
التناص في شعر خليفة التليسي

الأستاذ عبد القادر زين - جامعة الجلفة -
الجزائر

التناص مصطلح نقدي حديث، ظهر لدى نقاد الغرب خلال النصف الثاني من القرن الماضي، على يد الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا (julia kristeva)* بعد أن استلهمت مفهومه من أستاذها الروسي ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine)** عند تحليله للخطاب الروائي في روايات الكاتب الروسي (دستوفسكي)، الذي استخدم مصطلح (الحوارية) وقصد بها حوارية النصوص فيما بينها، وهذا بتتبع أنماط التعدد الثقافي داخل اللغة الاجتماعية.¹

التقى حول المصطلح الجديد (التناص) عدد كبير من النقاد الغربيين، وتوالى الدراسات حوله، وتوسع الباحثون في تناوله، وأصبح ظاهرة نقدية جديدة شددت إليها الاهتمام، وانتقلت استراتيجية التناص في تحليل النصوص الأدبية إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إليه من ظواهر أدبية ونقدية غربية، ضمن الاحتكاك الثقافي الذي تعرفه الساحة الأدبية العربية منذ مدة، ووُجد أن للنظرية جذور في تراثنا النقدي العربي ماثلة للعيان، عرفت في الحقلين البلاغي والنقدي بأسماء متعددة كالتضمين والتلميح والمعارضة والسرقة وتداول المعاني... وغيرها، وتُحيل في مجملها على مفهوم يقترب من المفهوم الغربي فيتقاطعا دون أن يتطابقا، وعمد بعض النقاد العرب

المحدثين إلى التنظير للظاهرة مساهمة منهم في إثراء الساحة النقدية العربية، ولتطويع الوافد الجديد القديم لخصوصية اللغة العربية.

فالتناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية (غائبة) قديمة أو حديثة شعراً كانت أم نثراً مع النص قيد الإبداع (الحاضر)، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الأديب وفق حتمية سنة التأثير والتأثير بين النصوص الأدبية، فأني نص لا بد وأن يتضمن شيئاً من نصوص أخرى، والكاتب بمعاشيته للقراءات يختزن الكثير منها، ويتصرف في هذا المخزون لا إرادياً، ولا يمكن أن يكتب بمعزل عن ذاكرته، مضافاً أبعاداً وجماليات على النص المبدع (الحاضر) تختلف عن تلك التي في النص الغائب، حتى لا يقع في المحاكاة المستنسخة والسرققة المفتضحة، فالتناص ليس اجتراء وقائع لغوية وضمها في تراكيب والعمل على سبكها في النص الجديد وإحداث ألفة بينها وبينه، بل إن التناص يعمل على أن يكون النص الجديد مع النصوص التي أخذ منها ممتصاً لها «يجعلها من عندياته بتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده»²

إن الكتابة في وظيفتها الإبداعية ليست تمثيلاً، لأن لغة الكتابة تدخل في فضاء تنظمه مفهومات ذات طابع دلالي، مفهومات ذات طابع غير قواعدي، ذلك لأن التناص منه ماهو مباشر (تناص جلي)، ومنه ماهو غير مباشر (تناص خفي)، ويدخل تحت الأول ما عرف في النقد القديم بالسرققة والاقتباس، والتضمين... فهو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة ومتفاعلة إلى النص الجديد، وأما النوع الثاني فينضوي تحته الجحاز والرمز والإيماء والإيحاء والتلميح والتلويح، وهو عملية تتم بوعي من المبدع أو من غير وعي، تضيف على الوقائع المتناصدة دفقا شعوريا لم يكن لها من

قبل؛ يقول عبدالله الغدّامي: «والسر يكمن في طاقة الكلمة، وقدرتها على الانعتاق، فالكلمة وهي موروثة رشيق الحركة من نص إلى آخر، لها قدرة على الحركة أيضا بين المدلولات، بحيث أنها تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب ما هي فيه من سياق...»³

وفي هذه المقالة حاولت تتبع تضمينات واقتباسات أحد شعراء المغرب العربي (التليسي)* الذي لوّن لوحات شعره بفسيفسائها، مما ينم عن تجربة شعرية رائدة روافدها كل ما وقع تحت يده من تراث ديني وإنساني مكنه منه إطلاعه الواسع، وإتقانه لأكثر من لغة، ولم يكن ارتباطه بالنص الغائب بدعا من العمل؛ إذ النص التليسي كغيره من النصوص الأدبية لم ينتج في عزلة، أو في دائرة مغلقة على ذاتها، لا يبصر في عشيها أشعة النور المرسلة من نصوص أخرى، بل إن اكتماله كنص مستقل بذاته، ساهمت فيه مكونات عديدة أهمها شبكة النصوص التي تداخلت معه فدعمت أركانه وشيدت بنيانه، وقد تنوعت هذه النصوص وتعددت، فمنها الديني، ومنها الأدبي، ومنها التاريخي... مما مكّن النص التليسي من امتصاص دلالة النصوص الغائبة ومحاورتها⁴ دون أن يجترها أو يكررها بطريقة ساذجة باهتة.

1 - التناسخ الديني (القرآن الكريم) :

منذ أن أنزل الله تعالى القرآن كتابا معجزا متحديا به البلغاء والخطباء، والنهل من معينه والنسج على منواله لا ينقطع، ومن عناية المسلمين به أن جعلوه أول محفوظ لأبنائهم، وإن لم يدركوا رسمه وحروفه، فعلق بأذهانهم وتشربته قلوبهم وأضاء حنايا نفوسهم ومن ثم لا نجد كاتباً أو شاعراً مسلماً وإلا وصدى الآيات يتردد في إبداعه عن قصد أو عن غير قصد، يقول الجاحظ في بيان روعة تعبيره وعلو شأن بلاغته: «وهو الكلام الذي ألقى الله

عليه المحبة ، وغشاه بالقبول وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام... لم تسقط له كلمة ولازلت به قدم ولا بارت له حجة ولم يقم له خصم.⁵

وتوظيف التليسي لنصوص القرآن اتخذ شكلين اثنين، إما اقتباس الآية أو بعضا منها دون أن يدخل عليها أي تغيير، وإما تغيير في صياغتها ولكنها صياغة تحيل على الآية دون أدنى مشقة ؛ أما اقتباسه لآية كاملة دون أن يجري عليها أي تعديل ، فيتمثل في قوله تعالى في سورة الحاقة عن نعيم أهل الجنة ﴿فهو في عيشة راضية، في جنة عالية، قطوفها دانية، كلوا واشربوا بما أسلفتم في الأيام الخالية﴾ [سورة الحاقة/ 21 - 24] فعمد التليسي إلى الآية الثالثة والعشرين وأدرجها في ثلاثة مواضع مختلفة من شعره؛ يقول في قصيدة (هي) في وصف متلونة ترضى حيناً فتسقي محبوبها شهداً، وتغضب حيناً فتشقي قلب عاشقها:

قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ حَتَّى إِذَا *** مُدَّتْ يَدُ الْجَانِي تَعَالَى الثَّمَرُ
إِنْ أَدْرَكَتْهَا لَوْتَةٌ مِنْ كَرَمٍ *** يَصِيرُ مِنْهَا الصَّابُ شَهْدًا يَقْطُرُ
وَهِيَ إِذَا ضَنْتْ فَصَخْرٌ جَامِدٌ *** لَا يَعْرِفُ الْعُطْفَ وَلَا يَسْتَشْعِرُ⁶

ويقول كذلك في قصيدة (صوت) على لسان عاشقة والهة وجدت في الشاعر جنتها:

لَوْ يُمَطِّرُ الْكَلَامُ
لَكَانَ فِي قَامُوسِكَ الْعَظِيمِ
يَا سَيِّدِي الْمَقْدَامِ
الْقَصْدُ وَالْمَرَامِ
وَجَنَّةٌ لَا تَقْبَلُ اللَّثَامِ

قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ
أَنْهَارُهَا جَارِيَةٌ
رَقِيقَةُ الْأَنْسَامِ⁷

وهو في هذه المقطوعة يوظف الآية السابقة من سورة الحاقة ويوظف لازما آخر من لوازم الجنة وهو جريان الأنهار فيها، وقد ورد تنعم أهل الجنة بجريان الأنهار من تحتها في عشرات الآيات منها ﴿قُلْ أُوْبُّكُمْ بِخَيْرٍ مِّنْ ذَلِكَ لِّلَّذِينَ اتَّقَوْا عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَأَزْوَاجٌ مُّطَهَّرَةٌ وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ﴾ [آل عمران / 15]

ويُجري تعديلا بسيطا على آية سورة الحاقة في قصيدة (صيادة) فينسب القطوف إلى المذكر الغائب (الروض) بدل المؤنث (الجنة) فيقول:

حَوَانِي الْحَالِكُ مِنْ لَيْلِهَا *** وَضَعْتُ فِي رَوْضٍ مِنَ اللَّامُحَالِ
قُطُوفُهُ دَانِيَةٌ بَعْدَمَا *** تَعَالَتْ الْأَرْبَابُ فَوْقَ النَّوَالِ⁸

والتليسي يجعل خطابه الشعري في تفاعل نصي مع القرآن الكريم على مستوى الامتصاص بحيث يتعامل مع النص القرآني بإعادة صوغه وفق متطلبات لا تكن في المرحلة الزمنية التي نزل فيها لأن التليسي يتكلم عن جنة المحبين وعن قطاف لواعج الحب ولذائذه فالموقف والسياق مختلفان والمشارك بينهما هوعده لحياته مع من يحب حياة المنعمين بالجنة وما فيها من متع، ويستحضر النص القرآني في قصيدة (النخلة الكريمة) ويقصد بها الوطن، ويجعل عطايا هذا الوطن أغدقت عليه دون أن يهز هذه النخلة (الوطن)؛ فإذا كانت مريم -عليها السلام- هزت إليها بجذع النخلة وامثلت لأمر الحق -سبحانه و تعالى- ﴿وَهَزِيْ اِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَیْكَ رُطْبًا جَنِيًّا﴾ [مريم / 25] فقدمت الأسباب لترزق من ثمار نخلتها، فإن نخلة الشاعر

(الوطن) تساقط ثمرها (عطايا الوطن) دون أن يهزها، وفي هذا مبالغة في امتنانه لما حباه به هذا الوطن، وينم - في الوقت ذاته - عن حبه الشديد له.

لَكِنَّ نَحْلَتَهُ مَالَتْ بِقَامَتِهَا *** وَأَطْعَمَتْنِي ثِمَارًا مِنْ أَعَالِيهَا
وَمَا هَزَزْتُ بِهَا حَتَّى تُسَاقِطَهَا *** وَلَا مَدَدْتُ يَدِي حَتَّى أُدَانِيهَا
أَعْطَانِي الرُّوضُ مِنْ شَتَّى نَفَائِسِهِ *** كُلُّ الْمَوَاسِمِ جَادَتْ لِي بِعَالِيهَا⁹

ولم يخل التداخل النصي القرآني في ديوان التليسي من الاستشهاد - أي ذكر الآية أو بعض الآية في معرض الحجاج - ليبرهن على صحة ما ذهب إليه، من ذلك قوله :

أَحْذَرُكُمْ أَنْ تَحْسَبُوا الْأَمْرَ وَاقِعًا *** فَلِلشَّعْرِ أَوْهَامٌ وَفِي الْفَنِّ مَا يُثْرِي
يُعَوِّضُنَا عَنْ غَائِبِ بَخْيَالِهِ *** وَيَمْنَحُنَا وَهَمَ الْخُمَارِ بَلَا خَمَرٍ¹⁰
وَقَدْ جَاءَتْ الْآيَاتُ صِدْقًا بِحَقِّنَا *** يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ مِنَ الْأَمْرِ
في إشارة جلية إلى الآية ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَأَهُمْ فِي كُلِّ
وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ [الشعراء/ 224 - 226]

ب - التناص الأدبي:

ضمن التليسي بنية نصه الشعري نصوصا كثيرة، ويكاد تضمينه يقتصر على الشعر متنقلا بين عصور أدبية مختلفة من جاهلي إلى إسلامي إلى عباسي إلى حديث، وأحاول فيما يلي أن ألمس هذه التضمينات، متدرجا في التناول حسب وفيات الشعراء الذين ضمن شعرهم في النص التليسي؛ فمن ذلك قوله :

حَسِبْتُ أَنَّكَ حَمَالُ أُلْوِيَةٍ *** لِلْعَشْقِ تَرَكُزُهَا فِي الْمَرْقَبِ الْعَالِي¹¹

ففي هذا البيت تضمين لجزء من شطر بيت للحنساء جاء ضمن قصيدة من عيون المراثي قالتها في أخيها صخر بعد مقتله ، والمعروف في المراثي أن الشاعر غالبا ما يعدد صفات المراثي، فقالت مستعملة صيغة المبالغة (فعّال)

حَمَّالُ أَلْوِيَةِ هَبَّاطُ أَوْدِيَةِ *** شَهَادُ أُنْدِيَةِ لِلْجَيْشِ جَرَّارُ¹²

كما تقاطع الخطاب الشعري التليسي مع الشعر القديم ولكن بشكل غير جلي كقوله في قصيدة (قلب)

حَيَّالُ طِفْلَاتٍ كَزُغْبِ الْقَطَا *** يَنْشُرُ كُلَّ النُّورِ فِي جَنْبِهِ¹³

حيث نلمس تأثره ببيت الخطيئة الذي بعث به في قصيدة مستعطفا عمر بن الخطاب بعد حبسه فقال يذكر حال أبنائه من بعده :

مَاذَا تَقُولُ لِأَفْرَاحِ بَذِي مَرَحٍ *** زُغْبِ الْحَوَاصِلِ لَا مَاءٌ وَلَا شَجَرُ¹⁴

والجامع بين البيتين هو أن التشبيه بالزغب - الذي هو أول ما ينبت في الفرخ من شعر رقيق- يوحي بالضعف والوهن وهو مدعاة إلى الشفقة والعطف، فالخطيئة يشير إلى ضعف أبنائه بعد منعه من التكسب لهم، والتليسي يشير إلى ضعف قلبه أمام الحسان!

ومن التناص المضاعف عند التليسي قوله في قصيدة (ليبيا)

جَادَتْ عَلَيْنَا فَجْدُنَا مِنْ شَمَائِلِهَا *** الشَّحُّ يُفْقِرُهَا وَالْجُودُ يُغْنِيهَا

فهو يشير إلى جوده بما جاد به وطنه عليه من عطايا وهو مسبوق إلى هذا المعنى بقول الشاعر:

يَجُودُ عَلَيْنَا الْخَيْرُونَ بِمَالِهِمْ *** وَنَحْنُ بِمَالِ الْخَيْرِينَ نَجُودُ¹⁵

كما نجد في الشطر الثاني من بيت التليسي تناسبا مع بيت لعلي بن أبي طالب -كرم الله وجهه- في قصيدة يذم فيها الدنيا ويدعو إلى الاستعداد للرحيل؛

لِكُلِّ نَفْسٍ وَإِنْ كَانَتْ عَلَى وَجَلٍ *** مِنْ الْمَنِيَةِ آمَالٌ تُقَوِّيهَا
فَالْمَرْءُ يَسْطُهَا وَالْدَّهْرُ يَقْبِضُهَا *** وَالنَّفْسُ تَنْشُرُهَا وَالْمَوْتُ يَطْوِيهَا¹⁶
فرويُّ أبيات القصيدة وموسيقاها لاشك أنها ألقت بظلالها على بيت
التليسي فاستوحاه منها وشطره الأخير بالخصوص ، أما العصر الأموي فإننا
نجد التليسي استحضر منه بنيتين نصبتين للشاعرين قيس بن الملوح (المجنون)
وعمر بن أبي ربيعة، وكل من الشاعرين معروف عنه توجهه الغزلي، وإن
اختلفا في نوعيته؛ فالأول غزله عفيف، والثاني غزله ماجن، وفي هذا دلالة
أخرى أن التليسي سيطر على ديوانه غرض الغزل، يقول في قصيدة (المجانين)
التي أراد فيها أن يبرهن أن كل مجانين الحب رجال، فحشد الكثير من
الأمثلة في تناص أدبي تاريخي أعرض له في ما يلي:

وَكَمْ مَنَحْنَا جِدَارَ الدَّارِ مِنْ قَبْلِ *** كُرْمَى لِسَاكِنَةٍ فِي الدَّارِ نَهَوَاهَا¹⁷
وفيه إحالة جلية على بيتي مجنون ليلي الذي يقول فيهما:

أَمْرٌ عَلَى الدِّيَارِ دِيَارٍ لَيْلَى *** أَقْبَلُ ذَا الْجِدَارِ وَذَا الْجِدَارَا
وَمَا حُبُّ الدِّيَارِ شَعْفَنَ قَلْبِي *** وَلَكِنْ حُبٌّ مَنْ سَكَنَ الدِّيَارَا¹⁸

«وهما بيتان لا ثالث لهما، وروي أنه كان إذا اشتد شوقه إلى ليلي، يمر
على آثار المنازل التي كانت تسكنها، فتارة يقبلها، وتارة يلصق بطنه بكتبان
الرمال ويتقلب على حافاتها، وتارة يبكي وينشد البيتين.»¹⁹
أما عمر بن أبي ربيعة فأشار التليسي صراحة في ديوانه عندما وصل إلى
البيت الذي يقول فيه :

فَلَا تَنْظُرْنَ نَحْوَنَا كَيْ يُظْنَ *** بِأَنَّ الْهَوَى حَيْثَمَا تَنْظُرْنَ²⁰

أنه يشير إلى بيت الشاعر عمر بن أبي ربيعة الذي يقول فيه:
إِذَا جِئْتَ فَاَمْنَحْ طَرْفَ عَيْنِكَ غَيْرَنَا *** لَكِي يَحْسِبُوا أَنَّ الْهَوَى حَيْثُ تَنْظُرُ²¹

ومن شعر شعراء الجاهلية ومن بعدهم نجد التليسي يضمن شعره الوقوف على الديار: وَكَمْ وَقَفْنَا عَلَى رَسْمٍ مُسَائِلُهُ*** عَنِ الدِّيارِ الَّتِي آوَتْ مَطَايَاهَا²² والوقوف على الديار والمنازل وما عفي من رسومها عادة الشعراء منذ عهد امرئ القيس القائل:

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَعَرَفَانِ*** وَرَسْمٍ عَفَتْ آيَاتُهُ مُنْذُ أَزْمَانِ²³ ومن بعده عنترة بن شداد القائل في معلقته:

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ**** حَتَّى تَكَلَّمَ كَالْأَصَمِّ الْأَعْجَمِ²⁴ إلى أن جاء أبو نواس فثار على المقدمة الطللية في تحديدات عُري إليه قصب سيقها، فقال ناعيا على الأوائل متهكما بهم:

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمٍ دَرَسَ*** وَأَقْفَا، مَا ضَرَّ لَوْ كَانَ جَلَسَ
أُتْرِكَ الرَّبْعَ، وَسَلَّمَى جَانِبًا*** وَأَصْطَبَحَ كَرْنِيَّةً مِثْلَ الْقَبَسِ²⁵ ومن التداخل النصي الجلي قول التليسي:

قَصِيدَةٌ فِي لُطْفِهَا يَا حَبْدًا*** أَلْطَافُهَا شِعْرٌ وَلَحْنٌ مُسْكِرٌ
إِنْسِيَّةٌ، جِنِيَّةٌ لَا تَدْرِي مِنْ*** حَالَاتِهَا أَيْنَ يَكُونُ الْخَطَرُ²⁶

في إشارة واضحة على افتخاره بقصائده وأن شأوها لا يدرك و معانيها ساحرة وهو في هذا يحيل على بيت أبي تمام دون مواربة الذي أورده هو كذلك في سياق افتخاره بقصائده؛

إِنْسِيَّةٌ وَحَشِيَّةٌ كَثُرَتْ بِهَا*** حَرَكَاتُ أَهْلِ الْأَرْضِ وَهِيَ سَكُونُ²⁷ وكذلك البيت التالي الذي يصف فيه طباع محبوبته التي لا تعرف التوسط؛

لَا تَعْرِفُ الْأَوْسَاطَ فِي طِبَاعِهَا*** فَالْقِمَّةُ الْعَلِيَاءُ أَوْ مَا يَقْبِرُ²⁸ لا يخطئه النظر في رده إلى أبيات أبي فراس في إحدى روميته مفتخرا؛

وَنَحْنُ أَنَاسٌ لَا تَوَسُّطَ عِنْدَنَا *** لَنَا الصَّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ
تَهُونُ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نُفُوسُنَا *** وَمَنْ خَطَبَ الْحَسَنَاءَ لَمْ يُغْلِبْهَا الْمَهْرُ
أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وَأَعْلَى ذَوِي الْعُلَا *** وَأَكْرَمُ مَنْ فَوْقَ الثَّرَابِ وَلَا فَخْرٌ²⁹

والمنصف الذي يضع بيت التليسي وبيت أبي فراس الأول على صعيد المقارنة، يقر بضعف بيت التليسي الذي عارض به بيت أبي فراس فهو لم يلحق شأوه وما كاد وكل الذي صنعه أنه عمد إلى انتظام عقد بيت أبي فراس ففرطه، وأشد الضربات التي أوهنت بيت التليسي الضرب (تفعيلة آخر البيت) حيث جعلها (ما يقبر) وشتان بين الدالتين وشتان بين الإيقاعين.

ودبّ هذا الوهن إلى التليسي في بيت آخر جعله متناصا مع بيت مشهور للمتنبّي يقول فيه:

الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي *** وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ³⁰
فتأثر به التليسي وجعل ماعرف المتنبّي ينكره هو حين رحل عنه شبابه؛ فقال في قصيدة (رحل الشباب)

وَالْيَوْمَ لَا سَيْفٌ وَلَا فَرَسٌ *** لَا اللَّيْلُ يَعْرِفُنِي وَلَا الْقَمَرُ³¹

وظاهرة قوة الشعر وضعفه عند الشاعر الواحد لا يكاد يسلم منها أحد حتى كبار الشعراء، فنجد في شعرهم ما طاولوا به الجوزاء، ونجد فيه كذلك ما يزرى بشعرهم إلى الحضيض والكمال لله وحده.

وحضي الموشح كذلك بإعجاب التليسي فضمن شعره بعض ما اشتهر في الموشحات فقال مرابع محبوبته

هَلْ حَيْثُهَا جَادَهُ غَيْثٌ وَهَلْ نَعِمَتْ *** عِنْدَ الرَّبِّيعِ بِأَحْوَالِ رَجَوْنَاهَا³²

وهو في بيته يحيل على موشحة لسان الدين بن الخطيب التي لا تذكر
الأندلس ومأساة ضياعها من أيدي المسلمين؛ إلا وقفزت إلى الأذهان:
جَادَكَ الْعَيْثُ إِذَا الْعَيْثُ هَمَى *** يَا زَمَانَ الْوَصْلُ بِالْأَنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلْمًا *** فِي الْكَرَى أَوْ خِلْسَةَ الْمُخْتَلِسِ³³
التي عارض بها موشحة ابن سهل الأندلسي
هَلْ دَرَى ظَنِّي الْحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى *** قَلْبَ صَبٍّ حَلَّه عَنْ مَكْنَسِ³⁴
وموشحة ابن الخطيب عارضها كذلك أحمد شوقي وهذا ما يدفع إلى
الاعتقاد أن التناص عرفه العرب ك ممارسة قبل أن يحل عندهم كمصطلح
أو يتبلور ك مفهوم.

وعلى ذكر أحمد شوقي فإننا نجد تناسبا بين بيت أحمد شوقي الذي جاء
في مرثيته لمصطفى كامل باشا .

دَقَاتُ قَلْبِ الْمَرْءِ قَائِلَةٌ لَهُ *** إِنَّ الْحَيَاةَ دَقَائِقٌ وَتَوَانٍ³⁵
وبيت التليسي الذي يقول فيه :

دَقَائِهَا السَّاعَاتُ قَائِلَةٌ *** إِنَّ الْحَيَاةَ الْحُبُّ وَالْخَطَرُ³⁶

ولم يقتصر النص التليسي في تفاعله على الشعر بل تعداه إلى النثر
والأدب الشعبي، فنستشف مثلا أن خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي في
مسجد الكوفة لما ولي على أهل العراق ألقت بظلالها على شعر التليسي
ونلمس هذا الأثر في العديد من الأبيات التي ضمَّنها ألفاظا وردت في هذه
الخطبة الشهيرة.

يقول التليسي عن أخذ الحسان بالحزم والقوة عندما لا ينفع اللين
والكياسة:

فَنَزَعْتُ عَنْ أَدْبِي اللَّثَامَ وَطَالَمَا *** عَنَّتِ الْحِسَانَ لِعِظَةِ الْأَجْلَافِ³⁷

في إشارة خفية إلى قول الحجاج «لما رأى عيون الناس إليه حسر اللثام عن فيه ونهض فقال:

أَنَا ابْنُ جُلَا وَطَلَّاعُ الشَّيَا *** مَتَى أَضَعَ الْعِمَامَةَ تَعْرِفُونِي.»³⁸

والسياق في البيتين واحد، سياق تهديد ووعيد؛ الحجاج يهدد أهل العراق ويحذرهم جبروته والتليسي يحذر الحسان المتمنعات ويحذرهن سطوته، والحجاج يميظ اللثام عن وجهه، والتليسي يميظ اللثام عن أدبه.

وفي نفس الخطبة نجد الحجاج يقول: «إن أمير المؤمنين - أطل الله بقاءه - نثر كنانته بين يديه، فعجم عيداتها، فوجدني أمرها عودا، وأصلبها مكسرا فرماكم بي.»³⁹

وفي معنى نثر الكنانة وعجم عيداتها يصوغ التليسي بيته الأول :
عَجَمَتْ يَدُ الْأَحْدَاثِ عُودَكَ مُورِقًا *** غَضًا فَرَأَلَتْ وَهُوَ بَاقُ مُورِقُ
تَاجُ الْمَشِيبِ عَلَّاكَ حَقًّا إِنَّمَا *** رُوحُ الشَّبَابِ بِهِ تَضِجُ وَتُخَفِقُ⁴⁰
فهو يشير إلى شبابه المتجدد الذي زالت الأحداث ولم تزل ولم يلبث الوقائع ولم تبليه، ومن الأبيات المتناصبة مع التراث الشعبي نجد البيت:

فَالْيَوْمَ عِنْدَكَ دَلُّهَا وَغَرَامُهَا *** وَغَدًا لِعَيْرِكَ تَمْنَحُ التَّقْيِيلَا⁴¹

مشيرا إلى خيانة النساء وتقلب ودّهن، وهو مستوحى من بيت ورد في كتاب "ألف ليلة وليلة" ضمّن التليسي بعض ما جاء فيه في بيته السابق ؛
فِي اللَّيْلِ عِنْدَكَ سِرُّهَا وَحَدِيثُهَا *** وَغَدًا لِعَيْرِكَ سَاقُهَا وَالْمِعْصَمُ⁴²

ج - التناص التاريخي :

إن للأحداث التاريخية وللشخصيات التي حركت هذه الأحداث وللأماكن التي كانت مسرحا لهذه الوقائع دلالات شمولية عبر الزمن، فلا تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي؛ بل هي قابلة للتجدد بإحياءات وظلال

يستلهمها الواقع الحياتي في شتى صوره ويستشرف منها مستقبله، فتغدو عبرة ورمزا وتوظيفها في النصوص الإبداعية خاصة يشيع فيها عبقا وفنية تزيدها ثراء وتمنحها ألقا وبعدا دلاليا.

وفي النص التليسي إشارات وإحالات تاريخية كثيرة، لأماكن وشخصيات تاريخية، فمن الشخصيات الموظفة أسماء عشاق ومعشوقاتهم ذكرتهم كتب التراث العربي، وضمن التليسي في قصيدته (المجانين) الكثير من أسمائهم في إلمام واسع بسير عشاق العرب الذين كثيرا ما أُفردوا بمؤلفات تؤرخ لمعاناتهم وتصف لوعاتهم.

يقول التليسي مخاطبا من ادعت أن الرجال في معاملتهم للنساء لا يعرفونهم إلا كعوانٍ تُؤسّر أو جثث تُقبر:

فَقُمْتُ اسْتَسْمِحِ الْعَيْنَيْنِ مَعْدِرَةً *** مُصَحِّحًا بَعْضَ مَا خَطَّئْتُهُ يُمْنَاهَا
وَاسْتَرْجَعَ الْفِكْرُ مِنْ مَاضِيهِ كَوَكْبَةٍ *** مِنَ الْحِسَانِ تَهَادَتْ بَيْنَ أَسْرَاهَا
نُعْمُ وَعَزُّ وَعَفْرَاءُ وَعَائِشَةُ *** وَزَيْنَبُ وَالثَّرِيَّا ثُمَّ لَيْلَاهَا
تَيَمَّنَ قَيْسًا وَعَلَّمَنَ الْهَوَى عُمَرَا *** وَابْنُ الْوَلِيدِ تَبَاهَى بَيْنَ صَرَعَاهَا
لِكُلِّ وَاحِدَةٍ مَجْدٌ وَمَلْحَمَةٌ *** لِكُلِّ وَاحِدَةٍ ذِكْرَى صَنَعْنَاهَا⁴³

.....

لَوْ لَا هَوَانَا لَمَّا قَامَتْ لِوَاحِدَةٍ *** مِنْهُنَّ ذِكْرَى وَمَاتَتْ عِنْدَ مَنَعَاهَا
(وَلَادَةُ) خَلَدَتْهَا مِنْ رَوَائِعِنَا *** قَصِيدَةً تَحْفَظُ الْأَجْيَالُ مَعْرَاهَا
(وَعَبْلُ) يَالْشُمُوحِ ظَلَّ يَسْكُنُهَا *** زَهْوًا بِمَا (عَنَتُرُ الْعَبْسِي) غَنَاهَا
(وَهِنْدُ) مَا أَنْجَزَتْ وَعْدًا لِشَاعِرِهَا *** لَكِنَّهُ بِجَمِيلِ الْوَصْفِ أَغْنَاهَا
(وَنُعْمُ) فِي لَيْلَةِ الدَّوْرَانِ فَاتِنَةٌ *** مِجْنُهَا فِي لِقَاءِ الْحُبِّ أُخْتَاهَا
(وَفُوزُ) مِنْ جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ مَقْدُمُهَا *** وَعِنْدَهَا شَهَوَاتُ الرُّوحِ رُمْنَاهَا

(جَنَانُ) حَجَّتْ فَسَرِنَا فِي رَكَائِبِهَا *** تَرُومُ فِي حَبَّاتِ الْبَيْتِ قُرْبَاهَا
وَعَيْرُهُنَّ كَثِيرٌ قَدْ تَدَاوَلَهَا *** سَمِعُ الزَّمَانَ حَكَايَا مَا نَسِينَاهَا⁴⁴
فالمذكورات والمذكورون من العشاق الذين تناقلت سيرهم كتب التراث؛ فنعم إحدى الجواري اللواتي ذكرهن عمر بن أبي ربيعة في غزلياته، وأدرجها في مطلع قصيدة من عيون الشعر يقول فيها:

أَمِنْ آلِ نِعَمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرٌ *** غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحُ فَمُهَجَّرٌ⁴⁵

وفي هذه القصيدة يقول :

فَكَانَ مِجْنِي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَّقِي *** ثَلَاثُ شُخُوصٍ كَاعِبَانِ وَمُعَصِّرٌ⁴⁶
وهو ما عناه التليسي بقوله ليلة الدوران؛ إذ يذكر الشاعر ابن أبي ربيعة أن نعم وأختيها خبأنه بينهن خوف الفضيحة عندما طاف عليهن في إحدى الليالي.

أما عز -وهو ترخيم لاسم عزة- فهي صاحبة كَثِيرٍ الشاعر الذي عُرف بها حتى أضيف اسمه إلى اسمها، وأفضى حبها به إلى الجنون⁴⁷

أما عفراء فهي معشوقة عروة بن حزام العذري وابنة عمه علقها صغيراً ومُنِّيَ بزواجها غير أن أمها زوجها من آخر، بعد أن غاب عروة لتحصيل مهرها (مائة ناقة) ولما علم عروة بالخير ساءت حاله، وأدى به تتيمة بها إلى التلف⁴⁸

أما عائشة المذكورة في الأبيات السابقة فلم أهدت إلى ترجمة معشوقة تدعى عائشة ، إلا أن تكون بنت طلحة التي اشتهرت بجمالها الفائق في عصر التابعين، وكانت من المردفات اللواتي تزوجهن أكثر من رجل، فأول من تزوجها عبد الله بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق، ثم خلف عليها مصعب بن الزبير فقتل عنها، فخلف عليها عمر بن عبيد الله بن معمر -

رضي الله عن الجميع- ورغم قهافت الرجال على خطبتها كلما اتمت عدتها من زواج سابق، إلا أنني لم أجد من أطلق على أحد أزواجها لقب عاشق.⁴⁹ ويعرج الشاعر على ذكر زينب وهي معشوقة نُصيب الشاعر، وكان عفيفا في حبه، لم يقدّر له الزواج بها، ويقال أن سليمان بن عبد الملك الخليفة الأموي سعى في تزويجهما، وماتت زينب وهي في عصمة نصيب والصحيح الأول⁵⁰

ويُردف بذكر الثريا وهي إحدى معشوقات عمر بن أبي ربيعة وكان مشركا في حبه لا موحد، شُبب بالكثير من النساء في عصره، وفي الثريا يقول البيتين اللذين سارا في الآفاق ونزّلا منزلة المثل؛

أَيُّهَا الْمُنْكِحُ الثُّرَيَّا سُهَيْلًا *** عَمَرَكَ اللَّهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ

هِيَ شَامِيَّةٌ إِذَا مَا اسْتَقَلَّتْ *** وَسُهَيْلٌ إِذَا اسْتَقَلَّ يَمَانِي⁵¹

أما ليلي فغدت رمز الحب في الشعر العربي، وأول من عُرفت بهذا الاسم ليلي العامرية معشوقة قيس بن الملوّح الملقب بالجنون⁵²

واشتركت معها في هذا الاسم معشوقات آخر منهن ليلي الأخيلية معشوقة توبة ويلي الهاللية معشوقة مرة بن عبد الله وغيرهما، أما إذا ذكرت ليلي بإطلاق فالمقصودة الأولى.

ويواصل التليسي استدعاءه للشخصيات التاريخية من عالم العشق والغرام، ولكنه هذه المرة يذكر العشاق الرجال، ويبدأ بالمتيم قيس بن الملوّح والذي غلب عليه لقب الجنون، وهو عاشق ليلي كما مرّ، أما عمر فيقصد به ابن أبي ربيعة الشاعر الأموي مرّ ذكره عند ذكر معشوقته الثريا.

أما ابن الوليد فهو مسلم الملقب بـ"صريع الغواني" ولُقّب بهذا اللقب لبيت يقول فيه في مجلس الخليفة الرشيد:

وَمَا الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ تَرُوحَ مَعَ الصَّبَا *** وَتَعْدُو صَرِيحَ الْكَأْسِ وَالْأَعْيُنِ السُّحْلِ
فلقبه الرشيد منذ ذلك اليوم بـ "صريع الغواني" غير أن محقق الديوان
يذكر في مقدمته التي خص بها الشاعر؛ أن مسلم بن الوليد لم يُعرف عنه أنه
تعلق بواحدة بعينها إلا زوجته، التي جزع عند موتها جزعا شديدا⁵³
ثم ينتقل في قصيدته (المجانين) إلى ذكر بعض المعشوقات مُفردا كل
واحدة بيت مستقل بعد أن ذكرهن في أول القصيدة متتابعات في بيت
واحد، ويبدأ بولادة بنت المستكفي التي يستدعي ذكرها عاشقها ابن زيدون
الشاعر الأندلسي.

وقصة حبهما لا تخلو من الطرافة، لقي فيها العاشقان ما لقيا من الوشاة
والعدال وانتهت بعدم اجتماعهما، فقال ابن زيدون في ذلك قصيدة طويلة
حفظتها الأجيال، وخلدت اسم ولادة عبر التاريخ يقول في مطلعها:
أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا عَنْ تَدَانِينَا *** وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا⁵⁴
وهي قصيدة من عيون الشعر العربي.
ويذكر عبل - وهو ترخيم لاسم عبله - معشوقة عنترة بن شداد العبسي
وابنة عمه وقصتهما أشهر من أن تعاد.

أما هند فهي إحدى معشوقات عمر بن أبي ربيعة كذلك، يقول فيها:
لَيْتَ هِنْدًا أَنْجَزْتَنَا مَا نَعْدُ *** وَشَفَتْ أَنْفُسَنَا مِمَّا تَجْدُ
وَاسْتَبَدَّتْ مَرَّةً وَاحِدَةً *** إِنَّمَا الْعَاجِزُ مَنْ لَا يَسْتَبِدُّ⁵⁵
وهو ماعناه التليسي بقوله في المقطوعة السابقة ؛
وَهِنْدُ مَا أَنْجَزَتْ وَعَدًا لِشَاعِرِهَا *** لَكِنَّهُ بِجَمِيلِ الْوَصْفِ أَغْنَاهَا

أما فوز فهي جارية علقها الشاعر الأموي العباس بن الأحنف فامتنعت عليه وأعيته الحيلة، فتعاورته الأسقام من حبها وما زال في ضعف إلى أن مات.⁵⁶ وفيها يقول:

يا مَنْ يُسَائِلُ عَنْ فَوْزٍ وَصُورَتَهَا*** إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرَهَا فَانْظُرْ إِلَى الْقَمَرِ
كَأَنَّمَا كَانَ فِي الْفِرْدَوْسِ مَسْكُنُهَا*** صَارَتْ إِلَى النَّاسِ لَآيَاتٍ وَالْعَبَرِ⁵⁷
وهو ما عناه التليسي بقوله أن مقدم فوز من الفردوس وهذا من التناسخ الخفي.

وأخيرا يذكر التليسي جنان صاحبة الشاعر أبي نواس، التي يُقال أنه لم يصدق إلا في حبها، وهي جارية حجت مع مولاتها فلحقهما أبونواس، وأثناء الطواف تحين فرصة تقبيلها الحجر الأسود، فألصق خده بخدها وقال في هذه الواقعة:

وَعَاشِقَيْنِ التَّفَّ حَدَّاهُمَا*** عِنْدَ التَّامِ الْحَجَرِ الْأَسْوَدِ
فَاشْتَفِيَا مِنْ غَيْرِ أَنْ يَأْتِيَا*** كَأَنَّمَا كَانَا عَلَى مَوْعِدِ⁵⁸

غير أن محقق الديوان يجعل هذه القصة من خيال أبي نواس ومن أحلامه التي لم تتحقق؛ إذ أن الجارية جنان كانت تنفر من أبي نواس أشد النفور ولم يحظ منها حتى بعطف الرثاء والإشفاق.⁵⁹

أما الأماكن التاريخية فقد جاء ذكر بعض منازل العشاق في شبه جزيرة العرب مما يدل مرة ثانية على غلبة غرض الغزل على شعر التليسي وسعة اطلاعه على أحوال العشاق وأخبارهم؛ يقول في قصيدة (مجانين) :

إِذَا ذَكَرْتَ لَنَا التَّوْبَادَ ذَكَرْنَا*** مَجْنُونٌ لَيْلَى وَشِعْرًا كَانَ أَصْبَاهَا
وَإِذَا ذَكَرْتَ لَنَا الرِّيَانَ خَالَجَنَا*** شَوْقٌ لِمَنْ كَانَ بِالرِّيَانِ مَرْبَاهَا
وَإِنْ تَهَامَةُ مَرَّتْ فِي خَوَاطِرِنَا*** ذَكَرْنَا نَجْدًا وَأَيَّامًا لَهَوْنَاهَا⁶⁰

و(التَّوْبَاد) المذكور هو جبل في بني عامر كان يرعى فيه قيس وليلى، ويتبادلان الحديث وهم صغار، وموقعه الآن في أراضي المملكة العربية السعودية وراء جبال الحجاز مما يلي نجد؛ يقول فيه قيس من الملوحة:

وَأَجْهَشْتُ لِلتَّوْبَادِ حِينَ رَأَيْتُهُ *** وَهَلَّلَ لِلرَّحْمَنِ حِينَ رَأَيْتِي⁶¹

وصار جبل التوباد رمزا للأماكن المحببة عند المحبين يقول أحمد شوقي فيه:

جَبَلُ التَّوْبَادِ حَيَّاكَ الْحَيَا *** وَسَقَى اللَّهُ صِبَاَنَا وَرَعَى⁶²

أما جبل (الرَّيَّان) فيسمى جبل العرب وجبل الدروز ويقع جنوب سوريا ويتاخم الحدود الأردنية يقول فيه جرير:

يَا حَبْدًا جَبَلُ الرَّيَّانِ مِنْ جَبَلٍ *** وَحَبْدًا سَاكِنُ الرَّيَّانِ مَنْ كَانَا⁶³

أما (تَهَامَة) فهي سهل ساحلي ضيق غرب جزيرة العرب محصور بين جبال سراة والبحر الأحمر ويعرف بجمال طبائه ، يقول الشريف الرضي في ذلك:

نَظَرْتُ وَهَيْهَاتَ مِنْ نَاطِرَيْكَ *** ظُبَاءُ تِهَامَةٍ يَا مُنْجِدُ⁶⁴

ووجدت أن عشرات الشعراء قديما وحديثا ذكروا تهامة في شعرهم، خاصة في غزلياتهم كقول مجنون ليلى:

فَإِنْ تَرْتَبِعَ يَوْمًا بَغُورَ تِهَامَةٍ *** تُقِمُّ عِنْدَهَا أَوْ تَشْرُكُ الْبَرَّ تُنْجِدُ⁶⁵

في الختام يتضح جليا تشبع وتشبث الشاعر بثقافته العربية الاسلامية ونهله من معينها، رغم ترجمته لأشعار شعراء الغرب وكتابه المرموقين أمثال الشعراء لوركا الإسباني وطاغور الهندي، والكاتب الإيطالي لويجي بيرندلو؛ لأنه أراد لشعره أن يعود به إلى أمجاد ماضيه دون تعلق بمحاضر محبط يحيط به.

الهوامش:

- * أديبة ، فيلسوفة، عالمة باللسانيات من أقطاب الفكر البنيوي، ولدت عام 1941 بمدينة سيلفن ببلغاريا، لها العديد من الأعمال في السيميائيات واللسانيات ونظرية الأدب.
- ** ميخائيل باختين (1895 - 1975) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي، ولد في مدينة أريول، تأثر بالشكلانية الروسية وتبنى أفكارها، اشتهر بتحليله لروايات دوستوفسكي.
- 1- لحداني، حميد - القراءة وتوليد الدلالة - المركز الثقافي العربي، بيروت - ط: 2003/1-ص: 23
- 2 - مفتاح، محمد - تحليل الخطاب الشعري - المركز الثقافي العربي ، بيروت - ط : 2005 / 4 - ص : 121
- 3 - الغدامي ، عبدالله - الخطيئة والتكفير - المركز الثقافي العربي ، بيروت - ط : 2006 / - ص : 291
- * خليفة محمد التليسي (1930 - 2010) من شعراء ليبيا المعاصرين ، تقلب في مناصب مهمة في العهد الملكي السنوسي منها وزارة الإعلام والثقافة وسفارة ليبيا لدى المغرب ، تجاوزت آثاره الأربعين عملا منها ديوانه " قدر المواهب " محل الدراسة
- 4 - عزام ، محمد - النص الغائب - النص الغائب (تحليلات التناس في الشعر العربي)- منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - ص : 53
- 5- الجاحظ - البيان والتبيين - مكتبة الخانجي ، القاهرة - ط : 1985 / 05 ج : 2 - ص : 17
- 6- التليسي، خليفة محمد - قدر المواهب (الديوان) - الدار العربية للكتاب ، طرابلس (ليبيا) - دط /198- ص : 127 - 128
- 7- الديوان - ص : 224
- 8- الديوان - ص : 143
- 9- الديوان - ص : 38 - 39
- 10- الديوان - ص : 124

- ¹¹ - الديوان - ص : 183
- ¹² - الخنساء - ديوانها - دار صادر، بيروت - ط: 1 / 1958 - ص: 49
- 1 - الديوان - ص: 183
- ¹⁴ - الخطيئة - ديوانه - دار الكتاب العربي، بيروت - ط: 2 / 1998 - ص : 153
- ¹⁵ - قبش، أحمد - مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي - دار الرشيد، دمشق - ط : 2 / 1983 - ص : 74 ولم يهتد المؤلف إلى قائله ولم أجده في بقية المضان.
- 4- ابن أبي طالب، علي - ديوانه - دار الهدى ، عين مليلة (الجزائر) - د ط / 1989 - ص : 151
- 17- الديوان - ص : 117
- 18- ابن الملوح ، قيس - ديوانه - دار مصر للطباعة ، القاهرة - د ط / 1979 - ص : 131
- ¹⁹ - بن الملوح ، قيس - ديوانه - ص : 132
- ²⁰ - الديوان - ص : 207
- ²¹ - ابن أبي ربيعة ، عمر - ديوانه - دار الأندلس ، بيروت - ط : 2 / 1983 - ص : 101
- 22- الديوان - ص : 117
- ²³ - امرؤ القيس - ديوانه - دار صادر ، بيروت - د ط : 3 / 2000 - ص : 173
- ²⁴ - عنترة - ديوانه - دار عالم الكتب ، بيروت - ط : 3 / 1996 - ص :
- 186
- ²⁵ - أبو نواس - ديوانه - دار الكتاب العربي ، بيروت - د ط / 1953 - ص :
- 161
- 26 - الديوان - ص : 126
- 27- أبو تمام - ديوانه - دار المعارف ، القاهرة - ط : 4 / 1982 - ج : 3 - ص : 329

- 28- الديوان - ص : 127
- 29- أبو فراس - ديوانه - دار صادر ، بيروت - ط : 2 / 1992 - ص : 161
- 30- المتنبي - ديوانه - دار صادر ، بيروت - ط : 15 / 1994 - ص : 332
- 31- الديوان - ص : 196
- 32- الديوان - ص : 117
- 33- الداية ، محمد رضوان - المختار من الشعر الأندلسي - دار الفكر، دمشق - ط : 3 / 1992 - ص : 319
- 5 - ابن سهل الأندلسي - ديوانه - دار صادر ، بيروت - د ط / 1967 - ص : 283
- 35- شوقي ، أحمد - ديوانه (الشوقيات) - دار الجليل ، بيروت - ط : 1 / 1995 - ج : 3 - ص : 161
- 36- الديوان - ص : 198
- 37- الديوان - ص : 185
- 38- صفوت ، أحمد زكي - جمهرة خطب العرب - المكتبة العلمية ، بيروت - د ط - د ت - ج : 2 - ص : 288
- 39- صفوت ، أحمد زكي - جمهرة خطب العرب - ج : 2 - ص : 290
- 40- الديوان - ص : 172
- 41- الديوان - ص : 63
- 4- ألف ليلة وليلة - دار مكتبة الحياة، بيروت - د ط - د ت - ج : 2 - ص : 217
- 43- الديوان - ص : 115 - 116
- 44- الديوان - ص : 121 - 122
- 45- ابن أبي ربيعة ، عمر - ديوانه - ص : 92
- 46- المرجع نفسه - ص : 100

- 47- سويلم ، أحمد - مجانين العشق العربي - دار نهضة مصر ، القاهرة - د ط / 1993 - ص : 167
- 48- المرجع نفسه - ص : 84
- 49- المدائني، أبو الحسن علي - المردفات من قریش (ضمن سلسلة نواذر المخطوطات) - دار الجليل ، بيروت - ط: 1 / 1991 - ج: 1 - ص : 84
- 50- الأنطاكي ، داود - تزيين الأسواق بتفصيل أشوق العشاق - دار عالم الكتب، بيروت ط : 1 / 1993 - ج : 1 - ص : 221
- 51- ابن أبي ربيعة ، عمر - ديوانه - ص : 60
- 52- سويلم، أحمد - مجانين العشق العربي - ص : 107
- 53- صريع الغواني - ديوانه - دار المعارف، القاهرة - ط: 3 / 1985 - ص: 17 (مقدمة المحقق)
- 1- ابن زيدون - ديوانه - دار صادر ، بيروت - ط : 2 / 1998 - ص : 09
- 55- ابن أبي ربيعة ، عمر - الديوان - ص : 320 - 321
- 56- سويلم ، أحمد - مجانين العشق العربي - ص : 183
- 57- ابن الأحنف، العباس - ديوانه - دار الكتب المصرية ، القاهرة - د ط / 1954 - ص : 141
- 58- أبو نواس - ديوانه - ص : 233
- 59- أبو نواس - ديوانه - ص : ن (مقدمة المحقق)
- 60- الديوان - ص : 120
- 61- ابن الملوّح ، قيس ، ديوانه - ص : 213
- 62- شوقي، أحمد - مسرحية مجنون ليلى - مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت - ط: 1993- ص: 271 (ضمن سلسلة المؤلفات الكاملة)
- 5- جرير- ديوانه - دار صادر، بيروت - د ط/ 1991 - ص- 493
- 64- الرضي، الشريف - ديوانه - دار صادر، بيروت - د ط / 1981 - ج : 1- ص 393

