IUG Journal of Humanities Research
Peer-reviewed Journal of Islamic University-Gaza
E-ISSN: 2410-3179
P-ISSN: 2410-3160
IUGJHR
Vol 33, No 2, 2025, pp 32 -50

Received on (12-08-2023) Accepted on (14-07-2025)
https://doi.org/10.33976/IUGJHR.33.2/2025/2

Manifestations of intertextuality in the poetry of king Al-Amjad Al-Ayyubi

Yasmeen Abed Khalil Dhair[*1] , Mohammad Mostafa Kollab[*2], Majed Mohammad Al-Naami[*3]
Islamic University of Gaza [1,2,3]
*Corresponding Author: yasmeendheer@gmail.com

Abstract:
This research aimed to reveal the manifestations of intertextuality in King Al-Amjad Al-Ayyubi'sDiwan, and study its aesthetic dimensions and its semantic activities and its impact on the recipient, this research also seeks to know the visions and ideas of the glorious king by studying the various sources of intertextuality, represented by religious , literary, and historical intertextuality, And knowing how the poet interacted with it, and it traces the manifestations of semantic and aesthetic intertextuality, and its impact on the processes of creativity and reception.
Keywords: Intertextuality, Religious Intertextuality, Literary Intertextuality, Historical Intertextuality, King Al-Amjad.

تجليات التناص في ديوان الملك الأمجد الأيوبي

ياسمين عبد خليل ضهير [1]، د. محمد مصطفي كلاب [2]، د. ماجد محمد النعامي [3]
الجامعة الإسلامية-غزة 1،2،3

الملخص:
يسعى هذا البحث إلى الكشف عن تجليات التناص في ديوان الملك الأمجد الأيوبي، ودراسة أبعاده الجمالية، وفاعلياته الدلالية، وتأثيرها على المتلقي، كما يسعى هذا البحث إلى معرفة رؤى وأفكار الملك الأمجد من خلال دراسة مصادر التناص المختلفة، والمتمثلة في: التناص الديني، والأدبي، والتاريخي، ومعرفة كيفية تفاعل الشاعر معها، وتتبع تجليات التناص الدلالية والجمالية، وانعكاساتها على عمليتي الإبداع والتلقي.
ويعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسته لتجليات التناص في ديوان الأمجد، وذلك لوصف الظاهرة وسبر أغوار النص الأدبي، والولوج إلى أعماقه؛ للكشف عن خباياه.
كلمات مفتاحية: التناص، التناص الديني، التناص الأدبي، التناص التاريخي، الملك الأمجد.

مقدمة:

التناص لغةً:

ذكرت مفردة التناص في معجم تاج العروس بمعنى الازدحام" تناصّ القوم: ازدحموا"[1]، كما وردت كلمة التناص عند مؤلفي المعجم الوسيط بمعنى التقارب:" يقال: هبت الريح، فتناصت الأغصان. هذه الفلاة تُناصي أرض كذا"[2]، ولعل المعنى الذي أورده صاحب تاج العروس هو الأقرب لمصطلح التناص بمفهومه الحديث، فاتصال النصوص ببعضها البعض والتحامها في نص ما يقترب كثيرًا من معنى ازدحامها في النص.

التناص اصطلاحًا:

عرفت الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا التناص بقولها:" إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات"[3]، وهذا يعني عدم استقلالية النص، وانفتاحه على نصوص أخرى يتفاعل معها؛ ليستمد منها القوة والمتانة والجزالة.

وقد وجدت هذه الفكرة طريقها عند النقاد العرب القدامى، حيث أثار شيوع نظرية التناص أواخر الستينات همة النقاد والباحثين– وعلى وجه الخصوص الباحثين العرب– إلى" الكشف عن مختلف العلاقات المتحققة داخل النص أو النصوص المتعددة"[4]، والبحث قبل ذلك عن جذور لمفهوم التناص في الموروث النقدي العربي، حيث وجد الباحثون بذورًا جنينية للتناص[5]مبثوثة في مصنفات النقاد العرب أمثال: ابن رشيق القيرواني وأبي هلال العسكري والآمدي ...وغيرهم ممن تنبهوا لمفهوم التناص منذ وقت مبكر، عن طريق تتبع ألفاظ الشعراء ومعانيهم التي أخذوها عن السابقين من الشعراء، وقد عدوا ذلك نوع من أنواع السرقات الشعرية التي كثر الجدال حولها على مدى العصور، وأطلقوا على هذا المفهوم تسميات عدة، مثل: الاقتباس، والتضمين، والاختلاس، والمعارضة، والسرقات وغيرها من المصطلحات التي دخل بعضها مجال علم البديع.

إن المتأمل في التراث النقدي العربي يجد أن العرب قد فطنوا إلى فكرة التعالق النصي دون علم منهم بأنها ستصبح نظرية نقدية لها أهميتها التي تكمن في أن هذه النظرية تعود إلى مرجع واحد هو: استحالة بناء نص بمعزل عن محيط الشاعر، وثقافته، وذاكرته.

وفي العصر الحديث توسعت الدراسات التناصية العربية وتشعبت على يد مجموعة من النقاد والباحثين أمثال: عبد الله الغدامي، ومحمد مفتاح، وسعيد يقطين ممن قدموا إضافات جديدة أثرت النقد العربي، وأصبحت مرجعًا للكثير من الدارسين ينهلون من فيضها.

وقد أفاد النقاد العرب المحدثين من الدراسات التناصية الغربية ونقادها الذين ارتبط ظهور التناص عندهم بالمناهج النقدية: كالأسلوبية، والتفكيكية، والسيميائية، وغيرها من المناهج التي كان لكل منها دور ورؤية لتحليل النص، فالبنيويون يرون أن النص ينبغي أن يُقرأ من الداخل، ولا علاقة له بما هو خارج النص، في حين شعر نقاد ما بعد البنيوية أن المبدأ الذي تبناه البنيويون في إغلاق النص على ذاته" يغلق أفق القراءة، ولا يفتح النص على سياقات لها أهميتها في تحليل النص وإدراكه؛ لأن تجريد بنيته لا يكفي للإحاطة بشعريته، فثمة نسب أو قرابة لازمة مع سواه من أفراد النوع، ومع المذخور الثقافي والاجتماعي الذي يتمثله النص، أو يدخل معه في علاقة تفاعل وامتصاص"[6].

---

[1] تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، ج18، ص182.

[2] المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، ص 926–927 .

[3] الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدامي، ص326.

[4] التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، سعيد يقطين، ص218.

[5] يُنظر: التناص وإشارات العمل الأدبي، النصي بين نظرية النص والإعلاميات، سعيد يقطين، ص218.

[5] يُنظر: التناص وإشارات العمل الأدبي، صبري حافظ، ص 80 .

[6] ترويض النص، حاتم الصكر، ص184.

ومن العلماء الذين ارتبط اسمهم بمصطلح التناص العالم اللغوي الشهير (فردناند دي سوسير) الذي تحدث في دراساته التي أطلق عليها اسم(التصحيفات) عن علاقات النص، ومنه استفادت جوليا كريستيفا، حيث تعمقت في دراسة النص وعلاقاته وتفاعلاته مستعملة مصطلح(التصحيفية)[7] وعرفته بأنه:" امتصاص نصوص(معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين"[8]، ولتوضيح المصطلح أوردت أمثلة شعرية من شعر لوتريامون[9]، كما أفادت من أفكار العالم الروسي ميخائيل باختين الذي سبقها في الحديث عن ضرورة انفتاح النص على غيره من النصوص، وفي العلاقة التي تربط النصوص ببعضها البعض مستعملًا (مصطلح الحوارية) في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى[10]، ولكن الفضل الأكبر في تأطير مصطلح التناص يعود لجوليا كريستيفا، فهي من أزاحت الضبابية عن المصطلح، ووضحته، وأرست قواعده الأساسية، حيث ترى أن النص يرتبط بما سبقه وتزامن معه من نصوص من خلال علاقات التفاعل والاندماج في سياق النص الأصلي[11].

وبعد نضج المصطلح على يد كريستيفا "توالت الدراسات المرتبطة بهذا المفهوم وتعددت تسمياته، فهو تخارج نصي لدى (يوري لوتمان)، وتحويل أو تمثيل عند (لوران جيني)، وتعالي نصي أو تداخل نصي عند (جيرار جينيت)"[12].

والتناص نظرية من النظريات الحديثة التي أُكتشفت، وبينت أن النص لا يوجد من العدم، وأن" كل نص هو تشرب وتحويل لنص آخر"[13]، وهذا ينفي مقولة انغلاق النص على ذاته، ويفتح آفاقًا جديدة للنص من خلال إثرائه بعدد من التناصات التي يتم استحضارها من نصوص غائبة سابقة لأداء وظيفة فنية أو معنوية أو أسلوبية[14].

فالتناص له جدواه في الدراسة الأدبية، فهو جزء من النص المتبلور، وعملية تفعيل لنصوص سابقة، وهو عبارة عن عملية تذكر لماضي مشابه لحاضر الأديب، فاندغم الحاضر بالماضي مكونًا رسالة الأديب التي أراد توصيلها للقارئ، وتعتمد عملية التذكر هذه على" الذاكرة أو المقروء الثقافي أو الحضور التاريخي للكاتب"[15]

كما أن الأطر التناصية ترمي إلى إحداث حركة داخل النص من خلال تفاعلها، ما يؤدي إلى تماسك النص، وإلى جانب هذه الحركة الداخلية المتفاعلة بين النص الأصلي والنص المستدعى هناك حركة تناصية أخرى ممثلة في حرية اختيار الأديب للتناص الذي يريد بما ينسجم وطبيعة وموضوع النص؛ أي أن التناص ذو "دلالة متحركة تتغير من باحث إلى آخر طبقًا لطريقة فهمه لطبيعة النص"[16]، وهو عالميًا لا يخص نظرية أو منهج بعينه، وإنما هو قابل للقراءة والتدارس من الجميع. فهو بلا شك يمثل انفتاحًا على آداب، وثقافات، وعلوم كثيرة، كما يؤدي إلى انفتاح لغة النص على غيرها من اللغات الإنسانية، ما يكسبها دلالات وإيحاءات عميقة تتجاوز بفضلها البنية الذاتية إلى البنية التفاعلية[17].

---

[7] يُنظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ص78 .

[8] المرجع السابق، ص78.

[9] يُنظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ص78.

[10] التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجًا، حصة البادي، ص 20.

[11] ينظر: ترويض النص، حاتم الصكر، ص 184.

[12] التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجًا، حصة البادي، ص 20.

[13] أدونيس منتحلًا، كاظم، جهاد، ص34.

[14] يُنظر: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، البنداري وآخرون، ص241.

[15] التناص نظريًا وتطبيقيًا، أحمد الزغبي، ص18.

[16] شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، صلاح فضل، ص113.

[17] يُنظر: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، البنداري وآخرون، ص244.

إن توظيف التداخلات التناصية داخل الأعمال الأدبية بات أمرًا طبيعيًا، بشرط انسجامها مع السياق العام للنص، وتضمنها في نسيجه، حتى يصعب على القارئ –في بعض الأحيان–التعرف عليها، وتعتمد معرفة التناصات على ثقافة القارئ ومخزونه الفكري، حيث يسترجع القارئ تلك النصوص بالاعتماد على الذاكرة.

وتتجلى جماليات التناص في ديوان الملك الأمجد[18] في التناص الديني، والتناص الأدبي، والتناص التاريخي.

أولًا–التناص الديني:

كان الموروث الديني وما زال مصدرًا ثريًا للشعراء والمبدعين، يوظفونه في نصوصهم، وينهلون منه موضوعاتهم وصورهم؛ "لبث الحياة في تجاربهم الشعرية عبر إسباغ صفة الديمومة والبقاء عليها، وإكسابها عنفوانًا وفاعلية"[19].

وقد زخر النص الشعري العربي بالتناصات الدينية منذ القدم، بهدف تعميق فكرة الشاعر تجاه الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها مع الأخذ بعين الاعتبار قدرة هذه التناصات الدينية على إثراء النص فنيًا وفكريًا[20].

ويصلح استحضار النصوص الدينية في النصوص كافة، فهي" قادرة على رفد ذاكرة الشاعر بمعان ودلالات ومعارف ومحاور متجددة ومنظورات متعددة"[21]، فاستلهام القيم الروحية والإنسانية التي تحملها تلك التداخلات التناصية يعزز موقف الشاعر تجاه القضايا التي يطرحها في نصه.

فالتناص الديني له حضور فاعل ومؤثر في عمليتي الإبداع والتلقي، يستثمره الأدباء بألفاظه، ومعانيه، ومواقفه، وأحداثه، وقصصه، وشخصياته في التشكيل الفني للصورة والرمز، ويستخدمه الشاعر كقناع يخفي وراءه ما يريد قوله من أمور تتعلق بقضايا حساسة، وعلى وجه الخصوص الموضوعات السياسية، فالتناص مع القرآن الكريم له تأثير قوي عند القراء؛ لأنه يتسم بصفات بيانية، وبلاغية، وأسلوبية قل أن تجدها في أي نص آخر.

وقد حفل ديوان الملك الأمجد بالتناص الديني بأنواعه، حيث لم تُقحم هذه التناصات في الخطاب الشعري إقحامًا، إنما جاءت ملتحمة في سياق النص معبرة عن قيم دينية خلاقة. ومن أبرز أنواع التناص الديني التي استثمرها الملك الأمجد في ديوانه، التناص مع القرآن الكريم وتأمل صوره ومعانيه " والتفاعل مع موسيقاه التي تمثل مصدر إلهام لكثير من المبدعين فيتفيؤون ظلال لغته،

---

[18] الملك الأمجد هو: من ملوك بني أيوب، واسمه الأصلي بهرام شاه بن فرخشاه بن شاهنشاه بن أيوب، السلطان الملك الأمجد مجد الدين أبو المظفر، صاحب بعلبك؛ ولي بعلبك بعد أبيه، وكان أديباً فاضلاً شاعراً، له ديوان شعر موجود بأيدي الناس. أخذت منه بعلبك سنة سبع وعشرين وستمائة، أخذها منه الأشرف موسى، وسلمها إلى أخيه الصالح إسماعيل، فقدم الأمجد إلى دمشق، وأقام بها قليلاً، وقتله مملوك له مليح في أوائل سنة ثمان وعشرين وستمائة، ودفن بتربة والده على الشرف الشمالي، وكان سبب قتله أنه كان له غلام محبوس في خزانة الدار، فجلس ليلة يلهو بالنرد، فولع الغلام برزة الباب فقلعها، وهجم على الأمجد وهو غافل مشتغل باللعب فقتله وهرب، ورمى بنفسه من السطح فمات، وقيل لحقه المماليك عند وقعته فقطعوه بالسيوف. وقيل رآه بعض أصحابه في المنام فقال له: ما فعل الله بك؟ فقال:

كنت من ذنبي على وجلٍ زال عنّي ذلك الوجل

أمنت نفسي بوائقها عشت لما متّ يا رجل

ومن شعره:

دعوت بماء في إناء فجاءني غلامٌ بها صرفاً فأوسعته زجرا

فقال: هو الماء القراح وإنما تجلّى لها خدّي فأوهمك الخمرا

يُنظر: فوات الوفيات، شاكر الكتبي، ج1، ص226.

[19] التناص في شعر يوسف الخطيب، خميس جبريل، ص25.

[20] يُنظر: التناص في شعر المتنبي، إبراهيم جوخان، ص159.

[21] التناص في شعر المعري، إبراهيم الدهون، ص130.

ويتأملون جمال معانيه، وينهلون من معينه الذي لا ينضب، فيمنح نصوصهم قوة، وجمالًا ومصداقية فاعلة في العملية الإبداعية، ومؤثرة في عملية التلقي"[22]، ومن الأمثلة على ذلك الصورة التناصية في قول الشاعر الأمجد:

ظـعـنَ الأحبَّـة راحليـنَ، وخلَّفـوا قلبـًا بنـيـرانِ التفـرُّقِ صـاليـا[23]

يتناص الشاعر في البيت الشعري السابق مع الآية القرآنية﴿ سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ ﴾[24]، حيث يتوعد المولى عز وجل أبو لهب بالعذاب الشديد؛ لإيذائه النبي–صلى الله عليه وسلم–، وقد وظف الشاعر هذه الآية؛ ليكشف عن عواطفه وأحاسيسه تجاه الأحبة الذين رحلوا عنه، كما وظف هذه المفارقة الدلالية ليدلل على أن نار الشوق الملتهبة في قلبه قد زاد من جذوتها واشتعالها فراق الأحبة.

وفي قصيدة أخرى يتحدث الشاعر عن الإبل الضالة طريقها متناصًا مع القرآن الكريم، ويتجلى ذلك في قوله:

دعِ الـعـيـسَ تَـرْفُلُ فـي الفَـدْفَـدِ عِـجـالاً إلـى بُـرْقَـتَـي تَـهْـمَـدِ
أيـانـقُ تـقـطـعُ عَـرْضَ الـفـلا صَـــوادٍ إلـى الأمـدِ الأبـعـدِ
سَـــواهم تهـدي إلـى حـــاجرٍ إذا ضلـــتِ الإبْـــلُ عـــن مَقْصـدِ
فكـم بـازلٍ حيـنَ لاحَ السـرابُ وحـنَّ إلـى بـحـرِه المـزْبـدِ[25] استلهم

الشاعر في صدر البيت الأخير ما ورد في قوله تعالى: ﴿ والَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ ۗ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسابِ﴾[26]؛ ليستفهم عن عدد الإبل الصغيرة الظمآى التي تسير في الصحراء، فتحسب من بعيد بوجود مصدر الماء الذي كانت ترتوي منه إلا أنها سرعان ما تجده سرابًا، فهي تحن إلى ذلك البحر الذي يقذف بزبده، وقد استوحى الشاعر هذه اللفظة (المزبد) من قوله تعالى: ﴿ وأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا﴾[27]، فهذا التناص الإشاري يشير إلى التحول الكبير في مسار تلك الإبل، فقد كان الشاعر قد استعرض معاناتها في الصحراء، آمرًا بتركها تسير بهدوء إلى مكانها في برقتي ثَهْمَدِ، فهذه النوق قد كانت تعاني العطش الشديد من جراء قطعها مسافات طويلة في الصحراء، فكان بعضها يضل الطريق، لذلك كانت النوق الضعيفة تذهب إلى مكان يقال له حاجر إذا تاهت بقية الإبل عن مكانها الذي تريد الذهاب إليه.

وفي قصيدة أخرى يتحدث فيها عن أشعاره متناصًا مع القرآن الكريم، ويتجلى ذلك في قوله:

ومتـــى تفـــاخرَ بالنظيمِ عصابةٌ نبغـــوا فـــإنّـــي للجميـــعِ إمـــــامُ
خُتِمـــــوا بأشعاري وكان ختامُهمْ مسكًا ويُضحـي المسكُ وهـو ختـــامُ[28]

استعان الشاعر الأمجد في بيته الشعري الثاني بالآية القرآنية ﴿خِتَامُهُ مِسْكٌ ۚ وَفِي ذَٰلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ﴾[29]؛ ليُكسب أشعاره الأهمية والمكانة المناسبة بين الشعراء، وجاء تناصه تناصًا محورًا؛ ليتناسب مع سطره الشعري الذي يفخر فيه بنظمه، فهو يؤكد من خلال توظيف حرف التوكيد (إنَّ) على سَبْقه وإمامته لجميع الشعراء الذين ختموا أشعارهم بأبيات من شعره، وقد اختار الشاعر عطر المسك ليزين به أشعاره مكتسبًا أهميته ومكانته من مفردات القرآن الكريم، كما وردت كلمة (مسك) نكرة؛ لما لها من

---

[22] التناص في شعر أحمد دحبور، محمد كُلاَّب وأسامة أبو سلطان، ص6، 7.

[23] ديوان الملك الأمجد مجد الدين بهرام شاة الأيوبي، الملك الأمجد الأيوبي، ص90.

[24] المسد:3.

[25] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص100.

[26] النور:39.

[27] الرعد: 17

[28] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص300.

[29] المطففين: 26

دلالات بعظم شأن شعره وقوته. وجعل من تكرار لفظ (ختام، وختامهم، وخُتموا) لوناً بلاغيًا؛ ليضفي الجمال على أبياته، مؤكدًا على عطره الفواح في مفرداته من بدايتها إلى ختامها، فكانت كلها مسك فواح عطر. وكشفت جملة (ختامهم مسكًا) في الجملة الشعرية عن التطابق مع النص القرآني من حيث التنكير والدلالة، فقد عمل الشاعر على إنتاج دلالة مؤازرة له تقوي معانيه وتؤكد موقفه.

ويتناص الأمجد مع المفردة القرآنية (القبس)، حيث يقول:

وأعـمـــلَ يـأتمـــــُـهُ كالظـــلـيـــمِ حثـيـثـــًا فـعـــادَ بِـــلا مـــوردِ

إذا لمـــــعَ البـــــرقُ مِـــن أرضِـهـــا وأومـضَ كالـقَـبـسَ المُـوقَـــدِ[30] تناص الأمجد في

الصورة الشعرية الواردة في عجز البيت الثاني مع قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾[31]؛ ليعبر عن حالة التيه والضياع التي تعاني منها الإبل، وهي تنظر من بعيد فإنها تبحث عن بصيص أمل يهديها إلى أرضها، فالبرق الذي يلمع من بعيد يشبه شعلة النار التي تدلها على مكان إقامتها، لذا وردت مفردة (القبس) في الجملة الشعرية معرفة، لتعريفها بأنها قد اوشكت على الوصول إلى مكانها، كما أن تشبيه الشاعر للإبل في سرعتها نحو ما تظن أنه ماء بذكر النعام قد عمل على استحواذ الصورة البلاغية على لب المتلقي وتأكيدها في نفسه، إضافة إلى توالي المترادفات (لمع، أومض، الموقد) التي كشفت عن رغبة الشاعر في التخفيف من معاناة تلك الإبل.

ويواصل الأمجد استثماره للمفردات القرآنية مستذكرًا ماضيه المشرق حيث الرخاء والهناء بجانب الأهل والخلان:

أعـــائـــدٌ لـــيَ أيـــامٌ نعِـمـــتُ بهـــا بالـرقمـتـيـــنِ وأهـلُ البـــانِ ما بانوا؟

أيـــامَ كنـــا وكـــانَ الربـعُ يجمعُنـــا ولـــم نقـــلْ إننـــا كنَّـــا ولا كـــانـــوا

فـــي لـــذةٍ من وصـــالٍ لا يُنغّـصُه بيـــنٌ ولا كـــاشحٌ يُغـريـــهِ شنـــآنُ[32]

استهل الشاعر أبياته الشعرية السابقة بالاستفهام التعجبي، حيث تساءل عن إمكانية عودة تلك الأيام السعيدة التي قضاها بالرقمتين مع أهله وربعه دون وجود أهل البان من الأعداء المبغضين الذين ينغصون عليه عيشته الهنية ويفرقون بينه وبين أهله، وقد استدعى لذلك مفردة (شنآن) الدالة على البغض والعداوة من قوله تعالى:﴿ يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ لِلَّهِ شُهَدَاءَ بِالْقِسْطِ ۖ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَىٰ أَلَّا تَعْدِلُوا ﴾[33]، وقوله: ﴿ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ ﴾[34]؛ لينفي وجود أي عدو بينهم يقوم ببث الكراهية التي تجعل كل منهما يقوم بلوم الآخر، فلا وجود لذلك عندهم، حيث أنهم لم يعاتبوا بعضهم البعض، وقد اتضح ذلك من خلال تكراره (كنا، كان، كانوا)، كما أبرز الشاعر التناقض بين (وصال، بين) ليوحي بإثبات وجود الصفة الأولى وانعدام الصفة الثانية، ولكن هذا الوصال لم يستمر طويلًا، إذا غادر أحباب الشاعر عنه، وتركوه يعاني مرارة الفراق، وتجلى ذلك في قوله :

مـــا لـم تـــزوروا فالمـــامُ الكـــرى زورُ أنَّـــــى وقد صـــاحَ حادي عيسكمْ سيروا؟

سرتمْ فكم حنَّ مشغـــوفٌ بكم دنِفٌ فـــــي الربعِ حُزنًـــا وكم قد أنَّ مهجـورُ

طـــوى على لهبِ الأشـواقِ أضلعَـــه وحشـوُهـــا منـــــه تأجيـــجٌ وتسعيـــرُ

تُذكـــي الغـــرامَ وفـــي وجدي وزفرتِه لـــو لامـس الصخـرَ إضـــرامٌ وتـأثيـــرُ

جمعـتـمُ بـيـــن أشجـانـــي وبـيـنـكمُ وكـــلُّ ذنبٍ ســوى التفريـــقِ مغـفـورُ[35]

---

[30] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص101.

[31] النمل:7.

[32] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص235.

[33] المائدة: 8 .

[34] الكوثر : 3.

[35] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص211.

يعج المقطع الشعري السابق بالتناصات القرآنية ذات العلاقة بالموضوع حديث الشاعر، حيث يتناص في صدر البيت الأول مع قوله تعالى:﴿ وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا﴾[36]؛ ليكشف عن حزنه الشديد من عدم زيارة أهله وأحبائه له، وتوديعهم له قبل رحيلهم، ويضرب مثلًا بالذين يقومون بالزيارة المفاجئة في ساعات متأخرة من الليل –وهو وقت دخول الناس في النوم–ويصفها بالزيارة الكاذبة والباطلة؛ لأنه في هذا الوقت بالذات تستعد الإبل بمن عليها للرحيل، فيتساءل مستنكرًا كيف وأين تكون تلك الزيارة في هذا الوقت؟ ثم يتناص الشاعر في صدر البيت الثالث مع قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ ۚ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُ ۚ وَعْدًا عَلَيْنَا ۚ إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ﴾[37]، وفي صدر البيت الرابع تناص مع قوله تعالى: ﴿ لهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَهُمْ فِيهَا لَا يَسْمَعُونَ﴾[38]، ليعبر عن حالته النفسية السيئة بعد هجر أحبته له، فقد أعياه المرض من حزنه عليهم، وقد صور شوقه الشديد للأحبة بالنار التي تحرقه (لهب الأشواق)، كما كشفت الصورة البيانية الواردة في البيت الرابع عن شدة الوجد الملتهبة في قلبه، ويتناص أيضًا في البيت الأخير مع قوله تعالى:﴿ إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَن يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَٰلِكَ لِمَن يَشَاءُ ۚ وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدِ افْتَرَىٰ إِثْمًا عَظِيمًا ﴾[39]، ليبرز موقفه من أحبته، فهو يتوعد بألا يسامحهم على هجرهم إياه، وتركه حزينًا يعاني ألم الفراق، كما تجلى موقف الشاعر من الأحبة من خلال توظيفه الطباق (جمعتم، التفريق). ويُلحظ أن الشاعر قد عمل على تحوير الكلمات القرآنية المقتبسة، ووظفها" للدلالة على المعاناة الخاصة التي يحس بها متوسلًا بمفردات الآيات الكريمة؛ ليعبر عن معاناته الشخصية ومكنوناته الذاتية"[40]، وقد كان ينعم بزيارة الأحبة، ويأنس بهم، إلا أنهم تركوا الديار ورحلوا عنه، لذلك يقول: إنه إذا اجتمع بهم مرة أخرى فسيعاتبهم على تركهم له، ويتضح ذلك في الأبيات الآتية:

والـدارُ ليـس تطيـبُ بهـجةُ أُنسِهـا إلا بـطـيـبِ تَـزاورِ الـأتـرابِ
كـم سـارَ عـن تلكَ المنـازلِ معشرٌ كـانـوا أُهـيـلَ مودَّتـي وصِحابـي
إنْ قـدَّرَ الـدهرُ الـلـقـاءَ عَتَـبْـتُهُمْ فـيـمـا جَـنَـوهُ ولاتَ حـيـنَ عتـابِ[41]

يتجلى النص الشعري السابق في تناص الشاعر في عجز البيت الأول مع قوله تعالى:﴿ وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا﴾[42]، وقوله:﴿ وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ أَتْرَابٌ﴾[43]، ليعبر عن سعادته بوجود الأحبة وخاصة النساء المتساويات الأعمار اللواتي كان يأنس بهن في الماضي، كما استوحى في عجز البيت الثالث قوله تعالى: ﴿ كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ فَنَادَواْ وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ﴾[44]، فقد كشفت الآيات عن الألم الشديد الذي أصاب الشاعر من هؤلاء الناس، حيث غادروا، وتركوه وحيدًا يعاني عذابات الفراق، فقد كانوا يمثلون بالنسبة إليه كل شيء، فهم الأصدقاء والأحبة في الوقت ذاته، ويتوعد بمعاتبتهم إن حدث لقاء بينهم مستقبلًا، وقد وظف حرف(إنْ) للتشكيك في حدوث اللقاء، وحتى إن حصل، لا ينفع اللوم والعتاب؛ لأنه لن يذهب ما عاناه من ألم الفراق، وقد وضع الشاعر الآية القرآنية في مكانها المناسب، حيث جاءت منسجمة إلى حد كبير مع سياق النص، فالعتاب لا يكون إلا في الوقت المناسب، ومن الواضح أن توظيف الشاعر للتناص التركيبي (ولات حين) قد كشف عن موقفه من الأحبة، وشكَّل الثقل الدلالي للتناص.

---

[36] الفرقان: 72.
[37] الأنبياء: 104.
[38] الأنبياء:100.
[39] النساء:48 .
[40] التناص في شعر المعري، إبراهيم الدهون، ص140.
[41] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص188.
[42] النبأ:33.
[43] ص:52.
[44] ص: 3.

وإضافة إلى استثمار الأمجد للطاقات الدلالية والجمالية للتناصات القرآنية، فقد تأثر –أيضًا– بالحديث النبوي الشريف، واستلهمه في أشعاره، وتجلى ذلك في قوله:

أحبابَنا كان سرّي قبلَ بينكمُ وقبلَ فيضِ دموعي وهو مستورُ
أيامَ كنتُ بقربي منكمُ جَذِلًا للبِشرِ تُبْرِقُ مِنْ وجهي أساريرُ[45]

تناص الملك الأمجد مع بعض مفردات الحديث الشريف الذي روي من " أن رسول الله–صلى الله عليه وسلم–دخل على السيدة عائشة مسرورًا تبرق أسارير وجهه، فقال: ألم تسمعي ما قال المُدْلِجيُّ لزيد وأسامة–ورأى أقدامهما–: إن بعض هذه الأقدام من بعض"[46]، فكشفت بعض المفردات من كلا النصين عن التطابق فيما بينهما في اللفظ والمعنى، فالرسول–صلى الله عليه وسلم–أتى إلى عائشة–رضي الله عنها–وقد بدت ملامح السعادة على وجهه وكذلك الملك الأمجد انتابه الشعور نفسه حينما كان يحيا بين أحبته. ووظف الشاعر هذا التناص ليدلل على أن ملامح فرحة القرب بدت ظاهرة جلية على وجهه، يستطيع كل من رآه أن يبصر تلك الملامح، ولجأ الملك الأمجد إلى اقتباس مفردات من النص النبوي الشريف لأجل تكثيف الدلالة. ويتضح ذلك في قوله:

وفتيةٍ كالنجومِ الزُّهْرِ أوجُههمْ عندَ الكريهةِ بسامينَ أنجابِ
إذا رميتَ بهمْ في صدرِ معركةٍ رميتَ فيها بطعَّانٍ وضرَّابِ[47]

تناص الشاعر مع لفظة (طعَّان) الواردة في النص النبوي الشريف" ليس المؤمن بالطَّعان ولا اللعان ولا الفاحش ولا البذيء"[48]، وهنا يتجلى تناص التخالف أو ما يسمى التناص المعكوس، حيث "انحرف الشاعر بتناصه هذا عن السائد والمألوف، فأكسب لفظ الحديث دلالة جديدة أضافت معنى للقصيدة، وكشفت عن حيثيات الفكرة التي انبنت على علاقة المفارقة"[49]، فقد وظف الشاعر لفظة (طعان) للدلالة على كثرة الطعن والقتل في الأعداء من قبل الجيش الأيوبي الذي أبلى بلاء حسنًا في المعارك ضد الصليبيين، وبذلك يكون السياق الذي وردت فيه كلمة(طعان) في الأبيات هو سياق محمود بخلاف السياق المذموم الذي وردت فيه في الحديث، فقد نهى الرسول–صل الله عليه وسلم عن الطعن في الأعراض والأنساب، وقد وفق الشاعر في تصويره للجيش الأيوبي بالنجوم، كما وظف الشاعر التكرار البلاغي في كلمة (رميت)، ليزيد توكيدًا على انطلاق الفرسان للمعركة بقوة وإقدام، ومنحت هذه المفردة الخطاب الشعري نوعًا من السمو والرفعة، لكونها مستمدة من النص النبوي الشريف.

ثانيًا–التناص الأدبي:

يقصد بالتناص الأدبي:" تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرًا أو نثرًا، مع النص الأصلي بحيث تكون متسقة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها"[50]، وتشكل النصوص الأدبية المستقاة من التراث نقلة مهمة للشاعر بحيث تصقل تجربته الشعرية، وتثري لغته الأدبية، وتغني أسلوبه،" فالشاعر المبدع هو الأكثر قدرة على تشرب الخطابات السابقة عليه وتحويلها إلى مستوى آخر يحقق ذاتية نصه"[51].

وقد انفتح الخطاب الشعري للملك الأمجد على الخطابات الشعرية السابقة، وبدا التناص الأدبي في ديوانه واضحًا، وذلك بفعل اطلاعه الواسع على دواوين شعراء من عصور مختلفة، وتأثره بهم، فمن أهم شعراء العصر الجاهلي الذين تأثر بهم، النابغة

---

[45] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص212.
[46] صحيح البخاري، البخاري، كتاب المناقب، باب صفة الرسول–صل الله عليه وسلم، ص876.
[47] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص214.
[48] الجامع الكبير، الترمذي، ص520.
[49] تجربة عبد الرحمن العشماوي الشعرية، فهد الرشيدي، ص61.
[50] التناص في شعر المعري، إبراهيم الدهون، ص35.
[51] التناص في شعر حميد سعيد، يسرى حسين، ص152.

الذبياني، كما تناص مع شعر شعراء العصر الأموي والعصر العباسي، كأبو الطيب المتنبي وأبو العلاء المعري، وغيرهم من الشعراء، ومن الأمثلة على ذلك. يقول الملك الأمجد في قصيدة له من البحر الكامل:

يـا صـاحبـيَّ شكـايـةٌ مـن وامـقٍ أفـنـاهُ مِـن بعـدِ النـوى التَّذكـارُ
لـم أنسَ قـولَكُـمـا غداةَ مُـحَـجـرٍّ والعـيـسُ قـد شـدَّتْ لهـا الأكـوارُ
لـكَ فـي المـنـازلِ كلَّ يـومٍ مـقـلـةٌ عـبـرى وقد شـطَّـتْ بهـنَّ الـدارُ[52]

يتناص الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثاني مع عجز بيت النابغة الذبياني الذي يقول فيه:

رأيتُ نعـمًا وأصحـابي على عَجَلٍ والعِيسُ للبينِ قـد شُدَّتْ بأكـوار[53]

استحضر الأمجد هذا الموروث الشعري ليعمق معنى الرحيل والفراق للأحبة، فكلا الشاعران قد رحل أحبته عنه، وتركوه يبكي على الأطلال، كما لجأ الشاعر الأمجد إلى شعر النابغة الذبياني، واستلهم بعض مفرداته لفظًا ومعنى؛ ليبرز قوة استحضاره للشعر التراثي القديم، وليؤكد على حالته الشعورية الحزينة، وقد أحدث هذا التوافق انسجامًا موضوعيًا بينهما. فقد وظف الشاعر أسلوب النداء (يا صاحبي) ليدلل على حزنه الشديد من بُعد الأهل والأحبة. وانفتح الأمجد على نصوص أخرى من الشعر الجاهلي محورًا لها ومتماهيًا معها، وذلك في قصيدة له يرثي فيها أمه، حيث يقول:

صـاح الغرابُ بمَنْ فيـهنَّ فابتـدروا إلى المَنـونِ عِجـالًا نحوه شِيـعا
كأنَّمـا لم يكـنْ في النـاسِ غيـرُهـمُ خَلْقٌ يُجِيـبُ إذا داعي المماتِ دعـا[54]

تماهى الأمجد مع بيت قُرَيط بن أنَيْف العنبري[55] الذي يقول فيه:

كـأنَّ ربَّـكَ لم يـخْـلُـقْ لِخَـشـيَـتِـهِ سواهُمُ مِنْ جميعِ النـاسِ إنسـانـا[56]

يتضح من التناص السابق اشتراك الشاعرين في صفة الانفرادية الموضوعية، فقد وظف الشاعر النص الغائب (بيت قريط) في سياق جديد تمثل في النص الحاضر، فانتقل الخطاب من خطاب عام إلى خطاب خاص، فهو يوجه خطابه إلى أمه مستخدمًا التشبيه لتصوير حزنه على فراقها، فهي من أسرعت للاستجابة للقدر دون غيرها من الناس، ووظف الأمجد أداة التشبيه (كأن) بدلالة الخصوصية والاستثناء، كما تعالق مع الشاعر قُريط من خلال توظيف بعض كلمات من بيته الشعري (كأن، الناس، خلق) وتحوير بعضًا منها (غيرهم، سواهم) مع مخالفته في الغرض الشعري، فالغرض الشعري الذي من أجله أنشد الأمجد قصيدته هو الرثاء، أما غرض قريط الشعري فهو مدح قومه، ويُلحظ انتهاء الأبيات بحرف الروي ألف الإطلاق(الألف الممدودة) ما يؤكد تأثر الأمجد بقريط.

ولم يكتف الأمجد بالتناص مع الشعر الجاهلي، بل تعالق مع أبيات شعرية أخرى من شعر العصر الأموي، ومنها شعر عمر بن أبي ربيعة، حيث استثمر الأمجد بيتًا من شعره في نهاية قصيدة يقول فيها:

أيـن الأحبَّـةُ لاحـتْ لـي معـالِمُهـا مجهـولةً قـد محـا آثـارَها الدَّهـرُ؟

---

[52] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص376.

[53] ديوان النابغة الذبياني، النابغة الذبياني، ص48.

[54] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص159.

[55] قريط بن أنيف العنبري التميمي: شاعر جاهلي، في حياته غموض، انفرد معمر بن المثنى برواية خبر عنه، خلاصته أن بعض بني شيبان أغاروا عليه، وأخذوا ثلاثين بعيرًا له، وخذله قومه، فاستنجد ببني مازن، فنهبوا من بني شيبان مئة بعير ودفعوها إليه، فقال الأبيات المشهورة التي أولها:

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي بنو اللقيطة من ذهل بني شيبانا

وهي من عيون الشعر، افتتح أبو تمام كتابه ديوان الحماسة بمختارات منها.

كتاب الأعلام، خير الدين الزركلي، ج5، ص195.

[56] ديوان الحماسة، أبو تمام، ص11. الشاعر ليس له ديوان، بل له مقطوعات ذكرت في ديوان الحماسة

وأيــن تــلــك القــدودُ المــــلدُ مائــسةً تكــادُ مـن ثِقَلِ الأردافِ تنأَطِــرُ؟[57]

حيث استعار الأمجد بيت ابن أبي ربيعة الذي يقول فيه:

هيفــاءُ لفَّــاءُ مصقــولٌ عوارِضُهــا تكــادُ من ثِـقَــلِ الأردافِ تَنْبَـتِـرُ[58]

تناص الشاعر تناصًا مباشرًا مع شعر ابن أبي ربيعة، فقد نقل عجز بيت ابن أبي ربيعة (تكاد من ثقل الأرداف تنبتر) ووظفه في قصيدته للتعبير عن جمال حركة المحبوبة التي افتقدها، إلا أن الشاعر قام بتغيير دلالة اللفظة الأخيرة في النص الأصلي(تنبتر) لتصبح (تنأطر) في النص المتناص؛ ليبرز قدرته على التغيير والتحويل ولتأكيد شاعريته، لذا فقد استهل أبياته بالاستفهام الذي كشف عن الحالة الشعورية الوجدانية للشاعر العاشق، كما يُلحظ اشتراك النص المتناص والنص الأصلي في حرف الروي وحركته (الراء المضمومة) ما يؤكد تأثر الشاعر بشعر ابن أبي ربيعة. وأفاض الأمجد في الاتكاء على الموروث العربي، حيث تناص مع عدد كبير من شعراء العصر العباسي، ومنهم الخليع الشامي[59]، حيث استحضر بيته في إطار حديثه عما يفعله الوجد في النفس، يقول:

قــد كــانَ يسكَرُ من ريقٍ له عَـطِـرٍ وقــهــوةٍ بيــنَ نــاياتٍ وعــيــدانِ

فهل يُفــيقُ فتًــى يُمســي ويُصبِحُ بــــــينَ العاشقينَ لــه في الــوجْدِ سُكرانِ؟[60]

فالأمجد استلهم في البيتين السابقين بيت الخليع الذي يقول فيه:

سُكــرانِ: سُكــرُ هوىً وسُكــرُ مُدامةٍ أنَّــى يُفيــقُ فَتًى به سُكــرانِ؟[61]

تناص الأمجد مع بيت الخليع تناصًا كاملًا ومباشرًا في اللفظ والمعنى، فقد كشف هذا التناص عن الحالة الوجدانية التي عاشها الشاعر، معبرًا عن سعادته بوجوده بين أحبته من خلال توظيف آلات الموسيقى (نايات، عيدان)، ويُلحظ أن الأمجد طوَّر من بنيته ووسعها؛ لتتوافق مع حالته الانفعالية، وقد وظف الشاعر الأضداد (يمسي ويصبح، يسكر ويفيق)؛ لتأكيد استمرار الحب وسكره في قلب الشاعر، ويُلحظ اتفاق البيتين الأخيرين في القافية (ران)؛ لإبراز الإيقاع الموسيقي الجميل للأبيات، وكذلك الاتفاق في حرف الروي وحركته (النون المكسورة).

ونستطيع أن نتلمس أثر الشعر العباسي في ديوان الأمجد من خلال تفاعلاته النصية مع شعر أبو الطيب المتنبي أشهر شعراء ذلك العصر، حيث يقول في قصيدة له من مجزوء الكامل:

والحــــــــبُّ ما منــــــــعَ البليــــــغَ عــــــلى بــــــــلاغتِـهِ كلامَــــه

يلقــــى الحبــيــــبَ فمــــا يُطيــــقُ إليــــه أن يشكــــو اهتضــــــامَــــــه[62]

يعبر الأمجد بصورة فنية عن معنى الحب، ويقول: إن الإنسان البليغ وعلى الرغم من بلاغته فإن الحب يستطيع منعه من البوح عما يختلج مشاعره، وقد لجأ الأمجد في هذا المعنى إلى استثمار القيم الدلالية والجمالية في قول المتنبي:

الحــبُّ مــا منــــعَ الكلامَ الألــسنَــا وألذُّ شكــوى عــــاشقٍ مــا أعلنــــا[63]

---

[57] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص224.

[58]) ديوان عمر بن أبي ربيعة، عمر بن أبي ربيعة، ص134.

[59] الخليع الشامي: الغمر بن أبي الغمر قرشي، أدرك زمان البحتري، وبقي إلى أيام سيف الدولة، وانخرط في سلك شعرائه. يُنظر: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، الآمدي، ص12. بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم، ج10، ص4512.

[60] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص142.

[61] يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، ج1، ص333.

[62] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص145 .

[63] ديوان المتنبي، المتنبي، ص150. (ما) في البيت هي (ما) الموصولة بمعنى الذي، يُنظر: شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، ص1524.

تناص الأمجد مع بيت المتنبي، حيث قام بنقل الخطاب من العام إلى الخاص مستدعيًا حالة العشق التي يعيشها والتي منعته من التكلم والتعبير عما يجيش بداخلة من مشاعر وأحاسيس تجاه من يحب، ويقترب البيت الأول للشاعر من الاقتباس، وتجلى ذلك في توظيفه ما يقرب من ثلثي ألفاظ صدر بيت المتنبي، كما حور بعضًا من ألفاظه في البيت الثاني (حبيب، عاشق، يشكو، شكوى) ما يدل على براعة الشاعر في اختيار مفرداته، ولجأ الأمجد إلى التوسع والتمطيط في البنية اللغوية للأبيات؛ لتصبح أكثر دقة، ووضوحًا، وتفسيرًا.

ومن شعراء العصر العباسي الذين تأثر بهم الشاعر الأمجد في معانيه وأساليبه، بل واقتبس من أشعارهم، صاحب سقط الزند (أبو العلاء المعري)، حيث يقول الأمجد في قصيدة له من البسيط يصف فيها معاناته من الأحبة، وسهره مع البرق ليلًا:

وكم أبيتُ وعيني غيرُ هاجعةٍ أرعى لوامعَ برقٍ طائرِ الشررِ
ما قلتُ وهو على الأجزاعِ معترضٌ (يا ساهرَ البرقِ أيقظْ راقِدَ السَّمُرِ)
ولا طلبتُ وقد أودى السهادُ بنا (مِن نازِلِ الجِزعِ أعوانًا على السَّهَرِ)[64]

فقد تأثر الشاعر الأمجد بقول المعري:

يا ساهرَ البرقِ أيقظْ راقِدَ السَّمُرِ لعلَّ بالجِزْعِ أعوانًا على السَّهَرِ[65]

واضح هنا تناص الأمجد تناصًا مباشرًا مع بيت المعري الشعري ، فقد استوعب صدر بيته كما هو دون إحداث أي تحريف لغوي أو حذف، ليتماشى مع مقصده من البيت، ويقوي معانيه على الرغم من اختلاف المقصد فيهما، فالأمجد لم يقل قول المعري(يا ساهر البرق أيقظ راقد السمر)، حيث خاطب المعري فضاء يليق بشاعر كفيف، فخاطب الإنسان الساهر تحت ضوء البرق ليلًا بأن يطلب من البرق–على سبيل المجاز–إنزال الأمطار على الأشجار اليابسة من قلة المطر؛ فيوقظها؛ للسهر معه في ذلك المكان المسمى بالجزع، أما الأمجد فقد بات وعينه مفتوحة، يرقب البرق اللامع في السماء وشرره المتطاير، فلم يطلب من البرق إنزال المطر، كما لم يطلب من أحد السهر معه ومشاركته وجدانيًا فيما يعانيه من آلام الشوق والفراق. وكشفت (ما ولا) النافيتين عن صفات العزة والكرامة والعصامية التي تمتع بها الشاعر الأمجد، وقد استثمر الشاعر الأمجد بيت المعري؛ لتكثيف لغته، وتقوية أسلوبه، وزيادة فاعليتهما، وفعل ذلك –أيضًا–مع **التناص الشعبي** ممثلًا في المثل العربي القديم، حيث مال الشاعر الأمجد إلى توظيفه في نصوصه الشعرية، لما يحمله من قيم جمالية ورؤى فكرية تسهم في رفد نصوصه بالدلالات الموحية. فتجلى التناص مع المثل العربي في قوله:

فهل تُبلِغَنِّي الدارَ وجناءُ حُرَّةٌ يُبيدُ الفيافي وخدُها ورسيمُها
هنالكَ تَخْدي بي وبالركبِ أينُقٌ تُقَصِّرُ عما تنتحيهِ قرومُها[66]

يصف الشاعر الأمجد النوق –التي توصله ومن معه إلى تلك الديار الدارسة والتي طالما شعر بالحنين والاشتياق إليها– بالتباطؤ في سيرها عند رؤية الفحول من الإبل بعد أن كانت سريعة السير، وما ذلك إلا تعظيمًا لتلك الفحول. ويتفق ذلك مع المثل" إنما القَرْمُ من الأفيل"[67]، القَرْم: الفحل. والأفِيل: الفَصِيلُ يضرب لمن يعظم بعد صغره، فهو يتناص مع المثل في اللفظ والمعنى مستثمرًا الأفعال المضارعة (تبلغني، تخدي، تقصر) للدلالة على استمرار تعظيم الإبل لتلك الفحول، وقد وظف الشاعر هذا المثل لإبراز أهمية الإبل في حياته، فهي رفيقة دربه أينما حل، لذا فهو يبذل قصارى جهده للحفاظ عليها من الأعداء، حيث يقول في أولى قصائد ديوانه:

---

[64] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص253–254.

[65] ديوان سقط الزند، المعري، ص56.

[66] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص98–99.

[67] مجمع الأمثال، الميداني، ج1، ص24.

عيسٌ إذا غمراتُ الآل طُفْنَ بها حسبتَها منه في لُجٍ وذُفَّاعِ
يطولُ باعي إذا الباغي أراد بها سوءًا ويقصُرُ عن نيلِ الخنا باعي
تُحْمَى بأشوسَ ضرَّابٍ بِصارِمِهِ مفارقَ الصِّيدِ شرَّابٍ بأنقاعِ[68]

تناص الشاعر الأمجد مع المثل" شَرَّابٌ بأنقُعٍ"[69]، ويضرب هذا المثل "للرجل المعاود للأمور الشدائد"[70]، ويُقصد به: الطير التي تشرب من المستنقعات المتناثرة هنا وهناك في الصحراء، ولا تشرب من المشارب التي تشرب منها بقية الطيور؛ خوفا من تعرضها للصيد، وقد وظف الشاعر هذا المثل الشعبي؛ لإبراز قوة من يقومون بحماية الإبل في الفيافي، فهؤلاء ذوي بأس شديد، حذرين كالطير، لا يستطيع أحد الوصول إليهم، وقد كشف تكرار كلمة (باعي) عن قدرة الشاعر ومن معه على المواجهة والدفاع عن الإبل، كما كشفت صيغتي المبالغة (ضرّاب، شرَّاب)عن قوة هؤلاء الرجال وكياستهم، فهم رجالات الملك الذين يتحلقون حوله مدافعين عن إبله، وعمَّن يطلب منهم إغاثته، ويتضح ذلك في قوله:

من حولِهِ غِلْمَةٌ يحمونَ جارهمُ يومَ الصريخِ إذا ما ثوَّبَ الداعي
يمشونَ والموتُ قد أبدَى نواجِذَهُ إليهِ ما بينَ سبّاقٍ وسرّاعِ[71]

يصور الشاعر شجاعة رجالاته في سرعة إقدامهم على حماية الجار الملهوف المكروب إذا اقترب من الهلاك متناصًا مع المثل: "إنه لَمُنَجَّذٌ"[72]، ليعبر عن بسالة هؤلاء وجرأتهم، فهم قد تسابقوا على نجدة الجار حينما شارف على الموت، وقد وفق الشاعر في توظيف هذا المثل ليكني به عن حنكتهم وذكائهم، كما وفق في رسم الصورة البيانية (الموت قد أبدى نواجذه) المعبرة عن حالة الجار السيئة.

يتضح مما سبق إسهاب الشاعر الأمجد في التوظيفات النصية لنصوص من تراثنا الأدبي على اختلاف زمانها ومكانها.

ثالثًا-التناص التاريخي:

يشكل التراث التاريخي-بوصفه تناصًا خارجيًا-مادة غنية للشاعر، إذ يستثمر المادة التاريخية في تجاربه الشعرية بحيث تتواءم مع محتواه الفني والفكري، ويكون له حق الاختيار والانتقاء من بين تلك النصوص، فالنص الغائب يدخل ضمن النص الحاضر فيندمج داخله ويذوب فيه مكونًا نصًا جديدًا بدلالات عميقة، وأسلوب غني، ولغة مكثفة تزيد النص عمقًا وجاذبية، وتعمل على إيقاظ ذاكرة المتلقي بأحداث، وشخصيات، وأماكن تاريخية كانت في طي النسيان.

والتناص التاريخي يعد "نبعًا ثرًا من منابع الإلهام الشعري الذي يعكس من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية تكشف عن همومه ومعاناته وطموحه وأحلامه، ما يعني أن الماضي يعيش في نفسه وذهنه، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد التأثير والتأثر"[73]

من هذا المنطلق استحضر الأمجد شخصياته التراثية وأحداثه التاريخية، ووظفها في تجربته الشعرية بما يتلاءم ورؤيته وفلسفته الخاصة وموقفه الفكري حينذاك، ما أكسب نصه الشعري بعدًا إنسانيًا وثقافيًا لافتًا. ويتضح ذلك من خلال استدعاء شخصيات مشهورة في التاريخ الأدبي كالأفوه

---

[68] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص89.

[69] مجمع الأمثال، الميداني، ج1، ص360.

[70] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص89.

[71] المصدر السابق، ص87، 88.

[72] مجمع الأمثال، الميداني، ج1، ص29. ومنجذ تعني محنك، وأصله من الناجذ وهو الأسنان كلها.

[73] توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، ماجد النعامي، ص75.

الأودَّى[74]، وجرول[75]، وجرير، والطِّرِمَّاح[76]، " ورسمها بلوحات شعرية فنية متداخلة فيما بينها متشابكة، دالة على معنى يشتركون فيه بنسيج بنائي منصهر في شبكة علاقات دلالية"[77]، وتتجلى هذه المعاني في قول الشاعر الأمجد:

قصـــائدٌ تُفحِمُ المِنطِيـــقَ شرَّدُهـــا عِيًّـا وإن كـانَ جزلَ القـولِ مَـدَّاحـا

يُخَـجـِلُ الأفـوه الأودّى نـــاظِمُهـــا وجَـرْوَلًا وجريـــرًا والطِّرِمَّـــاحـــا[78]

استدعى الشاعر في البيتين السابقين شخصيات أدبية تاريخية كان الأمجد قد أفاد من أشعارها في خدمة نصه الشعري، فهو يتناص معها؛ لإبراز جانب القوة في شعره، لذلك نجده يعتز بقصائده التي ينظمها، ويصفها بالقوة والمتانة، حيث يعجز الإنسان البليغ عن الرد عليها، فلو قيلت هذه القصائد في زمن هؤلاء الفحول لتحيروا ودُهشوا والتبس عليهم الأمر؛ نظرًا لجزالتها وقوة إحكامها. وقد اختار الشاعر هؤلاء الشعراء الفحول؛ لغرابة ألفاظهم بسبب بيئتهم البدوية التي تأصلوا عليها ونهلوا من ثقافتها وأخلاقها، وحرص الأمجد على استدعاء الشعراء مرتبين حسب العصور التي عاشوا فيها، ويدل ذلك على إدراكه للبعد التاريخي لهؤلاء الفحول، ووفق في توظيفه للجملة الإسمية (قصائد تفحم المنطيق...) التي عبرت عن ثبات موقفه تجاه قصائده، وكذلك استدعى شخصيات غنائية تاريخية كان لها وزنها في المجتمع الذي عاشت فيه، ومن هذه الشخصيات معبد[79] وإسحاق[80]، يقول فيهما:

وحبَّـــــــذا حمـــــــــامُـــــهُ هـيَّـمـــــــــنـي تـــغـــرُّدُهْ

أطـــــــربنـي عنـــــــــــاؤه فـــقـــلتُ: عـــاشَ (مَعْـبَـــدُه)[81]

ومـا حمـــــامـــاتٌ بـوادي الغَضـــا مـن لحنهـــــا يخْجَلُ إسـحـــاقُ[82]

يتجلى الموقف التاريخي للأمجد من استدعائه لشخصيتي معبد وإسحاق الغنائيتين اللتين كشفتا عن مخزونه التراثي الفني، فقد تماهى مع صوتيهما مبرزًا السعادة والهناء التي تعيشها الحمامات فوق أغصان الوادي الذي خلا من أحبته، ولم يبق فيه سوى الحمام يغرد فرحًا، فصوت الحمام يثير في نفسه السعادة والسرور عند سماعه. وقد قرن الأمجد صوت الحمام وتغريده بصوتي معبد وإسحاق؛ دلالة على جمال صوت تلك الحمامات التي لو سمعها إسحاق لدُهش. وقد وفق في اختيار الجمل الفعلية (هيمني، أطربني) الدالة على الفرح والسعادة التي يشعر بها الشاعر عند سماع صوت الحمام. واستدعاء الشاعر لأرباب الغناء من العصور السالفة يوحي بعمق تجربته، ورهافة حسه، وقوة عاطفته، وسعة اطلاعه، حيث قرأ في عمق التاريخ والأنساب، واستقصاه من بداياته، إذ ينسب شعره إلى القبائل العربية القديمة، حيث يقول مستدعيًا قبيلة عدنان:

---

[74] الأفوه الأودّى: صلاءة بن عمرو، من مذحِج، ويكنى أبا ربيعة، شاعر جاهلي، وهو يعد من حكماء العرب، يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج1، ص223. الأغاني، الأصفهاني، ج12، ص119. (119/12)، ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص124.

[75] هو جرول بن أوس العبسي، ولقبه الحطيئة، وهو شاعر مخضرم هجَّاء، توفى في خلافة معاوية. ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج1، ص322. الأغاني، الأصفهاني، ج2، ص101. (101/2)، ديوان الملك الأمجد، ص124.

[76] الطرماح بن حكيم: من شعراء العصر الأموي، ولد ونشأ في الشام، وانتقل إلى الكوفة، توفى سنة مئة للهجرة. يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج2، ص585 . الأغاني، الأصفهاني، ج12، ص25 . ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص124.

[77] التناص في شعر غزل العصر العباسي من بشار إلى أبي تمام، عزيزين القيسي، ص83.

[78] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص124.

[79] معبد: هو معبد بن وهب نابغة الغناء العربي في العصر الأموي. ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص97. ويُنظر: الأغاني، الأصفهاني، ج1، ص46-59.

[80] إسحاق بن إبراهيم الموصلي، من ندماء الخلفاء، تفرد بالغناء، وكان من علماء اللغة والأشعار وأخبار الشعراء، توفى (235هـ). يُنظر: الأغاني، الأصفهاني، ج5، 173. وفيات الأعيان، ابن خلكان، ج1، ص202. ديوان الملك الأمجد، ص391.

[81] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص97.

[82] المصدر السابق، ص391.

شوقًا إلى موردٍ ما شابَهُ كدرٌ كم راقَ قبلَ نوى الأحبابِ مشربُه
بطيبِ عيشٍ قطعناهُ مُعاوضةً قد كان يصحَبُني حينًا وأصحَبُه
فسوف أُثني على أيامِ صُحبَتِه بخاطرٍ طالَ مِن شعري تعجُّبُه
شعرٌ إذا أمستِ الأشعارُ قاطبةً دعيَّةً فإلى عدنانَ أنسبُه[83]

يشير الأمجد في البيت الأخير إلى النسب العربي وأصله، ويربط أشعاره بتلك الأصول والأحداث المرتبطة بها، فنجده يرجع فنه إلى قبيلة عدنان التي ينحدر منها الرسول –صل الله عليه وسلم–، وهو في إطار فخره بقصائده يرجع هذا الجهد إلى تلك القبيلة التي يعتز بانحداره منها، بخلاف الشعراء الآخرين الذين لا ينسبون أشعارهم إليها. وفي بداية الأبيات يعِد بأنه سيثني في أشعاره على أيام الوصال التي قضاها مع الأحبة حول مورد الماء، وقد وفق في اختيار الأفعال المضارعة (يصحبني، أصحبه، أُثني) الدالة على استمرار محبته لأحبابه. كما دلت ما النافية (ما شابه كدر) على صفاء المورد الذي كان يشرب منه.

ومن القبائل العربية التي استدعاها في قصائده: قبيلتي عاد وجرهم، حيث يقول مخاطبًا نظمه:

يا أيُّها النظمُ نداءَ امرئٍ يشغَفُهُ مذهبُكَ الأقومُ
تعُبُّ كالسيلِ على خاطرٍ طمى عليه بحرُكَ المُفعَمُ
أُثني بما فيكَ على رُتبَةٍ لم يُعطَها عادٌ ولا جُرْهُم
لو كنتَ في عصرِ رجالٍ مَضَوا صَلَّوا على لفظِكَ أو سلَّموا[84]

يُستشف من الأبيات السابقة تقدير الشاعر الأمجد لفنه الشعري، حيث يقول: إنه يتدفق إلى ذهنه كالسيل، ويوازن بين المنزلة التي يتمتع بها شعره بين الأشعار في وقته، وبين القوة والشهرة والمكانة التي كانت تتمتع بها القبائل البائدة (عاد وجرهم)، فقبيلة (عاد) لها منزلة وشهرة عظيمة، وقد مكنها الله في الأرض، فيقول الله تعالى: ﴿إرم ذات العماد﴾[85]، فوصف الله سبحانه وتعالى قوم عاد بالقوة العظيمة والتمكين في الأرض، وذكر ما عاشوا فيه من قصور كانوا ينحتونها في جلاميد الجبال، وذلك دليل على قوتهم، فالناس الآن لا يبنون القصور إلا بالاستعانة بالآلات، ومن الصعب أن ينحت الإنسان الصخر في هذه الأيام، ولذلك لم يؤتَ أحد بعدهم مثل ما أعطاهم الله عز وجل من قوة عظيمة، فلم تغن عنهم هذه القوة كما صور لنا سبحانه وتعالى، حيث قال تعالى: ﴿ألم تر كيف فعل ربك بعاد﴾[86]، كما كانوا ذو بأس شديد وقوة ﴿ ويزدكم قوة إلى قوتكم﴾[87]، والجميع يعلم ما حدث لعاد من معاقبة الله تعالى لها جراء كفرها، ذلك أن المولى عز وجل أرسل عليهم ريحًا عاتية أهلكتهم، ولم يبق إلا النبي هود ومن آمن معه، وعلى ذلك يكون الله تعالى قد حط من منزلتهم، أما (جرهم) فيذكر صاحب البداية والنهاية أن "إسماعيل عليه السلام كان قد أخذ كلام العرب من هذه القبيلة التي نزلت عند أمه هاجر بالحرم، ولكن الله أنطقه بها في غاية الفصاحة والبيان"[88]، إلا أنها اشتهرت بقوة بطشها وجورها، فحط الله تعالى من منزلتها–أيضًا–بأن طُردت من موطنها، فلم يكتفِ الأمجد بمنزلة عاد وجرهم الكبرى، فقوة شعره فاقت قوة هذه القبائل، لأنها زالت، أما شعر الملك الأمجد لن يزول حتى لو عاش في تلك العصور فإن القوة والمنزلة التي يتمتع بها شعرة ستظل هي الأعلى، وسيُعجب شعراء تلك العصور بهذا الشعر. وقد كشف أسلوب النداء (يا أيها النظم) عن حبه لأشعاره واعتزازه بها، كما وفق في رسم الصورة البيانية (تعب كالسيل) ليدلل على سهولة وكثرة تدفق الشعر إلى

---

[83] المصدر نفسه، ص316.
[84] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص305، 306.
[85] الفجر: 7.
[86] الفجر: 6.
[87] هود: 284.
[88] البداية والنهاية، ابن كثير، ص282 . معجم القبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحالة، ج1، ص183.

خاطره. فتوظيف الأمجد الأحداث التاريخية المرتبطة بتلك القبائل يسهم في" خلق صورة أكثر اكتمالًا وذلك بالمقارنة بين حدث جديد وآخر قديم، فتكون هيبة القديم وعلو شأنه حاضرة في الجديد"[89].

وفي قصيدة أخرى يستدعي الأمجد (يعرب) أحد ملوك اليمن وقبيلة نزار، ويقول مادحًا شعره:

فمـا بـالُ أربـابِ النـظـيـمِ كأنـمـا أُديـرَ عـلـيـهـم فـي النَّديّ عُـقـارُ

أمِـنْ نشـواتِ الشِّعرِ ضلَّتْ عقولُهم فخـامَـرهـمْ طـيـشٌ وخـفَّ وَقـارُ؟

فهـذا قريـضٌ لو تقـدم عصـرُه لصلـى عليـه يعـرُبٌ ونـزارُ[90]

يتناص الشاعر في البيت الأخير مع يعرب وهو:" يعرب بن قحطان، من أولاد قحطان بن هود، وقد مَلَكَ اليمن"[91]، ونزار وهو:" نزار بن معد، وهو بطن من العدنانية، وهم بنو نزار بن معد بن عدنان، ومنهم بطنان عظيمان: ربيعة ومضر"[92]، حيث يتحدث في بداية الأبيات عما تحدثه أشعاره في نفوس سامعيها من أهل العلم بالشعر من الشعور بحالة من السكر عند سماعها، ويتساءل إن كان ضياع عقولهم وخفة أسماعهم سببه حلاوة شعره أم لا، ثم يثبت ذلك قائلًا: لو أن هذا الشعر قيل في زمن يعرب ونزار؛ لاستحوذ على أذهانهم وأعلنوه من أجود الشعر في زمنهم زمن البلاغة والفصاحة، فتتضح ثقة الشاعر بنفسه وبشعره وقوة شخصيته، فما يقول هذا الشعر إلا ملكاً مثله. وقد وُفق الشاعر في اختياره لشخصيتي (يعرب ونزار) التاريخيتين، فحاله كحالهما، فهما ملكان وهو ملك. وقد عكس الاستفهام في البيت الثاني اعتزاز الملك الأمجد بأشعاره، كما كشفت الصورة البيانية في البيت الثاني (ضلت عقولهم) عن قوة تأثير شعر الأمجد في الشعراء الآخرين.

يتضح مما سبق تناص الشاعر الملك مع بعض المواقف، والشخصيات التاريخية، وذكر بعض القبائل المشهورة العظيمة في عصرها، وقد ألقى ذلك في ذهن المتلقي صلة قوية بين الماضي، والحاضر، كما عززت من قوة الأفكار، والأحاسيس، والانفعالات في صور الشاعر الشعرية، فكانت أكثر تأثيرًا في المتلقي، وأكثر تعميقًا لتجربته الشعرية.

الخاتمة:

بعد دراسة ظاهرة التناص في نصوص الأمجد الشعرية، أمكن التوصل إلى مجموعة النتائج الأتية:

-وجد مفهوم التناص طريقه في البداية عند العرب القدماء قبل أن يصل الغرب بحلته الجديدة المتعارف عليها، ويدل على ذلك المسميات العديدة التي أطلقوها عليه: كالتضمين والاقتباس، وما الجهود الغربية في التناص إلا تكملة وتوسعة وإيضاح أكثر لما بدأه العرب.

-أدرك الأمجد أهمية التناص وأبعاده الجمالية، فعمل على استثماره في نصوصه الشعرية؛ للتعبير من خلاله عن رؤاه وأفكاره، ونقلها للمتلقي الذي يقوم بتأويلها، والكشف عن فاعليتها ودلالاتها الجمالية.

-تميز شعر الأمجد بالتناصات المكثفة ما عزز من قوة التشكيل الجمالي لقصائده الشعرية، كما نوَّع في تناصاته ما بين التناص الديني بأنواعه، والتناص الأدبي، والتناص التاريخي، والتناص الشعبي، ما عكس سعة اطلاعه، وعمق ثقافته التي أدت إلى توسع أفق تجربته الشعرية.

-خلو خطاب الأمجد من التقريرية المباشرة، وقد برز ذلك جليًا من خلال ظهور التناص المباشر المحور بصورة واضحة في شعره.

---

[89] التناص في شعر ابن الأبّار الأندلسي، هندي صالح، ص53.

[90] ديوان الملك الأمجد، الملك الأمجد، ص289.

[91] المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ج1،358.

[92] معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحالة، ج3، 1178، ويُنظر: السيرة النبوية، ابن هشام، ج1، ص89. والمفصل، جواد علي، ج1، ص394 ، تاريخ الطبري، الطبري، ج2، ص270-271.

–يعد التناص الشعري أكثر أشكال التناص في شعر الأمجد، ولعل ذلك ناتجًا عن ثقافته الأدبية وقراءاته لإبداع السابقين، حيث استوعب تجاربهم الشعرية وتشربها محتفظًا بشخصيته، وعصره، وأسلوبه.

المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار صادر. بيروت. ط3. 2008م .

أدونيس منتحلًا، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د . ط)، 1993م.

الأعلام، خير الدين الزركلي، ط15، دار العلم للملايين، بيروت، 2002م.

البداية والنهاية، ابن كثير، (د. ط). مكتبة المعارف. بيروت، 1990م.

بغية الطلب في تاريخ حلب، ابن العديم، تحقيق: سهيل زكار، (د. ط)، دار الفكر، بيروت، 1988م.

التناص في الشعر العربي الحديث–البرغوثي نموذجًا، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن البنداري وآخرون، جامعة الأزهر، غزة، 2009م.

التناص في شعر المتنبي، إبراهيم جوخان، جامعة اليرموك، 2006م.

التناص في شعر يوسف الخطيب، خميس جبريل، جامعة الأزهر. غزة، 2015م

التناص في شعر حميد سعيد، يسرى حسين، دار دجلة، الأردن، ط1، 2015م.

التناص وإشارات العمل الأدبي، صبري حافظ، مجلة عيون المقالات، (ع2)، ص 77–100، 1986م.

التناص في شعر المعري (رسالة دكتوراه)، إبراهيم الدهون، جامعة اليرموك، الأردن، 2009م.

تجربة عبد الرحمن العشماوي الشعرية (رسالة ماجستير)، فهد الرشيدي، جامعة مؤتة، الأردن، 2009م.

تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، (د. ط)، مطبعة حكومة الكويت، 1979م.

التناص نظريًا وتطبيقيًا، أحمد الزغبي، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، 2000م.

التناص في شعر ابن الأبّار الأندلسي (رسالة ماجستير)، هندي صالح، جامعة آل البيت، 2016م.

ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، حاتم الصكر، (د. ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، مصر، (د.ت).

التناص في شعر غزل العصر العباسي من بشار إلى أبي تمام (رسالة دكتوراه)، عزيزين القيسي، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن، 2014م.

تجليات التناص في شعر أحمد دحبور، محمد كلاب وأسامة أبو سلطان، *مجلة الجامعة الإسلامية*، غزة، ص1 –22 ، 2016م.

توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، ماجد النعامي، *مجلة الجامعة الإسلامية*، غزة، فلسطين، م15، ع1 ص45 –91، 2006م.

التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والاعلاميات، سعيد يقطين، *مجلة علامات*، السعودية، م4، (ع32)، ص 217–236، 1999م.

الجامع الكبير، محمد بن عيسى الترمذي، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1996م.

الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغدامي، ط4، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

ديوان النابغة الذبياني، النابغة الذبياني، ط2، دار المعرفة، بيروت، 2005م.

ديوان عمر بن أبي ربيعة، عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: فايز محمد، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996م.
ديوان الملك الأمجد مجد الدين بهرام شاة الأيوبي، تحقيق: ناظم رشيد. وزارة الأوقاف والشؤون الدينية. العراق.1982م.
ديوان الحماسة، أبو تمام، تحقيق: أحمد بسج، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1، 1998م.
ديوان المتنبي، أبو الطيب المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.
سقط الزند، أبو العلاء المعري، (د. ط). دار بيروت. دار صادر. بيروت، 1957م.
السيرة النبوية، ابن هشام، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1990م.
شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، صلاح فضل، ط2، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 1995م.
الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، (د. ط)، دار المعارف، القاهرة، 1958م.
شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي، 1930م.
صحيح البخاري، البخاري، دار بن كثير. دمشق–بيروت، ط1،2002م.
علم النص، جوليا كريستيفا، (ترجمة: فريد الزاهي)، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1991م.
فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق: إحسان عباس، ط1، بيروت، دار صادر، 1973م.
قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحالة، (د. ط). مؤسسة الرسالة، 1949م.
المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.
المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.
المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ط2، جامعة بغداد،1993م.
مجمع الأمثال، الميداني تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (د. ط)، مطبعة السنة المحمدية، 1955م.
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خَلِّكان، تحقيق: إحسان عباس، (د. ط)، دار صادر، بيروت، 1978م.
يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبد الملك الثعالبي، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1983.

ثانياً: قائمة المراجع الأجنبية والمرومنة

Al-Asfahani. (2008). Al-Aghani [The songs] (I. Abbas et al., Eds., 3rd ed., Vol. 5). Beirut: Dar Sader.
Adonis, & Jihad, K. (1993). Muntahilan. Cairo: Madbouli Library.
Al-Zarkali. (2002). Al-Aʿlām (15th ed., Vol. 5). Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
Ibn Kathir. (1990). Al-Bidāya wa al-Nihāya [The beginning and the end]. Beirut: Dar Al-Maʿārifa.
Ibn al-ʿAdim. (1988). Bughiyat al-Ṭalab fī Tārīkh Ḥalab (S. Zakar, Ed., 1st ed., Vol. 1). Beirut: Dar al-Fikr.
Al Badi, H. (2009). Albarghouthi as a model (1st ed.). Amman: Dar Kunooz Al-Maʿarifah Al-ʿIlmiyya for Publishing and Distribution.
Al-Bandari, H., et al. (2009). Intertextuality in contemporary Palestinian poetry. Al-Azhar University Journal, 11(2), 241–302.
Jokhan, I. (2006). Intertextuality in the poetry of Al-Mutanabbi (Unpublished doctoral dissertation). Yarmouk University, Jordan.
Jibril, K. (2015). Intertextuality in the poetry of Yusuf Al-Khatib (Unpublished master's thesis). Al-Azhar University, Gaza.
Hussein, Y. (2015). Intertextuality in the poetry of Hamid Saeed (1st ed.). Jordan: Dar Dijlah.

Hafez, S. (1989). Intertextuality and signs of literary work. Ayoun Al-Maqalat Journal, (2), 77–100.
Al-Dhoun, I. (2009). Intertextuality in the poetry of Al-Maʿarri (Unpublished doctoral dissertation). Yarmouk University, Jordan.
Al-Rashidi, F. (2009). ʿAbd al-Raḥmān al-Ashmaʿāwī's poetic experience (Unpublished master's thesis). Mutah University, Jordan.
Al-Zubaidi. (1979). Tāj al-ʿArūs min Jawāhir al-Qāmūs (A. K. Al-Azbaawi, Ed.). Kuwait: Kuwait Government Printing Press.
Al-Zaghabi, A. (2000). Intertextuality: Theory and application (2nd ed.). Jordan: Ammon Publishing and Distribution Foundation.
Saleh, H. (2016). Intertextuality in the poetry of Ibn al-Abbār al-Andalusī (Unpublished master's thesis). Al al-Bayt University, Jordan.
Al-Sakr, H. (1998). Taming the text: A study of textual analysis in contemporary criticism, procedures and methodologies. Cairo: Egyptian General Authority for Books.
Al-Tabari. (n.d.). Tārīkh al-Ṭabarī: Tārīkh al-Rusul wa al-Mulūk [History of prophets and kings] (M. A. Al-Fadl Ibrahim, Ed., 2nd ed.). Egypt: Dar Al-Maʿārif.
Al-Qaysi, A. (2014). Intertextuality in the flirtatious poetry of the Abbasid era from Bashar to Abi Tammam (Unpublished doctoral dissertation). The World Islamic Sciences and Education University, Jordan.
Kullab, M., & Abu Sultan, O. (2016). Manifestations of intertextuality in the poetry of Ahmad Dahbur. Islamic University Journal, 1–22.
Al-Naʿami, M. (2006). Employing heritage and jihadist and Islamic figures in the poetry of Ibrahim Al-Maqadmah. Islamic University Journal, 15(1), 45–91.
Yaqteen, S. (1999). Textual interaction and textual cohesion between text theory and informatics. ʿAlāmāt Journal, 8(32), 217–236.
Al-Tirmidhi. (1996). Al-Jāmiʿ al-Kabīr (B. A. Maʿrūf, Ed., Vol. 3, 1st ed.). Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami.
Al-Ghadhami, A. (1998). Al-Khaṭaʾ wa al-Takfīr: Min al-Buniyāwiyya ilā al-Tashrīḥiyya (4th ed.). Cairo: Egyptian General Authority for Books.
Al-Nabigha Al-Dhubyani. (2005). Dīwān al-Nābigha al-Dhubyānī (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Maʿārifa.
Ibn Abi Rabiʿa, O. (1996). Dīwān ʿUmar Ibn Abī Rabīʿa (F. Muhammad, Ed., 2nd ed.). Beirut: Dar Al-Kitāb Al-ʿArabī.
Bihram Shah, M. D. (1982). Dīwān al-Malik al-Amjad (N. Rashid, Ed.). Iraq: Ministry of Endowments and Religious Affairs.
Abu Tammam. (1998). Dīwān al-Ḥamāsah (A. Bsaj, Ed., 1st ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
Al-Mutanabbi, A. T. (1983). Dīwān al-Mutanabbī. Beirut: Dar Beirut for Printing and Publishing.
Al-Maʿarri, A. A. (1957). Saqṭ al-Zand. Beirut: Dar Sader.
Ibn Hisham. (1990). (Al-Sīrah al-Nabawiyyah) (ʿU. A. Tadmuri, Ed., 3rd ed.). Beirut: Dar Al-Kitāb Al-ʿArabī.
Fadl, S. (1995). Shafarat al-Naṣṣ: Dirāsah Simiyūlūjiyyah fī Shiʿriyyāt al-Qaṣ wa al-Qaṣīd (2nd ed.). Egypt: ʿAin for Studies and Humanities and Social Research.
Ibn Qutaybah. (1958). Shiʿr wa al-Shuʿarāʾ [Poetry and poets] (A. M. Shakir, Ed.). Cairo: Dar Al-Maʿārifa.
Al-Barqouqi, A. R. (1930). Sharḥ Dīwān al-Mutanabbī. Cairo: Hindawi Foundation.
Al-Bukhari. (2002). Ṣaḥīḥ al-Bukhārī (1st ed.). Damascus-Beirut: Dar Ibn Kathir.
Kristeva, J. (1991). The science of text (F. Al-Zahi, Trans., 1st ed.). Morocco: Dar Tubqal.
Al-Katbi, M. I. S. (n.d.). Fawāt al-Wafayāt (I. Abbas, Ed., 1st ed.). Beirut: Dar Sader.
Kahalah, O. R. (1949). Modern and ancient Arab tribes. Beirut: Institute of Al-Risalah.

Anis, I. et al. (2004). Al-Mu'jam Al-Wasit (4th ed.).Cairo: Maktabat Al-Shorouk Al-Dawliyya.

Al-Amidi, (1991). Al-Mu'talif Wal-Mukhtalif Fe Asma' Al-Shu'ara' Wa Kunahum Wa Alqabihim Wa Ansabihim Wa Ba'du Shi'rihim[Similarities and Differences in the Names, Nicknames,Titles, Lineages, and Some of Their Poetry]. Edited by F. Krinke (1st ed.). Beirut: Dar Al-Jil.

Ali, J. (1993). Al-Mufassal Fi Tarikh Al-Arab Qabl Al-Islam (2nd ed). Baghdad: University of Baghdad.

Al-Maidani, (1955). *M*ajma' Al-Amthal. Edited by Muhammad Muhyi Al-Din 'Abd Al-Hamid (no ed.). Al-Sunnah Al-Muhammadiyyah Printing House.

Ibn Khallikan, (1978). Wafayat Al-A'yan Wa Anba' Abna' Al-Zaman. Edited by Ihsan Abbas. Beirut: Dar Sader. Al-

Al-Tha'labi,. (1983). Yatimat Al-Dahr Fi Mahasin Ahl Al-Asr. Edited by Mufid Qumaiha (1st ed), Vol 1. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. Beirut.