تجليات التناص

في شعر ابن رشيق القيرواني

إعداد

د. مطير بن سعيد الزهراني

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة الباحة.

تجليات التناص في شعر ابن رشيق القيرواني

مطير بن سعيد الزهراني

قسم الأدب والنقد بجامعة الباحة.

المستخلص:

يدرس هذا البحث موضوع التناص من جانبين: نظري وتطبيقي، ففي الجانب النظري يقدم عرضًا مختصرًا لمفهوم التناص عند النقاد العصريين في الغرب والشرق.

أما الجانب التطبيقي فيدرس البحث ثلاثة نماذج من نماذج التناص، وهي: التناص الديني، والتناص التاريخي، والتناص الأدبي بقسميه الشعري والنثري في شعر ابن رشيق القيرواني.

وقد اعتمد البحث في جانبه التطبيقي على قراءة الإبداع الشعري عند ابن رشيق واستحضار النص الديني والأدبي، والتاريخي بوصفه جزءًا من الموروث الثقافي، الذي يتداخل مع النص الأصلي في شعر الشاعر، وبيان مدى الانسجام بين هذه النصوص البعيدة والنص بسياقه الشكلي والمضموني.

الكلمات المفتاحية: التناص، ابن رشيق، القيرواني، الديني، التاريخي، الأدبي.

Manifestations of Intertextuality in Ibn Rashik Alkairwani's Poems

Matair Bin Saeed Al Zahrani

Department of Literature and Criticism at Al-Baha University.

Abstract:

This research investigates intertextuality both theoretically and empirically. Regarding the theoretical part, it presents a review of the concept of intertextuality in both Eastern and Western literature. In the empirical part, this research examines three samples of intertextuality: religious, historical, and literary (both poetry and prose) in the poems of Ibn Rashik Alkairwani. It will focus on examining the poetic creativity in Ibn Rashik's poems and the invoking of religious, literary and historical texts that are part of the cultural heritage which is intertwined with the original text of the poet. It will also explore the harmony between these texts and Ibn Rashik's poems.

Keywords: Tins, Son of Agile, Kairouani, Religious, Historical, Literary.

المقدمة

الحمدالله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين... وبعد:

يعد النص الأدبي كائنًا حيًا، قادرًا على التفاعل والتداخل مع نصوص أخرى عبر الأزمنة، يقوم بشكل عملي بإعادة إحياء التراث الثقافي والتاريخي من جديد.

ولكي يكون الأديب مبدعًا لابد أن يكون عارفًا وملمًّا بما عند الآخرين من أبناء عصره والعصور التي سبقته، قادرًا على الاستفادة من تجاربهم، بما ينعكس إيجابًا وقوة على نصه الإبداعي، فيصبح حلقة ضمن سلسلة تقبع في الذاكرة الثقافية، وبالتالي تنضم إلى حقل التناص وعالمه.

وابن رشيق القيرواني واحد من أعلام النقد والشعر في القرن الخامس الهجري (٣٩٠-٤٦٥)، الذين شهروا بالنقد أكثر من الشعر، فأنتج كثيرًا من المؤلفات النقدية، لعل من أبرزها كتابه العمدة في آداب الشعر ونقده، وكتاب قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، وأنموذج الزمان في شعراء القيروان وغيرها...، والسبب يعود في ذلك إلى أنه اشتهر بالنقد أكثر من كونه شاعرًا، وله فيه جهود وإنتاج يدلان على مشاعره الراقية.

ولولا أن ابن رشيق "اشتهر بالنقد لكانت له شهرة بالشعر واسعة، ولو أن شعره وصل إلينا كاملًا لاستبان الناس فيه شاعرًا يمكن أن يكون بين

شعراء المغرب كما كان المتنبي وأبو نواس وابن الرومي وابن المعتز في المشرق"[١].

أهمية البحث: انطلاقًا من أهمية التناص في قدرته على إعادة قراءة النصوص المعاصرة والقديمة وإكسابها بعدًا فنيًا مع واقع النص الجديد، ثم وظيفته في إكساب النص القدرة على الانفتاح على فنون قولية أخرى بغرض توسيع أفق مجالات التعبير وتحويل المعنى القديم إلى معنى أجمل وأوسع له قدرة على التأثير في المتلقي، جاء هذا البحث لإبراز جانب التناص عند ابن رشيق وما حققه من تلك الوظائف في واقع نصه الجديد.

ولما كانت الدراسات حول ابن رشيق منصبة على الجانب النقدي عنده، وقلت الدراسات حول شعره؛ رأيت أن أقف على شعره لينال حظه من الدراسة، ومن الدراسات التي اطلعت عليها في هذا الجانب:

دراسة بعنوان (شعر ابن رشيق في ميزانه النقدي والبلاغي) لـــأماني بربر، و (تشكيلات الصورة الفنية في شعر ابن رشيق المسيلي دراسة تحليلية– قصيدة البرق أنموذجًا) لـــ وردة محصر، و (ابن رشيق المسيلي شاعرًا وناقدًا) لـــ عبدالعزيز شويط، و (الإيقاع الجرسي في شعر ابن رشيق القيرواني) لـــ صادق القايد.

إلا أنني لم أقف على بحث أو ورقة تعالج قضية التناص أو الاقتباس في شعر ابن رشيق القيرواني؛ ولذلك جاءت هذه الدراسة هادفة إلى تجلية هذا الجانب عند ابن رشيق، فاتخذت من شعره نموذجًا تدرسه دراسة

---

١)) عبد الرؤوف مخلوف، **ابن رشيد الناقد الشاعر**، (المؤسسة العربية العامة الـــدار العربية للتأليف والترجمة)، ص٢٧٢.

تناصية، تُظهر من خلاله فاعلية التناص في إثراء النص، وزيادة قيمته الفنية، وفاعلية تأثيره في المتلقي بما يورثه من جمال وبهاء، واستقرت الدراسة على أن يكون عنوانها : (تجليات التناص في شعر ابن رشيق القيرواني) متلمسة تشكيلاته وقفًا للمنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد استقراء النصوص الشعرية، وتحليلها وصولًا إلى النتائج التي تظهر من خلال الدراسة والتحليل، وقد تشكلت الدراسة في ثلاثة مباحث، يسبقها تفصيل لمسار تاريخ الشاعر، وعرض نظري موجز لمصطلح التناص وتاريخه، وهذه المباحث هي:

أولًا: التناص الديني، ويتضمن:

١- التناص مع القرآن الكريم

٢- التناص مع الحديث الشريف

ثانيًا: التناص التاريخي

ثالثًا: التناص الأدبي، ويشمل:

١- التناص الشعري

٢- التناص النثري (الأمثال)

وأخيرًا نسأل الله أن يجعلنا ممن نذر نفسه لخدمة العربية التي نزل بها الذكر الحكيم، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد:

أولاً: ابن رشيق حياته ومؤلفاته:

إننا لا نعرف من أمر أسرته "إلا أن والده كان روميًا، وكان مولى من موالي الأزد، ولم يكن له شأن في ملك أو سلطان، وإنما كان رجلًا يحترف صياغة الذهب في بلدة المسيلة... وهكذا كان ابن رشيق روميًا في أصل نسبه، عربيًا بالولاء واللسان والمنشأ والمربى"(١).

وأكثر المصادر التي تترجم له تذكر أنه "أبو علي حسن بن رشيق، ولد في المسيلة إحدى مدن المغرب، ونشأ بها أيامه الأولى، واشتغل في حرفة أبيه، ولكنه نزع منذ طفولته إلى الأدب، فنزح إلى حيث مجالسه، وإلى حيث يمكن أن يجد بغيته في دراساته التي كانت تنعقد بالجامع الكبير في القيروان، وقال الشعر قبل أن يبلغ الحلم، واشتاقت نفسه إلى التزيد من ذلك، وملاقاة أهل الأدب"(٢).

وقد اختلف في زمن ولادته، فمنهم من يرى أنه ولد سنة (٣٩٠ه)، ومنهم من يرى بأنه كان سنة (٣٨٥ه)، واخرون يرون أن ميلاده كان سنة (٣٨٦ه)، إلا أننا مع من يرى ولادته في سنة (٣٩٠هـ)، "وهذا كما قرره ابن رشيق عن نفسه في كتابه أنموذج الزمان"(٣).

---

١)) عبد الرؤوف مخلوف، ص٣٠.

٢)) المرجع نفسه، ص ٣٩-٤٠.

٣)) ابن رشيق، **أنموذج الزمان في شعراء القيروان**، جمع وتحقيق محمد العروسي وبشير البكوش (تونس: الدار التونسية للنشر)، ص٣٩.

ونشأ ابن رشيق في "المهدية ثم تحول عنها إلى القيروان سنة ٤٠٦ هـ وعمره ست عشرة سنة، ودخل إليها يوم توفي حاكمها باديس وخلفه عليها ابنه المعز"(١) .

"وفي القيروان كان يجتمع بأصحابه الذين جاؤوا معه من المهدية، وكانت حياته بها متصلة بالوزير وبلاط الحكم يتقلب فيها بين الهدوء والاستقرار، إلى أن هاجم الأعراب القيروان وخربوها، وشد الرحال إلى صقلية ونزل على أمير (مازر) ابن مطكود فأكرمه، وأحسن مثواه، فاختصه بكتبه، وقرأها عليه، ومن جملة ما قرأه (العمدة) ولم يزل عنده حتى مات سنة ٤٥٦هـ/١٠٦٤م عن سنة وستين عامًا"(٢). وتتلمذ ابن رشيق على أيدي أساتذة كثر وأخذ عنهم مشافهة أو مناقشة أو إملاء، أو دراسة لكتبهم أو مناقلة عنهم، ومن أبرزهم: النهشلي القيرواني(٣)، والقزاز(٤)، وأبو إسحاق الحصري(٥)،وغيرهم.

---

١)) ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**، بعناية مرغليوث (لبنان، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط.الأخيرة، نسخة عن طبعة دار المأمون بمصر)، ج٨ ص١١٠.

٢)) ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، ط٤، ١٩٧٢م)، ص٣، ومعجم الأدباء، ج٨ ص١١٠.

٣)) صلاح الدين بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات (فيسبادن، ١٩٦١م)، ج١٧، ص١٠٦-١٠٧.

٤)) السيوطي، **بغية الوعاة في طبقات النحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ط٢، ١٩٧٩م)، ص٢٦.

٥)) الحصري، **زهر الآداب وثمر الألباب**، بعناية د. زكي مبارك (بيروت: دار الجيل، ط٤، ١٩٧٢م)، ج٢، ص١٦.

ومع ما لأساتذته في المغرب من أثر في ثقافته إلا أن المصدر الأكبر كان قادمًا من المشرق، حيث أثر تأثيرًا كبيرًا في بناء ثقافاته اللغوية والأدبية والنقدية بل والمعرفية بشكل عام، ومن تلك الأسماء التي كان لها الحضور الكبير في حياة ابن رشيق: "الجاحظ وابن سلاّم وابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة والرماني والحاتمي ومحمد بن أبي خطاب القرشي وغيرهم"(١).

لقد حاز ابن رشيق ثقافة عظيمة من مصادر عدة، ومن أبرزها القرآن الكريم والحديث الشريف حيث يعدان أهم مصدرين من مصادر ثقافته الواسعة، فقد دخلا في صميم حياته وثقافته، وكونا ملامح بارزة في كل مناحي حياته وأدبياته، وقد تمثل الثقافة الإسلامية والنقدية والأدبية واللغوية والبلاغية والتاريخية تمثلًا عجيبًا.

وتدل مؤلفاته ومصنفاته على "أنه ناقد وشاعر نحوي أديب عروضي حاذق بليغ فاضل، حسن التأليف والخط..."(٢)، وذكر القدماء والمحدثون له تصانيف كثيرة ومليحة تربو على ثمانية وثلاثين مؤلفاً لم يصل إلينا منها إلا كتاب العمدة في أدب الشعر ونقده، وقراضة الذهب في نقد أشعار العرب، وديوانه الذي جمعه: عبد الرحمن ياغي...، وله كثير من المؤلفات لا يسع المجال هنا لذكرها(٣).

---

١)) حسين جمعة، **ابن رشيق آراؤه النقدية في العمدة** (دمشق: محلية مجمع اللغة العربية)، المجلد٧٦، ج٣، ص٥٦١، و ابن رشيق، العمدة، ص٥٥، ٨٨، ١٢٣.

٢)) حسين جمعة، ص٥٦٥.

٣)) المرجع السابق.

"ولقد خلف فيما خلف ديوانًا من الشعر، عثر على أجزاء متفرقة منه في ثنايا الكتب وبين صفحات المخطوطات فجمع منه ما يزيد على سبعمئة بيت، ويشتمل على مائتين وأربع عشرة قصيدة ومقطوعة، وقد كانت المقطوعات هي الغالبة، وأطول قصيدة في ديوانه كانت في رثاء القيروان، التي بقي منها ستة وخمسون بيتًا من أصل مائة واثنين وعشرين بيتًا، وكثير من المقطوعات في ديوانه لا تتجاوز البيتين، إلا أنها – وإن لم تكن مكتملة– تشتمل على فنون متنوعة كالوصف والمدح والخمريات والرثاء والغزل بنوعية، والعتاب والهجاء، ولعل الوصف هو الغالب عليها جميعًا، وحظه هو أوفر الحظوظ[١].

وهذا التنوع في الموضوعات دليل على تعلق ابن رشيق بالشعر وتمكنه منه واتصاله الوثيق به، ولعل هذا يؤيد اتجاهنا في هذه الدراسة للبحث في شعر ابن رشيق.

ثانياً: التناص نظريًا:

لم يظهر التناص بمفهومه الراهن إلا في النصف الثاني من القرن الماضي على يد جوليا كرستيفا[٢]، وجوهر فكرتها تتلخص في أن الكلمة في أي نص تقيم حوارًا مع نصوص أخرى، وهذه الحوارية[٣] هي مفهوم

---

١)) ابن رشيق، **ديوان ابن رشيق القيرواني**، تحقيق: عبد الرحمن ياغي (لبنان/بيروت: دار الثقافة، ١٤٠٩/١٩٨٩م)، ص ص١٢-١٣.

٢)) جوليا كرستيفا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي (المغرب: دار توتبقال للنشر، ١٩٩٧م)، ص٢١.

٣)) تزفتيان تودوروف، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، ترجمة فخري صالح (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٩٦م)، ص١٢٢.

استخدمه باختين للتعبير عن العلاقات بين الخطابات المختلفة، انطلاقًا من نظرته إلى أن الحوارية تنتمي إلى الخطاب لا إلى اللسان، وفي كتابه (شعرية دوستوفسكي) يشير إلى أن الجانب الحواري الذي اعتمده دوستوفسكي "هو الذي جعل شخصيات رواياته أناسًا أحرارًا مؤهلين للوقف جنبًا إلى جنب مع مبدعيهم"(١).

وإن كان ما قاله باختين يعد إشارات أولى في التناص إلا أن جوليا كرستيفا قامت بتطوير هذا المفهوم (الحوارية)، واستبداله بـــ(التناص) من خلال إشارتها إلى أن علاقة النص باللغة هي" علاقة إعادة توزيع، ونتيجة لذلك فهو قابل للتناوب عبر المقولات المنطقية، لا عبر المقولات اللسانية الخالصة، وإنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء كل نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"(٢).

"إن قيمة هذه النظرية لا تكمن فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب، بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية الحديثة من العقم الذي اضحى يهددها"(٣).

---

١)) باختين ميخائيل، **شعرية دستوفسكي**، ترجمة جميل نصـــيف التكريتـــي (الـــدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط.١، ١٩٨٦م)، ص١٠.

٢)) جوليا كرستيفا، ص٢١.

٣)) فلاح حسن أوغالي، **اقتحام التناص عالم الذات**، *مجلة الموقف الأدبي* (ع.٣٥٥، أكتوبر ٢٠٠١)، ص ٥٨.

"والتناص مصطلح نقدي يتمظهر في أبسط تعاريفه حول وجود علاقة بين ملفوظين، ومفهومه الكلي يتجاوز ذلك ليشمل النص الأدبي من جميع نواحيه"(١).

وبصورة أوضح نستطيع أن نقول إن التناص هو: "أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على النص ولا تحيل إلى خارجه أو قائله، وإنما تكشف عن المخزون التذكري لنصوص مختلفة تشكل حقل التناص"(٢).

"وبهذا فإن التناص يلغي الحدود بين الأدب والفنون الأخرى، ويجعل النصوص الأدبية مفتوحة على بعضها البعض، حتى أضحى النص الشعري بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة، ومن خلال هذا التداخل النصي وتشظي النصوص الأولى في النصوص اللاحقة يتمظهر التناص بشتى أنواعه ومستوياته"(٣).

ومن هذا المنطلق تنبثق من مفهوم التناص "رغبة أكيدة في تجاوز الآخر حتى لو كان المبدع نفسه من خلال النصوص، كما يستطيع أن يتناص مع نص واحد فقط لمبدع آخر، أو نصوص أخرى لأدباء آخرين،

---

١)) نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب** (الجزائر: دار هومه للطبع)، ج٢، ص٩٦.

٢)) مصطفى السعدني، **المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية** (القاهرة: دار المعارف)، ص١٩.

٣)) بوترعة الطيب، **التناص في الشعر الجزائري المعاصر**، قراءة في شعر مصطفى الغماري (الجمهورية الجزائرية: جامعة وهران، رسالة جامعية، ٢٠١٠-٢٠١١)، ص١٤.

وقد تكون عملية التناص بين جنسين أدبيين، لا على مستوى جنس أدبي واحد"[١].

"إن نظرية التناص بمظهرها الغربي فتحت أفقًا نقديًا كبيرًا للتعامل مع النصوص الإبداعية، ووسعت النظرة إلى النص وجعلت منه جزءًا حيًا من شبكة عظيمة تربط القديم بالحاضر، كما دلت على تلاقح النصوص واستفادتها من بعضها البعض"[٢].

أما نظرية التناص عند العرب فقد حظيت باهتمام واسع في بداية السبعينات من القرن الماضي، فمحمد مفتاح حاول التوفيق بين عدة مفاهيم غربية للمصطلح مستخلصًا " أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[٣].

كما يسمي محمد بنيس النص الأصلي بالنص الغائب، ويؤكد على أن الحضور الأقوى دائمًا هو للنص الحاضر، يقول:" لا شك أننا لمسنا للنص الغائب من خلال التداخل النصي وهجرة النص، محدودة للغاية، من حيث استقصاء التحليل، ونشير بسرعة إلى أن هناك طرائق نصية عديدة يمكن قراءتها ضمن التداخل النصي"[٤].

---

١)) بوترعة الطيب، ص١٥.

٢)) المرجع نفسه، ص٢١.

٣)) محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٣)، ص١٢١.

٤)) محمد نبيس، **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها الشعر المعاصر** (الدار البيضاء/المغرب: دار توبقال للنشر، ط٢، ٢٠٠١م)، ص٢١٠.

ويشير إبراهيم خليل إلى أن أول من أشار إلى كلمة التناص هو إحسان عباس حين قال: "وفي الوقت الذي لم يكن فيه أحد من الدارسين يتحدث بكلمة التناص تطرق إحسان عباس إلى الظاهرة في الشعر البياتي، مذكرًا بأن كل نص شعري لابد أن يكون مشربًا بغيره من النصوص"(١).

كما أن الناقد سعيد يقطين قد استعمل مصطلح التفاعل النصي في كتابه (انفتاح النص الروائي) مرادفًا لمصطلح التناص، "والتناص في رأيه ليس إلا واحدًا من أنواع التفاعل النصي"(٢)، وبذلك فهو يعد "التفاعل النصي أعم من التناص، فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلًا أو تضمينًا أو خرقًا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"(٣).

أولًا: التناص الديني:

نظرًا لما يمثله الدين من أهمية عظيمة ومكانة عالية في نفوس معتنقيه تتجلى في جميع مظاهر حياة الإنسان، ولما تقوم عليه تعاليمه من غرس الإيمان واليقين وترسيخ العقائد التي تبنى عليها أخلاقيات وسلوكيات البشر، لذا يسهم الدين بفعالية في تشكيل الفكر الإنساني، ويعد الشعراء مكوناً مهمًّا من مكونات ذلك الفكر، يتأثرون بالدين والمعتقدات

---

١)) إبراهيم خليل، **تحولات النص**، بحوث ومقالات في النقد الأدبي (عمان/ الأردن: وزارة الثقافة، ط١، ١٩٩٩م)، ص١٤.

٢)) سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي** (الدار البيضاء/المغرب، ط٢، ٢٠٠١م)، ص ٩٨-٩٩.

٣)) المرجع نفسه، ص٩٨-٩٩.

والقيم والأخلاق، وهي بلا شك تعد من مصادر الثقافة لديهم كما تعد من مصادر التناص عندهم.

والدين – أيًّا كان– يعد من العوامل المؤثرة في إنتاج الدلالة فهو معين لا ينضب بما يحويه من قصص وعبر وأحداث، و "رافد من روافد التجربة الشعرية الحداثية لدى الشعراء الذين استقوا من آياتها القدسية العامة، وشخصياتها النبوية والدينية ما جعلهم يفجرون طاقاتها الدلالية، ويكشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤيا شعرية، تتجاوز معطياتها المعروفة إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده"(١).

وظل الإسلام بمصادره التشريعية حاضرًا في الأدب العربي، التي شكلت جزءًا مهمًا من الوعي العربي، وانعكس أثرها في منظوم العرب ومنثوره.

والتناص الديني هو تداخل النص الأصلي/المستحضر مع القران الكريم والحديث الشريف عن طريق الاقتباس الحرفي أو الإشاري لبعض ألفاظه وآياته وصوره ومعانيه، أو عن طريق استدعاء الشخصيات، أو استيحاء القصص القرآني، بحيث تنسجم مع السياق الجديد، وتؤدي فائدته، لإثراء لغة النص وتقويتها، ورفده بمعان تعزز فكرة مبدعه وتقوي حججه.

والقران الكريم هو الكتاب المقدس المعجز الذي ينظر إليه المسلمون نظرة قداسة وتعظيم وإجلال، بل إنهم يتسابقون ويتنافسون للاقتباس منه

---

١)) إبراهيم نمر موسى، **شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر** (عمان: دروب للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م)، ص٧٥.

وزيادة المحصول اللغوي والبياني لأنه كتاب بلغ الغاية في الإعجاز، وأول من نهلوا منه هم الشعراء فرأيناهم يتمايزون فيما بينهم بما يأخذون من القران الكريم.

"فالتناص بالقرآن له هدف أدبي جمالي حيث إن أسلوب القران هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتخاذ بعضه صوره وأساليبه نموذجًا يضاف للصياغة الأدبية، مما يكسبها رونقًا وجمالًا، فضلًا عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلًا خلاقًا لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القران الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة"(١).

وقد دخل القران في كل الأعمال الأدبية نثرية كانت أو شعرية، فإن استخدم الأديب نص الآية فهذا يعد تناصًا خارجيًا ظاهرًا، وإن استخدم مفهومها فهو تناص داخلي ذاتي، وأيًا كان ذلك التناص فهو يعطي النص بهاءً ورونقًا، كما أنه لا يقف عند ذلك فقط بل إنه يتجاوزه إلى بيان المقاصد الدينية والعقدية والسياسية وغيرها.

إن أبرز ما يميز الدرس التناصي هو إلغاء تلك الحدود الزمانية بين الماضي والحاضر، واللاحق والسابق، والحضور والغياب، حتى تصبح سلسة واحدة يكمل من خلالها المعنى، بل ويكتسب المعنى قوة بتعالقه وتداخله النصي مع ما كتب قبله من النصوص عبر الامتداد التاريخي السابق مع احتفاظها بخصوصيتها الثقافية.

---

١)) الغباري عوض، **دراسات في أدب مصر الإسلامية** (القاهرة: دار الثقافة العربية، ٢٠٠٣م)، ص١٨١.

ولعل شاعرنا ابن رشيق حين يدرج في صلب خطابه شيئًا من القرآن إنما يدل على حضور النص القرآني في ذهنه، ليسهم في فاعلية النص الشعري، المؤثر إيجابًا في المتلقي.

وابن رشيق في تعالقاته النصية الدينية يقف بين التناص الخارجي الظاهر الصريح، والتناص الداخلي الخفي المستتر، الذي يفهم بإشارة أو معنى أو مفهوم الآية ومعناها يدل عليه، وبالتالي يتكون آنذاك معجم قرآني لديه، وما إن تأتي ساعة الكتابة فإن ذلك المخزون الثقافي الخاص ينعكس على إنتاجه الشعري من غير تصنع أو تكلف.

إن المتتبع لشعر ابن رشيق القيرواني يلاحظ التأثير القرآني واضحًا وجليًا؛ لأنه يعد (القران الكريم) مصدرًا من أهم المصادر الثقافية الإسلامية التي استقى منها الشاعر."فالنص القرآني طاقة خلاقة من الذكر والفكر، يلتمس فيه الذاكرون والمتفكرون لمسات تهتدي بها المشاعر وتقشعر من روعتها الجلود كلما تدبرت في معانيه وألفاظه"[١].

إن التناصات عند ابن رشيق تجمع شتات نصوص أخرى لتكون عملية إبداعية، تمتزج فيها لتشارك بجمالية في تكوين النص الجديد، ولتستثير المتلقي ليتمكن من استجلائها واكتشاف مكنوناتها.

ولا تكاد قصائد شاعرنا ابن رشيق تخلو من التناص القرآني، وتجد العديد من المواقع المتناصة مع القران متناثرة في مجموع شعره، تضفي

١)) محمد إسماعيل إبراهيم، **معجم الألفاظ القرآنية** (بيروت: دار الكتاب العربي، ط.٢، (د.ت)، ص٦.

على نصوصه ثراء وتمنحه قدرة على التواصل مع القيم الكبرى في التراث الديني والفكري.

ومن نماذج ما جاء في شعر ابن رشيق من ألوان هذا التناص قوله:

خذ العفو وائب الضيم واجتنـــب الأذى وأغض تسد وارفق تنل واسخ تحمـــد[1]

ويظهر التناص جليًا واضحًا في بداية الشطر الأول مع الآية الكريمة: قال تعالى: ﴿ خُذِ ٱلۡعَفۡوَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡعُرۡفِ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡجَٰهِلِينَ ﴾ [الأعراف:١٩٩].

لقد جاء التناص مطابقًا في الكلمتين الأوليين ﴿ خُذِ ٱلۡعَفۡوَ ﴾ حيث جاء ذلك في معرض الحكمة التي أشار إليها ابن رشيق، وانطلق من خلال ذلك النص الغائب البعيد إلى إنشاء نص جديد يعقبه مفردات أخرى غير تلك التي اكتمل بها النص القرآني.

فالنص القرآني بدأ بقوله: ﴿ خُذِ ٱلۡعَفۡوَ ﴾ وانطلق إلى ﴿ وَأۡمُرۡ بِٱلۡعُرۡفِ ﴾ ثم إلى ﴿ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡجَٰهِلِينَ ﴾ ، في حين أن النص الجديد بدأ بالنص المتناص ثم أكمل بشيء مختلف عن النص الغائب وهي: (وائب الضيم واجتنب الأذى وأغض تسد وارفق تنل واسخ تحمد).

وهذا النمط عمد فيه الشاعر إلى اقتباس نص قرآني ﴿ خُذِ ٱلۡعَفۡوَ ﴾ وفقًا لآلية الاجترار، دون أن يغير في بنيتها النصية المستحضرة فلا يزيد ولا ينقص، ومرد ذلك يعود إلى ما يحمله الشاعر من تقديس وتعظيم لتلك

---

١)) ابن رشيق (ديوانه)، ص٦٥.

النصوص ذات المستوى الحكمي العالي، ذي الأثر النفسي والمعنوي الخاص.

ومن الشواهد الأخرى في شعر ابن رشيق قوله:

إنا إلـــى الله راجعـــون لقـــد هان على الله أهل هـــذا البلـــد[1]

الذي يعكس ظاهرًا اقتباس الشاعر اللغة القرآنية في قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتۡهُم مُّصِيبَةٞ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيۡهِ رَٰجِعُونَ ﴾ [البقرة: ١٥٦].

حيث نجد التناص واضحًا بين البنية الشعرية (إنا إلى الله راجعون) وبين البنية القرآنية ﴿ وَإِنَّآ إِلَيۡهِ رَٰجِعُونَ ﴾ حيث تناصت إلى حد التطابق الكامل لولا أنه استبدل الضمير بعد حرف الجر في الآية ﴿ إِلَيۡهِ ﴾ بلفظ الجلالة الله في البيت الشعري (إلى الله).

وفي بيت آخر من شعره يقول:

وله في العصا مآرب أخرى حـــاش لله أن تكـــون لموســـى[2]

وهذا البيت يتناص مع الآية القرآنية: ﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيۡهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخۡرَىٰ ﴾ [طه:١٨].

لقد اقتبس ابن رشيق النص القرآني مع إجراء بعض التحوير في المستوى التركيبي، فالخطاب في الآية القرآنية جاء على لسان موسى

---

١)) المرجع نفسه، ص٦٧.

٢)) المرجع نفسه، ص٩٢.

﴿ وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ ﴾ أما في بنية البيت الشعرية فيخاطب به غائبًا، كما نرى اختلافًا كبيرًا على المستوى الدلالي، ففي الآية جاءت العصا في معرض الحديث عن السحرة وإلقاء العصا لكي تلقف ما معهم، أما في النص الشعري فقد جاءت في معرض الهجاء والتعريض برجل" أحب له قينة اسمها ليلى، فأحبها بعض خدام الحصون، وكان يحسب ذلك الرجل أن خدمتها وكنسها منزلةً لا يثلم جاه متوليها، فنهاه ابن رشيق عنها فلم ينته فهجاه"(١).

إن إدخال البنية النصية القرآنية بما تحمله من قدسية في نص شعري يتحدث عن مناسبة كتلك لهو اقتباس سلبي، إلا أن هذا هو ديدن الشعراء والتعبير عما يجول في خواطرهم.

وفي نص آخر يقول ابن رشيق:

يا رب لا أقوى على دفع الأذى وبك استعنت على الضعيف الموذي(٢)

والشاعر هنا يدعو الله عز وجل مبيناً ضعفه وقلة حيلته في دفع الأذى أو المرض، ويستعين بالله القوي الذي بيده كل شيء على أن يشفيه ويعينه على دفع ذلك الضعيف المؤذي له.

إن ابن رشيق هنا في قوله (بك استعنت) يقتبس من قوله تعالى في سورة الفاتحة: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾ [الفاتحة:٥].

---

١)) ابن رشيق (ديوانه)، ص٩٢.

٢)) المرجع نفسه، ص٧١.

وهي تؤكد على الاستعانة والاعتماد على الله في جلب المنافع وفي درء الشرور والأمراض ودفع المضار مع الثقة بالله في تحصيل ذلك، والسياق في البيت الشعري يسير مع توجه الآية الكريمة في دفع المضار من الأمراض التي تصيب الإنسان والتي لا قدرة له على دفعها.

لقد ظهرت آثار الثقافة الدينية في شعر ابن رشيق القيرواني في جملة من المظاهر القرآنية المتنوعة، حيث اعتمد الشاعر عليها في بناء نصه الأدبي، ومن تلك أيضًا قوله:

أســـلمني حـــب ســـليمانكم ... إلـــى هـــوى أيســـره القتـــل
قالـــت لنـــا جنـــد ملاحاتـــه ... لمـــا بـــدأ مـــا قالـــت النمـــل
قومـــوا ادخلـــوا مســـكنكم ... قبل أن تحطمكم أعينه النجل[1]

إن الشاعر هنا يمثل دور الضحية في الحب والهوى، والمحبوب هنا المتصرف، الذي لا يتوانى في استخدام كل جنوده، وجنوده هم ملاحاته من حسن وجمال والتي تمتلك القوة والجرأة لأن تلحق الهزائم والخسارات بكل من ينظر إليها

أو يقف في وجه ذلك الحسن.

لقد اقتبس ابن رشيق هذه الصورة من الآيات الكريمات التي تحكي قصة سليمان عليه السلام مع النملة، حيث يقول الله تعالى: ﴿وَحُشِرَ لِسُلَيۡمَٰنَ جُنُودُهُۥ مِنَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ وَٱلطَّيۡرِ فَهُمۡ يُوزَعُونَ ١٧ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَوۡاْ عَلَىٰ وَادِ ٱلنَّمۡلِ

---

١)) المرجع نفسه، ص١٤٢.

قَالَتْ نَمْلَةٌ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمْلُ ٱدْخُلُوا۟ مَسَٰكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ [النمل:١٧، ١٨].

إن البنية القرآنية في الآيتين السابقتين تؤكد على أن جنود سليمان هم "ما جمع له من الجن والإنس والطير، وركب فيهم في أبهة وعظمة كبيرة، مرتبين لا يتقدم أحد على منزلته التي وضعت له، وعند مرور هذا الجيش العظيم بوادي النمل خافت تلك النملة على بقية النمل أن تحطمها الخيول بحوافرها، فأمرتهم بالدخول إلى مساكنها"(١).

ولقد حور ابن رشيق النص عند استخدامه وجعله في سياق آخر هو سياق غزلي، فكأن محبوبه سليمان، وجنود ملاحاته هم جنود سليمان في القوة والجبروت، ووصية النملة في قصتها القرآنية وتحذيرها لهم، قلبها هنا بأن الناظر إلى حسنه لا يستطيع رد قوة أعين ذلك المحبوب الجميل، والأولى أن يبتعد عن النظر إليه لكيلا يورث الخيبة والألم والحسرة.

وفي قول اخر للشاعر:

طير أبابيل جاءتنا فما برحت ... إلا وأقواسنا الطير الأبابيل
ترميهم بحصى طير مسومة ... كأن معدنها للرمي سجيل(٢)

يستحضر هنا سورة من سور القرآن الكريم وهي سورة الفيل حيث يقول الله عز وجل: ﴿ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن

١)) ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم** (بيروت: دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م)، ص١٣٩٢.
٢)) ابن رشيق (ديوانه)، ص١٤٣.

سِجِّيلٍ ﴾ [الفيل:٣، ٤]، حيث يتقاطع البيتان مع الآيات القرآنية في مجموعة من الألفاظ هي: (طير أبابيل) و (سجيل)، وهو إضفاء لصفة على الأقواس التي يمتلك، والتعبير عن جودتها وقوتها ودقة رميها، وهذا يعد اقتباسًا جيدًا رفع من مكانة البيت الشعري المتناص مع الآية.

ويذكر ابن رشيق أبياتًا له يرجو فيها رحمة ربه:

إذا اتى الله يوم الحشر في ظلـــل وجيء بالأمم الماضين والرســـل
وحاسب الخلق من أحصى بقدرته أنفاســـهم وتوفـــاهم إلـــى أجـــل
ولم أجد في كتابي غيـــر ســـيئة تسوءني وعسى الإسلام يسلم لي
رجوت رحمة ربي وهي واســـعة ورحمة الله أرجى لي من العمل[1]

يتناص الشاعر هنا مع آيات عديدة ولعل أولها في قوله (إذا أتى الله يوم الحشر في ظلل)، وهنا يتعالق هذا النظم مع قوله تعالى﴿ هَلۡ يَنظُرُونَ إِلَّآ أَن يَأۡتِيَهُمُ ٱللَّهُ فِي ظُلَلٖ مِّنَ ٱلۡغَمَامِ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُۚ وَإِلَى ٱللَّهِ تُرۡجَعُ ٱلۡأُمُورُ ﴾ [البقرة:٢١٠].

وهذا اعتراف من الشاعر بجبروت الله عز وجل، الحي الذي لا يموت، الذي يسبح له كل من في السماء والأرض، ولا غنى لابن آدم عن الله عز وجل يوم الحشر، فحين يجيء فهو من يقضي بين خلقه وإليه ترجع الأمور.

---

١)) المرجع نفسه، ص ١٥٣، ١٥٤.

وفي الشطر الثاني من البيت الأول: (وجيء بالأمم الماضية والرسل)، يقتبسها من قوله تعالى: ﴿ وَأَشْرَقَتِ ٱلْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ ٱلْكِتَٰبُ وَجِاْىٓءَ بِٱلنَّبِيِّـۧنَ وَٱلشُّهَدَآءِ وَقُضِىَ بَيْنَهُم بِٱلْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ ﴾ [الزمر:٦٩]، يقول ابن عباس في هذا: (جيء بالنبيين) أنهم يشهدون على الأمم بأنهم بلغوهم رسالات الله إليهم.

وفي البيت الأخير من المقطوعة السابقة تناص آخر، يقول ابن رشيق:

رجوت رحمة ربي وهي واسعة ورحمة الله أرجى لي مـــن العمـــل

وهو هنا يتناص بشكل واضح مع قوله تعالى: ﴿وَرَحْمَتِى وَسِعَتْ كُلَّ شَىْءٍ ﴾ [الأعراف:١٥٦]، وفي الشطر الثاني من البيت السابق يتناص مع الحديث النبوي الشريف "أن رجلًا جاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم وهو يقول: واذنوباه مرتين أو ثلاثًا، فقال له النبي: قل اللهم مغفرتك أوسع من ذنوبي، ورحمتك أرجى عندي من عملي، فقالها، ثم قال له: عد، فعاد، ثم قال: عد، فعاد، ثم قال له: قم قد غفر الله لك"(١).

وابن رشيق هنا يجتلب النص الغائب اجتلابًا مع إجراء تغيير طفيف لا يمس الجوهر بسوء ولا ينقص من نظرة التقديس والاحترام، والشاعر في هذا الاجتلاب إنما يعود إلى حالته النفسية التي جعلت في الشاعر حالة

١)) زكي الدين عبد العظيم المنذري، **الترغيب والترهيب**، تحقيق محمد السيد (القاهرة: دار الفجر للتراث، ط١، ١٤٢١هـ) ج٢، ص٣٨٦.

من الخوف والاعتراف بالذنب والإفلاس أمام حصيلة العمل، ولجوئه في اخر الأمر إلى رحمة الله عز وجل، هي أرجى له من عمله.

أما في قول ابن رشيق:

ما حملت عرائس الجنان أحسن من أترجة الريان[١]

ففيه تداخلان نصيان الأول مع لفظة (أترجة) التي وردت في حديث عن النبي صلى الله عليه وسلم: "مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن كمثل الأترجة، ريحها طيب، وطعمها طيب، ومثل المؤمن الذي لا يقرأ القرآن كمثل التمرة، لا ريح لها وطعمها حلو..."[٢].

كما يصرح أيضًا بلفظة (الريان)، والريان كما قال النبي صلى الله عليه وسلم: "إن في الجنة بابًا يقال له الريان، يدخل منه الصائمون يوم القيامة، لا يدخل منه أحد غيرهم، يقال أين هم الصائمون؟ فيقومون لا يدخل منه أحد غيرهم، فإذا ادخلوا أغلق فلم يدخل منه أحد"[٣].

وابن رشيق يجتلب الكلمتين (الأترجة، الريان) ويوظفهما في سياق الوصف الذي اختار، وإنما أراد هنا مجرد وصف الجنة وعرائسها فاستجلب هاتين الكلمتين من الحديث النبوي عبر ثقافة دينية وطيدة الصلة بين المبدع والمصدر.

---

١)) ابن رشيق (ديوانه)، ص ٩٩.

٢)) البخاري، **صحيح البخاري** (دمشق/ بيروت: دار ابن كثير، ط١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م)، ص ص ١٣٨٠-١٣٨١، رقم الحديث: ٥٤٢٧.

٣)) المرجع نفسه، ص٤٥٧، رقم الحديث: ١٨٩٦.

ولا نعدم كذلك وجود تناصات أخرى ممتصة من المصادر الدينية الإسلامية وخاصة القرآن الكريم، فمثلًا نرى في بيته القائل:

إن كان لا رزق بـــلا ســـبب فرجاء ربك أعظـــم الســـبب[١]

وفي هذا القول يتناص مع آيات كثيرة لعل أقربها إليه قوله تعالى في سورة العنكبوت: ﴿فَٱبۡتَغُواْ عِندَ ٱللَّهِ ٱلرِّزۡقَ وَٱعۡبُدُوهُ وَٱشۡكُرُواْ لَهُۥٓ إِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ﴾ [العنكبوت:١٧]، فالشاعر يؤكد ما تؤكده الآية الكريمة من أن طلب الرزق من الله وحده لا شريك له، وهو أعظم الأسباب فإنه الله هو المعطي وهو المسدي للنعم، ولا تطلب الأرزاق من عند غيره، فإن غيره لا يملك شيئًا.

وفي قول له اخر:

ليس الذي صحب الزمان بباقي والخلق كلهم إلى الخـــلاق[٢]

لقد أذاب الشاعر بعض المعاني القرآنية في هذا البيت، ففي الشطر الأول نراه يستحضر قوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنۡ عَلَيۡهَا فَانٖ ٢٦ وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ذُو ٱلۡجَلَٰلِ وَٱلۡإِكۡرَامِ﴾ [الرحمن:٢٦-٢٧]، وفيه امتصاص لمعنى الآية الكريمة وإثباتها وتأكيدها على أن جميع أهل الأرض سيذهبون ويموتون جميعًا، ولا يبقى منهم أحد إلا وجه الله عز وجل، والناس كلهم إلى الرحمن عائدون وإليه يرجعون.

---

١)) ابن رشيق (ديوانه)، ص٣٢.

٢)) المرجع نفسه، ص ١٢٣.

ومن الشواهد على الإذابة والامتصاص في شعر ابن رشيق قوله مخاطبًا إبليس لعنه الله:

فـــلا تـــدخر دونـــه لعنـــة لإن رضى الله في لعنـــه[1]

وهذا البيت فيه امتصاص لآيات كثيرة في كتاب الله أكدت على لعنه، ومن تلك الآيات التي يتناص معها قوله تعالى: ﴿ وَإِنَّ عَلَيْكَ ٱللَّعْنَةَ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلدِّينِ ﴾ [الحجر:٣٥]، وكذلك قوله تعالى: ﴿ إِن يَدْعُونَ مِن دُونِهِۦٓ إِلَّآ إِنَٰثًا وَإِن يَدْعُونَ إِلَّا شَيْطَٰنًا مَّرِيدًا ﴿١١٧﴾ لَّعَنَهُ ٱللَّهُ ﴾ [النساء:١١٧-١١٨]، وقوله تعالى: ﴿ وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِىٓ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلدِّينِ ﴾ [ص:٧٨].

إن لثقافة ابن رشيق الدينية أثرًا بين نصوصه الشعرية، ومن تلك الأثار ذلك التناص الداخلي بين قوله:

كل إلى أجـــل والـــدهر ذو دول والحرص مخيبة والرزق مقسوم[2]

وبين أكثر من آية في القرآن الكريم وقوله (كل إلى أجل) يتعالق مع قوله تعالى: ﴿ وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ ۖ فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ ﴾ [الأعراف:٣٤].

---

١)) المرجع نفسه، ص٤٤.

٢)) المرجع نفسه، ص١٣٦.

وقول ابن رشيق: (والدهر ذو دول) يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَآءَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ [آل عمران:١٤٠].

كما يتحدث الشاعر عن الموت والمنايا بأنها حتمية على الإنسان مهما طال عمره في هذه الحياة، وهي النهاية لكل حي، فيقول:

المنايا حـــتم فطـــوبى لـــنفس سلمت بالرضا لحكم القضـــاء(١)

ففي الشطر الأول تأكيد لقضية حتمية المنايا، فهو بلا شك يستدعي آيات كثيرة لعل من أبرزها قوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ﴾ [آل عمران:١٨٥].

وفي الشطر الثاني يستعرض قضية الموازنة للموت وهي الرضا بقضاء الله وقدره، وهو بلا شك يتقاطع مع معانٍ كثيرة لآيات عديدة في القرآن الكريم ومن أهمها قوله تعالى: ﴿وَبَشِّرِ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿١٥٥﴾ ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوٓا۟ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ﴾ [البقرة:١٥٥-١٥٦]، ولعل المعنيين يصبان في الإيمان التام بإن الخلق ملك لله تعالى يتصرف فيهم بما يشاء، ويخلق لديهم شعورًا بالثقة والطمأنينة والتسليم.

ونجد في بيت آخر لابن رشيق:

وأخرق أكال للحـــم صـــديقه وليس لجاري ريقـــه بمســـيغ(٢)

---

١)) ابن رشيق (ديوانه)، ص٢٣٠.

٢)) المرجع نفسه، ص١١١.

تناصًا مع آية قرآنية، يقول فيها عز وجل: ﴿وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ﴾ [الحجرات:١٢].

والشاعر هنا يؤكد على أن من الخرق والحماقة أن يغتاب الإنسان صديقه، ويؤيد هذا المعنى الآية السابقة فإن الله عز وجل حرم على المؤمن أن يغتاب المؤمن بشيء كما حرم الميتة.

ثانيًا: التناص التاريخي:

يعد التاريخ مصدرًا مهمًا ينهل منه الشعراء، ويعبرون به عن رؤاهم وقضاياهم، فهو "غني بالأحداث العظيمة

والمواقف البطولية والشخصيات المؤثرة التي يرى الشاعر فيها مشابهًا من أحداث أو شخصيات معاصرة فيحاول أن يربط بين التاريخ والحاضر ليعبر عن قضاياه المعاصرة من خلال الماضي"[١].

ويقول ابن خلدون: "اعلم أن فن التاريخ فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياستهم، حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه"[٢].

---

١)) عبد القادر القط، **من فنون الأدب (المسرحية)** (بيروت: دار النهضة العربية، (د.ط)، ١٩٧٨م)، ص٥٢.

٢)) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق خليل شحادة (بيروت: دار الفكر، (د.ط)، ١٤٣١هـ/٢٠٠١م)، ص١٣.

ولذلك فالشعراء يتكئون عليه في أشعارهم لإكساب شعرهم قوة وتماسكًا، وابن رشيق كغيره من الشعراء يظهر عنده التاريخ مكانًا وإنسانًا وأحداثًا، مما يكسب شعره شيئًا من التماسك.

ويعرف التناص التاريخي بأنه "ذلك التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، وتكسب العمل الأدبي ثراءً وارتفاعًا"(١).

لقد وظف ابن رشيق في نصه الشعري العديد من الشخصيات التاريخية "وفقًا لمنظور خاص، يتكون نتيجة لعملية معقدة من التفاعلات والعلاقات المتشابكة بينه وبين ذلك الواقع، بين وعيه وبيئته وشخصيته، وبين ما يعتمل في الواقع ومدى تطور الظروف التاريخية"(٢).

ها هو، يكتب في مغن ويطلب منه أن يسقيه خمرًا صرفًا، فيقول:

غنني يا مجـــود الخلـــق عنـــدي حي نجدًا ومـــن بأكنـــاف نجـــد
واسقني ما يصير ذو البخل منهـــا صائمًا والجبان عمرو بن هند(٣)

---

١)) أحمد الزعبي، **التناص نظريًا وتطبيقيًا مقدمة في دراسة تطبيقية للتنـــاص فـــي رواية (رؤيا) هاشم غرايبة** (إربد: مكتبة الكناني، ١٩٩٣م)، ص٢٩.

٢)) رمضان الصباغ، **عناصر العمل الفني، دراسة جمالية** (الإسكندرية: دار الوفـــاء لدنيا الطباعة والنشر، (د.ت)، ص٧.

٣)) ابن رشيق (ديوانه)، ص٦٢.

لقد كان السقاة يغنون الشاربين فوق ما يسقونهم، فسقى له وغنى له الأبيات السابقة، وطلب أن يسقيه خمرًا صرفًا، يصير فيه البخيل حاتمًا والجبان بطلًا.

إن ابن رشيق هنا استدعى شخصيتين تاريخيتين هما مضرب المثل في الكرم والجود والشجاعة، حتى وإن كان السياق سياق الخمر وما تفعله بالإنسان من غياب وعي ونزوح عقل، وتغير معتقد ذاتي في أنها كما قال تجعل من البخيل كريمًا ومن الجبان شجاعًا، فأستحضر شخصية حاتم الطائي، "الذي كان مولعًا بكريم الفعال وما ترك شيئًا محمودًا إلا أتاه، وما رأى معيبًا إلا تحاشاه، فطر على حب الخير واجتناب الشر، وتلك مكرمة لا تتحقق إلا لأفذاذ الرجال"[١].

كما أنه استحضر شخصية الملك عمرو بن هند ملك الحيرة في الجاهلية، المعروف بشدته وصرامته.

وفي موضع اخر من شعره يذكر شخصية النمرود، فيقول:

يا رب لا أقوى على دفــع الأذى وبك استعنت على الضعيف المــوذي
ما لي بعثت إلي ألــف بعوضــة وبعثت واحــدة إلــى النمــرود[٢]

وتظهر هنا وفي حالة الضعف التي يمر بها الشاعر، يستحضر شخصية تاريخية تدعى النمرود، " وهو الذي كان له قصة مع إبراهيم عليه السلام، وقد ذكره الله تعالى في القرآن، حيث يشرح المفسرون أن

---

١)) حاتم الطائي، **ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي وأخباره**، تحقيق: عادل سليمان جمال (القاهرة: مطبعة المدني، (د.ت)،ص٥٩.

٢)) ابن رشيق (ديوانه)، ص ٧١.

إبراهيم ونمرود تواجها لإظهار الإله الحقيقي الذي يستحق العبادة، أهو نمرود أم الله؟، وعندما فشل النمرود في محاججته، أمر بحرق إبراهيم بالنار والتي تحولت بردًا وسلامًا على إبراهيم، وكما تقرأ عن نهايته وهلاكه بواسطة بعوضه تحقيرًا لشأنه"[١].

ومن الشخصيات التي استدعاها: شخصيات الأنبياء، ومن أولئك: شخصية سليمان وموسى عليهما السلام فيقول:

ظن أن الحصون ملك سـليمان وليلـى بجهلـه بلقيسـا
وله في العصا مـآرب أخـرى حاشا الله أن تكون لموسـى[٢]

ومع اختلاف الغرض الذي بنى الشاعر فيه هذين البيتين إلا أنه ذكر سليمان عليه السلام، وبلقيس ملكة سبأ، واستحضرهما هنا من أجل المقارنة بين تلك الحصون التي يعمل فيها الخادم وبين حصون سليمان وذلك تقليلًا من شأنها، وليس المحبوبة هنا واسمها ليلى بمثل بلقيس، وذكر بلقيس هنا استدعاه ذكر سليمان أولًا ولذا اكتمل المعنى بذكرها.

أما عند ذكر أداة الكنس تلك العصا، فاستدعى بذلك عصا موسى عليه السلام مع فارق التشبيه بين العصوين، فعصاه لا تتجاوز أن تكون عادية لعمل محدد بأيدي كثير، أما عصا موسى فكانت عصا ذات وظيفة أسطورية، خارجة عن المألوف بإرادة الله عز وجل إذ كانت تلقف ما يلقيه سحرة مصر.

---

١)) منصور عبد الحكيم، **الملك النمرود أول جبابرة الأرض** (القاهرة: دار الكتاب العربي)، ص١.

٢)) ابن رشيق (ديوانه)، ص٩١.

ونراه أيضًا يوظف الشخصيات الإسلامية، فقال يخاطب أبا بكر بن عبدالله بن أبي زيد، ولد الشيخ ابي محمد، واخاه محمدًا بالقيروان، وكانت لهما مكانة جليلة بأبيهما:

يا موضعي أملي على التحقيق وســـميّي الصـــديق الفـــاروق
ما زال رأيكما كرأي أبيكمـــا يجري على التسديد والتوفيق[١]

ففي الشطر الثاني من البيت الأول يتناص مع شخصيتين تاريخيتين من العصر الأزهى، عصر النبوة والخلفاء الراشدين، مع خليفتين متتابعين هما أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب، ويستجلب صفتيهما أو لقبيهما (الصديق) الذي صدق محمد صلى الله عليه وسلم في زمن أول، زمن لم يصدقه فيه أحد، واللقب الثاني (الفاروق) لعمر بن الخطاب الذي فرق بين الحق والباطل.

وسياق الشاعر هنا هو مدح الممدوحين، اللذين تتحقق الأمال على أيديهما، ويستعرض بعض صفاتهما، والتي تؤهلهما لتسنم مكانتيهما، ولا غرابة في ذلك فهما سميان لأصحاب وخلفاء الرسول صلى الله عليه وسلم.

وكما نراه أيضًا يستدعي شخصية الخلفية العباسي هارون الرشيد في قوله:

حتى كأني في الجلالة جعفـــر وكأن هارون الرشيد نـــديمي[٢]

---

١)) المرجع نفسه، ص١٣٢.

٢)) ابن رشيق (ديوانه)، ص١٩٣.

وبهذا يتناص مع شخصية إسلامية عباسية مشهورة، كان لها باع كبير في البهاء والحضور والذكاء والتقى والشجاعة، وبهذا فإن الشاعر يضعه كالحلم التي يتراءى له أنه من ندمائه أو جلسائه في تلك الحالة، ومن كهارون الرشيد جليس أو نديم.

وفي قول اخر له:

زادت بناه على الخورنق بسطة وحوت أعز حمى من النعمان
وغدا ابن ذي يزن بسفل دونـــه هممًا نزلن به على غمـــدان[١]

يمدح الشاعر هنا المعز بن باديس، ويبين مكانته، وفيه يتناص مع مكان مشهور بلغ الغاية في كمال البناء ورفعته وطوله وقوة بنائه، وهو قصر الخورنق، الذ يعد من أشهر قصور الحيرة، واستدعى هذا التناص تناصًا آخر هو صحابه أو الذي أمر ببنائه، وهو النعمان الأكبر، وهو واحد من أهم من حكم الحيرة، بلغت شهرته مدى واسعًا عبر المكان والزمان كما بلغ قصره ذلك الشأن وأكثر.

وفي البيت الثاني يستحضر الشاعر شخصية عربية فذة بلغ ذكرها شأوًا كبيرًا، ألا وهو سيف بن ذي يزن، حاكم وملك من ملوك اليمن القدماء، واستدعاء هذه الشخصية المعروفة بالشجاعة وقوة البأس والقيادة والسيادة يستدعي قصره الذي كان يسكنه ويحكم منه وهو قصر غمدان الذي بلغ الشهرة في تصميمه وهندسته المعمارية.

---

١)) المرجع نفسه، ص٢٠٣.

وفي هذين البيتين تناص مع شخصيتين هما النعمان الأكبر، وابن ذي يزن، وقصريهما وهما الخورنق وغمدان، والمقصود من ذلك أن هؤلاء مهما بلغوا من رفعة وعلو وشأن عبر التاريخ إلا انهما أمام ممدوحه (المعز) لا يستطيعون الوصول إلى منزلته، ولا موضعهما أفضل وأقوى وأمنع من موضعه.

ولم يكتف ابن رشيق بالتناص مع تلك الشخصيات التاريخية في مجال القيادة والرئاسة، بل حاول أن يستدعي شخصيات شعرية عرفت عبر التاريخ، ومنها ما يحويه هذا البيت الشعري:

إلا تكن حملت خير ضمائركم أكن تأبط شرًا ناكح الغــول[1]

وسياق هذا البيت مع الأبيات التي تسبقه أن الشاعر فيها يخاطب بعضًا من بني مناد، ويقدم لهم النصائح والإرشادات التي يغيروا بها أحوالهم، وتتغير بها دواخلهم، محاولًا رسم خارطة لهم تقودهم إلا فضائل الأمور، ومع ذلك يؤكد في البيت السابق عدم وجود الخير في ضمائرهم، واستبعاده نهائيًا، ويريد وجود ذلك في قلوبهم بكونه تأبط شرًا وهذا مستحيل عادةً وعقلًا.

وهذا التناص يستحضر شخصية تأبط شرًا ذلك الشاعر الصعلوك، وما لقب به كما جاء في الأدب أن كان يحمل كبشًاــ حتى حين قرب من حي سكناه حتى ثقل عليه فرماه فإذا هو الغول.

---

١)) المرجع نفسه، ص ١٥٥.

ثالثًا: التناص الأدبي:

١- التناص الشعري:

يمثل الأدب للإنسان قيمة حضارية وثقافية وجمالية بما يقدمه من توظيف للواقع والإضافة إليه من ثقافة الأديب، وكذا ما يعرض إليه من نماذج وتجارب للآخرين وعرضها بصورة جمالية يشاركه فيها كل قارئ، ولهذا يعد الأدب فنًا من فنون الحياة الجميلة، ونبعًا مهمًا في تنمية الثقافة لدى الشعراء.

والشعر عند العرب ركيزة أساس في حياتهم، لذلك "حين يذكر العرب في جاهليتهم يذكر معهم الشعر، فقد كان الشعر في ذلك العصر هو من التعبير الأول الذي بلغ أقصى حد من النضج والاستواء...متغلغلًا في ضمير الإنسان العربي مستوعبًا لشتى جوانب حياته الروحية والوجدانية والفكرية"(١).

وللتراث الشعري "سيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر، والشاعر... عليه أن يفهم التراث ويعيه حتى يتغلغل في نفسه، بحيث يصبح جزءًا من تكونيه، ...ويستطيع تجاوزه ليضيف إليه جديدًا ويخرج إلى باحة التجربة الواسعة، مسيطرًا على لغته بل على الشعر"(٢).

---

١)) عز الدين إسماعيل، **المكونات الأولى الثقافية العربية** (دراسة في نشأة الأدب والمعارف العربية وتطورها)، (وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، (د.ت)، ص١٧.

٢)) صلاح عبد الصبور، **قراءة جديدة لشعرنا القديم** (بيروت: منشورات أقرأ، (د.ت)، ص١٨، ١٩.

والتناص الأدبي هو: "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرًا أو نثرًا مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر"[١].

ويتأثر الشعراء بعضهم ببعض، "ويستمدون من الفن أكثر مما يستمدون من المجتمع والطبيعة"[٢]، ولقد تأثر ابن رشيق 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.

وأول تلك التناصات ما يذكره في هذا البيت:

ولقد ذكرتك والطبيب معـــبس والجرح منغمس به المســـبار
وأديم وجهي قد فراه حديـــده ويمينه حذرًا علـــى يســـار[٣]

وهو يتناص مع بيت عنترة بن شداد العبسي المشهور:

ولقد ذكرتك والرمـــاح نواهـــل مني وبيض الهند تقطر من دمي[٤]

---

١)) أحمد الزعبي، ص٥٠.

٢)) مصطفى ناصف، **دراسة في الأدب العربي** (الـــدار القوميـــة للتوزيـــع، (د.ط)، (د.ت)، ص١٠٨.

٣)) ابن رشيق (ديوانه) ، ص ٧٣.

٤)) عنترة بن شداد، **شرح ديوان عنترة بن شداد**، تحقيق وشرح عبد المـــنعم شـــلبي (القاهرة، (د.ت)، ص١٥٠.

وأول ما يلفت النظر في بيت ابن رشيق تداخله العروضي فيه، وهذا التداخل حدث على مستوى المقاطع، فالمقطع الأول (ولقد ذكرتك والطبيب معبس) يتناص عروضيًا مع قول عنترة (ولقد ذكرتك والرماح نواهل) وسار ابن رشيق فيه على وزن مماثل لما نظم عليه عنترة وهو البحر الكامل، واستحضر عبارة (ولقد ذكرتك) نصًا كما هي من ذلك النص الغائب، مع تغيير في السياق والحال، واختلاف في القافية والروي، ولم يكن ذلك من ابن رشيق سهوًا، بل كان عمدًا ليأخذ القارئ معه إلى زمن ماض ليوقفه على نص عنترة ويجيل نظره في ثقافة مليئة بالجمال والفن.

وفي باب من أبواب الحكمة يقول ابن رشيق في التحذير من الممازحة والمزاح:

وجانبوا المزح أن الجد يتبعـــه ورب موجعة في إثر تقبيل[١]

وابن رشيق هنا لم يخرج عن الثقافة العامة في الأدب العربي ونظرتهم إلى المزاح وما يورثه من وجع وجروح وآلام وقطيعة، ولو ذكرنا كل ما وظف في هذا الباب لخرجنا بمؤلف آخر، لكننا سنأخذ بيتًا من أوائل الأبيات التي تحدثت في هذا المعنى، وهو بيت هدبة بن الخشرم العذري:

ورب قد جرى من ممـــازح فساق إليه سهم حتف فعجلا[٢]

---

١)) ابن رشيق (ديوانه)، ص١٥٥.

٢)) هدبة بن الخشرم العذري، **هدبة بن الخشرم العذري (شـــعره)**، تحقيـــق يحيـــى الجبوري(الكويت: دار القلم، ١٤٠٦هـــ/١٩٨٦م)، ص١٣٩.

والشاعران هنا يسيران في نفس المعنى، فهما يؤكدان على أن عاقبة المزاح لا تسر أطرافه، فعلى العاقل أن يتجنبه ويبتعد عنه حتى وإن أضحكه أوله، فلن يسره آخره وعاقبته، فالنهاية قد تكون موجعة.

وفي قصيدة طويلة في مدح المعز بن باديس يذكر تلك الهدايا التي أرسلها الظاهر إلى المعز ويصفها وصفًا دقيقًا، ومن ضمن ذلك قوله:

فيهن أمثال الظبـــاء أوانـــس ومن الأنيس جآذر وظبـــاء[١]

ويصف هنا الحيوانات التي أرسلت ضمن الهدية إلى المعز، ويقوم بتقريب ذلك إلى المتلقي بأنها تشبه الظباء والجآذر، مما تضيف على المكان أنسة وألفة وحياة، وكأني بابن رشيق يستدعي نصوصًا غائبةً بعيدةً للشعراء القدامى الذين كانوا يعبرون عن حياة المكان بوجود مثل هذه الحيوانات تجوب المكان وترعاه، ومن أولئك الشاعر الكبير عنترة بن شداد الذي ذكر حياة الأماكن بوجود تلك الظباء، ثم يذكر نقيض ذلك بعد رحيل الأحبة ويستعير له الغربان كناية عن خلوه، ورحيل أهله منه، ومن أبياته قوله:

بالأمس كان بك الظباء أوانـــس واليوم في عرصاتك الغربان[٢]

ويتناص ابن رشيق في قوله:

على قدمي أخت الجناح وأخمص يخال حصى المعزاء جمرًا مسعرًا[٣]

---

١)) ابن رشيق (ديوانه)، ص٢٠.

٢)) عنترة بن شداد (ديوانه)، ص١٧٥.

٣)) ابن رشيق (ديوانه)، ص٧٨.

مع كثير من أبيات الشعر في العصر القديم وخصوصًا في العصر الجاهلي، والتناص هنا يقع في مصطلح (حصى المعزاء) وحصى المعزاء: الأرض الغليظة الكثيرة الحصى.

وهذا المصطلح الدال على تلك الأرض استخدمه شعراء كثر يتناص فيه اللاحق مع السابق إلى أن وصلت إلى ابن رشيق، ولعل من أوائل من أتى بهذا هو عروة بن الورد حين قال:

إلـــى حكـــم تناجـــل منســـماها حصى المعزاء من كنف حقيل[١]

ويلتمس ابن رشيق في بناء نصه الشعري استدعاء بعض النصوص من المدونة الشعرية الأموية، ليعكس للمتلقي بأنه واسع الاطلاع، يملك مرجعية ثقافية وأدبية شديدة الاتصال بالموروث القديم، تمتد لتلتقي مع تجارب شعراء آخرين، ومن ذلك قوله:

فحرك رأســـه طربًـــا وغنـــى أضاعوني وأي فتى أضـــاعوا[٢]

وابن رشيق في هذا البيت يتعالق نصيًا في الشطر الثاني كاملًا، حيث اجتره اجترارًا من نص شعري لعبد الله بن عمر بن عمرو العرجي في بيته المشهور جدًا:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغـــر[٣]

---

١)) عروة بن الورد، **ديوان عروة بن الورد شرح ابن السكيت**، عبد المعين الملوحي (دمشق، (د.ت)، (د.ط)، ص١٢٩.

٢)) ابن رشيق (ديوانه)، ص١٠٨.

٣)) العرجي، **ديوان العرجي** (رواية ابن جني)، تحقيق خضر الطائي، ورشيد العبيدي (بغداد، ط١، ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م)، ص٣٤.

وترى ابن رشيق يميل في إنتاج معانيه إلى الاتكاء على معاني الآخرين، ففي مثل قوله:

يا حبذا من بنات الشمس ســـائلة على جوانبها تهفو المصـــابيح[١]

نلحظ تركيب (بنات الشمس)، والذي يعني الثريا، وهي مجموعة من النجوم يمكن رؤيتها بالعين المجردة، وهذا التركيب المستخدم من قبل الشاعر إنما هو دلالة حية لما يتمتع به من ثقافة وامتداد كبير عبر الزمن في النصوص البعيدة في العصر الأموي، حيث استخدمه قبله الشاعر جرير بن عطية الخطفي في قوله:

ذكرت بنات الشمس والشمس لم تلد وأيهات من حوق الحمار الكواكب[٢]

ومن الحكم التي تشبع بها ابن رشيق خلال رحلته في المدونة العربية قوله في العبيد:

كالعبـــــد إن لـــــم تهنـــــه جنـــــى علـــــى الأحـــــرار[٣]

وهنا يمتص ابن رشيق هذا المعنى امتصاصًا من خلال إبحاره في الثقافة الأدبية للشعراء العرب القدامى، وما كانوا يوضحونه من خبراتهم الحياتية والاجتماعية وتعاملاتهم مع كافة أفراد المجتمع، ولا ننكر أن

---

١)) ابن رشيق (ديوانه)، ص٥٣.

٢)) جرير، **ديوان جرير**، تحقيق محمد إسماعيل الصاوي (بيـــروت: دار الأنـــدلس، (د.ت)، مصورة من طبعة القاهرة١٣٥٣هـــ)، ص٤٥.

٣)) ابن رشيق (ديوانه)، ص٨٢.

كثيرًا من الشعراء تناول هذه القضية إلا أن أبرزهم كان الأخطل حين قال:

هو العبد يجبى كل يوم ضريبة متى تلزم العبد المذلة يلــزم[١]

وكذلك فإن هذه النظرة العنصرية تجاه من يحملون هذه الصفة عبر عنها المتنبي تعبيرًا صارخًا حين قال:

لا تشتر العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجــاس مناكيــد[٢]

وفي نص آخر لابن رشيق يقول:

خليلي هل للمزن مقلة عاشــق أم النار في أحشائها وهي لا تدري[٣]

نرى تركيبًا لغويًا ابتدأ به وهو (خليلي) ويعقبه بحرف الاستفهام (هل)، وهذا التركيب من التراكيب النمطية المتعارف عليها بين الشعراء القدامى، وفي غالبها تأتي في سياق العشق وعذاباته، والشاعر هنا يتناص مع كثير من شعراء العصر الأموي الذين اشتهروا بالحب العذري من أمثال جميل بن معمر حين قال:

خليلي هل في نظرة بعد توبة أداوي بها قلبي علي فجور؟[٤]

---

١)) الأخطــل، **ديــوان الأخطــل**، تحقيــق فخــر الــدين قبــاوة (بيــروت: ط٢، ١٣٩٩هـــ/١٩٧٩م)، ج٢، ص٥٥٨.

٢)) المتنبي، **شرح ديوان المتنبي**، شرح وتحقيق: عبد الرحمن البرقوقي (القــاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط٢، ٢٠١٢م)، ص٤٠٢.

٣)) ابن رشيق (ديوانه)، ص٧٩.

٤)) جميل بن معمر، **ديوان جميل (شعر الحب العــذري)**، تحقيــق: حســين نصــار (مصر: دار مصر للطباعة، (د.ت)،(د.ط)، ص٩٣.

ونراه أيضًا عند كثير عزة في قوله:

خليلي هل أبصرتما يوم غَيقةٍ لعزة أظعانًا لهــن تمــايحُ[١]

ونلمحه أيضًا في مدونة مجنون ليلى:

خليلي هل بالشام عين حزينة تبكي على نجد لعلي أعينها[٢]

ومن المصادر الشعرية التي استقى منها ابن رشيق أولئك الشعراء الذين كانوا يتقاسمون معه الحدود الزمانية في العصر العباسي، وقد رأيت أن تأثير زملاء عصره أكثر من تأثير غيرهم عليه، وخاصة أولئك الذين اصطبغوا بصبغة الحكمة والزهد ومن أوائل من تأثر بهم أبو العتاهية والإمام الشافعي وأبو فراس والمتنبي وابن الهبارية.

ومن تلك النصوص التي سجلها ابن رشيق في ديوانه الشعري قوله:

كل إلى أجل والدهر ذو دول والحرص مخيبة والرزق ومقسوم[٣]

ويذكرنا هذا القول بمجموعة أقوال نظمها شعراء قبله في زمن العباسيين، ومنهم أبو العتاهية، الذي يقول في هذا المعنى:

---

١)) كثير عزة، **ديوان كثير عــزة**، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار الثقافة العربية، (د.ت)، ١٣٩١هـــ/١٩٧١م)، ص١٨٥.

٢)) مجنون ليلى، **ديوان مجنون ليلى**، عبد الستار أحمد فرج (دار مصر للطباعــة، (د.ت)، (د.ط)، ص٢٠٩.

٣)) ابن رشيق (ديوانه)، ص١٣٦.

والدهر ذو دول فيه لنا عجب دنيا تنقل من قوم إلى قــوم[١]

ويراود أبو العتاهية أيضًا هذا المعنى في مكان آخر من ديوانه حين يقول:

الدهر ذو دول والموت ذو علل والمرء ذو أمل والنــاس أشــباه[٢]

ونجد كذلك هذا المعنى عند شعراء آخرين من مثل البحتري في موضعين أيضًا الأول قوله:

والدهر ذو دول تنقل في الــورى أيـــامهن تنقـــل الأفيـــاء[٣]

والثاني قوله:

الله يعلم والــدنيا منغصــة والعيش منتقل والدهر ذو دول[٤]

وكل الشعراء منذ القدم وصولًا إلى ابن رشيق يؤمنون إيمانًا قطعيًا بتقلب الدهر وبتغير الأحوال، وأن هذه الدنيا لا تثبت على حال كما ذكرنا سابقًا في قوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ ٱلْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ ٱلنَّاسِ﴾ ◉

---

١)) أبو العتاهية، **أبو العتاهية (أشعاره وأخباره)**، تحقيق شــكري فيصــل (دمشــق: مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤هـــ/١٩٦٥م)، ص٣٤١.

٢)) أبو العتاهية (ديوانه)، ص٤١٩.

٣)) البحتري، **ديوان البحتــري**، تحقيق حسن كامل الصيرفي (مصر: دار المعــارف بمصر، ١٩٧٢م،(د.ط)، ج١، ص٨.

٤)) البحتري، ج٤، ص٢٦٤.

[آل عمران:١٤٠]، فتارة لك وتارة تكون عليك، وهذا اليقين الراسخ في قلوبهم، وهذا الإجماع المنعقد على السنتهم وفوق أسنة أقلامهم جعلهم يستعملون أسلوب التقرير للتعبير عن ذلك، لأنه أمر ثابت وحقيقة راسخة.

ويبحر ابن رشيق في عباب الحكمة لا يفتر ولا يضعف، فنراه يتناول قضية السفاهة والحلم، ذلكما الضدان اللذان اشغلا حيزًا كبيرًا ن دفاتر المدونة الأخلاقية العربية، فيقول في أحد أبياته:

أراك اتهمـــت أخـــاك الثقـــة وعندك مقت وعنـــدي مقـــه
وأثني عليـــك وقـــد ســـؤتني كما طيب العود من أحرقه[١]

وبذلك فهو يتناص مع قول الإمام الشافعي حين يذكر الحلم في مجموعة من الأبيات متفرقة:

يخاطبني السفيه بكـــل قـــبح فأكره أن أكون لـــه مجيبـــا
يزيد ســـفاهة وأزيـــد حلمـــا كعود زاده الإحراق طيبـــا[٢]

وقد تأثر ابن رشيق بمن حوله في عصره، وظهر على نظمه كثير من الألفاظ والتراكيب المستخدمة عند شعراء آخرين، ومن ذلك قوله:

قرعت سني على ما فاتني نـــدمًا من الشباب ومن باللهو للشـــيب[٣]

---

١)) ابن رشيق (ديوانه)، ص١٢٢.

٢)) الإمام الشافعي، **ديوان الإمام الشافعي**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي (الرياض: مكتبة المعارف، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م)، ص٥٢.

٣)) ابن رشيق (ديوانه)، ص٣٤.

ونرى استخدامه للتركيب المجازي (قرعت سني...ندمًا)، إنما يستحضر نصوصًا بعيدة في خط الزمن، قريبة في الذاكرة الثقافية مما أنتج هذا النص، ومن تلك الأبيات التي تناولت ذلك التركيب المستعمل في التعبير عن الندم والندامة قول أبي العتاهية:

إذا فكرت في نـــدمي عليهـــا عضضت أناملي وقرعت سني[١]

وفي نص آخر يذكر ابن رشيق مسألة الحياة والموت، وأن الإنسان مهما بلغ به المدى عمرًا إلا أن النهاية الحتمية ستكون الموت، وأن لا عز إلا لله فلا ملك ولا مملكة تبقى، وحينئذ تتجلى قدرة الله عز وجل على البقاء دون أحد سبحانه، ويقول:

لكل حي إن طال المدى هلـــك لا عز مملكة يبقـــى ولا ملـــك[٢]

وابن رشيق هنا يمتص هذا المعنى بين طيات ألفاظه، وقد استدعاه عبر الذاكرة الأدبية من نص آخر مشابه لأبي العتاهية حيث نراه يؤكد هذه الحقيقة غير مرة، ففي الأولى يقول:

كـــل حيـــاة إلـــى ممـــات وكل ذي جـــدة يحـــول[٣]

وفي مرة أخرى يقول:

كـــل حيـــاة فلهـــا مـــدة وكـــل شـــيء فلـــه آخـــر[٤]

---

١)) أبو العتاهية (ديوانه)، ص٣٧٦.

٢)) ابن رشيق (ديوانه)، ص١٣٧.

٣)) أبو العتاهية (ديوانه)، ص٦٠١.

٤)) المرجع نفسه، ص١٧٥.

٢- التناص النثري(الأمثال):

يعد المثل مكونًا من مكونات الثقافة العربية القديمة، فهو نتاج تجارب وخبرات أناس مروا بمواقف وأحداث أفرزت هذه المقالات الموجزة (الأمثال) وأصبحت ذات صدى في الوعي الجمعي العربي، الأمر الذي جعلها مرجعًا لأحداث ومواقف مشابهة.

والأمثال العربية تعد مصدرًا مهمًا من مصادر ثقافة الشاعر عبر العصور، فأخذها الأدباء والشعراء وتمثلوها واستشهدوا بها وادخلوها ضمن مكونات بنائهم الشعري.

وابن رشيق أفاد من هذه الأمثال وإن لم يكن ذلك على مدى واسع إلا أنها كانت حاضرة في شعره وتعكس لنا سعة ثقافته واطلاعه على المصادر الأدبية القديمة، ونرى فيما سنذكره من أمثلة اقتباس الشاعر نص المثل كما هو بدون أدنى تغيير أو تحويل أو تعديل، وهذا ما يسمى بآلية الاجترار، ولعل أول نص معنا هنا هو قوله:

فتفرقوا أيدي سبأ وتشـــتتوا بعد اجتماعهم على الأوطـــان[١]

ولقد جاء هذا البيت ضمن قصيدة طويلة له يرثي فيها القيروان ويقارن حالهم أول الأمر وما كان ملوكها عليه من القوة والشجاعة والسؤدد والسيادة واجتماع الكلمة وسداد الرأي ووحدة الهدف، وما أصبحوا فيه من ضعف وجبن وفرقة وتفرق، ولذا جاء بهذا المثل هنا تعبيرًا عن التشتت والفرقة وعدم اجتماع الكلمة مما أدى إلى تفرقهم، وقد

---

١)) ابن رشيق (ديوانه)، ص٢١٢.

أجاد ابن رشيق في توظيف المثل (فتفرقوا أيدي سبأ) [١]الذي يزيد من معنى البيت والقصيدة قوة ودلالة.

ويجتر ابن رشيق المثل القائل (أعدى من الذيب) [٢] ويوظفه في بناء نص شعري يذكر فيه الشباب والشيب، ويتغنى بما كان يفعله أيام الشباب من مغامرات ولهو، ويذكرها أيام شيبه فيظهر الندم على تلك الأيام، ومن ضمن ذلك قوله:

أيام تصـــحبني الغـــزلان أنســـة هذا على أنني أعدى من الذيب[٣]

والشاعر هنا يذكر أيام الشباب، وما يصحبها من زيغ ولهو ومصاحبات للنساء الجميلات والمغنيات الحسناوات، واللاتي عبر عنهن بالمجاز (الغزلان)، وما كان بينهم من ألفة وأنس لا ينفرن منه ولا يشردن برغم أنه كان أعدى من الذئب، وجاء ذلك تعبيرًا عن التضاد في الشكل والأداء والتنافر والنفور.

---

١)) الميداني، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد أبو الفضل إبـــراهيم (بيـــروت: المكتبـــة العصرية، ٢٠١١م/١٤٣٢هـــ) ج٢، ص٦.

٢)) المرجع نفسه، ج١، ص٣٢٤.

٣)) ابن رشيق (ديوانه)، ص ٣٤.

الخاتمة

ينتهي بنا المطاف مع أبي علي الحسن بن رشيق إلى إقرار ما يلي من النتائج:

- لقد شكل التراث رافدًا من روافد شعره، وأسهم في بناء فلسفته بشكل عام، وشعره بشكل خاص، وساعده في بناء رؤيته تجاه الواقع والحياة وترجمتها للمتلقي عبر النص الشعري. كما أن هذا التراث يعد مصدرًا مهمًا من مصادر ثقافة الشاعر، التي انعكست على تجربته الشعرية الغنية بالتناص.
- وكان أدب ابن رشيق وشعره خاصة ثمرة من ثمار تفاعله مع بيئته وظروفه المحيطة به، فكان صدى لكل تلك المظاهر وما يتصل بها.
- ومثّل التناص في شعر ابن رشيق ظاهرة أسلوبية، أسهمت في تشكيل مضامينه الشعرية، حيث عمد في شعره إلى فهم نصوص سابقة ومحاولة إعادة تشكيلها ضمن البناء الشعري لديه.
- كما لجأ ابن رشيق إلى القرآن ليكون مصدرًا مهمًا، استقى منه ما يشكل دلالات جديدة يحتاج معها المتلقي إلى التأمل والتأويل.
- وتركت الثقافة الدينية أثرًا كبيرًا في شعر ابن رشيق فنراه يتناص معها تناصًا تامًا أو تناصًا جزيئًا، بمعنى إما أن يجتر

النص كما هو ويضمنه شعره، أو يمتص المعنى القديم ويضمنه شعره مشكلًا معاني وسياقات جديدة.

- ووظف الشاعر النص القرآني والشخصيات والقصص القرآنية بما يتناسب مع حالته وما يحيط بها من ظروف تعكس أن هذا التناص لم يكن عبثًا، بل كان نتيجة وعي تام بما يتناسب مع فكرة نصه الجديدة.

- ولم يقف ابن رشيق عند ذلك، بل استوعب كل تجارب الشعراء السابقين (جاهليين، أمويين، عباسيين) ثم مزجها مع تجربته لتظهر بحلة جديدة يرغبها المتلقي ويقبل عليها.

- كما طوع ابن رشيق ثقافته التاريخية من أحداث وشخصيات وأماكن بكل ما تحمله من حمولات وأبعاد ليدمجها في سياق شعري جديد يخدم أفكاره.

- وبرزت قدرة ابن رشيق الإبداعية في التناص بصورة واضحة وجلية، وتمكنه من أدواته اللغوية والثقافية المتمثلة في إلمامه بما عند الآخرين من أبناء عصره واستيعابه لتراث من سبقه فشكل امتدادًا وتعميقًا لذلك التراث وإكسابه بعدًا فنيًا منسجمًا مع واقع نصه الجديد.

- ويتفوق تناصه الشعري على تناصه النثري، وهذا يدل على اتصاله الوثيق بالشعر وتعلقه به وتمكنه منه.

المراجع والمصادر

- القرآن الكريم.
- إبراهيم محمد إسماعيل، **معجم الألفاظ القرآنية** (بيروت: دار الكتاب العربي، ط.٢، (د.ت).
- الأخطل، **ديوان الأخطل**، تحقيق فخر الدين قباوة (بيروت: ط٢، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م).
- إسماعيل عز الدين، **المكونات الأولى الثقافية العربية** (دراسة في نشأة الأدب والمعارف العربية وتطورها)، (وزارة الاعلام، مديرية الثقافة العامة، (د.ت).
- الإمام الشافعي، **ديوان الإمام الشافعي**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي (الرياض: مكتبة المعارف، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م).
- أوغالي فلاح حسن، **اقتحام التناص عالم الذات**، *مجلة الموقف الأدبي* (ع.٣٥٥، أكتوبر ٢٠٠١).
- البحتري، **ديوان البحتري**، تحقيق حسن كامل الصيرفي (مصر: دار المعارف بمصر، ١٩٧٢م، (د.ط).
- البخاري، **صحيح البخاري** (دمشق/ بيروت: دار ابن كثير، ط١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م).
- تودوروف تزفتيان، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، ترجمة فخري صالح (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٩٦م).
- جرير، **ديوان جرير**، تحقيق محمد إسماعيل الصاوي (بيروت: دار الأندلس، (د.ت)، مصورة من طبعة القاهرة١٣٥٣هـ).

- جمعة حسين، **ابن رشيق آراؤه النقدية في العمدة** (دمشق: محلية مجمع اللغة العربية).
- الحصري، **زهر الآداب وثمر الألباب**، بعناية د. زكي مبارك (بيروت: دار الجيل، ط٤، ١٩٧٢م).
- الحموي ياقوت، **معجم الأدباء**، بعناية مرغليوث (لبنان، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط.الأخيرة، نسخة عن طبعة دار المأمون بمصر).
- ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق خليل شحادة (بيروت: دار الفكر، (د.ط)، ١٤٣١هـ/٢٠٠١م).
- خليل إبراهيم، **تحولات النص**، بحوث ومقالات في النقد الأدبي (عمان/ الأردن: وزارة الثقافة، ط١، ١٩٩٩م).
- الزعبي أحمد، **التناص نظريًا وتطبيقيًا مقدمة في دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) هاشم غرايبة** (إربد: مكتبة الكناني، ١٩٩٣م).
- السد نور الدين، **الأسلوبية وتحليل الخطاب** (الجزائر: دار هومه للطبع).
- السعدني مصطفى، **المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية** (القاهرة: دار المعارف).
- السيوطي، **بغية الوعاة في طبقات النحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ط٢، ١٩٧٩م).
- ابن شداد عنترة، **شرح ديوان عنترة بن شداد**، تحقيق وشرح عبد المنعم شلبي (القاهرة، (د.ت).
- الصباغ رمضان، **عناصر العمل الفني، دراسة جمالية** (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د.ت).

- الصفدي صلاح الدين بن أيبك، **الوافي بالوفيات** (فيسبادن، ١٩٦١م).
- الطائي حاتم، **ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي وأخباره**، تحقيق: عادل سليمان جمال (القاهرة/مصر: مطبعة المدني، (د.ت)(د.ط).
- الطيب بوترعة، **التناص في الشعر الجزائري المعاصر**، قراءة في شعر مصطفى الغماري (الجمهورية الجزائرية: جامعة وهران، رسالة جامعية، ٢٠١٠-٢٠١١).
- عبد الحكيم منصور، **الملك النمرود أول جبابرة الأرض** (القاهرة: دار الكتاب العربي).
- عبد الصبور صلاح، **قراءة جديدة لشعرنا القديم** (بيروت: منشورات أقرأ، (د.ت).
- أبو العتاهية، **أبو العتاهية (أشعاره وأخباره)**، تحقيق شكري فيصل (دمشق: مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م).
- العرجي، **ديوان العرجي** (رواية ابن جني)، تحقيق خضر الطائي، ورشيد العبيدي (بغداد، ط١، ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م).
- العذري هدبة بن الخشرم، **هدبة بن الخشرم العذري (شعره)**، تحقيق يحيى الجبوري (الكويت: دار القلم، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م).
- عوض الغباري، **دراسات في أدب مصر الإسلامية** (القاهرة: دار الثقافة العربية، ٢٠٠٣م)
- القط عبد القادر، **من فنون الأدب (المسرحية)** (بيروت: دار النهضة العربية، (د.ط)، ١٩٧٨م).
- القيرواني ابن رشيق، **أنموذج الزمان في شعراء القيروان**، جمع وتحقيق محمد العروسي وبشير البكوش (تونس: الدار التونسية للنشر).

- القيرواني ابن رشيق، **ديوان ابن رشيق القيرواني**، تحقيق: عبد الرحمن ياغي (لبنان/بيروت: دار الثقافة، ١٤٠٩/١٩٨٩م).
- القيرواني ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، ط٤، ١٩٧٢م).
- ابن كثير، **تفسير القرآن العظيم** (بيروت: دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م).
- كثير عزة، **ديوان كثير عزة**، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار الثقافة العربية، (د.ت)، ١٣٩١هـ/١٩٧١م).
- كرستيفا جوليا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي (المغرب: دار توتبقال للنشر، ١٩٩٧م).
- المتنبي، **شرح ديوان المتنبي**، شرح وتحقيق: عبد الرحمن البرقوقي (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط٢، ٢٠١٢م).
- مجنون ليلى، **ديوان مجنون ليلى**، عبد الستار أحمد فرج (دار مصر للطباعة، (د.ت)، (د.ط).
- مخلوف عبد الرؤوف، **ابن رشيق الناقد الشاعر**، (المؤسسة العربية العامة الدار العربية للتأليف والترجمة).
- ابن معمر جميل، **ديوان جميل (شعر الحب العذري)**، تحقيق: حسين نصار (مصر: دار مصر للطباعة، (د.ت)،(د.ط).
- مفتاح محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٣).
- المنذري زكي الدين عبد العظيم، **الترغيب والترهيب**، تحقيق محمد السيد (القاهرة: دار الفجر للتراث، ط١، ١٤٢١هـ).

- موسى إبراهيم نمر، **شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر** (عمان: دروب للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م).
- ميخائيل باختين، **شعرية دستوفسكي**، ترجمة جميل نصيف التكريتي (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط.١، ١٩٨٦م).
- الميداني، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠١١م/١٤٣٢هـ)
- ناصف مصطفى، **دراسة في الأدب العربي** (الدار القومية للتوزيع، (د.ط)، (د.ت).
- نبيس محمد، **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها الشعر المعاصر** (الدار البيضاء/المغرب: دار توبقال للنشر، ط٢، ٢٠٠١م).
- ابن الورد عروة، **ديوان عروة بن الورد شرح ابن السكيت**، تحقيق عبد المعين الملوحي (دمشق، (د.ت)، (د.ط).
- يقطين سعيد، **انفتاح النص الروائي** (الدار البيضاء/المغرب، ط٢، ٢٠٠١م).

References

Ibn Rashik Alkairwani. “anmothj al-zaman fe shuara’a al-qiraoan”, (investigated by: Mohammed Al-arosy, and Basher Al-bakosh). Tunisia: Al-dar altunisa for publishing.

Ibn Rashik Alkairwani. “Al-omda fe mhaseen al-shaer wa adaboh wa naqdoh”. (investigated by Mohammed Mohe Al-deen Abdulhameed). 4th ed. Beirut: dar al-jeel: 1972.

Ibn Rashik Alkairwani. “dewan Ibn Rashik Alkairwani”. (investigated by Abdulrahman Yagi). Beirut: dar al-thaqafa’a: 1409H/1989.

Ibraheem Kaleel. “Taholat Al-nas”. Bohoth wa maqalat fe alnaqd aladbi. 1st ed. Amman: ministry of culture: 1999.

Ibraheem Namer Musa. “Shaeret almaqdas fe alshaer alfelastinie almoaser”. Amman: drob for publishing: 2010.

Ibn katheer. “tafseer Al-quran Al-kareem”. 1st ed. Beirut: dar ibn hazm: 1420H/2000.

Ahmed Al-zoaby. “al-tna’as nzarean wa tatbeqean fe derasat tatbeqea fe reoyat (roya) Hashem Grabeh”. Irbid: Al-kenani library: 1993.

Al-aqtal. “dewan Al-aqatal”. Investigated by Faqer Al-deen Qbaoh. 2nd ed. Beirut: 1399H/1979.

Abo Al-atahea’a. “Abo Al-atahea’a asharoh wa akbaroh”. Investigated by Shukri Fasial. Damascus: Damascus university press: 1384H/1965

Imam Al-shafeai. “ Dewan Al-imam Al-shafeai”. Investigated by Mohammed Abdulmoneem Khfaji. Riyadh: Almareef library: 1405H/1985.

Bakhtin Mikhail. “Sheraet Dostoyevsky”. Translated by Jameel Naseef Al-tkereti. 1st ed. Morocco/ casablanca: toubkal publisher: 1986.

Boterah Al-teeb. “Altna’as fe alshaer Aljza’ari almoa’aser, qera’a fe shear Moustafa Al-gemari”. Algeria: university of Oran, college thesis:2010-2011.

Albukari. “Aaheeh Al-bukari”. 1st ed. Damascus/ Beirut: Dar Ibn Katheer. 1423H/2002.

Albahtari. “dewan Albahatri”. Investigated by Hassan Kamel Al-suerfi. Egypt: Dar Al-mareef: 1972.

Tzvetan Todorov. “Mikhail Bakhtin Al-mabda’a al-heoari”. Translated by Faqri Saleh. 2nd ed. Beirut: Almoasseh Alarabiya publisher: 1996.

Julia Kristeva. “Elm Alnas”. Morocco: toubkal publisher:1997.

Jarir. “dewan Jarir”. Investigated by Mohammed Ismael Al-saoi. Beirut: Dar alandalos: 1353H.

Jameel bn moaamer. “Dewan Jameel Shear Alhob Alozri”. Investigated by Hossen Nassar. Cairo: Dar maser.

Hateem Al-ta’ai. “Dewan shear Hateem bn Abdullah Al-ta’ai wa akbaroh”. Investigated by Adel Suliman Jamal. Cairo: Almadani Press.

Alhassri. “Zahr aladab wa thamr Alalbab”. Investigated by Zaki Mubarak.

4th ed. Beirut: Dar aljeel: 1972.

Hossen Joma’ah. “Ibn Rashik araioh alnaqdeeh fe Alomdah”. Damascus: Mahlet mojama alogh Alarbyia.

Ramadan Al-sabag. “anasr alamal alfnee, derash jmaleh”. Alexandria: Dar alofa’a ldonea publisher.

Zaki Al-deen Abdullazeem Al-monzeri. “ altargeeb wa altrheeb”. Investigated by Mohammed Alseed. 1st ed. Cairo: Dar Alfajeer: 1421H.

Saeed Yaqteen. “inftah alnas alroai”. Casablanca: 2001.

Alsoeeti. “bogeet aloa’ah fe tabaqat alnohah”. Investigated by Mohammed Abo Alfadel Ibraheem. 2nd ed. 1979.

Salah Al-deen bn Abek Al-safdi. “alofi blofeat”. Wiesbaden: 1961.

Salah Abd alsbor. “qera’a jadeda lsherana alqadeem”. Beirut: manshorat iqra.

Antra dn shdad. “sharah Dewan Antra bn Shadad”. Investigated by Abdulmoneem Shelby. Cairo.

Abdulraa’aof Makhloof. “Ibn Rashik alnaqed Alshar”. Almoassh alarbiya ala’mah Aldar alarbiya publisher.

Abdulqadeer alqat. “mn fnoon aladb (almasrheh)”. Beirut: Dar alnahdah al-Arabiya. 1978.

Abdulrahman bn Mohammed bn Khaldoon. “Moqademah ibn khaldoon”. Investigated by Khaleel shadah. Beirut: Dar alfakr: 1431H/2001.

Ez Aldeen Ismael. “almokaoenat alaola althakafiyah alarbiya (derash fe Nashat aladab wa almareef alarabyia wa ttoerha)”. Ministry of media.

Oroh bn ward. “Dewan oroh bn alord sharah ibn alskeet”. Investigated by Abdulmoaeen Almlohi. Damascus.

Alaorji. “ Dewan Alaorji (reoyt ibn joni)”. Investigated by khader al-ta’ai, and Rasheed Al-obedi. 1st ed. Bagdad: 1375H/1956.

Al-goubari Awad. “derasat fe adab masr alislameh”. Cairo: Dar althaqafh alarbiya: 2003.

Falah Hassan Ogali. “eqteham al-tan’as alam alzat” almoqef alarby journal. Issue 355. October 2001.

Katheer azah. “Dewan Katheer Azah”. Investigated by Ehssan Abass. Beirut: Dar althakafah Alarabiya: 1391H/1971.

Moustafa Alsa’adny. “Almdql allogaoy fe naqd alsher qerah bneoyh”. Cairo: Dar al-mareef.

Mohammed moftah. “Tahlel Alqetab Alsherai (Estratejet Al-ta’ans). 3rd ed. Casablanca: almrkz althaqfi alarbi: 1993.

Mohammed nabes. “Alsher alarbi alhadeeth wa ebdalatha alsher almoaser”.

2nd ed. Casablanca: Dar Toubkal publisher: 2001.

Mohammed Ismael Ibraheem. “moa’ajem Al-alfad Al-quranyia”. Beirut: Dar alketab Alarbi.

Mansour Abdulhakeem. “Almlak Alnmrood Aol jabart Alarz”. Cairo: Dar alktab alarbi.

Mustafa Naseef. “Derasah fe aladb alarbi”. Al-dar Al-qomea publisher.

Majnoon liyla. “Dewan majnoon lyila”. Investigated by Abdullstaar Ahmed Faraj. Cairo: Dar masr press.

Almotanbi. “sharh dewan almotanbi”. Investigated and explained by Abdulrahman albarqoqi. 2nd ed. Cairo: moa’asst handaoi for culture and education:2012.

Almedani. “majma’a alamthal”. Investigated by mohammed abo alfadl ibraheem. Beirut: almaktbh alasreah: 1432H/2011.

Noor aldeen alsd. “aloslobeh wa thleel alqetab”. Algeria: Dar homh press.

Hodbh bn alkashrm alozri. Hodbh bn alkashrm alozri (shearh)”. Investigated by yhea Al-jabori. Kuwait: Dar alqalm: 1406H/1986.

Yaqot Al-hmoy. Last ed. “moa’jam alodba’a”. investigated by: margeolth. Beirut: Dar ihea’a altrath alarbi