التَّشَابكُ النَّصّيّ الشِّعريّ في الدَّعديّة؛ قراءة تناصيّة

د. إبراهيم مصطفى الدّهون*

(تاريخ الإيداع 26 / 9 / 2021. قبل للنشر في 12 / 10 / 2021)

□ ملخّص □

يتناولُ هذا البحثُ ظاهرةً جليّةً في نصٍّ شعريٍّ، يطفحُ بسياقاتٍ تعبيريّةٍ محبوكةٍ، ومحمّلاً بطاقاتٍ خياليّةٍ واسعةٍ، أُطلق عليه مسمّيات كثيرة، منها: (الدّعديّة) للشّاعرِ العبّاسيّ أبي الشّيص الخُزاعي، وهي ظاهرةُ التَّشابك النّصّيّ وتداخل النّصوص الشّعريّة ودلالاتها في أطوائهِ، ثمّ يعالجُ البحثُ أشكالِ هذه العلاقات تحتَ مفهومِ التَّناصيّة والتّواشجات التّراثيّة، التي أكسبتِ الخطابَ الأدبيَّ سماتٍ فنّيّةً وتفاعلاً خلاّقاً انصهرتْ فيه متناصاتٌ مختلفةٌ في ضفيرةٍ واحدةٍ، نحو: مظاهر أسلوبيّة وتمازجات فكريّة ومأثورات أدبيّة ومضامين فنيّة.

ومن أجلِ أنْ تصلَ الدِّراسةُ إلى حالةِ التّكاملِ المنهجيّ، انبرَى الباحثُ لمهمةِ تقسيمِ بحثه إلى تمهيدٍ ومبحثينِ رئيسينِ، هما:

1- إشكالية فضاء نسب القصيدة.

2- التّشابك اللّفظيّ والتّركيبي.

3- التّشابك الدّلاليّ والمعنوي.

الكلمات الدّاليّة: التَّشابك، الدّعديّة، العبّاسيّ، أبو الشِّيص، المتناصات.

*أستاذ- قسم اللّغة العربيّة وآدابها - كُليّة الآداب - الجّامعة الهاشميّة- الأردن. Ibrahimdahoon@yahoo.com

Interlacing of the poetic texts in the Dada'iyah; intertextual reading

Dr. Ibrahim Mustafa Aldhoon*

(Received 26 / 9 / 2021. Accepted 12 / 10 / 2021)

□ ABSTRACT □

This research deals with a clear phenomenon in a poetic text, overflowing with woven expressive contexts, and loaded with broad imaginary cards, which was called by many names, including: (Al-Dada'iyah) by the Abbasid poet Abu Al-Shis Al-Khuza'i, which is the phenomenon of interlacing and overlapping texts in the research. These relations are under the concept of intertextuality and traditional intertextuality, which gave the literary discourse artistic characteristics and a creative interaction in which different intertextualities fused into a single strand, towards: stylistic manifestations, intellectual amalgamations, literary proverbs and artistic contents.

In order for the study to reach a state of systematic integration, the researcher set out to divide his research into a preface and two main topics, namely:

1-The problem of space proportions of the poem.

2- Verbal and syntactic overlapping.

3-Semantic and moral entanglement.

Key words: tangled, dadia, abbasid, abu-sheis, intertextuality.

* **Professor-Faculty of Arts-The Hashemite University- Jordan** Ibrahimdahoon@yahoo.com

مقدمة

وليس من شكٍّ في أنَّ كثيراً من النّصوصِ الشّعريّةِ القديمةِ نالتْ مرقاةً عظيمةً من لدن النُّقادِ والدّارسينَ القدماء والمعاصرينَ دون غيرها من النُّصوصِ عندَ شعراء عالجوا نظمَ الشِّعرِ زماناً، كانوا لهاميم، وفحولاً، أفاضوا الإنسانيّةَ والتّصاويرَ البديعةَ في حناياهِ، وتتبدّى أمامَ نواظرنا عيناتٌ عديدةٌ على هذهِ الفكرةِ، ويمكننا أنْ نأخذَ معلقةَ امرئ القيس ومعلقةَ زهير بن أبي سُلْمَى وعينيةَ الحادرةِ في العصرِ الجاهليّ مثالاً، وعينيةَ أبي ذؤيب الهذلي وهمزيةَ حسّان بن ثابت ورائيّة الخنساء في رثاءِ أخيها صخر في العصرِ الإسلاميّ نموذجاً، أمّا في العصرِ الأمويّ فتقع أعينُنا على أمثلةٍ متنوعةٍ تميّزتْ بالعذوبةِ والرّونقِ نحو المؤنسة لمجنون ليلى، ورائية جرير في رثاءِ زوجتهِ خالدة، وبائية ذي الرُّمة، وهي حديث الغزل بميّ.

ثُمَّ تطالعنا في الشِّعرِ العبَّاسيّ صورٌ تسترعي النَّظر، حقّاً تبدو فيها مساحاتٌ أفقيّةٌ واسعةٌ في مقارعةِ الفُحُول، بدليلِ أنَّ أشعارَ المتنبّي لقيتْ رواجاً في الأطروحاتِ والمقولاتِ النَّقديّة قديماً وحديثاً، كميميتهِ في مدحِ سيفِ الدّولة، ودالّيته في هجاءِ كافورِ الإخشيدي، وعينية ابن زريق البغدادي وغيرهم، وهذا ما نلاحظه في الشِّعرِ الأندلسيّ عند ابنِ زيدون في تائيتهِ وابن خفاجة في قصيدةِ وصفِ الجبلِ.

وتمرُّ كثيراً هذه الوقفاتُ في الشِّعرِ الحديثِ واضحةً، فكلُّ شاعرٍ ارتقتْ له خطاباتٌ شعريّةٌ شكّلتْ لغزاً بالنسبةِ للناقدِ، بوصفها عمليةَ خلقٍ وإبداعٍ فنّيٍّ تعبّرُ تعبيراً دقيقاً تماماً، أو مرآةً صادقةً تعكسُ أغوارَ اللاشعور [1]، ومن ملامحهِ الانبهاريّةِ قصيدتا أنشودة المطر وغريب على الخليجِ للسّيابِ، وهمزية أحمد شوقي في مدحِ الرّسولِ الكريمِ، ورائية أبي القاسم الشّابي.

ولعلّي أعتذرُ حينَ أطلتُ باسترجاعِ مشهورات وعيون من فرائدِ الشُّعراءِ على مرِّ العصورِ، بلْ عمدتُ أحياناً كثيرة إلى ذكرِ قصائد بعينها بحثاً عن جمالياتِها الفنّيّة ومكنوزاتها الفكريّة وخباياها المعرفيّة؛ لذلك يرى الباحثُ ليس مهمّاً أنْ نهتمَّ بوفرةِ الأشعارِ وزخمِ النّصوص الشّعريّة عند شاعرٍ ما، ونتجاهل الشّاعريةَ الجيدةَ القادرةَ على البقاءِ والدّوامِ؛ لأنَّ الشِّعرَ ليس ترفاً أو تسليةً بل نصّاً مفتوحاً يبدعُ فيه الشّاعرُ بمهارةٍ عاليةٍ تجعلُه متّسعاً لجميعِ التّأويلاتِ الممكنةِ وغير الممكنةِ من خلالِ تأنيهِ في اختيارِ الألفاظِ التي يتقصّدها لتأديةِ المعاني المطلوبة[2].

وجملةُ القول: إنَّ الدَّعديةَ كانت نصّاً غيريّاً بامتياز، امتلكتْ قيماً اجتماعيّةً فاعلةً، وتفشتْ فيها ترسيماتٌ فنّيّةٌ نفيسة اعتمدتْ تصويراً وإيحاءً يهدفانِ إلى إثارةِ المتلقي وتحريكِ الأحاسيسِ والمشاعرِ فيه، وكانَ ذلك قدْ تطلّبَ استعمالاً خاصّاً للمستوى التّركيبي أو التّراصفي، استعمالاً فيه التّأثير والإعجاب، رغبةً في إكسابِه روعة أخّاذة معجزة. فلأجلِ هذا كانَ سببُ اختيار الدّارس الدّعديّة مادة لبحثهِ.

---

[1] خليف، يوسف، مناهج البحث الأدبيّ، دار غريب للنّشر، القاهرة، 2004م، ص34.

[2] الثّقفي، سعد، مدارات النَّصّ؛ مقاربات نقديّة في المنجزِ الإبداعيّ، نادي الجوف الأدبيّ الثّقافيّ، الجوف، السّعوديّة، ط1، 2013م، ص98.

- **إشكالية فضاء المسمّى والنَّسب.**

بتأمّلِ الدّراساتِ التي وصلتنا عن الدَّعديّةِ[3]، نعثرُ على مسمياتٍ كثيرةٍ ومتناثرةٍ لها، فضلاً عن تنازعِ الشُّعراءِ على نسبتها إليهم، وهذا كلّه يعطينا صعوبةَ الوصولِ إلى جوابٍ شافٍ حول تاريخها من جهةٍ، ومكانتها الأثيرة في نفوسِهم، واحتوائها على ظواهرَ فنّيّةٍ، وصورٍ بيانيّةٍ من جهةٍ ثانيةٍ، جعلَ منها نصّاً شعريّاً متداخلاً أشدّ التّداخل، طافحاً بثروةٍ بيانيّةٍ جماليّةٍ، وثروةٍ ثقافيّةٍ معرفيّةٍ، وفضاءٍ للتأويلِ الحّرِ المفتوحِ[4].

وهنا في هذهِ الإضاءةِ نعرضُ لمدى عناية الشُّعراء والنّقاد، وشغفهم بها، إلى جانب ما تعاورته أيدي الشّرّاح والعابثين فيها زيادةً وحذفاً، ثمّ نضعُها على المحكِ النّقدي في ضوءِ مفهوم التَّشابك النّصّيّ، وأثر ذلك في ابتداعِ أنماطٍ جديدةٍ في صناعةِ النَّصِّ الشِّعريّ.

وممّا جاءَ في مسمياتها، أسماء كثيرة، منها: الدّعديّة، واليتيمة، ويتمية الدّهر، وفريدة العصر، والدّرة اليتيمة، والتّيميّة، والواحدة، والنّفيسة، والمشهورة، والكليات، والخواتيم[5]، وقصيدة مَلكة وشاعران، والمجهولة، وفي هذا كلّهِ الدّليل على أنَّها احتلتْ مجداً باذخاً ومؤثّلاً في نفوسِ من ادّعى قولها.

ولعلَّ النَّظرَ في كثرةِ الشُّعراءِ الذين تنازعوها، حتّى قيلَ: إنَّ أربعينَ شاعراً حلفوا على انتحالها وتماروا عليها فيما بينهم[6]، يهدينا إلى القولِ بأنَّها أسطورةٌ من أساطيرِ الإبداعِ الشِّعريّ، انتظمتْ أنساقُها الجماليّةُ، وتأججتْ فيها نارُ الشَّاعريّةِ وروحُ الانتخابِ، ثمَّ تكاملتْ إلماعاتُها في مراحلِ التّثقيفِ الإنسانيّ والتَّنقيحِ اللّغوي والتّحكيكِ التَّعبيريّ والانتقاءِ التَّصويريّ في سبيلِ نحت تمثال جمالي تليد لامرأةٍ جاذبةٍ، تحلو الأشعارُ في مخاطبتِها، وتجتمعُ فيها صفاتُ الحسنِ وأصباغ الاتّساق ومناهل التّكامل الأنثوي، فعليها يتوقفُ فهم النَّصّ، وعلى جمالها تدورُ معاني النَّفسِ.

ولا يفوتنا في مطاوي هذا الكلام أنْ نشيرَ إلى بعضِ الأسماءِ التي استحوذتْ على الدَّعديةِ في النَّسبِ، وهي أسماءٌ لا يتأتى الاعتماد النِّهائيّ عليها، وإنّما هي رؤيةٌ مميزةٌ رويت بتأويلِ النُّقاد والدَّارسين بناءً على لغةِ النَّصِّ وطبيعة صياغة لوحاته الفنّيّة. "على أنَّ حسمَ القضيةِ كانَ أمراً بعيدَ المنالِ، ومشارب المتأدبينَ مختلفة، وأذواق الشُّداة متباينة، وتتعقدُ القضيةُ وتغيمُ ملامحها حين يرتبطُ البحثُ بقصيدةٍ حائرةٍ يتنازعها غيرُ شَاعرٍ، فلا جدالَ في أنَّ ذلك يكلّفُ الباحث رهقاً

---

(3) انظر: الحلبي، حيدر، العقد المفصّل، بغداد، 1331هـ، ج1، ص62-64. والغضبان، عادل، مجلّة الكتاب، 1948م، القاهرة، السنة الثانية،مج5،ج1، ص156-157. والمعلوف، عيسى اسكندر، مجلّة الزّهراء، مصر، 1345هـ، م3، جمادى الثانية، ص362-366. والراجكوني، عبدالعزيز، مجلّة الزّهراء، المطبعة السّلفيّة ومكتباتها، مصر، 1346هـ، ربيع الثّاني،مج 4، ص224-226. والمنجد، صلاح، جمال المرأة عند العربِ، دار الكتاب، بيروت، ط2، 1962م، ص43-49. والرّبيعي، أحمد، ملكة وشاعران: المتجردة، المنخل، النّابغة، جامعة بغداد،1978م، ص140. و فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربيّ، دار العلم للملايين، بيروت، 1980م، ط3، ص195-202. والمقدسي، أنيس، المختارات السَّائرة، دار العلم للملايين، بيروت،1981م، ط5، ص118-120. وبروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربيّ، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1981م، 37/2. والآلوسي، محمود شهاب الدين(1270هـ)، بلوغ الأرب في معرفةِ أحوال العرب، شرح محمّد بهجت الأثريّ، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط3، 1342هـ،، 20/2.

(4) مكاوي، عبد الغفّار، قصيدة وصورة؛ الشّعر والتّصوير عبر العصور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م، ع119، ص٢٢.

(5) انظر: الحركاني، عيسى، وزميله، القصائد الكُليّات؛ تأصيل وعرض وتحليل، مجلّة لارك للفلسفةِ واللّسانيات والعلوم الاجتماعيّة، جامعة واسط، كلية الآداب، العراق، العدد الثلاثون، 2017م، بحوث اللّغة العربيّة وآدابها، ص20.

(6) محمّد، أبو الشّيص(ت196هـ)، ديوان أبي الشّيص الخُزاعيّ وأخباره، صنعه عبدالله الجبوريّ، المكتب الإسلاميّ، بيروت، 1984م، ط1، ص118.

من أمرِه، ولعلَّ المنطقَ في هذهِ المحاولةِ استثمارُ ملكاتِ النَّقد الدَّاخليّ وأدواته في استبطانِ ما ينطوي عليه من توجه، ومثل هذا النَّقد الدَّاخليّ محكومٌ باللمحِ والاستشفافِ، واستيحاء ما لدى الشُّعراءِ الذين يدورُ النَّصُّ في فلكهم ... فكلُّ تلك الأمارات والمقومات متى سرتْ في القصيدةِ الرَّجراجةِ سريان الكهرباء في أسلاكِها بددتْ ظلمة، وقشعتْ قتامة حول القصيدةِ، وآنذاك يمكن في الأغلبِ نسبة القصيدة إلى صاحبِها"[7].

ومهما يكن الأمر، فإنَّ هذا ما يفسرُّ عدم اتّفاق الرّواةُ والنُّقاد والباحثينَ والمحقّقينَ في نسبةِ هذه القصيدةِ لصاحبِها، وتمثّلها لهم بأسماء شتّى، على نحو ما رأينا في قولِ الجبوري السَّالف، حين أعلنَ أنّه حلفَ أربعونَ شاعراً على انتحالِها، وهذا النَّجارُ أيضاً يذكرُ" أنَّها تُروى لسبعة عشر شاعراً مع اختلافٍ في اللّفظِ وعدد الأبيات من روايةٍ إلى أخرى"[8]، كذلك كانَ الأمرُ عند المحققينَ لاحقاً، حينما حصروها بثلاثةِ شعراء، وهم: أبو الشِّيص الخُزاعي (ت 196هـ)، وعلي بن جبلة العكوّك (ت213هـ)، ودوقلة المنبجي(ت 554هـ).

ولم أشأ أن أثقلَ بحثي بآراءِ النُّقادِ والدَّارسينَ حول ناظم النَّصّ؛ لأنَّ تحقيقَ قائلها يتطلب مقالاً ليس هذا موضعه، ويكفي أنْ نلحظَ أنَّ الشُّعراءَ السَّابقينَ ذكرهم كانوا جميعاً شعراء عبّاسين، خلا نقودات سريعة قرنته بالشِّعرِ الجاهليّ تارة ما نصّه: " وفي الشِّعرِ الجاهليّ كثيرٌ من أوصافِ النِّساءِ المحمودةِ من ذلك قول بعضهم من قصيدةٍ، ثمَّ ساقَ منها واحداً وعشرين بيتاً"[9]. مثلما قرنه بعضهم بذي الرُّمّةِ[10] تارة أخرى.

ولقدْ فطنَ الجبوري منذ وقتٍ مبكرٍ إلى العلاقةِ الوثيقةِ بينَ الدّعديةِ وشعر أبي الشِّيص الخزاعي، وأشارَ إلى أنَّها لا تختلف عن شعرهِ من حيث قوّة البيان، والرّوح الشِّعريّة[11]. كما أدركَ خصائصَها الصّوتيّةَ، ومكوناتها الجماليّةَ ومتمماتها الفنّيّةَ. وبما أنَّ الجبوري كانَ محققاً لديوانِ الشَّاعرِ، مصافحاً لأحداثِ حياتهِ، مُطلعاً على فضائهِ الإبداعيّ، موضوعيّاً في النَّظرِ إلى نصوصهِ، استهوى الباحثُ رأيَهُ في نسبةِ الدَّعديّة، وآثر أنْ يعتمدَ تحقيقه في روايةِ الأبيات الشِّعريّة فضلاً عن اعتمادهِ حُكمه في نسبةِ الدّعديّةِ لأبي الشِّيصِ، كونها أحكاماً ليستْ اعتباطيّةً، وإنّما قائمة على أسسٍ منطقيةٍ، يحرصُ فيها قائلها على الموضوعيّةِ والنَّظرةِ النّقديّةِ العادلةِ.

ولا أريدُ أنْ أقفَ طويلاً على قصّةِ نظم الدّعديّة، فما أكثر الرّوايات في سردها، واختلاف نسبتها، ولكنْ لا بدَّ من الإشارةِ إلى ملخّصها الافتراضي، وهي أسطورةٌ حِيكتْ حول أميرةٍ عربيّةٍ نجديّةٍ، كانتْ فصيحةَ اللّسانِ قويّةَ البيانِ، آلتْ على نفسها الزّواج إلا بمنْ يفوقها براعةً في اللّغةِ، واستخداماً لشواردها، ويأسرها بسحرِ الكلمِ، ويتغلّب عليها في خبرةِ الشِّعرِ وأضرابهِ. فنظمَ شاعرٌ شجاعٌ مِقدامٌ بليغٌ هذه القصيدةَ وقصدها إلا أنَّه نزلَ في طريقهِ على شاعرٍ كانَ ممّنْ خطبها سابقاً، ولكنَّ جوادَ الحظِّ قدْ كَبَا به، فلمّا عَلِمَ بقصدهِ قتله وانتحلَ القصيدةَ لنفسهِ، وقصدَ الأميرةَ، ولكنّه أخفقَ أمامَ ذكائها، فأغرتْ به من قتله[12]. وهذه كلّها فروضاتٌ واحتمالاتٌ افترضها النسّاجونَ والرّواةُ وليستْ مبنيةً على أدلةٍ

---

[7] أبو عيسى، فتحي محمّد، نحو رؤية في التَّعاملِ مع الشِّعرِ الحائرِ، مجلّة كلية اللّغة العربيّة، المنوفية، العدد الثّاني عشر، مؤسسة البستاني للطباعةِ، 1991م، ص4+5.

[8] النّجار، إبراهيم، شعراء عبّاسيّون منسيون، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1، 1997م، القسم الثّاني، الجزء الثّانيّ، ص17. وانظر: خلايلي، كمال، جمهرة روائع الغزل في الشِّعرِ العربيّ، المؤسسة العربيّة للدراساتِ والنَّشر، بيروت، ط1، 1993م، ص111.

[9] بلوغ الأرب، الألوسي، القاهرة، مصدر سابق، 20/2.

[10] ديوان أبي الشِّيص الخُزاعيّ وأخباره، ص120.

[11] ديوان أبي الشِّيص الخُزاعيّ وأخباره، ص122.

[12] ديوان أبي الشِّيص الخُزاعيّ وأخباره، 118.

عقليّةٍ، ممّا دَعا الباحثُ إلى التّوجهِ مباشرة إلى النَّصِّ بوصفهِ "لغةً قبل كلّ شيء؛ ولأنَّه كذلك فإنَّه يجب أنْ يواجه بلغةٍ تسعى إلى إعادةِ خلقه وتشكيله من جديدٍ، إذْ إنَّ دورَ الشَّاعرِ قد أنقضى، ثمَّ يأتي القارئُ الذي يحاولُ أنْ يفكَ أسرارَ النَّصِّ وألغازه ودلالاته"[13].

ولمّا كانَ اهتمامُ الباحثِ يتعلقُ بالتّشابكاتِ النَّصيّةِ: دينيّة وفكريّة وأدبيّة، وتعالقات التُّراث الإنسانيّة التي يختزنها النَّصُّ الشِّعريُّ وتتوغلُ في أعماقهِ، فإنَّ الدِّراسةَ الحاليّةَ سوفَ تدورُ حول نصّ أدبيّ/ الدّعديّة أنموذجاً، انصهرتْ في بوتقتهِ سلسلة استدعاءات تركيبيّة، وفضاءات دلاليّة تراكميّة خصبة، تسلتزمُ قارئاً بصيراً بالنّصوصِ الغائبةِ، عالماً باللّغةِ وأشعارِ العربِ، مطّلعاً على ثقافةِ الأممِ عبر العصور، قادراً على فكِّ اشتباكِ النُّصوص بعضها عن بعضٍ، ممتلئاً برعشاتِ الانكشاف الجماليّ للنصوصِ، متمعناً في فضاءاتها؛ لأنَّ" أساس نتاج أي نصّ هو معرفة صاحبه للعالمِ والثَّقافاتِ، وهذه المعرفة والسّياقات هي ركيزةُ تأويل النَّصِّ من قبلِ المتلقي أيضاً"[14].

هذا، وقدْ تمَّ استقصاءُ الالتفاتات النَّقديّة السّابقة عندَ الدَّراسيينَ لهذا المنتجِ الشِّعريّ، سواء أكانتْ هذه الدِّراساتُ منشورةً في الأوعيةِ الورقيّة أم في الأوعيّةِ الالكترونيّةِ [15]، فلمْ يقفِ الباحثُ على دراسةٍ محددةٍ عالجتِ النَّصَّ معالجةً تشابكيّةً تلاحميّةً. ومن هنا، لاستحكامِ النّظرة النّقديّة للدراسةِ، سارَ البحثُ على النحو الآتي:

1-التّشابكُ اللّفظيُّ والتّركيبيّ.

يعالجُ هذا القسمُ التّداخلاتِ والتّقاطعاتِ النّصيّة التي أسهمتْ في إمكاناتِ النَّصِّ الشِّعريّ :(الدّعدية) اللّغويّة والثّقافيّة، ويشملُ المحاورات والأساليب والتّراكيب بطريقةٍ إنتاجيّةٍ محرّكةٍ تَحدثُ ضمن علاقة النَّصّ اللاحق بالنَّصِّ السّابقِ له.

وهذا بدأ منسجماً مع ما قدّمه محمّد عبدالمطلب بما يتعلقُ بمفهومِ الإنتاجيّة الشِّعريّة[16]، بوصفها عملية استعادة للنّصوصِ القديمةِ، في شكلٍ خفي أحياناً وجلي أحياناً أخرى، بل إنَّ قطاعاً كبيراً من هذا النّتاجِ الشِّعريِّ يعدُّ تحويراً لما سبق، ذلك أنَّ المبدعَ أساساً لا يتمّ له النّضج الحقيقي إلاَّ باستيعابِ الجهد السّابق عليه في مجالاتِ الإبداعِ المختلفةِ[17].

---

[13] ربابعة، موسى، قراءة النَّصّ الشّعريّ الجاهليّ، دار الكندي للنشرِ والتّوزيع، إربد- الأردن، 2002م، ص51.

[14] مفتاح، محمّد، تحليل الخطاب الشِّعريّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط3، 1992م، ص123.

[15] انظر الدِّراسات الآتية: العانيّ، زكي، ديوان علي بن جَبَلَة(العَكَّك)(ت213هـ)، بغداد، 1971م. عطوان، حسين ، شعر علي بن جَبَلَة:(العَكَّك)، مصر، 1972م. المنبجي، دوقلة، القصيدة اليتيمة برواية القاضيّ علي بن المحسن التّنوخي، تحقيق صلاح الدّين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1974م. زمامة، عبد القادر ، القصيدة اليتيمة والدّوقلة، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، 1985،مج 60،ج4. أبو عيسى، فتحي محمّد، نحو رؤية في التّعاملِ مع الشّعرِ الحائرِ، مجلّة كلية اللّغة العربيّة، المنوفية، العدد الثّاني عشر، مؤسسة البستاني للطباعةِ،1991م، ص4+5. مال الله، علي محسن، شعر أبي الشّيص؛ دراسة وتحليل، مجلّة دواة، دار اللّغة والأدب العربيّ، بغداد، 2014م. السماعيل، عبد الرحمن إسماعيل، العنوان في القصيدةِ العربيّة، مجّلة جامعة الملك سعود، م8، الآداب(1)، 1996م. النَّجار، إبراهيم، شعراء عبّاسيون منسيون، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، 1997م، ط1، القسم الثّاني، الجزء الثّاني أحمد علي محمّد، دراسةٌ في جمالياتِ القصيدة الدّعديّة، مجلّة جذور، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ، جدّة، 2003م، شوال، مج8، ج15. حسين، عبدالكريم محمّد، شهرة القصيدة العربيّة القديمة وأسبابها، مجلّة جامعة دمشق، مج 32، ع1، 2016م. الحركاني،عيسى جعفر، ومحمّد تقي جون، القصائد الكليات؛ تأصيل وعرض وتحليل، مجلّة لارك للفلسفةِ واللّسانيات والعلوم الاجتماعيّة، جامعة واسط، العراق، ع 30، 2017م.

[16]عبدالمطلب، محمّد ، التّناص عند عبدالقاهرِ الجرجاني، مجلّة علامات في النّقدِ والأدبِ، 1992م، ج3، مج1، ص59.

[17]عبدالمطلب،محمّد، قضايا الحداثة عند عبدالقاهرِ الجرجانيّ، الشّركة المصريّة العالميّة للنشرِ(لونجمان)، الجيزة، 1995م، ط1، ص141+142.

ولدى الاستقراء المتبصّر لنصِّ الدَّعديّة وجدَ الباحثُ أنَّها تتعالقُ وترتبطُ مع أنسجةٍ نصيّةٍ فسيحةٍ ومتدفقةٍ على صعيدي المتن النّصّي والتّراكيب اللّفظيّة. ونلمس ذلك من خلال المزج بين الأنماطِ الأسلوبيّة في مفتتحِ الدّعديّة، الذي انتجَ اتّساقاً لا يخلو من براعةِ الحبك، وسيمة التّشابك المستمر، وهذا ما توافر بقوله: [18]

هَلْ بالطُّلولِ لِسَائِلٍ رَدُّ؟ أمْ هَلْ لَهَا بِتَكَلُّمٍ عَهْـدُ؟

دَرَسَ الجَدِيْدُ جَدِيْدَ مَعْهَدِهَا فَكَأنَّمَا هِي رَيْطَـةٌ جَرْدُ

مِنْ طُولِ مَا يَبْكِي الغَمَامُ عَلَى عَرَصَاتِهَا ويُقَهْقِهُ الرَّعْـدُ

وَ تَلُثُّ سَارِيَةٌ وَ غادِيَةٌ وَيَكُرُّ نَحْسٌ خَلْفَهُ سَعْـدُ

تَلْقَى شَآمِيَةٌ يَمَانِيَـةً لَهُمَا بِمُوْرِ تُرَابِهَا سَـرْدُ

فَكَسَتْ بَوَاطِنُهَا ظَوَاهِرَها نَوْرَاً كَأنَّ زُهاءَهُ بُـرْدُ

يَغْدُو فَيَسْدِي نَسْجهُ حَدِبٌ واهِي العُـرَى ووئيدُهُ عَقْدُ

فَوَقَفْتُ أسْأَلُهَا وَلَيْسَ بِهَا إلاَّ المَهَا ونَقانِـقٌ رُبْـدُ

وَمُكَدَّمٌ فِـي عَانَةٍ جَزَأتْ حَتّى يُهَيِّجَ شَـأوَهَا الوِرْدُ

فَتَناثَرَتْ دُرُّ الشُّؤُونِ عَلَى خَـدِّي كَمَا يَتَناثَرُ العِقْدُ

أَو نَضْحُ عَزْلاءِ الشَّعِيْبِ وَقَدْ رَاحَ العَسِيْفُ بِملئِها يَعْدُو

إنَّ المتتبعَ للمفتتحِ السَّابقِ يلمح فيه تعالقاً أسلوبيّاً وبلاغيّاً ومنهجيّاً يتجلّى بتلك النّغمةِ الجاهليّةِ، ومثل هذا شائع في أطواءِ الدَّالية، خصوصاً الأبيات التي يتحدثُ فيها الشَّاعرُ عن جمالِ أعضاء جسم دعد الظّاهرة. وهذا لا ينفي وجود خصوصية الشَّاعر في الرّؤيا الشّعريّة والتّميز في ملكوتِ الأفكارِ والاشعاعِ الرّمزيّ والجماليّ.

ونستشفُ من هذا التَّشابكِ أنَّ الشَّاعرَ امتصّ تجاربَ الشُّعراء الجاهليينَ السّابقة – عامّة وتجربة عنترة بن شدّاد خاصّة– بالوقوفِ على الطلولِ وأعادَ نتاجها في شكل نص شعريّ إبداعيّ كثير الايحاء والأفكار المتعددة، ولعلَّ هذا ما

[18] ديوان أبي الشّيص الخُزاعيّ وأخباره، ص136.

يفسّر نسبة الدّعدية الى العصرِ الجاهليّ. ومن هنا نلحظُ أنَّ تجربةَ الشَّاعرِ انصهرتْ مع خواطر وعواطف عنترة بن شدّاد، إذْ يقولُ: [19]

هَلْ غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَلْ عَرَفتَ الدَّارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

يا دَارَ عَبْلَةَ بِالجِوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِي صَباحاً دارَ عَبْلَةَ وَاِسلَمِي

فَوَقَفتُ فيها ناقَتي وَكَأَنَّه فَدَنٌ لِأَقضِيَ حاجَةَ المُتَلَوِّمِ

وَتَحُلُّ عَبْلَةُ بِالجَواءِ وَأَهلُنّا بِالحَزْنِ فَالصَّمَانِ فَالمُتَثَلَّمِ

واضحٌ هنا أنَّ صوتَ أبي الشّيص الخزاعي يتلبسُ بصوتِ عنترة بن شدّاد، إذْ كلاهما ينطوي على مشاعرِ الاحباط وتساؤل بركاني حزين موجه ضد واقع مأزوم وعالم يباب، اختفتْ منه معالم الإرداة والحريّة والنّعيم والخيرات. فالشَّاعرُ بتشابكهِ مع الشَّاعرِ الجاهليّ يطمحُ إلى حياة ملؤها الحبّ والرّاحة والهناء.

وهكذا، فإنَّ القراءةَ التّناصيّةَ لنصِّ أبي الشّيص تمنحه تقاطعات دلاليّة ناجزة من دون تنافر مع نص عنترة، وتشكّل هذه القراءةُ توافقاً أسلوبيّاً بين النَّصّينِ من خلالِ الاستفهام التَّعجبي: (هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ؟/ هَلْ بالطُّلولِ لِسَائِلٍ رَدُّ؟) الذي بدأ فيهما صدر مفتتحيهما الشِّعريّ. استفهاماً حارقاً في وهجٍ انفعاليّ عن ذكريات ماضية، ومكان أصابه الخرس، بعدما كانَ مسرحاً نابضاً بالحياةِ للقاءِ المحبوبة " باندماجِ حالتينِ اثنتين،هما: البصريّة والسّمعيّة عند طرح الأسئلة عليه أي المكان، ولكن تغيّرتِ الملامحُ كلّها، واقفلتْ صيرورة الدّيمومة كلّ جوانبها أيضاً. لقد ضربته العواطفُ المصحوبة بالهزّاتِ الرّعديّةِ المتمردةِ، وهي تعانق البرق في ارتكابِ المفاجآت"[20].

ولمّا كانت معلقةُ عنترة تتمتع بذروةٍ سامقةٍ وصلابةٍ بنائيّة، تؤهلها بأنْ تكونَ بالنسبةِ للدعديّةِ معيناً ينهل من مواردها الشَّاعر لإثراء مشاعره المريرة التي تموجُ بها نفسه، ارتكنْ إليها وتفاعل معها إلى حدّ الذّوبان فيها، ويتعزز هذا الطرح ببلاغةِ التَّصريعِ واسترجاعِ أسماء الأمكنة: (الطُّلول، مَعْهَدهَا، عَرَصَاتهَا، تُرَابهَا) بوصفها منفذاً سالكاً إلى المعشوقةِ. كما أنّها مرتعٌ خصبٌ تعبر الذّات الشَّاعرة من خلالها عن سعادتها المطلقة في جو مشحون بثيماتِ التّوهج والاستعار.

ويمكن اختزال مظاهر التّفاعل النّصّيّ في التّرسيمة الآتية:

هَلْ بالطُّلولِ لِسَائِلٍ رَدُّ؟ أمْ هَلْ لَهَا بِتَكَلُّمٍ عَهْـدُ؟

↓ (الاستفهام) ↓ (التَّصريع) ↓ (الاستفهام/ التّكرار)

هَلْ غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَلْ عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

وليس بخافٍ على أحدٍ أنَّ التقطعاتِ النَّصيّة الشِّعريّة وتمازجها، ليستْ أمراً هيناً، وإنّما تتطلب أنْ يحيطَ الباحثُ بالتّراثِ العربيّ إحاطةً واسعةً وعميقةً ولا سيما الشِّعريّ منه، فمن يقرأ المفتتحينِ للنصّينِ السَّابقينِ على ما بينهما من تباعد زمني، يتبين له أنَّ رباطاً وثيقاً يجمعهما، وحسبي أن أشيرَ، ها هنا، إلى الموقفينِ،وهما: الشّعوريّ والفكريّ.

---

[19] ابن شدّاد، عنترة العبسيّ(ت608م)، الدّيوان، تحقيق ودراسة، محمّد سعيد مولوي، المكتب الإسلاميّ، دمشق، 1970م، ص88.

[20] محيي الدّين، محمّد، القصيدة الواحدة: دوقلة المنبجي، الموقف الأدبيّ، دمشق، تشرين الأوّل، 2017م، مج46،ع558، ص144.

وعلى هذا النحو، فقد أولى الشَّاعرُ الوقوفَ والبكاءَ على ديارِ حبيبتهِ وساكنيها اهتماماً بالغاً بوصفه فضاءً انفتاحيّاً يتيح لنفسهِ التَّعبير عمّا يعانيه من اعتصارٍ عاطفي مترنح بين احتدامِ القلق النَّفسيّ والاستغراق في البعدِ المكاني، الذي أفصحَ عنه بقوله: [21]

فَوَقَفْتُ أسْألُهَا وَلَيْسَ بِهَا إلاَّ المَهَا ونَقَانِـقٌ رُبْـدُ

فَتَنَاثَرَتْ دُرُّ الشُّؤُونِ عَلَى خَـدِّي كَمَا يَتَنَاثَرُ العِقْدُ

من اليسيرِ على المتأمّلِ في المعجمِ الشِّعريّ للنّصِّ السَّابقِ: (فَوَقَفْتُ، أسْألُهَا، فَتَنَاثَرَتْ) أن يلاحظ سطوةَ معجم امرئ القيس عليه، ومحاولة الاندماج في عوالمهِ اندماجاً احترافيّاً تبدّى بالتَّوافقِ مع باكورةِ معلقته: [22]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ

ويقودنا هذا الى مساجلةِ الشَّاعرِ في التَّوسلِ بتجربةِ امرئ القيس الكامنة في ظاهرةِ الوقوفِ على الاطلالِ واسترجاعِ الذّكريات الجميلة المتحدرة عن مختلفِ تجلّيات المغامرات العاطفية وتمظهراتها، "والتَّغني بآمالهِ وآلامه، وعواطفه ونزعاته كلّما طالَ عليها اللّيلُ وامتدَّ به الطريق...، وأي شيء أحبّ إلى نفسهِ وألصق بفؤادهِ من حبيبةٍ يسترجعُ ذكرياته معها حلوها ومرّها، أو يبثّها هواه وشكواه، إنْ قُدّرَ له أنْ يلقاها، فإن حالَ الزَّمانُ بينهما فارتحلتْ عن ديارها على عادةِ البدو، لم يجدْ سوى الرَّبع الخالي يروي أرضَه بدموعهِ حيناً، ويسأله عن الحبيبةِ الرَّاحلة أحياناً..." [23].

ويبدو جليّاً من خلالِ هذا الاستلال المرجعي ارتسام فضاءات إبداعيّة خصوصيّة ممتدة، فسيحة الآفاق أتاحتِ للشّاعرِ حدّاً أعلى من الانفتاحِ الجموحِ، قادَ إلى سبرِ الجوّ النَّفسيّ الممعن في التَّشقق والجدبِ. ومطالعة هذا الاستلال تضعنا أمام "إعادة انتقاله من مستوى التَّفاعل الموضوعيّ الى مستوى التَّفاعل الرَّمزي الذي يتمّ بوساطةِ مقولات الخبرة الإنسانيّة التي تؤول الظاهرة في رموزٍ ثقافيّةٍ موروثةٍ جامعةٍ قابلةً للانتقالِ من سياقٍ ثقافي إلى آخر، ومحتفظة بمقروئيتها، وسلطتها المتعالية، محمّلةً بكثيرٍ من الدِّلالات التي تنسحبُ على الواقعِ الرَّاهن والمرهّن بمقصديّة ووعي منتج للنّص"[24].

وفي مشهدٍ آخر يحدثُ تداخل مماثل للامتزاجِ الأدبيّ بين الشَّاعرِ والهذليينَ للتّعبيرِ عن جوانب بدويّة صحراويّة صرفةً بحثاً عن رؤيةٍ عميقةٍ استوعبها الشَّاعرُ العبّاسيُّ، " كانت خلفيتها ذاك الموروث الجاهليّ وإطارها هذلي خالص، فالحيوانُ كَثُرَ تناوله على المستوى الجاهليّ، وحاول الجاهليّ خلقَ بديلٍ عن ذاتهِ، فلجأ إلى عالمِ الحيوان، وخلق من

---

[21] ديوان أبي الشّيص الخُزاعيّ وأخباره، ص135.

[22] امرؤ القيس، جندح بن حجر الحارث الكندي (ت544م)، الديّوان، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة،ط4، 1984م،ص8.

[23] الكفراوي، محمّد عبدالعزيز، الشّعر العربيّ بين الجمودِ والتّطورِ، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط1، 1957م، 28+29.

[24] دودين، رفقة، دراسات في الأدبِ الأردنيّ: الرّؤية والتّشكيل، وزارة الثّقافة الأردنيّة، عمّان، 2010م، ص247.

هذا العالم الحيواني بديلاً إنسانيّاً، إذ إنّه غلبَ على حمارِ الوحش رمزيّة الصّراع والبقاء أمام حركيّة الزّمن"[25]، وطريقاً آمناً للوصولِ إلى منظومةٍ أسريّةٍ فيها النَّجاة والوئام، وفي سبيلِ تحقيق هذه الغاية الاجتماعيّة يقول: [26]

وَمُكَدَّمٌ فِي عَانَةٍ خفرتْ حَتّى يُهَيِّجَ شَأْوَهَا الوِرْدُ

وعليه، فإنَّ تتبعَ خيوطَ الخطاب الأدبيّ السَّابق؛ والعبور به إلى مستوى التَّلاقح الشّعريّ تضعنا أمام لقاءٍ نصوصي حادث مع نصِّ الهذليّ ساعدة بن جؤية منغرساً في عالمِه الحقيقي، يستمدّ بذوره من تصورات مثاليّة، باعثة على تحقيقِ مطالبه وأهدافه نحو قوله: [27]

يُخَفِّضُ رَيعانَ السُّعاةِ كَأَنَّهُ إذا ما تَنَحّى لِلنَّجاءِ ظَلِيمُ

نَجاءَ كُدُرٍّ مِن حَميرِ أَبيدَةٍ بِفائِلِهِ وَالصَفحَتَينِ كُدومُ

ولعلَّ المتابعَ للشّاعرِ يلحظُ تزايداً ملحوظاً في توظيفِ حمار الوحش من خلال استدعائه نصّ ابن جؤية لعلمهِ بأنَّ الرَّغبةَ الجامحةَ للوصولِ إلى ذروةِ المعالي، والهدف المنشود لا تتحقق إلاّ بالجديةِ والتّضحيةِ العظيمةِ. هكذا يجسّدُ خطابُ أبي الشّيص الشِّعري لوناً متميزاً من التّعالقِ النَّصّي المباشر مع لغةِ الهذليينَ والاتّحاد الكامل برؤاهم الفكريّة؛ لأنّها حمّالة لأوجهِ التَّأويل، فياضة بالدّلالاتِ، ذات أصوات متميزة، وتتمتع بمقدرةٍ بارعةٍ على الاستحواذِ، ممّا يجعل الشَّاعر يلتقطُ هذه المزيّة في الحيوانِ بوصفهِ دليلاً على استمرارِ الحياةِ والصّمودِ، ومثلاً تجسيدياً يرمزُ إلى الخصبِ والنَّماء[28].

وفي هذا الاتجاهِ مجّدَ الشُّعراءُ المرأةَ، فأخذتْ حيزاً مركزيّاً من وجدانهم، وتربعتْ على النَّصيبِ الأوفر في النَّصِّ الشِّعريّ، كما "نظروا إليها بحسّهم مفتونين بجمالها ورسموا لوحةً واضحةَ الملامح زاهية الألوان، ونحتوا تمثالاً متحركَ الأطراف مكشوفَ الملامح دقيقَ القسمات، وكلّ ما فيه رائع فتّان يحرّك القلوب ويهيج الخواطر" [29]. ومن هنا لم يتركوا جزءاً واحداً من جسدِ المرأة لم يطيلوا النَّظرَ إليه فابتدئوا بشَعرِها وعينيها منتهين إلى ساقيها. ونستطيع القول: بإنَّ الصّورةَ واحدةٌ عند كلِّ الشُّعراءِ لا يختلفون قليلاً إلاَّ في تتبعِ أجزائها وتلوينها"[30]. وليس غريباً أنْ نرى أبا الشّيص يتساوقُ مع النَّابغةِ الذّبيانيّ في وصفهِ لون الجسد الأنثوي الآسر، كي يهدهدَ إمتجلجعجابَه المفرطَ ببياضِ بشرة حبيبته الفاتن، وعدم الخلوص من بهاءِ صورة لون أديمها، في قولهِ: [31]

بَيْضَاءُ قَدْ لَبِسَ الأديمُ أديْمَ الحُسْنِ فَهْوَ لِجِلْدِهَا جِلْدُ

---

[25] الخلايلة، محمّد، بنائية اللّغة الشّعريّة عند الهذليينَ، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، 2004م، ص 39.

[26] ديوان أبي الشِّيص الخُزاعيّ وأخباره، ص137.

[27] هذيل، ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن دارِ الكتب، الدّار القوميّة للطباعة، القاهرة، 1965م، ج1، ص235.

[28] الشّورى، مصطفى، الشّعرُ الجاهليُّ تفسير أسطوري، الشّركة المصريّة العالميّة للنشرِ، مصر، 1996م، ص97.

[29]. الجراري، عبّاس بن عبد الله، الزّجل في المغربِ(القصيدة)، مكتبة الطالب، الرّباط، 2013م، ص198 .

[30] المرجع السَّابق نفسه، ص 210.

[31] ديوان أبي الشِّيص الخُزاعيّ وأخباره، ص137.

ولو عدنا إلى النَّصِّ الشِّعريِّ السَّابقِ لوجدناه ارتداداً فاعلاً ومباشراً حقّاً إلى العصرِ الجاهليّ العاشق لصورةِ المرأة صاحبة اللّون الأبيض، فيشكّل منها تشكيلات بارعة في اللّغةِ الشِّعريّةِ وإعادة إنتاجها، وهو"التَّشكيل الجماليّ المحض الذي أسّسَ الشَّاعرُ الجاهليُّ عليه وعيه الشّعري" [32] . ومثل هذا جلّي بقولِ النَّابغة: [33]

بيضاءُ كالشَّمسِ وافتْ يومَ أسعدِها لَمْ تُؤذِ أهلاً، ولم تُفحِشْ على جَارِ

إنَّ هذا النَّصَّ يعكسُ رؤيةَ الشّاعر الجاهليّ لملمحٍ جمالي بالمرأةِ يكمنُ عنده في بياض بشرتها وصفائه، ويكفي دليلاً على هذا أنَّ النابغةَ يلجأ إلى البناءِ التّعبيري الاسمي بقوله: (بيضاء) لاعتزازِهِ باللّونِ، وتسليطه الضوء على سمةٍ قارّةٍ فيها. وقدْ أدركَ أبو الشِّيص تلك الكثافة الدِّلاليّة للونِ الأبيضِ في الأنثى، فهو رمزٌ دالٌ على الايجابِ والنّورِ والإشراقِ[34] . فعقدَ تفاعلاً مقصديّاً متناغماً مع التَّشكيلِ البنائيّ والدّلاليّ معاً للنسقِ الشِّعري عندَ النّابغةِ. ولنا بمطلعِ نصّه: (بَيْضَاءُ قَدْ لَبِسَ..) حجّةٌ دامغةٌ على محاولةِ الشَّاعرِ للمقاربةِ والتَّعضيدِ مع مكوناتِ التّراث الشّعريّ الجاهليّ، في استحضارِ إشاراته الكامنة في المخزونِ الثّقافيّ لزمان النّص الأوّل/ النّموذج، وذلك لتتناغم ومفردات تجربته، دون أنْ يشعرَ المتلقي أنَّ هذه الإشارات، جاءت – فقط؛ لتعزيزِ رؤية الشّاعر وتجذير النّصّ [35] .

وبما أنَّ شَعْرَ المرأة يجسّد ملمحاً جماليّاً، ويعطي إحساساً إنثويّاً رائعاً، لا سيما الأنوثة الضّاجة بالعواطفِ، والطاقات، والدّلال المثير، وجد أبو الشِّيص فيه علامةً سيميائيّةً متوهجةً، تسير بالمتلقي نحو التقاط المضمر والمخفي في استبطانِ مشاعره الجيّاشة ونحيبه الذّكوري حينما رسمَ صورةً إبداعيّةً لسوادِ شَعر دعد المجعد، ومن جميلِ قوله: [36]

وَيَزِينُ فَوْدَيْهَا إِذَا حَسَرَتْ ضَافِي الغَدَائرِ فَاحِمٌ جَعْدُ

فالوَجْهُ مِثْلُ الصُّبْحِ مُنْبَلِجٌ و الشَّـعْرُ مِثْلُ اللَّيْلِ مُسْوَدُّ

ضِدَّانِ لمَّا استَجْمَعَا حَسُنَـا والضِّدُّ يُظْـهِرُ حُسْـنَهُ الضِّدُّ

وترتفعُ إفادةُ الشَّاعرِ الهائلة في الخطابِ السّابقِ من قدرتهِ على المناصاتِ الشّعريّةِ القديمةِ الكثيفة التي تشاكلَ معها في إطارِ رسمه لصورةٍ محفزّةٍ لشَعرِ محبوبته الفاحم الأسود، لِما له من أثرٍ قوي في نفسِ الرَّائي، ومقدرةٍ في إظهارِ موقفه الغزليّ، حيث عقدَ اتّصالاً كليّاً مع نصِّ امرئ القيس عندما أبدعَ في وصفِ شَعر محبوبته "بوصفهِ قوةً تفوق نصّه

---

[32] حسين، محمود محمّد، شعريّة الجسد الجاهليّ: (فحص أثر الجسد في القصيدةِ الجاهليّة)، دار مجدلاوي للنشرِ والتّوزيع، عمّان، ط1، 2013م، ص54.

[33] الذّبياني، النّابغة زياد بن معاوية(ت604م)، الديوان، شرح وتقديم عبّاس عبدالسّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2004م، ص71.

[34] الدّهون، إبراهيم مصطفى، تَجلياتُ اللّونِ في شعرِ كُشَاجِم(360هـ)، مجلّة الجامعة للعلومِ العربيّةِ والإنسانيّة، كلية اللّغة العربيّة والدّراسات الاجتماعيّة، جامعة القصيم، فرع العلوم العربيّة والإنسانيّة، السّعوديّة، المجلد(11)، العدد(1)، 2017م، ص69.

[35] أنس، وئام محمّد، التَّعلق النَّصي في شعرِ ابن قلاقس، مجلّة العقيق، نادي المدينة الأدبيّ الثّقافيّ، المدينة المنورة، السّعوديّة، 2009م، مج34،ع67،68، ص96.

[36] ديوان أبي الشِّيص الخُزاعيّ وأخباره، ص138.

منفرداً، فليجأ إلى هذا الأسلوبِ تحقيقاً للقوةِ في نصِّهِ"[37] ، وجعله جزءاً منسجماً من بنيةِ خطابه الشّعريّ؛ لأنَّه نبع عطاء متدفق بدلالاتٍ عميقةٍ، وطاقاتٍ هائلةٍ، يسحبُ إليه فضاء النَّصّ القديم ويعطيه حمولاتٍ جديدةً كلّ الجدّة[38]، ولذا فإنَّ الشَّاعرَ لم يأخذِ النّصَّ – غالباً– كما هو، أي لا يحاكية أو يعتمد كليّة، بل يخالفه أو ينافسه أو يحاوره، ويخضعه إلى التحاور والتفاعل والترهين، والتمظهر والنتاج، أي أنَّ معنى التَّناص عملية مكوكيّة تنتقل بين كلام الكتابة وإعادة الكتابة، على نحو ما نرى في قوله: [39]

وفَرعٍ يُغَشِّي المتْنَ أسْوَدَ فَاحِمٍ أثِيثٍ كقِنوِ النَّخلَةِ المُتَعَثْكِلِ

غدَائِرُهُ مُستَشْزِرَاتٌ إلَى العُلا تَضِلُّ المدَارَى فِي مُثَنّىً ومُرسَلِ

ولعلَّ قراءةً سريعةً فيما سبق، تجعلنا نلحظ أنَّ أبا الشّيص اصطفى امرأ القيس استحساناً واستحضاراً بوصفه صنعاً متميزاً؛ ليكونَ رفيقاً يقيمُ مع نصوصهِ في بابِ ذكر الشَّعر الأسود، بُرنُس جمال المرأة البيضاء حواراً عميقاً على متعالقات انصهرتْ بتسوياتٍ جديدةٍ منتجة لا تلغي الماضي، بل تخلّد النص السّابق، الذي إنْ دلَّ هذا على شيءٍ، فإنّما يدلّ على أهمية النّصّ السَّابق، ويدلّ على قدرةِ الشّاعرِ الإبداعيّة.

ومن الواضحِ، إذنْ، أنَّ أبا الشّيص أقامَ مع الشِّعر الجاهليّ– لما بينهما من قواسم مشتركة– تلاحماً روحيّاً ومضموناً وتداخل معه دلالايّاً ومقصديّاً في شبكةٍ من العلاقاتِ اللّغويّةِ والفنّيّةِ، لذلك كانَ له مقدرةٌ كبيرةٌ على هضمهِ وتضمينهِ في نصوصهِ؛ ليصبحَ جزءاً رئيساً من وعيهِ وبنية تراكيبه بما يخدمُ رؤاه الشِّعريّة والشّعوريّة، وهذا أمرٌ يتطلبُ منه إمكانات فنّيّة تعتمدُ بالدرجةِ الأولى على فهمهِ للصورةِ والدِّلالة، وامتلاكه اللّغة الطيعة التي من خلالها يبني رؤيتَه في التّجاوبِ مع النَّصِّ الأوّلِ[40]. وهذا ما يمنحُ النّصّ كلاماً ويشحنه بطاقة رمزيّة لا حدود لها، ويكوّن بؤرة مشعّة لجملةٍ من الإيماءاتِ، تتعددُ فيها الأصواتُ والقراءاتُ.

وقد ذهبَ أبو الشّيص إلى قريبٍ من هذا في موقفهِ من لغةِ الموروث الأمويّ، في مشهدٍ يرتدُ فيه إلى التَّأثرِ المباشرِ مع تجربةِ ذي الرُّمّة الشِّعريّة والتّعانقِ مع خصائصها الدِّلاليّةِ؛ ليرسمَ لوحةً حركيّةً لثغرِ دعد، تأتلف في جانبٍ منها معه ومكونات شعره، وبغية أنْ تتطقَ بنظافةِ الثّغر وطيب ماء الأسنان، إذْ يتبادرُ إلى ذاكرتهِ أنَّ نضارةَ أسنان المرأة تكمن في نقاوتها وتسوكها؛ لتبدو أكثرَ بريقاً وجمالاً[41]، والتي جسّدها في قولهِ: [42]

---

[37] زايد، علي عشري، توظيف التّراث في شعرنا المعاصر، مجلّة فصول، القاهرة، 1980م، مج1،ع1، ص220–221.

[38] السَّعافين، إبراهيم، لهب التّحولات؛ دراسات في الشِّعر العربيّ الحديث، دار العالم العربيّ للنشرِ والتّوزيع، دبيّ، ط1، 2007م، ص44.

[39] ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ص16+17.

[40] القاضي، محمّد رافع ، استدعاء شخصيات ما قبل الإسلام في الشِّعرِ العبّاسيّ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، الأردن– المفرق، 2014م، ص133.

[41] سعاد، حميدة، مظاهر جمال الجسد الأنثوي بين الشِّعرِ الجاهليّ والشِّعر الجزائريّ الشّعبيّ؛ شعراء تبسة أنموذجاً، مجلّة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2016م، ع24، ص160.

[42] ديوان أبي الشّيص الخُزاعيّ وأخباره، ص136.

وَتُجِيْلُ مِسْوَاكَ الأَرَاكِ عَلَـى رَتْلٍ كَأَنَّ رُضَابَهُ الشَّهْدُ

وإذا قمنا بمغامرةٍ في صورةِ الخزاعي الشِّعريّة –آنفة الذّكر– فإننا ندركُ تقاطعاً متّسقاً مع ما جاءَ عند ذي الرُّمّة، على نحو قولهِ: [43]

وَتَجْلُو بِفَرْعٍ مِنْ أَراكٍ كَأَنَّهُ مِنَ العَنْبَرِ الهِنْدِيِّ وَالمِسْكِ يُصْبَحُ

ذُرَا أُقحُوَانٍ واجَهَ اللَّيْلُ وَارْتَقَى إِلَيهِ النَّدَى مِنْ رَامَةَ المُتَرَوَّحُ

إنَّ المتدبرَ للبيتينِ الشّعريينِ السَّابقينِ يدرك أنَّ ذا الرّمّة يصفُ ذوقاً عالياً لجمالِ ثغر محبوبته، بل إنَّ عنايتها بنظافةِ أسنانها وصلتْ إلى ملازمةِ التّسوّك، ممّا جعل لها رائحة ذكيّة أشبه بالعنبرِ والمسكِ إشارة إلى الاهتمامِ بتفاصيلِ جمال المرأة. وتأتي الإشارةُ إلى الطيوب: المسك والعنبر لِمَا عُرفَ عن شيوعِها عند العربِ في مجالِ التَّزينِ والتّطيبِ، فهي عاداتٌ عربيّة أصيلة في الزِّينةِ والتّجمّلِ إلى جانبِ الأناقةِ وطيبِ الرّائحة ونضارة الأسنان وكرم الشَّمائل[44].

ولولوع أبي الشّيص بالعطورِ والرّوائحِ أرتدّ إلى الماضي واستحضره بطريقةٍ تشابكيّةٍ مباشرةٍ مالتْ إلى التَّماثلِ الكاملِ مع خطاباتِ ذي الرّمّة وأفكارهِ في حديثهِ عن نقاءِ فم محبوبته وبريقِ أسنانها، وصلَ إلى درجةِ التَّنصيصِ[45] . ومن هنا ندركُ أنَّ حلولات وحورات تفاعليّة قد استهوتِ الشَّاعر مع نسيجِ النَّصِّ القديمِ، بما يحويه من صور وتراكيب عن عذوبةِ الرّيق وحلاوة المذاق في غايةِ الجمالِ والرّوعة. وقد أقامَ الشَّاعرُ هذا التَّلاحمَ تأكيداً على مكانةِ دعد وجمالها الفاتن. فهي أمثولة رمزيّة للجمالِ، لم يبرح سراديبها أو أتونها، تتألق عاطفته وتتوهج أحاسيسه حيث يمتزج التفاؤل والرجاء والحب معاً.

ولعلَّ الشَّاعرَ حقّقَ في هذا الاستحضارِ تعميقاً في نحتِ مثال أسطوري بهي لجمالِ محبوبته دعد، نبع روحه وفيوضات وجدانه، بلغَ مبلغه في استرفادِ صور من خطاب ذي الرّمّة يقوم على علاقةِ التّقابلِ والتّماهي، يعضّد ما في نفسهِ من قيمِ التَّساميّ والعلو لهذهِ الفتاةِ الجميلةِ التي توغل حبُّها في قلبهِ، ويسهم إسهاماً كبيراً في تخصيبِ نصّه بأبعادٍ دلاليّةٍ ثريّةٍ، وأفكار راقية متّسقة بمضامين سياقاته الشّعريّة. وفي هذا السّياقِ، أَنَّ أبا الشّيص يأتي بألفاظٍ وعباراتٍ توافقيّة تماثليّة لكلماتِ ذي الرّمّة، نحو: وَتُجِيْلُ/ وَتَجْلُو، الأَرَاك/ أَراك، رُضَابُهُ الشَّهْد/ العَنْبَر الهِنْدِيّ وَالمِسْك؛ لتؤدي دوراً إضافيّاً في إغناءِ خطابهِ الأدبيّ وإمدادهِ بدفقاتٍ تأثيريّةٍ مركزيّةٍ فيها الجمال والنَّقاء.

بقي أنْ نعودَ إلى ما أشرنا إليه من أنَّ الاستدعاءاتِ التَّفاعليّة التَّناصيّة الخارجيّة في سياقها الشِّعريّ، تواشجتْ في الدّعديّةِ في سياقٍ لغويّ إبداعيّ جديدٍ فيه الخصوصيّة، بعد أنْ استوعبها استيعاباً كاملاً[46] ، واستنارَ بها لتثمير جنباته، وتطعيم نسيجه. ويتراءى جليّاً عند النَّظرِ في تكثيفِ تلك التَّعالقاتِ أنَّ الشَّاعرَ كانَ يرنو إلى محاولةِ ايقاظِ

---

[43] ذو الرُّمّة(ت117هـ)، غيلان بن عقبة، الدّيوان، دار الأرقم، بيروت، 1998م، ص114.

[44] حسين، محمود محمّد، شعريّة الجسد الجاهليّ، ص49.

[45] الأحول، فاطمة عيسى، ظاهرة التَّناص في شعرِ علي بن الجهم؛ دراسة نصيّة تحليليّة، مجلّة الدراية، جامعة الأزهر، القاهرة، ع16، 2016م، ص553.

[46] المغيض، تركي، التَّناص في معارضات البارودي، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللّغويات، جامعة اليرموك، إربد– الأردن، مج9،ع2، 1991م، ص112.

ذاكرة المتلقي ولفت انتباهه إلى عالمِ دعد ومحاسنها، بوصفها ظلاً شفيفاً وقمراً منيراً. فكأنَّ الشّاعرَ يسعد أعظم سعادة بكونه يكاشف امرأة مشتعلة ألقاً، تتفاعل معه، فهمها فهماً مغايراً لشعراء عصره.

لقد استطاعَ الشَّاعرُ بتعانقهِ المباشرِ مع النُّصوصِ القديمةِ بعد أنْ أعادَ بناءها وتنظيمها أنْ يرسمَ صورةً جميلةً للأميرةِ دعد، ملؤها الفرح بالحسنِ والظرافةِ وتباشير السَّعادة والخير. فلا أحد ينكر عليه صيحته المشهورة في دعديتهِ، ونعتها بالرّقةِ والنّعومةِ وشرّةِ الإناثِ وعنفوانها، عندما تنافسَ عليها الشُّعراءُ والفرسانُ. وفي ظلِّ فيض المتعالقات آنفة الذّكر لا نغالي في القول: إنَّ "هذا النوع من الحواريّةِ والتَّفاعليّةِ بين النَّصِّ والنُّصوصِ التَّعبيريّةِ الأدبيّةِ المختلفةِ تمنح النَّصّ اليتيمة تقنيات جديدة، وأبعاداً جماليّة بعيدة، تجعله في حركةٍ ديناميكيّةٍ لا نهائيّة، نحو التَّجديد والتَّحديث بعيداً عن الانغلاقِ والجمودِ"[47]. ويتجلّى ذلك من خلال التحاور، والتعارض؛ لأنَّ الشاعر لا يتأمّل النص السابق، وإنّما يغيّره، أي يغيّر في النصّ أسسه اللاهوتية، ويعرّي قناعاته التبريرية والتأليفية.

3-التّشابك الدّلاليّ والمعنوي.

يحيلنا هذا المصطلح إلى التّشابكاتِ الانفتاحيّةِ على المرجعياتِ الأدبيّةِ والدّينيّةِ والثقافيّةِ التي تحاورَ معها النّصُّ الشّعريُّ استناداً إلى العلاقةِ الخفيّةِ بشكلٍ ما من أشكالِ التّداخلِ النَّصّيّ أو الوجود اللّغويّ لنصٍّ في نصٍّ آخر نسبياً أو ضمنيّاً[48] . وتأتي هذه التَّشابكاتُ على شكلِ إحالات لا تصل إلى درجةِ التَّفاعلِ أو الامتزاج الكلي الذي رأيناه في التَّشابكِ اللّفظيّ والتّركيبيّ.

والتّفاعلُ النَّصّي بهذا المستوى هو ما ترجعُ إليه الإشارة اللّغويّة، وقد يكونُ مرجع الإشارات اللّغويّة فعليّاً واقعيّاً، أو خياليّاً، وقد يظلّ جزءٌ كبيرٌ من المعنى غير موجود بوضوحٍ في التّركيبِ الظاهرِ للنّصِّ، بما يجعل للدلالة في النّصِّ مستويين: مستوى الدّلالة التي تبني المرجع الخاص بالنّصِّ، ومستوى الدّلالة الإيحائيّة التي تطمسُ التّوسع الدّلاليّ الخارجيّ لتؤسس للمرجعيّةِ الإبداعيّة[49] . والسَّببُ يعودُ في ذلك إلى كسرِ وحدة النّصِّ السَّابق، بهدفِ تأسيس تعددية النَّصّ، التي تعني تشتيت هوية النّصّ، وتبديد أنظمته الدّلاليّة والخياليّة والإيحائيّة، بحيث تصبحُ مرتبطةً بغيرها من الأنظمةِ في النّصوص الغائبة التي اعتمدَ عليها الشَّاعرُ.

وفي ذلك يمكن أنْ نستقرئ انفتاح نصّ أبي الشّيص على جملةٍ من الأصواتِ من شأنها أنْ تتجلي ظاهريّاً في المعاني المبثوثة في الصّورِ الفنّيّةِ التي رسمها لجمالِ محبوبته. والملحوظ أنَّ الشَّاعرَ قد سعى إلى توظيفها توظيفاً تشابهيّاً برؤيةٍ لا تخلو من مسحةٍ عبّاسيّةٍ تكتظُ بالإشاراتِ والدّلالاتِ المضمرةِ التي تفرضُ شكلاً من أشكالِ المداورةِ والمواربةِ على مقتضيات العصر العبّاسيّ.

والمتبصّرُ الشَّائقُ لليتيمةِ يلحظ أنَّها اكتسبتْ شهرةً واسعةً كونها تحتوي غزلاً رقيقاً، يؤجج ظمأ الشَّاعر اللاهب بحثاً عن الأنثى الأمل، والحنان الدَّافئ، وهذا لا يتأتي له بصوتٍ واحدٍ، بل يتطلب الأمر أنْ يبني نصَّه على ومضاتٍ تقومُ على التَّعالقِ والتَّواشجِ مع نصوصٍ أخرى، ووقائع عديدة اغتنى بها عقله، وتحاور معها فكره، فأنشأ خلقاً إبداعيّاً آخر، ومازجَ فيه بين الحقيقةِ والخيالِ، وفتحَ المجال أمام متلقيه للمقارنةِ بينهما[50]، وقد يطولُ بنا المقام في إيرادِ الأبيات المماثلة

---

[47] كردي، عبدالرحيم، شعريّة طه وادي؛ رؤيّة نقديّة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص273+274.

[48] جينيت، جيرار، مدخل لجامعِ النّصّ، ترجمة عبدالرحمن أيوب، الدّار البيضاء، المغرب، 1986م، ص90.

[49] بركة، بسّام، مقدمة ترجمة كتاب جورج مولينيه، الأسلوبيّة، المؤسسة العربيّة للدراساتِ والنّشر، 1999م، ص23.

[50] السَّالم، جمانة، تجليات التَّناص في روايةِ: (واحة الغروب) لبهاءِ طاهر، مجلّة الجامعة الإسلاميّة للبحوثِ الإنسانيّة، فلسطين، مج22، ع1، 2014م، ص148.

لتلك المثيرات والمرجعيات المقنعة، لهذا وقفَ الباحثُ على نماذج امتاحت مخيلة الشَّاعر منها مهاداً خصباً للقاءٍ واعٍ بين السَّابقِ واللاحقِ، وتبلغ هذه الموجة أبعد غاياتها حين نلقي نظرةً فاحصةً على مداعبةٍ لطيفةٍ في وصفِ جمال حواجب دعد، مثل قوله: [51].

وَجَبِيْنُهَا صَلْتٌ وَحَاجِبُهَـا شَـخْتُ المَخَـطِّ أَزَجُّ مُمْـتَدُّ

إنَّ مَنْ يجيل النَّظر في الخطابِ الشِّعريّ السَّابقِ يحسّ أنَّه أمام رسّامٍ امتدّ وعيه عميقاً في استحضارِ نصّ الأعشى ليشكّل تناغماً في إبرازِ جمالِ حواجب محبوبته، وبهذا استطاعَ صاحبُ اليتيمة إقامةَ علاقات جديدة، استعانَ بها لتشيكلِ صورته، ومن ثمّ أداؤها وظيفة الكشف عن امتداد تقوس حاجبي الحبيبة عن طريقِ استرفاد مضامين الأعشى في قوله: [52].

سَجُوَّينِ بَرْجَاوَيْنِ في حُسْنِ حَاجِبٍ وَ خَدٌّ أَسِيلٍ وَاضِحٍ مُتَهَلِّلِ

شكّلَ نصُّ الأعشى نواةً متوهجةً حاكَ حولها حائكُ اليتيمة خيوطَه الشِّعريّة، وجعلها إماماً له في سرد موضوعه الرّئيس، فلو تتبعنا نصّ الدّعديّة: (وَجَبِيْنُهَا صَلْتٌ وَحَاجِبُهَـا / شَـخْتُ المَخَـطِّ أَزَجُّ مُمْـتَدُّ) لوجدنا تشابكاً وتداخلاً واضحين مع نصِّ الأعشى على المستوى الدِّلالي[53]، فالأعشى تفنّنَ في وصفِ جمالِ حواجب ربيبته: (سَجُوَّينِ بَرْجَاوَيْنِ في حُسْنِ حَاجِبٍ...) كملمحٍ جمالي يزيد من فتنةِ وإثارةِ وجه المرأة، وما ينتج عليه من وَلَهٍ وسحر في قلب النَّاظر إلى مثل ذلك المشهد، غير أنَّ صاحب الدّعدية لم يستطعْ أنْ يتخلصَ من سطوة ذلك النَّصِّ، وإنّما ارتبطَ معه في تشابكٍ دلاليّ، فضلاً عن السّيرِ على نهجه بحرفيّةٍ بالغةٍ.

وكانَ لا مناص من الانعطافةِ إلى أشعارِ السَّابقينَ وتصويراتهم للعيونِ واستيطان صفتي الوسن والفتور فيهما أملاً في الامساكِ بخيوطِ التَّشابكات معهم، وملاذاً للافصاحِ عن الجمالِ الأنثويّ الأنموذجيّ الرّائع، على نحو قوله:[54]

وكَأَنَّهَا وَسْنى إذَا نَظَـرَتْ وْ مُدْنَفٌ لَمَّا يُفِـقْ بَعْـدُ

بِفُتورِ عَيْنٍ مَا بِها رَمَـدٌ وَبِهَا تُدَاوى الأَعْيُنُ الرُّمْدُ

لقد التقطَ صاحبُ الدّعديّة دلالاتٍ وإيحاءاتٍ استلهمها من النَّصِّ الشِّعريّ القديم، وراحَ يبثها في ثنايا نصّه الشّعريّ، في انزياحاتٍ جديدةٍ، صاغَها صياغةً تتوافق مع رؤيتهِ وأفكارِه، وهو هنا لم يتكئ على الأسلوبِ الشِّعريّ السَّابقِ اتّكاءً

---

[51] ديوان أبي الشّيص الخُزاعيّ وأخباره، ص138.

[52]ميمون بن قيس،الأعشى الكبير(ت570هـ)، ديوان الأعشى الكبير،شرح وتعليق محمّد حسين، مكتبة الآداب، الاسكندرية، 1950م، ص353. برجاوين: واسعتين صافتين. أسيل: أملس مسترسل. متهلهل: وضّاء يفيض بالبشر.

[53]عبدالله، سالم وزميلاه، مرجعيّة النَّصّ الشّعريّ؛ قراءة أخرى في قصيدة: (نهج البردة) لأحمد شوقي، ، مجلّة كلية أبحاث التّربيّة الأساسيّة، جامعة الموصل، العراق، مج12،ع14، 2013م، ص356.

[54] ديوان أبي الشّيص الخُزاعيّ وأخباره، ص138. وسنى: أخذة في النعاس. المدنف: من ثقل عليه النوم.

كاملاً[55]، لكنَّه وظّفَ بعضَ الألفاظِ التي تحيل القارئ على النَّصِّ المرجعي: (وكَأَنَّهَا وَسْنى/ بِفُتورِ عَيْنٍ مَا بِها رَمَـدٌ)، وهو من دون شك حينما كانَ يبني أجزاء هذه الصورة، وضع نصب عينيه قول الحادرة: [56]

وبِمُقَلتَيْ حَوْرَاءَ تَحْسِبُ طَرْفَها وَسْنَانَ، حُرَّةِ مُسْتَهَلِّ الأَدْمُعُ

لا شكّ في أنَّ صاحبَ الدّعديّة استطاعَ تسخير تقنيات صهر الأزمنة الغابرة في قصيدتهِ، والاستعانة بالماضي، وإدخال لبنات ورؤى ذلك الماضي داخلها في محاولةٍ جادةٍ منه لمنحها عواطفه الحارّة، ولواعجه النَّابضة بالحياةِ، فهو المتيم الولهان. فما زالتْ نفسه تمور دون مواربةٍ أو أوشاب إلى عيونها الفاترة، ونظراتها المدلهة المنكسرة بذبولٍ في أصلِ الخِلقة. بهذه الطريقةِ استلهمَ الشَّاعرُ معانيه وبعض أدواته التَّعبيريّة من الخارجِ، ثمّ نسجَ معها تشابكاً فنّيّاً محكماً بما يخدمُ طموحاته النَّفسيّة وبوحهِ الشِّعريّ.

والحقّ أنَّ الشَّاعرَ القديمَ لمْ يولعْ بشيءٍ من جسدِ المرأةِ ولعه بالعيونِ[57]، ومسوغ ذلك سلبهن الألباب وسحبهن الثِّياب، وإلاَّ فما بالَ هؤلاء الشُّعراء ينظمون ويلتفتون إلى هذا الجزءِ من جوارحِ الأنثى، ولعلّي أشيرُ هنا إلى شاهدٍ آخرَ جسّدَ ذبولاً وفتوراً مستحسنينِ في العينِ ليس داءً ولا سيما إذا وردا في سياقِ المرضِ والسُّقمِ مثلما جاءَ على لسانِ ابن ميّادة، فقالَ: [58]

ونظَرْنَ مِنْ خَلَلِ الحِجَال بأعيُنٍ مَرْضَى مُخالِطُها السَّقَامُ صِحَاحِ

ولا يزالُ الشَّاعرُ في معرضِ حديثهِ عن أوصافِ العيون الآسرة الفاتنة، مأخوذ بسحرِها، فأنسته أنْ يصفَ دخائلَ نفسه، وتباريحَ هواه، وانشغلَ كلَّ الانشغالِ بما رآه من ذلك الحسن البارع في هذا الجزءِ من جسمها[59] ، من هنا ليس غريباً أنْ يتشابكَ ويتلاحمَ مع تجربةِ كعب بن زهير الشّعريّة؛ ليكسبَ تجربته غنىً وأصالةً عندما قالَ: [60]

وَمَا سُعَادُ، غَداةَ البَيْنِ، إِذْ رَحَلُوا إِلاّ أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ، مَكْحُولُ

بهذا التّآزرِ والتّوافقِ فضلاً عن الاستدعاءِ الضمني لمنجزاتِ النَّصِّ الشِّعريّ القديم الفكريّة والوجدانيّة، وجدَ صاحبُ اليتيمة تماثلاً دلاليّاً وتشابهاً معنويّاً، مكّنه من الاتكاءِ الكبيرِ عليه في إحياءِ جسّدَ نصّه وبثّ الرّوح فيه؛ لأنَّه يريدُ

---

[55] هجرس، عبدالكريم، التّناص القرآنيّ في الشّعرِ العبّاسيّ، زهديات أبي العتاهية أنموذجاً، أطروحة دكتوراة، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2018م،ص331.

[56] الضّبّيّ، المفضّل بن سلمة (ت168هـ)، المفضّليّات، تحقيق أحمد شاكر، وعبدالسّلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1962م، ص146.

[57] انظر:الدّهون، إبراهيم وزميله، تمثّلات العَيْن فِي نَمَاذِجَ مِن الشِّعْرِ العبَّاسِيّ، دراسات، العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، عمادة البحث العلميّ، الجامعة الأردنيّة، الأردن، المجلد46، العدد 2، ملحق1، 2019م.

[58] ابن ميّادة، الرمّاح بن أبرد(ت149م)، شعر ابن ميّادة، جمع وتحقيق حنّا حداد، مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، 1982م، ص100.

[59] محمّد، عبدالله عبدالخالق، الخصائص البلاغيّة في قصيدةِ اليتيمة لدوقلة المنبجي، الدراية، مجلّة كلية الدراسات الإسلاميّة، جامعة الأزهر، القاهرة، 2004م، ع22، ص592.

[60] ابن زهير، كعب بن زهير بن أبي سلمى(ت26هـ)، الدّيوان، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1997م، ص60. البين: الفراق. أغن: صفة للغزال الذي في صوته غُنة وهو صوت محبوب يخرج من أقصى الأنف. الطرف: فاتر النظر منكسر الأجفان.

تعميق رؤاه الجماليّة، وإثراء خياله الفنّيّ لرسمِ صورةٍ مطابقةٍ لدعد وتفردها بالحسنِ والبهاءِ، واتّشاح هذا الجمال بثوبِ التّقديس والجلال.

إنَّ هذا النَّفسَ الشّعريَّ القديم في أطواءِ خطاب ملامح دعد الجسديّة ينساب من رسيسِ قلبِ الشَّاعر انسياباً مرناً يذكرنا بحديثِهِ عن المعاصمِ والأعضادِ وحرصهِ على الإلمامِ بجوانب متعددة من حسّهِ التّصويري في ألتقاطِ أجزاء أميرتهِ المرئيّة، ذات دلالة إيحائيّة وإشاريّة تتنازع وتتشاكل في تعالقاتها مع الشُّعراءِ السَّابقينَ، تولد نشوة وجدانيّة جامحة تتوهجُ بها تلك اللّغة الشّعريّة الرّقراقة، فالبياضُ والبضاضةُ والنُّعومةُ والرّطوبةُ إشارةٌ واضحةٌ إلى سمةٍ جماليّةٍ في دعد توافرتْ في المعصمِ استهوتِ الشّاعر؛ ولأجل ذلك تلقي في ظلالها على قولهِ: [61]

وَامتَدَّ مِنْ أَعضادِها قَصَبٌ فَعْمٌ زهتهُ مَرافِقٌ دُرْدُ

وَلَهَا بَنانٌ لَو أَرَدْتَ لَهُ عَقْداً بِكَفِّكَ أَمكَنُ العَقدُ

والمتأمّلُ لتفاصيلِ الجانب الدِّلاليّ في الخطابِ الشِّعريّ كما أورده الشَّاعرُ، يلحظ إلمام الشَّاعر بأوصافِ النِّساء المستحسنة فيما يتعلق بالمعاصمِ والأعضادِ والأناملِ اللّطيفةِ المستويةِ، إذْ هي كأحسنِ البنان ليناً وبياضاً وطولاً واستواء[62]. كما أنَّه يتنفسُ الجو الشِّعريّ للقدماءِ، وهم يصفون الحضور الأنثويّ وروعته الجماليّة بما فيه من دلالٍ وغنجٍ قادمينِ من الدالات: العضد، الكف، البنان، نحو قول أبو حيّة النّميريّ في المعاصمِ: [63]

رَمَتْه أَنَاةٌ مِنْ رَبيعَة عَامرٍ نؤُومُ الضُّحَى فِي مَأتَمٍ أَيِّ مَأتَمِ

فقُلْنَ لَها في السِّرِّ : نفْدِيك لا يَرُحْ صَحِيحاً و إلاَّ تَقْتُلِيهِ بِلا دَمِ

فَأَلْقَتْ قِنَاعًا دُونَهُ الشَّمْسُ واتّقَتْ بِأَحْسَنِ مَوْصُولَيْنِ: كَفٌّ وَمِعْصَمِ

وتتجلّى الإحالةُ التَّشابكيّةُ في الأمرِ ذاته مع شاهد لذي الرّمّة في البنانِ، فيه معانٍ عاطفيّة وشعوريّة، والبنان اللّينة رمز للأنوثةِ العارمةِ، الأنثى الكاملة مسرّة وانشراحاً، وقد أفرطَ هنا الشَّاعرُ في وصفِ البنانِ بالغضارةِ واللّيونةِ، وبذلك تصبح محبوبتُه أيقونةً في الحضورِ الشِّعريّ الخصبِ فضلاً عن تربعها على مخزونهِ العاطفيّ، فمعجمُهُ حافلٌ بما يشيرُ إلى المحفّزاتِ البصريّةِ المهمّةِ والمبهجةِ لإثارةِ الإحساسِ العميقِ بمفاتنِ المرأةِ[64]، ويكفي أنْ نسوقَ بعضاً منها للاستشهادِ، : [65]

---

[61] ديوان أبي الشّيص الخُزاعيّ وأخباره، ص139.

[62] التّجاني، أبو محمّد عبدالله بن محمّد، أوصاف النِّساء من تحفة العروس ونزهة النُّفوس، تحقيق خالد الجبر، دار اليازوري، عمّان، 2006م، ص90.

[63]الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت413هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، المكتبة العصريّة، بيروت، 2001م، ج1، ص197.

[64] مظاهر جمال الجسد الأنثوي بين الشِّعرِ الجاهليّ والشِّعر الجزائريّ الشّعبي، مرجع سابق، ص157.

[65] ديوان ذي الرّمة، ص204.

خَراعيبُ أُملودٍ كَأَنَّ بَنانَها بَناتُ النَقا تَخفَى مِراراً وَتَظهَرُ

تَرى نِصفَها نِصفاً قَناةً قَويمَةً وَنِصفاً نَقاً يَرتَجُّ أَو يَتَمَرمَرُ

ولا ريبَ أنَّ صاحبَ الدّعديّة يتّخذُ من هذهِ النَّصوصِ مشارب لمسرحِ أحداثه، فنصّه: (وَامتَدَّ مِن أَعضادِها قَصَبٌ...) ينطوي على قدرٍ كبيرٍ من التَّشاكلِ والتَّداخلِ مع بنياتها الدَّاخليّة، وإمداداتها الفنّيّة، بوصفها حقولاً ناجزةً، ومرجعياتٍ شعريّةً تأويليّةً، تتشابكُ فيها الثّقافة، وتحقق للشّعرِ البناء الجماليّ.

وبهذهِ الممارسةِ الإبداعيّة(التَّشابك)، والولوج إلى دخائلِ النّصوص الماضيّة بارتشاف زبدتها، اتّخذ الشّاعرُ منها محوراً تعبيريّاً يجسّدُ من خلالهِ موقفه الشّعوريّ ومعاناته الرّوحيّة في ترسيماتهِ للوحة جسد دعد الأنموذج المهيمن، المتفرّد بصفاتِ ذلك البنان الغضّ السّعيد، إذ كانَ قد أعادَ تشكيلها في إطارِ تجربتهِ الخاصّةِ، ليكونَ وسيلته الفنّيّة في التَّعبيرِ عنها، وإيصال أبعادها الشّعوريّة، ولعلَّ هذا من شأنهِ أنْ يجعلَه أكثرَ وعياً بطبيعةِ هذه التَّجربة، وإدراكاً لملامحها وخصوصيتها [66]. ولا سيما فيما أحدثه ذلك الجمالُ من أثرٍ في أعماقهِ النَّفسيّة.

ولعلَّ من نافلةِ القول هنا التَّأكيد على أنَّ مستوى التَّفاعلِ والتّشابكِ على سبيلِ التَّوافق والتَّقارب نراه يتجلّى في الدّعديّةِ حينما بدتْ له قدما الأميرةِ، وقد تبوأتْ فيهما الكعوب مكاناً علياً، فازدادَ حظّهما وفوراً وعلواً إلى درجةِ أنَّهما قد تحولتا إلى علامةٍ على وفرةِ الشَّباب، وإشارة آسرة تتفلتُ من ضوابطِ العقل إلى نزعةٍ انفعاليّةٍ، ذات مصدر غريزي وذاتي محض[67]، وهذا ما جعلَ الكعب الأدرم الذي لا عظم فيه، وتخصير القدمين تحظى باعجابِ الشَّاعرِ، وتكون محببةً وجاذبةً له، بوصفهما قاعدةً جماليّةً تجسّدتْ في جسمِ المرأة أثارت الدّهشة والافتتان، ولنستمع إليه يقولُ: [68]

وَالكَعْبُ أَدْرَمُ لا يَبِيْنُ لَهُ حَجْمٌ وَلَيْسَ لِرَأسِهِ حَدُّ

وَمَشَتْ عَلى قَدَمَيْنِ خُصِّرَتا وأُلِيْنَتا، فَتَكامَلَ القَدُّ

تكشفُ الإضاءةُ في مبتدأ الخطابِ الشّعريّ السّابق هوية التّلاحم والحوار، حيثُ أقامَ الشّاعرُ تشابكاً دلاليّاً مع تصويراتِ الأعشى الحسيّة لمعشوقته بلغةٍ انفعاليّةٍ شفافةٍ نابعةٍ من الوجدانِ، يروقُ لفؤادهِ دلالها، واقرأ مثلاً من شعره الآتي: [69]

لَهَا قَدَمٌ رَيَّا سِبَاطٌ بَنَانُهَا قدِ اعتَدَلَتْ في حُسْنِ خَلْقٍ مُبَتَّلِ

وَسَاقانِ مارَ اللّحمُ مَوْرًا عَلَيْهِمَا إلى مُنْتَهى خَلْخَالِها المُتَصَلْصِلِ

---

[66] حمدان، عبدالرّحمن حمدان، التّناص في مختاراتِ من شعر الانتفاضة المباركة، مجلّة جامعة الشّارقة للعلوم الشّرعيّة والإنسانيّة، الإمارات،2006م، مج3،ع3،ص97.

[67] سمير، حميد، النَّصّ وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبيّ عند المعرّيّ، منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق، 2005م، ص83.

[68]ديوان أبي الشّيص الخُزاعيّ وأخباره، ص139.

[69] ديوان الأعشى الكبير، ص351. سباط: جمع سبط أي طويل مسترسل. مبتل: تام الخلق متناسق.

وليسَ الصقلُ التَّشابكيّ مع هذا النّصِّ فلتة عابرة، لكنّه مزيدٌ من البرهنةِ على تنامي العلاقة التّستريّة في الارتدادِ إلى الماضي، فبعد أنْ هضمَ ما قاله الشَّاعرُ القديمُ:(الأعشى) في تقديمِ امرأة نموذجيّة للمرأةِ وجميلةٍ بكلِّ مطلقيّة، تألقتْ حسناً في قدميها وكعبيها وخصرها، ونظراتها ...، راحَ يعيدُ إنتاجيتها بشكلٍّ يقومُ على التّكثيفِ أحياناً واستعادة النَّصّ القديم أحياناً أخرى، "ومن هنا يكونُ النُّضج الحقيقي لأيِّ مبدعٍ لا يتمّ إلاّ باستيعابِ الجهد السّابق عليه، فالارتدادُ إلى الماضي– أو استحضاره– من أكثر التّقنيات فعاليّة في الإبداعِ الشّعريّ؛ لأنَّ كلا الأمرين يؤديان – حتماً– إلى حدوثِ تماس يعزّز توجهات متباينة، بعضها ينحازُ إلى القبولِ الكاملِ أو الرَّافض، وهو ما يعني وجود علاقة جماعيّة بينِ الخطابِ الحاضرِ والخطابات الغائبة، على مستوى التَّركيب، وعلى مستوى الشّكل وعلى مستوى المضمون"[70].

امتدتْ حركةُ التّفاعلِ والمثاقفة العميقة والمنفتحة على النَّصِّ القديمِ، ونظر الشَّاعرُ إليه كمادةٍ خصبةٍ يستندُ عليها بوصفهِ رافداً ثرّاً ومخزوناً معرفيّاً وموطناً لعلاقات حواريّة متداخلة يتمّ تلقيحها تلقيحاً إنتاجيّاً، يحققُ له التّفرّد والتّميّز[71]. وهذا قمينٌ بإضاءةِ الخيوط المتشابكة الكامنة في نسيجِ النّصّ. ولمّا كانَ انفعالُ الشَّاعرِ مع التّراثِ الشِّعريّ القديم أكثرَ تشابكاً، كانَ لا بدَّ من بيانِ مواطن الإثارة الجماليّة التي أضفتْ على مشهدهِ التّصويريّ لفتاةٍ فائقةِ الجمال والذّكاء مزيداً من الحيويّةِ والدّراميّةِ وبعثتِ النُّور إلى الحياةِ،" إذا ما داعبَ الشّوقُ قلبه، فيظلّ هذا القلبُ يخفقُ بخفقاتٍ سريعةٍ، إنَّها خفقاتُ الهوى التي لا يحسّ بها إلا من عرفَ الحبَّ وعانى الصّبابة"[72]، ومن جميل قوله: [73]

إنْ لَمْ يَكُنْ وَصلٌ لَدَيكِ لَنا يَشفى الصَبابَةَ فَليَكُن وَعْدُ

قَدْ كانَ أَورَقَ وَصلَكُم زَمَناً فَذَوَى الوِصَالْ وَأَورَقَ الصَدُّ

لصاحبِ الدّعديّةِ إشاراتٌ دلاليّةٌ ماثلةٌ وقابضةٌ حين يركّزُ على توظيفِ دالة: (الوصل)، وتنبيهات لفظيّة في استخدامهِ كلمة: (الصّبابة) تؤثرُ الخفاء، لكنّها تعدُّ مكوناً أساسيّاً من مكوناتِ عالم النّصّ ومعماريته، وبالتالي فإنَّهَا تمثّلُ مفتاحاً جوهريّاً في تفكيكِ التّشابكِ المضمرِ الحامل لرؤيةِ الشَّاعرِ بمجملها. من هنا نرى تواشجَه في علاقةٍ حميميةٍ مع النّموذجِ الشّعريّ التّالي المنبثق منه النّصّ، كما يقتنص جميل بثينة لغةً يحمّلها أوجاعه وطموحاته، ويبثّ فيها ما يلاقيه من تباريح الصبابة والبعد والجفاء والحرمان، فيقدم على مواجهة من ذلك النوع الصادق للوعة، لذلك كان من الطبيعي أن يخلع على محبوبته محاولات التغيير والتبدل، وهذا ما نجده في قوله: [74]

فَإن لَم تَكُن تَقطَع قُوى الوُدّ بَينَنا وَلَم تَنسَ ما أَسلَفتُ في سالِفِ الدَهرِ

فَسَوفَ يُرى مِنها اِشتِياقٌ وَلَوعَةٌ بِبَينٍ وَغَربٌ مِن مَدامِعِها يَجري

---

[70] عبدالمطلب، محمّد، هكذا تكلم النّصّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1997م، ص61+62.

[71] عليوي، سامية، التّناص الأسطوريّ في شعرِ سميح القاسم؛ مجموعتا: أغاني الدروب، وإرم أنموذجاً، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمّد خيضر، بسكرة– الجزائر، 2010م، ع7،ص4.

[72] مال الله، علي محسن، شعر أبي الشيص؛ دراسة وتحليل، مجلّة دواة، دار اللّغة والأدب العربيّ، بغداد، 2014م، ص117.

[73] ديوان أبي الشّيص الخُزاعيّ وأخباره، ص140.

[74] جميل بثينة، جميل بن عبدالله بن مَعْمَر(ت82هـ)، الديوان، دار صادر بيروت،2009م، ص57.

وَإِن تَكُ قَد حالَت عَنِ العَهدِ بَعدَنا وَأَصغَت إِلى قَولِ المُؤَنِّبِ وَالمُزري

فَسَوفَ يُرى مِنها صُدودٌ وَلَم تَكُن بِنَفسِيَ مِن أَهلِ الخِيانَةِ وَالغَدرِ

إنَّ المتتبعَ لرحابِ النَّصِّ السّابقِ يستطيعُ أنْ يكشفَ جدوى التّفاعل الدّلالي، ومآل التّماس الخفي في تخصيبِ الدّعديّةِ، إذْ فيه من الولاءِ الكبيرِ عندَ صاحب الدّعدية للنّصِّ الوافدِ ما يدلُ على إطلاعٍ وخبرةٍ منفتحةٍ على النّصوصِ الغائبةِ وأساليبها الخارقة التي نظمها الأقدمونَ وآليات استثمارها، وكيفيّة تلقيها بما يخدمُ رؤاه وأفكاره اتّصالاً لا انفصالاً وإلتقاء لا افتراقاً، وفيه أيضاً ما يشيرُ إلى روعةٍ إبداعيّةٍ لبانوراما كيانات الحال الوجدانيّة وخلجات الدّاخل من معاناةِ الصبابةِ وتقلباتها في فهمِ العلاقةِ مع الآخرِ. إذْ بقيتِ الذّاتُ الشّاعرةُ متوترةً قلقةً، لم تجدْ منقذاً يخرجُها من هذا الانغلاقِ الذي فرضته الذّاتُ المضمرةُ[75].

وإذا ما توغلنا في خاتمةِ الدَّعديّةِ بانفتاحٍ واسعٍ بعد أنْ أنتهى صاحبها من تأمّلِ أوصاف جسم حبيبته وعرامة فتوتها، بنظرةٍ عميقةٍ نافذةٍ إلى صميمِ الأشياءِ وبإحساسٍ مرهفٍ بحسنها، نقصُّ أثرَ سحرِها، ونلمسُ انفعالَه الصَّادق، ونلمحُ فضاءً مائزاً للنصِّ ينبئ بمعاني الفروسيّةِ والنبلِ والمروءةِ والعفافِ، ويؤدي دوراً فاعلاً في ضبطِ النَّسيجِ الفنّيّ للخلفيّةِ المرجعيّةِ، ومظاهر تجلياتها بوصفها أداةً حافلةً بالمنعةِ والاعتياصِ، كانَ قد اتّكأ عليها بهدفِ الوصول لخلاصاتٍ معرفيّةٍ خفيّةٍ بين بنيةِ النَّصِّ الشّعريّ، تعيدُ التّوازن النّفسيّ والفنّيّ في النَّصِّ، وتفضي به إلى الأناقةِ اللّغويّةِ واللّذةِ الجماليّةِ، نذكرُ منها على سبيلِ المثالِ الشّاهد التالي، فهو يقول: [76]

وَلقدْ عَلِمْـتِ بأنَّني رَجُـلٌ فـِي الصَّالحاتِ أَرُوحُ أو أغْـدُو

سَلْمٌ على الأدْنَى ومَرْحَمَـــةٌ وَعَلـى الحَوادِثِ هادِيءٌ جَلْدُ

مُتَجلْبِبٌ ثَوبَ العَفَافِ وقدْ غَفَلَ الرَّقِيبُ وأمْكَنَ الوِرْدُ

وَمُجَانِبٌ فِعْلَ القَبيحِ وَقَدْ وَصلَ الحَبِيبُ، وسَاعدَ السَّعْدُ

مَنَعَ المَطامِـعَ أنْ تُثَلِّمَنـِي أنِّـي لِمِعْوَلِـهَا صَـفَاً صَـلْدُ

فَأروحُ حُـرّاً مِنْ مَذَلَّتِهَـا والحُـرُّ حيـن يُطيعُـهَـا عَبْـدُ

---

[75] السويداوي، ناظم، سيميائيّة التّجربة العفيفة في غزلِ العبّاس بن الأحنف، مجلّة جامعة التنمية البشريّة، جامعة وهران 2، الجزائر،2017م، مج 3،ع2، ص358.

[76]ديوان أبي الشّيص الخُزاعيّ وأخباره، ص142.

وهنا يختارُ الشّاعرُ ما يناسبُ موقفه، وهو ملمحُ لوحة الذّات، إذ تنطوي بنائيّاً على قدرٍ كبيرٍ من القيمِ والفضائلِ الإنسانيّةِ والتّفاخرِ بها، نحو: حبّ الإغاثة، والرّفق بالضعفاءِ، والإيثار؛ حيثُ تتصهرُ هذه الأخلاقياتُ المتميزةُ في نسيجِ الخطابِ الشّعريّ؛ لأنّها ترتبطُ ارتباطاً وثيقاً بحياةِ الشّاعرِ العربيّ، وإنتاج الدّلالة الشّعريّة، لذلك لا عجبَ أنْ يتأثرَ صانعُ الدّعديّة بالمنظومةِ الأخلاقيّةِ العربيّةِ، وينفتحُ على تجربةِ المقنعِ الكندي، يفصح من خلالها عن مكنونٍ وجداني يراهن على الاختلافِ، واثبات النّفس وتحقيق الوجود، ومنه قوله: [77]

وَلاَ أَحْمِلُ الْحِقْدَ الْقَدِيمَ عَلَيْهِمُ وَلَيْسَ رَئِيسُ الْقَوْمِ مَنْ يَحْمِلُ الحِقْدَا

فَذلِكَ دَأبي فـي الحَياةِ وَدَأبُهُم سَجيسَ اللَيالي أَو يُزيرونَني اللَحدا

وَإِنِّي لَعَبْدُ الضَّيْفِ مَا دَامَ ثَاوِيًا وَمَا شِيمَةٌ لِي غَيْرَهَا تُشْبِهُ الْعَبْدَا

بِفَضْلٍ وَأَحْلاَمٍ وَجُودٍ وسُؤْدُدٍ وَقَوْمِي رَبِيعٌ فِي الزَّمَانِ إِذَا اشْتَدَّا

وفي أجواء كهذهِ، استطاعَ صاحبُ الدّعديّة أنْ يرسمَ صورةً شعريّة جعلَ فيها الذّات شيئاً متكاملاً مستفيداً من تجربةِ المقنع، في محاججتهِ قومه ودحض مزاعمهم الباطلة، بنمطيةٍ ليستْ جاهزةً، تواشجتْ فيها بمضامين خطاب المقنّع بطريقةٍ إبداعيّةٍ استوعبتِ الشُّحنة الشّعوريّة العاليّة، وتساوقتْ معها، وذلك لارتباط الشّاعر العميق بروحِ النَّسق الثّقافيّ العربيّ القديم المعيش، تلقي بظلالها وايقاعها الدّلاليّ على شريحة البوح الذاتي؛ ولهذا نجد الشاعر يتفنن في وصفِ نفسه مدحاً، والحديث عنها بطريقةٍ إطرائيّة، منسجماً ومتشابكاً في الوقتِ نفسه مع ما يتطلع إليه المقنع الكندي، وما يتّصل بما يرى فيه تجسيداً لمواقف بطوليّة ورجوليّة وتلبية لنداء المستغيثين، كي يرسمَ منهجاً واضحاً لقانون القيم الأخلاقيّة والخصال الحميدة، له أثره المعنوي ووجوده في البشر[78].

وملخصُ القولِ فيما أسلفنا: إنَّ صاحبَ اليتيمةِ حاولَ أنْ يوظّفَ مجموعةً كبيرةً من النُّصوصِ الأدبيّةِ: (الشِّعر) الجاهليّة والإسلاميّة والأمويّة في داليتهِ، ويتّخذَ منها ركيزةً أساسيّةً؛ لتعيدَ في الوقتِ نفسه بناء أفق شعريّ جديد، ويقيم معها مرةً تشابكاً بنائيّاً في علاقةٍ حواريّةٍ، ويستنطقها ويتقمّص من فضاءاتها الرّحبة مرّة ثانية مدلولات منسجمة متجانسة مع الفكرةِ التي يطرحها أو دعواه ومقاصده، بما يشكّلُ اندغاماً يتناسبُ ويثري تجربتَه الذّاتيّةَ.

والآن وبعد هذا الرّحلةِ التّأمّليّةِ مع اليتيمةِ يمكن أنْ نخلصَ إلى النتائجِ الآتية:

1- إنَّ النَّاظرَ في الدّعديّةِ يجد الشَّاعر قدْ جمعَ فيها الأوصافَ المستحسنة للغادةِ الحسناءِ، بيضاء عطرة، لينة خفرة، عارفاً بخباياها وأسرارها، منفتحاً على الحياةِ والوجودِ، مجوّداً، متتبعاً لكلِّ صغيرةٍ وكبيرةٍ في جسمها. كما لا نعجب حين نطالع استثمار شاعرنا لرشاقةِ وزنها، وخفّة موسيقاها، وعفويّة أسلوبها عبر لغةٍ مصقولةٍ مكثّفةٍ محكمةٍ؛ لتنهضَ بدورٍ جوهريّ في الإبانةِ عن آفاقٍ دلاليّةٍ تؤغل في الغورِ، وتتوارى عن المتلقي.

---

[77]منصور، أحمد سامي، شعر المقنع الكندي؛ جمع وتحقيق ودراسة، الرسالة 341، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعيّة، الحولية الثّانية والثلاثون، جامعة الكويت، الكويت،2011م، ص104.

[78] سليمان، عبدالمنعم، مظاهر التّناص الدّينيّ في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة النَّجاح، نابلس، 2005م،ص65.

2- استثمرَ منشئُ الدعدية مخزونَه الشِّعريَّ القديمَ في وصفِ المرأةِ ومفاتنها، واطلاعه المعرفيّ على التُّراثِ العربيّ وخاصّة مفهومات ومقاييس الجمال والزّينة، وأضفى عليها أبعاداً مستحدثةً تعدّ لبنةً داخليّةً مهمّة في نسقِ النّصِّ، فالقصيدةُ حلّقَ في أجوائها عددٌ من تجاربِ الشُّعراءِ السَّابقينَ تركيباً لفظيّاً ومحصولاً دلاليّاً في بنيةٍ موحدة.

3- راوحَ حائكُ الدعدية في انفتاحهِ على النُّصوصِ الغائبةِ ما بينَ الانفتاحِ المباشرِ:(التَّشابك الكامل) والايماء الفنّيّ المضمر:(التّشابك الدّلاليّ)، ناشداً المشاكلة لكي يخدمَ غاياتِه النّفسيّةَ ورؤاه الذّاتيّةَ، وهو ما اقتضي – أحياناً– تقويم النّصوص وبثّ الحياة في أوصالها من جديد.

4- إنَّ إحالةَ صاحبِ الدعديّة كثيرٌ من تراكيبهِ إلى نصوصٍ غائبةٍ، شديدةِ الاشتباك تعود لعصور ارتقى فيها الشِّعرُ ذروةَ السَّنامِ في النّضوجِ الفنّيِّ والخيالِ الشّعريِّ، وإلى شعراء عَمَرُوا خطاباتهم الأدبيّة بالخصوبةِ والتّنوعِ والامتلاءِ، أكسبَ داليته طابعاً حواريّاً أكثرَ وضوحاً وأبعدَ جلاءً. كما باتتْ خادمةً لفاعليةِ السّياقِ والموقف على صعيدِ الدّلالةِ، ومن ثمَّ لا غرو أنْ تصبحَ أرقّ معنىً وأحسن مغزىً.

5- أماطتْ دراسةُ الدّعديّةِ اللّثامَ عن عوالم قائلها المتخيلة والمتبصّرة في الآخرِ بفنّيّةٍ ملحوظةٍ تتجاوز مألوفها . كما أزاحتِ السّتارَ عن طاقاتٍ لغويّةٍ وشحناتٍ تصويريّةٍ دلاليّةٍ هائلةٍ أفرزها ذلك النّسقُ، وَفق امتلاك واعٍ لإجراءات السّبك، والصّقل اللّغوي رغم المعنى المتستر طي النّصوص المتوارية خلف النَّصّ الحاضر، الذي تعالق معها بطريقةٍ مباشرةٍ أو ضمنيةٍ.

ثبت المصادر والمراجع

1-الآلوسي، محمود شهاب الدين(1270هـ)، بلوغ الأرب في معرفةِ أحوال العرب، شرح محمّد بهجت الأثريّ، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط3، 1342هـ.

2-الأحول، فاطمة عيسى، ظاهرة التَّناص في شعرِ علي بن الجهم؛ دراسة نصيّة تحليليّة، مجلّة الدراية، جامعة الأزهر، القاهرة،2016م.

3-أنس، وئام محمّد، التَّعلق النَّصي في شعرِ ابن قلاقس، مجلّة العقيق، نادي المدينة الأدبيّ الثقافيّ، المدينة المنورة، السّعوديّة، 2009م.

4-امرؤ القيس، جندح بن حجر الحارث الكندي (ت544م)، الديَّوان، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة،ط4، 1984م.

5-بركة، بسّام، مقدمة ترجمة كتاب جورج مولينيه، الأسلوبيّة، المؤسسة العربيّة للدراساتِ والنّشر، 1999م.

6-التّجاني، أبو محمّد عبدالله بن محمّد، أوصاف النَّساء من تحفة العروس ونزهة النُّفوس، تحقيق خالد الجبر، دار اليازوري، عمّان، 2006م.

7-الثّقفي، سعد، مدارات النَّصّ؛ مقاربات نقديّة في المنجزِ الإبداعيّ، نادي الجوف الأدبيّ الثّقافيّ، الجوف، السّعوديّة، ط1، 2013م.

8-الجراري، عبّاس بن عبد الله، الزّجل في المغربِ(القصيدة)، مكتبة الطالب، الرّباط، 2013م.

9-جميل بثينة، جميل بن عبدالله بن مَعْمَر(ت82هـ)، الدّيوان، دار صادر بيروت،2009م.

10-جينيت، جيرار، مدخل لجامعِ النّصّ، ترجمة عبدالرحمن أيوب، الدّار البيضاء، المغرب، 1986م.

11-الحركاني، عيسى، وزميله، القصائد الكُليّات؛ تأصيل وعرض وتحليل، مجلّة لارك للفلسفةِ واللّسانيات والعلوم الاجتماعيّة، جامعة واسط، كلية الآداب، العراق، العدد الثلاثون، 2017م، بحوث اللّغة العربيّة وآدابها.
12-حسين، محمود محمّد، شعريّة الجسد الجاهليّ: (فحص أثر الجسد في القصيدةِ الجاهليّة)، دار مجدلاوي للنشرِ والتّوزيع، عمّان، ط1، 2013م.
13-الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت413هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، المكتبة العصريّة، بيروت، 2001م.
14-حمدان، عبدالرّحمن حمدان، التّناص في مختاراتِ من شعر الانتفاضة المباركة، مجلّة جامعة الشّارقة للعلوم الشّرعيّة والإنسانيّة، الإمارات،2006م.
15-خليف، يوسف، مناهج البحث الأدبيّ، دار غريب للنّشر، القاهرة، 2004م.
16-الخلايلة، محمّد، بنائية اللّغة الشّعريّة عند الهذليينَ، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2004م.
17-خلايلي، كمال، جمهرة روائع الغزل في الشِّعرِ العربيّ، المؤسسة العربيّة للدراساتِ والنَّشر، بيروت، ط1، 1993م.
18-الدّهون، إبراهيم مصطفى، تَجلياتُ اللّونِ في شعرِ كُشَاجِم(360هـ)، مجلّة الجامعة للعلومِ العربيّةِ والإنسانيّة، كلية اللّغة العربيّة والدّراسات الاجتماعيّة، جامعة القصيم، فرع العلوم العربيّة والإنسانيّة، السّعوديّة، المجلد(11)، العدد(1)، 2017م.
19-الدّهون، إبراهيم وزميله، تمثّلات العَيْن فِي نَمَاذِجَ مِن الشِّعْرِ العبَّاسِيّ، دراسات، العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، عمادة البحث العلميّ، الجامعة الأردنيّة، الأردن، المجلد46، العدد 2، ملحق1، 2019م.
20-دودين، رفقة، دراسات في الأدبِ الأردنيّ: الرّؤية والتّشكيل، وزارة الثّقافة الأردنيّة، عمّان، 2010م.
21-الذّبياني، النّابغة زياد بن معاوية(ت604م)، الديوان، شرح وتقديم عبّاس عبدالسّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2004م.
22-ذو الرُّمّة(ت117هـ)، غيلان بن عقبة، الدّيوان، دار الأرقم، بيروت، 1998م.
23-ربابعة، موسى، قراءة النَّصّ الشّعريّ الجاهليّ، دار الكندي للنشرِ والتّوزيع، إربد- الأردن، 2002م.
24-زايد، علي عشري، توظيف التّراث في شعرنا المعاصر، مجلّة فصول، القاهرة، 1980م.
25-ابن زهير، كعب بن زهير بن أبي سلمى(ت26هـ)، الدّيوان، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1997م.
26-السَّالم، جمانة، تجليات التّناص في روايةِ: (واحة الغروب) لبهاءِ طاهر، مجلّة الجامعة الإسلاميّة للبحوثِ الإنسانيّة، فلسطين، مج22، ع1، 2014م.
27-سعاد، حميدة، مظاهر جمال الجسد الأنثوي بين الشِّعرِ الجاهليّ والشِّعر الجزائريّ الشّعبيّ؛ شعراء تبسة أنموذجاً، مجلّة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2016م.
28-السَّعافين، إبراهيم، لهب التّحولات؛ دراسات في الشِّعر العربيّ الحديث، دار العالم العربيّ للنشرِ والتّوزيع، دبيّ، ط1، 2007م.
29-سليمان، عبدالمنعم، مظاهر التّناص الدّينيّ في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة النَّجاح، نابلس، 2005م.

30-سمير، حميد، النَّصّ وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبيّ عند المعرّيّ، منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق، 2005م.

31-السويداوي، ناظم، سيميائيّة التّجربة العفيفة في غزلِ العبّاس بن الأحنف، مجلّة جامعة التنمية البشريّة، جامعة وهران 2، الجزائر،2017م .

32-ابن شدّاد، عنترة العبسيّ(ت608م)، الدّيوان، تحقيق ودراسة، محمّد سعيد مولوي، المكتب الإسلاميّ، دمشق، 1970م.

33- الشّورى، مصطفى، الشّعرُ الجاهليُّ تفسير أسطوري، الشّركة المصريّة العالميّة للنشرِ، مصر، 1996م.

34-الضبي، المفضّل بن سلمة (ت168هـ)، المفضّليّات، تحقيق أحمد شاكر، وعبدالسَّلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1962م.

35-عبدالله، سالم وزميلاه، مرجعيّة النَّصّ الشِّعريّ؛ قراءة أخرى في قصيدة: (نهج البردة) لأحمد شوقي، ، مجلّة كلية أبحاث التّربيّة الأساسيّة، جامعة الموصل، العراق، مج12،ع14، 2013م.

36-عبدالمطلب، محمّد ، التَّناص عند عبدالقاهرِ الجرجاني، مجلّة علامات في النَّقدِ والأدبِ، 1992م.

37-عبدالمطلب، محمّد، قضايا الحداثة عند عبدالقاهرِ الجرجانيّ، الشّركة المصريّة العالميّة للنشرِ(لونجمان)، الجيزة، 1995م، ط1.

38-عبدالمطلب، محمّد، هكذا تكلم النّصّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1997م.

39-عليوي، سامية، التّناص الأسطوريّ في شعرِ سميح القاسم؛ مجموعتا: أغاني الدروب، وإرم أنموذجاً، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمّد خيضر، بسكرة- الجزائر، 2010م.

40-أبو عيسى، فتحي محمّد، نحو رؤية في التَّعاملِ مع الشِّعرِ الحائرِ، مجلّة كلية اللّغة العربيّة، المنوفية، العدد الثّاني عشر، مؤسسة البستاني للطباعةِ، 1991م.

41-القاضي، محمّد رافع ، استدعاء شخصيات ما قبل الإسلام في الشِّعرِ العبّاسيّ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، الأردن- المفرق، 2014م

42-كردي، عبدالرحيم، شعريّة طه وادي؛ رؤيّة نقديّة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.

43-الكفراوي، محمّد عبدالعزيز، الشِّعر العربيّ بين الجمودِ والتّطورِ، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، ط1، 1957م.

44-مال الله، علي محسن، شعر أبي الشيص؛ دراسة وتحليل، مجلّة دواة، دار اللّغة والأدب العربيّ، بغداد، 2014م.

45-محمّد، أبو الشّيص(ت196هـ)، ديوان أبي الشِّيص الخُزاعيّ وأخباره، صنعه عبدالله الجبوريّ، المكتب الإسلاميّ، بيروت، 1984م، ط1.

46-محمّد، عبدالله عبدالخالق، الخصائص البلاغيّة في قصيدةِ اليتيمة لدوقلة المنبجي، الدراية، مجلّة كلية الدراسات الإسلاميّة، جامعة الأزهر، القاهرة، 2004م.

47-محيي الدّين، محمّد، القصيدة الواحدة: دوقلة المنبجي، الموقف الأدبيّ، دمشق، تشرين الأوّل، 2017م.

48-المغيض، تركي، التَّناص في معارضات البارودي، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللّغويات، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، مج9،ع2، 1991م.

49-مفتاح، محمّد، تحليل الخطاب الشِّعريّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط3، 1992م.

50-منصور، أحمد سامي، شعر المقنع الكندي؛ جمع وتحقيق ودراسة، الرسالة 341، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعيّة، الحولية الثّانية والثلاثون، جامعة الكويت، الكويت،2011م.
51-النّجار، إبراهيم، شعراء عبّاسيّون منسيون، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1، 1997م.
52-مكاوي، عبد الغفّار، قصيدة وصورة؛ الشِّعر والتّصوير عبر العصور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م.
53-ابن ميّادة، الرمّاح بن أبرد(ت149م)، شعر ابن ميّادة، جمع وتحقيق حنّا حداد، مجمع اللّغة العربيّة، دمشق، 1982م.
54-ميمون بن قيس،الأعشى الكبير(ت570هـ)، ديوان الأعشى الكبير،شرح وتعليق محمّد حسين، مكتبة الآداب، الاسكندرية، 1950م.
55-هجرس، عبدالكريم، التّناص القرآنيّ في الشِّعرِ العبّاسيّ، زهديات أبي العتاهيّة أنموذجاً، أطروحة دكتوراة، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2018م.
56-هذيل، ديوان الهذليينَ، نسخة مصورة عن دارِ الكتب، الدّار القوميّة للطباعة، القاهرة، 1965م.

References

1-Al-Alusi, Mahmoud Shihab Al-Din (1270 AH), Baluj Al-Arb fi Knowing the Conditions of the Arabs, Explanation of Muhammad Bahjat Al-Athari, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Cairo, 3rd Edition, 1342 AH.
2-Al-Ahwal, Fatima Issa, the phenomenon of intertextuality in the poetry of Ali bin al-Jahm; Analytical textual study, Al-Daraya Magazine, Al-Azhar University, Cairo, 2016.
3-Anas, Wiam Muhammad, Textual Attachment in the Poetry of Ibn Qalaqis, Al-Aqiq Magazine, Al-Madina Literary and Cultural Club, Medina, Saudi Arabia, 2009.
4-Imru' al-Qays, Jundah bin Hajar al-Harith al-Kindi (d. 544 AD), Al-Diwan, investigated by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Dar al-Maaref, Cairo, 4th edition, 1984 AD.
5-Baraka, Bassam, Introduction to the translation of Georges Moulint's book, Stylistics, The Arab Institute for Studies and Publishing, 1999 AD.
6-Al-Tijani, Abu Muhammad Abdullah bin Muhammad, Descriptions of Women from the Masterpiece of the Bride and the Nozha of Souls, achieved by Khaled Al-Jabr, Dar Al-Yazuri, Amman, 2006 AD.
7-Al-Thaqafi, Saad, The Orbits of the Text; Critical Approaches to Creative Achievement, Al-Jouf Literary and Cultural Club, Al-Jawf, Saudi Arabia, 1st Edition, 2013.
8-Al-Jarari, Abbas bin Abdullah, Al-Zajal in Morocco (the poem), Al-Talib Library, Rabat, 2013 AD.
9-Jamil Buthaina, Jamil bin Abdullah bin Muammar (d. 82 AH), Al-Diwan, Dar Sader Beirut, 2009 AD.
10-Jeanette, Gerard, Introduction to the Jami' al-Nass, translated by Abd al-Rahman Ayoub, Casablanca, Morocco, 1986 AD.
11-Harkani, Issa, and his colleague, the poems of colleges; Authentication, Presentation and Analysis, Lark Journal of Philosophy, Linguistics and Social Sciences, Wasit University, College of Arts, Iraq, Issue 30, 2017, Arabic Language and Literature Research.

12-Hussein, Mahmoud Muhammad, The Poetry of the Pre-Islamic Body: (Examination of the Impact of the Body in the Pre-Islamic Poem), Majdalawi House for Publishing and Distribution, Amman, 1, 2013 AD.
13-Al-Hosary, Abu Ishaq Ibrahim bin Ali Al-Husari Al-Qayrawani (d. 413 AH), The Flower of Arts and the Fruit of the Hearts, Al-Asriya Library, Beirut, 2001 AD.
14-Hamdan, Abdel Rahman Hamdan, Intertextuality in Selections from the Poetry of the Blessed Intifada, University of Sharjah Journal of Forensic Sciences and Humanities, UAE, 2006 AD.
15-Khalif, Youssef, Literary Research Methods, Dar Gharib Publishing, Cairo, 2004 AD.
16-Al-Khalayleh, Muhammad, The Structuralism of the Poetic Language of the Hadathis, Modern Book World, Irbid - Jordan, 2004 AD.
17-Khalayli, Kamal, The Collection of Masterpieces of Ghazal in Arabic Poetry, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition, 1993 AD.
18-Fat, Ibrahim Mustafa, manifestations of color in the poetry of Kashim (360 AH), University Journal for Arab and Human Sciences, College of Arabic Language and Social Studies, Qassim University, Branch of Arab and Human Sciences, Saudi Arabia, Volume (11), Issue‹(1)
19-Fat, Ibrahim and his colleague, Representations of the eye in examples of Abbasid poetry, studies, humanities and social sciences, Deanship of Scientific Research, University of Jordan, Jordan, Volume 46, Number 2, Supplement 1, 2019.
20-Dudin, Rebekah, Studies in Jordanian Literature: Vision and Formation, Jordanian Ministry of Culture, Amman, 2010.
21-Al-Dhubyani, Al-Nabigha Ziyad bin Muawiyah (d. 604 AD), Al-Diwan, explained and presented by Abbas Abdel-Sater, Dar Al-Kutub Al-Ilmia, Beirut, 1, 2004 AD.
22-Dhul-Rama (died 117 AH), Ghaylan bin Uqba, Al-Diwan, Dar Al-Arqam, Beirut, 1998 AD.
23-Rabaa'a, Musa, Reading the Pre-Islamic Poetic Text, Dar Al Kindi for Publishing and Distribution, Irbid - Jordan, 2002 AD.
24-Zayed, Ali Ashry, Employing Heritage in Our Contemporary Poetry, Fosoul Magazine, Cairo, 1980.
25-Ibn Zuhair, Kaab bin Zuhair bin Abi Salma (d. 26 AH), Al-Diwan, investigated by Ali Faour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1997 AD.
26-Al-Salem, Jumana, Manifestations of Intertextuality in the Novel: (Sunset Oasis) by Bahaa Taher, Journal of the Islamic University for Humanitarian Research, Palestine, Vol. 22, Vol. 1, 2014.
27-Souad, Hamida, manifestations of the beauty of the female body between pre-Islamic and popular Algerian poetry; Tebessa poets as a model, Athar Magazine, Kasdi Merbah University, Ouargla, Algeria, 2016.
28-As-Saafin, Ibrahim, The Flame of Metamorphoses; Studies in Modern Arabic Poetry, Dar Al-Alam Al-Arabi for Publishing and Distribution, Dubai, 1, 2007.
29-Suleiman, Abdel Moneim, Manifestations of Religious Intertextuality in Ahmad Matar's Poetry, Unpublished Master's Thesis, An-Najah University, Nablus, 2005 AD.
30-Samir, Hamid, The Text and the Interaction of the Receiver in the Literary Discourse of Al-Maarri, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2005.

31-Al-Sweidawi, Nazim, The Semiotics of Chaste Experience in the Spinning of Al-Abbas bin Al-Ahnaf, Journal of the University of Human Development, University of Oran 2, Algeria, 2017.
32-Ibn Shaddad, Antara Al-Absi (d. 608 AD), Al-Diwan, investigation and study, Muhammad Saeed Mawlawi, The Islamic Office, Damascus, 1970 AD.
33-Al-Shoura, Mustafa, Pre-Islamic Poetry, a Legendary Interpretation, The Egyptian International Publishing Company, Egypt, 1996 AD.
34-Al-Dhabi, Al-Mufaddal bin Salamah (d. 168 AH), Al-Mufaddalat, achieved by Ahmed Shaker, and Abd al-Salam Haroun, Dar al-Maaref, Cairo, 1962 AD.
35-Abdullah, Salem and his colleagues, the poetic text reference; Another reading in a poem: (Nahj Al-Burdah) by Ahmed Shawqi, Journal of the College of Basic Education Research, University of Mosul, Iraq, Vol. 12, Vol. 14, 2013 AD.
36-Abdul-Muttalib, Muhammad, Intertextuality according to Abdul-Qaher Al-Jarjani, Signs in Criticism and Literature Journal, 1992 AD.
37-Abd al-Muttalib, Muhammad, Modernity Issues for Abd al-Qaher al-Jurjani, The Egyptian International Publishing Company (Longman), Giza, 1995 AD, 1st Edition.
38-Abdul Muttalib, Muhammad, This is how the text spoke, The General Egyptian Book Organization, Egypt, 1997 AD.
39-Alawi, Samia, The Legendary Intertextuality in Samih Al-Qasim's Poetry; Two collections: Songs of the Paths, and Iram as a Model, Journal of the Faculty of Arts, Humanities and Social Sciences, Mohamed Khider University, Biskra - Algeria, 2010.
40-Abu Issa, Fathi Muhammad, Towards a vision in dealing with confused poetry, Journal of the College of the Arabic Language, Menoufia, issue twelfth, Al-Bustani Foundation for Printing, 1991 AD.
41-Judge, Muhammad Rafi', Recalling Pre-Islamic Personalities in Abbasid Poetry, unpublished MA thesis, Al al-Bayt University, Jordan - Mafraq, 2014 AD
42-Kurdi, Abdel Rahim, the poetry of Taha Wadi; A Critical Vision, Al-Adab Library, Cairo, 1st Edition, 2006 AD.
43-Al-Kafrawi, Muhammad Abdulaziz, Arabic poetry between stagnation and development, Nahdet Misr Library, Faggala, 1, 1957 AD.
44-Mal Allah, Ali Mohsen, poetry of Abi Al-Shees; Study and analysis, Dawah Magazine, House of Arabic Language and Literature, Baghdad, 2014.
45-Muhammad, Abu al-Sheis (d. 196 AH), the Diwan of Abu al-Shees al-Khuza'i and its news, made by Abdullah al-Jubouri, the Islamic Office, Beirut, 1984 AD, 1st.
46- -46Muhammad, Abdullah Abdul-Khaliq, Rhetorical Characteristics in the Poem of the Orphan by Duqalah Al-Munbaji, Al-Drayah, Journal of the College of Islamic Studies, Al-Azhar University, Cairo, 2004 AD.
47-Muhyi al-Din, Muhammad, The One Poem: Duqalat al-Munbaji, Literary Position, Damascus, October, 2017.
48-Al-Maghid, Turki, Intertextuality in Al-Baroudi's Oppositions, Yarmouk Research, Literature and Linguistics Series, Yarmouk University, Irbid - Jordan, Volume 9, Volume 2, 1991 AD.
49-Muftah, Muhammad, Poetic Discourse Analysis, The Arab Cultural Center, Beirut, 3rd edition, 1992 AD.

50-Mansour, Ahmed Sami, Al-Muqna' Al-Kindi Poetry; Collection, investigation and study, Message 341, Annals of Arts and Social Sciences, Thirty-Second Yearbook, Kuwait University, Kuwait, 2011.
51-Al-Najjar, Ibrahim, the forgotten Abbasid poets, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, 1, 1997 AD.
52-Irons, Abdel Ghaffar, a poem and a picture; Poetry and Photography through the Ages, The National Council for Culture, Arts and Letters, World of Knowledge, Kuwait, 1987.
53-Ibn Mayada, Al-Rammah bin Abard (died 149AD), Ibn Mayada's poetry, compiled and verified by Hanna Haddad, Academy of the Arabic Language, Damascus, 1982.
54-Maymoon bin Qais, Al-Asha Al-Kabeer (d. 570 AH), Diwan Al-Asha Al-Kabeer, commentary and commentary by Muhammad Hussein, Library of Arts, Alexandria, 1950 AD.
55-Hagras, Abdel Karim, Qur'anic intertextuality in Abbasid poetry, Abu Al-Atahia's Zuhdiyat as a model, PhD thesis, Hajj Lakhdar University, Algeria, 2018.
56-Hadeel, Diwan Al-Hadhiliyn, a photocopy of Dar Al-Kutub, Al-Wataniya House for Printing, Cairo, 1965 AD.