التناص في شعر مزهر حسن الكعبي

علي عبد الرحمن فيروز

أ .د سوادي فرج مكلف

جامعة البصرة /كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

مصطلح نقدي أهتم الباحثون بهِ وهو في ابسط مفاهيمه ان يشتمل نص ادبي ما أو يمتص من نصوص سابقة أما بالاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الاشارة فتندمج النصوص مع بعضها فتصبح فسيفساء نصية يُذاب احدها بالآخر. او هو الاستعانة بالموروث في النصوص وإعادة استنطاقها في نسيجِ جديد يؤدي إلى توليد بُنى جديدة، ويستدعي خبرة عميقة بالنصوص السابقة وثقافة مستفيضة للمتلقي.

الكلمات المفتاحية: التناص،الشعر، النص، القصيدة، السرقة.

Intertextuality in the Poetry of Muzhir Hassan Al-Kaabi

Ali Abdulrahman Fayrouz

Prof. Dr. Sawadi Faraj Mukallaf

University of Basrah, College of Education for Human Sciences, Dept. of Arabic Language

Abstract

Intertextuality is a critical term that has attracted the interest of researchers. In its simplest sense, it refers to the inclusion or absorption of one literary text from earlier texts—through quotation, allusion, reference, or implication—so that the texts blend together, forming a textual mosaic in which one text is dissolved into another. It can also mean drawing upon inherited traditions within texts and re-voicing them within a new fabric that leads to the creation of new structures. This process requires deep familiarity with prior texts and a broad cultural awareness on the part of the reader.

Keywords: intertextuality, poetry, text, poem, plagiarism.

التناص في شعر مزهر حسن الكعبي

التمهيد

امتلك الشاعر مزهر حسن الكعبي ثقافة واسعة ووعياً ابستمولوجياً ومعرفة متنوعة بالتراث اللغوي مما مكنهُ مِن استلهام جماليات التعبير وتوظيف اسرار النص الشعري من أجل الوصول إلى امتاع القارئ وجذب اهتمامه وقد وشح نصهُ الشعري بجمالية (الانزياح) وتعد الباحثة (جوليا كريستيفا) من اوائل الباحثين في هذا المصطلح في ابحاثها ما بين ١٩٦٦_١٩٦٦ م إذ تقول : ((أنَّ كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية، وكلّ نص تشرب وتحول لنصوص أخرى)) [١] فالنص يُمثل استبدالاً من نصوص أخرى، أي عملية النص تتقاطع مع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، وبهذا فإن تقاطع النظام النصي المُعطى كممارسة سيمولوجية للأقوال والمتتاليات التي يشملها في فضائه أو التي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها ويطلق عليها وحدة ايدلوجية

((وهذهِ الوحدات هي وظيفة ملائمة لبنية كل نص ممتد على مداره مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي)) [٢] ويدلُّ التناص على مدى ثقافة الشاعر وارتباطه بتراثه وسعة مخزونه الفكري والثقافي. ولقد شغلت قضية تفاعل النصوص وانفتاحها على بعضها البعض النقاد العرب المحدثين، وحتى اصبحت ظاهرة ملحوظة في اغلب المفاهيم والمناهج النقدية.

أولاً: التناص الديني

يكثر الشاعر في ايراد مفردات القرآن الكريم في تناصه عن طريق أخذ مفردة أو مجموعة مفردات من القرآن الكريم والاكتفاء بها بإعادتها كما هي، أو مع أجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بتعبير بسبب من نظرية التقديس والاحترام المرتبطة بالقرآن [٣]

فيقول الشاعر في قصيدة (نسغ الهوى):

يا سيدي...

المجنونُ هذا طبعُهُ

وأنا

أنا المجنونُ

يفتنُّ هذا الوجهُ قتلاً بالهوى

يا سيدي

وأنا... أنا المقتولُ، والمفتونُ

مَن يقتلعْ نسغ العذاب بمقلتي،

كنت استرحتُ

فأنني يا سيدي

في كل أجناس الهوى مسكونُ

هذي عيون أحرقت في سحرها كبدي

حتام أصبرُ، والجوى مكنونُ؟!

قلتُ: استفيني من سباتكِ،

إنني دنفٌ

وترحمي صّباً تمزقَ قلبهُ

ولقاؤنا مأمون...

قالت: فهيهاتَ اللقاءُ... وأَسرعتْ

قلت: اتقي في الله لومة لائمٍ

فالصدر مني غارقٌ وحنونُ

قالتْ: فهيهات اللقاءُ، وأردفتْ

إنَّ الجنون فنون ! [٤]

يندمج النص الشعري مع النص القرآني: ((ولا يخافونَ لومة لائمٍ)) [٥] فالقصيدة حوار بينه وبين الآخر المرأة فهي ترفض اللقاء بصورةٍ نهائية وهو يهددها أن جاز التعبير فترد عليه واصفةً اياه بالمجنون مستشهدةً بالمثل العربي (الجنون فنون) فالنص ((لوحة فسيفسائية من الاقتباسات أو أنَّ النص الجديد ينهض على تشرب وتحويل لنصوص أخرى سابقة عليه أو معاصرة لهُ، بحيث يصعب التقاط معنى النص وشبكة دلالاته بمعزل عن إدراك القاع الذي ينهض عليه عبر اكتشاف النصوص المتداخلة في نسيجه)) [٦] وإنَّ المتأمل لمفردات القرآن الكريم يجدها تختزل طاقات تعبيرية هائلة، جعلت الشعراء على مر العصور يتهافتون على توظيفها

فيقول الشاعر في قصيدة (النجمة):

ما الذي يمكن أن تجترحَ الروحُ من الصلبِ،

وماذا...؟

أطبقت سبعٌ شدادٌ بالظلامِ

وتدلت أذرع الإحزانِ حيات،

أقامتْ بين جلدي والعظامِ [٧]

لا ينفك الشاعر في تناصاته القرآنية فها هو يعود لتوظيف (سبع شداد) إذ قال تعالى:

((ثُمَّ يأتي من بعد ذلك سبعٌ شدادٌ يأكلنَّ ما قدمتم لهنَّ إلا قليلاً مما تحصنون)) [٨] ونلاحظ التقارب بين المعنى في النص القرآني والنص الشعري للشاعر فالشاعر ينتقي اللفظة المناسبة لسياق نصه الشعري.

وإنَّ التناص مع الجملة القرآنية يزيد من كثافتها الانتاجية في النص الجديد، وبلا شك توسع من اثراء المعنى الذي يريده الشاعر ويفتح لهُ افاقاً رحبة من الدلالة.

فيقول الشاعر في قصيدة العابرون:

ظل الخفيرُ صامتاً،

والأفقْ في توجسٍ

مخمورْ

وانثالَ قطرٌ من ندى

شقَّ حجاب الأمنياتْ..

مدَّ الخفيرُ كفه

وفجأةً تنفتحُ الأبوابْ

وهيتَ لك...! [٩]

يتناص الشاعر في نصه الشعري مع الآية القرآنية المباركة الخاصة بالنبي يوسف

(عليه السلام) إذ قال تعالى: ((وغلقت الأبواب وقالت هيت لك)) [١٠] فالشاعر يعود لقصة يوسف لما لها من بُعد أخلاقي في شخصية النبي يوسف وإضاءة لرفضه للإثم.

وفي نص آخر من قصيدة (مِن البردة) يقول الشاعر:

بعيدُ الغَوْر

ما لاحتْ خباياهُ

إلى العُشاق في حَدِّ

فَهزي الجذعَ

ما طافتْ أيادينا

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

على البرحي

والزهدي [١١]

يوظف الشاعر ألفاظاً محلية متعارفاً عليها في العراق عامة وفي البصرة خاصة وهي انواع التمر فمنها (البرحي والزهدي) ليجعل قصيدته واقعية تلامس قلوب القراء والمستمعين.

يعود الشاعر بتناصه إلى القرآن الكريم موظفاً الآية المباركة المعنية بالسيدة مريم عند ودلاتها إذ قال تعالى:

((وهزي إليك بجذع النخلة)) [١٢] فالشاعر يتناص بالالماح إليها لا بالخوض في تفاصيلها فالتناص كان باستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي، فقصة مريم تضفي على النتاج الشعري جماليةً فيكون هذا التناص بمثابة قدح شرارة لانطلاق تعبير جديد داخل القصيدة وبذلك يكون التناص قد القى بضلاله على كل القصيدة.

وفي قصيدة (التفاحة) يقول الشاعر:

بعد زيارتي المقتضبة

ذاتَ صباحْ

قد أَيقظني كلمهْ

بالله،

أقسمتُ عليكَ

ما الذي فعلت بي؟

غرزتها قرطاً

وطاف بالخيالِ نبعُها،

يؤنسُ قامتي

وما أَحببتُ غيرها

لكنها تبرعمتْ

تفاحة اللعنةِ

يا حواءْ

فكان، يا ما كانْ.. [١٣]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

يستلهم الشاعر عنوان قصيدته من قصة النبي أدم (عليه السلام) مع حواء في أكلهما من الشجرة المحرمة ، فيتناص الشاعر بالقصة الشعرية مع القصة التي عرفناها من خلال القرآن الكريم، ويصف الشاعر التفاحة بأنها (تفاحة اللعنة) فكأنهُ يشبه نفسه بمصير ادم وحواء (عليهما السلام) وحتى السطر الاخير (كان يا ما كان) يعزز ارتباط الشاعر بقصص التراث واساليبها السردية ((والاحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنَّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية)) [١٤] فقصة ادم وحواء على الرغم من قِدمها إلا انها ظلت راسخة في اذهان العقول. ((و التناص القرآني لا يقوم على التعامل مع النص القرآني تعاملاً مباشراً وصريحاً، بل يقوم على الاشارة والتشرب والتلميح ويعمد الشاعر فيه إلى الايحاء دون التصريح، ويعتمد على المعنى دون اللفظ، وهنا يفسح المجال أمام لغة تهمس وفي ذواتنا بأصوات غير مألوفة ذات مغزى، وتلقي في روعنا معانٍ لا قبل لنا بإدراك كنهها مالم تتوافر على استعداد وتهيؤ خاص)) [١٥] وأما عبارة (كان ياما كان) فهي تُذكر المتلقي بأسلوب السرد في حكايات الف ليلة وليلة التي تبدأ بهذهِ العبارة في مطلع كل قصة من قصصها.

ونجد(المثل) موضع تناص عند الشاعر كما سبقت الاشارة إلى ذلك وهنا ايضاً نجد الشاعر يوظف مثلاً آخر فيقول في قصيدة (استغاثة):

ربَّاه..،

قد بلغ السيل الزبى

وانهدّ سور الصينْ..

رباه، و ا غوثاهْ !

من لعنةٍ للطين

فأين ((كنْ، ثم يكونْ))

ابدأ بحرق الظالمينْ

كيما نؤرشف في العقول،

أصداء أعواد المنابر

ونختم التسجيل

بشارتك

كفى

كفى قد بلغت أرواحنا الحناجرْ

وضجت الأموات في قبورنا،

وضاقت المقابرْ

وجفت الشموع في ظلمتنا [١٦]

وفي هذهِ القصيدة يتضافر نصان من أجل بناء علاقة تناص موحية وهذان النصان هما المثل (بلغ السيل الزبى) [١٧] والآية الكريمة ((كن فيكون)) [١٨]

ولكن الشاعر اجرى شيئاً من التغيير في الآية الكريمة فقال (كن ثم يكون) وكأنهُ يلمح إلى بطء معاقبة الظالمين في حالة التمني العاجلة من الشاعر لكي يرى مصير المجرمين في الدنيا. فحرف العطف الفاء أسرع من (ثُمَّ) في وقوع الفعل. وتعد الامثال والحكم من أهم الاشكال الأدبية المكثفة القادرة على نقل المعاني والتجارب والافكار في سياق ايدلوجي تواصلي تفاعلي بين ابناء البيئة الواحدة بل والوعي الانساني بصفة عامة، فالأمثال مرآة الشعوب الموشومة بتجاربها وقدرتها على نقل الواقع الحسي الملموس في صورة عبارة مركزة عظيمة الأثر في نفوس متلقيها تتسم بطبيعة (ديناميكية) تسمح لها بالانتشار والحفظ والذيوع في سهولة ويسر[١٩] ((ويعد القرآن الكريم المرجع الأول والنص السامي المقدس الذي يلجأ إليه معظم الشعراء، فهو يفيض بالصياغات الجديدة والمعاني المبتكرة التي تعكس حقائق النفوس وخلجات القلوب فالاقتباس منهُ يشكل تفاعلاً خلاقاً تنتج عنهُ أشكال فنية تطرب لها الاسماع وتطمئن لها القلوب)) [٢٠] وهذا ما جعل الشاعر يؤطر قصيدته ويزينها بالآيات القر آنية جملة تارةً ومضموناً اخرى وقد ختم المقطع الأخير من قصيدته بالعودة إلى النص القرآني إذ قال: (كفى قَدْ بلغتْ أرواحنا الحناجر) إذ استلم فكرته التناصية من الاية الشريفة ((وإذ زاغت الابصار وبلغت القلوب الحناجر)) [٢١] وهي صورة عن انتهاء الصبر على المآسي وظلم الزمان بل ذهبَّ إلى توظيف كلمة (ضجت) وهي دلالة على القوة وعدم التحمل والمفارقة أنهُ قال (ضجت الاموات) فكيف لها أن تضج وهي موتى ! فالتعبير مجازي لشدة الألم.

ويقول الشاعر في قصيدة توهجات زهرة الدم:

وا ذُلاهُ.. !

شِريان الحُبِّ يَموتْ

وترى الناس سُكارى

يختطفُ الغُول البسمة

وتهدأ الفأسُ ببيوتهم الطينيةَ

فمخالبُ هذا الذئبِ الأسودِ

تفترسُ الأعضاءَ الغَضةَ [٢٢]

تمثل التناص القرآني بشكلٍ جلي ومقتبس من القرآن الكريم إذ قال تبارك وتعالى في سورة الحج ((يوم ترونها تذهلُ كل مرضعةٍ عما ارضعت وتضع كل ذات حملٍ حملها وترى الناس سُكارى وماهم بسكارى)) [٢٣] فالشاعر يشبه نهاية الحب كبداية يوم القيامة،فأضفت الاية المباركة روحانية على النص. واثبتت مرجعية الشاعر الفكرية والانتماء في بيئته الثقافية والدينية.

ثانياً: التناص الأدبي

من جماليات التناص عند الشاعر أنهُ يشير للتراث الادبي لاسيما الشعري فيعود لقصة الخنساء في قصيدتهِ بعنوان: (المرثية الخالدة) يقول فيها:

أيها الحزن، هب لي كلمات

((خناس))

مرتين ذكرتِ صَخراً،

وإني ذاكُر الاحبابِ عِشْرا

على عددِ الصلاةِ

مُضاعفاتٍ

وقد زادت ب ((نونِ)) الحبّ

جمراً

فمن مِنا اكتوى،

بالعشق صَبْرا !

أيا خنساءُ،

حزنكِ في قتيلٍ،

وحزني في الدم المشبوبِ

يثرى..[٢٤]

في القصيدة تناص افكار مع الخنساء إذ قالت في رثاء اخيها صخرٍ:

تبكي خناسٌ فما تنفكُّ ما عمرت لها عليه رنينٌ وهي مِفْتارُ

تبكي خناسٌ على صخرٍ وحُق لها إذ رابها الدهرُ إن الدهرَ ضرارُ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

فيخيل لي أنَّ الشاعر عندما قال (مرتين ذكرتِ صخراً) يعني بها تكرار خناس مرتين في القصيدة، وكأنهُ يخاطبها فيقول أنه ذكر الاحباب كذكر الخنساء لأخيها، ويختمُ قائلاً أن حزنها على صخرٍ وشتان بين حزنها وحزنه في الدم الجاري ويرى الشاعر مزهر حسن الكعبي أنه يعني بقوله (وإني ذاكرُ الاحبابِ عشراً)

إذ كلاهما أحزنته الذكريات.وهو اشارة إلى قول الخنساء:

يُذكرني طلوع الشمس صخراً وأذكرهُ لكلّ غروبِ شمسِ [٢٥]

وفي قصيدة (إلى معتذرة) يقول الشاعر:

تكلفني الكلامَ، وأنت تدري

بأنك قد كسرتَ لي الذراعا

فترمي بالسهام مثقفاتٍ

ذراعاً، ما عدلتَ بها ذراعا

وتدمي موطن الاحساس مني

و تنحبني...بُكاءً، و التياعا

أصارعُ فيكِ القلبَ شوقاً

ولولا أنتَ... ما قلبي أطاعا

فعفواً إن أشحت لبعض يوم

وقد أزمعتُ هجرك و الوداعا [٢٦]

يتناص الشاعر مزهر حسن الشاعر مع الشاعر (امرئ القيس) الذي قال:_

أفاطمُ مهلاً بعض هذا التدللِ وإن كُنتِ قد أزمعتِ صرمي فأجملي [٢٧]

والشاعر مزهر حسن قال: (وقد أزمعت هجرك والواعا)

((وإنَّ احساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه يمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية غير محدودة، فضلاً عما في الشاعر نفسه من زوع إلى اضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفة الغنائية)) [٢٨] ولقد نجح الشاعر في ذلك ولمسنا تأثير التراث إلى الذات وتكون الذات الشاعرة عاملاً اساسياً في العثور على تراثها ضمن التراث [٢٩]

وقد تأثر الشاعر بكبار الشعراء المجيدين لاسيما الشاعر (الذي ملأ الدنيا وشغل الناس) المتنبي إذ يتناص معهُ في قصيدة (لغة المرايا) يقول فيها:

العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

حين أصبحُ المرايا

تهمسُ بي، باسمةً

تحتضنُ الخلايا

تُداعب الشعرَ...

هنيئاً... هذهِ رائحةٌ تليقْ

تأخذُ في يدي

تَفتحُ بالأريج باب النورْ

لبدلةٍ تعشقها الحبيبة

تنامُ مِلء جَفْنها غارقةً

ولا تفيقْ

لأنَّ صدري، وشمتهُ بالهوى

ولا تفيقْ

لأنَّ صدري، وشمتهُ بالهوى

ليومٍ غارقٍ بالجمر والحريقْ

فأنتِ بين أمرين:

اقتني واحدةً من هذهِ المرايا

أو أَنني أهديكِ مرآتي التي تنور الطريق [٣٠]

يتناص الشاعر في القصيدة مع شعر المتنبي والذي قال فيه:

أنامُ مِلءَ جُفوني عن شواردها ويسهرُ الخلقُ جراها ويختصمُ [٣١]

والشاعر مزهر قال: (تنامُ ملءَ جفنها غارقةً) وهذا يدخل ضمن مفهوم التناص مع الشخصيات الأدبية إذ

((تعتبر الشخصيات الادبية هي الأقرب إلى المبدع من حيث تماثلها معه في حمل الرسالة وتشابه التجربة الابداعية ومن حيث ظروفها الاجتماعية والحياتية، ولاشك أن المبدع وهو يشتغل على تجربته من جهة ويبحث عن ذاته من جهة أخرى)) [٣٢]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

فتفاعل الشاعر مع نص المتنبي واستحضره ووظفهُ في شعره لكي يترسخ في ذهن المتلقي لاسيما المتلقي الذي يكون على مستوى النص

ويعدُّ التناص اسلوباً جوهرياً أذ أن الاشعار هي بمنزلة نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص وهدم للنصوص الأخرى للفضاء المتداخل بينهما [٣٣]

ويقول الشاعر في قصيدة (الحصاد):

اجترح المشرط صمتي،

وبصمت..

تاريخ حبنا تاريخ أول المطرْ..

تاريخ أول الدقاتِ

في اشتعال شارة الخطر[٣٤].

يتناص الشاعر بصورة غير مباشرة مع الشاعر أحمد مطر إذ يقول:

جس طبيب خافقي وقال لي:

هل هنا الألم؟

قلتُ– له: نعم

فشق بالمشرط جيب معطفي واخرج القلم

فاحمد مطر ذكر (المشرط) مع اختلاف المعنى واما مزهر حسن الكعبي فقد جعل من المشرط أداة لشق صمته بينما احمد مطر جعلهُ اداة لشق المعطف ! ((والشاعر يختار من الأشياء ما كان قوي العلاقة بنفسه، وبعبارة أخرى حديثه، ما كان راسباً في اللاشعور)) [٣٥] ويخيل لي أنّ الشاعر ختم المقطع الشعري بتناص آخر تضميني من الآية الشريفة ((واشتعل الرأس شيباً)) [٣٦]

((فالقرآن كتاب لكل زمان ومكان يلتف إليه من ايقن سر بيانه وذاق حلاوة اسلوبه)) [٣٧] ولهذا أرى شاعرنا لم يترك الآيات التي تخضع لمناسبة موضوعاتهِ الشعرية إلا وقام بتوظيفها لتعزيز نصة

النتائج

نستنتج أن الشاعر وظف التناص بأنواعه عن طريق والاقتباس من الكتاب العزيز واستلهام القصص التاريخية والامثال والشعر القديم بما يتناسب مع السياق ناهيك عن التماهي الذي لمسناه عند الشاعر لشعر الشعراء الذين سبقوه مما يدل على سعة اطلاع الشاعر وعمق ثقافته ومن هنا نجد جمالية التناص حاضرة بشكلٍ جلي في الكثير من قصائده الشعرية.

هوامش البحث

(١) الاسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد:٩٦

(٢) مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل: ١٤٥

(٣) يُنظر: التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص: ٤٣

(٤) صلوات لعينيها، مزهر حسن الكعبي: ١٠٣_١٠٤

(٥) سورة المائدة: ٥٤

(٦) لغة النص النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، ص: ٧

(٧) صلوات لعينيها: ٧٠

(٨) سورة يوسف: ٤٩

(٩) تنهدات ثريا الفلق، مزهر حسن الكعبي: ٥٥

(١٠) سورة يوسف:٢٣

(١١) مزهريات، مزهر حسن الكعبي: ١١٣

(١٢) سورة مريم: ٢٥

(١٣) تنهدات ثريا الفلق: ٦٦

(١٤) استدعاء الشخصيات التراثية، علي عشري زايد: ١٢٠

(١٥) بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني، أطروحة دكتوراه: ٣٧

(١٦) حبل على رقبة المطر: ٢٥

(١٧) معجم الامثال، احمد بن محمد الميداني النيسابوري: ٢٨٥

(١٨) سورة يس: ٨٢

(١٩) قراءات في اللغة ونقد الشعر، د. سوادي فرج مكلف: ٢٥٦

(٢٠) التناص نظرياً وتطبيقياً، الزغبي: ٥

(٢١) سورة الأحزاب: ١٠

(٢٢) حين يستنطقون الصمت:٧١

(٢٣) سورة الحج: ٢

(٢٤) حبل على رقبة المطر، مزهر حسن الكعبي: ٧

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

(٢٥) ديوان الخنساء: ٤

(٢٦) صلوات لعينيها: ١٠٨

(٢٧) ديوان امرئ القيس: ١٢

(٢٨) التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي انموذجاً، حصة الباوي: ٥٦

(٢٩) المصدر نفسه: ٥٢

(٣٠) صلوات لعينيها: ٣٧_٣٨

(٣١) ديوان المتنبي: ٣٢

(٣٢) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، احمد العوضي انموذجاً، حفظ الله حسين عصام: ١٧٧

(٣٣) ينظر: في نقد الشعر المعاصر، رمضان الصائغ: ٤٧٩

(٣٤) تنهدات ثريا الفلق: ٦٠

(٣٥) الصور الأدبية، مصطفى ناصف: ٥٨

(٣٦) سورة مريم: ٤

(٣٧) التواصل بالذات في الرواية العربية الفلسطينية، أطروحة دكتوراه، الاردن، ١٩٩٤: ١٤

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١) الاسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، الجزائر، دار هومة (د ط)، ج١، ١٩٩٧

٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، ٢٠١٣

٣) التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ٢٠٠٤

٤) التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزغبي، مكتبة الكتاني، امريكا، جامعة إنديانا، ٢٠١٠

٥) التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي انموذجاً، حصة الباوي، الاردن، ٢٠٠٩.

٦) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، احمد العوضي انموذجاً، حفظ الله حسين عصام، ط١، دار غيداء، الاردن، ٢٠١١

٧) تنهدات ثريا الفلق، مزهر حسن الكعبي، ماهي للنشر والتوزيع،٢٠١٠

٨) حين يستنطقون الصمت، مزهر حسن الكعبي، مؤسسة السياب (لندن) ط١، ٢٠١١

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025

٩) حبل على رقبة المطر، مزهر حسن الكعبي، سوريا، ٢٠٢١

١٠) ديوان الخنساء، شرحهُ حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤

١١) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر،ط٥، ٢٠٠٩

١٢) ديوان المتنبي، شرحهُ أبي بقاء العكبري، ج٣، مصر، ١٩٢٦

١٣) صلوات لعينيها، مزهر حسن الكعبي، دار السياب، لندن،٢٠١٠

١٤) الصور الأدبية، مصطفى ناصف، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨١

١٥) في نقد الشعر المعاصر، رمضان الصائغ، دار الوفاء، مصر، ٢٠٠٢

١٦) قراءات في اللغة ونقد الشعر، د. سوادي فرج مكلف، ايران، قم المقدسة، ط١، ٢٠١٨

١٧) لغة النص النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، جامعة انديانا، ٢٠٠٧

١٨) مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ميربت للنشر والتوزيع، امريكا، جامعة انديانا، ٢٠١٠

١٩) مزهريات، مزهر حسن الكعبي ، دار الوهيبي، مصر، ٢٠٢٣

٢٠) مجمع الامثال، احمد بن محمد الميداني النيسابوري، ط١، أبو ظبي، دائرة الثقافة والسياحة _ ٢٠٢٢

الرسائل والاطاريح

(١) بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني مقاربة تحليلية في جمالية الاداء والايحاء، نور الدين دحماني جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٢

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد 3 – المجلد 50 – أيلول لسنة 2025