المرجعية الأدبية في نماذج من شعر الغزّي

Literary reference in models of Al-Ghazi poetry

بيداء رعد حازم
د. سعد حمد يونس
أستاذ مساعد
جامعة الموصل- كلية التربية للعلوم الانسانية

Bayda Raed Hazim
Dr. Saad Hamad Younis
Assistant professor
University of Mosul- College of education for human sciences

Saadahmad34@uomosul.edu.iq

تاريخ الاستلام ٢٠٢٢/٨/٧
تاريخ القبول ٢٠٢٢/١٠/٢

الكلمات المفتاحية: المرجعيّة، الأدبية، الغزّي، توظيف، شعر

Keyword: Reference, Historical, Recruitment, Poetry, Al-ghazi

الملخص

عالج البحث ظاهرة المرجعية الأدبية في شعر الغزّي وذلك بالاعتماد على نماذج من شعره لما تمثله هذه المرجعية من أهمية كبيرة للأدباء بصورة عامة والشعراء بصورة خاصة، بشقيها (الشعر والنثر)، فهي المعين الذي يستمد منه الشعراء كونه الموروث الذي أسس لكل ما يكتب من بعده، واقتضت خطة البحث بحسب وجهة نظرنا ان نقسمه على محورين وهما: (المرجعية الشعرية، والمرجعية النثرية التي تضمنت الامثال).

فقد استمد الشاعر من هذه المرجعية ذات المحمول الثقافي كل ما يمدّه في بناء النص الشعري فهي ذخيرة حية لربط النصوص الجديدة بالقديمة بعضها ببعض، فتأثر النصوص اللاحقة بالسابقة أمر لابد منه لأن أي نص أدبي لاينشأ من فراغ ، وهو دليل على ثقافة واطلاع الشاعر فيوظفها الشاعر بصورة فنية ابداعية من خلال دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وصور جديدة ، وبذلك فهي تكسب النص الشعري ثراء وغنى كونها المستودع الذي يلجأ اليه الشاعر لربطه بالحاضر فضلا عن أن هذا المخزون الثقافي عالق في الذاكرة الجماعية لأفراد الأمة فيحاول الشاعر جذب انتباه المتلقي واغناء نصه الابداعي به.

Abstract

The research dealt with the phenomenon of literary reference in al-ghazzi،s poetry by relying on examples of his poetry، as literature is a fertile and rich source for poets because nobility of the past rich in various aspects of pride، vanity and fatherhood. and social. according to our point of view، the research plan required that we divide it into two topics axes; (poetic reference and the prose reference،which included proverbs and stories) the poet derived from events and facts with a cultural predicate everything that he provides in the construction of the poetic text. each other، and the poet employed them in a creative artistic way، through which he expressed its comprehensive، remaining and renewable significance throughout literary in other forms and forms. in the present، in addition to the fact that this cultural stock is stuck in the collective memory of the members of the nation، the poet tries to attract the attention of the recipient and enrich the creative text .

المرجعية الأدبية في نماذج من شعر الغزّي*

المقدمة

أن أي نص أدبي" لا ينشأ من فراغ بل ينتج ضمن بنية نصية منتجة سلفاً، هي التي تشكل الخلفية النصية للكاتب والقارئ على السواء، كما أنه لا يظهر في فراغ إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى (المعاصرة أو البعيدة) التي يحاول النص الجديد أن يتخذ لنفسه مكاناً بينها"(١)، وهذا ما أكده ليتش بأن النص "" ليس ذاتاً مستقلة، أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص اخرى... إن شجرة نسب النص شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً او لا شعورياً"(٢)، وبهذا فالنص خلاصة لما لايحصى من النصوص التي سبقته(٣).

كما أن أي عمل أدبي لا يمكن أن " يسلم من التأثر بالموروث الثقافي للمبدع الذي يكتبه، ولاسيما وان التجارب الإنسانية تكاد تكون متشابهة على مر العصور، والأدب هو ترجمة لهذه التجارب لذا فمن الطبيعي ان نجد أي عمل أدبي متأثراً بأعمال سابقة على نحو

---

* هو ابراهيم بن يحيى بن عثمان بن يحيى بن محمد الكلبي الاشهبي ، يعود اصله الى قبيلة كلب اليمانية التي سكنت في بلاد الشام ، فقد ورد انهم نزلوا دومة الجندل وتبوك واطراف الشام وقيل من القبائل الكلبية التي نزلت فلسطين من قضاعة، وقد دعوا بذلك نسبة الى ابيهم كلب بن وبرة بن تغلب.

ولد الغزي في بلدة غزة المعروفة في فلسطين سنة احدى واربعين واربعمائة للهجرة، نشا فيها، وتلقى تعليمه الاولي، لكنه غادرها وهو في ريعان شبابه، كان كثير الترحال والتنقل وكان في كل مكان يصل اليه يمدح اميرها، وبعد كل هذا الاغتراب والترحال توفي وهو في الطريق من مرو الى بلخ فحمل الى بلخ ودفن فيها، وقد اتصل بعدد من العلماء والامراء والحكام واثنى عليه اعيان عصره وقد رفع مكانته كل من ترجم له ووضعوه في مرتبة عالية فابن خلكان وصفه بقوله:" الشاعر المشهور المحسن ".

ينظر: تاريخ الادب العربي، عمر فروخ: ٢٦٥/٣، وينظر: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر كحالة:٩٩١/٣، وينظر: ديوان الغزي: ٢٠، وينظر: وفيات الاعيان، ابن خلكان :٥٨/١.

(١) التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس، أمل أحمد عبد اللطيف، رسالة ماجستير، إشراف د. عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٥ م: ١٩١.

(٢) الخطيئة والتكفير (من البنوية الى التشريحية)، د. عبدالله الغذامي: ٣٢٥.

(٣) ينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام: ٢٩.

ما، ويشكل الموروث الثقافي حقلاً غنياً بالأفكار والدلالات والمضامين التي تستهوي الشاعر فيلجأ إلى توظيفها في بناء منتجه الأدبي"[١].

فالمرجعية الأدبية هي عملية تأثر بالموروث الأدبي من خلال تضمين نص شعري أو نثري له السبق الزمني في نص جديد عبر التوظيف الفني وإسباغ صفة إنسانية عامة عليه ليصلح لكل زمان ومكان، على أن لا يكون "فعلاً أجترارياً ونقلاً وثائقياً خالصاً، بل يجب أن يكون نقلاً حياً لإبداع يمكن تنشيطه دائماً بالعودة إلى أكثر اللحظات ابتكاراً في التأليف الشعري"[٢].

كما أن حضور الموروث الأدبي في الشعر يؤدي " وظيفة فنية وجمالية أو فكرية موضوعية تخدم السياق الشعري وتنسجم معه، وهذا الحضور يكون لغرض معين يراه الشاعر ضرورياً ومناسباً وحيوياً لتعميق فكرته المطروحة أو بلورة رؤيته في قضية ما، أو يراه منسجماً مع البناء الفني أو الاسلوبي أو اللغوي في قصيدته. على نحو ينتج نصاً شعرياً جديداً بمواصفات عالية، تتجاوز على الصعيد الفني والجمالي تجاربه السابقة بحيث يضفي على تجربته الجديدة هذه مناخاً فنياً وجمالياً وثقافياً وإبداعياً مضافاً، وتجمع تجربته الجديدة المستفيدة من التراث فضاء الماضي وفضاء الحاضر في بنائها وتشكيلها "[٣]، ولذا يمكن القول إن المرجعية الأدبية، محاكاة للنصوص السابقة وإعادة صياغتها[٤].

(١) مرجعيات القصيدة في شعر جاسم محمد جاسم – دراسة تناصية – سارة محمود محمد الملا موسى، رسالة ماجستير، إشراف أ . د جبير صالح حمادي ، الجامعة العراقية ، كلية الآداب ، ٢٠٢٠م: ٩٢.

(٢) الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير ديفيد ورد، ترجمة سعيد الغانمي: ٤٥.

(٣) توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، د. محمد جواد علي: ٧٤.

(٤) الليث والخراف المهضومة، دراسة في بلاغة التناص الأدبي، د. شجاع العاني، مجلة الموقف الثقافي، ع (١٧)، ١٩٩٨م: ٨٤.

اولاً: المرجعية الشعرية:

أما المرجعية الشعرية في نصوص الغزّي وتجلت في انفتاح نصوصه على الشعر القديم بما يناسب تجربته الشعرية إيماناً منه في بناء نموذج شعري يمتلك فنيه عالية، كما ساعدته ثقافته الواسعة وخبرته وتنقله وترحاله على النهل من ذلك التراث الخالد، وذلك دليل تشرب ثقافته بالشعر القديم واعجابه بتراثه، فالتفاعل مع تلك النصوص " يوسع من فضاء القصيدة ويرفدها بطاقة إيحائية دلالية جديدة "[١]، فقد وجد في الشعر الجاهلي تجارب شبيهه بتجربته الشعرية، وظروفه الحياتية، من أجل أن يعطي صورة تعبر عما يسعى إليه؛ إذ " أخذ شعر ما قبل الإسلام مكانة خاصة في الشعر العربي، فهو يمثل النموذج الأدبي والقدوة للشعراء على مر العصور"[٢].

ومن الذين حاكى نصوصهم الشاعر امرؤ القيس، الذي يعد من أبرز الشعراء الجاهليين، الذين استلهم منهم الغزّي تجاربه؛ فقد شغل شعره الشعراء كافة على مر العصور، ولعل امرأ القيس انماز عن غيره من الشعراء كونه " سبق إلى أشياء ابتدعها و استحسنها العرب، واتبعته فيها الشعراء: إستيفاء صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ"[٣].

إذ عمد الغزّي إلى الاتكاء على معنى أبيات أمرئ القيس التي يقول فيها[٤]: (من الطويل).

كـــأني لـــم أركـــب جـــواداً للـــذةٍ ولـــم أتـــبطن كاعبـــاً ذات خلخـــالِ

ولم أسبأ الزق الروي ولم اقل لخيّلـــي: كـــرّي كـــرة بعـــد إجفـــال

فالغزّي جعل من تلك الابيات مرجعية فنية له، ومنطلقاً لتوليد معان جديدة بما ينسجم مع تجربته يقول[٥]: (من الوافر).

كـــأنيَّ مـــا شَـــغَفْتُ فتـــاةَ حـــيَّ ولا اســـتخَرجْتُ حَيَّـــة بَطـــنِ وادٍ

ولاُ قـــدتُ الكَتيبـــةَ مِـــنْ عَلَـــيمٍ عليمـــاً بـــالغَوائرِ والنَّجـــادِ

على صَهَوات خيّل لم تَنَلَها رماحُ الخطّ مِن طولِ الهَوادي

---

(١) ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح: ١٧٥.

(٢) معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين، ضياء غني لفتة العبودي: ١١.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ): ١/٥٥.

(٤) ديوان امرؤ القيس، شرحه عبد الرحمن المصطاوي: ١٣٨.

(٥) ديوان الغزّي: ٥٣٠.

فامرؤ القيس يصف مغامرته وسعيه الى المجد، كما أنه وصف شجاعته كذلك فقد استمد الغزّي من مخزونه الثقافي معاني أبيات أمرؤ القيس في فخره بنفسه وانتفع منها في نصه الجديد لرسم صورة تشبيهية خاصة به، فجواده لا يكون إلا في الحروب وكأنه لم ينشغل بالنساء ولم يشرب الخمر، كما أنه لم يأمر خيله بالعودة بعد أن تقدمت لأن خيله دائماً متقدمة.

فالمرجعية الفنية تعود الى امرئ القيس، والتي شكلت بدورها مرجعية ثقافية للغزّي ليفتخر بما افتخر بها أمرئ القيس، بأنه لم يله بالنساء، ويذكر قيادته في الحرب وعلمه بالصحراء فهو الشجاع الماضي على ظهر تلك الخيل، التي لم تصبها أو تتلها الرماح الهندية وهي رماح معروفة بقوتها.

وامرؤ القيس على الرغم من أنه فقد ملكه فإن ذلك لم يكن دافعاً لأن يترك صهوات الخيل، كذلك الغزّي على الرغم من أنه بعيد عن أهله وقومه إلا أنه يفتخر بشجاعته وقوته فجعل من تلك الأبيات مقدمة للحديث عن شجاعة الممدوح وبيان قوة عزمهِ، فقد اعاد صياغة المعنى بأسلوب أظهر فيه انتماءه الثقافي والفكري وانفتح نصه على مخزونه التراثي الثقافي، ذلك أن عودة الشاعر الى الموروث الثقافي إنما هو" أضاءهُ وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني، فالشاعر عندما يتوجه الى معطيات الموروث الأدبي فإنه لا يعمد الى الإفادة الجامدة التي تدخل في باب التكرار والتقليد، وإنما يهدف إلى إعادة صوغ تلك المعطيات بما يثري عمله الجديد، وجعله صالحاً للتعبير عن قضاياه المعاصرة"(١).

ومازال امرؤ القيس ملهماً للغزّي، فعندما يصف الغزّي فرسه ويذكر صفاتها وطريقة جريها؛ يقول(٢): (من الطويل).

وليـــلٍ كـــأنَّ الـــنَّجْمَ فِيـــهِ مُقيَّـــدٌ تَليـــلٌ تَرَقَّـــى فـــي كتيـــب عقنقـــل

وَصَـــلتُهُما فـــي قَطـــعِ بيـــدٍ كَأَنَّهـــا مســـافةُ وعـــدِ الُمســـقمِ المتـــأولِ

بعـــزمٍ علـــى مَـــتنِ الثَّريَّـــا وصَـــورةٍ علـــى مثلهـــا مـــن مـــتن وردٍ مُحَجَّـــلِ

سَـــبُوحٍ شـــأى ماشـــاءَ مـــرخٍ عنانـــهِ ففَّـــرقُ شـــملُ الطَّيـــرِ فـــي ظهـــرِ شـــمألِ

يُناســـب مـــن جَـــابَ العجاجـــةَ معلمـــاً بهاديـــهِ مـــن جـــابُ الظَّـــلامَ بمشـــعلِ

(١) دير الملاك –دراسة نقدية للظواهر الفنية الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش: ٢٢٢.

(٢) ديوان الغزّي: ٨٠٨.

وَتحسَـــبهُ خـــاضَ الثلـــوجَ مُفلَّســـاً فأصَـــبَح يهتُّـــز اهتـــزازَةَ أفكـــلِ

قوائِمُـــــــهُ مُبيضَّـــــــةٌ ولِفُـــــــرةٍ قـد إشـتعلت فـي جلـدهِ نـار مُصْـطلي

يبين الغزّي من خلال هذه الأبيات صفات فرسه وطريقة جريها، فقد كان للفرس او الخيل مكانة مهمة فهي رمزاً أصيل عند العربي وهي من مظاهر الفخر والاعتزاز فهو بتأكيده على صفات فرسه من خلال ذكر مفردات مثل (سبوح – شأى – محجل – قوائمه – مبيضه) تشير الى أصالة هذا الفرس ليؤكد من خلالها على قوته وأصالته. وبذلك يجعل من معلقة امرى القيس مرجعية فنية له في وصفه لليل عندما جعل نجمه مقيداً، فهو الذي يسبق النجوم في حركتها للدلالة على سرعة فرسه يقول أمرى القيس[١]: (من الطويل).

فيالـــك مـــن ليـــلٍ كـــأنَّ نُجُومَـــهُ بِكُـــلِّ مغـــارَ الفَتْـــل شُـــدَّتْ بَيـــذْبُلِ

كَـــأنَّ الثُّرَيَّـــا عُلقَـــتْ فـــي مَصـــابَهاَ بِـــأمرَاسِ كتَّـــانِ إلـــىَ صُـــمَ جنـــدَلِ

وقربِـــة اقـــوامٍ جَعَلـــتُ عِصـــامَهَا علـــى كَاهـــلٍ مِنِّـــى ذَلُـــولٍ مرَحَّـــلِ

ووادٍ كَجَـــوف الَعْيـــرِ قَفّـــرٍ قَطَعتُـــهُ بِـــهِ الـــذِّئبُ يعْـــوِى كـــالخليعِ المُعَيـــلِ

فالمفردات التي يستعملها الغزي تجعلنا وكأننا أمام شاعر جاهلي منها، (عقنقل، سبوح، عجاجة، مفلساً، مصطلي) وغيرها فضلا عن الصور المختلفة التي توحي بثقافة الشاعر الأدبية و اعتزازه وفخره بفرسه السريع. كما ان الغزّى بنى قصيدته على بحر الطويل فهو متأثر بوزن قصيدة أمرئ القيس وايقاعها، ذلك أن للإيقاع وظيفة إيحائية عندما " يعجز الكلام العادي عن تحديد دلالاته أو بما يتعذر التعبير عنه نثراً "[٢]. ففي عدد من المفردات وكذلك الصور في القصيدتين إشارة واضحة الى ثقافة الغزّي الأدبية وسيره على محاكاة الفحول الأوائل ومجاراتهم في صورهم ودلالات أفكارهم.

وقد ظل الشعر الجاهلي منبعاً ثراً للشعراء؛ لما يتمتع به من غنى وثراء بالإمكانات الفنية التي يقدمها والمعطيات والنماذج التي يستطيع من خلالها أن يمنح النص طاقات تعبيرية لا حدود لها[٣]، فقد أدرك الغزّي أنه باستغلاله تلك الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على التأثير في المتلقي.

---

(١) شرح القصائد العشر، للتبريزي (ت ٥٠٢هـ): ١٠٤-١٠٥.

(٢) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر، عدنان حسين قاسم: ١٨٨.

(٣) ينظر: ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل: ٢١٣.

ويستمر الغزّي في تضمينه أبيات شعراء سابقين له، وجعلهم مرجعية أدبية له، ففي كثير من الأحيان تتشابه تجربته مع من يستدعي ابداعاتهم لانهم عاشوا المقومات نفسها فتكون ملهمة في لاوعي الشاعر، ففي شكواه من الإغارة على شعره وسرقته كما تسرق الأبل يقول[١]: (من البسيط).

إنْ عَرَكَتنِـي خُطُـوبٌ لِنْـتُ فـي يَـدِها فـــالعُودُ لاَ يَسْـــتوي إلاَّ إذا لانـــا

إنـــيَّ ظُلِمـــتُ وإنْ لَـــمْ تَسْـــتَبِحْ إبلـــي بَنُـــو اللَّقِيطَـــةِ مِـــنْ ذُهـــلِ بـــنِ شَـــيبَانا

ففي البيت الثاني ضمن الغزي الشطر الثاني من بيت لقريط بن أنيف العنبري[٢] يقول فيه[٣]: (من البسيط).

لَـو كُنـتُ مـن مَـازِنٍ لَـمْ تَسْـتَبِح إبلـي بنــو اللقِيطــة مــن ذُهــلِ بــن شَـيْبَانا

فالعنبري اشتهر بهذا البيت الذي اختاره أبو تمام من شعر العرب المسمى(بالحماسة) والسبب الذي قال من اجله هذا البيت هو ما حدث بينه وبين بني شيبان حينما أغاروا عليه وأخذوا منه ثلاثين بعيراً، فاستنجد قومه فلم ينجدوه، فأتى مازن تميم فركب معه نفر وأطردوا لبني شيبان مائة بعير فدفعوها إليه ومن أجلهم قال البيت، اما مازن فهو ابن مالك بن عمرو بن تميم[٤].

فالفكرة بين الأبيات متفقة وهي (السرقة) فالغزّي سرقت أشعاره كما سرقت إبل العنبري، فكلا الشاعران تعرضا للسرقة.

فقد انتقى الغزّي مرجعتيه الثقافية المتمثلة ببيت العنبري وصبها في قالب فني ينسجم مع الموقف الذي يريده، فالشاعر عندما يقتنص رؤيه شعرية من نص سابق له أو معاصر فالغاية منها " احياء النص الشعري القديم في ذاكرة المتلقي، أو الرؤية النصية الجديدة لتعزيزها برؤية متشابهة تعود في مرجعها الأساس الى الرؤية النصية القديمة "[٥]، فالشاعر بعودته الى التراث الأدبي يهدف الى صوغ ذلك التراث ومعطياته بما يثري نصّه الشعري و يجعله قادراً على التعبير عن مواقفه المعاصرة.

---

(١) ديوان الغزي: ٤٣٨.

(٢) ينظر: الأعلام: الزركلي: ١٩٥/٥.

(٣) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، المرزوقي: ٢٠.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠.

(٥) الشعرية ومغامرة اللغة مقامرة الكشف والاستدلال – دراسة تحليلية، عصام شرتح: ٢٦٩.

يقول الغزّي مادحاً[١]: (من الطويل).

أَدِمْ ذِكْـــرَهُ وأنـــسَ الأوائِـــلَ جَمْلَـــةً مَكارِمُـــهُ نَقْـــضٌ لِبَيْـــتِ لَبيـــدِها

فالمتلقي يرى مرجعية البيت تعود الى قول لبيد بن ربيعة العامري[٢]: (من الكامل).

ذهـــب الـــذين يعـــاش فـــي أكنـــافهم وبقيـــتُ فـــي خلـــفٍ كجلـــدِ الأجـــربِ

فالغزّي أخذ الفكرة نفسها لكنه ينقضها، أي كون الرجال الجيدين الذين يقتدى بأفعالهم ذهبوا، لكن ممدوح الغزّي بفضل مكارمه وجوده ذكره قد علا الأوائل الذين تميزوا بأفعالهم التي يقتدى بها على حد قول لبيد.

كما أن الغزّي الى جانب ذلك ذكر اسم الشاعر لبيد صراحة فقد أعطى وظيفة مهمة في السياق الشعري وهي أنه أراد جذب إنتباه المتلقي الى الفكرة التي أراد التأكيد عليها.

فالغزّي أعلى من شان ممدوحه وكأنه من خلال مرجعتيه الثقافية أعطى إشارة معكوسة لبيت ليبد، وهنا تبرز قدرة الشاعر على التلاعب بالمخزون الثقافي بما يخدم رؤيته الشعرية، فقد أستطاع أن يضع الصورة القديمة إطاراً جديداً " حيث تصير الصورة الموروثة مع ما يلحقها من إضافة أو تحوير إستلهاماً أو تحويراً للموروث، وتمثيلاً للموروث، وصياغته صياغة جديدة تناى عن دلالتها السابقة "[٣]. فثقافة الشاعر الواسعة ووعيه بالتراث كان لها الأثر الأكبر في رسمه صوره إلى جانب سعة الخيال وعمق الرؤية لديه فجعل من ذلك التراث مرجعية له استوحى منه صوره وحاكى أسلوب أسلافه من الشعراء في رسم صوره.

ومن الصور الشعرية التي استلهمها الغزّي في خطابه الشعري صورة النقع المثار، ولا يذكر مثار النقع الا ويذكر بيت بشار بن برد، يقول[٤]: (من الطويل).

كـــأن مُثـــار النقـــع فـــوق رؤوســـنا وأســـيافنا ليـــلٌ تهـــاوى كواكبـــهِ

فيتخذ الغزّي من هذا البيت مرجعية أدبية له في وصف شجاعة ممدوحه، يقول[٥]: (من البسيط).

وَثَـــوْب نَقْـــعٍ رَفَـــاهُ النَّقْـــعُ مِـــنْ رَهَـــجٍ مِـــنْ بَعْـــدِما خَرَّقَتْـــهُ بالظُّبـــا لُمَـــعُ

---

(١) ديوان الغزّي: ٧١٢.

(٢) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، شرح الطوسي: ٥٥.

(٣) دير الملاك: ٢٣٤.

(٤) ديوان بشار بن برد: ٣٣٥/١.

(٥) ديوان الغزّي: ٧٧١.

فبشار بن برد يفتخر بقومه وشجاعتهم، فيبين صورة الغبار المتصاعد في المعركة والسيوف التي تلمع وسط هذا الغبار فيشبه غبار الحرب المتطاير فوق الرؤوس بالليل المظلم، والسيوف من شدة لمعانها كأنها النور التي تجلي الظلام.

فكثيرا ما استشهد النقاد بهذا البيت في سياق حديثهم عن الصورة الشعرية، أو التشبيه وأنواعه، أو في سياق النظم الجيد. يقول عبد القاهر الجرجاني عن بيت بشارٍ" إذا تأملته وجدته كالحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم، ورايته قد صنع في الكلم التي فيه ما يصنعه الصائغ حين يأخذ كثيراً من الذهب فيذيبها ثم يصبها في قالب ويخرجها لك سواراً و خلخالاً، وان أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض كنت كمن يكسر الحلقة ويفصم السوار، وذلك أنه لم يرد أن يشبه النقع بالليل على حدة والأسياف بالكواكب على حدة، ولكنه أراد أن يشبه النقع والأسياف تجول فيه بالليل في حال ما تتكدر الكواكب و تتهاوى فيه، فالمفهوم من الجميع مفهوم واحد والبيت من أوله الى أخره كلام واحد"(١).

أما الغزّي قد أراد أن يمنح ممدوحه صفات تؤكد على قوته وشجاعته، فتأثره ببيت بشار في الفخر بالشجاعة واضح من خلال مفردات (النقع – رهج) إذ رسم صوره لشجاعة ممدوحه، وهو يفتخر به كما افتخر بشار بشجاعة قومه، فالممدوح عظيم الشأن لقوته وشجاعته.

استطاع الغزّي بثقافته الشعرية الواسعة أن يلم بمناهج الشعراء السابقين وما غلب عليهم من اغراض وميول ليبدو للمتلقي مدى التأثر بشعرهم، كما انه ذكرهم في قصائد كثيرة وهذا الذكر" لا يأتي جزافاً وإنما هو ذكر مقصود: إما لمشابهة في أداء، أو مشاكلة في أسلوب، أو سير على نهج أو طريقةٍ، أو إظهار لتفوقٍ، وإبداء لتميز أو تعبير عن رؤية نقدية أو ثقافية"(٢).

فكان المتنبي من أكثر الشعراء حضوراً في ديوان الغزّي، فمر اسمه في شعره، وعرض لذكره، وغرف من معانيه(٣)، فالسير في معراض الكبار ومزاحمتهم، ومطاولتهم، هو ديدن الشعراء في كل زمان(٤).

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٣٩٠-٣٩١.

(٢) ديوان الغزّي: ٨١.

(٣) المصدر نفسه: ٩٠.

(٤) المصدر نفسه: ٩١.

فالغزّي جعل المتنبي مرجعية أدبية له في كثير من أغراضه الشعرية ولاسيما المدح من ذلك قوله[١]: (من الطويل).

وَلَوَ لم نجد في النُّاس للشَّعر قائلاً فصيحاً لقال المجْدُ فيكم وانْدا

ومن نصب الفعل الجميل حباله تصيد حسن الذكر فيما تصيدا

يدرك القارئ أن النص الغائب الذي يكمن وراء هذه الأبيات هو قول المتنبي[٢]: (من الطويل).

ومن يجعلِ الضرغامَ لِلصَيدِ بازَهُ تَصَيَّدَهُ الضِرغامُ فيما تَصَيَّداَ

أن بيت المتنبي يأتي بعد الأبيات التي مدح بها سيف الدولة الحمداني وهنأه بالنصر على الروم، وهنأه كذلك بعيد الاضحى، فالمتنبي كان ذكياً في مديحه حتى استحوذ على رضا الممدوح، فقد أراد المتنبي أن يحرض سيف الدولة على تولي الحكم بدل الخليفة، فهو يقول للممدوح، ما الذي يمنعك وأنت الاسد بعد أن تصطاد العدو، ان ينعطف الضرغام ويصطاد الخليفة، فيصير صيداً لك وتصبح أنت سيد الموقف. فيأتي الغزّي ليضمن بيت المتنبي على مستوى المعنى، وكأنه أختزن ذلك المعنى في ذاكراته ونقله إلى نصّه الجديد في سياق حديثه عن الشعر الجيد من الرديء وتميزه بين الكلام الجيد والرديء، فلو لم يكن في الناس من يقول الكلام الفصيح البليغ ذو البيان لقال المجد فيكم في إشارة منه لممدوحه في أنه ذو رفعة ومكانة، فيجعل الغزّي من الشاعر صياد فعندما ينصب شبكته من الكلام الجميل فأنه سيصبح سيد الموقف وسيصطاد الذكر الحسن بين الناس ذلك أن الشعر الجيد يغير الأحوال لصالح قائله، فالغزّي يحث على قول الشعر الجيد ذلك أن الشاعر صياد يستطيع تغير الموقف لصالحه عن طريق شعره، ليصل إلى ممدوحه فهو ذو رفعة وشرف ومجد وأن افعاله الجميلة هي من جعلت ذكره حسن بين الناس، وان الافعال الجميلة التي تصدر عنه ويقوم بها، من شجاعة وكرم يصطاد بها الذكر الحسن بين الناس، واصطاد بتلك الأفعال الجميلة التي تصدر عنه الذكر الحسن والشاعر من خلال إتكاءه على ذلك الموروث الأدبي أضفى على نصّه أصالة من خلال ينبوع ثري وتراثي رصين، وبهذا يكون قد أغنى لغته الشعرية لأن " الأستشهادات المأخوذة من نصوص أخرى يمكن أن تكون مُدعّمة لسياق النص "[٣]، وبالتالي تشكّل جوهراً في بنائه.

---

(١) ديوان الغزّي: ٥٩١.

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي: ٣٨٧/٢.

(٣) نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري: ٢٥٤.

ثانياً: المرجعية النثرية: (الأمثال)

تُعد الأمثال مرجعاً ثقافياً يضمنه الشاعر في نصّه؛ فهي ثروة أدبية تعبر عن تجارب الحياة التي عاشتها الأمم السابقة ومستوى تفكيرها وخبرتها فهي وليدة التجربة الإنسانية في المجتمع، والعرب كغيرهم من الشعوب نشأت الأمثال عندهم نتيجة لظروف وأحداث معينة فأصبحت عندهم " كالعلامة التي يعرف بها الشيء"(١)، فكان لها الشأن المهم في ثقافتهم فهي مثلت أغلب المظاهر الحياتية لديهم.

ومما قيل في معنى الأمثال إنها " جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنتقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يوجيه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب وأن جُهلت أسبابها التي خرجت عليها"(٢)، فالأمثال تتسم بالإيجاز والبلاغة وتمتاز بالقبول، فهي "ماترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، وَفَاهُوا به في السراء والضراء"(٣).

وقد نشأت الأمثال من" قصة أصليه او حادثه تدعى(مورد المثل)، ويضرب بعد ذلك في موقف معين، أو حادثة مشابهة، أو مقاربة بوجه ما للحادثة الأصلية التي تسمى بدورها مضرب المثل"(٤)، فهي تعكس الدقة فضلاً عن الشكل والمضمون؛ ذلك أن المثل " قول يرد لسبب خاص، ثم يتعداه الى اشباهه فيستعمل فيها شائعاً دائماً على وجه تشبيهها بالمورد الاول"(٥).

إن للأمثال حضوراً مهماً في الأدب العربي عامة فقد وظفها الشعراء في نصوصهم لقدرتها على التغلغل في نسيج النص الشعري، و تكوين قوة بلاغية مضاعفة ولاسيما أنها تحمل في طياتها حوادث عبرت عن واقع سابق لزمان الشاعر، لذا فان لجوء الشاعر إلى توظيف الأمثال في نصّه يشحن الدلالة الشعرية بمضامين قوية التأثير كونها؛ تمثل " دلالة ذات بعد شمولي، وايحاء يعين على استذكار المواقف ويوجه القارئ إلى معرفة قصد الشاعر

(١) معجم الأمثال في القرآن الكريم، سميح عاطف الزين: ٢١.
(٢) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي: ١/٤٨٦-٤٨٧.
(٣) المصدر نفسه: ١/٤٨٦.
(٤) آثر البلاغة في تداول الأمثال، ليلى جغام، مجلة الرافد، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، ع/٢٠٧١٥٦: ٣.
(٥) زهر الاكم في الامثال والحكمة، الحسن اليوسي: ١/٢١.

السليم"[١]، فتضمين الشاعر الأمثال في شعره يضفي على النص الدلالات والمعاني الكثيرة وذلك إذا أحسن الشاعر توظيف المثل الملائم للغرض الذي يقصده فيعكس براعة الشاعر في توظيف المثل شكلاً ومضموناً.

أن المثل يمثل تجربة وخبرة الشعوب بوصفه معبراً عن الحياة بأمالها والامها وظواهرها النفسية والاجتماعية ذات الأبعاد العميقة الغور والمتجذرة في واقع الإنسان عامة والشعراء خاصة، وهي من أدق الأمور استدلالا عن العقلية والتفكير الذي يحمله ضارب المثل وهذا ما نجده في قول الغزّي[٢]: (من البسيط).

مِـنْ كُـلّ مِسْـعَرِ نَـارَي غَـارَةٍ وَقَـرِىً يُسْـــقَي بِعَزّمَتِـــهِ خَيْـــلْ وَآبـــال

لَـئنْ حَلَبنَـا صُـروفَ الـدَّهر أشـطْرَه فَكَلَنَـــا بِصُـــروفِ الـــدَّهر جُهَّـــالُ

أذ نلمح في البيت الثاني إشارة الشاعر الواضحة الى المثل العربي المشهور" حلب الدهر اشطره"[٣]، الذي يضرب فيمن جرَّب الدهر شطريه خيره وشره فعرف ما فيه، إذ استثمر الغزّي المضامين الإيحائية للمثل ليعبر عن حالته النفسية وما يكمن فيها من خبرات وتجارب أعطته نوعاً من عدم الاكتراث لكل ما يحدث له، والشاعر من خلال ضربه للمثل يحاول ايصال صورة تعبر عن دواخله وما يدور حوله، فأرسل من خلال تجربته الماضية التي عاشها نوعاً من الحكمة التي احتواها عقله وعرفها ماضيه؛ فهو يبين التعارض بين الحقيقة والواقع، فالواقع يشهد بحلب صروف الدهر، لكن الحقيقة المرة التي نخرج بها هي الجهالة التي نظنها معرفة؛ فالأمثال " صورة حية لمشهد واقعي أو متخيل مرسوم بكلمات معبرة وموجزة يُؤتي بها غالباً لتقريب ما يضرب له عن طريق الاستعارة أو الكناية أو التشبيه"[٤].

وفي موضع آخر يوظف مثلاً آخراً قالته العرب في قوله[٥]: (من الكامل).

أنـــا مـــوردُ الفِقَـــر التـــي شَـــردَتْ وهـــمُ اســـتبدوا بـــاللُّهى بَـــدلي

فكـــأنني المِقـــلاةُ لـــيَس لهـــا إلأَّعنـــاءُ الوضـــعِ والحبـــلِ

حَلُـــي الحســـامِ علـــى القـــراب يُـــرى والجـــلُّ دونَ الـــرَّأْسِ للكفـــلِ

(١) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران الكبيسي: ٩٥.

(٢) ديوان الغزّي: ٤٢٦.

(٣) مجمع الامثال، الميداني: ٢٠٤/١.

(٤) الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية، محمد حسين علي الصغير: ٦٠.

(٥) ديوان الغزّي: ٧٩٤.

وتكـــون مكَّـــةُ وهـــي مُجْدِبَـــةٌ أمَّ الـــــبلادِ وقبلَـــــةَ الَقِبَـــــلِ

فمن خلال لفظه (المقلاة) يشير الى المثل العربي المشهور" ام الصقر مقلات نزور"[١]، وهو مثل يضرب في قلة الشيء النفيس، فالمقلات هي التي تلد واحداً او التي لا يحيا لها ولد (قليله الاولاد) فقد اراد من خلال إشارته لذلك المثل ان يسترعي إنتباه الممدوح لأن يكرم أهل مكة فقد حل بها الجدب وهي بأمس الحاجه للكرم، ذلك أن أنثى الصقر قليلة الأفراخ لكنها ذي مكانة عند العرب كذلك مكة مكانتها عظيمة عند المسلمين لكنها أصبحت قليله الخيرات.

وعندما يصف الغزّي مظاهر الطبيعة الصامتة والمتحركة، يمزج بين الجمال الطبيعي والفني مزجاً يحاول من خلاله رسم لوحة معبرة بالحيوية والانسجام، إذ يشير الى المثل العربي " وضح الصبح لذي عينين"[٢]، في قوله[٣]: (من الكامل).

ولقـــد ســـريتُ وللكواكـــب فـــي الـــدُّجا ســـبحُ الغريـــق وَمَشـــيَةُ النشـــوانِ

فـــالبرقُ ألمـــعُ مـــن حسُـــامٍ هَـــزّهُ بطـــل وأخفـــقُ مـــن فـــؤادِ جبـــانِ

حتـــــى إذا نَثَـــــر التـــــبلجَ وَردَهُ متـــداركاً قطفـــاً علـــى الريحـــانِ

حيَّيـــتُ أصـــحابي وقلـــتُ ليَهْنـــئِكُمْ وَضَـــحَ الصَّـــباحُ لمَـــنْ لَـــهُ عَيْنـــانِ

كَوَضَـوح فَضْـلِ الصَّـاحب الغّمـرِ الـذي لازَالَ صـــــاحِبَ دَوْلـــــةٍ وقـــــرانِ

فالشاعر من خلال وصفه مظاهر الطبيعة رسم لوحة فنية تختلط فيها تلك المظاهر من خلال المفردات (الكواكب- التبلج - الدجا- البرق)، من أجل الوصول إلى الممدوح، واعتماده التقابل بين البطل الذي يبرق السيف بيده وبين قلب الجبان، إذ منحت النص ابعاداً دلالية.

ففي البيت الرابع يشير إلى المثل السائر الذي يضرب للأمر الذي يظهر كل الظهور، إذ تتوالى الصور في تلك اللوحة، فالكواكب تلتقي مع الليل، و يلمع البرق من خلال السماء الملبدة بالغيوم، وينهل المطر فمن ذلك وصفه للكواكب السابحة في صورة مضطربة كسبح الغريق، أو في حركة غير متزنة تشبه الى حد بعيد مشية السكران، ويضيء البرق هذا

(١) مجمع الأمثال: ٦٥/١.

(٢) المصدر نفسه: ٤٥/٢.

(٣) ديوان الغزّي: ٣٣٦.

المشهد لكنها إضاءة سريعة تلتقي في سرعتها مع هز سيف البطل أو خفق قلب الخائف الجبان، ثم ينثر الورد على الريحان فنراه يلقي التحية على أصحابه ويذكر المثل السابق فسخاء ممدوحه واضح كوضوح الصباح وهو كنقطة ضوء تسلط على لوحة يتغشاها الظلام، فالشاعر في استدعاؤه المثل جاء ملائماً للوجهة المقصودة. فالامثال " حكمة الأمم والشعوب، او بالأحرى لغة الشعب كله بجميع طبقاته ومستوياته الفكرية"[١]، وعن طريق ما يملكه الشاعر من ثقافة أدبية يسترفد مثلا آخر قالته العرب وذلك في قوله[٢]: (من الكامل).

كـــان امتـــداحك مِدْحَـــةً مفتَـــرّةً ومـــديحُ غيـــرك كـــانَ إفكـــاً مُفتـــرى

انـــت الـــذي صـــارت رخـــاء ريحنـــا بنســـيمِ شـــيمتهِ وكانَـــتْ صَرْصـــرا

طَـــرَّزْتُ كُـــمَّ المَجْـــدِ بالمـــدحِ التـــي تَبْقـــىَ وَتَنفَـــذُ مـــا يُبـــاح وَيشْـــتَرى

دم للمِكَـــــارم فالمكـــــارِمَ إنَّمـــــا خُلِقـــت لأَجســـام المعَـــالي جـــوهراً

لا تَســـألنّ سِـــوى السَّـــعادة للعِـــلا ســـحباً فَكُـــل الصَّـــيْدِ فـــي جَـــوْفِ الفَـــرا

يـــا سَـــيّدَ الأَمجـــادِ أنـــتَ لِـــذَا الـــوَرَى عَـــونُ علـــى الخَطْـــبِ الملـــمَّ اذا عَـــرَا

يتخذ الشاعر من قصيدته التي بدأها بقول (مدحة مفترة) وسبيله يبين بها جود الممدوح وكثره عطائه، فالشاعر لجأ الى هذا الممدوح؛ لأنه وجده أهلاً لهذه القصائد فهو من جعل من امتداح الشاعر اياه بقصيدته الضاحكة الباسمة والصادقة لان شخص هذا الممدوح معروف بالجود على عكس مدح غيره فلم يكن مدح الشاعر صادقاً بل كان افكاً وافتراء نابعاً من عدم الرضا والقناعة بغير الممدوح، وجعل من قصيدته بضاعة مزجاة للممدوح إلا أن هذه البضاعة من النفائس التي تبقى على مر الازمان ثابتة وعطاء ذلك الممدوح جعل الغزّي يضمن في بيته الخامس المثل المناسب للغرض المقصود وهو " كل الصيد في جوف الفرا"[٣] ليعبر للممدوح عن أنه نأى بنفسه عن مديح غيره من الأشخاص؛ لأنه– أي الممدوح هو الكل الذي يغني عن الجزء فعبر من خلال الاستعارة التمثيلة بالمثل التي تجسدت فيه قدرة الشاعر على مواءمته " بين الفكرة والتجربة، وبين استدعائه ما يناسبها في مواقف ثقافية حازتها مخيلته المعرفية التي منحت نصه ثراء يضيء المساحة التشاركية بين إبداعه، وثقافته المتمثلة

(١) مراحل الأدب العربي، دراسة تاريخية، علي حسين الكاتب: ٢٧٣.

(٢) ديوان الغزّي: ٦٧٠.

(٣) مجمع الامثال : ٨٢/٢.

باستدعائه نص المثل، والانتفاع من دلالته فقدا نص المثل، مضامينه الايحائية جسراً بين واقعتين قديمة غائبة، وبين أخرى حاضرة"[١].

(١) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الاندلسي عصري الطوائف والمرابطين، حسين مجيد رستم: ٥٤١.

الخاتمة

بعد انجاز هذا البحث توصلنا إلى نتائج عدة كان من أهمها ما يأتي:

١- افاد الشاعر من معطيات الموروث الثقافي الأدبي وعبر من خلاله عن إطلاعه وثقافته وتمتعه بمخزون ثقافي ومعرفي ساعده على التعبير عن قضاياه ورواه الشعرية خير تعبير.

٢- كما كشف البحث عن وعي الشاعر وإلمامه بقضايا أمته التي ينتمي إليها واستطاع بوعيه وثقافته أن ينقل للأجيال اللاحقة من خلال هذا الموروث الأدبي الذي يمس كل من ينتمي إليه.

٣- افاد الشاعر من خلال تأثره بشعراء كبار منذ العصر الجاهلي حتى عصره شكلوا مرجعية فنية له فأستدعى نصوصهم من مخزونه الثقافي وأفاد منها بعد إعادة صياغتها في نسيج نصّه الشعري فأحيا تلك النصوص الشعرية.

٤- وظف الشاعر الأساليب البلاغية والقضايا الفنية من لغة وصور شعرية وموسيقى بما يشد القارئ نحو شعره ويجذبه إليه.

٥- استدعى الامثال وأفاد منها بوصفها جزءاً من الموروث الثقافي وانتفع منها في نصّه الثقافي حتى أثرت نتاجه الشعري ففي استحضاره الأمثال بمضامينها ونصّها في بناء النص الشعري كونها تعتمد التكثيف المعنوي والدلالي شكلت بؤرة ثقافية في نصّه.

ثبت المصادر

أولاً: الكتب

- الاتجاه الأسلوبي والبنيوي في نقد الشعر، د. عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م.
- الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢م.
- تاريخ الادب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، د. محمد جواد علي، منشورات ضفاف، دار الامان، الرباط، ط١، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.
- الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريحية)، د. عبدالله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للطباعة والكتاب، ط٤، ١٩٩٨م.
- دلائل الاعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمد رضوان الداية و د. فائز الداية، دار الفكرة، دمشق، ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
- دير الملاك- دراسة نقدية- للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٢م.
- ديوان الغزّي، أبي إسحاق إبراهيم بن عثمان محمد الكلبي الأسهي، (٤٤١-٥٢٣هـ)، تحقيق ودراسة د. عبدالرزاق حسين، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
- ديوان امرؤ القيس شرحه عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- ديوان بشار بن برد جمع وتحقيق وشرح العلامة الاستاذ محمد الطاهر بن عاشور.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، شرح الطوسي، قدم له ووضع هو وفهارسه، د. حنا نصر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
- زهر الأكم في الامثال والحكمة، الحسن اليوسي، حققه الدكتور محمد حجي ودكتور ودكتور محمد الاخضر، ط١، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- شرح القصائد العشر، أبي تمام زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن بن محمد بن موسى الشيباني الخطيب التبريزي (٤٢١هـ-٥٠٢هـ)، حقق اصوله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبدالحميد، مكتبة محمد علي صبيح واولاده، مصر، مطبعة السعادة.

- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبي علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي علق عليه وكتب حواشيه ووضع فهارسه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- الشعرية ومغامرة اللغة مغامرة الكشف والاستدلال، دراسة تحليلية، عصام شرتح، دار الينابع، سوريا، ط١، ٢٠١٠م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني (دراسة نقدية وبلاغية)، محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، ١٩٨١م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي(ت)، قرأه وشرحه محمود محمد الشاكر، دار المدنى، جدة.
- ظواهر إسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٥م.
- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، مطبعة القديس، جاورجيوس، بيروت، ١٨٨٢م.
- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير عبدالله الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٢م.
- مجمع الأمثال، لأبي الفضل احمد بن محمد النيسابوري المعروف بالميداني (ت٥١٨هـ)، الناشر: المعاونية الثقافية للاستانة الرضوية المقدسة، أذار.
- مراحل الادب العربي(دراسة تاريخية)، علاء حسين الكاتب، الناشر مهدي ياره، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الاندلسي عصري الطوائف والمرابطين، حسين مجيد رستم الحصونة، مؤسسة دار الاسلام، ط١، ٢٠١٤م.
- المزهر في علوم اللغة وانواعها، العلامة عبدالرحمن جلال الدين السيوطي شرحه وضبطه وصححه وعلق حواشيه محمد احمد جاد المولى، محمد احمد ابو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- معجم الأمثال في القران الكريم، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م، سميح عاطف الزين، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
- معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر كحالة، دار العلم للملايين، بيروت.
- معلقة أمرى القيس في دراسات القدامى والمحدثيين، د. ضياء غني لفته العبودي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١، ٢٠١١م.

- النص الغائب تجليات القناص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠١م.
- نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال، د. حسين خمري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشروت.
- الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد ورد، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩م.
- وفيات الاعيان وأنباء ابناء الزمان، ابن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.

ثانياً: الرسائل الجامعية:

- التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس، أمل احمد عبداللطيف، رسالة ماجستير، إشراف د. عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٥م.
- مرجعيات القصيدة في شعر جاسم محمد جاسم- دراسة تناصية- سارة محمود محمد الملا موسى، رسالة ماجستير، إشراف أ. د جبير صالح حمادي، الجامعة العراقية، كلية الآداب، ٢٠٢٠م.

ثالثاً: البحوث:

- أثر البلاغة في تداول الأمثال، ليلى جغام، مجلة الرافد، دار الثقافة والأعلام، الشارقة، (ع)، ٢٠٧١٥٦.
- الليث والخراف المهضومة، دراسة في بلاغة التناص الأدبي، د. شجاع العاني، مجلة الموقف الثقافي، (ع)، ١٧، ١٩٩٨م.