Received : 8 / 7 / 2024 Accepted: 25 / 7 / 2024 Published : 10 / 4 / 2025

التناص الأدبي في شعر حسين القاصد

زينب عبيد كطان أ.م.د. محمد محمود ياسر الجوراني

zainab_obaid@uomustansiriyah.edu.iq mjourany@gmail.com

الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية

الملخص

في هذا البحث الموسوم بـ (التناص الأدبي في شعر حسين القاصد) تناولت ظاهرة التناص اللغوية التي نالت الاهتمام الكثير من الباحثين والنقاد واول من قال فيه الناقدة (جوليا كرستيفا) في اواخر الستينات وكانت متأثرة بأستاذها (باختين) الذي اطلق مصطلح الحوارية وهو مصطلح حديث دخل على الأدب العربي بترجمات عدة مثل (النصية – والتعالق النصي ...)، إلا انه له جذور في التراث العربي، ويعد وسيله للحفاظ على الالفاظ والمعاني ،وكذلك يتمكن من كشف التداخل بين النصوص اذا يستدعي النصوص بأشكال مختلفة على اساس وضيفي يجسد التفاعل بين الماضي والحاضر، وكشفت هذه الدراسة عن القيمة الجمالية والفنية للتناص في شعر القاصد

الكلمات المفتاحية : التناص ، النص ، الأدبي ، القاصد ، شعر

Intertexuality Literary in the poetry of Hussein Al-qased

Zainab Eubayd Gitan Asst.prof. Mohammed Mahmoud Yasir Al-jourany (ph.D.)

Al-mustansiriya University, college of Literature, Department of Arabic Language

Abstract:

In this research entitled (Literary Intertextuality in the Poetry of Hussein Al-Qasid), I discussed the phenomenon of linguistic intertextuality, which has received the attention of many researchers and critics, and the first to say it was the critic (Julia Kristeva) in the late sixties, and she was influenced by her professor (Bakhtit), who coined the term dialogueism, which is a modern term that has entered It is based on Arabic literature in many translations, such as (textuality - textual correlation...), but it has roots in the Arab heritage, and is considered a means of preserving words and meanings. It is also able to reveal the overlap between texts if it recalls texts in different forms on a functional basis that embodies the interaction between the past. And the present. This study revealed the aesthetic and artistic value of intertextuality in the poet's poetry

Key word : Intertextuality ,Text , Literary, alqased ,Poetry

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين حمدًا كثيرًا طيّبًا مباركًا فيه، الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده، صدق وعده ونصر عبده وأعزّ جنده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه والتابعين ومن اقتفى أثرهم إلى يوم الدين .

وبعد:

من المعروف أن الساحة النقدية في العقود الأخيرة من القرن العشرين عرفت عدداً كبيراً من المصطلحات النقدية البارزة التي بدورها شغلت عقول الدارسين والباحثين، ومن أهمها هذه المصطلح (التناص)، الذي استحوذ على شغف الباحثين بما يمليه من أطر لإثبات تأصيل النصوص المتماهية في بنية النص الجديد وعلى الرغم من قدم المصطلح وتعلقه بالأسلوب الإنساني في كل مراحله التدوينية، وقد وظفته ضمن هذا الاصطلاح الباحثة البلغارية الأصل جوليا كرستيفا في كتابها(علم النص)، معتمدة فيه على ما صاغه

 DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i2.744

ميخائيل باختين من قبل وأطلق عليه مفهوم (الحوارية) ومن ثم تلقفه الباحثون العرب ودراسته تنظيراً وتطبيقاً، وتوسعوا فيه كثيرًا كل ذلك أسهم في تعدد المؤلفات النقدية العربية الدائرة حوله، والتناص باصطلاحه يرسم مفهوماً مغايراً للنص فيراه ما هو إلا حصيلة تفاعل نصوص سابقة (فسيفساء) أو (قطع موزاييك) تحاورت فيما بينها وتداخلت، وفقاً لوعي ولا وعي الأديب ومشربه الفكري وشعوره الخاص، أما مهمة الدارس لهذا التعريف بهذا الشكل المصطلح هو ملاحقة النصوص وفك خيوط بنيتها النصية المتشابكة والرجوع بها إلى أصولها نعني أصولها الأولى، والوقوف على طريقة تماهي تلك النصوص السابقة /الغائبة وتفاعلها في بناء النص الجديد المنتج لدلالة معينة.

التناص الأدبي في شعر حسين القاصد

يؤدي التناص الأدبي دوراً هاماً في تنميق النص الشعري، واعطائه قوة دافعة تغني التجربة الأدبية للشاعر، من أجل نقل رؤيته إلى القارئ؛ لذلك عُدَّ استلهام التراث من قبل الشعراء في العصر الحديث هدفاً غنيًا يستثمره أغلب الشعراء لإعطاء نصوصهم القوة الجمالية والأدبية.

والتناص الأدبي، هو: استعادة النصوص الأدبية؛ شعرا ونثراً، تأثّرا وتوظيفاً؛ بين قديمه وحديثه، أو هو: تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرًا أو نثرًا مع النص الأصلي بحيث يكون منسجماً وموظفاً ودالّاً قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف (الزعبي أ.، 2000، صفحة 50)، فالنص الشعري ليس بريئاً من التصاقه بالأدب، وأن الشاعر الذي يتسلح بالوعي والمعرفة يحاول أن يستعيد الموروث بقراءة جديدة، تتسم بأسلوبه الخاص مناطاً بالتجربة ومحمّلًا بالأثر الإبداعي.

والواضح أن القاصد تأثر بالأدب العربي: قديمه وحديثه، ومن تأثره بقديم الشعر تناصّاته الكثيرة مع الشعر الجاهلي كما سيمر علينا تناصه مع الشاعر الجاهلي عمرو بن معد يكرب الزبيدي – على سبيل المثال – فكانت للقاصد قصيدة بعنوان (مضى) يتناص مع بيت شهير للزبيدي، يقول فيه:

(لقد أسمعت لو ناديت حيًّا ... ولكن لا حياة لمن تنادي)،

فمن فحوى القصيدة يتضح أنّه امتدادٌ للأدب الجاهلي، وتأثر به بأسلوب وظّف الشعر الجاهلي وجعله مرتكزاً لانبثاق دلالة جديدة من المعاني القديمة.

ويعد التراث الشعري كما يرى "صلاح عبد الصبور" سيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر، والشاعر المعاصر عليه أن يكون عارفاً بالتراث ويعيه حتى يتغلغل في نفسه ويصبح جزءاً من تكوينه، يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه جديداً ولا يأوي إلى ظله، بل يخرج إلى باحة التجربة الواسعة، ويحسن حساساً عميقاً بسيطرته على اللغة بل على الشعر (الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، 1982، الصفحات 18-19)، "ولقد حدد موقف الشاعر المعاصر من التراث القيمة الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة، حيث أصبحت هذه القيم نابعة من صميم طبيعة العمل، وليست مبادئ خارجية مقننة، فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة سواء ما يتعلق بالشكل أو المضمون وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه". (اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، 1972، صفحة 28)، فالتراث إذن "يمثل حفلاً معرفياً خصباً يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه، والقادرة على الديمومة والتي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجدد والتموضع في نصوص جديدة، وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه من ظلال وثراء يتأبى على الاندثار والزوال (البياتي، 1981، صفحة 22)، والشعر العربي القديم قد تأثر به الشعراء المعاصرون ، وتفاعلوا معه، ووظفوا في نصوصهم، وعملوا هذا من أجل خلق مناخ حافل بالدلالات، وإن هذا التعالق يعطي جمالية تجعل القارئ يستمتع بهذا التأويل؛ فالشعراء يتأثر بعضهم ببعض، ويستمدون من الفن أكثر مما يستمدون من المجتمع والطبيعة، (ناصف، 1983، صفحة 108) ولقد تأثر القاصد بالشعراء الذين سبقوه، ابتداءً من العصر الجاهلي إلى عصره الذي عاش فيه، واستفاد منهم في تطوير تجربته الشعرية، مغذيًا عواطفه وعقله من تلك التجارب السابقة.

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i2.744

"إن التفاعل الخلاق بين الشعراء المعاصرين والأدباء القدماء والأجانب، أنشأ علاقة حلولية متبادلة بين الماضي والحاضر، لا يحضر فيها الماضي باعتباره مصدرًا من مصادر الاحتذاء والتقليد والتكرار؛ بل باعتباره مصدراً للابتكار والتجديد والدهشة، حيث تعاد صياغة النص الشعري الموروث وفق رؤيا جديدة معاصرة، وتفتح له آفاقا واسعة من التأويل والكشف، ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد، يكتنز بأبعاد دلالية شمولية وإنسانية في الوقت نفسه" (موسى، 2004، صفحة 129)

وفي شعر "القاصد " يوجد ترابط قوي بين الشاعر وتراثه، فقد أفاد منه، واستطاع أن يوظفه توظيفاً حيوياً، مستلهما أفضل ما فيه.

وقد قسمت الباحثة هذا البحث الى عدة محاور، نتناولهما بشيء من التحليل بما يتناسب ومفهوم التناص، والمحاور هي:

- **التناص مع شعر الجاهلي :**

يشكل التناص مع الشعر العربي القديم أحد الآليات التي توسلها الشاعر العربي المعاصر، لتخصيب نصه عن طريق تماهيه مع تجارب فنية عديدة خضعت بطبيعة زمانها ومكانها لعوامل التشكل، والتحول، والتطور، وعبرت عن هموم عصرها بكل ما فيه من مأسى وتحولات فكرية وحضارية، فتوغلت في وجدان وذاكرة المتلقي بسبب إنسانيتها تلك. (واصل، 2011، صفحة 119)

يعد الأدب العربي القديم مادة غنية مليئة بالإيحاءات وبالدلالات، التي تعطي للتجربة الشعرية تمايزاً نحو الإبداع والتميز، فشعرنا العربي لا يستطيع أن يثبت وجوده، ولا يستطيع يحقق أصالته، إلا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه، وأيقن أن انبتات الشعر عن تراثه ... إنما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت. (زايد، 1984، صفحة 58)

ويشكل الأدب بشقّيه: الشعر والنثر؛ مرجعية وحاضنة لجأ إليها الشعراء منذ القدم؛ لذا فإن التناص الأدبي متأثر بالأدب شعراً أو سرداً أو أمثالاً أو حكايات... الخ؛ إذ يستعيد النص بفكرة هي مشتقّة من النص الأصل لكن بروحية جديدة تؤالم القديم أو تخالفه، وهذا ينطبق أيضاً على النصوص الحديثة التي يتعالق معها الشاعر، فليس التناص الأدبي حكراً على التراث؛ وإنّما لغلبته على التناص الأدبي كانت له الأولوية، وهذه الظاهرة ليست بجديدة طارئة؛ وإنّما قديمة متأصلة؛ عبّر عنها الشعراء منذ الجاهلية كما يقول عنترة بن شداد:

هل غادرَ الشعراء من متردَّمِ أم هل عَرفتَ الدارَ بعد توهُّمِ؟ (الزوزني، 1993، صفحة 130)

والشاعر حسين القاصد تأثر بالأدب العربي: قديمه وحديثه، ومن تأثره بقديم الشعر تناصّاته الكثيرة مع الشعر الجاهلي كما سيمر علينا .

وعلى كل حال، فإنني سأقوم في الصفحات التالية بتحليل لأهم الشخصيات الأدبية التي كانت نبعاً صافياً استقى منه "القاصد " مادة لنصوصه، وشكلت رافداً مهماً من الروافد الشعرية، وأولى هذه الشخصيات "عمرو بن معد يكرب" الذي يعد من أوائل الشعراء الجاهليين الذين تركوا أثراً واضحاً في التجربة الإبداعية للشعر العربي.

يقول الشاعر في قصيدة (مضى) : (القاصد، 2019، صفحة 250)

في الصبح وقت انفجار اللون ابصره بين العصافير يلهو فوق سدرته
وفي المساءات كان الضوء يسأله لكي يطل ببدر فوق عتمته
يا أين القاه ان الارض نائمة لم تنتبه عندما أومأ لخطوته
لا ميتاً هاهنا يدري فاسأله ولا حياة لمن يدري بقصته
ولا تذاكر للايان تأخذني لكي امر على اطلال رحلته

يستحضر الشاعر بيت عمرو بن معد يكرب :

لقد أسمعت لو ناديت حيَّاً ولكن لا حياة لمن تنادي (يكرب، 1985، صفحة 113)

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i2.744

شطر هذا البيت "لا حياة لمن تنادي" أصبح مثلاً يضرب عند العرب وكثير الاستخدام في الحياة اليومية، ويقال إلى الشخص نتبادل الحديث معه دون أن يُعير الموضوع بالغ الاهتمام أو لا يأخذ بالنصيحة الموجهة له؛ إذ جاء بعبارات متجاوبة عند الحديث بين شخصين، والآخر يتجاهل أمراً مهماً، ولا يأتي برد فعل، هنا يصبح خطاب الشاعر لوناً من ألوان التنبيه المباشر ضد كل من لا يعطي أهمية للحديث الموجه له.

أصبح بيت الشعر "لا حياة لمن تنادي" مقولة مشهورة تتردد على مسامع الناس، والشاعر هنا أتى بلفظ (يا أين ألقاه) إذ استخدم (يا النداء) وهو ينادي شخص متوفي ولا أحد يعرف قصته ولا يعرف إلى أين هو متجه، وفي قوله: (لكي أمر على أطلال رحلته) جاء بلفظ (الأطلال) دلالة على قدسية النص القديم، واهتمامه بالموروث الأدبي ، ورغبة منه بالرجوع الى معايشة تلك القصائد، وعلى الرغم من هذا الحذر من تقليدية التصوير الا أنها أحيانًا تقترب من إرثها القديم حيث جمالية المشهد ورومانسية, واللغة التي يستعملها الشاعر هي المحرك لهذا الجانب من مثل قوله (لا ميتاً لا تذاكر – لم تنتبه – لا حياة) فهذا التكرار للنفي يؤكدها باستعماله الأداة (لكي) عوضاً عن الإجابة، وهذا الكشف للذات الشاعرة في هذه القصيدة هي محطات متعبة في تجربة الشاعر قاطبة تتبادى لنا بين وقت وآخر كلما أمعنا النظر في تجلياتها على النحو الرومانسي /الهروبي الشفاف الذي يوضحه في كثير من قصائده.

- **التناص مع الشعر الإسلامي :**

تطور الشعر بتطور الحياة في عصر صدر الإسلام، وقد كان للإسلام أثر ملحوظ فيه، فقد استطاع الشعر مواكبة التغيرات والمستجدات آنذاك، بيد أن الشعراء الذين ترعرعوا ونشأوا في الجاهلية ثم أدركوا الإسلام لم يتميزوا كثيرا في منوالهم عن أباءهم الجاهليين إلا قليلاً، فقد ظلوا ينظمون شعرهم على شاكلة الصورة القديمة: (الجاهلية) على نحو ما نرى ما عند الحطيئة وأضرابه (ضيف، 1978، صفحة 33) ، ويستطيع المطلع على شعر هذه الفترة أن يتبين أثر الإسلام في موضوعات الشعر، فقد ظهرت موضوعات جديدة مثل: الشعر الديني، وشعر الفتوح.... وقد اعتمد فيها الشعراء على معاني القرآن وألفاظه، كما أفادوا من الحديث الشريف، ووظفوا معانيه في أشعارهم واصبحوا يتمثلون بها في كل مناسبة (محمد، 2005، صفحة 112)

وعلى هذا النمط "ما يزال التأثير بالشعر واسعا على نحو ما هو معروف نتيجة الفتوحات الإسلامية في خارج الجزيرة العربية وداخلها وانعكاسه على الشعر العربي؛ لذا واكب الشعر تلك الفتوح والمعارك الإسلامية مواكبة واسعة كان لها أثر في إغناء النصوص الشعرية، ومدها بشحنات دلالية، وطاقات تعبيرية، ومعان جديدة، حتى إذا أطلت فترة بني أمية أخذ الشعر يعود إلى طبقته الغنية القديمة (خليل، 2000، صفحة 34) وظهرت اهتمامهم وعنايتهم سواء كانوا قاصدين أو غير قاصدين – إلى صرف الناس عن سياستهم الداخلية، وإثارة نار العصبيات القبلية الموروثة عبر شعراء النقائض ... وأخذوا يوجهون الشعر توجيها جليا، فظهرت اتجاهات شعرية جديدة، كالاتجاه السياسي، وشعر الغزل، وبرزت طائفة من الشعراء كانت لهم بصمات واضحة لدى أدباء العصور اللاحقة.

يقول الشاعر في قصيدة (أنين قلم) :

كان أستاذ الأدب الاسلامي منشغلاً بحروب الردَّة

وكان القلم مستاءً من المحاضرة

الأستاذ كان يحب **سيف الله المسلول.** (القاصد، حين يرتبك المعنى، 2019، صفحة 93)

من المعروف لكل أستاذ اختصاص دقيق، وأستاذ الأدب الإسلامي يدرس الأدب في صدر الاسلام وكل ما جرى آنذاك، تناص الشاعر مع حادثة معروقة منذ القدم بما تحمل من رمزية وهي حروب الردة التي حدثت بين المسلمين والعرب المرتدين وانتهت بانتصار المسلمين.

وتعد حُرُوْبُ الرِّدَّةِ "سلسلةٌ من الحملات العسكريَّة التي شنَّها المُسلمون على القبائل العربيَّة التي ارتدَّت عن الإسلام بعد وفاة الرسول مُحمَّد، خِلال الفترة المُمتدَّة بين سنتيّ 11هـ و 12هـ، المُوافقة لسنتيّ 632 م و 633م، وقد ارتدَّ العرب في كُلّ قبيلةٍ، باستثناء أهالي مكَّة والمدينة المُنوَّرة والطائف والقبائل التي جاورتها، وقد وُصفت هذه الحركات من الناحية السياسيَّة بأنَّها حركاتٌ انفصاليَّة عن دولة المدينة المُنوَّرة التي أسَّسها الرسول مُحمَّد (صلى الله عليه وآله وسلم) وعن قريش التي تسلَّمت زعامة هذه الدولة بِمُبايعة أبي بكرٍ الصدِّيق بِخلافة المُسلمين، وهي عودةٌ حقيقيَّةٌ إلى النظام القبلي الذي كان سائدًا في الجاهليَّة، وقد اتسمت من ناحية بالاكتفاء من

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i2.744

الإسلام بالصلاة، والتخلُّص من الزكاة التي اعتبرتها هذه القبائل إتاوة يجب إلغاؤها، في حين اتسمت من ناحيةٍ ثانية بالارتداد كُليًّا عن الإسلام كنظامٍ سياسيّ، وليس إلى الوثنيَّة التي ولَّت إلى غير رجعة، والالتفاف حول عددٍ من مُدعي النُبوَّة بدافعٍ من العصبيَّة القبليَّة ومُنافسة قُريش حول زعامة العرب" (شبارو، 1995، الصفحات 237–238) واتى الشاعر بلفظ (القلم مستاءً) دلالة على الضجر والملل والتضايق من امراً ما، وفي قوله: (الاستاذ كان يحب سيف الله المسلول) تناص صريح مع كعب بن زهير يقول :

إن الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول (زهير، 1989، صفحة 33)

في هذا البيت نرى كعب يصف الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وصفاً ليس له مثيل عند عرب قبل الاسلام، وصف روحي، يرى الرسول نور وطريق إلى الحق ويصفه بالسيف الذي يظهر بريق لمعانه على بعد، وهو سيف هندي ويعد أعظم السيوف وأنبلها، يضعه في غمده ولا يخرجه إلا لأمر عظيم.

"نرى كعب بن زهير يصف الرسول وصفاً روحانيًا على غير عادة العرب قبل الإسلام، فالرسول (صلّى الله عليه واله وسلّم) في نظره نور يهدي إلى الحق، وسيف يزهق الباطل وهذا السيف يلمع فيظهر لمعانه على البعد فيهدي التائهين إلى مكان الجماعة وهذا السيف الهندي هو أعظم السيوف وأنبلها وهو لا يخرج من غمدة إلا لأمر عظيم وكأنما الرسول (صلّى الله عليه وآلة وسلّم) هو نور في حد ذاته وهو سيف هندي صقيل وينعكس هذا النور على هذا السيف الصقيل فيظهر لمعانه على البعد فيهدي الكافرين إلى الصراط المستقيم، وانتقل المسلمون المهتدون بضياء الإسلام". (حسين، 1987، صفحة 43) الصور هنا تتداعى من خلال اللغة التعبيرية باستعمال الفعل الماضي (كان) مع الأسماء(كان أستاذ الأدب الاسلامي – كان القلم مستاءً) ومع الأفعال (الأستاذ كان يحب), مكونة بذلك حالة شعرية تنهج بالسكون الظاهري, وتعج بالحركة الداخلية, وهذه هي مكونات تجربة القاصد الأفقية, نامية نمواً مطرداً، آخذة بوظائف المكان ما يجعلها تجربة متميزة على الصعيد الانساني لا المحلي فقط.

وفي قصيدة (زيارة إلى هُبل) ، يقول الشاعر في مقطع منها: (القاصد، الاعمال الشعرية الكاملة، 2019، صفحة 212)

هبنا انتصاراً آخراً

ليعيش كل المشركين الطيبين الطاهرين !!!!

إني أتيتك يا هُبل

مُتقربا بأبي لهب

ذاك الذي تبت يداه ولم يتب.

في هذا النص وظَّف القاصد قول الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) :

أبا لهب تبت يداك أبا لهب وتبت يداها تلك حمالة الحطب (طالب، 1988، صفحة 14)

وأشار له لفظاً ومعنى، وهذا أعطى للنص بعداً جمالياً ودلالاً ايحائياً، فالرسول محمد (صلى الله عليه وآلة وسلم) وُلد في مكة وكان جوَّها محتقناً بالشرك وعبادة الأصنام وفي حينها كان حال النبي الوهن إلى أن أتاه الله بالقوة، وخلص على جميع من ظلم وطغى ومنهم عمه أبا لهب وامرأته، ولم يذكر اسمه؛ لأنه عرف بأبي لهب، وقد اشتُهِر عن أبي لهب الكثير من المواقف التي كان يؤذي بها النبي –صلى الله عليه وآلة وسلم–، ويصدّ الناس عن دعوته، فعندما دعا النبيّ الكريم النّاس إلى الإيمان بالله أخذ يصدّهم عن الإيمان بالله، وترك النبيّ وهو يدعوهم، وكان ذلك سبباً لانفضاض الناس عنه، وظلّ يتعقّب النبيّ ويدعو النّاس إلى عدم تصديقه قائلاً لهم: "لا تصدّقوه إنه صابئ (المغامسي، صفحة 2) أما حمالة الحطب هي زوجته وقد وصف الله – تعالى– زوجة أبي لهب بِـ "حمّالة الحطب" في القرآن الكريم؛ لأنّها كانت تحمل الشوك والحطب وتضعه في طريق النبي –صلى الله عليه وآلة وسلم–، وقيل: لأنّها كانت تُعيّر النبي بفقره رغم أنّها كانت تعمل بالاحتطاب، وقيل: لأنّها كانت تسعى بين النّاس بالنّميمة، وتُشعل الفِتنة بينه. (المصري، صفحة 5)

فمن العنوان (زيارة إلى هبل) يتضح أنّه امتدادٌ للأدبين الجاهلي ، وتأثر به بأسلوب وظّف الشعر فيه وجعله مرتكزاً لانبثاق دلالة جديدة من المعاني القديمة.

الشاعر يقول: أتيتك يا: هُبل، و(هُبل) أحد المعبودات (الأصنام) لدى العرب القدامى قبل الاسلام، متقرباً بأبي لهب المعروف بظلمه، والتناص هنا عزز المعنى في النص .

ويقول الشاعر في مقطع من قصيدة (حوار بلا صوت) (القاصد، الاعمال الشعرية الكاملة، 2019، صفحة 186) :

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i2.744

الدمع دماء الابتسامة

الصدق غنائم نشيد الكذب

الأساطير رأس مال البطولة

النوافذ طعنة في الجدار

قال لي:

لا يسلم الشرف الرفيع...

لا تظلمن إذا ما كنت مقتدراً ...

إذ يحيلنا النص إلى صورة سائدة في الشعر العربي، وهي الاستذكار والحوار مع الذات وهذه متعلقة بالأولى ويطلق عليها (المونولوج الداخلي) ففي مخاطبة الشاعر لنفسه وانكفاء ذاته يستحضر شطراً من بيت شهير للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) التي يقول فيها :

لا تظلمن اذا ما كنت مقتدراً فَالظُلمُ مَرتَعُهُ يُفضي إِلى النَدَمِ (طالب، 1988، صفحة 93)

التناص هنا قائم على رسم صورة واحدة، إذ هو وجه آخر للحداثة المضمونة البعيدة عن التقليد التصويري الذي انبرى الشعر القديم في استرسال ملامحه على مدى العصور إلاّ أنّ الشاعر يحاول الخروج عن النمطية السائدة بإيراد كلمة وتعريف في مضمون القصيدة فيكون المعادل في النص (الدمع – الصدق – الأساطير – النوافذ) وتعريفاتها التي يتخذها الشاعر كمثال توضيحي في النص كما يتضح أدناه:

الدمع ⟵ دماء الابتسامة

الصدق ⟵ غنائم نشيد الكذب

الأساطير⟵ رأس مال البطولة

النوافذ ⟵ طعنة في الجدار

مع ذاته التي ترشده في النهاية إلى النصح والإرشاد باستعمال الأداة (لا) في كلتي حالاتها تارة بالنفي (لا **يسلم الشرف .... وتارة بالنهي (لا تظلمن إذا....)**

والشاعر يتوجه بهذا المقطع إلى (المفارقة) مع النص القديم ليحقق الدهشة والجدة في نفس المتلقي... والقصدية في الإحالة على النص هي الحوارية التي استدعى بها الشاعر النص ليغايره وينقل لنا صورة أخرى عن خوالج النفس في توضيح الصورة التي تؤرقه وتشغل حاله كغيره من الشعراء الذين يجدون في (الشرف) و(الظلم) مادة تعبيرية تلج مضمون الكثير من القصائد في توثيق ما يختلج في النفس الشاعرة، والملاحظ أن الشاعر اتكأ على النص الغائب ليحرر صورة متعلقة في ذهنه تحيط بها الذاتية، والصوت الواحد هو الغالب فيها، ليرتكز على غنائيته ؛ وخطاب النفس يهيمن على مدلولات الحوار، المشحون بالتدفق الصوري من العتبة النصّية التي هي مفتاحُ الدخول لبنيّة النص يحدد التناص منها؛ فالشاعر حدد بدايات القصيدة بـ(مدخل) يتبعه بـ(النص) وكأنه في بحث يَسرد من خلاله تداعيات القصيدة، وهذا المدخل يقترب من "الأطلال" في بناء القصيدة القديمة والتي يستمر معها انسياب النص ليولد الحوارية التي ذكرناها آنفاً.

- **التناص مع الشعر العباسي:**

أما الشعر في العصر العباسي شهد ازدهارًا ملحوظًا، والسبب في ذلك يعود لتطور جميع جوانب الحياة منها الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية فيه، وشهد حركة تدوين قوية تم فيها جمع اللغة والشعر القديم وتدوينها، وكذلك ظهر عدد من المجموعات الشعرية التي تضم نماذج شعرية رفيعة من عيون الشعر العربي في العصر (الجاهلي – والإسلامي – والأموي)، مثل المفضليات للمفضل الظبي، والأصمعيات للأصمعي، فضلاً عن دواوين الشعراء الفحول، التي تتمثل بالشعراء العباسيون، كل ذلك من نماذج عليا احتذو بها واستوعبوها خير استيعاب.

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i2.744

وإن "شعراء العصر العباسي سلكوا طريقا تكاد تخالف من سبقهم من شعراء، فنشأت معان جديدة، وذهب الشعراء مذاهب شتى في التعبير عن هذه المعاني، ونشأ من هذه المذاهب المختلفة ضروب من التصرف في فنون القول والاختيار بين ألوان الكلام، وذلك أن الحياة في العصر العباسي كانت جديدة من كل وجه" (حسين ط.، 1975، صفحة 20).

ومع ذلك التقدم والازدهار في الجوانب الفنية واللغوية عند الشعراء "نلحظ ازدهار الحياة العقلية النشطة التي استوعبت الثقافات العقلية والفكرية من يونانية ،وفارسية، وهندية وما كانت تنطوي عليه من أبحاث فلسفية وجدل في الأديان" (خليف، 1980، صفحة 19)، كان لها دور كبير في إثارة النزاع والجدل والصدامات بين الشباب، وما يتصل بقضية العلاقة بين الدين والعقل.

وأصبح العصر العباسي معينا يغرف منه الشعراء اللاحقون والمعاصرون معاني الإبداع الفني، والألفاظ والتراكيب الرصينة، والسطور الشعرية البارعة، والتقاليد الفنية، ووقائعه، ورموزه بما يخدم الخطاب الشعري، ويوافق رؤاهم الشعرية والشعورية والوجدانية؛ لذلك لم يخل شعر "القاصد " من التعاليق أو التقاطع مع شعراء العصر العباسي في المعاني المبتكرة والإبداع الشعري.

يقول الشاعر في قصيدة (أنين قلم) :

القلم يكره أبا تمام

لأنه يقول السيف أصدق أنباء... (القاصد، حين يرتبك المعنى، 2019، صفحة 93)

يستدعي الشاعر قول أبي تمام:

السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب (تمام، 1951، صفحة 40)

في النص وظف شخصية أبي تمام الادبية داخل قصيدة حديثة البناء، واستطاع في هذا النص من أن يوافق بين عصره وواقعه مع عصر أبي تمام وواقعه، والقاصد قام بأخذ الفكرة واعادة كتابتها بطريقة جديدة وأن لا تمس الجوهر، وهنا تتضح جمالية التناص في التمكين من اشراك القارئ وتذكره بزمنين هما زمن الحاضر والآخر زمن الشاعر أبي تمام، كل هذا جعل المتلقي يندهش بإحساسه، وهذا التغيير في البناء الشعري استطاع الشاعر من خلاله أن يضمن نصه من بيت أبي تمام .

إنَّ اقتفاء الشاعر الأثر الأدبي وقصيدة أبي تمام:

السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب (تمام، 1951، صفحة 40)

ونسج النص الغائب مع متن القصيدة تكشف حقيقة الوعي لديه، فالشاعر مازج في تناصه ولم يحدث تغييراً في النص الأصل، وكان امتداداً له، فجذور النص الغائب المكونة له بقيت تشير إليها القصيدة الوليدة ، فبنيّة النص قامت على (التعليل) وبيان السبب.

ويستمر صوت الشاعر بالوضوح مع تحليقه في سماء الأدب، ففي قصيدة (وأتيتَ تونس) (القاصد، حين يرتبك المعنى، 2019، صفحة 135)، التي يقول فيها:

هي ابنة البحر

هي ابنة الفقر

هي ابنة نظرة طائشة من سائح لا يجيد المكوث طويلا

تذكرت شيئا..

عيون المها بين الرصاصة والغدر

جلبن الاسى من كل صوب الى عمري

تعالق دلالي مع بيت علي بن الجهم المشهور، تناوله الشاعر بأسلوب التناص الامتصاصي:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري (الجهم، 1980، صفحة 220)

إذ يتناص القاصد مع هذا البيت الذي حمل هذا الكثير من الدلالات الرمزية ومنها عيون المها يرمز بها للجمال، وكذلك الرصافة والجسر يرمز بهما للمكان الذي يلتقي به الشاعر مع حبيبته ،وهو بيت للشاعر العباسي علي بن الجهم والبيت حالة استقرارية يصف بها الجسر الذي يربط بين الرصافة والكرخ ، وهذا البيت تناوله الكثيرون في وصف الجسر ووصف العيون، ومن هنا استحضره

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i2.744

الشاعر ليصف حال تونس لكثرة السائحون لها وما يتركون بهان ذكريات اليمة حزينه ويكونوا خائفين من كل جانب ، فالشاعر اهتم بالنص السابق وبلوره في صيغة جديدة كي يكثف الدلالة في النص الجديد

هذا النتاج هو خزين معرفي متراكم وثقافة، حظيت بها ذاكرة الشاعر حتى مازج بينها في آن شروعها، " فالإبداع ليس تذكرا، وإنما هو حساسية خاصة للتعامل مع الذاكرة في ظل مناخ إنساني جديد ، فالواقع أن الاشياء التي يلتقطها فكر الشاعر تبقى هناك معلقة إلى أن تلتقي معا جميع العناصر التي يمكن أن تتفاعل وتتحد لتكون مركبا شعريا جديدا ". (السعدني، 1991، الصفحات 68-69)

- **لتناص مع الشعر الحديث :**

إن تناصّات حسين القاصد الأدبية ، لم تكن مؤطرة قيد الشعر العربي القديم؛ بل امتدت إلى الشعر المعاصر ذي اللغة المتجاورة مع لغة الشاعر القاصد ، بمعنى أن (الفضاء الشعري) متقارب من حيث البناء الأسلوبي القائم على تراكمية المعجم اللغوي والتحول البنائي؛ والكليّة الدلالية ؛ بغض النظر عن الفرادة الأسلوبية التي يمتاز بها كل شاعر عن غيره.

وقد استطاع "القاصد"أن يستلهم كثيراً من التجارب الشعرية لشعراء العصر الحديث، إذ إنه ارتد إليهم يمتح من معينهم، وينهل من ألفاظهم وتراكيبهم، بالاستدعاء والتلميح والاستحضار بمقاييس مختلفة وفقاً لرؤيته وتجربته الشعرية.

يقول الشاعر في قصيدة (إلى ولدي الجواهري) (القاصد، الاعمال الشعرية الكاملة، 2019، صفحة 88)، التي كتبها إلى الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري:

أبـــا فراتـــي يـــا (ابـــن) النخـــل يـــا ولـــدي ... لا تشـــتم الجـــوع إن الجـــوع مـــن قيمـــي

فقـــد صُـــلبتُ علـــى صـــوتي وســـال دمـــي ... علـــى خـــدود مســـائي والفـــرات ظمـــي

(أم البســـاتين) لـــم تنثـــر جـــدائلها ... ولـــم تعـــانق ســـوى صـــبح مـــن الـــوهم

تناص القاصد مع قصيدة الجواهري بشكل تضمين منها:

حَيّيتُ سفحَكِ عن بُعْدٍ فحييني ... يا دجلةَ الخيرِ، يا أُمَّ البساتينِ (الجواهري، 2011، صفحة 208)

في هذه القصيدة تزدحم التناصات ، المستقاة من العصر الحديث داخل خارطة الوطن ، فالنصوص المضيّفة في بنية القصيدة لشاعر هو ابن وطنه؛ الجواهري الخالد، الذي نظم هذه القصيدة عندما كان يمر بموقف حزين وأزمة نفسية، إثر اضطراره إلى مغادرة العراق هو وعائلته، أتى الجواهري بالتحية (حَيّيتُ سفحَكِ) السلام على دجلة، وهو النهر الذي يتُعرف به العراق، ويخبره أن لو جاب الأرض كلها فلن يقدر أن يرتوي إلا منه وحده، هنا دلالة على حبه الصادق لبلادة العراق ،وفي قوله جاء بالاستعارة ؛ إذ استعار للسفح التحية التي تكون لازمة من لوازم الانسان، ويرحل الجواهري عن عالمنا، ولا تزال دجلة تشكو الأسر والقهر والقيود، ولا تزال تغلي بالحنق الذي استثار غضب الشاعر وشجونه، ولا تزال سياط البغى ناقعة في مائها الطاهر، وخيول البغي والغة على القرى الآمنة، ولاتزال دجلة تصغى لأوجاع المساكين، والليل المرهون بالبؤس ولا يزال جرحها ينزف.

وفي قول القاصد (أم البساتين) لم تنثر جدائلها يوضح كل شيء لم يكون على ماهو عليه في زمن الجواهري، اختلف الوضع كثيرا في العراق بسبب ادارة البلاد السيئة ،وحتى الصباح الذي كان يزدهر اصبح الأن مجرد وهم غير واقعي، فهذه الغنائية تقترب من المعنى مع قصيدة الجواهري؛ إذ يتقابل في قوله (أم البساتين)، هذا التقابل الإيقاعي واللغوي ندرك في غضونه مدى تأثر الشاعر بالجواهري حتى يتداخل معه في علاقة عكسية.

وفي خاتمة هذا البحث لا بد من أقول: أن الشاعر الحديث – ومنهم القاصد – لم يكن منقطعاً عن التراث؛ بوصفه مادّة معرفيّة؛ ومرجعيّة ثقافيّة، وشكل يؤطر هويته في بعض الأحيان ومنه الشعر... وتمثل تلك العلاقة انعكاساً لوعي الشاعر بالتراث بوصفه منجزاً إنسانياً لا كتلة آتية من الماضي علينا قبولها كاملة والانحباس داخل قدسيتها أو الانطلاق داخل إطارها... فالشاعر جزء من المنظومة الثقافية التي تتلقّح فيما بينها وتتفاعل؛ إمّا بالمقاربة مع معطياتها أو المغايرة؛ وبتواصله مع محيطه الثقافي ولاسيّما الأدبي تتشكل رؤاه الفكرية وتتعمق إحساساته الفنية لذا لا تخلو تجلّيات الإبداع الفني من جينات دلاليّة أو أسلوبيّة تربط النص(الحاضر) بنص يتكئ عليه أو موازٍ له، وقد يكون الترابط بينهما مقصوداً واعياً من قبل المبدع، الذي يعمد إلى الاستفادة من تجارب السابقين، أو قد يتخلق الترابط بين النص الإبداعي الحاضر والنص الإبداعي السابق من اللاوعي الجمعي فيكون التداخل غير مقصود لكنّه ينساب من حنايا

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i2.744

الإرث الثقافي، وإنّ العودة إلى التراث ليست هرباً إلى الماضي واستجارة به من بؤس الحاضر؛ بقدر ما هو خروج من النمطية والمباشرة والسطحي، بالبحث والحفر في التراث واستجلاب الكثير من الأقنعة والصور المدهشة التي تستدعي إقبال المتلقي على العمل الشعري من جهة وإعادة إنتاج الدلالات بصورة جديدة مختلفة من جهة أخرى. وهذا ما لاحظناه في تجربة القاصد الشعرية وهو يهيم في كل أودية الشعر قديمة وحاضره ويتخذ السرد والميلودراما والمونولوج الداخل والحوار والامتصاص التناصي والعتبات النصية مادة دسمة في تأطير قصائده بالملامح البلاغية والصور المتدفقة مطوعاً مع النص لغته العميقة ودلالاتها الرمزية التي يكشف فحواها في متن النص وهذا ما جعل لشعره ثيمة خاصة به يتعرف عليها من يلج في بحر شعره العميق.

الخاتمة

التناص ظاهرة نقدية (قديمة، جديدة)، وتناوله مجموعة من النقاد الغربيين والعرب بالنقد والتحليل والتفسير، وأولوه عناية خاصة، ووظفه الشعراء في أعمالهم الأدبية سواء كانت شعرية أم نثرية، ونلاحظ من خلال النصوص الشعرية ان القاصد ممتلك لأدواته ،وظهر ذلك جليا في تعاطيه مع النصوص الغائبة بطرق مختلفة، تارة نجده يقتبس من النص الغائب اقتباساً حرفياً، وتارة أخرى يحور ويمتص جزيئات تناصه.

وثقافة القاصد بدأت واضحة من خلال سعة اطلاعه الأدبي على الانتاج الشعري للشعراء العربية الذين سبقوه، ووظيفه توظيفاً واعياً لثقافته.

ومن خلال النظر والإمعان في الجانبين النظري والتطبيقي توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج أوجزها على النحو الآتي :

- القاصد استفاد كثيراً من التراث الأدبي في تجسيد معاناته الذاتية كونه مواطناً عراقياً في وطنه المحتل من حيث الظلم، والقهر، والفساد، وكان متقمصاً الأنا الجمعية لأمته العربية والإسلامية التي تقاسي من مخلفات الاستبداد والاحتلال.
- يتضح عند القاصد خيط التراث الأدبي خيط بارز في نسيج النص الأدبي الشعري، وأنه مكون أصيل من مكوناته؛ فالموروث الأدبى يعد من أكثر المصادر التراثية صلة والتصاقًا بنفسية الشاعر ووجدانه، إذ وفر له غير قليل من الوسائل والأدوات الفنية الغنية بالطاقات الإيحائية.
- تراوحت مظاهر التناص الأدبي في شعر القاصد ما بين اقتباس النصوص الأدبية دون إجراء تحوير عليها أو إشراب النص الشعري معاني أدبية، بحيث يكون هذا الإشراب مباشرًا أو طوافًا حول ذلك المعنى.
- تناص القاصد مع الشعراء القدماء والمحدثين تناصا كليًا أو جزئيًا مباشراً أو غير مباشر كتناصه مع عمرو بن معد يكرب، ومحمد مهدي الجواهري، كان لتناصه مع الشعراء السابقين، وتجاربهم له دور في غناء تجربته الشعرية، ومنحها ألفاظاً، وصوراً تعبيرية، تتسم بالجمال والبراعة.
- أما التناص الشعري فقد تمكن القاصد من أن يمخر عباب أبحر الشعر متخذًا أنماطًا عديدة في ممارساته الإبداعية كالمعارضة والتضمين والتشطير.
- إختار القاصد في التناص الشعري قصائد مشهورة قصدًا إلى إشراك المتلقي في استحضار النص المستدعي.
- التناص في شعر القاصد برز بكونه أداة فنية وتعبيرية في توثيق عرى النص، وتماسك وحداته الشعرية، فضلاً عن إغنائها بإمكانات وطاقات تعبيرية، تستطيع معاً أن تُعبر عن تجربة الشاعر الشعورية، وأن تكون قادرة على نقلها للمتلقي.

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i2.744

المصادر

خليل، إبراهيم. (2000). *أدب صدر الاسلام*. عمان–الاردن: دار عمار.

موسى ، إبراهيم نمر. (2004). *افاق الرؤيا الشعرية*. بيروت–لبنان: دار راشد.

شلباية المصري ، أبو عبدالله مصطفى بن العدو. (بلا تاريخ). *سلسلة التفسر*.

المغامسي، أبو هاشم صالح بن عواد بن صالح. (بلا تاريخ). *معالم بيانية في ايات قرانية*.

تمام، أبي. (1951). *الديوان*. القاهرة– مصر: دار المعارف.

الزوزني، ابي عبدالله الحسن بن احمد. (1993). *شرح المعلقات السبع*. الدار العالمية.

الزعبي ، أحمد. (2000).

الزعبي ، أحمد. (2000).

الزعبي، أحمد. (2000). *التناص نظريا وتطبيقيا* (المجلد 2). الاردن: مؤسسة عمون.

حسين، حسن. (1987). *ثلاثية البردة(بردة الرسول صلى الله عليه وسلم)*. دار الكتب القطرية.

محمد، نبيل حسنين. (2005). *التناص عند شعراء النقاض(الأخطل وجرير والفرزدق)*. جامعة اليرموك.

القاصد، حسين. (2019). *الاعمال الشعرية الكاملة*. بغداد–العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.

القاصد، حسين. (2019). *حين يرتبك المعنى* (المجلد 1). بغداد–العراق: دار التأويل.

ضيف، شوقي. (1978). *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*. القاهرة: دار المعارف.

الصبور، صلاح عبد. (1982).

الصبور، صلاح عبد. (1982). *قراءة جديدة لشعرنا القديم*. بيروت–لبنان: منشورات اقرأ.

حسين، طه. (1975). *حديث الاربعاء* (المجلد 2). القاهرة: دار المعارف.

البياتي، عبد الوهاب. (1981). الشاعر العربي المعاصر والتراث. *مجلة فصول*، صفحة 22.

اسماعل، عزالدين. (1972).

اسماعيل، عزالدين. (1972).

اسماعيل، عزالدين. (1972). *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. بيروت–لبنان: دار الصورة ودار الثقافة.

شبارو، عصام محمد. (1995). *الدولة العربية الاسلامية الاول* (المجلد 3). بيروت–لبنان: دار النهضة العربية.

واصل، عصام. (2011). *التناس التراثي في الشعر العربي المعاصر* (المجلد 1). عمان–الاردن: دار غيداء.

طالب، بن أبي علي. (1988). *الديوان* (المجلد 1).

الجهم، بن علي. (1980). *الديوان*. بيروت–لبنان: دار الآفاق الجديدة.

عشري زايد، علي. (1984). *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*. القاهرة–مصر: دار الفكر العربي.

يكرب ،عمر بن معد. (1985). *شعره*. دمشق–سوريا: مجمع اللغة العربية.

زهير، بن كعب. (1989). *الديوان* (المجلد 1). الرياض–المملكة العربية السعودية: دار الشواف.

الجواهري، محمد مهدي. (2011). *الأعمال الشعرية الكاملة*. القاهرة: مكتبة جزيرة الورد.

ناصف، مصطفى. (1983). *دراسة في الادب العربي*. القاهرة–مصر: الدار القومية.

السعدني، مصطفى. (1991). *التناص الشعري(قراءات اخرى لقضية السرقات)*. الاسكندرية: منشأة معارف.

خليف، يوسف. (1980). *في الشعر العباسي نحو منهج جديد* . القاهرة: مكتبة غريب.

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i2.744

References

Al-Bayati, A. W. (1981). *The modern Arab poet and heritage*. *Fusoul Journal*, p. 22.

Al-Jawahiri, M. M. (2011). *Complete poetic works*. Cairo, Egypt: Jazirat Al-Ward Library.

Al-Mughamasi, A. H. S. A. S. B. (n.d.). *Linguistic features in Quranic verses*.

Al-Qassid, H. (2019). *Complete poetic works*. Baghdad, Iraq: Dar Al-Shu'oun Al-Thaqafiya Al-Amma.

Al-Qassid, H. (2019). *When meaning stumbles* (Vol. 1). Baghdad, Iraq: Dar Al-Ta’weel.

Al-Sabour, S. A. (1982). *A new reading of our ancient poetry*. Beirut, Lebanon: Iqra Publications.

Al-Za'bi, A. (2000). *Theoretical and applied intertextuality* (Vol. 2). Jordan: Amoun Foundation.

Al-Zuzani, A. A. H. A. (1993). *Commentary on the seven Mu'allaqat*. International Publishing House.

Deif, S. (1978). *Art and its trends in Arabic poetry*. Cairo: Dar Al-Maaref.

El-Saadani, M. (1991). *Poetic intertextuality: Other readings on the issue of literary thefts*. Alexandria, Egypt: Munsha'at Al-Maaref.

Hussein, H. (1987). *The tripartite Burda (The Burda of the Prophet, peace be upon him)*. Qatar: Qatar National Library.

Hussein, T. (1975). *Wednesday Talks* (Vol. 2). Cairo: Dar Al-Maaref.

Ibn Abi Talib, A. (1988). *The Diwan* (Vol. 1).

Ibn Al-Jahm, A. (1980). *The Diwan*. Beirut, Lebanon: Dar Al-Afaq Al-Jadida.

Ibn Ka'b, Z. (1989). *The Diwan* (Vol. 1). Riyadh, Saudi Arabia: Dar Al-Shawaf.

Ibn Ma'ad Yakrib, O. (1985). *His poetry*. Damascus, Syria: Arabic Language Academy.

Ismail, A. (1972). *Contemporary Arabic poetry: Its issues and artistic and intellectual phenomena*. Beirut, Lebanon: Dar Al-Soura wa Dar Al-Thaqafa.

Khalil, I. (2000). *Literature of the early Islamic period*. Amman, Jordan: Dar Ammar.

Khlaif, Y. (1980). *On Abbasid poetry: Toward a new methodology*. Cairo, Egypt: Gharib Library.

Mohamed, N. H. (2005). *Intertextuality among the poets of Al-Naqa'id (Al-Akhtal, Jarir, and Al-Farazdaq)*. Yarmouk University.

Musa, I. N. (2004). *Horizons of poetic vision*. Beirut, Lebanon: Dar Rashid.

Nassef, M. (1983). *A study in Arabic literature*. Cairo, Egypt: Al-Dar Al-Qawmiya.

Shabaro, I. M. (1995). *The first Islamic Arab state* (Vol. 3). Beirut, Lebanon: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

Shalbayah Al-Masri, A. A. M. B. A. (n.d.). *Series of interpretation*.

Tamam, A. (1951). *The Diwan*. Cairo, Egypt: Dar Al-Maaref.

Wasil, I. (2011). *Heritage intertextuality in contemporary Arabic poetry* (Vol. 1). Amman, Jordan: Dar Ghaida.

Zayed, A. (1984). *The invocation of historical figures in contemporary Arabic poetry*. Cairo, Egypt: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i2.744