

## تشكيل الموروث عند شعراء الغزل العذري " كثير عزة، جميل بثينة، قيس بن الملوح " نموذجاً.

أ.د. نبراس خماس محمد

ياسر علي عباد محمد جامعة تكريت / كلية الآداب

• مدخل إلى الموروث يعد العمل الأدبي ضمن شجرة نسب عريقة وممتدة تشبه الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ، ولا يفضي إلى فراغ، بل هو نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو يؤول إلى نصوص أخرى تنتج عنه، ومن ميزات النص الأدبي أنه يكون خصباً ومنتجاً مثل الكائن الحي كالإنسان أو الشجرة التي تنتج في كل مرة شيئاً جديداً<sup>(١)</sup>، فالموروث احد عناصر تشكيل الشعر الذي يُكسب الشاعر مساحةً واسعة للكشف عن رصيده الفكري الداخلي إلى الفضاء الخارجي، وذلك بتشكيل نصّ ثقافي متجذّر من التراث، وعبره يستطيع الشاعر أن يجعل نتاجه ذا فائدة يجذب المتلقي شعورياً ويقوده إلى قراءات متعددة للنص الواحد والكشف عن مصادر إبداع الشاعر التراثية ويشده إلى التفاعل اللامتناهي مع النص لدرجة انصهار جميع أواصره الفكرية والوجدانية والشعورية<sup>(٢)</sup>، ومن الوهم أن تعتقد بأن للعمل الأدبي وجود مستقل، بل أنه يظهر مندمجاً تماماً داخل مجال أدبي ممتلئ، وفيه العديد من الأعمال السابقة، فالمعاني لا تنفد والأغراض لا تنتهي والناس لا يستطيعون أن يعيشوا خُرساً عند رؤيتهم للأغراض وهي تتجدد والمعاني تتولد وتزودهم الحضارة في كل يوم بمخترع والعلوم تطالعهم بما هو جديد من مصطلحات<sup>(٣)</sup>، فإن كل نص يعتمد على نص سابق له وهذا ما يؤكد على عدم وجود نص مغلق فيقول ريدل: ((لا يوجد في الواقع نص أول، أو نص أصل، غزته نصوص سابقة))<sup>(٤)</sup>، فلا يمكننا عزل أي نص عن حقيقة تفاعله مع النصوص الأخرى ولهذا نرى أن النص معجزة أدبية وفنية ويكون جذرها محكوماً بقوة جودتها وضعفها وسر حياتها بجمالها، وتلاقحها وانسجامها مع غيرها. ويمكن عد الموروث هو أعظم ما كسبته البشرية عبر الأجيال؛ لأنه يمثل المستودع الفكري والحضاري للأمم لذا ركزت عليه العرب ليكون سجلها الأساس في تدوين تاريخها وأمة العرب عامة كان موروثنا عظيماً حافلاً بالتنوع ما بين الدين واللغة والأدب والعلم والثقافة والحضارة<sup>(٥)</sup> ويمثل الموروث مخزون ثقافي ((المجموع ما ورثناه أو اورثتنا إياه أمتنا العربية من الخبرات والانجازات الأدبية والفنية والعلمية ابتداءً من أعرق عصورها أياً في التاريخ حتى أعلى ذرة بلغت في التقدم الحضاري))<sup>(٦)</sup> وبهذا فالموروث الثروة التي يملكها الشاعر في إثراء النص الشعري والمشاكل ما بين شذرات ثقافية موروثه من الماضي وبين أفكار ومقاصد تجول في ذهنه فيمنح الموروث النص الشعري، عراقية وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية<sup>(٧)</sup> ولا يمثل الموروث مجرد أفكار ومعاني متناثرة في بطون الكتب، وإنما هي ثقافة يلجأ إليها الشعراء في إشباع نتائجهم الأدبي بدلائل حقيقية متداولة ومعروفة، ويمكن أن نوضح معنى الموروث عبر ((منظور المنطق العلمي بأنه ناتج كمي وكيفي لخبرات طويلة تعود إلى بدء الاستقرار البشري على الأرض فهذه الثقافة تمثل نتاجاً أدبياً وتفاعلاً جديلاً داخل المجتمع بينه وبين بيئته الطبيعية وبينه وبين المجتمعات الأخرى والثقافات التي تتيح لها الأحداث أن تتماس مع ثقافته عبر تطور زمني يشكل في النهاية منظومة فكرية تدرج في أطارها مفاهيمه الاجتماعية وتشكل في ضوئها انماطه السلوكية))<sup>(٨)</sup> ومن هذه الزاوية وجدنا شعر شعراء الغزل العذري قيد الدراسة يتكئ على مصادر تلقي متنوعة كانت تشكل روافداً ثقافية عززوا منها جوانب معينة في شعرهم، وقد تنوعت تلك المصادر وأسهمت في إثراء المعنى والدلالات.

<sup>١-</sup> القرآن الكريم والشعائر الدينية تعد الأديان السماوية رافداً متنوعاً ومهماً وهي إحدى روافد التجربة الشعرية الحدائثية لدى الكتاب والشعراء العرب المعاصرين، إذ استقوا من نصوصها المقدسة وشخصياتها، ما جعلهم يفجرون طاقاتها الدلالية، ومن خلال الاتكاء عليها يكشفون رؤيا شعرية تتجاوز معطياتها المعروفة في إنتاج دلالات كثيرة تستوعب الحاضر وأبعاده، وتحاول أن تُعبّر عن المستقبل وطموح الإنسان في تحقيق أحلامه

الوطنية والوجودية على أرضه، ومن خلال ذلك استطاعوا توفير بديل موضوعي ومستقبلي للواقع السلبي المرير للأمة العربية<sup>(٩)</sup> ولقد عمد الشعراء إلى الإفادة من الموروث العربي بمختلف مصادره سواءً أكان موروثاً دينياً أم تاريخياً أم أدبياً أم أسطورياً، ووظفوا جُلَّ ما تقدمه هذه الموروثات من مواقف وأحداث وشخصيات لتخدم رؤاهم وتعبير عن تصوراتهم وما يجول في خواتمهم مازجين بين الماضي والحاضر، بغية التأسيس لزمان شعري جديد يحمل رؤاهم، فلذلك يسعى الشاعر إلى إمداد نصه الشعري بما يكفل له النجاح والتأثير في المتلقي فكرياً وشعورياً<sup>(١٠)</sup>، فإنَّ التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم يُعدُّ مصدرًا مهمًا وسخيًّا من مصادر الإلهام الشعري، إذ يستمد منه الشعراء موضوعات ونماذج وصوراً أدبية<sup>(١١)</sup>، وإنَّ طريقة التداخل مع التراث الديني التي يكونها الشاعر توظف لبورة الحاضر من خلال تجربة الماضي، وتُستحضر لتعزيز موقف الكاتب من المفاهيم التي يطرحها ويشير لها في نصه<sup>(١٢)</sup>، فإنَّ المقصود بالموروث الديني هو ((استحضار الشاعر بعض القصص أو الإشارات الدينية، وتوظيفها في سياقات القصيدة، لتعميق رؤية معاصرة يراها في الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها))<sup>(١٣)</sup> إنَّ فصاحة القرآن الكريم وجمالية بلاغته تشكل تحدياً لفصحاء وبلغاء الأرض كلَّهم، بما فيهم العرب، إذ يُعدُّ القرآن الكريم نصاً مقدساً، نهل منه الأديباء الكثير من الصور المختلفة سواءً بالإيحاء، أو بالإشارة أو بالامتصاص. وبما أنَّ القرآن الكريم يعني الفصاحة والبيان، فإنه يبقى إلى الأبد معجزة تهزم أمامها الأقلام، وأرياب العقول، ومن يجاري نظمه فهذا ضرب من الخيال، وله في نفس المسلم والعربي احترام وتوقير، إذ أخذ الأديباء والشعراء يحاكون نصوصه، ليس من باب التقليد لنظمه، وإنما ((لكونه وسيلة تعزيز المعنى العام للنص من جهة، وتبريز جمالية وحيوية النص المستحضر من جهة أخرى))<sup>(١٤)</sup>، إذ يستمد الشاعر المبدع شاعريته البشرية من النصوص القرآنية<sup>(١٥)</sup>، فالقرآن الكريم مصدر لإلهام كثير من الشعوب على الأرض، بما فيهم العرب. فإنَّ أغلب الشعراء يعمدون إلى توظيف التراث القرآني في نصوصهم الشعرية لتحقيق أغراض عدة منها يكون متعلق بطموح هؤلاء الشعراء في محاكاة الخطاب القرآني شكلاً ومضموناً، ومنها يكون متعلق في إظهار المستوى الثقافي لدى الشعراء لإبراز قدراتهم وبيان إبداعهم، وتمكنهم من معرفة أجواء وأحداث النصوص القرآنية، وهذا يساعدهم على توظيف النصوص بما يتلاءم معهم ويخدم رؤاهم الشعرية، وإنَّ القرآن الكريم حباه الله تعالى من المنزلة البلاغية فإنه نصاً عالمياً تحدى الله سبحانه وتعالى به الإنس والجن بأن يأتيوا بمثله فهو نص مقدس له امتداده في الماضي والحاضر والمستقبل، وإنَّه منهل عذب وخصب<sup>(١٦)</sup>. ومن صور تشكيل الموروث من القرآن الكريم، قول مجنون ليلى: (١٧)

فلو شئت لم أغضب عليك ولم يزل لك الدهر منى ما حبيت نصيب

أما والذي يتلو السرائر كلها ويعلم ما تبدي به وتغيب

ويظهر لنا الموروث في النص عبر توظيف المعنى القرآني على نحو قوله (يتلو السرائر/ يعلم ما تبدي وما تغيب) وهذا منسجم مع قوله تعالى ((وإن تجهر بالقول فإنه يعلم السر وأخفى (٧)))<sup>(١٨)</sup> خصيصة أساسية في بناء النص الشعري، ويضفي جمالاً وروعاً وقداً على نصه، وأن الشاعر لا مناص له من العودة إلى الموروث الديني وإعادة صياغته ومحاولة محاكاته وقوليته بما يخدم نصه الشعري ونجاحه وتقدمه واكتمال نزوجه، إذ إنَّ لهذه الآلية ميزة أساسية يستطيع الشاعر من خلالها أن يعبر عن المعاني والدلالات التي تفيد المعنى العام للنص، ونعني بالنتاص مع القرآن الكريم الإفادة من المضامين والمعاني والأشكال التركيبية والدلالية، وحسن توظيف الكاتب لها وبما أنَّ القرآن الكريم نص مقدس فله من التأثير في الكتابة والتفكير لدى المتلقي لذا ((لا عجب في أن نصادف شعراءنا ينهلون من القرآن؛ ويعيدون كتابته في نصوصهم، فهو النص الذي لا يزال عالماً بالذاكرة العربية لخصوصيته وتميزه))<sup>(١٩)</sup>. ومن صور تشكيل الموروث قول مجنون ليلى: (٢٠)

فإن يمنعوا عني منها فمن لهم بقلب له بين الضلوع وجيب

إن كان يا ليلى اشتياقي إليكم ضللاً وفي بُرني لأهلك حوب

فالشاعر يتمص لحظة حساسية الموقف ليوظف له ما ينسجم مع خصوصيته، وهذا بقصد تصدير المشهد تصديراً ثقافياً عالياً، فاللفظ المُستدعى من القرآن الكريم له دلالاته وأثره في التوظيف، فقد وظف لفظه (حوب) وهو يستدعيها من قوله تعالى ((إنه كان حوباً كبيراً (٢))<sup>(٢١)</sup>، يمدُّ النص الديني الكاتب بالدلالة، والأحداث والقصص والعبير، فهي تغري الكاتب، إذ يوظف تلك النصوص في قصصه بعد هضمها وإعادة تشكيلها بشكل جديد يتوافق مع تجربته الشعرية. ومن ذلك قوله: (٢٢)

حلفت لها بالمشعرين وزمزم وذو العرش فوق المُقسمين رقيب

فالموروث الديني قد أمدّ النص بالدلالة، وإعادة تشكيله بشكل جديد يتوافق مع تجربته الشعرية، فقد وظّف (المشعرين) وهما الصفا والمروة، وهذا من قوله تعالى ((إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ))<sup>(٢٣)</sup>، ويتبين أن أهمية الموروث الديني تكمن في الفعالية والتأثير عند القارئ، ويتمتع النص بالقدسية والحضور وأيضاً يمتاز بالصدق، ويحظى الموروث الديني بحضور واسع في النصوص، فهو يناسب الذات الباحثة لتحقيق ما فقدته، باستدعاء هذه النصوص الدينية وتوظيفها بحسب إفادة الكاتب منها، على النحو الذي نلاحظه في هذا النص. ومن صور توظيف التراث القرآني النص الشعري، قول: مجنون ليلي: (٢٤)

أَتُوبُ إِلَيْكَ يَا رَحْمَنُ مِمَّا  
عَمَلْتُ فَقَدْ تَظَاهَرَتِ الذُّنُوبُ

فالشاعر يضفي على نصه قداسة دينية عند توظيفه معاني القرآن لما للنص القرآني من قوة تأثير في المتلقي دون تردد ويثبت أن وجوده مؤمن ومبعداً عنه الخوف والحزن جاعلاً المتلقي يسبح في فضائه الشعري محدثاً فيه أثراً بليغاً، فالشاعر له القدرة على الاستفادة من النص القرآني في إظهار لوعته وانكسار نفسه، والقلق الذي يساوره. ومن ذلك قوله: (٢٥)

ونستغفر الرحمن من كلِّ ما جرى  
ويرجعُ منا صالحاً كلَّ طالح

إنّ تمثّل الموروث يتجاوز قضية استدعاء الالفاظ ليُنسج نحو فضاء دلالي يعود للنص بالقيم المعنوية ((فالتوظيف القرآني له هدف ادبي جمالي حيث أن أسلوب القرآن هو الأسلوب الامثل للغة العربية، واتخاذ بعض صورته واساليبه نموذجاً يضاف للصياغة الأدبية؛ مما يكسبها رونقاً وجمالاً، هذا فضلاً عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلًا خلاقاً لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة))<sup>(٢٦)</sup> وبهذا استطاع الشاعر أن ينتج صورة جميلة من خلال التوظيف امام السامع لتكون متماسكة بوحدتها الموضوعية ومتسلسلة الأحداث التي يريد ايصالها الى المتلقي. ومن ذلك قوله: (٢٧)

وَجَدْتُ الْحُبَّ نَيْرَانًا تَلْظِي  
قُلُوبَ الْعَاشِقِينَ لَهَا وَقُودُ

فَلَوْ كَانَتْ إِذَا احْتَرَقَتْ تَفَانَتْ  
وَلَكِنْ كُلَّمَا احْتَرَقَتْ تَعُودُ

دُكَّاهِلِ النَّارِ إِذْ نَضِجَتْ جُلُودُ  
أُعِيدَتْ لِلشَّقَاءِ لَهُمْ جُلُودُ

فالموروث القرآني تَوَزَّعَ على مساحة النص لما يقدمه له من قيمة معنوية بوصفه نصاً يمتاز بالخصوصية، لأن هذا الأسلوب له بلاغة وجمالية في النص، فكانت الغاية من توظيفه هدفاً دينياً يقصده الشاعر ليؤكد على بعض الاحكام القرآنية، وذلك من خلال السياق الشعري الذي أضاف عليه معانٍ تعيد صياغته؛ لتخدم الدلالات الأصلية مما تعمل على ديمومة استمرارية تلك الفعاليات التي يريدها الشاعر منها الرمزية والقصدية والدلالية، وبذلك توافق مستجدات المرحلة التي أجرى التوظيف فيها، وذلك عبر توظيفه (نيرانا تلظي/كأهل النار إذ نضجت جلود/ أعيدت للشقاء لم جلود) وهذا متوازٍ مع قوله تعالى ((إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصَلِّيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا (٥٦))<sup>(٢٨)</sup>، فالشاعر بنى نصه الشعري على هذه الأساليب والصور ليكشف عن مكونات ذاته تجاه محبوبته. ومن ذلك قوله: (٢٩)

أَحِبُّ السَّبْتَ مِنْ كَلْفِي بِلَيْلِي  
كَأَنِّي يَوْمَ ذَلِكَ مِنَ الْيَهُودِ

فالشاعر يمثّل بالموروث القرآني عبر توظيفه لفظة (السبت) وهذا من قوله تعالى ((وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنْكُمْ فِي السَّبْتِ))<sup>(٣٠)</sup>، فالشاعر يجمع بين محبته ليوم السبت وحبهِ لليل، فالشاعر أدرك قيمة التعبير القرآني واستوعبه في وجدانه، لذلك أراد ان يجعل المتلقي مشدوداً إلى نظمه، مما عمد الى هذا التوظيف مع التركيب السماوي حتى يضفي صورة مؤثرة وجدانية يجعل المتلقي شريكاً له في التجربة الفنية، متفاعلاً مع المستويات الاسلوبية. ومن ذلك قوله: (٣١)

دَعُوْتُ إِلَهِي دَعْوَةً مَا جَهَلْتَهَا  
وَرَبِّي بِمَا تُخْفِي الصُّدُورَ بَصِيرُ

وربما كان العلاقة العذرية مساحة تشكيل شعري وجد في ألفاظ القرآن الكريم دلالات تخدمه لخصوصيتها، ومن السر وما يخفيه الشعراء في صدورهم بحسب طبيعة تجربتهم العشقية، لذا نجده يستدعي الموروث القرآني في قوله تعالى ((يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ (١٩))<sup>(٣٢)</sup>،

إن شعورهم الديني، إذ يتمازج بصفة دائبة في نسيج عملهم الابداعي، ونظمهم الشعري فالشاعر منح الصورة الشعرية شيئاً من المقاربة مع معنى النص القرآني ليحقق بذلك فاعلية التوظيف. ومن ذلك قوله: (٣٣)

وَإِنَّ أَخَاكَ الْكَارِهُ الْوَرْدِ وَارِدٌ  
وَإِنَّكَ لَا تَدْرِي بِأَيِّ بَلَدَةٍ  
وَإِنَّكَ لَا تَدْرِي أَشْيَاءَ تُحِبُّهُ  
وَإِنَّكَ لَا تَدْرِي أَشْيَاءَ تُبْغِيهِ  
وَأَنْتَ مَرَأَى مِنْ أَخِيكَ وَيَسْمَعُ  
تَمُوتُ وَلَا عَنْ أَيِّ شَقِيكَ تُصْرَعُ  
وَأَخْرُ مِمَّا تَكَرَّهُ النَّفْعَ أَنْفَعُ

فلنلاحظ الشاعر يميل نحو توظيف ما ينسجم مع تجربته العذرية، فتظهر قيمة الموروث في المعنى الذي قدر الآية القرآنية بانسجامها مع ما يريد البوح به فجاء التوظيف موازياً للهجران طالما كلاهما يورث حرقة الشوق، فاستدعاء الموروث حصل في قوله (وانك لاتدري بأي بلدة تموت/ وانك لا تدري اشياء تحبه/ وآخر مما تكره النفع انفع)) الذي جاء مع قوله تعالى ((وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ)) (٣٤)، وقوله تعالى ((وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ)) (٣٥) ومن هنا نجد الشاعر يشغل المعنى العام ليضفي بتوظيفه آفاق النص ، وهذا التوظيف من القرآن يعمد لإضفاء واقعية على تلك التجربة الشعرية. ومن ذلك قول كثير عزة: (٣٦)

فيا ربِّ حُبِّني إليها، وأعطني الـ  
وإلا فصبْرني، وإن كنتُ كارهاً  
مودةً منها، أنت تعطي وتمنح!  
فإني بها، يا ذا المعارج، مُولَعُ

وكان من صور توظيف التراث القرآني ما جاء ممزوجاً بالدعاء، فالشاعر يجيء بالدعاء ثم يجيء من بعده بذكر اسم من أسماء الله الحسنى (ذا المعارج) الذي ورد في القرآن الكريم بقوله تعالى ((مَنْ اللَّهُ ذِي الْمَعَارِجِ (٣٧))), فضلاً عن استدعاء الموروث الديني من مدونة الدعاء على نحو قوله (تعطي وتمنح) فهذا الأسلوب الديني في التعاطي مع القرآن الكريم والافادة من دلالة الفاظه في إثراء معنى النص وقصد الشاعر يُنمُّ عن الروح الإسلامية عند الشاعر وسريانها في ذاته وهذا بطبيعة الحال ينعكس على فاعلية التجربة العذرية بداخله، على النحو الذي جعلها عاملاً أسهم في صناعة وصياغة تجربته الشعرية. ومن صور توظيف صور القرآن الكريم، قوله: (٣٨)

الله يعلم لو أزدت زيادةً  
رهبانُ مدينَ والذين عهدتُهُم  
في حبِّ عزةً ما وجدتُ مزيداً  
لو يسمعون كما سمعتُ كلامها  
يبكون من حذرِ العذابِ قعوداً  
والميثُ يُنشرُ أن تمسَّ عظامه  
خرُّوا لِعزةٍ رُكعاً وسجوداً  
مساءً ويخُذُ أن يراكِ خلوداً

فالشاعر استثمر التصوير القرآني لبناء مشهد شعري، ففي هذا البيت الشعري نلاحظ استيعاب الشاعر لمعاني القرآن في تشكيل موروثه الشعري، فجاء توظيف عبارة (يبكون من حذر العذاب قعوداً/ خروا لعزة ركعاً وسجوداً) مناسبة للموقف الشعري لذا أحدث حضوراً ذهنياً لتشكيل موروث الشاعر المقتبس من قوله تعالى ((وَرَفَعَ أَبْوَابِهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجْدًا)) (٣٩)، نلاحظ في هذا النص الشعري دلالات التوظيف الضمني التأثري الإشاري فقد اشترك به مجموعة من الموروث من القرآن الكريم؛ لتلعب دوراً فاعلاً وبارزاً داخل النص، وتقوي اجزاءه، ووحدة التماسك، والبناء في تشكيله الشعري. ومن ذلك قول جميل بثينة: (٤٠)

كُلُّوا الْيَوْمَ مِنْ رِزْقِ اللَّهِ وَأَبْشِرُوا  
فإنَّ على الرحمنِ رِزْقُكُمْ غداً

ففي قول الشاعر (فإن رزقكم على الرحمن غدا) جاء توظيفاً مماثلاً لقوله تعالى ((وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ)) (٤١)، فالتوظيف لعب دوراً كبيراً وبارزاً داخل النص، واستطاع الشاعر أن يضيف الى نصه من خلال هذا التوظيف قوة في التركيب والدلالة والقداسة، ولهذا التضمين والتوظيف دلالات واضحة ومتعددة، وكانت خير وسيلة مُعبِّرة لما يريد الشاعر بيانه وايضاحه، وتكشف عن مكونات الشاعر. ومن ذلك قوله: (٤٢)

هي البدرُ حسناً، والنساءُ كواكبُ  
وشتانُ ما بين الكواكبِ والبدرِ

وربما جرت العادة أن يذهب الشاعر تجاه توظيف التراث القرآني وصوره في اطار التركيز على صورة المحبوبة ليلي عبر توظيف التصوير القرآني لتعزيز حركية المشهد الجمالي الذي يقصده، ومن ذلك توظيف أفضلية ليلة القدر في تفضيل ليلي على النساء، وذلك عبر قوله (لقد فُضِّلَت ليلي على الناس مثمًا/ على ألف شهر فُضِّلَت ليلة القدر) بالتوازي مع قوله تعالى ((لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ))<sup>(٤٣)</sup> ففي هذا النص إحالة جميلة رائعة وظفها الشاعر في تعزيز صورته الشعرية التي اراد تشكيلها. ومن ذلك قوله:<sup>(٤٤)</sup>

ما كَلَّفَ اللهُ نَفْسًا فَوْقَ مَا تَسْعُ

لَا أَحْمِلُ اللَّوْمَ فِيهَا وَالغَرَامَ بِهَا

فالتجربة العذرية كانت انعكاس للتشكيل الشعري في بعض حالاته، فالشاعر الذي لا يُغالي في الحب بل يتعاطى معه بالقدر الذي يستطيع، وهذا كشف عنه في توظيفه للموروث عبر قوله (ما كلف الله نفسا إلا وسعها) ، من خلال مقابلة ذلك المعنى مع قوله تعالى ((لَا يُكَلِّفُ اللهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا))<sup>(٤٥)</sup>، من خلال مقابلة لطيفة وصف الحبيبة، وهذا يدل على ان الشاعر متشبع من النصوص الدينية وأن الاسلام متغلغل في أعماقه الداخلية وخلجاته، إذ نلاحظ أن التماثل ما بين الآية القرآنية الكريمة وبين النص الشعري أدى الى حدوث نوع من التشابك الدلالي والتداخل المعنوي بين النصين، مع بقاء النص الأصل على هيئته وقيمتة محفوظاً ومعروف القيمة رغم حدوث التوظيف، ذلك؛ ((لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد يجمع بين الحاضر والغائب))<sup>(٤٦)</sup>، إذ استطاع الشاعر من خلال هذا التوظيف أن يضفي على نصه رونقاً جميلاً، وهذا التداخل والتقاطع بين الألفاظ والمعاني يجذب القارئ ويُمكنه من فهم دلالات النص بشكل أعمق. وتأسيساً على ما تقدم فإننا نلاحظ اعتناء الشعراء في توظيف القرآن الكريم في التشكيل الشعري بغية صناعة نص يُغري المتلقي ويعزز من فرصة خصوبة التشكيل وفاعلية المعنى، وهذا نابع من قدسية النص القرآني الذي اضفى على الناس تلك الاهمية.

<sup>٢-</sup> الحديث النبوي والامثال احتلَّ الحديث النبوي الشريف مكانة سامية عالية عند المسلمين بعد القرآن الكريم، ويُعد المصدر الثقافي الثاني الذي استقى منه الشعراء ألفاظهم ومعانيهم باعتباره ثاني أعلى مرتبة بلاغية<sup>(٤٧)</sup>، وهو كل ما صدر عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) من قول أو فعل أو تقرير، ولا يقل أهمية عن القرآن فهو مصدر من مصادر التشريع الإسلامي، ومنهل معين ينهل منه الأدباء والشعراء يغذون عقولهم منه، كونه مصدراً مهماً من مصادر التراث الإنساني ومن المرجعيات التراثية المهمة، وذلك لما يتميز به من بلاغة التعبير عن أحاسيس الشعراء ورؤاهم كما أن التعامل مع هذه المصادر التراثية يضفي سمات جمالية على النصوص تفوق الكلام العادي لما تتميز به من خصائص وسمات لا تضاهيها من حيث البلاغة وقوة التعبير وشرف اللغة وقدسيتها<sup>(٤٨)</sup>، فإنَّ توظيف الأحاديث والأقوال المأثورة المرتبطة بالرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) داخل القصيدة بكلماتها ومعانيها لا تبتعد في إطارها عن القرآن الكريم، فالشاعر يهدف إلى تعميق وبيان رؤية الرسول (صلى الله عليه وسلم) للمستقبل وإظهار الاعجاب به والحب العميق له. وقد استثمر شعراء الغزل العذري التوظيف من الحديث النبوي الشريف واستغلوا دلالاته وصوره وإيحاءاته للتعبير عن واقعهم الشعوري. ومن ذلك قول، جميل بثينة:<sup>(٤٩)</sup>

لأتهجريني يا بئيين وأحسني

وخافي ملكك الناس في البعد والهجر

فقد جاء قول عن رجال أتوا به

وجاء به سفيان حقا عن الزهري

وأخبرني أيضا به غير واحد

رؤوه بإسناد عن الحسن البصري

فإن يهجر الانسان فوق ثلاثة

أخاه تولى الله عنه إلى الحشر

فَيَهْلِكُ أَنْ لَا يَسْتَعِيدَ لِمَا مَضَى

ويجري على الحد الذي لم يزل يجري

فيا عادلي في الحبِّ لم تدرِ ما الهوى

ولم تدرِ أن لم تدرِ \_ أنك لا تدري

فالشاعر وظَّفَ الحديث النبوي الشريف للكشف عن ما يجول في خاطره عبر قوله (فإن يهجر الانسان فوق ثلاثة أخاه تولى الله عنه إلى الحشر) وهذا مماثل لقوله صلى الله عليه وسلم ((لَا يَجِلُّ لِمُسْلِمٍ أَنْ يَهْجَرَ أَخَاهُ فَوْقَ ثَلَاثِ لَيَالٍ، يَلْتَقِيَانِ، فَيُعْرِضُ هَذَا، وَيُعْرِضُ هَذَا، وَخَيْرُهُمَا الَّذِي يَبْدَأُ بِالسَّلَامِ))<sup>(٥٠)</sup>، إذ نرى أن تراكيب النص توضح انصهار معنى الحديث الشريف في لحمه النص وكأنه جزءاً من انشاء الشاعر وبهذا يستطيع الشاعر من تعضيد معانيه بمعاني والفاظ الحديث النبوي الشريف فجرت في سياق متوافق وجو منسجم، فتجربة الهجر العذري قد ماثلت الحديث

النبوي في المعنى وهذا من قبيل تأثر الشاعر بالحديث النبوي كموروث يساعد في اغناء التجربة الشعرية. وتعد الأمثال من الموارد الثقافية التي لها حضور مميز في الشعر العربي لبلوغها وجمالها واستحضرها الشعراء في تشكيل قصائدهم لتعبر عن فكرة معينة تدور في ذهن الشاعر بإيجاز ولطافة فنية، وتمنح روافد الشاعر التراثية ومنها الأمثال القدرة على إثراء تجربته الشعرية واستغلالها في بناء رموز وإيحاءات لا تستطيع اللغة العادية أن توحى بها من مشاعر وأفكار ورؤيا<sup>(٥١)</sup> ويلجأ الشاعر إلى توظيف الأمثال في نصوصه الشعرية ليثبت للمتلقي قوة موروثه الشعري وسعة اطلاعه، أولاً، ولحفظ ذلك التراث الثقافي ثانياً؛ لأنَّ توظيفها يمنحها انتشاراً وتداولاً في مجال الشعر وقد ((أهتم العرب بضرب الأمثال وحفظها وتدوينها اهتماماً كبيراً، وحرصوا على تضمينها في أشعارهم وخطبهم وكلامهم لما لها من أثر مدرك في الذاكرة الجمعية عندهم؛ ولأنها زينة يحرصون على تزيين كلامهم بها، وتعليمها لأبنائهم))<sup>(٥٢)</sup>، ومن صور توظيف الأمثال ومن تركيب موروث الأمثال، قول كثير عزة:<sup>(٥٣)</sup>

رَأَيْتُ ابْنَةَ الصَّمْرِيِّ عَزَّةً أَصَبَحَتْ  
كَمَحْتَطَبٍ مَا يَلْقَى بِاللَّيْلِ يَحِطِبُ

فالشاعر يشير إلى تعترُّ العلاقة بينه وبينه عَزَّةً مشيراً لذلك بالمثل العربي ((كحاطب ليل))<sup>(٥٤)</sup> الذال على تنوع التعاطي معه بين الغث والسمين من التصرف، فاستدعاء المثل جاء لتقريب الصورة لمتلقي إيماناً من الشاعر بجمالية المثل وما يمكن أن يؤديه من دور فعّال في إثراء النص والتشكيل الشعري. ومن هنا فقد شكّل الحديث النبوي الشريف والمثل العربي مساحة من الموروث الذي عاد إليه الشعراء بوصفهما قبالان لإيلاء الكثير من الصور التي تعزز تشكيلهم الشعري.

٣- استدعاء الشخصيات هو أحد آليات التوظيف ، ويسمى أيضاً تناص الشخصيات التراثية أو تناص الاعلام فتكون شخصيات دينية وأدبية وتاريخية، حيث يشمل استدعاء الشخصية من خلال الاسم الصريح لها، أو استدعاء الخطاب (قول لإحدى الشخصيات أو عنها)، أو من خلال استدعاء الوظيفة<sup>(٥٥)</sup> إنَّ استلهاً الشخصيات الدينية وغير الدينية وتوظيفها في النص يدل على عمق قراءة الشاعر للتراث، وبيان قدرته وتمكنه من توظيفها، ومن ثم نقل تجربته الشاعر المعاصر، إذ ان توظيف الشخصيات التراثية هو ((استخدام تعبيراً لحمل بعداً من ابعاد تجربته الشاعر المعاصر، أي انها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها لرؤياه المعاصرة))<sup>(٥٦)</sup> وتأسيساً على ذلك تكون طبيعة استدعاء الشخصيات من خلال عرض قصصها أو مناداتها، أو يتوارى الأديب خلف تلك الشخصية المستحضرة ويتمصصها على شكل القناع، وتكون تلك الشخصيات ذات طابع ديني أو تاريخي أو أدبي. والشاعر حين يستدعي هذه الشخصيات لا يكتفي بذكرها فقط لتزيين النص الشعري بأعلام الأدب والتاريخ، وإنما يريد من المتلقي ان يستحضر مقولاتها وفعالها والقصص المرتبطة بها، والشعراء العذريون من الشعراء الذين برز عندهم توظيف الشخصيات التراثية فقد كانت الغاية من ذلك معرفتهم بالقديم وأن يجعلوا المتلقي يسبح في الفضاء الشعري فقد وظفوا الشخصيات الدينية والأدبية والتاريخية وضمونها في شعرهم، إذ أنَّ هذه الشخصيات متغلغلة في الوجدان ولدى الشعراء والمتلقي على السواء وهذا ما يعينهم على نقل تجربتهم وبيان مقصدهم ويحقق للنص فاعلية كبيرة. ومن ذلك قول كثير عزة:<sup>(٥٧)</sup>

وأصبحتُ مما أحدثُ الدهرُ خاشعاً  
وكُنْتُ لربِّ الدهرِ لا أتخشعُ

وغرورة لم يلقَ الذي قد لقيتهُ  
بعفراء، والنَّهْدِيُّ ما أتفجّعُ

فالشاعر يستدعي شخصيتين اشتهرتا بقصص الحب فذهب الشاعر لاستدعائهما بغية تشكيل صورة مقارنة بين الطرفين ليجعل من قصته أعظم واكبر من قصتهما، فتوظيف الشخصيات جاء لخدمة مبتغاه الشعري على النحو الذي يجعل المتلقي منبهراً أمام تجربته الغزلية، وهذا من جميل التشكيل الشعري الذي جاء به الشاعر في نصه الشعري، فضلا عن اللذة المشتركة بين الشاعر والمتلقي بما ينماز به النص من شفرات تتولد مع فاعلية الشخصية المتناص معها وجدليتها، لأنَّ ((العلاقة بينهما تبادلية تسير فيها فاعلية القراءة في اتجاهين متبادلين))<sup>(٥٨)</sup>. ومن ذلك قوله:<sup>(٥٩)</sup>

إِنَّ امْرَأَةً كَانَتْ مَسَاوِيَةً  
حُبَّ النَّبِيِّ لَغَيْرِ ذِي عَتَبِ

وبني أبي حَسَنِ وَوَالِدِهِمْ  
من طاب في الأرحامِ والصُّلبِ

أترون ذنباً أن نحبهُم  
بل حبُّهم كَفَّارَةُ الذَّنْبِ

فالشاعر هنا يستدعي شخصية أبي الحسن الامام (علي عليه السلام) الشخصية المركزية في النص، دالاً من ذلك على مكانته وآل بيته الطاهرين في نفسه، و يبدو ان استدعاء الشخصيات الدينية كان بحجم ما شكلته تلك الشخصيات من مثار وارتباطها بقصص ذات ابعاد يمكن الافادة منها،

ومن هنا نلاحظ الكم الذي ظهر به ، فهذا التكتيف في استحضار الشخصيات الدينية في مرده الى وعي الشاعر بالقيمة المستقاة من توظيفها فهي توفر زخماً ثقافياً وصورياً يثري بلاغة المشهد الشعري، ويمنحه طاقة ابحائية إذ ((تحتوي على كثير من المفاهيم التي تؤدي كما من المعاني التي لا يمكن لكثير من الجمل تأديتها وبذلك يزداد النقل الفني للنص الشعري))<sup>(١٠)</sup>. ومن ذلك قول جميل بثينة:<sup>(١١)</sup>

وخافي ملكِ النَّاسِ في النَّبْدِ والهجر

لاتهجريني يابثين وأحسني

وجاء به سفيان حقا عن الزُّهري

فقد جاء قولٌ عن رجالٍ أتوا به

رَوَوْهُ يأسنَادٍ عن الحسن البصري

وأخبرني أيضا به غير واحدٍ

فالشاعر يستدعي شخصيات اسلامية دينية ارتبطت بروح الامة عبر اقترانها برواية الحديث النبوي الشريف، والفائدة منه اللاحاح على الفكرة وتعزيزها نفسيا وذهنيا لدى المتلقي، فالشاعر بهذا الاستدعاء القرآني يضيف شرعية وقدسية النص ويعزز جوانبه الثقافية. وان تلك الشخصيات شكّلت صورا اجمل للشاعر عبر استدعاءها الديني نحو خصوبة أكثر للنص الشعري من خلال فاعلية تلك الشخصيات وخصوصيتها فالشاعر يربط بين الشخصية المستدعاة وبين ما يروم طرحه من صور ليكون ذلك التوظيف معادلاً موضوعياً لما يعاينيه الشاعر ليعبر عن ذاته بأبعاد النص بالأفعال والأقوال فهو يتناص مع شخصيات لها قيمتها الدينية ومركزيتها في الفكر الديني وهي تأتي قناعاً محورياً يهيمن على النص من بنيته. ومن ذلك قول مجنون ليلى:<sup>(١٢)</sup>

كُحِبَّ النَّصَارَى قُدْسَ عيسى بن مريمَا

أَحْنُ إِلَيْهَا كُلَّمَا نَزَّ شَارِقٌ

وهنا نلاحظ استدعاء الشخصية الدينية كموروث مرتبط بقدسية مخصوصة، فقد استدعى شخصية (عيسى عليه السلام)، رابطاً بذلك بين حنينه وحب النصارى لتلك الشخصية. فمحور العلاقة كان بؤرة قصدية التوظيف، والملاحظ أن الشخصية لم تأت محل استدعاء فقط، بل محل تأثير في المتلقي عبر الدلالات المشكلة في النص جزاء هذا الاستدعاء الحاصل مع شخصية ذات بُعد ثقافي ((لأن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة الى ما تشير اليه من أجل تأويلها))<sup>(١٣)</sup>. وتأسيساً على ما تقدم من نصوص شعرية كشفت عن فاعلية توظيف الحديث الشخصيات والقيمة من وراء استدعائها في تعزيز واثراء التشكيل الشعري، فإننا نلاحظ نجاح الشعراء في هذا الجانب على النحو الذي منح تشكيلهم الشعرية خصوبة في القيم والدلالات.

## هوامش البحث

(١) ينظر: ثقافة الاسئلة (مقالات في النقد والنظرية): د. عبد الله الغدامي، دار سعاد الصباح - الكويت، ط٢، ١٩٩٣م: ١١١، ولذة النص: رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري - حلب، ط١، ١٩٩٢م: ١٠٤.

(٢) ينظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور (ت: ٧١١هـ) دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ. مادة: ورت.

(٣) ينظر: المبدأ الحواري، : تزفيتان تودوروف واخرون، ترجمة: فخري الصالح، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط١، ١٩٩٢م: ٨٤. ١٦.

(٤) المرايا المحدبة من النبوية الى التفكيك: عبد العزيز حموده، سلسلة عالم المعرفة - الكويت، د.ط، ١٩٩٨م: ٣٦٩.

(٥) ينظر: الموروث الثقافي في شعر احمد الصافي النجفي، حسن جميل حسن الوهامي، إشراف: كاظم فاخر حاجم، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار - كلية الآداب، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م: ٦٣.

(٦) التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي، منشورات وزارة الثقافة والفنون - بغداد، الجمهورية العراقية، د. ط، ١٩٧٨م: ٦.

(٧) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، على عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م: ١٢٠.

(٨) توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأبيه بن أبي الصلت الثقفي، سناء أحمد سليم عبد الله، إشراف: احسان الديك، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس - فلسطين، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م: ٦.

- <sup>٩</sup> ( ينظر: التناص القرآني وأثره في القصيدة الفلسطينية المعاصرة: إبراهيم نمر موسى، مجلة الشعراء، ١٧، منشورات المركز الثقافي الفلسطيني (بيت الشعر)، رام الله، ٢٠٠٢م: ٦٠.
- <sup>١٠</sup> ( ينظر: التناص القرآني في الشعر الأردني المعاصر: قصة يوسف عليه السلام نموذجاً، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ٣، العدد ٤، تشرين الاول، منشورات جامعة مؤتة. عمادة البحث العلمي، الكرك، ٢٠٠٧م: ٢٥٨-٢٥٩.
- <sup>١١</sup> ( ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد، دار الفكر العربي - القاهرة، ط١، ١٩٩٧م: ٧٥.
- <sup>١٢</sup> ( ينظر: التناص نظرياً وتطبيقياً، : احمد الزعبي، مكتبة الكتابي - اربد الاردن، ط١، ١٩٩٥ م: ١٠٦.
- <sup>١٣</sup> ( توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأبيه بن أبي الصلت النقفى، سناء أحمد سليم عبد الله، إشراف: احسان الديك، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس-فلسطين، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م: ٦٠١٣١.
- <sup>١٤</sup> ( علم العنونة: عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق، ط١، ٢٠١٠: ٢٤١.
- <sup>١٥</sup> ( ينظر: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات: محمد بن عمارة، شركة النشر والتوزيع المدارس - المغرب، ٢٠٠٠: ٥٦.
- <sup>١٦</sup> ( ينظر: التناص في شعر حبيب الزبيدي: قاسم محمد الدروع، المجلة الثقافية، العدد ٧٠، ايار، منشورات الجامعة الأردنية - عمان، ٢٠٠٧م: ١٧٤.
- <sup>١٧</sup> ( ديوان مجنون ليلي: ٤٣.
- <sup>١٨</sup> ( سورة طه: الآية: ٧.
- <sup>١٩</sup> ( ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تركيبية، محمد بنيس، دار التتوير للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٥ م: ٢٨٥.
- <sup>٢٠</sup> ( ديوان مجنون ليلي: ٤٤-٤٥. الحوب: الذنب.
- <sup>٢١</sup> ( سورة النساء، الآية: ٢.
- <sup>٢٢</sup> ( ديوان مجنون ليلي: ٤٩.
- <sup>٢٣</sup> ( سورة البقرة، الآية: ١٥٨.
- <sup>٢٤</sup> ( ديوان مجنون ليلي: ٥٣.
- <sup>٢٥</sup> ( ديوان مجنون ليلي: ٧٦.
- <sup>٢٦</sup> ( دراسات في أدب مصر العربية: عوض الغباري، دار الثقافة العربية - القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م: ١٨١.
- <sup>٢٧</sup> ( ديوان مجنون ليلي: ٨٤.
- <sup>٢٨</sup> ( سورة النساء، الآية: ٥٦.
- <sup>٢٩</sup> ( ديوان مجنون ليلي: ٩٣.
- <sup>٣٠</sup> ( سورة البقرة، الآية: ٦٥.
- <sup>٣١</sup> ( ديوان مجنون ليلي: ١٠٨.
- <sup>٣٢</sup> ( سورة غافر، الآية: ١٩.
- <sup>٣٣</sup> ( ديوان مجنون ليلي: ١٨٤.
- <sup>٣٤</sup> ( سورة لقمان، الآية: ٣٤.
- <sup>٣٥</sup> ( سورة البقرة، الآية: ٢١٦.
- <sup>٣٦</sup> ( ديوان كثير عزة: ٤٠٩.
- <sup>٣٧</sup> ( سورة المعارج، الآية: ٣.
- <sup>٣٨</sup> ( ديوان كثير عزة: ٩١-٩٢.
- <sup>٣٩</sup> ( سورة يوسف، الآية: ١٠٠.

- (٤٠) ديوان جميل بثينة: ٧٨.
- (٤١) سورة الذاريات، الآية: ٢٢.
- (٤٢) ديوان جميل بثينة: ١٠٤.
- (٤٣) سورة القدر، الآية: ٣.
- (٤٤) ديوان جميل بثينة: ١٢٠.
- (٤٥) سورة البقرة، الآية: ٢٦٦.
- (٤٦) التوظيف الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف - الاسكندرية، دط، ١٩٩١م: ٨.
- (٤٧) ينظر: الموروث الثقافي في شعر احمد الصافي النجفي، حسن جميل حسن الوهامي، إشراف: كاظم فاخر حاجم، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار - كلية الآداب، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م: ٦٣.
- (٤٨) ينظر: ملامح الموروث الشعري بين جرير والفرزدق والاختل دراسة حضارية مقارنة ١-٢، مريم محمد هاشم البغدادي، دار الملك عبد العزيز، مجلد ٢١، عدد ١، بحث منشور، ١٩٩٥م: ٢٠٨.
- (٤٩) ديوان جميل بثينة: ١٠١.
- (٥٠) صحيح البخاري، أبو عبد الله، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة ابن بردزبه البخاري الجعفي، المطبعة الاميرية الكبرى، ط١: رقم الحديث: ٥٧٢٧.
- (٥١) ينظر: عن بناء القصيدة الحديثة: ١٢٩.
- (٥٢) المستقصى في الامثال، جار الله الزمخشري، تح: كارين صادر، دار بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م: ٦.
- (٥٣) ديوان كثير عزة: ٤٥٨.
- (٥٤) مجمع الامثال للميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨ هـ)، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد (ت ١٣٩٢ هـ)، دار المعرفة - بيروت، لبنان، د.ت: ١: ٨٨.
- (٥٥) ينظر: الحداثة في الشعر السعودي المعاصر: التناص في قصيدة سعد الحميد نموذجاً: عبدالله ابو هيف، مجلة عالم الفكر، المجلد ٣، العدد ٢، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت: ٢٢٠.
- (٥٦) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط١٩٨٦، ١: ١٥٠.
- (٥٧) ديوان كثير عزة: ٤٠٥. عروة: عروة بن حزام وصاحبته عفراء، النهدي: هو عمرو بن عجلان صاحب هند.
- (٥٨) اللغة والابداع الادبي: محمد العبد، دار الفكر، دار القاهرة، ط١، ١٩٨٩م: ٣٧.
- (٥٩) ديوان كثير عزة: ٤٩٤.
- (٦٠) الشخصيات القرآنية، في الشعر السعودي دراسة تحليلية، عبدالله بن خليفة السويكت، وزارة الثقافة والاعلام، دار المفردات، السعودية، ط١، ٢٠٠٩م. : ٣٤.
- (٦١) ديوان جميل بثينة: ١٠١.
- (٦٢) ديوان مجنون ليلى: ٢٠١.
- (٦٣) لسانيات النص، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٦م. : ١٧.