاء أشعار من الطراز القديم، ولو تأملت الشعراء الذين ضمّن الشاعر أبياتهم في قصائده لوجدتهم كلهم شعراء صعاليك ينتمون إلى العصر الجاهلي. والشاعر في قصيدته هذه قد اختتم تناصاته بشيء من أبيات الشاعر (أبو خراش الهذلي) ثم أكمل قصيدته مفعمة بدلالات ومعاني كثيرة لا تكاد تنتهي مطلقاً واقفاً على أهم الصور الانعطافية التي بُذلت في القصيدة. كما وللشاعر تناص شعري أجراه مع إحدى قصائد المتنبي وبيت شعرٍ من الشاعر إبراهيم بن هرمة في قصيدته (على حصان خشبي) التي يقول فيها:

والأحلام المعلقة

على الجدار القديم

الذي نخطّ عليه:

" أسأل الله سكرةً قبل موتي...

وصياح الصبيان يا سكران " *

ثم يقول في تناصه مع المتنبي:

تراهم يرددون

على مسامع الفقر:

" فإنّ قليل الحبّ بالعقل صالحٌ

وإنّ كثير الحبّ بالجهل فاسدٌ
وحيدٌ من الخلّان في كلّ بلدةٍ
إذا عظم المطلوب قلّ المساعدُ " * (xx).

استحضر الشاعر في قصيدته هذه - وهي عنوان لمجموعته الشعرية - تناسين شعريين الأول: تضمن تناساً مع الشاعر ابراهيم بن هرمة وتوظيفه في القصيدة إحالةً منه للمتلقي بأن يتتبع دلالة البيت الشعري وبيان تأثيره على القصيدة، إذ هذا البيت قد اشتهر به صاحبه وهو كان كثير الشرب للخمر وفي حالة سُكر دائمة، فأنشد هذا البيت للخليفة المنصور، وهو يسأل الله أن يقبض روحه وهو سكران. فالشاعر جلب هذا المعنى الشعري ووظفه في قصيدته قائلاً لصديقه سعد جاسم: على الجدار القديم الذي نخطّ عليه: " أسألُ الله سكرةً... إيحاءً منه للأماكن والحياة التي كانا يعيشانها آنذاك. والثاني: بتضمين قصيدة المتنبي المشهورة (مصائب قوم عند قوم فوائد) حيث أخذ الشاعر بيتين شعريين منها على سبيل التناص الاجتراري، وهذا تلميح آخر من الشاعر بحالة الفقر والعوز التي تتاب أصحابه من جهة، وحالة الوحدة التي تملكته من جراء فقدان الأصحاب الكثيرون الذين قلّوا بزيفهم وكذبهم وتركهم إياه بوقت الشدائد والمحن بمنصف الطريق من جهة أخرى، ومع ذلك فهم يرددون أي: أصحابه الأوفياء " فإنّ قليل الحبّ بالعقل صالحٌ.. وإنّ كثير الحبّ بالعقل فاسدٌ.. إلى آخر البيتين اللذين يريد بهما المتنبي بأن المُحب نوعان: عاقلٌ وجاهل وهو يفضل أن يكون حبيبه عاقلاً حتى ولو كان حبه قليلاً وليس قوياً، والبيت الثاني سبق شرحه، فأخذ الشاعر هذه الفلسفة المتنبية وأدرجها في قصيدته واختار هذين البيتين لي شحن القصيدة بموروث شعري جميل يتناسب وجو القصيدة العام.

ثم إن الشاعر منذر من خلال استحضاره لهذا المعنى المتناص به مع المتنبي استطاع أن يرسم الرؤية الشاملة للقصيدة التي يطمح أن تصل للمتلقي بأسلوب متلازم ومتشابه مع الأفكار، إذ ظهرت القصيدة بمجموعة من الأفكار المتنوعة والمختلفة يتداخل بعضها في بيان البعض الآخر، وشكلت تناساً شعرياً تراثياً ودلالات توليدية حديثة أغنت القصيدة وجعلتها (xxi).

٣- التناص الأسطوري:

يعد التناص الأسطوري أحد التناصات التي وظفها الشاعر في قصائده تعبيراً عن الموقف الذي يستدعي ذلك التناص، كما وإن العلاقة بين الأسطورة والشعر علاقة قديمة، إذ كانت الأساطير مصدر إلهام الفنان في التعبير عن ذاته ولا زالت، كما وإنها مصنوعات خيالية تعود إلى العصور الغابرة، لكنها كامنة وموجودة في حياتنا وأدبنا المعاصر وكثير من الشعراء قد استفادوا من توظيف الأساطير في أشعارهم للتعبير عن المضمون العام والمشاكل العالقة في الحياة الجديدة، وتساعد الحادثة الأسطورية على بث الإنفعالات وتوسيع مدارك وخيالات الشاعر في التعبير عن عواطفه وأحاسيسه فضلاً عن أنها مصدر إلهام للشاعر كما قلنا سابقاً (xxii).

والشاعر منذر عبد الحر أحد الشعراء الذين استفادوا واستلهموا من توظيف الحكايات الأسطورية، فالشاعر متناص مع أسمين أسطوريين يعبران عن أحد الشخصيات الأسطورية التي نسجت حولها كثير من الحكايات والشائعات في الأهوار والقرى القريبة منها، وهذان الأسمان هما (الطنطل وعبد الشط) اللذان وظفهما الشاعر في قصيدة واحدة عنوانها (شامة الفرات) التي قال فيها:

عن الصيادين

وهم يبحثون عن الجنّيات....

عن عذوق الألم

تتدلى من سقوف الأرامل

عن (الكواسج) و (عبد الشط) و (الطنطل)
المطروق من بريق السكاكين^(xxiii).

التناص المتحقق في هذه القصيدة تمثل في قول الشاعر: عن (الكواسج) و (عبد الشط) و (الطنطل)، فالطنطل وعبد الشط هما أسطورتان خياليتان خرافية تواجد ذكرهما في التراث الشعبي العراقي، والشاعر أدخل هذه الشخصيات الخيالية ليشير إلى تأثيرها في نفوس الناس وخوف بعضهم منها خوفاً شديداً، أما الطنطل: فأشار إليه الشاعر قائلاً: " وهي تسمية شائعة اختارها الناس في القرية ليطلقوها على (الجن)! " ^(xxiv).

أما أسطورة عبد الشط التي تناص معها الشاعر ووظفها في قصيدته: فهي أسطورة من (المخيلة الشعبية) وضع لها الناس أشكالاً مرعبة حتى قيل إنه يخرج من النهر ويخطف الناس ويقتلهم، ثم يعود سريعاً إلى مكانه السري في النهر ليختبئ فيه ويعيد هذه الكرات مرات كثيرة^(xxv). والشاعر من هذه الأسطورة قد استلهم العبرة وتناولها بأسلوب شفاف يرفد القصيدة ببعض الحكايات الخيالية التي تستدعي من المتلقي التوقف عندها وتأملها، أما السبب وراء تضمين هذه الأساطير بالذات فتعود إلى بيئة الشاعر التي عاشها في الأهوار والأرياف، والطبيعة السائدة من الحكايات والقصص التي كان يتناقلها الناس فيما بينهم والتي جعلت من الشاعر أن يستلهم هذه الأساطير والحكايات ويضمونها في قصائده. فضلاً عن معالجة الموضوع أو الفكرة العامة التي تقوم عليها القصيدة وتدور حولها الأحداث وهي وصف الحياة التي كان يعيشها سكان المدن الجنوبية وذكر أبرز الأدوات والأسماء الشائعة في حياتهم، والكشف عن الأمور التي لازمت طبيعة الحياة، ومن ضمن هذا كله استعار الشاعر أسمين أسطوريين ووظفهما في القصيدة لتكتمل الرؤية العامة للنص.

٤- التناص التاريخي:

هذا النوع من التناص يبلور فيه الشاعر مجموعة من الحوادث التاريخية المشهورة والمقالات النصية التي يتم من خلالها الكشف عن الأفكار التي تدور حولها القصيدة " ويمضي في استحضار نماذج الصراع بين الموت والحياة، والدمار والفناء، والفناء والبقاء، من عمق التاريخ وتجارب الشعوب " ^(xxvi). إذ استحضر الشاعر منذر عبد الحر حادثة (نيرون وروما) المشهورة ووظفها في قصيدته (رسالة من السياب إلى محمود درويش) والتي يقول فيها:

أبناءؤنا... من عمق هذا الهم

والأم النبيل

يتواصلون.. برتق جرح الليل

والصبح العليل

(نيرون مات)

ولم تمت " روما "

بعينها السبيل

أبناءؤنا حفظوا وصايا منك يا درويش

جيلاً بعد جيل^(xxvii).

في هذه القصيدة الموسومة بـ (رسالة من السياب إلى محمود درويش) يجسد الشاعر فيها الأحداث التي وقعت في بلاد الدرويش وهي (فلسطين)، والدمار الذي حلَّ فيها من جراء الاحتلال الإسرائيلي وما فعله من قتلٍ

وتهجير وحرق وهدم للبيوت والجوامع والمدارس وكل وسائل الخراب التي تعرضت لها (بلاد القدس) مستحضراً الشاعر تناصاً تاريخياً مع حادثة (نيرون وروما) التي حرق فيها الإمبراطور الروماني (نيرون) مدينة (روما) ودمرها دماراً شاملاً وذلك في سنة ٦٤ ميلادية كما ذكرث المصادر، فاستلهم الشاعر هذه الواقعة وجسدها على الوضع الذي تمر به (فلسطين)، وقارن بين احتراق (روما) واحتراق (فلسطين) مبيناً أن: (نيرون مات ولم تمت (روما) وهو إشارة لمؤازرة الشاعر محمود درويش ودعمه معنوياً بأن يبقى واقفاً وصامداً أمام العدوان الغاشم، ونهاية المحتل الذي أقدم على حرق فلسطين وتدميرها آتية لا محالة.

ويبدو أن تناص نيرون وروما مع بلاد الشاعر (فلسطين) والمحتل تجسيداً لتثائبات الصراع بين الموت والحياة، وسعى الشاعر لكشف الأقنعة التي يختفي وراءها المحتل وذلك عن طريق تشبيهه بـ (نيرون) الذي أحرق (روما)، فنيرون الجديد قد احتل فلسطين وحاول طرد الشعب الفلسطيني من أراضيه ليستولي عليها، وذلك بواسطة القتل وسفك الدماء والتخريب والحرق والتهجير^(xxviii). فالشاعر يُخبر درويش على لسان السياب بأن مهما حرقوا وقتلوا وظلموا فإن الحياة للأبقى والأقوى وأبنائنا وأبنائكم سيستمرون في الدفاع عن القدس مهما كلف الأمر ذلك، فـ (فلسطين) ستبقى حرة عربية ما بقينا يا درويش. كما وهناك نفس قصائدي آخر ونموذج من نماذج التناص التاريخي يجسد حادثة أخرى قيلت في شأن سبب تسمية (البصرة) بهذا الأسم وأهمية ثروة النخيل فيها، متناصاً مع قولين قد قيلاً في شأنهما الأول خاص بالتسمية، والثاني خاص بالنخيل، وذلك في قصيدته (شط العرب) التي هي عنوان لأحد مجاميعه الشعرية فيقول:

لشط العرب... أبناء

وبنات...

جاءه العرب

قالوا هذا شطنا

تبوح همسات انسامه:

"إني أرى أرضاً كثيرة القضة في طرف البر إلى الريف ودونها منافع فيها ماء وفيها قصباء " *

فأجيب: " هذه أرض بصرة قريبة من المشارب والمراعي والمحتطب " *

وهي " كل ذهب وفضة الأرض لا يبلغ ثمن نخلة في البصرة " *^(xxix).

في هذه القصيدة وردت حادثتان تاريخيتان تناص فيهما الشاعر مع قصيدته (شط العرب) الحادثة الأولى: تمثلت باستيطان مدينة البصرة بأمر من الخليفة (عمر بن الخطاب) وذلك عندما كتب (عتبة بن غزوان) وهو والي البصرة آنذاك إلى الخليفة يستأذنه في تمصير البصرة وقال: " إذ لأبُدَّ للمسلمين من منزل إذا أَشْتَى شَتَوًا فيه وإذا رجعوا من غزوهم لجأوا إليه، فكتب إليه عمر أن ارتد لهم منزلاً قريباً من المراعي والماء واكتب إلي بصفتيه، فكتب إلى عمر: إني قد وجدت أرضاً كثيرة القضة في طرف الريف..."^(xxx). ثم أجيب: هذه أرض بصرة قريبة المشارب والمرعى والمحتطب فسكنوا البصرة وعاشوا فيها، فتلاحظ الشاعر قد تناص تاريخياً مع هذه الحادثة وربطها بعنوان القصيدة وسياقها مستذكراً سبب تسميتها وفكرة تشييدها وبنائها، ثم انتقل الشاعر إلى تناص تاريخي آخر يرتبط مع الفكرة الأولى التي ضمّنها في النص، وهي الحادثة الثانية: التي استحضر فيها الشاعر قول هارون الرشيد بحق ثروة النخيل الموجود في البصرة، حيث " قال الأصمعي: سمعت الرشيد يقول: نظرنا فإذا كل ذهب وفضة على وجه الأرض لا يبلغ ثمن نخل البصرة " ^(xxxi). وهذا استذكراً ثانٍ لتاريخ البصرة وثرواتها النخيلية الكثيرة التي لا يبلغ ثروتها لا ذهب ولا فضة إشارة من الشاعر لموقع مدينة البصرة وشط العرب الذي يلتقي فيه نهري دجلة والفرات، وبما تمتاز به هذه الأرض الأثرية من نخيل ومعادن

وعلماء وأدباء الذين ذكرهم واحداً واحداً في قصيدته هذه من مثل (أبو الأسود الدؤلي، محمد بن سيرين، ابن الهيثم، الفرزدق، الجاحظ، الأصمعي، سيبويه، ابن المقفع...) وغيرهم كثير.

فتلاحظ الأسلوب التناسي الذي اتبعه الشاعر في توثيق الأحداث التاريخية أسلوباً تأثرياً وأثرياً قد زاد من القيمة المعنوية والدلالية للقصيدة، إذ هذا الترابط العجيب بين عنوان القصيدة وأحداثها شكّل بؤرة عميقة يلتقي فيها تاريخ مدينة البصرة من جهة وثروة النخيل من جهة ومكانة المدينة في القصيدة من جهةٍ ثالثة والتي تمثل شط العرب، فضلاً عما تمثله المدينة من ذكريات وأحلام بثت في روح الشاعر أن يُعبر بهذه الطريقة بإعتباره مولود في البصرة وشاهد على أحداثها وثوراتها.

كما ويتداخل في هذا السياق كل المنعطقات التاريخية التي ساهمت في تشكيل البُعد التاريخي الدلالي للقصيدة، فعلى الرغم من أن جميع أشكال التناسات الموضفة في القصيدة مختلفة إلا أن التناس التاريخي كان الأفضل والأقوى من بينها، إذ رُفد القارئ بمعلومات تاريخية بإحالتها إلى المصادر التاريخية لمعرفة ما يجري في أسطر القصيدة^(xxxii). وهذا لا شك يقود القارئ إلى عمق تطلعات الشاعر وثقافته وأسلوبه في التعبير عن ذاته وما يشعر تجاه مدينته البصرة. بعد إن انتهينا من بيان التناسات الموجودة في قصائد الشاعر منذر عبد الحر الآن سننقل لإحصاء واستقصاء التناسات التي وظّفها الشاعر في مجاميعه الشعرية، وذلك من خلال رسم جدول توضيحي بذلك:

جدول رقم (١١)

ت	الأمثلة الشعرية	نوع التناس	المجموعة الشعرية	الصفحة
١	كلّها منك زاد همّي وكثر وأنت وحدك...	تناس شعري (غنائي)	شط العرب	١٠
٢	على شط العرب تحله أغانيها وعلى البصرة...	-	-	٦٥
٣	في أمة تداركها الله غريباً كصالح في ثمود	تناس شعري (عمودي)	مطرٌ صاعدٌ إلى السماء	٦٢
٤	كن عراقياً لتصبح شاعراً... يا صاحبي	تناس شعري (شعر حر)	-	٥٤
٥	على قميصي دم كذب	تناس ديني	قرايين	٥٦
٦	غريبه الروح ومزّينه بكم حمد ويا حريمة...	تناس شعري (غنائي)	على حصان خشبي	٧٣
٧	إن اصفى حب، ذلك الذي خسرناه.. بأسلار	تناس فلسفي	تمرين في نسيان	٦١
٨	وداعاً طائر التّم، اللقالق	تناس نثري	شجن	٣٧

بعد الإنتهاء من إحصاء عملية التناس يتبين في الجدول رقم (١١) أن أغلب التناسات الموضّفة في قصائد الشاعر منذر عبد الحر جاءت داخل الإطار الشعري (الغنائي) الذي مثل ظاهرة جميلة وعجيبة في نصوص قصائده الشعرية والتي احتوت على أقصى درجات الإطالة مقارنةً مع التناسات الشعرية والدينية والتاريخية الأخرى الموضّفة داخل النص، فضلاً عما أحدثته هذه التناسات من جذب وتفاعل المتلقي مع الجو

العام للنص الشعري راسماً بأسلوبه هذا لوحة فنية تشكيلية ألوانها متداخلة مع بعضها من خلال الانتقال بين لغةٍ وأخرى، كما واختار الشاعر التناصات التي تتداخل مع الأبيات الشعرية المشهورة في العصر الجاهلي والحوادث التاريخية والأسطورية البارزة ووقف عليها مبنياً ترابطها مع الفكرة العامة للنص الشعري.

الهوامش:

- (١) يُنظر: إشكالية التناص مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجاً، حسين العمري: ١٨.
- (٢) يُنظر: نظرية التناص، محمد عزام، مجلة البيان الكويتية العدد/ ٣٦٤ لسنة ٢٠٠٠: ٧.
- (٣) يُنظر: نظرية النص الأدبي، عبد الله مرتاض: ٢٩٢.
- (١) التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي: ١١.
- (٢) يُنظر: نفسه: ١٣١.
- (٣) مجموعته الشعرية، شجن: ٥٦.
- (١) مجموعته الشعرية، أنا سيزيف السعيد: ٧٣.
- (١) مجموعته الشعرية، على حصان خشبي: ٣١.
- (١) التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي: ١٣١.
- (٢) التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، د. مصطفى السعدني: ٨٢.
- (١) مجموعته الشعرية، أعمل الآن قرب مقبرة: ٨٧-٨٨.
- * ديوان عروة بن الورد: ٦٧.
- (٢) يُنظر: الديوان نفسه: ٥٨.
- (١) مجموعته الشعرية، أعمل الآن قرب مقبرة: ٨٨-٩١.
- * عمرو بن براق الهمداني سيرته وشعره، د. شريف راغب علاونة: ٢٩-٣٢. تحترمك تصحيحها تخترمك كما ورت في الديوان.
- * ليل البنفسج: أغنية شعبية عراقية مشهورة، غناها: المطرب ياس خضر، كلمات مظفر النواب، ألحان: طالب القرعة غولي.
- (١) مجموعته الشعرية، أعمل الآن قرب مقبرة: ٩١.
- * ديوان المكّيّر، زامل سعيد فتاح، شعر شعبي: ١٠٧. مقطع من أغنية فرد عود.
- (١) الخلقة النصية الإسبانية والشعر العربي المعاصر، محمد عبد الرضا شياع: ٣٣٨.
- (١) مجموعته الشعرية، أعمل الآن قرب مقبرة: ٩٢.
- * شروح لامية العرب، المبرد والزمخشري وابن عطاء الله المصري وابن زكور المغربي: د- و.
- (٢) شروح لامية العرب: د.
- (١) مجموعته الشعرية، أعمل الآن قرب مقبرة: ٩٣.
- (٢) مجموعته الشعرية، على حصان خشبي: ٧٤-٧٦.
- * ديوان إبراهيم بن هرمة: ٢٢٩.
- * ديوان الممتنبي: ٣١٩-٣٢١.
- (١) يُنظر: شعر إبراهيم مفتاح، دراسة أسلوبية، صالح بن عبد الله العثيم: ٢٠٨.

- (٢) يُنظر: التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل، حسين ميرزاني، سيد إبراهيم آرمن، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد/ التاسع: ١٥٤.
- (١) مجموعته الشعرية، على حسان خشبي: ١٢٣.
- (٢) المجموعة ذاتها: ١٢٩.
- (٣) مجموعته الشعرية، على حسان خشبي: ١٢٩.
- (١) التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي: ١٤٥.
- (٢) مجموعته الشعرية، مطر صاعد إلى السماء: ٥٩.
- (١) يُنظر: التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي: ١٤٦.
- (٢) مجموعته الشعرية، شط العرب: ٦٧ - ٦٨.
- * يُنظر: معجم البلدان ١، ياقوت الحموي: ٤٣٢.
- * يُنظر: نفسه: الصفحة ذاتها.
- * يُنظر: نفسه: ٤٣٩، كتاب النخلة، أبي حاتم السجستاني: ٤١. وتصحيح القول في القصيدة كما ورد الآتي: "نظرنا فإذا كل ذهب وفضة على وجه الأرض لا يبلغ ثمن نخل البصرة".
- (١) معجم البلدان: ٤٣٢.
- (٢) معجم البلدان ١، ياقوت الحموي: ٤٣٩.
- (٣) يُنظر: التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي: ١٤٨.

The style of intertextuality in the poetry of Munther Abdel- Hur

Abstract:

Modern intertextual studies occupied a wide space in the critical arena, and some poets took an interest in employing intertextualities in their poems, until it became a common style on which poets rely today. By using other people's poems to organize his poems, or using folklore to show his idea, or intertextualizing with the Holy Qur'an and the historical event to strengtgen his argument, and so on until he reaches the depths of the recipient and reveals his impression .