

جمالية التفاعلات النصية في الخطاب الشعري المغربي القديم

Title: The Aesthetics of Textual Interactions in the Ancient Moroccan Poetic Discourse

بختة عزوزي *

جامعة أبو القاسم سعد الله (الجزائر)، bakhta.azzouzi@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/07/30 تاريخ القبول: 2021/08/27 تاريخ النشر: 2021/09/04

ملخص

يشكل الشعر المغربي جزءاً لا يتجزأ من الخطاب الشعري العربي، ولقد اكتسب هذه الأهمية من جماليات أساليبه اللغوية والتعبيرية (البيانية وصوره الشعرية) ومضامينه المتنوعة والثرية (رثاء، فخر، مدح، هجاء).

وما كان للتجربة الشعرية المغربية أن تكون بهذا التميز الإبداعي والتفرد الفني إلا بعد تأثرها بالتجربة الشعرية المشرقية، واستثمارها طاقات فحولها الإبداعية، لأن الشعر العربي من الفنون الدخيلة عليهم وما نشأته وتطوره بالمنطقة ليست سوى من إفرازات حركة الفتح الإسلامي وما رافقها من تغيرات ثقافية مهمة في المنطقة، ومع مرور الزمن تكون لها شعراء عملوا على مجازاة الحركة الإبداعية المشرقية، وما كان لهم أن يتم هذا إلا من خلال تفاعلهم مع مورثهم المتنوع: (الديني، الأدبي: الشعري والنثري).

و ينهض هذا البحث على مقارنة نقدية تهدف إلى إيضاح العلاقات النصية بين بعض النصوص الشعرية المغربية وغيرها من النصوص الشعرية المشرقية، وكشف النظام الجمالي لهذا التعبير الشعري المغربي نتيجة التفاعلات النصية التي استثمارها فأبدع، وقراءة هذه النصوص الإبداعية القديمة سيتم في ضوء هذه التقنية الحديثة الموسومة بـ: (التناس).

الكلمات المفتاحية: الشعر المغربي، الشعر العربي، التجربة الشعرية المغربية، الحركة الإبداعية، التفاعلات النصية.

Abstract:

Moroccan poetry is an integral part of the Arab poetic discourse; it has gained importance from the aesthetics of its linguistics and expressive styles (graphical, aesthetic and poetic images) in addition to its varied and

rich contents (lament, pride, praise, satire). Moroccan poetic experience would not have achieved creative excellence and artistic uniqueness if it was not influenced by the Oriental poetic experience, and invested in its potential energies.

The Arabic poetry is one of its extraneous arts and its origin and development in the region came from the Islamic opening movement, which accompanied the region with important cultural changes. Later, many poets have been formed in the region, they kept working on the Oriental creative movement, and this could not be done without interacting with their varied legacy (religious, literary, poetic, and prose).

The present research is a critical approach that aims at clarifying the textual relations between some Moroccan and Oriental poetic texts. The aesthetic system of Moroccan poetic expression explored the result of textual relations that it invested and created, and the old creative texts will be read through this modern technique called 'intertextuality'.

Keywords: Moroccan poetry; Arabic poetry; Moroccan poetic experience; Creative movement; Textual relations.

1. مقدمة:

1.1 في ظل المصطلح وتطوره

يعدّ مصطلح التناص (Intertextualité) من أهم إفرازات الفكر الغربي المعاصر، وهو يعكس مجهودات نقدية عديدة بداية من جهود اللسانيين، إلى جوليا كريستيفا التي أقرت بالمصطلح وقننت له وذلك بعدما استفادت من حوارية النصوص التي كان قد أقرها من قبل الناقد الشكلي (ميخائيل باختين)، و(جيرار جينت) الذي تبلورت مجهوداته في كتابه (جامع النص)، ثم تطورت في (طروس)، وأقرت مجمل الجهود النقدية السابقة بأن النصوص الإبداعية ليست سوى حركة تفاعلين مجموعة من الإنتاجات الإبداعية مولدة نص جديد، أي ما يعني بأن الإبداع عبارة عن مجهودات بنائية.

وعن طريق حركة الترجمة وفعاليتها انتقل المصطلح إلى التربة النقدية العربية التي عكفت عليه شارحة ومحللة ومفسرة ومؤصلة له، وهذا كان مع نقاد كثيرين ومن أبرزهم: (محمد مفتاح، محمد بنيس)، الذين أقرّوا مثل النقاد الغربيين بأن كل نص أدبي

ليس سوى فضاء متعدد لجملة نصوص مختلفة، وتتداخل هذه النصوص عن طريق توظيف الشاعر لمكتسباته السابقة المرور على ذاكرته وهذا بوعي أو بغياب الوعي. والحقيقة إن ظهور مصطلح (التناص) كنظرية حديثة لمقاربة النصوص الإبداعية، لا يعني غيابها عن المنظور النقدي العربي القديم فقد أقر البعض من النقاد العرب المعاصرين بأن من المفاهيم المقاربة لها (تفاديا للخوض في التشابه والاختلاف بينهما) في تراثنا قضية: (السراقات الأدبية أو الشعرية) التي طال الجدل فيها بين نقادنا مشرقا ومغربا، وكثرت المصطلحات والتصنيفات حولها، وكانت من الأسباب الرئيسية التي تحاول الإسقاط بالفحول الطعن في شاعريتهم، ولقد حاول الناقد المغربي ابن رشيق (456هـ): أن يوضح ماهيتها وهي جزء من السيرورة الإبداعية بآئها: "باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرها ليس لها محصول إذا حققت كـ: (الاصطراف، والاجتلاب، الانتحال، الاهتدام، الإغارة، المرافدة، الاستلحاق)، وكلها قريب من قريب وقد استعمل بعضها في مكان بعض" (القيرواني، ابن رشيق، 1971، صفحة 280)، فيشير القول إلى كثرة الخوض في هذه القضية من قبل النقاد وتعدد أنواعها.

2.1 في ظل التجربة الشعرية المغربية.

ما دام التناص هو عبارة عن عملية استدعاء لنصوص غائبة لتشكيل بنية نص حاضر، فهذا يعني بأنه مصير كل إبداع أدبي، وهنا نتساءل هل خضعت لهذه الآلية النصوص الشعرية المغربية القديمة، وهل استثمر الشاعر المغربي القديم نصوص سابقه لخلق تجربته الشعرية؟

إن الذي لا ريب فيه أن الخطاب الشعري من الفنون المهمة عند العرب قديما لم يأفل نجمه رغم الخطوب التي ألمت به، وارتبط بهم ارتباطا قويا، ولهذا وصفوا بأنهم (أمة الكلمة الشعرية)، كانت تنشده في (حلها وترحالها، حزنها وفرحها) ولقد أنتج شعرائها ميراثا إبداعيا بالغ الجودة مكتمل البناء معتمدين على قوة التعبير التي تحملها لغتهم مصورين عواطفهم وإيحاءاتهم وأفكارهم، وبعد تغير البعض من المعطيات في شبه الجزيرة العربية (الإسلام) وما رافقها من فتوحات حتمت عليهم

الارتحال من بلادهم الأصلية إلى البلاد المفتوحة حاملين معهم إرثهم الأدبي الخصب (الثري والشعري)، ومن بين البلدان (بلاد المغرب).

3.1 أهداف الدراسة: تسعى هذه الدراسة إلى مقارنة البعض من النصوص المغربية وتوضيح مدى استفادتها من التفاعل النصي لتشكيل رؤيتها الخاصة في إطار فني، وهذا بتوظيف نظرية التناص كآلية منهجية وإجرائية في مقارنة هذه النصوص الشعرية قصد استنتاج مظاهرها الجمالية وتوضيحها.

وليس هناك مجال للشك بأن هذه المنطقة تزخر بالعديد من الشعراء الذين أسهموا في بلورة التجربة الشعرية وتطويرها، وهذا بعد استيعابهم للثقافة العربية وموروثها المتنوع (الديني، الفلسفي، الأدبي)، واستثمار نصوص سابقهم لخلق تجربتهم الشعرية المتفردة، ولهذا جاءت هذه الدراسة كمحاولة للوقوف على (جمالية التفاعل النصي في الشعر المغربي القديم) وسعيا للإجابة عن جملة من الأسئلة وهي:

- ما هي الوسائل والآليات التي أتاحها للشعراء المغاربة طرق باب التعبير الشعري العربي؟
- ما مدى تأثرهم وتفاعلهم مع الموروث الأدبي المشرقي؟

والسعي للإجابة على هذه الأسئلة تطلب منا الوقوف على التالي:

2 فعالية التراث العربي على التجربة الشعرية المغربية:

لقد تأثر الشعراء المغاربة بالمنتوج المشرقي أيما تأثير، وهذا ما دفع بالناقد ابن بسام (450هـ، 542هـ) للإقرار بهذا في قوله: "إن أهل هذا البلد (الأندلس) أبوا إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعت بتلك الآفاق غراب أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنما طويلا، وتلو ذلك كتاب محكم، وأخبارهم الباهرة وأشعارهم السائرة مرمى القصيدة" (ابن بسام، 1979، صفحة 12)، والأمر عينه ينطبق على شعراء المغرب خصوصا إذا ما علمنا بأن كلا المنطقتين يعدّ الأدب العربي فيها نمطا دخيلا على الذات الأدبية والإبداعية، ولهذا عملوا على مجاراتهم فيه وحاكوهم في كل: (قول و فعل شعري، لمحة أو إشارة شعرية)، وإن كان هذا التأثير والاحتكاك المغربي بالمشاركة ليس من فراغ، وإنما له أسباب وعوامل ويمكن بسط أهمها كما يلي:

1.2 أسباب التناص بين الإبداع المغربي والمشرقي:

1.1.2 ضرورة الأخذ بالمشاركة: والسبب هو الأسبقية في الظهور التي كانت للشعر العربي، أما الشعر المغربي فكانت بدايته مع (الفتوحات بقرنين أو ثلاث قرون) نوعا

ما فمن البديهي في هذا الموضع الأخذ عنهم، وأن يتعلموا على أيديهم ودائما ما تكون البدايات الأولى تقليدا ومحاكاة، وبمرور الزمن وكر الأيام يأتي الإبداع الذاتي والتميز الفردي، ففي هذه المرحلة التأثرية كان لابد أن يلتصق المغرب بالمشرق حتى يأخذ عنه، ولهذا السبب تعلق به تعلق الفرع بأصله، أو تعلق اللاحق بالسابق، وهذه حقيقة يؤكدنا تناقل المعارف وحملها من المشرق إلى المغرب، وارتحال المتعلمين من المغرب إلى المشرق ينهلون من موارده" (رابح بونار، 1984، صفحة 37)، وبعدها العودة للوطن لتعليم من لم يستطع الارتحال، فكانت العصور الأولى عصور التعلم والأخذ المشرقي (مرحلة استهلاك) لا مرحلة إنتاج.

2.1.2 دعوة المتذوقين لاتباع حذافير فحول الشعر العربي في الإبداع الشعري: لقد فرضت النصوص الإبداعية المشرقية لكبار فحول الشعر العربي نفسها على الذائقة المغربية خصوصا (الملوك والأمراء) ولهذا صرح أحدهم بأنه: "من لم يكن شعرهم مثل شعر المتنبي والمعرف ليسكت" (مصطفى عليان عبد الرحيم، 1984، صفحة 12)، وهذا راجع إلى شاعرية نصوصهم، وقدرتها التأثيرية على المتلقي بفضل مقوماتها الأسلوبية والفنية والموسيقية، ولهذا كانت من محركات القول الشعري المغربي، ومن ملهمات شعرائها.

3.1.2 الرحلة: كان لا بدّ منها في طلب العلم وتحصيله، وهذا اللقاء العلماء والمشايخ والأخذ عنهم والاستفادة من تجاربهم وخبراتهم، فكانت ذا تأثير إيجابي على التجربة الشعرية المغربية، لأنها سمحت لهم (الشعراء المرتحلون) من الأخذ المباشر (دون وسائط المعلمين أو الكتب والدواوين الشعرية) بقاء كبار الشعراء والاستفادة من تجاربهم، ومشاركتهم مجالسهم الأدبية ومنندياتهم الثقافية، وهو ما ساعد على تشكيل الذات الشعرية المغربية، وتوليد منافسة، ومن أهم الوسائل المعينة على تطور الشعر المغربي.

4.1.2 الحفظ والرواية: لقد دعا النقاد القدامى المبدع للإكثار من عملية (الحفظ والرواية لأشعار العرب) وهذا حتى تتقوى عندهم ملكة قول الشعر، وفي المقابل فقد أقرّوا بأن "اجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ" (عبد الرحمن بن خلدون، صفحة 547)، أي ما يعني بأنهم قد تيقنوا أن الفعل الإبداعي لا يتشكل من فراغ وأن الذاكرة الحافظة تساعد على تكوين طريقة القول الشعري، وتمارس في الوقت نفسه عملية استدعاء غير مباشر لذلك المحفوظ وقت النظم والتأليف.

ولقد أدرك **حازم القرطاجني (608هـ)** هو الآخر أن الرواية والحفظ تقوي الموهبة وتدعمها، وكثرتها تعين الشعراء على التعرف على مسالك القول الشعري "وأنت لا تجد شاعرا مجيد منهم أي القدماء، إلا وقد لزم شاعرا آخر لمدة طويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريح البلاغية، فقد كان

كثير أخذ الشعر عن جميل، وأخذه جميل عن هذبة ابن خشرم، وأخذ هذبة عن بشر بن أبي خازم، وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير، وأخذ زهير عن أوس بن حجر، وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل فما ظنك بأهل هذا الزمان" (أبو الحسن، 1986، صفحة 30)، لأنها تنمي الموهبة والطبع وتبلغ بهما درجة الكمال الفني، والاستواء البياني والأسلوبي، وكما توفر زادا معرفيا خصبا للشاعر علاوة على ثراء المعجم اللغوي والأسلوبي، وعلى النقيض فإن عدم كثرة المحفوظ هو من الأسباب التي تؤدي إلى ضعف المستوى الإبداعي للشاعر فلا يتمكن من السمو إلى مستويات عالية من الشعرية، لأن ثقافته لم تؤهله لبلوغ درجات من الرقي البياني.

5.1.2 الدعوة الشديدة للتمسك بالقديم: لقد توافقت الحركة الإبداعية المشرقية بدعوة المبدع للسير على خطى الأقدمين في بناء القصائد الشعرية من (المقدمة الطللية إلى منتهى القصيدة)، وزاد الأمر حتى بلغ حد التقييد خصوصا مع استحداثهم (عيارات عمود الشعر) و كل خروج عنها يعدّ خروج عن المسار الإبداعي، وهو ما قيد الشعراء غير أنه ورغم سلبية هذه الحركة نوعا ما فقد دفعت بهم للتفاعل مع الإنتاج السابق معتمدين في محاولة تجاوزه على: (التوليد، الاختراع، براعة الصياغة الفنية، إجادة التصوير الفني).

6.1.2 مظاهر فعالية التراث العربي على التجربة الشعرية المغربية: إن الأكيد أن هذا التأثير المغربي بالمشاركة في المجال الأدبي قد حتم عليهم الاتكاء على موروّثهم الأدبي، ولهذا فقد استخدم الشعراء المغاربة البعض من معطياتهم (الأسلوبية والموسيقية، والجمالية والفنية) في إنتاجهم الشعري ولقد تجلت صوره في:

7.1.2 المعارضات الشعرية: المقصود بها هو محاولة التقليد والمحاكاة والإتيان بقصيدة مشابهة للقصيدة المعارضة من جهة: (الشكل والأسلوب، والعاطفة الشعرية، والوزن ونفس القافية والروي وحركته)، ومن أهم المعارضات (المغربية الأندلسية) التي توضح هذا التفاعل (معارضة ابن شهيد للبحثري) في قصيدته التي مطلعها:

ما على الركب من وقوف الرّكاب في مغاني الصّبا ورسم التصابي؟

بقصيدته التي يقول فيها:

وارتكبنا حتى مضى الليل يسعى وألق الصّبح قاطع الأسباب

فكأن النجوم في الليل جيش دخلوا للكمون في جوف غاب" (ابن بسام،

1979، صفحة 221)، وهذه الأنماط من المعارضات قد حققت الكثير من جمالية

التفاعلات النصية بين الإبداع الشعري (المشرقي والمغربي)، وأسهمت في

تطوير مسيرة التجربة الشعرية المغربية.

3 أشكال التفاعلات النصية في الشعر المغربي:

1.3 التناص الديني: لقد شكلت النصوص الدينية (كل ما له علاقة بالقرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، الشخصيات الإسلامية، الأحداث والوقائع) وتراكيبها المتنوعة (أساليبها اللغوية والفنية وصورها) زادا خصبا للشاعر المغربي ولقد جاءت هذه التناصات بطرق عدة ومن أبرز طرق استدعائها في الشعر المغربي كان بالطرق التالية:

1.1.3 التناص المباشر: ويكون فيها اللجوء للنصوص الدينية بطريقة واضحة وجليّة، ولا يحتاج فيها متلقي النص الشعري إلى الكثير من المجهود حتى يكتشفه، ومن بين النماذج الشعرية التي تعكس هذا التوظيف قول الشاعر محمد بن إبراهيم بن عمران المعروف بالقفصي الكفيف (ق 5هـ) :

كُلَّمَا خِفْتُ بَأْنَ يَدْمَغْنِي مَاطَه يَوْسُفُ عَنِّي فَانْدَمَغُ
الْأَمِيرُ الْبَاسِلُ الْبَاسُ الَّذِي دَبَغْتَهُ الْحَرْبُ عَنِّي فَانْدَمَغُ

مَلِكٌ قَدْ صَبَغْتَ وَجَنَّتَهُ صَبْغَةَ اللَّهِ الَّتِي كَانَ صَبْغُ" (ابن رشيق، 1991، صفحة 336)، ومن أهم تجليات التناص في هذه الأبيات هو قوله: (صبغة الله التي كان صبغ) وهي تحليلنا مباشرة إلى قوله تعالى: "صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة ونحن له عابدون" [سورة البقرة، الآية: 137]، أي ما يعني أن الله قد ميز المسلمين بصبغة (ملة الإسلام)، ولم يرتض غيره دينا على غرار ما زعمت اليهود والنصارى من أكاذيب، وأما الشاعر فقد استثمر هذه الآية للحديث عن شجاعة هذا الأمير التي أضحت تميزه عن غيره، وكما تتبدى لنا براعة استحضار النصوص الدينية بطريقة مباشرة من خلال قول شاعر المغربي:

دَهَا الْغَصْنَ الْغَضَّ جَمْرَ الْغَضَا فَقُلْتُ فِي النَّارِ ذَاتَ الْوَقُودِ

تُـوَقِّدُ مَا دَامَ فِي نَفْسِهِ فَلَمْ يَخْمَدْ الْوَقْدَ غَيْرَ الْجَمُودِ" (ابن رشيق، 1991، صفحة 346)، وهذا القول يحيلنا بطريقة مباشرة إلى قوله تعالى: (النار ذات الوقود) [سورة البروج: الآية 05]، مع تغير في السياق المستعمل فالآية الكريمة جاءت تحمل وعيدا بالنار يوم القيامة لكل من تولى تعذيب (أصحاب الأخدود) وهم فئة مؤمنة وألقوا في النار وهم أحياء لمحاولة ردهم عن إيمانهم، ولكنهم لم يتراجعوا عن طريق الحق، وأما في البيت الشعري فقد وظفها الشاعر للدلالة على (مشاعر الشوق والحنين التي حلت بقلب صغير كجمر الغضا التي تلتهب ولا تنطفئ فكانت كالنار ذات الوقود توقد مادام فيه نفس ولم يخمد نيران الشوق

هذه (إلا الموت أو الجمود)، ولقد صهر الشاعر الآية مع المعنى الثاني الذي أرداه مما جعل المعنى يكتسي طابعا من الشعرية والفنية خصوصا مع الإيقاع المنتظم (لبحر المتقارب) التي جعلت من هذا الشوق رغم حرارته وتأججه داخل قلبه شوق خاضع لرقابة العقل وسلطانه.

وإن القريحة الإبداعية للشاعر المغربي لم تتوقف عند هذا الحد من توظيف النصوص الدينية، إنما توسعت وتنضج من خلال قول الشاعر:

ما فلانٌ إلا كجيفة كلب والضُّرورات ألجأتنا إليه

فمن اضطر غير باغ ولا عادٍ فلا إثم في الكتاب عليه (ابن رشيق، 1991، صفحة 316)، ما نلاحظه أن الشاعر قد وظف قوله تعالى: "إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالدَّمَ وَلَحْمَ الْخَنزِيرِ وَمَا أَهْلَ بِهِ لَكُمْ فَهُنَّ مُنْكَرَاتُ الْأَيْمَانِ الَّتِي نَذَرَ عَلَيْهِمْ إِذَا اتَّخَذْتُمُ الْعَهْدَ" (سورة البقرة: الآية: 172)، فالآية الكريمة قد حرمت البعض من المأكولات (الميتة دون أن تذبح مثل الجيفة المنخقة التي تموت نتيجة الاختناق، والنطيحة التي تناطحت مع قرينتها فماتت، ولحم الخنزير) والمشروبات (الدم) وهذا لما توقعه من ضرر وأذى، ولكنها مسموح بها في مجال الضرورة، وأما الشاعر فهو في مقام (هجاء شخص وهو لاجئ إليه مضطرا) ووصفه بأنه (كجيفة كلب)، والمصلحة هي التي ألجأتها إلى التعامل معه، فجاز له ذلك مثلما أجاز الله عز وجل لعباده أكل الجيفة في بعض المواقف الغير العادية مثل: (الجوع الشديد لحد الهلاك)، ولقد استغل الشاعر هذه الآية وهذا لتبرير موقفه من التعامل معه.

وكما وقف الشاعر المغربي على بعض من النصوص الدينية في مقام (الرتاء وفقد الأمانة) ومن مثاله قال الشاعر: **قد فاض دمي وغاص مصطبري قد انقضى عمري زاجري لجبا**

إن إلى الله راجعون فقد عَزَّ عَزَاءُ المحبِّ

وانبلجا (ابن رشيق، 1991، صفحة 275) فقد ضمن الشاعر بيته الثاني الآية الكريمة: (إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّ إِلَيْهِ رَاجِعُونَ) [سورة البقرة: الآية: 156]، وهي تشير إلى الدعاء الواجب على المسلم قوله في حال وقوع مصيبة (وفاة أو منية)، وهذا ما فعله الشاعر الذي فاضت دموعه، وبكت عيونه ولكنه لم يملك سوى أن يقول ما أوصى الله به عباده الصابرين (إن إلى الله راجعون)، وبهذا فلا فرق بين المعنيين (الأصلي والفرعي)

فالفكرة واحدة، وإنما أورده الشاعر لحث نفسه على الصبر والتجلد وأن هذه هي سنة الله في خلقه وكل حي لا محال ميت.

2.1.3 التناسل الغير المباشر (الخفي): ولم تتوقف بدائع نسج الشاعر المغربي عند حدود التوظيف الظاهري والسطحي للنصوص الدينية، وإنما لجأوا إلى توظيفها بطريقة خفية تُفهم من خلال السياق التعبيري للنص الشعري، ومنها قول الشاعر:

كل إلى أجل والدّهر ذو دولٍ والحرص مخيبة والرزق مقسوم (ابن رشيق أبو علي الحسن، 1989، صفحة 136)، إن القراءة العميقة لهذا البيت الشعري تكشف أنها تساوي في جزء من صدرها قوله تعالى "كل نفس ذائقة الموت" [سورة آل عمران: الآية: 185] من خلال قوله (كل إلى أجل)، وكذلك في قوله: (والدهر ذو دول) تلامس معنى الآية الكريمة (وتلك الأيام نداولها بين الناس) [سورة آل عمران: الآية: 140]، وفي عجز البيت أكد الشاعر أن هذه الحياة الدنيا ليس سوى دار رحيل لا خلود وأن الحرص عليها (مخيبة) وهذا ما أكدّه الله عز وجل في محكم التنزيل " ولا تمدن عينك إلا ما متعنا به أزواجاً منهم زهرة الحياة الدنيا لنفتنهم فيه ورزق ربك خير وأبقى" [سورة طه: الآية: 131]، وإن كانت جمالية البيت الشعري متمركزة حول هذه التناصلات الغير المباشرة والتي لم تخرج عن سياقها الأول.

ولقد كانت من بين المعاني التي وقف عندها الشاعر المغربي (الشعائر الدينية وأركانها) ومن هذا الضرب قول الشاعر: **ولمّا التقينا مُحرمين وسيرنا بلبّيك ربّا والركائب تعسف**

نظرت إليها والمطيّ كأنها
فقلت: أما منكن من يعرف الفتى
غوار بها منها معاطس رُغف
فقد رابني من طول ما
يتشوف

أراه إذا سِرنا يسيرٌ حذاءنا ونوقف أخفاف
المطي فيوقف

فقلت لتربتها: أبلغها بأنني بها مُسْتَهَامٌ
قالت نتألف

وقولا لها: يا أم عمرو، أليس ذا
منوال المنفي خيفة ليس يخلف

وفي عـرر فـات ما يـخـبر بـأنـني
مـن عـطـف قـلبـك أـسـعـف

وأما دماء الهدى فهي هـدي لـنا
يـدوم وراي في الهوى يتألف
وتقبـل ركن البيت إقبال دولـة

وزمـان بالموـدة يـعـطـف" (ابن رشيق، 1991، صفحة 211)،
وما نلاحظه من خلال هذا السياق الشعري ذكر الشاعر لقصة حب بدأت بالتزامن
مع (أداء فريضة الحج) وفي ركن (الإحرام) والدليل (التقينا محرمين بلبيك)،
فارتابت لنظراته وسألت رفيقاتها) أما منكن من يعرف الفتى فقد رابني من طول
نظره إلي)، وتوسل لها الشاعر بـ: (منى ولا بد فيه من تحقيق الأماني، وفي
عرفات يعرف بأن قلبها سيلين، وأما يوم النحر (دماء الهدى) فهو هدي له وأن
هواها في قلبها قد تألف، وفي تقبيل الركن ما يشير بأنه ستبدأ معه قصة حب
جديدة) ولقد أحسن الشاعر المزاجية بين أركان الحج ومقاصده.

3.1.3 قصص الأنبياء: وكما استحضر الشعراء المغاربة قصص الأنبياء للتعبير عن
مقاصدهم المتنوعة (ضرب للأمثال، اقتداء وتصبر) ومن أمثله قول شاعر المغربي:

يا يوسفـي الجمال عندك لم تبـق لي حيلة من الحيل
إن قد فيه القميص من دُبر ففـيك قـد الفـؤاد من قُـبل

أو قطع النسوة الأكف فقد قطعت قلبي عليك من وجل" (ابن رشيق، 1991،
صفحة 259)، لقد قام الشاعر باستحضار البعض من معاني سورة يوسف
وهي (شدة جماله وشغف سيده به ومرادة نسوة مصر له)، وإن كانت سيده
وهي المرأة التي فتنت به وحاولت مراودته عن نفسها وتمنع" واستبقا الباب
وقدت قميصه من دبر" [سورة يوسف: الآية: 25]، كمحاولة منها لصرفه عن
الخروج، ولقد وظفه الشاعر في بيته الثاني (إن قد فيه القميص من دُبر) فإن
محبوبته قد (قُـد الفؤاد من قُـبل)، والمعنى الثاني الذي استحضره الشاعر هو
شيوخ خبر هذه المراودة بين نساء المدينة وكمحاولة من امرأة العزيز لرد
الاعتبار وتبرير فعلتها فقد فعلت التالي: (فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن
وأعدت لهن متكئا وأتت كل واحدة منهن سكينا وقالت أخرج عليهن فلما رأينه
أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاشا لله ما هذا بشر إن هذا إلا ملك كريم) [سورة

يوسف: الآية: 31]، وغير الشاعر منحى هذا المعنى بقوله: (قطعت قلبي عليك من وجل) ليدل به على محبوبته. وكذلك من بين الشواهد الشعرية التي تعزز فيها استدعاء قصص الأنبياء قول الشاعر المغربي:

أَسْلَمَنِي حُبُّسُلَيْمَانِكُمَالِي هُوَ أَيْسَرُهُ الْقَتْلُ
قَالَتْ لَنَا جُنْدُمَلَا حَاتِهِ لَمَّا بَدَا مَا قَالَتْ النَّمْلُ" (ابن رشيق أبو علي الحسن، 1989، صفحة 142)،

تبدو هنا استحضار الشاعر لقصة (سليمان والنملة) ماثلة في قوله: (سليمانكم، ما قالت النمل) مستفيدا من قوله تعالى: "وحشر لسليمان جنوده من الجن والإنس والطير فهم يوزعون، حتى إذا أتوا على واد النمل قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون"[سورة النمل: الآية: 18]، وهذا إشارة لقوة الجيش المكون من (الإنس والجن) ومقدرته، وأما الشاعر فلما أيقن جمال موصوفه قال: قوموا ادخلوا مساكنكم قبل أن يحطمكم أعينه النجل

واستحضار الشاعر لهذا المعنى بهذه الطريقة له ما يبرره: (محاولة المبالغة في الوصف والارتقاء بالمدح) فلم يكتف بمدحه بالجمال أو تشبيهه بالشمس والقمر كما اعتادت الشعراء الفعل، وإنما اختار الحديث على لسان (نملة سليمان) لتشهد هي بجماله (يحطمنكم أعينه النجل)، وبهذا فقد أعطى للمعنى الأول بعدا عميقا جديدا عن النص الأول ومنحى مغاير محقق بهذا الجانب الجمالي المطلوب في (حسن الأخذ). ويبرز هذا النوع من التناص في (غرض الهجاء الإسلامي المعتدل، وليس الهجاء المقذع الذي يكون مضمونه الإساءة والطعن والاثهام) والرد على من حاول (الطعن في نبوة الرسول صلى الله عليه وسلم، وسب أهله والصحابه) وهذا يبدو ماثلا من خلال قول الشاعر:

وَكُنَّا نَظُنُّ الْكُفْرَ فِي الْجَاهِلِيَّةِ فَتُعَسْ لِكُفْرِ جَاهِلِي مُخْضَرَمٍ
يَقُولُونَ مَوْلَاهُمْ عَلِيًّا وَإِنَّهُمْ لِأَعْظَمَ بَغْضًا فِيهِ مِنْ آلِ مُلْجَمٍ
سَبَّيْتُمْ عَتِيقًا وَإِمَامِينَ بَعْدَهُ فَلَمْ تَعْتَقُوا يَوْمَ الْحَرِيقِ الْمُضْرَمِ
وَسُئِلْتُمْ نَبِيَّ اللَّهِ فِي خَيْرِ أَهْلِهِ وَأَفْضَلِ بَكَرٍ فِي النِّسَاءِ وَأَيِّمٍ"
(ابن رشيق، 1991، صفحة 95).

لقد عاب عقل ومنطق الشاعر (كفر الجاهلين المخضرمين) والمقصود به (الفئة التي أدركت الإسلام ثم بغت ويقرون بالنبوة لعلي وليس للرسول صلى الله عليه وسلم)، وقاموا بسبب (الخلفاء الراشدون)، ولم يخشوا الله يوم القيامة (الحريق المضمّر)، ولقد استثمر الشاعر (البعض من الأحداث الإسلامية = نبوة الرسول صلى الله عليه وسلم، الفتن التي وقعت في عصر الخلفاء والتي أدت إلى ظهور طوائف دينية خرجت عن الملة الصحيحة، عتيق وهو لقب الصحابي الجليل أبو بكر الصديق قبل الإسلام، والصحابة عمر وعثمان الذين تعرضوا للسب والشتم من طرفهم، في سياق فني وجمالي بغية توضيح الأخطاء التي ارتكبتها هذه الفئة بصنيعها هذا.

4 التناص الأدبي والشعري: لقد أثر الأدب والخطاب الشعري العربي على الشعراء المغاربة، وعملوا على محاكاته ومجاراته أو الثورة عليه ومخالفته، وهذان العاملان (التقليد ومحاولة الثورة) هو الذي أدى إلى إحداث تفاعلات نصية والتي تواجدت بعدة طرق منها:

1.4 التناص المباشر: ولقد ورد هذا النوع في شعر المغاربة عن طريق حضور (بيت شعري، صدر، عجز، أو البعض من الصدر والعجز) في شعر المغاربة ومن هذا النوع قول الشاعر:

سأحملُ نفسي في لظى الحربِ حملةً تبلغها من خطيها كلّ معظم
فإن سلمت عاشت بعزٍّ وإن تمت لدى حيث ألفت رحلها أم قشعم"
(ابن رشيق، 1991، صفحة 184)، وما نلاحظ على عجز البيت الثاني أنه (تضمنين)
قول زهير بن أبي سلمى:

فشَدّ فلم تفزع بيوتٌ كثيرة لدى حيث ألفت رحلها أم قشعم"
(أبي سلمى، 1988م، صفحة 78)، وجميع الأبيات تشير أن (أم قشعم = الموت)
ضرورة حتمية ولهذا فخير الموت هو المشرف للإنسان.
وإن المتصفح لديوان حازم القرطاجني يلاحظ أنه عمد لتضمنين البعض من
الأبيات الشعرية في

قوله: لعينيك قل إن زرت أفضل مرسلٍ قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ
وفي طيبةٍ فانزل ولا تغش _____ بسقط اللوى بين الدخول
فحوملٍ

وزر روضةٍ قد طالما طاب نشرها لَمَّا نَسَجَتْهَا من جنوب
وشمالٍ

وأثوابك اخلع محرما ومُـصـدِّقاً لدى السّـتـر إلا
لبسة المتفضل

لدى كعبةٍ قد فاض دمعي لبُعدها على النحرِ حتّى بل
دمعي محملي

فيا حادي الآمال سـرـبي ولا تـقل عـقـرت بعيري يا إمرو
القيس فانزل

(القرطاجني، 1964، صفحة 90)، وإن الملاحظ أن أعجاز هذه الأبيات قد أخذها
الشاعر من معلقة الملك الضليل:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللوى بين الدخولِ فحومل
فـوضـح فـالمـقـرأة لم يعف رسمها لَمَّا نَسَجَتْهَا متن
جنوب وشمال

(الزوزني، 2011، صفحة 29)، لقد شكل التفاعل النصي في الأبيات السابقة جزء
أساسي ونسبة عالية من نسيج تكوينها (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل، بسقط اللوى
بين الدخول فحومل، لما نسجتها من جنوب وشمال، لدى الستر إلا لبسة المتفضل،
عقرت بعيري يا إمرو القيس فانزل) والسبب هو أن الشاعرين كان في مقام وصف
(قصة عشق لا تنتهي) مع اختلاف المعشوقين ومقامتهما، فالشاعر الأول يصف قصة
حب امرأة جمعت بينهما مغامرات عديدة في أماكن من البادية العربية، وأما الشاعر
الثاني فيصف قصة عشق أفضل الخلق والبشر وهو الرسول صلى الله عليه وسلم
والذي لم يلتقيه وإنما زار مقامه الشريف بطيبة، ومر عبر الأماكن السابقة التي شهدت
أيام حب الشاعر الأول، فخرج عن المقصود الأول، وأسهمت التفاعلات النصية في
رسم صورة (حب المصطفى الخالد) وهذا ليس في قلبه هو فقط وإنما في قلب كل
مؤمن غارق في حبه.

ولم يكتف الشاعر بهذا القدر بل واصل (وصف المصطفى عليه الصلاة
والسلام) ويقول:

أمداحٌ خير الخلق قلبي قد صبا وليس صباي عن هواها بمنسل

دع من الأيام صلحن له صبا ولا سيما يوم بدارة
جلجل
أصبح عن أم الحويرث ما سلا وجاررتها أم الرباب
بمأسل
وكن في مدح المصطفى كمديح يُقرب كفيه بخيط
موصل
وأمل به الأخرى ودنياك دع فقد تمنعت من لهوبها غير معجل"
(القرطاجني، 1964، صفحة 95).

ويشرح الشاعر في مدح الرسول وإعلان حبه له بديل عن الحب الذي صرح به
الشاعر الأول، وفي هذا الإطار فقد وظف الشاعر كذلك في هذه المقطوعة أقوال إمرو
القيس:

ألا رب يوما لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل
وإن شافني عذبة مَهْراقَة وهـل عند رسم
دارس من معول

كدينك من أم الحويرث قبـلها وجاررتها أم الرباب بمأسل" (
الزوزني، 2011، صفحة 35)، ولقد أسهمت التفاعلات النصية المسهبة في خلق البعد
الجمالي للنص الجديد وإنشاء قصيدة مدحية خالدة في حب الرسول صلى الله عليه
وسلم.

2.4 التناسل الغير المباشر: وكما تجلّى التفاعل النصي في (المقدمات)، وتشكل
المقدمة الشعرية (الطللية) محور اجتهادات الشعراء العرب ولم يخرج عن إطارها العام
النقاد المغاربة، ومن هذا الضرب قول ابن شرف (360هـ، 460هـ):

قفا فتسمّا عطر النسيم برسم الدار من بعد الرسيم (ابن رشيق، 1991،
صفحة 341)، وهي تذكرنا بالمقدمات العربية التي كانت تدعو للوقوف على الأطلال:
قفا نَبك من ذِكْرى حبيبٍ ومَنْزِلٍ بِسِفْطِ اللّوى بين الدَّخُولِ وَحَوْمَلِ (الزوزني،
2011، صفحة 29)، مع اختلاف سبب الوقوف (الأول دعا لأجل استنشاق عطر
النسيم، أما الثاني فسبب الوقوف فهو البكاء على فراق الأحباب)، وتجلت براعة الشاعر
في تجاوز النص السابق له.

وكما تكشف التفاعل النصي من خلال (الرحلة وما رافقها من تحضيرات)، التي شكلت جانبا مهما في النصوص المدحية القديمة وأحيانا الغير المدحية، ولقد وقف الشاعر المغربي على هذا المفصل الشعري للنص القديم، وفي هذا السياق نستحضر قول الشاعر:

بكت وشكت واسترجعت وتوجعت فظللت لها مسترجعا

متـباكيا

وقالت أما ينهاك أن تذكر النوى نُهي قد نهت عنك الصبا والتّصايبا

ومن لصغار من عيال تركتهم كزغب القطا

يبغون طعاما وساقيا

ولـن تجد للعيش بعدك لذة ولن

يشربوا من بعدك الماء صافيا

(ابن رشيق، 1991، صفحة 243)، وهي تتفاعل نصيا مع قصيدة الشاعر أبي نواس (146هـ، 198هـ) التي قالها أثناء رحلته إلى ممدوحه في مصر:

تقول التي من بيتها خف مركبي عزيز علينا أن نراك تـسير

أما دون مـصر متطلـبـلى إن أسباب

الغنى لكثير

فقلت لها: وقد استعجلتها بوادر جرت فجرى في جريهن عبير

ذريني أكثر حاسديك برحـلة إلى بلد فيه الخصب أمير

إذا لم تزر أرض الخصب ركابنا فأني فتى بعد الخصب

نزور"

(أبو نواس ، دون تاريخ، صفحة 286)، لقد استفاد الشاعر من النص الأول واستثمر حواراته (عزيز علينا أن نراك تسير، وإن أسباب الغنى كثيرة ومواساة الشاعر قائلا: ذريني أكثر حاسديك) في رسم صورة زوجه هو: (شاكية باكية لا تريد الفراق والرحيل)، وأسهم في التخفيف من حزنها (فظللت لها مسترجعا متباكيا)، ولكنها زادت شكوى وذكرته (بأطفاله الصغار و من يعيلهم في الغياب) وهذا يحيلنا ضمنا على نص الحطيئة (58هـ):

ماذا تقول لأفراخٍ بذى مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر (الحطيئة، دون تاريخ، صفحة 125)، وأحسن استثمار النصوص السابقة عليه ونسج نصه بتميز

وتفرد ففي النص الأول تجلّى عالمين هما: (عالم الحب والمرأة والفقر، و العالم الثاني هو محاولة تغيير الظروف والسعي إلى الغنى وكسب المال عن طريق الرحلة) مع بعض الاختلافات في العالم الثاني(أبو نواس حدد وجهته، وأما شاعرنا فوجهة غير معلومة).

وكما نصادف التفاعل النصي ماثلاً في (وصف الخمرة ومجالسها) وهو اللون الشعري الذي اشتهر به المغاربة كثيراً وعلى سبيل التمثيل قول الشاعر:

تَهاوَى لِلزَّجَاجَةِ سَلْسَبِيلاً كَعَيْنِ الشَّمْسِ تَهاوَى لِلجَنُوحِ
كَمِيتاً لَمْ تَزَلْ فِي الدَّنِّ وَقَفّاً عَلَيَّ الأَيَّامُ مِنْ سَامِ بْنِ نُوحِ
تَراقُ بِهِ حُمَيَّاها إِلْسَى أَنْ أُعِيرَتْ نَكْهَةُ المَسْكِ الذَّبِيحِ
وَلَوْ لَمْ تَعْتَصِرْ مِنْ عودِ كَرَمٍ لَمَّا كَرُمْتُ يَدُ اللَّحْزِ الشَّحِيحِ" (ابن رشيق، 1991، صفحة 338).

ومن بين أهم التفاعلات النصية التي تصادف المتلقي من النص: (سام بن نوح) في إشارة من الشاعر إلى أقدميتها الزمانية، وفي العرف القديم فإن شربها يوحى بالسخاء والكرم ونجد هذا في قول الشاعر(تعنصر من عود كرم) ولهذا فقد طغى كرمها على شاربها حتى على (يد اللّحز الشحيح) وهذا المعنى مجتلب من قول الشاعر عمرو بن كلثوم:

تَرى اللَّحْزَ الشَّحِيحَ إِذَا أَمَرَتْ عَلَيْهِ لَمَالِهِ فِيهَا مَهِينَا" (كلثوم، 1991، صفحة 81)،
ولجوء الشاعر للتعبير عن الخمرة بهذه المعاني جاء نتيجة استفادته من الموروث الشعري العربي فقد تجذر في ثقافتهم ارتباط الخمر وشربها بالسخاء والجود.
وكما تواجد التفاعل النصي من خلال استدعاء الشعراء المغاربة: (الشخصيات التاريخية، الأماكن، الوقائع والأيام العربية القديمة) ومن هذا الضرب قول الشاعر:

غَنّني يا مَجُودَ الخَلْقِ عِنْدِي (حَيَّ نَجْدَا وَمِنْ بَأْكَنافِ نَجْدِ)
وَاسْقِنِي ما يَصِيرُ البَخِيلُ مِنْها حاتِماً وَالجَبانَ عَمْرُو بْنُ هَندٍ"

(ابن رشيق أبو علي الحسن، 1989، صفحة 62)، ونقف على استحضر الشاعر للمكان: (حيّ نجد وأكناف نجد)، والشخصيات (حاتم الطائي الشخصية العربية القديمة التي يضرب بها المثل في الكرم) و(عمرو بن هند ملك قبائل معدّ ونجد)، وهذا الاستدعاء ليس جرافاً إنّما له ما يبرره فالشاعر أراد الشرب والافتخار بنفسه فهو (كريم شجاع).

ومن هذا الضرب كذلك قول الشاعر:

وَلَمَّا رَأَى اللَّهُ بَقِيْنَا عَلَى ظَمَأٍ أَغْرَأْتُنَا بِكَ إِنَّ اللَّهَ رَحْمَانٌ

لو رأى من مضى ما شدته لهجاً أولاد جفنة بعد المدح حسان

كنت ابن ذي يزن لم تنش عُدته تلك الجموع ولم تحصنه عُمدان (ابن رشيق أبو علي الحسن، 1989، صفحة 62)، لقد وظف الشاعر (أولاد جفنة في إشارة منه إلى قوم حسان بن ثابت المعروفين بالجوّد والكرم فلمهم الجفّنات الغرّ لامعات بالضحى، والشجاعة فأسيافهم تقطر من نجدة دما)، واستدعى شخصية (سيف ابن ذي يزن المعروف بشجاعته وبطولته)، وهذا ليرفع من قدر ممدوحه ويعتلي به حين ماثله بأولئك الشخصيات المشهورة بخصال (الكرم والبسالة)، وأحكم الشاعر الربط بين هذا الاستدعاء ومقصده من خلال ما يوحي به بيته الأول (مجيء هذا الممدوح كان بعد ظمًا ، وكان من نعم الله عليهم)

وكما كشف البحث في هذا الجانب عن وجود التناسق على مستوى (الوزن والإيقاع)
ومن هذا قول الشاعر متفخرا: **رفيع العماد وري الزناد** **عظيم الرّماذ**

هَنَّى الْقَرَا

وأندى بنان من الزاخرات
وأوزن حلما من الراسيات
وأنور وجها من النيرين
وأرحب صدرا من الخافقين
لمتلك تهدي ملوك الدنا
ففيض البحور لديّها حسا
إذا ما ذوو الحلم حلّو الحبي
إذا الخطب في مضمحل دجا
إذا ضاق باللودعي الفضا
برغم أنوفهم والرضا

(ابن رشيق، 1991، صفحة 83)، إيقاع القصيدة مستعار من قصيدة الخنساء التي وظفت بحر (المتقارب) والقافية جاءت مطلقة غير مقيدة، علاوة على توظيف الشاعر للبعض من أساليب القصيدة الأولى ومنها: (رفيع العماد، وري الزناد) مع استفادته من إمكانات اللغة المتنوعة ليجعل نصه يتفاعل مع نص الخنساء:

أَعِينِي جُودًا وَلَا تَجْمُدَا أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى
أَلَا تَبْكِيَانِ الْجَرِيءَ الْجَمِيلَ أَلَا تَبْكِيَانِ الْفَتَى السَّيِّدَا
طَوِيلَ النَّجَادِ رَفِيعَ الْعِمَادِ سَادَ عَشِيرَتِهِ أَمْرَدَا

إِذَا الْقَوْمُ مَدَّوْا بِأَيْدِيهِمْ إِلَى الْمَاءِ — مَدَّ إِلَيْهِ يَدًا" (الخنساء، 1988م، صفحة 10).

5. خاتمة:

أ. تعدّ التجربة الشعرية المشرقية تجربة متميزة كشفت عن طاقات إبداعية عالية، وقدرات فنية كبيرة، تمتع بها الشاعر المغربي القديم، والتي تجلت من خلال حُسن استثمار ما وصل إليه من موروث مشرق (ديني، أدبي) وهذه المعطيات أسهمت في بناء الذاكرة الشعرية لشعرائها وتكوين ما يسمى (ببراعة النسيج).

ب. لقد برزت قدرة الشعراء المغاربة من خلال تحويل وإخضاع النصوص السابقة إلى نصوص جديدة مشحونة بتجربتهم الشعرية الفردية والموحية بدلالات وظيفية عميقة ومتفاعلة مع السياق الشعري الجديد خالقة بذلك بعد جمالي وفني وهذه هي الغاية من استثمار النصوص السابقة.

ج. لقد كانت عملية استحضار واستدعاء النصوص السابقة في شعر المغاربة من أهم العناصر الأساسية المعتمدة في تكوين النصوص الشعرية ومن أهم عناصر فنياتها، فليس حضورها بطريقة عشوائية وبعيدة عن الوعي والإدراك في كثير من الأحيان، وإنما هي عملية واعية ذات مقصدية أراد الشاعر من خلالها تقديم: (حالة نفسية ووجدانية، اجتماعية).

د. لقد تمثلت جمالية التفاعلات النصية في الشعر المغربي من خلال السياق الشعري فهو الحكم والفصل في مقدار جودة هذا الاستحضار أو رداءته.

هـ. كان حضور النصوص الدينية في الشعر المغربي بكثافة وبمستوياته (المباشر والخفي) ولهذا الحضور مبرراته (الدينية والثقافية والفكرية) و شكلت ملمحا فنيا من ملامح الشعرية.

6. قائمة المراجع:

القرآن الكريم.

المراجع:

رابح بونار 1984 المغرب العربي تاريخه وثقافته الجزائر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع

ابن بسام 1979 الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس القاهرة دار الثقافة

ابن رشيق أبو علي الحسن 1989 الديوانية تدار الثقافة

ابن رشيق 1991 أنموذج الزمان في شعراء القيروان: جمع وتحقيق محمد العروسي المطوي،

بشير بكوشبير وتدار الغرب الإسلامي

أبو تمام الطائي. (1994). شرح الديوان، الخطيب التبريزي، تقديم راجي الأسمر. دار

الكتاب العربي.

- أحمد الزوزني. (2011). المعلقات السبع. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر.
- الحسن بن هاني أبو نواس . (دون تاريخ). الديوان (برواية الصولي)، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي. أبو ظبي : هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.
- الحطيئة. (دون تاريخ). الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق محمد مفيد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الخنساء. (1988م). الديوان شرح ثعلب أحمد بن يحيى الشيباني النحوي، تحقيق أنور أبو سويلم. عمان: دار عمار.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده :تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد1971بيروتلبناندار الجيل
- القيرواني ،ابن رشيق1971العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده :تحقيق محمد محي الدين عبد الحميدبيروتلبناندار الجيل
- حازم أبو الحسن القرطاجني. (1964). الديوان. بيروت: دار الثقافة.
- حازم القرطاجني أبو الحسن. (1986). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق الحبيب بن خوجة. بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- زهير بن أبي سلمى. (1988م). الديوان، شرح وتقديم علي فاعور (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- عبد الرحمن بن خلدون. المقدمة. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- عمرو بن كلثوم. (1991). الديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.
- مالك بن الريب. (بلا تاريخ). الديوان (حياته وشعره)، تحقيق نوري حمودي القيسي. مجلة معهد المخطوطات العربية (ج1).
- مصطفى عليان عبد الرحيم. (1984). تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري (المجلد 1). القاهرة، مصر : مؤسسة الرسالة.