مجلة المنهل ـ المجلد: 08، العدد: 01 (2022 م) ـ ص ص 893 – 908
ISSN : 2437 – 1068 ● EISSN 8392-2710

جماليات التناظر النصي بين القصيدة الجاهلية والقصيدة الإسلامية في ديوان " لو أسلمت المعلقات " للشاعر يوسف العظم

The Aesthetics of Textual Symmetry Between Pre-Islamic Poem and Islamic One in Youssef Al-Adhem's Poems' collection «If 'Al Mu- Allaqãt' Embraced Islam

أد. قويدر قيطون (*)
جامعة الوادي (الجزائر)
Kouider201230@gmail.com

تاريخ الاستلام:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021/05/12	2022/05/23	2022/06/13

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

ملخص:

يقيم الشاعر يوسف العظم رحمه الله في ديوانه " لو أسلمت المعلقات " مقابلة شعرية جميلة ، يعارض فيها نصوص المعلقات السبع؛ حيث تتناظر قصائده المسلمة – كما سمّاها – مع القصائد الجاهلية، على مستويات عدّة، دلالية ، ومعجمية، وإيقاعية ، صورة، ورمزا ، وتتحاور معها أيضا على مستوى الموضوع و الفلسفة و الإيديولوجيا، وفي هذا البحث أحاول أن أقف أولا عند هذه التجربة الطريفة ، ثم أن أرصد من خلالها مجموعة المتغيرات التي طرأت على القصيدة العربية على تلك المستويات محلَّ التناظر، في تلك الحقبة الزمنية، وما تلاها بفعل ما أحدثه منهج الفن الإسلامي.

الكلمات المفتاحية:

المعلقات ؛ النصي ؛ التناظر ؛ المسلمة ؛ الجاهلية

Abstract :

In his poems' collection entitled "what if the Mu' Allaqãt embraced Islam", the poet Youssef Al-Adhem may Allah have mercy on him makes a pleasant opposition in which he opposes the seven Mu- allaqãt' s texts. His 'Muslim poems', as termed by him, counteract with Pre-Islamic poems on different levels: semantic, lexical and rhythmic in both picture and symbol. Furthermore, the poems converse on the levels of theme, philosophy and ideology. The present research attempts to signal this humorous experience through which I will monitor a set of variables that occurred in the Arabic poem at those levels subject to symmetry during and after that era as a result of elements brought by the Islamic art approach.

Keywords:

Al Mu- Allaqãt; The Textual; Symmetry; Islamic; Pre-Islamic Era.

(*) المؤلف المراسل.

1. مقدمة

لعل مرحلة صدر الإسلام من أهم البدايات التي أمطرت الشعرية العربية بتساؤلات عديدة ، تتعلق بموضوع القصيدة العربية وشكلها ؛ تبعا لذلك التحول العام الذي أنشأه الدين الجديد ، وهو يُقدّم نفسه للعالمين أنه دين حياة ،لذا قد مسَّت الأدبية العربية ، والشعرية بوجه خاص ، تغيّرات مختلفة استلهاما لمنهجه في هذا الحقل .

والمؤكد أن ذلك التحول وفق هذا المنظار لم يتوقف عند تلك المرحلة الزمنية ؛ بل استمرّ في التأسيس والتأثيث عبر أزمنة عديدة ، حتى صار مصطلح الأدب الإسلامي يزاحم بمنكبيه في الأدبية العربية والعالمية ، بما له من تميّز وتخصص ،إلاَّ أنَّ الكثير من النقاد الجدد الذين يسعون إلى علمنة النظرية الأدبية بإبعادها عن الفكر الديني ، مع أن الواقع الذي يوقفنا عنده البحث يثبت أنّ النظرية الأدبية العربية ما نشأت إلاَّ في حضن الحديث عن الإعجاز القرآني ، وأنّ أكثر ما أثاره النقاد العرب من قضايا قد اقتبسوها من الأفكار الدائرة حول إعجاز النّص القرآني.

هذا المنحى النقدي الذي يسعى لتهميش هذه الحقائق الماثلة ، وطّد له ذلك الترويج الكبير لتلك المناهج النقدية والقرائية الغربية كالبنيوية و الشكلانية ، والتفكيكية ، والأسلوبية ، والسيميائية من أجل تطبيقها على الأدب العربي بغية إفراغه من محتواه الفكري والعقدي ، ومن خلال التركيز على جوانبه الشكلية ألفاظا وأساليبا ، ومعمارا ، اتكاءً على الرأي القائل بأن المهم هو النص دون الرسالة ، وإلى الخطاب دون أفعل الخطاب ، وإلى الفني دون التداولي.

ولا بد لنا هنا أن نسجل أنّ الشعرية العربية عرفت تحولا عميقا وثورة جذرية بفعل عاملين هامين هما ، النص الديني ممزوجا بالحياة العربية بشكل جذري وعميق ، والوافد الأجنبي الذي وصل لاحقا عن طريق الاحتكاك بالشعوب الأخرى ، والاطلاع على ترجمات لبعض النصوص الوافدة ، والتي مثّلت مرجعية خاصة ، لتيار معين من الفكر داخل المجتمع العربي فيما بعد.

قبل هذين الوافدين طبعت الشعرية العربية رتابة شديدة مع النّص الشعري الجاهلي ولم يكن فيها كثير من الخيال ، بل كانت تنزع نحو المحسوس والمباشر والصورة المرئية (الشابي، 1995، صفحة 113) ، لكن ما لبثت أن تغيّرت الأمور بصورة ملحوظة جدا بعد مجيء الإسلام ، " فبعد مجيء القرآن الكريم اتّسعت مادة الأدب العربي القديم لتشمل كلّ النصوص الدينية والأسطورية ، والملحمية القديمة ، وأضبح الأدب العربي يرتدُّ إلى أقدم الآثار الإبداعية في العالم ..." (طه، 1996، صفحة المقدمة)

وهذا ما سنقف عنده حينما نقارن بين القصيدة الجاهلية المتمثلة في المعلقات السبع وبين نظيرتها الإسلامية المتمثلة في قصائد " لو أسلمت المعلقات " ليوسف العظم.

حيث إن شاعرنا الأردني يوسف العظم الملقب بشاعر الأقصى ، قد عارض قصائد المعلقات ، بعد أن أصبغ عليها صبغة إسلامية ، فجاراها وزنا وقافية ، ورويا ، وخالفها مضمونا ، يقول في مقدمة ديوانه " لو أسلمت المعلقات " : « جلستُ ذات صباح أتصفّح ديوان الشاعر الجاهلي زهير لما فيه من حكم نافعة وعظات بالغة ممّا دعاني أن أتصفح بعض الدواوين الأخرى لشعراء جاهليين أبحث في ثناياها عن بعض ما جاء في ديوان زهير ، فلم أعثر على مطلبي ولم أجد إلاّ أبياتا قليلة متناثرة في هذا الديوان أو ذاك ولكنّي عثرت على أغراض أخرى عرضوها في قصائدهم ، فقادني ذاك إلى موضوع يبدو طريفا وهو أن أتخيل ماذا يقول هؤلاء الشعراء لو كانوا مسلمين مع هم ما عليه من شاعرية فذّة وموهبة وإبداع؟

ومن هنا خطرت لي أن أعارض قصائدهم ولكن بروح ولغاية إيمانية ، فكان هذا الديوان لو أسلمت المعلقات " (العظم، 2001، صفحة المقدمة)

وعليه سوف أقف في هذا البحث على التناظر النصي بين النص الجاهلي ، والنص الإسلامي من خلال هذا الديوان ، شكلا ومضمونا.

وسأعرض للقضية في محورين:

1- التحول الحاصل على مستوى النص الأدبي العربي شعرا ونثرا بعد مجيء الإسلام.

2- دراسة جمالية مقارنة بين نصوص المعلقات السبع ونصوص ديوان لو أسلمت المعلقات .

2. النص الشعري الجاهلي والنص الشعري الإسلامي.

يقيم المتن الشعري الإسلامي المعاصر تناظرا نصيا مع المتن الشعري القديم ، وعليه تكشف مقاربة هذا المتن عن وجود نصوص شعرية تتطلب قراءتها استحضار نصوص سابقة كما هو الحال في المعارضات والنقائض سواء تعلق الأمر بالنصّ كله أو بصورة منه وصولا إلى التضمين والاقتباس وغيرها من صور البناء على نصوص سابقة ، وهنا يكون التناص جسرا يجمع بين النصين الحاضر والغائب ، ويأتي المدخل اللساني بما فيه من تغيّرات دلالية وتوازنات صوتية تابعا لها خداما لاستراتيجيته. (بقشي، 2007، صفحة 5)

وهذا ما سنقف عنده حينما نقارن بين القصيدة الجاهلية المتمثلة في المعلقات السبع وبين نظيرتها الإسلامية المتمثلة في قصائد " لو أسلمت المعلقات " ليوسف العظم.) ويكيبديا(2020 ,

ففي ديوان لو أسلمت المعلقات ، يقدم الشاعر العظم أنموذجا للقصيدة الإسلامية المعاصرة كما يراها روحا ولفظا وموضوعا ، بأن ينطلق من عملية تناص جميل بينها ، وبين النص الجاهلي المماثل لها ، فالتناص " يمثّل المصدر الأدبي الشّعري بمختلف تجلياته في القصيدة الإسلامية ، فهو وسيلة الشّاعر الإسلامي لبناء قصيدته وإغناء إيقاعاتها وإثراء دلالاتها وترسيخ موقفه العقدي والفكري الذي يمليه التّصوّر الإسلامي لله والكون والإنسان والوجود بصفة عامة ، هذا التّصور الفريد أو الرؤية الخاصة التي تتميّز عن كل الرؤى وتختلف عن كل التصوّرات ، يفيد الشّاعر من خلال هذا المصدر من بنية القصيدة العربية القديمة في أبرز نموذج لها وأكمل شكل انتهت إليه تجربة الشّاعر القديم وهو القصيدة المعلّقة ، فينسج على منوالها الفنّي ويبني على شكلها قصيدته غير أنه ينفخ فيها روحا جديدة غير الروح القديمة ويصبّ فيها مضمونا فكريا إسلاميا غير المضمون الجاهلي ويبدع فنّه على هدى من رؤيته الإسلامية. (بن خوية، 2013، صفحة 211)

يتمظهر هذا على مستوى الإطار أو الشكل الخارجي ، أو باستلهام مجموعة الوسائل التي تصاغ النصوص النثرية أو الشعرية بالاعتماد عليها ، وتتعدد هذه الوسائل ، فمنها ما يتعلق بالبناء الهيكلي للنص السابق ، أو بالجانب الايقاعي منه كالوزن الشعري ، أو الجانب الصوتي كالقافية والروي ، أو بتكرار بعض ألفاظ النص السابق وتراكيبه وجرس ألفاظه (طعمه، 2007، صفحة 203) . فالمعارضة ، إذا، من التناص القصدي المبني على أساس أن الشاعر يعي ما يقوم به أثناء إعادة كتابة نص سابق وإنتاج دلالة جديدة .

ويتضح أثر النص الشعري الجاهلي الغائب في النص الإسلامي الراهن في الجوانب الشكلية التي تجسد البنية الفنية على مستوى التشكيل الصوتي والتركيبي والمعجمي والصوري ، وقد برز التفاعل النصي ، في هذا الإطار ، من خلال أثر السابق في اللاحق على مستوى الشكل وأثر اللاحق في السابق على مستوى المحتوى.

تمثل هذه العلاقة الملاحظَة بين النصين آلية التحويل التي ينهض عليها كل حوار تناصي فعال وإيجابي ، تكشف عنه مقاربة المعارضة الشعرية الإسلامية تحت هذا النسق كنوع من التناص ، أو التعليق النصي أو التناظر، ويرجع إدراج المعارضة الشعرية ضمن هذا النسق إلى أن الشاعر قد صرح بها وأعلن عنها ، وإذا كان التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح ، على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به ، ومنها التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة ، واستعمال لغة وسط معين ، والإحالة على جنس خطابي برمته (مفتاح، 1992، صفحة 131).

فالتصريح يشير مباشرة إلى النص المتحاور معه ، ذلك أن مسألة الوعي بالتناص تحدد في نوعين ؛ نوع اعتباطي غير قصدي ، وما يندرج فيه ليس إلاَّ تضمينات مجهولة الصاحب لأنها ترد بصورة تلقائية أو لا واعية ، وتقع في النص دون اصطناع علامات تنصيص . وهذا في الحقيقة شيء لا يخلو منه شعر شاعر أو نص كاتب لأن كل نص مبني على تراث ضخم من نصوص تغلغلت في بنية اللغة التاريخية

ونوع قصدي ما يكون فيه المبدع واعيا بما يستحضر من نصوص غائبة أو معطيات من حكايات وقصص أو إشارات إلى قضايا أو إيقاعات شعرية ، وهذا النوع بأشكاله يمثل ظاهرة التناص (محمد قدور، 2001، صفحة 127).

ولهذا فإن المعارضة من النوع القصدي الذي يكون الشاعر واعيا به عند ممارسته ، ويتوزّع النّوع القصدي من التناص على مستوى المعارضة وعلى مستوى النقيضة.

وفي هذا الديوان يتم التناظر النصي على مستوى المعارضة بين سبع قصائد إسلامية ، وسبع قصائد جاهلية معارضة هي المعلقات الشهيرة ، ويمثل التناظر هنا تفاعلا نصيا جميلا تتجلى فيه الاختلافات بين النص الجاهلي والنص الإسلامي ، في مستويات عديدة .

وقبل أن أقف على أنموذجين من السبعة؛ معلقتي امرئ القيس وابن كلثوم وما يقابلهما في ديوان لو أسلمت المعلقات ، سأذكر بعضا من مطالع هذه القصائد كما جاءت في أصلها الجاهلي ، وما يعارضها ويناظرها من القصائد المسلم ة كما تصورها الشاعر .

من ذلك معارضته لمعلقة عنترة ، التي مطلعها : (ابن شداد، 1993، صفحة 167)

أعياكَ رسمُ الدار لَم يتكلم ... حتى تكلمَ كَالأصم الاعجم
وَلقد حبَستُ بها طويلاً ناقتى ... تَرغُو إلى سُفع رَوَاكِدِ جُثَّم
هَل غادرَ الشعراءُ مِن متَرَدَم ... أم هَل عرفتَ الدَارَ بعدَ توهُم
إلا رواكدَ بينهم خَصَائص ... وبقيةٌ مِن نُؤيها المجرنثِم
يا دارَ (عبلة) بالجواءِ تكلمى ... وَعمى صَبَاحاً دَارَ (عبلةَ) واسْلَمِى

فيقول العظم في أختها المسلمة: (العظم، 2001، صفحة 43)

يا دارَ أم المؤمنينَ تكلمى ... وتحدثى عن كُل بر واسلمى
وإذا سمعتِ من المآذِن دَعوةً ... تنْسَابُ فى سَمْع الغُفَاةِ النّوَم
فَاستَلهمِى مِنْ ذِكْر (أحمدَ) مَوْقفَاً ... وعَلى شفيْع الخَلْق قُومى سَلمِى
روْحُ الأَذان تَعيشُ فِىْ أعماقنا ... ونداؤهُ يسمو وبزكو فى فمى
اللهُ اكبرُ من رحابكِ أُرسلَت ... فسَرتْ كَعِطر الروض يعبقُ فى دَمى

ويعارض معلّقة لبيد (ابن ربيعة، 2004، صفحة 85)

عَفَتِ الدِيار محلها فمقامها ... بِمِنى تأبّدَ غَوْلها فَرجَامَها
فَمَدافِعُ الرّيان عُرّيَ رسمها ... خلَقاً كماضَمِنَ الوُحِيّ سِلامُهَا
دمَنٌ تَجَرّم بعد عهدِ أنيسها ... حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالَها وحَرَامها
رزقَت مرابيعَ النّجوم فَصَابَها ... وَدْقٌ الرّوَاعِدِ جُوْدَهَا فَرهَامُهَا
والعين ساكنةٌ على أطلائِها ... عُوْذاً تأجّلَ بالفَضاءِ بهَامُهَا

بقوله في شقيتها المسلمة: (العظم، 2001، صفحة 24)

زكت الديار وقد زهت أعلامها ... وعلا بمكةَ عَزّهَا ومقَامُها
والمُصْطَفَى الهادي ربيعُ قلوبنا ... يزجي صفوف الفتح وهْوَ إمامُهَا
وإذا أطلّ، ففي ركاب (مُحَمّدٍ) ... ينجابُ عن وجه الحياة ظلامُهَا
قد شعّ نُورُ الحقّ عبرَ جبينه ... وسنا النبوة لاحَ وهو ختامُهَا
والظالمون إذا تمادى جمْعُهُم ... تشتطُ من وقع القَنا أحلامها

وفي معلقة زهير التي مبدؤها : (ابن أبي سلمى، 1988، صفحة 135)

أَمِن أُمّ أوفى دِمْنَةً لم تكَلّم ... بحَومَانَةِ الدّرّاج فالمُتَثَلّم
ودار لها بالرقمَتَيْن كَأنّها ... مرَاجِعُ وَشْم فى نَؤَاشِر مِعْصَم
بها العينُ والآرَامُ يمشينَ خِلْفَةً ... وأَطلاؤهَا يَنهَضْنَ مِنْ كُلّ مَجْثَم
وقفتُ بها من بَعْدِ عشرينَ حجَةً ... فلأْيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بعد توهُّم
اثَافِيَّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلِ ... ونُؤْيا كَجِذْم الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّم

تقول أختها المسلمة: (العظم، 2001، صفحة 98)

لسان الفتى نِصفٌ ونصْفٌ فـــــؤَادُهُ ... فحَدّث بقلب صادِق الحِسّ مُلْهَم
وخَاطِبْ عباد الله دُوْنَ تكَبُّر ... برفْق وإحسان وعزّة مسلم
وعشْ بضمير الحُرّ يأبَى مهانةً ... لأن ضَميرَ الذُّلّ يُشرى بدِرهم
ولا تبتئس يوماً لِمَالٍ بَذَلتهُ ... إذا كان فى ذاتِ الإلهِ المُكرم
ولا تبْخلَن فالبُخْلُ عار على الفتى ... وجُدْ بعَطَاءِ الله دُونَ تَبَرُّم

وأما معلقة طرفة، التي مطلعها: (ابن العبد، 2002، صفحة 19)

لخوْلَةَ أطلالٌ ببُرْقَةِ ثَهْمَدُ ... تلوحُ كباقى الوَشْم فى ظاهر اليدِ
برَوْضَةِ دُعْمىّ، فأكنافِ حائلٍ ... ظللتُ بها أبكى وأبكى إلى الغَدِ
وقوفاً بها صحبى علىّ مطيهم ... يقولونَ: لا تَهْلِكْ أَسًى وتجلدِ
كأنّ حُدُوجَ المالكيةِ، غُدْوَةً ... خلايا سَفِيْنٍ، بالنَّواصِفِ من دَدِ
عدَوْلِيَّةٌ، او مِنْ سَفِيْنِ ابن يامِن ... يجورُ بها الملاحُ، طوراً، ويهتدِي

فقد عارضها الشاعر بأخرى مسلمة جاء في أولها: (العظم، 2001، صفحة 110)

بِدَارَةِ إيمانٍ ومحرابِ مسْجِدِ ... وقفتُ أناجي الله صمتاً بمفردي

يناجيهِ قلبي في صفاءِ، وجَلْوَةٍ ... واضْرَعُ هَمْساً في خشوعِ مُوَحِّدِ
وأَجأَرُ حيناً بالدعاءِ وقد سرى ... نداءٌ بجوفِ الليلِ دونَ تردُّدِ
إلهي هب لي من عَطَائِكَ رَحْمَةً ... وهَوِّنْ عليَّ النَّزْعَ في يومِ موعِدِي
وبدِّد ظلامَ القبر إنْ ضَمَّ أضلعي ... لعَلِّي أرى جنَّاتِ عَدْنٍ بمَرْقَدِي

3. معلقة امرئ القيس وشقيقتها المسلمة.

نلمح التناظر النصي بين القصيدة الملعقة لامرئ القيس ، والقصيدة الشقيقة الإسلامية ، من خلال المقارنة بين النصين، فنجد أنّ النص الحاضر المعارض يسير على المنوال الإيقاعي للنص الغائب المعارَض ، سواء تعلق ذلك التشاكل بالإيقاع الخارجي نسقا وتقفية أم تعلق بالإيقاع الداخلي تكرارا وتصريعا ، وغير ذلك من البنية الصوتية التي بدت متجلية في تكرار مجموعة من المفردات اللغوية التي تنتمي إلى معجم النّص الغائب والتي تتميز بجرسها القوي وهذا ما تكشف عنه المقاربة بين النّصين المتناظرين.

فالمعلقة الجاهلية لامرئ القيس ، والتي جاء فيه (امرئ القيس، 2004، صفحة 154)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فَالْمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها ... لِمَا نَسَجَتْها مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ
كَأَنِّي غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... لَدَى سَمُراتِ الحَيّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

يقوم نص امرئ القيس على نسق الطويل الإيقاعي ذي النسق التقفوي الموجد ، ورويه اللام المطلق المتحرك بالكسرة وعدد أبياته 81 بيتا وتتنوع موضوعاته بين مظاهر الطبيعية الحية والجامدة (الطلل ، الليل ، الفرس ، المطر) وما تعلق بذلك من حديث عن الغزل والعشق.

ويتمثل في قصيدة يوسف العظم التي ينعتها بـ (الشقيقة الإسلامية لمعلقة امرئ القيس) ويقول الشاعر في شأنها : أمّا حفيدة قصيدة امرئ القيس فقد جاءت معاصرة على نحو آخر من الأسلوب والهدف والرسالة الإسلامية الكبيرة (العظم، 2001، صفحة 59)، بأننا نجدها تسير على النسق الإيقاعي ذاته (الطويل) ذي النسق التقفوي الموحد ذاته ، ورويه اللام الطلق المتحرّك بالكسرة ، وعدد أبياتها (42) بيتا تتوزع موضوعاتها على (القرآن الكريم – الرسول وصحابته – الجهاد وغير ذلك).

يقول العظم : (العظم، 2001، صفحة 60)

قِفَا نبكِ من ذِكْر تَحَدرَ من عَلِ ... وقَوْلٍ من الرّحمن والحَقُ مُنْزَلِ
يرقّ به قلبى وتسمو خَوَاطري ... وتصفو به نفسى وَينْفَكّ مُعْضَلِى
كتابٌ من الاحكام والبرّ آيُهُ ... وفَيْضٌ من الإلهام والنُور ينجلى

تسَامَى بنا فِي مؤكَبَ المجد والعُلى وأرسى لنا رُكْناً من الحُكْم فَيْصَلِ
كتابٌ ودستورٌ وشرْعَةُ أمةٍ ونورٌ من الإيمان والمنطق الجَلِي

ومن الوهلة الأولى يمكن أن نلمح أن بنية النص الغائب حاضرة وبقوة خاصة في مطلع القصيدة ، وهو أمر يشير إلى أن الشاعر استدعى تجربة شعرية قديمة بكل ثقلها الفني والموضوعي والتصوّر الذي تصدر عنه ويحاول امتصاصها لبلورة تجربة شعرية ناشئة لها رؤيتها الخاصّة ، وتقترض من الرصيد الفني للتجربة الأولى ما ينهض ببنية القصيدة وتتخذ موقفا فكريا وشعوريا مغايرا يعضده رصيد القيم الإسلامية المخالفة للقيم الجاهلية ويتبين من بنية المطلع في كل من القصيدتين التداخل النّصي الذي يؤسس لمفهوم العلاقة " حيث إن العلاقات النصوصية تتفاعل داخل النّص بتحريك من القارئ لطاقاتها المخبوءة ، وإذا ما تحركت فإنها تؤسس الدّلالة النّصوصية المنبثقة عن فعل هذه الحركة ، وتتسامى هذه الحركة ذات الوظيفة الخلاّقة لتحتوي القارئ فيها ، فتشكل تصوّراته النّصوصية مثلما فعل هو حينما شكّل علاقاتها (الغذامي، 2006، صفحة 114)

ويكشف مطلع النّص اللاحق المعارض النّفي الكلي الذي يمارسه التّناص ويمارسه الشاعر امرؤ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

ويقول العظم:

قِفَا نبكِ من ذِكْر تَحَدرَ من عَلِ وقَوْلٍ من الرّحمن والحَقُ مُنْزَلِ

ففي الوقت الذي يسوقف فيه امرؤ القيس صحبه للبكاء من ذكرى الحبيب والمنزل ، يستوقف يوسف العظم صحبه للبكاء من الذكر المتحدّر من عل ومن قول الرحمن والحق المنزل مقتبسا من الأولى البنية التركيبية (قفا نبك) وتضطلع هذه البنية من البداية على إعلان التعالق النصي ، وهي معالقة تقتحم النص المعطى فتفكك علاقاته لتعيد صياغتها وتبني لها واقعا جديدا (الغذامي، 2006، صفحة 118)

ولم يقتصر حضور النص الغائب على مستوى الشّكل من إيقاع ووزن وقافية وروي وتصريع فحسب ، وإنما تجلّى من خلال تفكيك البنى اللغوية المشكلة له ، وإعادة توظيفها في بناء تجربة شعرية جديدة لتتيح دلالات تتلاءم مع سياقاتها الشعرية الراهنة ، وإن لم تتخلص من الإحالة إلى مصدرها الشعري الأول ؛ فقد وجدت قوافي امرئ القيس فضاء لها في قصيدة العظم .

منزل – حنظل – معوّل – يحوّل – معجل – المتفضّل – مرسل – متأملي – منزل – مغزل – بأعزل – تنجلي.

ومن خلال هذا يظهر الاشتراك اللفظي في المفردات اللغوية التي تشكل الجانب التقفوي ، إذ أن ألفاظ النص الإسلامي تحاكي في نسيجها الصوتي مفردات النص الجاهلي ، فمفردة (صحبي) ترد في النص الأول لمؤازرة الشاعر في موقف وجداني عصيب تهيجه ذكرى الحبيب والمنزل ، وهي من حيث دلالتها أقرب إلى الإشارة إلى الجماعة المعينة على اللهو والعبث يقول:

وقوفا بها صحبي على مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجمّل

وترد في النص الإسلامي في صيغتي (الصحب) و (الصحابة) للدلالة على فريق من الناس استجابوا لدعوة الرسول ، وآزروه ووقفوا إلى جنبه ... فقد حُورت عمّا دلت عليه في النص السابق من الدلالة على الاجتماع على اللهو والعبث إلى الدلالة على الاجتماع على العقيدة وعلى الجماعة المعينة على الحق وعلى حمل الرّسالة يقول العظم:

و(طيبة) تَزْهُو بالحبيبِ وصَحْبِه وكانت لزرع المُصْطَفَى خِصْبَ مِشْتَلِ
بها أنبت الخلاّق خير رماحه ومنها مشى للملتقى خير جحفل
ويقول : صحابة خير الخلق كالنور حوله وانت تمام البدر ياخير مرسل

وترد كلمة (الصبابة) في نص امرئ القيس للدلالة على الشوق والحنين إلى الحبيبتين المذكورتين .

كدأبد من أم الحويرث قبلها وجارتها ام الرّباب بمأسل
إذا قامتا تضوّع المسك منهما نسيم الصّبا بريّا القرنفل

وترد في النص المناظر بصيغة الجمع (صبابات) وبصيغة المفرد(الصّبابة) بدلالة محوّرة للإشارة إلى الشوق والحنين المضاعفين إلى فلسطين وقدسها ، إنّه الوطن هنا لا المرأة ، لا أم الحويرث ، ولا جارتها: (العظم، 2001، صفحة 65)

(فلسطين) أنت الحبُّ والودّ والوفا وإن أرجف الحسّاد او كاد عذّلي
وأنت صباباتي ووحي قصائدي ومن أجل فجر القدس أعددت مغزلي
ويقول : أحبّاي لا أقوى على البعد والجفا ومن لم يذق طعم الصّبابة يجهل

ومن مظاهر التّداخل النّصي ، اقتطاع الشاعر مفردات من سياقها القديم ودلالتها المعجمية الصّريحة وإدماجها في سياق جديد بدلالة مجازية إيحائية فلفظة مغزل في نص امرئ القيس تستعمل في دلالتها الصريحة في بنية التّشبيه.

ولكنها في السياق الجديد تستخدم في بنية شعرية أكثر تعبيرية:

وأنتِ صَبابَاتِي ووَحيُ قَصائدي ومن أَجلِ فَجر القُدس أعدَدْتُ مِغزَلي
لأَصْنَعَ ثَوباً من نسِيج عقيدَتِي وألبَسَ درْعَ العِزّ وهو مؤَمّلي

4. معلقة عمرو بن كلثوم وشقيقتها المسلمة.

فإذا انتقلنا إلى الشقيقة المسلمة لمعلقة عمرو بن كلثوم وجدنا التناظر الصي أكثر وضوحا حيث يتجلى على البنية السطحية وعلى مستوى البنية العميقة وقد قدم له يوسف العظم بقوله : " وبعد فهذه معلقة عمرو التي ما عرضت لقضية إنسانية و لادعت إلى مقاييس عادلة و لاقيم سامقة ، ولكنها تغنّت بالخمر وشببت بالنساء ومزجت في فخرها الصدق بالكذب والحق بالباطل فماذا تقول حفيدتها اليوم بعد أن سرى الإيمان في عروقها وضمّخ الإسلام أنفاسها بعطر الجهاد والاستشهاد في جيل الغدّ الظافر بإذن الله. (العظم، 2001، صفحة 79)

يقول عمرو بن كلثوم : (ابن كلثوم، 1991، صفحة 64)

ألا هبى بصبحكِ فاصبحينا. ولا تبقى خُمُور الأنْدَرِيْنَا
وكأس قد شَرِبْتُ ببَعْلَبَك وأخرى فى بلاد مُقَاصِرِينا
عُقاراً عُتّقَت من عهد نوح. ببَطْن الدّن تبتدِلُ السنينا
أيا هندِ فلا تَعْجَل عَلَينا وأَنظِرنا نُخبّرك اليقينا
بأنّا نوردُ الرايات بيضاً ونُصدِرُهُنّ حُمراً قد رَوِينا

يعارضها العظم بقوله: (العظم، 2001، صفحة 79)

ألا هبى، بربك نبهيْنَا فنورُ الفجر أوشكَ أن يبينا
لنسجدَ للمهيْمِنَ في خشوع ونركعَ للذي فطر الجنينا
وصاغَ له من الأرحام درعاً وأودعَ امه قلباً حنُونا
وألهمَهَا المحبة والتّفاني وفجر صدرها لبناً سَخِينا
وفي الآذان قد آتاهُ سَمْعاً وللإبصار قد خلق العُيُونا

يتشكّل الإيقاع في النصين على نسق الوافر ذي النسق التقفوي الموحد ورويه النون والياء ، والنص الأول جاء في 130 بيتا بينما النص الإسلامي جاء في 49 بيتا ، وبهذا الحضور المعلن لنص عمرو بن كلثوم في نص يوسف العظم ، تم التناظر بالتناص على مستوى البنية السطحية ، فأنجز تشاكلا بين النصين باستحضار البنية اللغوية مفردات وتراكيب.

فبالنظر في النصين نجد هذا التعالق المعجمي بينهما (ألا هبي ، سخينا ، مهينا ، جنينا ، اورد الجاهلينا ، اليقينا ، مقرّنينا ، ساجدينا ، يبينا ، الجبينا ، القرينا ، ...) إلاّ أن السياق يختلف بين النصين فتشع الألفاظ بدلالات مغايرة ، تكون مبعثا على المقارنة الجمالية التي يحدثها الاستحضار الآني للنصين

معا ،فيق القارئ على دلالات مختلفة ، ومضمون مناقض تماما ، وإن ظهرا من حيث الشكل والإيقاع أنهما نص واحد. ويظهر هذا في قول عمرو بن كلثوم:

أيا هندِ فلا تَعْجَل عَلَينـا وأَنظِرنا نُخبّرك اليقيـنا
بأنّا نوردُ الرايات بيضاً ونُصدِرُهُنّ حُمراً قد رَوِينا
وأيّـــام لنا غُـــــــرٍّ طـــــوالٍ عَصينَـــــا المَلِكَ فيهـــا أَنْ نَدِينـــا

ويقول العظم: (العظم، 2001، صفحة 80)

أَخَا الأَوْثَانِ لا تَعجَلْ عَلينَا ولاَ تَحْمِل لِواءَ المَارِقِينَا
لَعَلَّ اللهَ يَشْرَحُ مِنْكَ صَدْراً فَتَمْضِي فِي دُروبِ الصَّالِحِينَا
وإِنْ أَقْبَلْتَ تَسْأَلُ فِي حِمَانَا (فَأَنْظِرَنَا نُخْبِرْكَ اليَقِينَا)
بأَنَّا نَقْرَأُ القُرآنَ فَجْراً ونَسْجدَ للمُهيمِنِ خَاشِعينَا

5ـ معلقة لبيد وشقيقتها المسلمة.

يقول لبيد: (لبيد، 2004)

عَفَتِ الدِّيَار مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنىً تَأَبَّد غَوْلُهَا فَرِجَامُها
فَمَدافِعُ الرّيَانِ عُرّى رَسْمُهَا خلَقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها
دِمَنٌ تَجَرَّمَ بعدَ عَهْد أنِيسها حُجَجٌ خَلونَ حَلالُها وحَرَامُها

ويقل العظم معارضا: (العظم، 2001)

زَكتْ الدِّيَارُ وقد زَهتْ أعلامُها وعَلاَ بمكَّةَ عِزُّهَا ومقامُها
والمصطفَى الهادي ربيعُ قلُوبِنا يُزْجِي صفوفَ الفَتْحِ وهو إمامُها
في السَّلم حَقْلُ الخَيرِ موفورُ الجَنَى ولدَى المَعامِعِ رُمحُها وحُسامُها

في معلقته التي بلغت تسعة وثمانين بيتا يتناول لبيد الحديث عن الأطلال ، والآثار الدارسة ، ويصف الصخور والشعاب والوديان ، والطبيعة بمختلف أشكالها، وقد ذكر الظباء والآرام ، والرحلة ومافيها ، والإبل ، والخمر ..

وما نرى فإنّ انص لبيد جاء على الكامل ن بقافية الميم والألف ، وهو لم يكد يخرج عمّا ألفه شعراء العرب عامة والمعلقات خاصة من مواضيع ، كالغزل والرحلة والفخر والوصف ..

أما نص العظم المقابل لنص لبيد فقد وقع في تسعة وخمسين بيتا ، على الإيقاع نفسه الذي جاء عليه النص الأول ، وعلى القافية ذاتها، إلا أن المواضيع كانت مختلفة تماما عما تضمنته معلقته لبيد ففيها ذكر مكة ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وذكر أمجاد الأمة، والحديث عن الأقصى وتحريره..

والمعارضة بين النصين بادية مع المطلع مباشرة دلالة وموضوعا ونسقا ؛ فمطلع النص الأول بكائي يقف على الطلل الدراس وما خلفه من آثار ، والنص الاخر احتفائي يزهو بديار مكة وما فيها من خير وعز وحسن مقام .

فقد لجأ الشاعر العظم إلى مقابلة الفعل (عفت) الوارد في مطلع معلقة لبيد :

عَفَتِ الدِّيَار مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنىً تَأَبَّد غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

بالفعل (زكت) بقوله:

زَكتْ الدِّيَارُ وقد زَهتْ أعلامُها وعَلاَ بمكَّةَ عِزُّهَا ومقامُها

وهو ما يشيع دلالة جديدة تتسق مع مضمون النص المعارض الجديد " فالفعل(زكت) دال على النّمو والزكاة والحيوية ، والحياة في ديار الإسلام الأولى ، وهي على خلاف الدلالة التي يحملها الفعل (عفا) من انمحاء وزوال بفعل الهجرة والرحيل " (بن خوية، 2013).

كما أحسن الشاعر بالتلاعب بالبيت بان نقل لفظ (مقامها) من عروض البيت في نص لبيد إلى ضربها في نصه الجديد ، فقطع اللفظ من سياقه القديم ، وأضفى عليه من الدلالة ما يناسب النص الجديد ن فمقام الأول مقام بكاء وخلاء ورحلة وهجرة ، ومقام الآخر مقام بقاء وبناء وزيادة ونمو .

وعلى هذا الفعل يستدعي العظم ألفاظ النص القديم ليضمنه نصه الجديد المعارض بعد أن ينفخ فيها من الإيحاءات الجديدة التي تتسق مع السياق الجديد:

حرامها – كلامها– أقلامها – سهامها – قوامها – فطامها – سنامها – سقامها ...

فانظر إليه وهو يستل لفظة " نظامها "من بيت لبيد الذي يقول فيه :

وتُضيء في وجْهِ الظَّلامِ منيرة كجمانة البحري سلّ نظامها

فيجعلها في قصيدته المعارضة في قوله :

قد أنزل القرآنُ عبر لسانِهَا وبه استقَامَ سبيلها ونظامها

فاللفظة في البيت الأول ترد للدلالة على الخيط الذي ينتظم الجمان والدرر ، لتدل في الآخر على الحكم والحياة والعدالة .

وبهذا التقابل الذي يحدث بين النص الغائب والنص الحاضر ، فتتداخل الألفاظ ولكن بدلالات جديدة وتتماثل القوافي ولكن في سياقات مختلفة ، مع الحفاظ على الإيقاع ، تتناظر الصور وتدعو القارئ لأن يغوص في الدلالات كي يقف على المتغيرات ، ولا يكون ذلك إلا باستحضار النص الأول قد يقارن الصورة بالصورة والدلالة بالدلالة ، فترتسم الفكرة وتتشاكس المواضيع بما يشيع الجمالية ، ويحقق المتعة الفنية .

5ـ خاتمة :

وبعد هذا النظر في ديوان لو أسلمت المعلقات ، وهو يجمع بين دفيته نصوصا إسلامية ، ونصوصا جاهلية ليقيم بينها تناظرا جماليا ، يمكن أن أسجل ، ما يأتي :

– من جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة كما قدّمها الشاعر يوسف العظم في ديوانه " لو أسلمت المعلقات " أنها تستدعي القصيدة الجاهلية ، بما تقيمه معها من تناظر صريح.

– ينشأ التناظر النصي بين القصيدة الجاهلية والقصيدة الإسلامية ، بذلك التقابل على مستوى المعجم والإيقاع والصورة والموضوع ، وعلى مستوى الفلسفة والإيديولوجيا.

– من خلال ديوان لو أسلمت المعلقات تتشكل الرؤية الواضحة لشكل الشعر الإسلامي الذي يسعى الكثير من نقاد الحداثة إلى رفضه والتقليل من أثره ، وإنكار وجوده .

– إنَّ أول ما يُؤثِّث للأدب لإسلامي عامة، وللشعرية الإسلامية خاصة ، ذلك المنهج الفني المتميز الذي حددت معالمه ، فلسفة الإسلام حول الكون والإنسان.

– للقصيدة الإسلامية معجم خاص ، ودلالات خاصة تتوافق مع التحديث الذي أوقعه الإسلام في الحياة العربية والإنسانية.

– على النقد العربي أن يعيد النظر في أحكامه غير المنصفة في محاولته تهميش فكرة الأدب الإسلامي، لأن الواقع الأدبي يعطي هذا النمط التعبيري صدقيته وحضوره وتميّزه .

6ـ قائمة المراجع:

1– أبـو القاسم الشابي. (1995). *الخيال الشعري عن العرب* (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

2– أحمد الحلبي طعمه. (2007). *التناص بين النظرية والتطبيق*. دمشق، سوريا: الهيئة العامة للكتاب.

3– أحمد محمد قدور. (2001). *اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي* (المجلد 1). دمشق، سوريا: دار الفكر.

4– امرؤ القيس. (2004). *ديوان امرئ القيس* (المجلد 5). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

5- حسين طه. (1996). *في الشعر الجاهي* (المجلد 3). مصر، مصر: دار النهر للنشر.

6- رابح بن خوية. (2013). *جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة* (المجلد 1). إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.

7- زهير ابن أبي سلمى. (1988). *ديوان زهير* (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

8- طرفة ابن العبد. (2002). *ديوان طرفة بن العبد* (المجلد 3). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

9- عبد القادر بقشي. (2007). *التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية*. المغرب، المغرب: إفريقيا الشرق.

10- عبد الله الغذامي. (2006). *تشريح النّص* (المجلد 2). الدّار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

11- عمرو ابن كلثوم. (1991). *ديوان عمرو بن كلثوم* (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.

12- عنترة ابن شداد. (1993). *ديوان عنترة* (المجلد 1). (الخطيب التبريزي، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.

13- لبيد ابن ربيعة. (2004). *ديوان لبيد بن ربيعة* (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار المعرفة.

14 محمد مفتاح. (1992). *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)* (المجلد 3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

15- ويكيبديا. (26 ماي، 2020). تاريخ الاسترداد الخميس 4، 2021، من ويكيبيديا: http://wikipedia.org/wiki

16- يوسف العظم. (2001). *لو أسلمت المعلقات* (المجلد 1). دمشق، سوريا: دار القلم.

الهوامش التوثيق

(1) أبو القاسم الشابي. (1995). *الخيال الشعر العرب* (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، المقدمة.

(2) يوسف العظم. (2001). *لو أسلمت المعلقات* (المجلد 1). دمشق، سوريا: دار القلم، المقدمة

(3) عبد القادر بقشي. (2007). *التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية*. المغرب، المغرب: إفريقيا الشرق ، ص05.

(4) شاعر الأقصي الوزير يوسف العظم شاعر ومفكر أردني ولد بمدينة معان جنوب الأردن سنة 1931م ، درس اللغة العربية في الأزهر الشريف ، وفي جامعة عين شمس في مصر، وعمل معلما في الكلية العلمية الإسلامية حتى عام 1962م

- حصل علي عضوية مجلس النواب في عام 1963م وكان عمره وقتها ثلاثة وثلاثين عاما.
- أسس مدارس الأقصى عام 1963 قبل عضويته في مجلس النواب، وهي من أوائل المدارس الخاصة في العاصمة عمان.
- دخل مجلس النواب مرة أخرى عام 1967 وثم عام 1989م حتي اعتزل العمل السياسي بعد أن أصابه المرض.
- عين وزيرا للتنمية الاجتماعية عام 1991 لفترة ست شهور أثناء توفي سنة 2003."

- بدأ الشاعر نتاجه الفكري الأول وهو لم يزل طالباً، فكتب عن الإيمان وأثره في نهضة الشعوب، ولم يكد هذا الكتاب ينزل إلي الأسواق حتى صدر الأمر بمصادرته..
- عاد يوسف العظم إلي عمان وعمل مدرساً للغة العربية في الكلية الإسلامية بعمان، ثم بدأ نجمه في الظهور، فبرز كداعية إسلامي ومُحاضر وخطيب ومحاور وكاتب في مختلف مجالات الدعوة الإسلامية. فكان متعدد النشاط غزير الإنتاج.
- وفي جانب الإنتاج الفكري أصدر عدة كتب منها الإيمان وأثره في نهضة الشعوب، وكتاب المنهزمون، وكتاب رحلة الضياع للإعلام العربي المعاصر ، وكتاب أين محاضن الجيل المسلم؟
- ومن جميل ما فعله الأستاذ العظم، أنه كرّس جهوداً مشهودة في تربية النشء والجيل الجديد علي الإسلام، فأصدر سلسلة مع الجيل المسلم وهي عبارة عن ستة عشر كتاباً تتضمن منهاجاً تربوياً خاصاً بالأطفال.. وأصدر من الشعر للأطفال كتاب أناشيد وأغاريد للجيل المسلم حول أركان الإسلام والفرائض والمناسبات والمعارك والأيام الإسلامية المعروفة. وأصدر كتاب مشاهد وآيات للجيل المسلم في قالب تربوي شائق. وكتاب أدعية وآداب للجيل المسلم و ديار الإسلام للجيل المسلم.
- بين الصحافة والتربية والشعر
- في مجال الصحافة، ترأس الشاعر تحرير صحيفة الكفاح الإسلامي في الأردن، التي رسخت مكانتها بين قطبي الصحافة الإسلامية أيضاً (مصر وسوريا..
- أما نتاجه الأدبي، فكان في النقد والأدب "كتاب الشعر والشعراء في الإسلام" الذي قيل عنه يومها أنه دراسة جديدة في النقد الأدبي والأحكام الشرعية..
- وفي الشعر صدر له رباعيات من فلسطين و أناشيد وأغاريد الجيل المسلم، و السلام الهزيل، وعرائس الضياء، ولبيك.
- وقد خص المسجد الأقصي بأحد دواوينه بعنوان "في رحاب الأقصى"
- و للفقيد العديد من الدواوين الشعرية، من أبرزها:
- في رحاب الأقصى نشر عام 1970م.
- عرائس الضياء نشر عام 1984.
- قناديل في عتمة الضحي عام 1987م.
- الفتية الأبابيل عام 1988م.
- علي خطي حسّان عام 1990م.
- لو أسلمت المعلقات 2001م.
- قبل الرحيل 2002م.
- أناشيد وأغاريد للجيل المسلم.
- توفى في 29 جويلية 2007

ينظر: ويكيبديا. (26 ماي، 2020). تاريخ الاسترداد الخميس 4، 2021، من ويكيبيديا: http://wikipedia.org/wiki

(5) رابح بن خوية. (2013). *جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة* (المجلد 1). إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، ص 211

(6) أحمد الحلبي طعمه. (2007). *التناص بين النظرية والتطبيق*. دمشق، سوريا: الهيئة العامة للكتاب، ص203.

(7) محمد مفتاح. (1992). *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)* (المجلد 3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ص131.

(8) أحمد محمد قدور. (2001). *اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي* (المجلد 1). دمشق، سوريا: دار الفكر، ص127.

(9) عنترة ابن شداد. (1993). *ديوان عنترة* (المجلد 1). (الخطيب التبريزي، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، ص167.

(10) العظم ، لو أسلمت المعلقات، ث43.

(11) نفسه ، ص 85.

(12) نفسه ، ص24.

(13) زهير ابن أبي سلمى. (1988). *ديوان زهير* (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، ص135.

(14) العظم، لو أسلمت المعلقات ، ص98.

(15) طرفة ابن العبد. (2002). *ديوان طرفة بن العبد* (المجلد 3). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، ص110.

(16) امرؤ القيس. (2004). *ديوان امرئ القيس* (المجلد 5). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، ص154.

(17) العظم ، لو أسلمت المعلقات ، ص60.

(18) نفسه، ص59.

(19) عبد الله الغذامي. (2006). *تشريح النّص* (المجلد 2). الدّار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ص114.

(20) نفسه ، ص 118.

(21) العظم ، لو أسلمت المعلقات ، ص65.

(22) نفسه، ص79.

(23) عمرو ابن كلثوم. (1991). *ديوان عمرو بن كلثوم* (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي، ص64.

(24) العظم ، لو أسلمت المعلقات ، ص79.

(25) نفسه ، ص80.

(26) لبيد بن ربيعة (2004) الديوان، بيروت ، لبنان ، دار المعرفة ، ص252.

(27) العظم ، لو أسلمت المعلقات ، ص24.

(28) بن خوية ، جمالية القصيدة الإسلامية المعاصرة ،ص227.