المرجعيات الثقافية والادبية في كتاب الحان السواجع بين البادئ والمراجع للصفدي(ت٧٦٤هـ)

الباحثة: زهراء هاتف حس
جامعة القادسية/كلية التربية
edu-arb.post111@qu.edu

ا. م. د زكي راضي عباس
جامعة القادسية/كلية التربية
zeki.rady@qu.edu.iq

الملخص

يقوم هذا البحث على دراسة المرجعيات الثقافية والأدبية في الكتاب والتي ضّمنها الصفدي ضمن السياقات الشعرية والنثرية، ومن هذه المرجعيات الشعرية المباشرة والمرجعيات الشعرية غير المباشرة بمعنى تضمين أبيات شعرية يكون الملتقي على علم بها وفي بعض الأحيان يأتي التضمين على شكل الفاظ وافكار مما يعطي للمتلقي القدرة على فهم ما يريد الشاعر ايصاله، وقد يكون تضمين الأبيات في السياق النثري أو يوظفها الكتاب لإنتاج معان ودلالات جديدة، وايضا من المرجعيات الثقافية التي كانت حاضرة هي الشخصيات الأدبية حيث يستدعي الشاعر الشخصيات الأدبية ضمن سياقاته الشعرية والنثرية لاغناء نصه بالمعاني والدلالات.

Abstract

This research is based on studying the literary cultural references in the book, which Al-Safadi included within the poetic and prose contexts. Among these references are direct poetic references and indirect poetic references, including poetic verses that the audience is aware of, and

sometimes the inclusion comes in the form of words and ideas, which gives the recipient the ability to understand What the poet wants to convey may be the inclusion of the verses within the prose context. The writers add them to produce new meanings and connotations, and also from the cultural references that were present are the literary figures, as the poet summons the literary figures within his poetic and prose contexts to enrich them with meanings.

المقدمة

تعدُّ المرجعيات الأدبية منبعاً من منابع المعرفة والإبتكار، لأنها ترفد الفكر والوجدان، وتكشف عن ذات الأديب وتضعه بالمكان الذي يريده، لتزيد من إنتاجه وتضع له الكثير من التجديد والإتقان ويمثل هذا المجهود الثقافة المترسخة والمتولدة نتيجة الإمتزاج بين القديم والحديث، لأنها متأثرة بالواقع السياسي، والثقافي، والإجتماعي؛ لذا كانت الحياة الأدبية خاضعة للتجديد بصورة مباشرة او غير مباشرة.(١)

التعريف بالكتاب

وهو مجموعة من الرسائل الإخوانية شعراً ونثراً، وهي الرسائل المتبادلة بينه وبين معاصريه، مرتبة اسماؤهم على الحروف الألفبائية، وهو نمط فريد في التأليف جمع بين فن التراجم وبين المراسلات فمنه تصدر المكاتبات ومنه تعود كانت ذلك في العصر المملوكي أما منهجية الكتاب فنجد أنَّه اتبع منهجية خاصة تقوم على تقسيم الكتاب إلى آيات قرآنية وأحاديث نبوية، والأعلام ثم الشعراء والكتاب الذين تضمنهم كتابه وتقوم هذه الرسائل على ردود متنوعة تضمنت أنصاف الأبيات، وفنون شعرية مستحدثة كالمواليا والموشحات، الشعر الهندسي، والأمثال والأماكن والبلدان والقبائل والطوائف، والألغاز الشعرية والمسائل والأجوبة

والمترجمين الذين خصصهم في الكتاب، فهو إضافة الى تقسيمه إلى جزأين فقد قسم عدد الكتاب بشكل متساوٍ إذ تضمن كل جزء (خمساً وخمسين) كاتباً على وفق الترتيب الأبجدية، أنَّ الصفدي في هذا الترتيب والتصنيف قد سهل مهمة القارئ إذ إنّ القارئ لا يضيع في زخم المادة وتشعبها وتنوعها وهذا ما يسهل مهمة الباحث ويوفر الجهد والوقت

المبحث الأول: المرجعيات الثقافية في الترسل الشعري

نرى في كتاب الحان السواجع أنَّ التراث الأدبي كان حاضراً في نصوصه لإيضاح الدلالة وبيان المعنى حتى ((تزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على انتاج الدلالة الضمنية))[٢]، ومن الطبيعي أن نجد المرجعيات الثقافية واضحة المعالم في كتاب ألحان السواجع ومن اولى هذه المرجعيات الشعر الذي عُدَّ((فن التعبير الأول الذي بلغ اقصى حد من النضج والاستواء، والذي كان متغلغلاً في ضمير الإنسان العربي مستوعباً لشتى جوانب حياته الروحية والوجدانية والفكرية))[٣]، إنَّ المخزون الثقافي ساهم في رفد الشاعر بتنوع معرفي واسع استوحاه في خلق نص جديد يحاكي عصره وقيمه ومبادئه التي تحمل المعاني والألفاظ نفسها على وفق رؤيته الأدبية الخاصة التي يستدعيها باختيارات شعرية مختلفة العصور أدباً وثقافة، وقد تجلت ظاهرة التأثر والأخذ بصورة واضحة لأن ((التعالق النصي لا يتأسس دائما على روح المنافسة والرغبة في التفوق، فأسباب اتصال الشعراء بمرجعياتهم المختلفة أكثر من ان تحصى أو تحصر في سبب)).[٤]

وقد يستحضر الشاعر ثقافته الأدبية بوساطة التضمين وعُرِف الكثير من الشعراء بكثرة استعمالهم لأسلوب التضمين ونقصد به ((ما ضمنه الشعراء من أبيات تامة لشعراء المشرق، ولكن أن يكون المتلقي على علم بهذا التضمين، وهذا النوع من التضمين الجيد وأجود منه، وأن يصدق الشاعر البيت المضمن عن معنى قائله الى معناه))[٥] وهذا التضمين قد يكون نصياً مباشراً، وفي بعض

الأحيان يأتي التضمين على شكل ألفاظ او أفكار ومعاني مما يعطي للشاعر حرية أكثر في التعامل مع النصوص الشعرية للشعراء فيعيد الشاعر الأبيات بصياغة جديدة ضمن رؤيته الفنية التي يراها ملائمة لغرضه.

وهذا ما نجده في مدونة الصفدي مدار الدراسة، وتتجلى هذه المرجعية في مواضع متعددة أستحضر فيها الصفدي نصوصاً شعرية لشعراء من مختلف العصور الشعرية في سياقاته الشعرية، فمن الشعر الجاهلي المضمّن في شعر الصفدي والذي يمثل مرجعية أدبية ينظر اليها الشعراء كلهم، معلقة امرئ القيس التي ضمّنها في قوله[٦]: (الطويل)

أفي كُلّ يـومٍ منكَ عتبٌ يسؤُوني (كجلمودِ صخرٍ حطَّهُ السَّيلُ من عَلِ)
وترمي على طـولِ المَدى متجنياً (بسهميكَ في أعشـــارِ قلبٍ مقتّلِ)
فأمسى بليلٍ طـــالَ جنحُ ظلامهِ (عليَّ بأنـــواعِ الهمـــومِ ليبتلي)

يوظف الصفدي معلقة امرئ القيس لإنتاج سياقات شعرية تقوم على العتاب في بنيتها الخارجية، على الرغم من أنَّ بعض أبيات المعلقة لا تتعلق بهذا السياق الشعري، إلّا إنَّ الصفدي بقدرته الشعرية وجه سياق الأبيات المضمّنة من المعلقة باتجاه خدمة غرضه الشعري في العتاب، فالصفدي استطاع ان يصهر دلالات التعبير الشعري في الاشطر المضمّنة من معلقة امرئ القيس في سياقاته الشعرية بفعل قدرته الأدبية، وثقافته التي أمتدت لتعي طرق التعبير الشعري وأساليبه بالشكل الذي يتحقق فيه التواصل الأدبي بين العصور الأدبية والشعرية.

ومن هذه المرجعية ما تضمنته سياقاته الشعرية من تضمين أبيات النابغة الذبياني، وهو قوله[٧]: (الوافر)

لبيكَ يا حلفَ النُّهى والسؤدَدِ ومن امتطى بالعلم فـــرق الفـرقدِ
ومنِ اغتَدى فينا وثغرُ علـومهِ (عـذبٌ مقبّلهُ شهيُّ المـــــوردِ)

فإذا أفاد الطـــالبينَ مَسائِلاً (يشفي بريَّـــا ريقهِ العَطِشَ الصَّدي)
وإذا جلا نظماً رأينـــا عقدهُ (من لـــؤلؤٍ متتـــابعٍ متســـرّدِ)

يوظف الصفدي ابيات النابغة الذبياني في سياق المدح والاشادة بعلوم يوسف بن محمد بن مسعود بن محمد[٨]، بوصفه اديباً محدّثاً عالماً، فيأتي الخطاب ليعتمد على قصيدة النابغة لتكون مرجعاً شعرياً لقصيدة الصفدي، فيعقدُ تواصلاً أدبياً بين غرض المدح وبين غرض الغزل، فيوجه أبيات الغزل من قصيدة النابغة لتكون مدحاً من خلال نسج علاقة بين ثغر الممدوح الذي يفيض علماً ونظماً بثغر الحبيبة، وهو تضمين منح السياق التعبيري لأبيات الصفدي دفقة دلالية وتعبيرية عالية، فضلاً عن القيمة الأدبية لعيون الشعر العربي في عصره الجاهلي، ويمكن عدُّ هذا التضمين مجاراة لهذه القصائد ذات الفنية العالية، فقد استند الصفدي لبناء هذه العلاقة على الفنون البلاغية التي اعتمدت على الاستعارة في تراكيب منها(ثغر علومه، رأينا عقده)، وهي استعارات مكّنت الصفدي من الربط بين سياقه الشعري والسياق الشعري لقصيدة النابغة.

وفي نص آخر يضمّن الصفدي من معلقة طرفة بن العبد، ويتجلى هذا في قوله[٩]: (الطويل)

وما كـــانَ الا كوكباً متوقداً فأخمد منه الموت نور التوقدِ
تصبَّرْ فإنَّ المخلصينَ لك الوَلا (يقولونَ لا تهلكْ أسىً وتجلّدِ)

يضمّن الصفدي شطراً من معلقة طرفة، وجد فيه مساحة تعبيرية يمكن لها من خلال اغناء سياقه بشحنة عاطفية تتناسب وغرض الرثاء، ويتضح في هذا النص قدرة أسلوب الالتفات على اثراء السياق الشعري بدلالات تعبيرية ايحائية كبيرة، فالصفدي ينتقل من وصف المرثي بالكوكب المنير الذي اخمد بالموت، الى خطاب الاب، ثمّ ينتقل من هذا الخطاب الى نقل ما يقوله المخلصون لهذا الأب في مساواته، ليجد في بيت طرفة بن العبد مساحة من المساواة والعزاء، وهو يحيل المخاطب الى دلالة الوقوف والصحبة التي جاء بها الشطر الأول لطرفة، وهو هنا يصوّر دلالة القرب بين القائلين بالتصبّر والتجلد وصاحب المصيبة، معتمداً على التكثيف الدلالي في

قوله(المخلصين لك الولا)، ومن تضميناته من العصر الإسلامي، تضمينه لقول حسان بن ثابت، ويتجلى هذا في قول الصفدي[١٠]: (البسيط)

تكادُ تَبْكي المعالي فيكَ من جزعٍ بالدمع لو وجدتْ للدمع اجفاناً
من للظَّلامِ إذا نـــامَ الأنامُ غداً (يقطّعُ اللَّيــلَ تسبيحاً وقرآنا)

يعضّد الصفدي سياقه الشعري بتضمين قول حسان في سياق الرثاء، فيتخذ من(ظلام الليل) عتبة تعبيرية يرتكز عليها لإظهار ايمان المرثي، بوصفه مؤنساً لليل من خلال التسبيح وتلاوة القرآن، فيوظف هذا الجو القدسي ليشحن دلالاته بقوة ايحائية تعبيرية، وجد فيها مساحة للتعبير عن عظم المصيبة التي حرمت المعالي والليل من هذا الجو الذي كان يمنحه لهما، فالمعالي جازعة باكية، والليل موحش بفقده، مستفيداً من الأثر البلاغي للاستعارة التي وظّفها حسان في سياق الشعري، وقد مهّد الصفدي لها بتوظيفه الاستفهام الذي خرج لدلالة مجازية هي النفي، فالبنية العميقة لسياق الصفدي الشعري تقوم على دلالة(لا احد يؤنس الليل بتسبيحه وقراءة القرآن بعدك)، وهي دلالة تكشف الأثر النفسي لهذا الفقد على الشاعر.

ولم يقتصر تضيمنه للنصوص الشعرية على نصوص الشعر الجاهلي، بل تعداه الى نصوص العصر الاموي، فقد ضمّن ابياتاً لجرير في سياقاته الشعرية، ومنها قوله[١١]: (البسيط)

لهُ عبـــــاراتُ نظمٍ كُلَّما سحبتْ ذيولها اعثرت في الحال سحبانا
مثل(العيونِ التي في طرفِها حورٌ قتلننا ثمَّ لـــــم يُحْينَ قَتْلانا)

يحيل السياق الشعري للصفدي في هذا النص الى ثقافته الأدبية، وقيمة هذه الثقافة التي تصنع من السياقات الشعرية المتعددة، سياقاً واحداً يقدّم الدلالة من خلال الاتصال الأدبي بين هذه السياقات، فسياق الصفدي هو سياق الرثاء والمدح، في حين ان سياق جرير سياق غزل، فالصفدي يمدح في سياق الرثاء، يمدح النظم الذي جاء به الفقيد(القاضي جمال الدين بن سليمان[١٢])،

فيعتمد الصفدي على تجسيد النظم من خلال وجه المشابهة بينه وبين العيون التي فعلت فعل القتل المجازي فينا.

اما عيون القصائد في العصر العباسي، فقد نالت الحظ الأكبر من التضمين في سياقات الصفدي الشعرية، فنجد هيمنة هذه القصائد على هذه السياقات، لتشكّل انساقاً تعبيرية ايحائية، ويتجلى هذا في قوله[١٣]: (الوافر)

فلا تسمعْ لما نقلَ الاعـادي وما قد نمّقـــوه من افتراءِ
فاصلكُ طيّــبٌ حاشاه يجفو خليــلاً دأبُه رفعُ الدعـــاءِ
(وهبْني قلتُ: هذا الصبحُ ليلٌ أيعمى العالمونَ عن الضياء)[١٤]

يختتم الصفدي سياقه الشعري المدحي بتضمين بيت المتنبي، وهو يدفع عنه تهمة قولٍ لم يقله بحق(القاضي محمد بن داود[١٥])، فالنص يقوم على ثلاث حركات تعبيرية، الأولى تتضمن خطاباً للقاضي مفاده أنَّ ما قد وصله من كلام هو من فعل الاعادي الذين وشوا به بما لم يكن، والثانية تقوم على المدح، وأنتفاء سبب القول المنقول، أما الثالثة فهي قائمة على بيت المتنبي، وهو افتراض القول، من خلال توظيف جملة(الصبح ليلٌ) بنسج العلاقة بين الصبح الذي يقابل المخاطّب، وبين الليل الذي يقابل القول المنقول، ثمّ ينتقل الى استفهام يقوم على عبثية هذا الافتراض من خلال السؤال الانكاري عن اثر هذا الافتراض على العالمين، فرؤية الضياء حقيقة ماثلة، وهو هنا يمثل المخاطَب.

المبحث الثاني: المرجعيات الثقافية في الترسل النثري

اما على المستوى النثري، فقد ضمّن الصفدي أبياتاً شعرية لشعراء آخرين، مما يكشف قدرة الصفدي على تعضيد النثر بالشعر، ويتجلى هذا في قوله: ((يقبلُ الأرضَ التي مجالِسُ العلمِ فيها

مشهودةٌ، وبركاتُها مشهورةٌ، وكُتُبُ السُّنَّةِ الشَّريفةِ منصوصةٌ، وكتائِبُها منصورةٌ، ونفائسُ الآدابِ فيها مسرودةٌ، ونفوسُ أهلِها مسرورةٌ (الخفيف)

فهي ارضٌ تطاولُ الأفقَ فخراً إذْ عليْها مَسْعاكَ دونَ البِقاعِ

والقدمُ التي إذا خطتْ يكادُ يسعى اليها المنبر[١٦]، ويُوطئها قدرُها العليُّ خدَّ من فَسَدَ ومن برَّ[١٧]((، تتجلى المرجعية الأدبية في هذا النص في توظيف المعنى الشعري ليكون في نسيج السياق النثري، فالصفدي عمد الى تعضيد النثري بالشعري، من خلال ارتكازه على بيت البحتري لإنتاج دلالة السياق القائمة على تصوير المكان وقيمته بوصفه مدينة للعلم والعلماء، وهو ما يجعلها مدينة كثيرة البركات، ثمّ ينتقل الى بيان اثر العلم والعلماء في نشر الثقافة الإسلامية بنشرهم كتب السنة النبوية الشريفة فضلاً عن كتب العلوم الأخرى، وهو ما جعل الصفدي يصوّر القدم التي تخطو فيها كأنما هي تخطو الى المنبر، فلم يجد الصفدي خيراً من بيت البحتري ليكون سياقاً تعبيرياً اكثر ايحاءً من غيره.

وفي نص نثري آخر تتضح مرجعية الصفدي الأدبية في اطلاعه على الشعر العربي، ففي قوله: ((فما كلُّ كاتبٍ يدُهُ فمٌ، ولسانهُ فيه قَلَمٌ، ولا كلُّ متكلمٍ حسنٌ بيانُه، تأتمُ الهداة به كأنه علمٌ[١٨]، ولا كلُّ بليغٍ إذا خاطب الولي كلأً، او كلمَ العدوَ، لان مولانا نصره الله تعالى لا يتكلّف اذا أنشا، ولا يتخلَّفُ اذا وشّى، والسَّجَعُ أهون عندهُ من النَّفَس الذي يردُهُ وأخفُّ[١٩]((، يرتكز الصفدي في سياقه النثري على الإفادة من السياقات الشعرية التي يوظّفها لإنتاج معانٍ ودلالات جديدة، وهو بهذا ينقل هذه السياقات من جوّها الشعري الى جوّ آخر يناسب أفكاره ومعانيه، فينقل بيت الخنساء من دلالة المدح في سياق الرثاء الى دلالة المدح في سياق المدح، فالإشادة بالكاتب والكتاب يجعله يوظف الاستعارة في تشخيص الجمادات ليجعله اماماً تأتم الهداة به، وينقل الصورة الشعرية القائمة على الاشهار والارتفاع بالممدوح للوصول الى دلالة اكثر ابداعاً وتعبيراً.

ومثل هذا التوظيف نجده في نصٍ نثري آخر، ففي قوله: ((...، وكذا فليكُنِ التخيُّلُ البديعُ، والأدبُ الغضُّ الذي من تعاطاهُ بعدهُ ليسَ لهُ طعامٌ إلاَّ من ضريعٍ، ومن الخُشكنانج الذي طاب عَرْفُهُ، وطال عُرْفُهُ، وزادَ لُطْفُهُ، ولذَّ جناهُ وقَطْفُهُ، فوجَدَه قد زادت حَبَّاتُهُ، وابيضَّتْ لبّاتُهُ، وتأرجت هبّاتُهُ، وتبرَّجَتْ في الكِلل ربّاتُهُ، فكم من حسناءَ استجليتُ القَمَرَ من جبينها، ولثمتُ فاهاً آخذاً بقرونها[٢٠]، وكشفتُ غطاءَ صدرها، وارتني روضاً بالمحاسن نضيراً، ...[٢١])) يدور النص حول حلوى الخشكنانج وهي حلوى يتوسطها اللوز بالشكل الذي يكون بمثابة قرنان على سطح هذه الحلوى[٢٢]، وهو ما الهم الصفدي بالمشابهة بينه وبين العاشقة التي وصفها عمر بن ابي ربيعة، إذ عمد الصفدي الى رسم صورة اكله للحلوى بالصورة التي نسجها عمر في سياقه الشعري، من خلال توظيف بنية التشخيص في سياق الصفدي، وقد كشف هذا التوظيف عن تعضيد النثري بالشعري من جهة، ومن جهة مثّل ملمحاً من ملامح المرجعية الأدبية التي يتجسد فيها سعة اطلاع الصفدي ومعرفته بفنون القول والتوظيف الأدبي.

وتبرز في سياقات الصفدي الشعرية والنثرية أستدعاء للشخصيات الأدبية أو أسماء الكتب والمصنفات، وهو ملمح من ملامح المرجعية الأدبية التي تشكّل ثقافة الشعراء او الادباء، إذ برزت مجموعة من الشخصيات في مختلف العصور التي استدعاهم الشاعر في اشعارهم، كلاً حسب الدلالة التي يوظفها، تطرزت أسماءهم في لوحات الأدب والخلود الإنساني، والشخصيات التي يوظفها الشاعر تكون ضمير العصر وصوته، وهي تكسب الشاعر قدرة خاضعة للتعبير عن تجربته الشعرية الذاتية[٢٣]، واحياناً يكون الأستدعاء له الأثر الفاعل في بناء النص، وإغناء معناه بالإيحاءات المختلفة[٢٤]، لان هذه الشخصيات تُعدُّ رمزاً من رموز الذاكرة التي كثر تداولها والاستشهاد بها.

تعد الشخصيات الأدبية هي الاقرب الى المبدع، لأنها تقاسمه حمل التجربة الإبداعية من الجوانب الاجتماعية والحياتية، وإنَّ المبدع يشتغل على تجربة سابقة وهو ينتقي منها ويختار ما يلائم تجربته ويبحث عن ذاته من جهة اخرى[٢٥] وهذا الاستدعاء والتوظيف يتم بوساطة إعجاب الشاعر او اظهاره حاجة اقتضاها التعبير، وتشابه المواقف لتكون المعبرة والمؤثرة في النص.

وفي بعض الأحيان يكون الأستدعاء مباشر بذكر هذه الشخصيات ومن خلال هذه الأسماء تكون الإشارة والدلالة كافية لإيصال رسالة للمتلقي بما حظيت به هذه الشخصيات من صفات جعلتها من الشخصيات الإعلام، والسبب في ذلك انّ((اقل اليات أستدعاء العلم فنية، لان الشاعر لا يبذل أي جهد ابداعي في اختياره لها، وفي مثل هذه الحالة تعتمد الفنية الشعرية على الوظيفة الدلالية للشخصية داخل النص أكثر من اعتمادها على الية الاستدعاء نفسها))[٢٦]، ويتجلى هذا التوظيف في سياقات الصفدي الشعرية او النثرية، فعلى مستوى توظيف الشخصيات الأدبية في السياق الشعري قوله[٢٧]: (السريع)

فمن لغـات لو رأى الجوهري[٢٨] الفـــاظها لم يفتخر بالصحـاحْ[٢٩]
ومن معـــان لو اتى مثلها للأرّجـــــاني[٣٠] لم يزل بانشراحْ
ولم يقل مـــــن حزن عنده (صوت حمام الايك عند الصباحْ)[٣١]
او للابيـــوردي[٣٢] ما فـاق في (امـــاط والليل اثيث الجنـــاحْ)[٣٣]
او للرضيِّ[٣٤] لـم يرض في قوله (نبهتهم مثل عـــوالي الرماحْ)[٣٥]
او للتهـامي[٣٦] لاتهمناه لمـــ ـما (قـــال لا اعلم كلٌّ اقاحْ)[٣٧]
ولابنِ حميـــدس[٣٨] غدا راكباً (نجـــائب اللهو ذوات المراحْ)[٣٩]
ولا الحريـــري[٤٠] اذ غدا قائلاً (اعدد لحســـادك حدّ السلاحْ)[٤١]
والبحتـــري[٤٢] ما قال من فرحة (بـــات نديماً لي حتى الصباحْ)[٤٣]

النص المرجعية الأدبية التي مثّلت اطاراً لثقافة الصفدي، وهو يوازن بين ابيات الشعراء الذين ذكر أسماءهم وضمّن أبياتهم في سياقه الشعري، وبين القصيدة التي قالها له احمد بن علي بن عبد الكافي[٤٤]، فيقدمه على باقي الشعراء من خلال نظرة نقدية ترى إنَّ في كثرة توريات النص جمالية فاعلة على المستوى التعبيري بالشكل الذي يفوق النماذج الشعرية التي ساقها في سياقه الشعري، وهو هنا يكشف عن مدى اتساع ثقافته الأدبية لتمتد الى مختلف العصور الأدبية، وتظهر براعة الصفدي في اختيار النماذج الشعرية التي توافق ترسّلاته الشعرية من جهة الوزن والروي، وهو يستدعي أسماء الشعراء لتكون سياقاً تعبيرياً يمكن له إحالة المتلقي الى عيون الشعر العربي وموازنة هذه النصوص بالنص الذي كُتِب له، ويكشف النص عن نظرة الصفدي النقدية التي تؤهّله لإطلاق الاحكام النقدية بتقديم الشعراء بعضهم على بعض، وهو هنا يؤطر حكمه النقدي هذا بالموازنة التي تكشف قدرة الصفدي الشعرية من تضمين الأبيات الشعرية من جهة، وبالإفادة من استدعاء الأسماء الشعرية في العصور الأدبية المختلفة من جهة أخرى، ومن سياقاته الشعرية التي انتهج فيها أسلوب استدعاء الاسماء الشعرية القديمة، قوله[٤٥]: (مجزوء الكامل)

لو ان جروَل[٤٦] ذاق من ... جريــاله[٤٧] لم يلق سجنهْ
وكذا زهيــر[٤٨] لو رآ ... هـ ذوى وما اصبَتــه دمنهْ
وارى الحزيــن[٤٩] لأجله ... كم اسمعَ الاقــوام أنهْ
وكذلك الرّمّــاح[٥٠] كم ... في شعره للنــاس طعنهْ
وجميــل[٥١] قُبّحَ فعله ... إذ بثَّ عنه حديــثَ بثنهْ
وكثيّرٌ[٥٢] قد قــل حتــ ... ــى ارته عزّة كلَّ إهنــهْ
وأبو نــؤاس[٥٣] إذ رآ ... هـ لما اقــام بدير حنهْ
وغدا فزوّق كــأسه ... ودنــا فروّق منه دنهْ
وارتـد مسلم[٥٤] منه عن ... حبُّ الغــواني إذ صرعنهْ
لو كنت في عصر مضى ... يا من اعار الشمسَ حسنهْ

ما جاء حظ الجاحظ[٥٥] الـ ـمعروف في التبيان تبنهْ
وبكى ابن بسـامٍ[٥٦] الى ان بلَّ بالعبـــرات ردنهْ
والفتح[٥٧] اغلق بـــابه ورمى قلائـــده بمهنهْ
اسفي على عبد الرحـــ ـــيم فـانه اخملتَ فنهْ
واتيـــتَ فيه بمعجزا تٍ فُتنه فأصـــاب فتنهْ

يحشّد الصفدي اسماءً شعرية وتراثية تشحن النص بدلالات وأفكار تفصح عن سعة ثقافة الصفدي، وإطلاعه على التراث الشعري، بالشكل الذي يستثمره في اغناء دلالات السياق الشعري بالمعاني التي تحملها هذه الأسماء، ويرتكز في هذا السياق على وضع الممدوح كصورة مثالية تقاس عليه باقي الصور المختزنة في الأسماء الشعرية المضمنة في السياق، وهو باستدعاء هذه الأمثلة الشعرية على امتداد العصور الأدبية يجعل من أدب الممدوح صورة لقياس مدى إبداعية هذا الأدب، ليكون معادلاً موضوعياً لكل هذه الأسماء وأدبها.

ومن النصوص النثرية التي اشتملت على استدعاء الشخصيات الأدبية التي وظفها الصفدي في ترسّلاته النثرية ما جاء في قوله: ((والمملوكُ يعلمُ أنَّهُ ما يدخلُ من الإنْشاءِ مع مولانا في زمرةٍ ولا عصبةٍ، ولا يجاريه في مضمارٍ اذا انطلقَ كان سُكّيْت[٥٨] الحلبة، ولا يدانيه في مقامٍ اذا حضرهُ القاضي الفاضل[٥٩] قيل له: لا تنسلْ من هذا الحدبِ، أو العماد الكاتب[٦٠] قيل له: تركك الادب هنا من الادب، او ابن زيدون[٦١] قيل له: انت ناقصٌ عن هذه الرُّتْبَةِ، أو ابن الصيرفي[٦٢] قيلَ لهُ: ان مثاقيلَكَ المصريَّةَ ما تُساوي هاهنا حبةً، أو ابن سناء الملك[٦٣] علم ان(دار طرازه) دِمنةً، أو ابن النقيب تحقق أنه فاتته هذه الفتنة، أو السراج قال: ما هذه لَمعي، الجزّار قال: ما هذه قطعي، او الحمامي قال: ما انا من فرسان هذه القساطل، أو ابن دانيال[٦٤] قال: ﴿وَقُلْ جَآءَ ٱلْحَقُّ وَزَهَقَ ٱلْبَٰطِلُ﴾[الإسراء: ٨١]، أو ابن مقلة[٦٥] قيل: هذا على نظركَ فيه دقة، وابن العديم[٦٦] قيل له: لا تذكر بعدها لحواشيك رِقةً[٦٧]))، يعتمد الصفدي في اظهار صورة الإشادة بأدب ابن نباتة

المصري[٦٨]، من خلال استدعاء الشخصيات الأدبية التي برعت في النثر، لبيان صورة المقارنة بين ادب ابن نباتة وبين ادب هذه الأسماء الأدبية، فيبدأ بالإشارة الى ابن السكيت في قوله(اذا انطلق كان سُكّيْت الحلبة) بوصفه اماماً من أئمة اللغة على مستوى الدلالة اللغوية، ولعله يشير بهذا الى مصنفاته في اللغة ومعاني الفاظها، ثم ينقل مشاهد متخيّلة تقوم على نقل ما يقال لهم في حضرة هذا الاديب، او ما يقوله، وتدور هذه الاحاديث على تقديم ادب ابن نباتة المصري عليهم.

لقد مثّل استدعاء الشخصيات الأدبية على المستويين الشعري والنثري في ترسّلات الصفدي سواء الشعرية منها او النثرية، كشفاً للمرجعية الأدبية التي ارتكز عليها الصفدي في توظيف هذه الأسماء التي اقتصر استدعاؤها على بيان قدرة الاديب الممدوح وتقدمهم عليهم، سواء من خلال الاستشهاد بعيون ادبهم، او الاعتماد على حوارية سردية متخيّلة تحقق هدفه في تقديم الممدوح وادبه.

الخاتمة

لقد اتضح من خلال هذا البحث أهمية المرجعيات الأدبية في تشكيل مرجعية ثقافية للأديب، وضرورة توظيف هذه المرجعية في النصوص الأدبية على اختلاف جنسها الادبي، ولعلنا نلحظ افادة الصفدي الكبيرة من توظيف هذه المرجعيات في شحن سياقاته الشعرية والنثرية بالدلالات والمعاني الايحائية، وقد توزع توظيف هذه المرجعية على توظيف الأسماء الشعرية والأدبية التراثية في السياقات الشعرية، او في توظيف الأبيات الشعرية للنماذج الشعرية المشهورة في الأدب العربي، واحالة هذه الشخصيات والأبيات المتلقي الى دلالاتها وربطها بمقاصد الصفدي على المستوى الشعري والنثري.

[١] ينظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف: ٤١٧.

[٢] النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٧١.

[٣] المكونات الاولى للثقافة العربية (دراسة في نشأة الآداب والمعارف العربية وتطورها) د. عز الدين اسماعيل: ١٧.

[٤]() ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي، د. علوي الهاشمي: ٣١.

[٥]() العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ٨٥/٢.

[٦]() الحان السواجع: ٢٤٦/٢-٢٤٧. وينظر: ديوان امرئ القيس: ٢١ وما بعدها.

[٧]() الحان السواجع: ٣٥٣/٢، وينظر: ديوان النابغة الذبياني: ٤١.

[٨]() يوسف بن محمد بن مسعود بن محمد السرمري الحنبلي، ولد بسرمر ونزل بدمشق، برع في العربية والفرائض والحديث والرواية، ينظر: قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر، الطيب بامخرمة: ٦/ ٢٨٠.

[٩]() الحان السواجع: ٣١٨/١. وينظر: ديوان طرفة بن العبد: ١٩.

[١٠]() الحان السواجع: ٢٦٩/١، وينظر: ديوان حسان: ٢٤٤.

[١١]() الحان السواجع: ٢٧٠/١، وينظر ديوان جرير: ١٦٣/١.

[١٢]() جمال الدين أبو الربيع سليمان بن أبي الحسن بن سليمان بن ريان، القاضي مولده سنة ١٦٣هـ، تولى نظر جيش صفد وطرابلس ثم حلب ودمشق، وكان إمام كاتبا، فاضلا، ذا وجاهة وحرمة، ومآثر كثيرة، ومحاسن غزيرة، توفي سنة ٧٤٩هـ، ينظر: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي: ١٧/٦-١٨.

[١٣]() الحان السواجع: ١٠٠/٢.

[١٤]() ديوان المتنبي: ٧٩.

[١٥]() ابْن دَاوُد الظَّاهِرِيّ مُحَمَّد بن دَاوُد بن عَليّ الظَّاهِرِيّ الإِمَام ابْن الإِمَام الْأَصْفَهَانِي الْبَغْدَادِيّ الْفَقِيه الأديب صَاحب كتاب الزهرة من أذكياء الْعَالم جلس للفتيا وناظر ابْن سُرَيج، ينظر: الوافي بالوفيات، الصفدي: ٤٨/٣.

[١٦]() مأخوذ من قول البحتري: (ولو ان مشتاقاً تكلّف فوق ما في وسعه لسعى اليك المنبر)، ينظر: ديوان البحتري: ١٠٧٣/٢.

[١٧]() الحان السواجع: ١٥٧/٢.

[١٨]() إشارة الى قول الخنساء(وان صخراً لتأتم الهداة به كأنه علمٌ في رأسه نارُ)، ينظر: ديوان الخنساء: ٤٦.

[١٩]() الحان السواجع: ١٧٢/٢.

[٢٠]() مأخوذٌ من قول عمرو بن ابي ربيعة(فلثمتُ فاهاً آخذاً بقرونها شُرب النزيف ببرد ماء الحشرجِ)، ينظر: ديوان عمرو بن ابي ربيعة: ٩٢.

[٢١]() الحان السواجع: ٢٨٩/٢.

[٢٢]() ينظر: نهاية الرتبة في طلب الحسبة، عبد الرحمن بن نصر الشيزري: ٤١.

[٢٣]() استدعاء الشخصيات التراثية في السعر العربي المعاصر، علي عشري زايد: ١٣٨

[٢٤]() ينظر توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، اشجان محمد الهندي: ٤٦.

[٢٥]() ينظر التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر(احمد العواضي انموذجاً)، عصام حفظ الله: ١٧٧

[٢٦]() اشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، أحمد مجاهد: ٥٥.

[٢٧]() الحان السواجع: ١/١٢٣.

[٢٨]() إسماعيل بن حماد الجوهري، أبو نصر: أول من حاول (الطيران) ومات في سبيله. لغوي، من الأئمة. وخطه يذكر مع خط ابن مقلة. أشهر كتبه (الصحاح) مجلدان. وله كتاب في (العروض) ومقدمته في (النحو) أصله من فاراب، ودخل العراق صغيرا، وسافر إلى الحجاز فطاف البادية، وعاد إلى خراسان، ثم أقام في نيسابور. ينظر: الأعلام، الزركلي: ١/ ٣١٣.

[٢٩]() الصحاح في اللغة، معجم لإسماعيل بن حماد الجوهري. وهو كتاب حسن الترتيب سهل المطلب لما يراد منه وقد أتي بأشياء حسنة وتفاسير مشكلات من اللغة، ينظر: كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة: ٢/ ١٠٧١.

[٣٠]() أحمد بن محمد بن الحسين، أبو بكر، ناصح الدين، الأرجاني: شاعر، في شعره رقة وحكمة، ولي القضاء بتستر وعسكر مكرم وكان في صباه بالمدرسة النظامية بأصبهان. جمع ابنه بعض شعره في ديوان، توفي بتستر عام ٥٤٤ للهجرة، ينظر: الاعلام، الزركلي: ١/ ٢١٥.

[٣١]() ديوان الارجاني، احمد بن محمد الارجاني: ١٨٠.

[٣٢]() أبو المظفر محمد بن أبي العباس أحمد الأموي المعاوي الأبيوردي، اللغوي الأخباري، الشاعر النسابة، كان رئيسا، عالي الهمة، ذا فصاحة وبلاغة وتصانيف، منها: المؤتلف والمختلف، توفى عام ٥٠٧هجرية. ينظر: قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر، الطيب بامخرمة: ٤/٢٣.

[٣٣]() ديوان الابيوردي، أبو المظفر محمد الابيوردي: ١/٤٦٢.

[٣٤]() أَبُو الحَسَنِ السَّيِّدُ مُحَمَّدٌ بِنُ الحُسَيْنِ بِنُ مُوْسَى المُوسَوِيُّ الهَاشِمِيُّ القُرَشِيُّ، وَيُلَقَّبُ بِالشَّرِيْفِ الرَّضِيِّ (ت٤٠٦ هـ)، شاعر وفقيه ولد في بغداد وتوفي فيها. عمل نقيبًا للطالبيين حتى وفاته، وهو الذي جمع كتاب نهج البلاغة. ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان: ٤/٤١٤.

[٣٥]() ديوان الشريف الرضي: ١/٢٥٤.

[٣٦]() هو أبو الحسن علي بن محمد بن فهد التهامي (ت٤١٦ هـ)، شاعر مشهور، من أهل تهامة (بين الحجاز واليمن)، زار الشام والعراق، وولي خطابة الرملة. ثم رحل إلى مصر، متخفيا وبها قتل سنة ٤١٦هـ، ينظر: الاعلام، الزركلي: ٤/ ٣٢٧.

[٣٧]() ديوان التهامي: ١٥٣.

[٣٨]() أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر الصقلي المعروف بـ ابن حمديس الصقلي(ت٥٢٧هـ)، شاعر عربي ولد ونشأ في صقلية، ثم تركها ورحل إلى الأندلس سنة ٤٧١ هـ، وأقام فيها لفترة ثم انتقل إلى المغرب الأوسط وإفريقية حتى توفي في جزيرة ميورقة سنة ٥٢٧ هـ، وقد تميز بثقافة دينية جعلت منه حكيمًا من حكماء الحياة، وانعكس ذلك على قصائده، ينظر: الاعلام، الزركلي: ٣/ ٢٧٤.

[٣٩]() ديوان ابن حميدس: ٨٩.

[٤٠]() وَأَبُو مُحَمَّد الْقَاسِم بن عَليّ بن مُحَمَّد بن عُثْمَان الحريري الْبَصْرِيّ، الإِمَام اللّغَوِيّ، صَاحب المقامات، وَكتاب (درة الغواص فِي أَوْهَام الْخَواص)، ولد سنة ٤٤٦هـ، وتوفي سنة ٥١٥هـ. ينظر: توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم، ابن ناصر الدين الدمشقي: ٢/ ٢٨٧.

[٤١]() مقامات الحريري، أبو محمد القاسم بن علي الحريري: ٣٧٦.

[٤٢]() أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي البحتري(ت٢٨٠هـ)؛ أحد أشهر الشعراء العرب في العصر العباسي. يقال لشعره سلاسل الذهب، وهو أحد الثلاثة الذين كانوا أشهر أبناء عصرهم، المتنبي وأبو تمام والبحتري، فضله المعري من الناحية الفنية على ابي تمام والمتنبي، ينظر: قلادة النحر، الطيب بامخرمة: ٢/ ٦٢٧.

[٤٣]() ديوان البحتري: ٤٣٥/١.

[٤٤]() أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي: فاضل، له (عروس الأفراح، شرح تلخيص المفتاح)، ولي قضاء الشام، فأقام عاما، ثم ولي قضاء العسكر، وكثرت رحلاته، ومات مجاورا بمكة سنة ٧٧٣هـ، ينظر: الاعلام، الزركلي: ١/ ١٧٦.

[٤٥]() الحان السواجع: ٤١٧/١.

[٤٦]() ابُو مُلَيْكَة جُرُولْ بْنْ أَوْسْ بْنْ مَالِكْ اَلْعَبْسِيّ المعروف بِالْحُطَيْئَةِ. شاعر مخضرم أدرك الجاهلية وأسلم في زمن أبي بكر. ولد لدى بني عبس من أَمةٍ اسمها (الضراء) فشبّ محروما مظلوما، فاضطر إلى قرض الشعر يجلب به القوت، ويدفع به العدوان، وينقم به لنفسه من بيئةٍ ظلمته، ينظر: البداية والنهاية، ابن كثير: 349./١١

[٤٧]() الجريال الخمر وهو دون السلاف في الجودة، ينظر: لسان العرب، ابن منظور: 109./١١

[٤٨]() زُهَيْرْ بْنْ أَبِي سُلْمَى رَبِيعَة بْنْ رَبَاحْ اَلْمَزْنِي اَلْمُضَرِيّ، (ت٦٠٩م) أحد أشهر شعراء العرب وحكيم الشعراء في الجاهلية وهو أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء وهم: امرؤ القيس وزُهير بن أبي سُلْمى والنابغة الذبياني، ينظر: الاعلام، الزركلي: ٥٢/٣.

[٤٩]() أبو الحكم عمرو بن عبيد بن وهيب بن أبي الشعناء مالك من بني بكر بن عبد مناة بن كنانة، وهو من أهل المدينة، وقد كان صديقا لعمر بن عبد العزيز ويزيد بن عبد الملك، كان له شعر في مدح عبد الله بن عبد الملك بن مروان، وتنقل في عدد من البلدان منها مصر ودمشق والبصرة والكوفة واليمن، ينظر: تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر: ٢٧٠/٤٦.

[٥٠]() الرماح بن أبرد بن ثوبان الذبياني الغطفاني ويكنى أبو شرحبيل ويقال أبو حرملة، وميادة أمه واشتهر بنسبته إليها، وهو شاعر عربي من المخضرمين من شعراء العصر الأموي والعباسي، كان يهجو الشعراء ويتعرض لهم في شعره. ينظر: الاعلام، الزركلي: ٣١/٣.

[٥١]() جميل بن معمر المُلقب جميل بثينة، هو جميل بن عبد الله بن مَعْمَر العُذْري القُضاعي، ويُكنّى أبا عمرو (ت٨٢هـ) شاعر ومن عشاق العرب المشهورين. كان فصيحًا مقدمًا جامعًا للشعر والرواية وأثر شعره في النسيب والغزل والفخر وأقله في المدح، ينظر: الاعلام، الزركلي: 138./٢

[٥٢]() كثير عزة بن عبد الرحمن بن الأسود الخزاعي (ت١٠٥هـ): شاعر، متيم مشهور. من أهل المدينة، وكان يتنقل بين العراق والشام ومصر وموطنه الحجاز. يقال له (كثير عزة)، وكان قد تتيم بعزة، وشبب بها، ينظر: الاعلام، الزركلي: 219./٥

[٥٣]() أَبُو عَلِي اَلْحَسَنْ بْنْ هَانِئْ بْنْ عَبْدِ اَلْأَوَّلْ بْنْ اَلصَّبَاحِ اَلْحُكْمِيّ اَلْمِذْحَجِي المعروف بِأَبِي نُوَاسْ (ت ١٩٨هـ)، شاعر عربي، يعد من أشهر شعراء عصر الدولة العباسية ومن كبار شعراء شعر الثورة التجديدية. وُلد في الأهواز سنة (١٤٥هـ). ونشأ في البصرة، ينظر: وفيات الاعيان، ابن خلكان: ٩٥/٢.

[٥٤]() هو صريع الغواني أبو الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري، أحد الشعراء الفلقين، قال الشعر في صباه ولم يتجاوز به الأمراء والرؤساء مكتفيا بما يناله من قليل العطاء، ثم انقطع إلى يزيد بن مزيد الشيباني قائد هارون الرشيد الذي اتصل به فيما بعد ومدحه ومدح البرامكة وحسن رأيهم فيه، ينظر: الاعلام، الزركلي: 223./٧

[٥٥]() أَبُو عُثْمَانْ عَمْرُو بْنْ بَحْرْ بْنْ مَحْبُوبْ بْنْ فَزَارَة اَللَّيْثِي اَلْكِنَانِي اَلْبَصَرِيّ المعروف بِالْجَاحِظِ (ت٢٥٥هـ) أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، ولد في البصرة وتوفي فيها، ينظر: الاعلام، الزركلي: ٧٤/٥.

[٥٦]() علي بن بسام الشنتريني الأندلسي، أبو الحسن: أديب، من الكتاب الوزراء. نسبته إلى شنترين في البرتغال الآن. اشتهر بكتابه(الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)، وهو كتاب مطبوع، ينظر: الاعلام، الزركلي: ٢٦٦/٤.

[٥٧]() الفتح بن خاقان بن أحمد بن غرطوج، أبو محمد: أديب، شاعر، فصيح، كان في نهاية الفطنة والذكاء. فارسي الأصل، من أبناء الملوك. اتخذه المتوكل العباسي أخا له، واستوزره وجعل له إمارة الشام على أن ينيب عنه، ينظر: الاعلام، الزركلي: ١٣٣/٥.

[٥٨]() ابو يوسف يعقوب بن إسحاق بن السكيت الدروقي الأهوازي البغدادي، النحوي المؤدب وإمام من أئمة اللغة العربية وعالم نحوي وأديب شهير، اشتهر بتشيُّعه، مؤلف كتاب (إصلاح المنطق)، ديَّن خَيِّر، حجة في العربية. ينظر: سير أعلام النبلاء، الذهبي: ١٦/١٢.

[٥٩]() عبد الرحيم البيساني، المعروف بالقاضي الفاضل (ت٥٩٦هـ) أحد الأئمة الكتَّاب، ووزير السلطان صلاح الدين الأيوبي حيث قال فيه صلاح الدين (لا تظنوا أني فتحت البلاد بالعساكر إنما فتحتها بقلم القاضي الفاضل) وفي رواية لا تظنّوا أني ملكت البلاد بسيوفكم بل بقلم القاضي الفاضل، ينظر: تكملة الإكمال، ابن نقطة الحنبلي: 438./١

[٦٠]() محمد بن محمد صفي الدين ابن نفيس الدين حامد بن أله، أبو عبد الله، عماد الدين الكاتب الأصبهاني: مؤرخ، عالم بالأدب، من أكابر الكتاب ولد في أصبهان، وقدم بغداد حدثا، فتأدب وتفقه. واتصل بالوزير عون الدين (ابن هبيرة) فولاه نظر البصرة ثم نظر واسط، ينظر: الاعلام، الزركلي: ٢٦/٧.

[٦١]() أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون المخزومي القرشي المعروف بابن زيدون (ت٤٦٣هـ) وزير وكاتب وشاعر أندلسي، عُرف بحبه لولادة بنت المستكفي. ينظر: سير اعلام النبلاء، الذهبي: ٢٤٠/١٨.

[٦٢]() أبو القاسم علي بن منجب بن سليمان التنوخي المصري (ت٥٤٢هـ)، ويُعرَف بابن الصيرفي ويُلقَّب بتاج الرياسة وأمين الدين، هو كاتب وشاعر ومؤرخ وخطيب مصري عاش في القرن السادس الهجري، ينظر: الاعلام، الزركلي: ٢٤/٥.

[٦٣]() أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، وهذا هو لقبه الذي شُهر به، شاعر وأديب متميز. اختلف المؤرخون في سنة ولادته، ولد في مصر وتوفي فيها سنة (ت٦٠٨هـ)، وشبَّ في ظل أسرة عريقة، نعمت بالغنى والثروة، وجمعت معها الفضل والمعرفة، ينظر: الاعلام، الزركلي: ٨/٧١-٧٢.

[٦٤]() محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي الموصلي، شمس الدين: طبيب رمدي (كحال) من الشعراء، أصله من الموصل، ومولده بها. نشأ وتوفي في القاهرة. وكانت له دكان كحل في داخل باب الفتوح. له كتب، منها (طيف الخيال)، ينظر: الاعلام، الزركلي: ٦/ ١٢٠.

[٦٥]() الوزير الكبير، أبو علي محمد بن علي بن حسن بن مقلة، ولد بعد سنة سبعين ومائتين، وروى عن: أبي العباس ثعلب، وأبي بكر بن دريد، روى عنه: عمر بن محمد بن سيف، وأبو الفضل محمد بن الحسن بن المأمون، وعبد الله بن علي بن عيسى بن الجراح، ومحمد بن أحمد بن ثابت، ينظر: سير اعلام النبلاء، الذهبي: ١١/٤٦٠.

[٦٦]() عُمَرْ بْنْ أَحْمَدْ بْنْ هِبَة اَللَّهْ بْنْ أَحْمَدْ بِنْ يَحْيَى بْنْ زُهَيْرْ بْنْ أَبِي جَرَادَة اَلْعَقِيلِي اَلْمعروف بِابْنِ اَلْعَدِيم (٥٨٨ هـ -٦٦٠هـ) من أشهر مؤرخي العرب في القرن السابع الهجري وأدبائه المميزين، جمع شتى أنواع المعرفة، وكان مؤرخاً فذاً فقيهاً ومحدثاً وشاعراً وسفيراً. ينظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي: ٥/ ٢٠٦٨.

[٦٧]() الحان السواجع: ٢/١٩٩.

[٦٨]() محمد بن محمد بن محمد بن الحسن الجذامي الفارقي المصري، أبو بكر، جمال الدين، ابن نُباتة: شاعر، وكاتب، وأديب، ويرجع أصله إلى ميافارقين، ومولده ووفاته في مدينة القاهرة، ينظر: الاعلام، الزركلي: ٧/٣٨.

المصادر والمراجع

١. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط.
٢. اشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة، د. ط ٢٠٠٦م.
٣. الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م.
٤. البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير(ت٧٧٤هـ)، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط١، ١٩٩٧م.
٥. تاريخ مدينة دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن ابن عساكر (ت٥٧١هـ)، دراسة وتحقيق: عمر بن غرامة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م.
٦. تكملة الإكمال، أبو بكر محمد بن عبد الغني البغدادي الحنبلي المعروف بابن نقطة (ت٦٢٩هـ)، تحقيق: عبد القيوم عبد رب النبي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٨هـ.
٧. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر(احمد العواضي انموذجاً)، عصام حفظ الله، دار غيداء، عمان، ط١، ٢٠١١م.

٨. توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم، محمد بن عبد الله بن محمد ابن أحمد بن مجاهد الشهير بابن ناصر الدين (ت ٨٤٢هـ)، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
٩. توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، اشجان محمد الهندي، النادي الادبي بالرياض، ١٩٩٦م.
١٠. الحان السواجع بين البادي والمراجع، خليل بن ايبك الصفدي(ت٧٦٤هـ)، تحقيق: إبراهيم صالح، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.
١١. ديوان ابن حميدس، أبو محمد عبد الجبار بن حميدس(ت٥٢٧هـ)، تحقيق: احسان عباس، دار صادر، ط١، د.ت.
١٢. ديوان الابيوردي، أبو المظفر محمد بن ابي العباس الابيوردي(ت٥٠٧هـ)، تحقيق: عمر الاسعد، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط١، ١٩٧٤م.
١٣. ديوان الارجاني، احمد بن محمد الارجاني(ت٥٤٤هـ)، تحقيق: قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
١٤. ديوان إمرِئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.
١٥. ديوان البحتري، أبو عبادة البحتري(ت٢٨٤هـ)، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.
١٦. ديوان التهامي، أبو الحسن علي بن محمد التهامي(ت٤١٦هـ)، تحقيق: تحقيق: محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٨٢م.
١٧. ديوان جرير برواية محمد بن حبيب، جرير بن عطية الخطفي(ت١١٠هـ)، تحقيق: نعمان محمد امين طه، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.
١٨. ديوان الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الحارث(ت٢٤هـ)، اعتني بشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.
١٩. ديوان حسان، شرحه وكتب هوامشه وقدّم له: عبد الله مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
٢٠. ديوان الشريف الرضي محمد بن أبي أحمد الحسين (ت ٤٠٦هـ)، بقلم: عبد الحسين الحلي، صححه على عدة نسخ، وشرح ألفاظه الغريبة، أحمد عباس الأزهري، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٧هـ.
٢١. ديوان طرفة بن العبد، طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي أبو عمرو الشاعر الجاهلي (ت ٥٦٤م)، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط٣، ٢٠٠٢م.
٢٢. ديوان عمرو بن ابي ربيعة، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
٢٣. ديوان المتنبي، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
٢٤. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٦٣م.
٢٥. سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨ هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
٢٦. ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي، د. علوي الهاشمي، كتاب الرياض مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤١٨هـ.

٢٧. العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(٤٥٦هـ) تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط٥، ١٩٨١هـ

٢٨. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، بيروت، ط١٢، د.ت.

٢٩. قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر، أبو محمد الطيب بن عبد الله بن أحمد بن علي بامخرمة(ت٩٤٧هـ)، عُني به: بو جمعة مكري وخالد زواري، دار المنهاج، جدة، ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٨م.

٣٠. كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة(ت١٠٦٧هـ)، تحقيق: محمد شرف الدين، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط١، د.ت.

٣١. لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت٧١١هـ)، تحقيق: امين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.

٣٢. معجم الأدباء، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي(ت٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

٣٣. مقامات الحريري، أبو محمد القاسم بن علي الحريري(ت٥١٥هـ)، تحقيق: عباس احمد الباز، دار الباز للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط١، ١٩٧٨م.

٣٤. المكونات الاولى للثقافة العربية (دراسة في نشأة الآداب والمعارف العربية وتطورها) د. عز الدين اسماعيل، مكتبة شغف، القاهرة، ط١، ١٩٧١م.

٣٥. المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن، جمال الدين (ت ٨٧٤هـ)، حققه ووضع حواشيه: دكتور محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.

٣٦. النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي، ط٣، لبنان –بيروت،٢٠٠٥م.

٣٧. نهاية الرتبة في طلب الحسبة، عبد الرحمن بن نصر الشيزري (ت٥٩٠هـ)، قام على نشره: السيد الباز العريني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ط١، ١٣٦٥هـ-١٩٤٦م.

٣٨. الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

٣٩. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان(ت٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط٧، ١٩٩٤م.