

شعرية الإلماع المرجعي

في شعر كزار حنتوش

أ. م. د. شيماء خيري فاهم

جامعة القادسية/ كلية التربية

ملخص البحث

من سمات الشعرية المعاصرة اكتنازها بالالمامات المرجعية لقدرتها على ادلجة الخطاب الشعري باتجاهات مختلفة.

والشاعر كزار حنتوش وعى اهمية المرجعيات الغائبة وعياً تماهى بين الحوار المباشر معها والحوار الفاعل (غير المباشر) لكسر اطر الجمود والتقليد لإخراج نص منفتح على نصوص أخرى (غائبة) ومتعلق معها. وهذا يكشف حساً ابداعياً لدى الشاعر في تعامله مع النص بروح شفافة.

توطئة:

تحديد المفهوم:

ينبغي ان نحدد مفهوم الالمام المرجعي حتى تتضح رؤيتنا البحثية، فالالمام* هو احد انماط التعديّة النصية وأقل اشكالها وضوحاً وهو يقتضي الفهم العميق لمؤدى ما، ملاحظة العلاقة بين مؤدى آخر تحيل إليه بالضرورة هذه او تلك من تبدلاته.⁽¹⁾ أو هو ((تكرار عناصر نص آخر دون استعمال معناه))⁽²⁾ وتتضح قيمة الالمام المرجعي من خلال التوظيف الشعري الخلاق الذي يمكن ان يكشف عنه بوساطة طرائق التشكيل⁽³⁾.

فمصطلح الالمام المرجعي يؤشر وجود علاقة ما تربط النص الشعري وسواه من النصوص الدينية او التاريخية او الاسطورية او الشعبية او الشعرية وهذا التحديد يتفق مع تعريف التناص الذي عرضه محمد مفتاح اذ يقول هو: ((تعلق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة))⁽⁴⁾.

فالتناص هو اساس الالمام المرجعي لكونه ((وسيلة تواصل لا يمكن ان يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونها اذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه وعلى هذا فإن وجود ميثاق وقسطاً مشتركاً بينهما من التقاليد الأدبية ومن المعاني ضروري لنجاح العملية التواصلية))⁽⁵⁾ وتتضح شعرية الالمام المرجعي في شعر كزار حنتوش من خلال تعلقه مع التراث الذي يشير الى وعيه وقدرته على التوظيف والتوصيل فالابداع الحقيقي يكون في ((صوغ المصادر جميعاً في قالب جديد اذ لا يكفي الوقوف على القديم ثم عرضه في إطاره الاول، لان الشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع استغلال الماضي في ابداع شيء لم يسبق اليه))⁽⁶⁾ وهذا يكشف عن اصالة الشاعر في استلهام الماضي والتراث للتعبير عن رؤياه للعالم الذي يعيشه. فشعرية النص لدى كزار حنتوش تظهر من خلال اكتنازه بالمرجعيات الدينية والتاريخية والادبية وتوظيفها توظيفا ابداعياً.

(١) شعرية المرجعيات الدينية:

وقف كزار حنتوش عند الموروث الديني
اذ استدعى كثيراً من النصوص القرآنية
وصاغها صياغة جديدة توافقت مع بناء قصيدته
والى جانب النصوص القرآنية شككت
الشخصيات الدينية اضاءات في نصه لاطهار
وجهة نظره في بعض جوانب الحياة.
ففي قصيدته ((الامبريالية... لن تمتلك
الشمس)) نقراً قوله⁽⁷⁾:

- هزي هذا الصمت

كي يساقط ثمر البوح

كانت متعبة

ظلت ساردة في الغيبة

يلمح هذا المقطع الى الآية القرآنية
﴿هزي إليك بجزم النخلة تساقط عليك رطباً جنياً﴾
[سورة مريم ٢٣] فكزار في هذا المقطع اعاد
تشكيل النص المرجعي على وفق رؤياه
الخاصة حتى يحقق البعد الدلالي المقصود فهو
يرسم مقابلة مع امه وهي في حالة من الصمت
والتعب مع الواقع المحيط بها.

شعرية النص تحققت من خلال المفارقة
في عملية الاسناد ففي الجملة الاولى ((هزي
هذا الصمت)) وفي الجملة الثانية ((يساقط ثمر
البوح)) فالخروج عن المؤلف في عملية
الاسناد اعطى للنص قيمة شعرية عليا في
التعبير. فالنص يؤشر حوارية بين طرفين
الاول سارد وواصف وحاول اثاره الطرف
الثاني ليبوح وينفس عن همومه ولكن لا جدوى
فالصمت مخيم على الطرف الثاني (الام).

وحين اراد الشاعر تصوير واقع الحرب
والدمار الذي لحق بالعراق نتيجة العدوان
المتكرر عليه استلهم قصة النبي يونس (عليه السلام)
في قوله تعالى: ﴿وان يونس لمن المرسلين﴾

إذ أبقى إلى الفلك المشعرون ﴿سأهم فكان من
المدحسين﴾ فالتقمه الموت وهو مليه ﴿
[الصافات ١٣٨-١٤٢] اذ يقول الشاعر في
قصيدة وريقات⁽⁸⁾:

لا تظلموا الحوت

انه لم يبتلع القمر

ابتلعه الهاونات

والراجمات

لا تدقوا على الصفيح

دقوا اعناق الجنرالات

فالشاعر هنا يربط بين المرجعية القرآنية
وواقع بلاده مؤكداً دلالة مركزية هي البحث
عن ((الآخر السلبي)) أي الفاعل الحقيقي
المؤسس لهذا الدمار. فشعرية النص تحققت في
الجمع بين المتضادات - النفي والاثبات - فالنفي
هيمن على المرجعية الغائبة، والاثبات هيمن
على الحاضر. فخطابه النصي يسعى الى حث
المتلقي على تحقيق واقع افضل من خلال
الوحدة والتكاتف بين ابناء البلد الواحد لاسيما
وقد هيمنت على النص صيغة الجمع المتمثل
في لغة المخاطبة.

ان اهم ما يميز شعرية كزار حنتوش هو
حواره المستمر مع النص القرآني⁽⁹⁾ وهذا
يستدعي النفاذ من سياق نصه الى سياق النص
المُستدعي لإدراك المفارقات والمخالفات⁽¹⁰⁾
التي تطرحها هذه الحوارية مع النص الغائب.

وتحضر الشخصية الدينية في شعر كزار
حنتوش ببعدها الانساني من ذلك قوله في
قصيدة ((الألم... والأمل... وما بينهما))⁽¹¹⁾:

وحلقت وحدي

تحت القبة السماوية العظيمة

ناظرا باشفاق (فاطمة الزهراء)

الى البشر الفانين

وهم يغزلون ثوب الحرية الأحمر

فشعرية النص تتضح من خلال هذه الحوارية مع سيدة نساء العالمين متخذاً صفتها في الرحمة والعطف بؤرة أساس في بناء نصه ليظهر الثمن الغالي المدفوع من قبل البشر لتحقيق الحرية واي حرية فهي حرية حمراء نسجت من دماء الشعب المتقاني. لذا فان الشاعر قد وفق الى حد ما في استدعاء شخصية ((فاطمة الزهراء)) فمرجعيات هذه الشخصية ترتبط بالتضحية والشهادة لتحقيق حرية حقيقية.

يأمل كزار حنتوش بزوغ زمن جديد تهيمن عليه صفات نبوية لبيعث حياة طاهرة لأناس عاشوا زمناً مظلماً متصدعاً فيقول قي قصيدة ((مرحباً ايها البارود))⁽¹²⁾:

إبزغ يا صبح الإصباح

يا ريق محمد

ووضوء علي

فشعرية النص تظهر في انسنة الزمن ودلالة هذه الأنسنة هي امنية طالما حلم بها الشاعر وهي تحقيق زمن نقي طاهر نظيف من آثار الحرب والدمار والدم ليعيش فيه هو وابناء شعبه بسلام وأمان وأطمئنان.

ان شعرية النصوص السابقة تجسدت في اضفاء الابعاد المعاصرة على المرجعيات الدينية لتكون قادرة على التعبير عن تجربته وتجسيدها تجسيداً فنياً.

(٢) شعرية المرجعيات التاريخية:

لقد إنكأ كزار حنتوش على مرجعيات تاريخية متنوعة. حقيقية واسطورية. وهذا ليس جديداً لان العلاقة بين الشعر والمرجعيات التاريخية قديمة ((تدل على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري))⁽¹³⁾ فالقصيدة الحديثة ((تتخاشى التجريد والتقرير والقول المباشر وان

تعبّر بدلاً عن ذلك بالايجاز التاريخي او الاسطوري...))⁽¹⁴⁾ فالمرجعيات التاريخية كانت سندا لشاعرنا استطاع من خلالها مزج الحاضر بالغائب ببوتقة واحدة ليعبر عن رؤياه الخاصة.

وكما جاء في التاريخ فإن الشمر خرج بأمر من يزيد بن معاوية لقتل الامام الحسين بن علي (عليه السلام) وكزار يستحضر هذه الشخصية بالاسم ولكنه يوظفها توظيفاً خاصاً ويدمجها في بناء قصيدته. فالشمر هنا يأتي يقتل ويحرق الناس والطفولة ولكن القتل هذه المرة غير مأسوف عليه- كما في الماضي- فالمقتولون يستحقون القتل لأنهم أسوأ التدبير، اذ يقول في قصيدة ((نحن لا نحسن التدبير))⁽¹⁵⁾:

فالشمر العصري يجي

مشعله فوق مصائرنا، وطفولتنا

وسيحرقنا، ونصيرُ رماداً

سيقولون علينا

....

....

ما عرفنا أبداً تدبير

أكلا بعضهما

حنطة

وشعير

ويؤسطر كزار حنتوش (الشهيد) اذ يجعل من تضحيته انبثاق حياة جديدة لهذا فهو يشبه طائر الفينيق تأكيداً على فكرة الانبعاث والحياة الجديدة المنبثقة من الموت والتضحية في سبيل الأرض والوطن اذ يقول في قصيدة ((احتفال))⁽¹⁶⁾:

امرأة لا تعبأ

إن نشب حريق

.....

أو قام لها ابن كالفينيق
من أنقاض القصف
تمشي متناقلة كالبطريق

فشعرية النص تجسدت في الموقف
السلبى للمرأة (الأم) من هذا الانبعاث. فثمة
(قلب وتحويل في فكرة الاسطورة الى صيغة
جديدة احدث انزياحاً في النص)⁽¹⁷⁾.
وفي نص آخر يستدعي ((عشتار)) لتكون
رمزاً لتلك الحبيبة القادرة على تجديد الحياة
وبعث الوجود في حياته، اذ يقول في قصيدته
(عسل في طبقي والنحلة لا تأتيني من
بغداد)⁽¹⁸⁾:

فانهمرت أمطارك
كنسيج عباءة (عشتار)
أمطارك... أمطارك
يا سيدة الحوريات
رسمت في البر سراجاً للعشب
يضيء حدائق نوّارك

أضفى شاعرنا على الحبيبة صفات
الآلهة⁽¹⁹⁾ ليعطيها بعداً رمزياً، فعشتار كزار
هي الخصب والجمال والنور الذي يتمناه
الشاعر لينير دروبه المظلمة وتخضر حياته
المقفرة.

ويحفل شعر شاعرنا بالاشارات التاريخية
والاسطورية⁽²⁰⁾ التي استوحاها من تراث الامة
العربية الخالد.

(٣) شعرية المرجعية الأدبية:

في المقطع الخامس المعنون ((فضيحة))
من قصيدة ((قصائد))⁽²¹⁾ يقول كزار حنتوش:

ذات مساءً منحرف الصحة
نشرت (فاطمة) موعدا الأخضر

فوق جبال (البلاب)
واختالت تحت غمامة هيل...
وابتسمت عن فرط الرمان
حين رأنتي مشدوهاً
أرقب (درب التبانة)
منتظراً ان تنهي كلاب (الحي الجمهوري)
جولتها
وسهاري الناس يفينون إلى راحة
هدأ الكل
حتى مصباح الحي الساهر نام
ودنوت ببطءٍ
كعجوز يتسوق
وإذا بالريح تهب
ونلقي موعدا الاخضر
في درب شماتة.

فالشاعر هنا يستلهم رائية عمر بن ابي ربيعة لا
سيما الابيات الآتية⁽²²⁾:

وليلة ذي دوران جشماني السرى
وقد يجشم الهول المحب المفرر
فبت رقيباً للرفاق على شفا
أحاذر منهم من يطوف، وأنظر
اليهم منى يستمکن النوم منهم
ولي مجلس لولا اللبانة أوعر
... ..
... ..
... ..
... ..

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت
مصابيح شب في العشاء وأنور
وغاب قمير كنت أرجو غيوبه
وروح رعيان، ونوم سُمّر
ونفضت عني النوم، أقبلت مشية الـ
حباب، وركني، خشية القوم، أزور

وقالت وعضت بالبنان فضحتني

وانت امرؤ ميسور امرك اعسر

ولكن المفارقة الشعرية تظهر في تبدل القيم وانقلاب الاوضاع. فبعدها كانت الحبيبة حريصة على كتمان الامر اصبحت هي المصدر الاول في نشره وبدلاً من ان يخرج الشاعر سرّاً دون ان يعلم به احداً اصبح اللقاء على مرأى الشامتين. فشعرية النص تجسدت باظهار التبدل والتحويل لكشف الاختلاف بين الماضي والحاضر. فهو لا يتأمل هذا النص وانما يغير في القديم اسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية المثالية⁽²³⁾ وبعباة أخرى فان شعرية النص ظهرت في تغيير النص الغائب وتحويله بقصد كسر الجمود الذي قد يغلف الاشكال والقيم والكتابات في الجديد والانفتاح نحو فضاءات قصية جديدة⁽²⁴⁾.

واحياناً يكرر الشاعر النص الغائب دون تغيير⁽²⁵⁾، ولا يخفى ان الاحالة المرجعية النصية لا ترقى بالنص الى مستوى الشعرية.

(٤) شعرية المرجعية الشعبية:

مثلما عني كزار حنتوش بالمرجعيات الدينية والتاريخية والأدبية في شعره عني بالمرجعيات الشعبية وهو ((ذلك الفن القولي المؤلف باللهجة العامية الشعبية الدارجة المعبر عن تراث المجتمع الشعبي من قيم وأمثال وحكم وأغان وحكايات.... هذا الكلام الذي تشكله الالفاظ اليومية، التي توحى بالبساطة وتحمل طابع البدائية في اغلب مفرداته، ويعطي للقارئ انطباعاً عن طراز المعيشة والبيئة المتصل بالجوانب الشعورية والروحية))⁽²⁶⁾ وقد اختط شاعرنا لنفسه لغة ثالثة قوامها المزج بين الشعبي والفصح⁽²⁷⁾ وتتضح تلك اللغة في نصوصه حيث العناية بالمثل الشعبي

والاهزوجة الشعبية والهوسات فهذه الانواع الشعبية هي ((جزء من الفلكور وأدب الشعب وفنه، تمثل قواه الإبداعية وتشرف عن حياته الواقعية الصادقة))⁽²⁸⁾.

ففي قصيدته ((هذا وقت الناس)) يقول⁽²⁹⁾:

هذا وقت الناس

أفلا تسمع هذي الدنيا

تزلزل من زجل الشعب

(من حلق السبع أخذنا النصر)

فالشاعر هنا يستعمل (مثلاً شعبياً)⁽³⁰⁾ وهو يضرب على الاشياء التي لا يمكن الحصول عليها الا بشق الانفس وقد وفق شاعرنا في استدعاء هذه المرجعية لأنها انبثقت من ضرورتين:

الأولى: نفسية تصور حالة الفرح بالنصر بعد حرب طويلة راح ضحيتها شهداء كثر.

الثانية: لغوية اذ لا ينهض بتوظيف المثل الشعبي توظيفاً فنياً الا شاعر مقدر لانه ((يحتاج الى قوة شاعرية تستطيع ان تشكل المحكي تشكياً ينطلق من ضرورة نفسية وجمالية، ترسي أساساً سياقية تكون فاعلة في إقامة الصورة وإنمائها باتجاه ان تصبح المفردة والعبارة والمثل مانحة وممنوحة لتكوين لغة داخل لغة.

وبهذا ينفرد الاسلوب وينزع قشرته الخارجية مضمياً على الصورة أبعاداً شعرية جديدة))⁽³¹⁾.

وفي قصيدته ((لا تأت.. وإنما تعال)) يستدعي هوسه عراقية قيلت في ثورة العشرين⁽³²⁾:

بالأمس رأيتك ترفع كفاً قد تصرع فحل

الجاموس

والتاريخية والادبية والشعبية وقد جاءت
نصوصه معبرة عن تجربته الشعرية لهذا
تغلقت صورته بالوضوح والايحاء في الوقت
نفسه.

وقد سلك الشاعر مسارين في التعامل مع
المرجعيات الغائبة الاول منهما غير مباشر اذ
عمد فيه الى قلب ومحاورة المرجعية الغائبة
لتعبر عن تجربته الحاضرة ولا يخفى ما في
هذا التعامل من شعرية عالية. والثاني مباشر اذ
استدعى فيه المرجعية الغائبة بنصها. وهو في
كل ذلك ينطلق من وجهة نظر فنية وموضوعية
تحقق الهدف المراد.

الهوامش

* هو مرادف للتلميح او تكنيك الاشارة
(Allusion) وهو ((اشارة غير مباشرة الى اثر
ادبي آخر الى فن آخر الى تاريخ او الى شخصيات
معاصرة وما اشبه حيث يتوجه الشاعر... الى
جمهوره... ليشاركوه بعض تجاربه او ثقافته)).
ينظر ديوان حميد سعيد: ١٠. والمفهوم نفسه تناوله
قيس حمزة الخفاجي في كتابه ((المفارقة في شعر
الرواد)) غير ان دراسته ركزت على الالمام
المرجعي في النص الشعري القائم على المفارقة
مبنى ومعنى ودراستنا تؤكد على أهمية الالمام في
تحقق شعرية النص من دون ان تكون المفارقة هدفاً
وإن وردت في بعض النصوص و ((الإلماع)) في
الاصل من مبتكرات الناقد الفرنسي جيرار جنيت إذ
ورد في مقالته الموسومة بـ ((طروس الأدب على
الأدب)) المنشورة ضمن كتاب آفاق التناصية -
المفهوم والمنظور - ص ١٣٢ .

(1) ينظر آفاق التناصية- المفهوم والمنظور: ١٣٢-

١٣٣.

ها خوتي... ها... ودوه يبلغنه وغص
بينه)

ها اني اعجن روعي الآس..

دقات الهاون تعلقو..

هل يسمعها مستر بوش

بعد ثلاثة أيام ستجي..

أحضرت لك البقدونس

والبصل الاحمر

والتوبياء

وكويت السروال البني

ان شعرية النص ظهرت في الاستدعاء
النصي للإرث الشعبي أولاً واستعمال المفردات
الشعبية ثانياً فكزار ((حاول ان يلتقي بقارئه
لقاءً بسيطاً صادقاً لا أثر للتكلف فيه متحدثاً
إليه بلغة قريبة من مداركه وعن أشياء تدور
عليها او بقرب منها حياة كل منهما))⁽³³⁾ وقد
عرض الإرث المستدعى بأسلوب سردي اعتمد
فيه على صيغة حوارية استطاع من خلالها
خلق لغة ايحائية معبرة.

ولا بد من الاشارة الى ان استعمال
الاقوال الشعبية استعمالاً نصياً لا يعد عيباً لأن
الشاعر يدرك ما تحمله هذه الاقوال من
ايماءات، لكونها تحيا في الاستعمال اليومي
فتتولد منها دلالات مجازية جديدة تبعدها عن
الأصل الذي وردت فيه⁽³⁴⁾.

وعليه فشعرية نص كزار حنتوش تظهر
من خلال مزج الموروث الشعبي باللغة
الفصيحة وإظهارهما بأسلوب موح مؤثر.

الخاتمة

مما سبق يتبين أن كزار حنتوش تمكن
بمقدرته الشعرية من توظيف أكثر من مرجعية
في خلق صورته الشعرية كالمرجعية الدينية

- (22) ديوان عمر بن ابي ربيعة: ١٢٢-١٢٣.
(23) ينظر ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: ٢٥٣.
(24) ينظر التناص في شعر الرواد: ٥٦.
(25) ينظر الاعمال الشعرية الكاملة: ١٥٣، ٢٣٠، ٤٣٩-٤٤٠، ٤٤٣.
(26) لغة الشعر العراقي المعاصر: ٩١.
(27) ينظر لقاء الاسبوع مع شاعر الديوانية، كزار حنتوش، علي الشباني، جريدة القادسيين ٢٨٤/١٢/٢٠٠٢.
(28) لغة الشعر العراقي المعاصر: ٩٢.
(29) الاعمال الشعرية الكاملة: ٣٠١.
(30) يحفل ديوان كزار حنتوش بالامثال الشعبية ينظر: ٥١، ٦٨، ١٩٩، ٣١٨، ٣٢٧، ٤٤٥.
(31) رماد الشعر: دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق: ١٦٥.
(32) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢٣١ وينظر: ١٤٩، ٢٩٧ والى جانب الهوسات هناك اهازيج شعبية ينظر م.ن: ١١، ٢٤-٢٥، ٢٦٥.
(33) لغة الشعر العراقي المعاصر: ٧٣.
(34) ينظر لغة الشعر عند الجواهري: ١٨٤.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الاساطير- دراسة حضارية مقارنة، د. احمد كمال زكي، مكتبة الشباب، المنيرة ١٩٧٥م.
- الاعمال الشعرية الكاملة: كزار حنتوش، بنى الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع ط ١/ ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.
- آفاق التناصية- المفهوم والمنظور ترجمة وتقديم محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية: ١٩٩٨م.

- (2) نظرية القارئ- دراسة في دور مترجم النصوص الادبية: ٧٦.
(3) ينظر المفارقة في شعر الرواد: ١٢٦.
(4) تحليل الخطاب الشعري- استراتيجيات التناص:- ١٢١ وينظر نظرية القارئ: ٧٧.
(5) تحليل الخطاب الشعري- استراتيجيات التناص: ١٣٤-١٣٥.
(6) الاساطير- دراسة حضارية مقارنة: ٢٢٦ وينظر مناهات: ٥٥.
(7) الاعمال الشعرية الكاملة: ٢٩٣.
(8) ينظر الاعمال الشعرية الكاملة: ٤٤٨.
(9) ينظر م.ن: ٢٨-٢٩، ٥٤، ٢٠٣، ٢١٦، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٦٨، ٣٢٢، ٣٣٨، ٣٤٢، ٣٦٧، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٦، ٤٤١.
(10) ينظر: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث: ١١٦.
(11) الاعمال الشعرية الكاملة: ٣٧٢.
(12) م.ن: ٢٦ وينظر م.ن: ١٣، ٢٢، ٢٦٦، ٢٦٧، ٣٨٢، ٣٩٩.
(13) الشعر العربي المعاصر: ١٩٥.
(14) مجلة شعر ع ١٣/ ص ١١٧ سنة ١٩٦٠م.
(15) الاعمال الشعرية الكاملة: ٣٢٦.
(16) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٦٧.
(17) التناص في شعر الرواد: ٦٠.
(18) الاعمال الشعرية الكاملة: ٣٥٠.
(19) عشتار هي رمز الانوثة والحب والجمال وهي آلهة سومرية ينظر في ذلك مقدمة في تاريخ الحضارات: ٣٣٦، والرمز الاسطوري في شعر السياب.
(20) ينظر الاعمال الشعرية الكاملة: ٥٤، ٨٧، ١٤١، ٢١٣، ٣٦٢، ٣٩٥، ٤٢٧، ٤٣٠-٤٣١، ٤٣٧.
(21) الاعمال الشعرية الكاملة: ١٨١-١٨٢.

- لغة الشعر عند الجواهري، د. علي ناصر غالب، دار الصادق، بابل، ط ١/ ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
 - المناهات، جلال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.
 - المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخفاجي، دار الارقم للطباعة، الحلة ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
 - مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، طه باقر، بغداد، ١٩٧٣م.
 - نظريات القارئ - دراسة في دور مترجم النصوص الادبية د. مها طاهر عيسى الابراهيمي، منشورات ابداع النجف الاشرف، ٢٠٠٨م.
- الدوريات**
- لقاء الاسبوع مع شاعر الديوانية، كزار حنتوش، علي الشباني، جريدة القادسيين، ٢٨/١٢/٢٠٠٢م.
 - مجلة شعر ١٣ع، ١٩٦٠م يوسف الخال، حاضر الشعر العربي، ندوة مجلة شعر.

Abstract

One of the characterizing features of modern poetry is the abundance of allusions that can ramify poetic discourse. Igzaar Hantoosh was fully conscious of the importance of allusions. He used this technique both directly and indirectly. Doing so, he created open poems that were novel and different from the traditional rendering intertextuality a lively and highly creative. Hantoosh dealt with his texts in a transparent spirit.

- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) د. محمد مفتاح، الدار البيضاء- المغرب ط ٤/ ٢٠٠٥م.
- التناص في شعر الرواد، احمد ناهم، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ط ١/ ٢٠٠٤م.
- ديوان حميد سعيد، مطبعة الأديب البغدادية/ ط ١/ ١٩٨٤م.
- ديوان عمر بن ابي ربيعة، دار صادر، بيروت، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م.
- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط ١/ ١٩٩٨م.
- الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب، د. علي عبد المعطي البطل ط ١/ ١٩٨٢م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة ببيروت ط ٢/ ١٩٧٣م.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط ٢/ ١٩٨٥م.
- ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦م.
- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، الكويت، ط ١/ ١٩٨١م.