مرجعية الموروث الشعري في شعر ابي إسحاق الغزي

الباحثة: هدى طه محمد
hoda.taha1202a@coeduw.uobaghdad.edu.iq
كلية التربية للبنات / جامعة بغداد
أ.م. د. شيماء نجم عبد الله
Shaimaa.najm@coeduw.uobaghdad.edu.iq
كلية التربية للبنات/ جامعة بغداد

تـــاريخ النشر :٢٠٢٣/٩/٣٠
تاريخ الاستلام : ٢٠٢٢/١١/٩ **تاريخ القبول: ٢٠٢٢/١٢/١٩**
DOI: 10.54721/jrashc.20.3.1016

الملخص :

لقد حظي التراث الادبي وتوظيفه في الشعر باهتمام الشعراء، ووظفوه في نصوصهم الأدبية، إذ يعد هذا التوظيف من أقدم الظواهر في الادب العربي، أن استيحاء هذا الموروث في النصوص عن طريق تداخل نصوصهم مع النصوص السابقة، ولم يغفل أي شاعر عن أهمية هذا التوظيف. فقد حدد النُقاد القُدامى إن ثقافة الشاعر الخاصة تتمثل في ضرورة الاخذ من القدماء، ويعد هذا الاخذ المرجع الذي يستقي منه الشاعر مادته وفكرته، وكذلك لإيضاح المعنى ودلالته، فالادب العربي القديم مادة ثرية وزاخرة بالإيحاءات والإشارات التي تعطي النصوص الأدبية تنافساً نحو التميز والابداع، لذلك أتخذ الشعراء من الموروث الشعري المنهل الذي ينهلون منه، ويتفيؤون في ظلاله متخذين منه صورهم التي وظفوها في اشعارهم وقصائدهم حتى أصبح توظيف الموروث مظهراً بارزاً من مظاهر بناء القصيدة العربية، أن توظيف الشاعر للموروث الشعري يكشف عن مدى اطلاعه على النصوص التراثية، وإعجابه بكثير من اعلامها، ومن ثم يتكون لديه النص الذي يغرف من الماضي المخزون في ذاكرته، ويُضيف اليها من إبداع الحاضر المُتجدد، فتوظيفه للتراث يساعده على إغناء تجربته بالأدوات التي يملكها، تسعى الدراسة الى التطرق الى موضوع مهم في الادب العربي هو مرجعية النصوص الشعرية، الذي يعد مظهراً من مظاهر انفتاح الشاعر على عوالم مختلفة من النصوص، وكيف استدعى الغزي هذه النصوص في خطابه الشعري، من الفاظ، ومعانٍ، ودلالات.

الكلمات المفتاحية: مرجعية الموروث الشعري، الجاهلي، الاسلامي، الاموي، العباسي، الغزي

The reference of the poetic inherited in the poetry of Abu Ishaq Al-Ghazi

Researcher: Huda Taha Mohamed
College of Education for Girls / University of Baghdad
Prof. Dr.. Shaima Najm Abdullah
College of Education for Girls/University of Baghdad

Abstract:

Literary heritage and its employment in poetry has received the attention of poets, and they have employed it in their literary texts, as this employment is one of the oldest phenomena in Arabic literature, that the inspiration of this heritage in texts through the overlap of their texts with previous texts, and no poet neglected the importance of this employment. The ancient critics determined that the poet's special culture is represented in the necessity of taking from the ancients, and this taking is the reference from which the poet draws his material and idea, as well as to clarify the meaning and its significance. The poets are from the rich poetic heritage that they draw from, and take refuge in its shades, taking from it the images that they employed in their poems and poems, until the employment of the inheritance became a prominent aspect of the construction of the Arabic poem. And then he has a text that scoops from the past stored in his memory, and adds to it the creativity of the renewed present. His use of heritage helps him to enrich his experience with the tools he owns. The study aims to address an important topic in Arabic literature, which is the reference of poetic texts, which is a manifestation of The poet's openness to different worlds of texts, and how Al-Ghazi called these texts in his poetic discourse, from words, meanings, and connotations.

Keywords: Poetic heritage reference, pre-Islamic, Islamic, Umayyad, Abbasid, Ghazi

المقدمة:

يعد توظيف الموروث الشعري من المصادر التراثية التي عكف عليها الشعراء، فهو الانموذج الذي لا بُد لكل شاعر أن يلم به معرفيا؛ لكي يتمكن من الإبداع في نصه، وكذلك يُضمن لنصه ولغته النمو والتطور، فضلا عن ذلك يساعد على تكوين ثقافته الأدبية التي تشرّبها في مراحل تطوره اللغوي ((فالموروث الثقافي للأدب العربي يتسرب من حيث لا يدري عن طريق اللغة العربية الى ارضيته الثقافية ليتجلى فيما بعد أنشائه الفردي في نصه الذي ينشئه ـ هذا النص ـ الذي هو في نهاية المطاف حصيلة تراكم النصوص المستوعبة في نفسه)) [١].

ومن يُدقق النظر في ديوان الغزي يتبين له أن النص الادبي يُمثل المحور الأساس في توظيفاته، إذ نلحظ كثرة التضمينات الشعرية التي تكاد تستحضر ديوانه، فقد غطى مساحة زمنية واسعة، إذ غاص في التراث الادبي العربي في عصوره المختلفة بدءا من العصر الجاهلي، وحتى العصر العباسي، وما بينهما من عصور، فقد زخِر ديوانه بالشعراء الذين أستمد منهم الغزي أشعاره، ونذكر منهم: امرؤ القيس، زهير بن ابي سلمى، عدي بن زيد، الحارث بن حلزة اليشكري، طُرفة بن العبد، الاعشى، والحُطيئة، وجرير، وبشار بن برد، وابن الرومي، وغيرهم، وأكثر الشعراء ورودا في ديوانه كان مع المتنبي. يبدو أن الغزي كان مولعا بتراثه الادبي، فقد قرأ التراث وأستوعبه حفظا ومحاكاة، إذ إن ثقافته الأدبية تطغى على شعره، وأيضا يعكس سعة إطلاعه وإحاطته بتراثه الشعري، وعلى أية حال فأن الباحثة ستبدأ في الولوج في عالم النص الشعري لدى الغزي بحثا عن تجليات المرجعية مع شعر الشعراء السابقين، إذ تُمثل تجليات هذه المرجعية بُنية أساسية، واضحة المعالم لها أثر كبير في ترابط النص، وتُسهم اسهاما مؤثرا في الكشف عن النفس الشعوري لدى الغزي، وهكذا نجد في شعر الغزي انه شعر يتداخل مع نصوص الشعراء الآخرين، والترابط مع نصوص سابقة متعددة، ومختلفة العصور، ومُتباينة الموضوع، مما قادنا الى دراستها وتقسيمها تقسيما يتوافق مع العصر، لذا سنتحدث عن مرجعية الغزي والشعر العربي القديم وعلى النحوي الآتي:

أ- المرجعية مع شعر شعراء العصر الجاهلي.

ب- المرجعية مع شعر شعراء العصر الإسلامي والاموي.

ت- المرجعية مع شعر شعراء العصر العباسي.

أ- المرجعية مع شعر شعراء العصر الجاهلي:

يعد الشعر الجاهلي أُنموذجا إبداعيا، وهذا ما دفع الشعراء اللاحقين الى التواصل مع هذا الشعر والتمرد عليه مرة، والتوافق معه مرة أخرى، فنرى ذلك جليا في صورهم، وألفاظهم، وتراكيبهم. لقد تنبه الشعراء الى أهمية الشعر الجاهلي فصاغوا عن طريقه لغتهم الخاصة، إذ وجدوا فيه تجارب شبيه بتجاربهم الشعرية، فامتلأت نصوصهم الشعرية بمرجعيات معرفية ومكونات ثقافية متباينة، أستقوها من روافد متعددة، وعرضوها((بأبهى معرض فني، ويصوغها بأجمل العبارات، وبأقوى الجمل)) [٢] فالنص لديهم يتكون في إطار مُعقد، ومُتواشج من البنى المعرفية، والمصادر الثقافية، ويمكن للقارئ أن يصل اليها دون عناء، ولقد تّطلع الشعراء الى الشعر الجاهلي والى نماذجه الرفيعة، فنظروا اليه على أنه الأنموذج الأعلى الذي يُحتذى به في كل ناحية، وقصدوا الى محاكاته، وهكذا يبدو التشابه في التجارب الشعرية، موجها للمبدع يقوم على التفاعل بين النصوص، وهذا يعني إحياء النص القديم، والنص الجديد يكتسب ((طاقات جديدة من تلك الطاقات التي يحملها النص القديم، وهذا يعني أن النص القديم هو نموذج قابل للتمدد، والتجدد، والاستمرار)) [٣].

إن الغزي كـغيره من الشعراء أطّلع على التراث الجاهلي، ووظفه في أشعاره دلالة على أهمية هذا العصر وشاعرية العصر، لقد قام الغزي باستحضار نماذج هذا العصر؛ لإثراء شعره وبنائه الفني، لذلك نرى الغزي يغرف من عدي بن زيد، إذ اتخذه أُنموذجا يُحتذى به؛ لإضفاء قيمة فنية على اشعاره، فنجده يقول [٤]: (الخفيف)

كـانَ للـدَّهـرِ مِـنحـةٌ لا تُـثنى مِـنـحةُ الـدهـرِ بَـيـضةُ الـعُـترُفـانِ*

يأخذ القول من عدي بن زيد [٥]: (الطويل)

ثـلاثـةُ أحـوال وشـهرا مُـحرمـا أقـضى كـعينُ العُـترُفـانِ المحاربِ

في توظيف الشاعر للموروث تظهر صلته الوثيقة بهذا الموروث عن طريق تنويع هذا الاستيحاء، واعطائه الصيغة اللغوية المختلفة عن الأصل بشيء من الاختلاف والتفاضل عن طريق هذا الاستدعاء، والذي يعد سمة عُرف بها الشعراء في عصر الغزي، فقد وظف على الصعيد اللفظي قول (عدي بن زيد) في لفظة (العترفان)، فالغزي قد اخذ من هذا البيت في الشكوى من الزمان، إذ إن دهره واحد لا يُثنى فقد

شبه الدهر ببيضة العترفان، أما قول عدي فهو يشبه عين المحارب ونظرته بعين الديك، لقد قلب الغزي معنى بيت عدي، لذلك نجد أن بيت الغزي اتخذ بُعدا جديدا مُتباينا للنص المضمون وهو ما يدخل في باب التضمينات الجيدة عند أبن رشيق القيرواني ((وهو أن يصرف الشاعر المضمن وجه البيت المُضّمن عن معنى قائله الى معناه)) [٦].

ولربما يُقدم لنا الغزي أنموذجا آخر لاستدعائه في شعر زهير بن ابي سلمى، مما ينم عن عمق ثقافته واتصاله بالموروث الجاهلي، فنراه يقول [٧]: (البسيط)

مـا أحَـسـنَ الـصَّـبْرَ لولا بُـعْـدُ رِحْلتهِ فالعيشُ لولا مِـلالُ*الحي من كُلفَهُ*

ويقول زهير بن ابي سلمى [٨]: (الطويل)

سـئمـتُ تكالـيفُ الحـياة ومَنْ يعش ثمـانينَ حـولا لا أبـا لك يـسـأمُ

سعى الغزي الى توظيف قول زهير بن ابي سلمى لتغذية مضامين شعره مستخدما في ذلك أبرع الطُرائق والأساليب الفنية الجميلة، ويُطّوعها في لخدمة المعنى العام للقصيدة ويضفي عليها بصمة جديدة، فزهير يقر بأن عمره قد زاد على الثمانين عاما وقد كرِه الحياة لما يجِد فيها المرء من الالام وأوجاع واسقام الكُبر، أما الغزي فقد كان على النقيض من قول زهير إذ يقول متعجباً لا يوجد أحسن من الصبر لولا البُعد عن الاحباب والعيش من دونهم هو سأم فيما يتعلق به.

يعد امرؤ القيس من أشهر الشعراء في العصر الجاهلي، فقد أحتل مكانة مهمة من بين شعراء العرب، فهو من شعراء الطبقة الأولى في المعلقات، فهو أول من قيد الأوابد، وبكى الديار، وجاء برقة النسيب، وبناءً على ذلك نرى الغزي قد ضّمن في نصوصه شعر لأمرئ القيس في قوله [٩]: (الوافر).

كَـأَنـيَّ مـا شَـغَفتُ فـتاةَ حـي ولا اسـتـخْـرَجْـتُ حَـيـةَ بَـطْـنِ وادٍ

أما امرؤ القيس فيقول [١٠]: (الطويل).

كـأني لم أركـب جـوادا لِلـذةٍ ولـم أتـبـطن كـاعِـبا ذاتِ خِـلـخـالِ

أتكأ الغزي على طاقات كامنة في تجربة امرئ القيس، فقد منح نصه بُعدا نفسيا، إذ جعل من نص امرؤ القيس جزءا من بُنية قصيدته، فأبرز براعته على محاكاة النص الشعري القديم، فأمرؤ القيس يُمثل أرض خصبة، ومادة غنية، ينهل منه الشعراء العرب أفكارهم، فالغزي أعاد بناء النص من جديد بصورة تُناسِب وتُوافق وصفه النفسي.

لم يكن الغزي يُضمن أبياته عبثا، وانما كان يتوخى الدقة في تضمينه، ففي البيت السابق استطاع أن يُوظف ذلك المعنى توظيفا صحيحا ، فأمرؤ القيس يقول

((ذهب عني الشباب، وتغيرت الحال، وكأني لم استلذ بالكواعب ذات الحلي، وركوب الخيل للصيد)) [١١]، أما الغزي فيقول أن الأيام قد غسلت صبغ شعره بماء ليس يحمل في مزاد، أي: بمعنى ان الأيام أصبحت سريعة وذهب شبابه كأنه لم يشغف بفتاة، ومن مرجعيات الموروث الجاهلي أيضا توظيف الغزي لطرفة بن العبد في قوله [١٢]: (الكامل).

يـا دارَ خَـوْلَـةَ لـي بِـذِكْـرِكِ عَـبْـرَةٌ لـولا الـنَّـوى نَـقَـعـتْ رُباكِ الهيما*

أما طُرفة بن العبد فيقول [١٣]: (الطويل)

لِـخَـولَـةَ أطـلال بـبرقـةِ ثـهـمـدِ تـلوحُ كـباقي الـوشـمِ فـي ظـاهِرِ اليد

المتأمل في هذين البيتين يُدرك مدى التشابه الكبير بينهما، فهو يفتتح قصيدته بمقدمة طللية وبذلك يسير على نهج طرفة، ويرسم خُطاهُ في افتتاح قصيدته، وقد رسم لوحته المنشودة، وكذلك أسهمت توظيفات الغزي في التكوين البنائيّ، والمضموني للنص الشعري، فالغزي يُنادي دار خولة فهو عندما يتذكر محبوبته يبكي من اجلها، إذ عمد الى إستيحاء الفاظ بيته فأخذها من طرفة وأعاد بنائها بعد أن أخضع النص ليُحقق الدلالة التي يريدها، ومن النماذج التي تمثل مرجعية الموروث الشعري عند الغزي تأثره بـ(عنترة بن شداد) في قوله [١٤]: (الطويل).

جَـحـيـمٌ يُـلـقـيـكَ الأحـبّـةَ جَـنَّـةٌ وَرِيٌّ بـأكـوابِ الـغمُـود*غـلـيـلُ

والمرجعية هنا تكون مع عنترة بن شداد في قوله [١٥]: (الكامل)

لا تَسقِني ماءَ الحَياةِ بِذِلَّةَ بل فَاسِقِني بِالعِزِّ كَأسَ الحَنظَلِ

ماءُ الحَياةِ بِـذِلَّةٍ كَجَهَنَّمٍ وَجَهَنَّمٌ بِالعِـزِّ أَطيَبُ مَـنـزِلِ

عند استقرائنا لديوان الغزي وجدناه يوظف عنترة بن شداد لبناء صورة مكثفة عن الدنيا، وذمه لها وسخطه منها، إذ جعل أبياته مع أبيات عنترة تتوافق مع فكرته، فعنترة يقصد انه لا يُريد أن يشرب ماء الحياة بذلة فهو يفضل شرب الاحترام والهيبة من كأس الحنظل (المر)، فالشاعر كان حريصاً الحرص كله على تضمين معنى أبياته مع عنترة فقد نقل لنا النص الغائب دون تحوير، وقدم مضمونه، ودلالة الابيات في لوحة فنية رائعة تُنبئ عن ثقافة الغزي فضلا عن إستخدام معنى النص بحذافيره، فعنده لقاء الاحبة في الجحيم فهو جنة بالنسبة اليه. ويقدم لنا الغزي أُنموذجا آخر من التراث

الجاهلي وهو توظيف نص الحارث بن حلزة اليشكري، إذ يقول الغزي [١٦]: (الخفيف).

صـــابِـــرِ الـــدِّهـــرَ واللـيـالـي عِـشـارٌ* والـمُـنى فـي ضُـروعِـها أغْـبـارُ*

اخذه من الحارث في قوله [١٧]: (السريع).

لا تَكْسَعِ الشَّوْلَ بأَغْبارِها إنَّكَ لا تَدْرِي مَنِ الناتِجُ

يقصد الحارث في هذا البيت إنك لا تدري من يكون الناتج فالناقة لا تدع لبنا ضرعها تريد به قوة ولدها فأنك لا تدري من ينتجها أي: لمن يصير ذلك الولد. أما الغزي فيصف لنا صبره صبر الدهر، وشبه هذا الصبر بالليالي عِشار وهي الناقة التي تبقى حاملاً مدة طويلة، واللبن يبقى في ضرعها للوليد، فقد ضمن الغزي معنى بيت الحارث وتشرّب بألفاظه في نصه، وأعاد بناء النص السابق بسياق لغوي جديد فأثبت الغزي قدرته على استيعاب النصوص السابقة واستغلالها لصالح نصه، ويُظهر الغزي صلته بالتراث الجاهلي، فهي نصوص تنم عن اهتمامه بهذه النماذج العليا واستحضارها في محاولة منه لدمج الموروث في شعره مُضمناً التحول اللغوي المناسب، فيقول الغزي [١٨]: (البسيط).

قامَـتْ أَسـيـرَةُ رِدْفَـيها تَـكـادُ إذا تَمـايـلـتْ مِـنْ نُـحـولِ الخَـصرْ ينقطِـعُ

أخذه من الاعشى قائلا [١٩]: (البسيط)

مِـلءُ الوِشـاحِ وَصِفـْرُ الدّرْعِ بَهكنة إذا تـأتـي يـكـادُ الـخَـصرُ يَـنْـخَـزِلُ

فالمرجعية الأدبية تتمثل في استحضار الغزي بيت الاعشى، فنرى هناك تشابها في المعنيين فكلاهما يعتمد على وصف جسم المحبوبة متغزلا؛ وذلك لتكثيف التجربة الشعرية فنجد أنهما يتحدثان عن خصر المرأة، فالأعشى يقصد ((أنها خميصة البطن دقيقة الخصر، فوشاحها يقلق عنها لذلك، فهي تملأ الدروع لأنها ضخمة، والبهكنة الكبيرة الخلق وتأتي: ترفق، وقيل: تهيأ للقيام و(ينخزل) يتثنى، وقيل: ينقطع)) [٢٠]، فنرى الغزي يوظفها في المعنى نفسه دون تغيير.

ب ـ المرجعية مع شعر شعراء صدر الإسلام والعصر الاموي:

إن توظيف الغزي من الشعر الإسلامي والأموي كان قليل بالموازنة مع العصر الجاهلي؛ وذلك لأن الشعر في هذا العصر كان متأثرا بالعصر الجاهلي الذي كانت له سلطة لم تمحَ عن تقاليد الشعر في كثيرٍ من الأحيان وفي الوقت نفسه كان يتقاطع مع

الشعر الجاهلي في كثير من التقاليد الفنية، ولعل قلة اهتمام الشعراء بهذا العصر يرجع الى انصراف أغلب الناس عن قول الشعر الى مستجدات اجتماعية، وعلمية، حضارية، ودينية أفرزتها الدعوة الإسلامية، والانشغال بعلوم الإسلام وفروضه. ولكن مع ذلك نجد عند الغزي بعض الشواهد التي وظفها دلالة على اطلاعه على تراث هذا العصر فيوظف صورها، ومعانيها في شعره، ومنها قوله [٢١] : (الطويل).

حَمَى عن حُروفِ النفي غَرْبَ لسانه مخافةَ لا فالقولُ بالفعلِ ينجدُ
وإن قالها عِنْدَ الصلاةِ فإنها لإثباتِ وحدانيةٍ يتشهدُ

يأخذه من قول الفرزدق في مدح الحسين بن علي زين العابدين [٢٢]: (البسيط).

مَا قالَ: لا قطُّ إلاّ في تَشَهُدِهِ لَولا التشَهُدُ كانت لاءَهُ نَعَمُ

فالفكرة التي وظفها الغزي في هذه الابيات ناشئة من أبيات الفرزدق في مدح زين العابدين، فقد أُعجب الغزي بهذا المعنى الذي ذكره الفرزدق في ابياته مما جعله يدور في مخيلته الشعرية، فأستدعى الموروث، وأسترجع المعنى المنقول بصيغة أكثر تأثيرا، وأشد في الموضوع نفسه وهو المديح، فالشاعر عندما يقرأ التراث القديم ويُعجب بأبياته أشد الاعجاب، ويوظفها في المعنى نفسه فلا حرج عندما يستدعيها في شعره، يقول محمد مفتاح ((الكاتب، أو الشاعر ليس ألا مُعيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية)) [٢٣]، فالغزي في هذا البيت الذي يمدح فيه كريم الدولة أبا جعفر والتي يذكر فيها خصاله وصفاته في مدحه، فعندما يصل الى البيت الذي يستدعي فيه قول الفرزدق يضفي دلالة أكثر على ممدوحه وتأثيرا في نفس المتلقي((والانفتاح على النص الشعري، فحافظ على المعنى، ونّوع في اللفظ)) [٢٤]

يتضح لنا عن طريق قراءة ديوان الغزي التوظيف المعاكس للنص السابق، ومن ذلك توظيفه بيت عبدة بن الطبيب، ومن ذلك قوله [٢٥] : (الوافر).

فَضلتَ بني الزمانِ فكُل قلبٍ يُسِرُ لك السَّخائم* والضبابا

فقد نقل لنا قول عبدة بن الطبيب [٢٦]: (الكامل).

فَضِلَتْ عَدَاوَتُهُمْ عَلَى أَحْلاَمِهِمْ وأَبَتْ ضِبَابُ صُدُورِهم لا تُنْزَعُ

فعبدة بن الطبيب يصور لنا الحسد، والحقد، فهؤلاء الحساد تغلب عداوتهم على حلمهم، ولا تزول الأحقاد من قلوبهم أبدا، ولم تصبها قلوبهم لإفراطها وتقصيرها عن الحِلم، أما الغزي فقد وظف هذا البيت من النقيض فقد أنتقل من الحكمة الى المدح، فقد مثل

هذا المعنى عنصرا متميزا، وأسهمت اسهاما ملحوظا في المجال المضموني لرسم الصورة الحقيقية للمعنى الذي يقصده.

ومن تأثره بالموروث الأدبي الإسلامي قوله في مدح صفي الدولة الحسين [٢٧] : (الطويل).

وَيُـقْـسِـمُ لا نـالَ الـغَـنـيـمةَ غـيرُهُ وَيُـؤْثِـرُ بالمرباعِ* مـادام يَـقـسـمُ

وهو متأثر بقول أبن عنمة الضبّي [٢٨]: (الوافر)

لَكَ المِرْبَاعُ مِنْهَا وَالصَّفَايَا وَحُكْمُكَ والنَّشِيطَةُ والفُضُولُ

فالغزي يصف ممدوحه عندما يُقسم الغنائم فلا يصح غيره أن يُقسم هذه الغنائم، ويُؤثر ربع الغنيمة لنفسه، أما ابن عنمة فيقصد((أن ما يأخذه الرئيس هو ربع الغنيمة، ويصطفي شيء منها، ويصطفي كذلك النشيطة له قبل أن تصير الى مجتمع الحي، والفضول هو الذي عجز عن تقسيمه لقلته وخُص به)) [٢٩]، أن الغزي استثمر النص السابق، وحور في اللفظ محافظا فيه على دلالته، فالغزي يصف لنا سطوة الممدوح، وقوة بأسه في تقسيم الغنائم، فالشاعران اتفقا معنىً ولفظا ، فنرى هناك تناسق جمالي في هذه الصورة واضحا وجليا، وهذه الصورة الجميلة تدل على ثقافته الشعرية.يبدو أن الغزي كان شديد التأثر بالموروث العربي فقد حرص على توظيفه، وتزيين نصوصه الشعرية، لذا نراه يأخذ من لغة العصور السابقة؛ بسبب متانة السبك، وفخامة المضمون ((فالنص حقل لإنتاج الدلالات، ومركز يطفح بشحنات شعورية، وبوتقة لخلفيات فكرية وفلسفية تتماهى معا بحثا عما يُمتح، يلذ، ويقدم انتاجا جديدا فريدا)) [٣٠]، فقد وظف قول جرير فقال [٣١]: (البسيط).

وَلَـــو أَقَـمْـتُ كَـــفـــانـــي أن أَمُـت إليّ خـلـيفـةِ الله بالـسـيـارِ من كَـلِمـي

فقد أخذه من قول جرير الذي يهجو فيه الفرزدق، ويُذكره أن له صلة القُربى مع الخليفة فيقول في عبد الملك بن مروان [٣٢]: (الكامل)

هذا اِبنُ عَمّي في دِمَشقَ خَليفَةً لَو شِئتُ ساقَكُمُ إِلَيَّ قَطينا

فجرير يُقدم لنا صورة أعلانية بوساطة الاستهزاء من خصومه، فهو يفخر بنفسه؛ لإن له قرابة مع الخليفة عبد الملك بن مروان وأطلق عليه (ابن عمى) وظف الغزي مع جرير المعنى نفسه في مدح الخليفة العباسي المستظهر بالله فيقول يكفي له أن يكون بقربه ويموت عنده، ولعل الغزي في مرجعيته مع جرير هو لما تحمله أبياته من معنى جامح، ومؤثر، فقد ضمنها في موضع المدح للدلالة على قدرة الاقناع التي تحملها هذه النصوص.

ت ــ المرجعية مع شعر شعراء العصر العباسي:

شهد العصر العباسي تطور في الحياة الاجتماعية، والثقافية، ومن ثم ادى الى ازدهارا ملحوظا في الشعر، وعليه فأن ((شعراء العصر العباسي سلكوا طريقا تكاد تخالف من سبقهم من الشعراء، فنشأت معانٍ جديدة، وذهب الشعراء في ذلك مذاهب شتى في التعبير عن هذه المعاني، ونشأ من هذه المذاهب المختلفة ضروب من التصرف في فنون القول والاختيار بين الوان الكلام، وذلك ان الحياة في العصر العباسي كانت جديدة من كل وجه، فانقطعت الصلة شيئا فشيئا، أو كادت تنقطع)) [٣٣] ، مثل العصر العباسي عصرا متكاملاً، إذ أمتلأ بالحركات الدينية، والثقافية، والسياسية، فنرى كثرة الشعراء بصورة اوسع من العصور السابقة، فهو عصر تميز بغناه الثقافي، وتطور معانيه، واغراضه، وصور التجديد فيه، ومن ذلك جعل ابا تمام الشعر الجانب العقلي أساساً فيه، بعد ذلك جاء المتنبي الذي مثل وسطاً بين القديم والحديث في طرح موضوعاته ومنها تعظيم شأن الفرد مخالفاً بذلك السابقين الذين كانوا يعظمون شأن القبيلة. فلا غرابة أن يصبح العصر العباسي المعين الثرّ الذي ينهل منه الشعراء اللاحقون في الالفاظ، والتراكيب، ومعاني الابداع الفني، ورموزه الفنية بما يخدم النصوص الشعرية.

لقد أستثمر الغزي وعرض العصر العباسي في شعره بأغراضه، واشكاله، وصنوفه كلها، فقد مثل القسم الاكبر في شعره ، وعرض القصيدة العباسية، ولغتها ثم يُعيد تأليفها بما يتوافق وتجربته الفكرية، والحياتية فهي تُمثل في حصيلتها ميداناً رحباً لثقافته، ومن هنا أخذ الغزي من العصر العباسي ونظر اليه على أنه ارض خصبة للانطلاق في رسم رؤاه الشعرية. أرتبط الغزي بالعصر العباسي ارتباطاً واضحاً، فيطالعنا هذا الارتباط بالتفاعل مع شاعر شغل الدنيا قديماً وحديثاً وهو (المتنبي)، من الواضح ان المتنبي قد أثر في الشعراء الذين عاصروه، أو الذين أتوا من بعده ((أذا استثنينا الشعراء الجاهليين، وكانوا المثل التقليدي الذي يُحتذى به في المدارس دائماً، وعلى امتداد كل العصور، ودون أي خلاف، لتكوين عند الناشئة لغة وادباً، فإن أي شاعر لم يُؤثر على الارجح في الشعر مثلما أثر فيه هذا الشاعر العظيم أبو الطيب المتنبي)) [٣٤]، فقد وظف الغزي المتنبي والشواهد في ذلك كثيرة ومتنوعة منها

قوله [٣٥]: (الطويل).

فَتَحْتَ اللَّـــهى يا ناصِـر الدَّينِ باللُهى وفاتِحُها يُـدعى الخَطيب المُخَاطِبا

يأخذ من المتنبي قوله [٣٦]: (الكامل)

يُعـطي فيُعطى من لُهى يدِهِ اللُّهَى وتُـــرى بـــرؤُيـــــة رَأَيـــهِ الآراءُ

اقوال المتنبي عدّها الغزي حِكم وأمثال ماثلة على مر العصور، ومن ذلك قوله [٣٧]: (الطويل).

وَ مَا البَـأْسُ إلاَّ في الحِديـــدِ مُرَكَّـــبٌ وَ مَا العِـــزُّ إلاَّ في ظُهُورِ السَّلاهِبِ

يُشير الغزي الى بيت المتنبي الذي يقول فيه [٣٨]: (الطويل)

أعَـزُّ مَكانٍ في الدُّنـى سَرْجُ سابحٍ وَخَـــيَـرُ جَليسٍ في الزّمـانِ كِـتـابُ

يقول شارح ديوان المتنبي ((الدّني: جمع دنيا، والسابح من الخيل: الشديد الجري، فكأنه يسبح في جريه، انه جعل السرج أعز مكان، لأنه يبلغ عليه ما يريد من لقاء الملوك، ومحاربة الاعداء، ويهرب عليه من الضيم واحتمال الأذى فيه، فيدفع عن نفسه الشر)) [٣٩]، فبيت المتنبي يحمل فيه حكمة وهي كما شرحه العكبري أعز مكان في الدنيا هو فرس سريع الجريان، وخير جليس يؤنس وحشتك هو الكتاب، فقام الغزي بتوظيفه على شاكلة المتنبي في الحكمة إذ البأس لا يكون إلا في الدرع الحديد، والعز لا يكون إلا على ظهر خيل طويل، فقد وصف الاعرابي هذه الخيل (إذا عد سلهب) أي: عند العدو فهو ماضٍ، فأقوال المتنبي تزخر بالحكم التي جرت مجرى الأمثال السائرة بما تشتمل عليه من معانٍ تصلح لكل زمان ومكان، لذا فالشاعر يوظفها وشخصية صاحبها التي أُعجب بها الكثيرون.

القارئ لديوان الغزي يرى شخصية المتنبي تلوح بين الفينة والاخرى في شعره دلالة على الأعجاب، والاطلاع على شعره، فيقول الغزي [٤٠]: (الكامل).

وَاسْـــــتَبْطأوا غَلَـيانِ قِـــدْرِ لُـبانَـةٍ* ركـبت أثـــــافيَّ*المديح ثَلَاثَـــــا

فسألتْهُمُ ليـــرُوا خَفايـــا جَهْـلِـــهِمْ هـل كَـانتِ السُّحُبُ الدِّلاجُ* دِماثا*

ويقول المتنبي [٤١]: (الخفيف).

وَمِنَ الخَيرِ بُطْءُ سَيْبِكَ عنـــي أسرَعُ السُّحبِ في المسيرِ الجَهامُ

ففي هذا السياق الشعري نرى هناك تشبيهاً ضمنياً، إذ يشبه الممدوح المتأخر في مدحه بالسحابة البطيئة في سيرها؛ وذلك لأن الأمطار الكثيرة تحتاج الى جهد، ووقت أكثر

للوصول الى الممدوح ويُشير الشاعر الى اسرع انواع السحب هي الجهام التي لا ماء فيها، فنرى أن أداة التشبيه في التشبيه الضمني لا تأتي ابداً((فلم يستعمل الشاعر في البيت السابق أداة التشبيه وفي ذلك بلاغة لطيفة)) [٤٢]، ووجه الشبه هو الخير الكثير البطيء في سيره لكثرته، كذلك الغزي جاء بالصورة نفسها لكن جاء بأسلوب الاستفهام (هل كانت السحب الدلاج دماثا) هذا الاستفهام الاستنكاري إذ يستنكر على الجاهليين كرم الممدوح، إذ إن كرم الممدوح لا شك فيه حتى لو تأخر هذا الكرم، فاستخدم التشبيه التمثيلي بين الذين استبطأوا وكرم الممدوح، وبين الرمال التي تحتاج الى الماء، فالغزي وظف الصورة نفسها التي استخدمها المتنبي لإيصال المعنى الى المتلقي.

ومن أمثلة التضمين الاخرى التي تؤكد أهمية التضمين وفاعليته في تكوين النصوص الشعرية قصيدة له يمدح فيها الطغرائي يقول [٤٣]: (الخفيف).

ما بَـــدا بـــابـــه إلـــيـــكَ نـــــــــزولٌ أنتَ بَحْـــرُ الـــنَّدى وَنـــحنُ السُّـــيولُ

فالغزي يُضمّن بيته السابق من قول المتنبي في مدح (ابا العشائر الحمداني)، وقد عزم الرحيل عن أنطاكية [٤٤]: (الخفيف).

أيـــنَ أزْمَـعـــــتَ أيْهذا الهُـــمـــــامُ؟ نَحْـنُ نَبْـــتُ الـرُّبَـــى وأنـتَ الغَمـــامُ

فإذا كان المتنبي قد رسم لنا لوحة جميلة لممدوحه، فإن الغزي يستعين بتلك اللوحة ويرسمها بوعي تام لتصبح لوحة مدحية، فإذا كان ممدوحه (بحر) يدل على كرم الطغرائي الفياض الذي لا يضاهى، في حين يدل النص الاصلي ((أين ازمعت أيها الملك عنا، ونحن الذين أظهرتهم نعمتك إظهار الغمام، لنبت الربا، وهو أقرب النبت موضعاً من الغمام، وأشد افتقاراً اليه، لأنه لا يشرب الا من مائه، لذلك شبه ابو الطيب حاله به)) [٤٥]، كلا الشاعرين عمد الى حذف اداة التشبيه، وايضاً حذف وجه الشبه، فالشاعران عمدا الى المبالغة والاغراق في ادعاء المشبه والمشبه به، وأهملا ذكر وجه الشبه الذي يدل على أشتراك كلا الممدوحين في صفة الكرم، والعطاء، وهذا ما يُسمى بالتشبيه البليغ، وهو مظهر من مظاهر البلاغة، وميدان فسيح لتسابق الشعراء الكبار فيه، فنجد((ان المبدع من فن التشبيه وسيلة لربط اجزاء الصورة فيما بينها من خلال عناصرها الحاضرة في ذهنه والمتخيلة في متخيلته)) [٤٦] .

تتماثل تجربة الغزي مع تجربة المتنبي وتتحدان في قوله[٤٧] : (البسيط).

إنـــي وإن كُـنْتُ طـــولَ الـدَّهْرِ مُطَّـرَحـــاً بـــلا نـــــــديم ولا كـأسٍ ولا سكـــن

فهو يُضّمن نصه قول المتنبي عندما شعر بالغربة في مراحل حياته الاخيرة، وهو بعيدٌ عن وطنه واهله واحبابه فيقول[٤٨]: (البسيط).

بِـــــمَ التّـــعـــلـلُ لا أهْـــلٌ وَلا وَطـــــــنُ ولا نَـــــديمٌ ولا كـــأسٌ ولا سَكَـــــنُ

فالغزي يُعيد تجربة المتنبي فلا يخفى على أحد أن هناك تشابهاً بين الشاعرين، إذ تكاد الملامح التصويرية تتفق على وفق التجربة التي عاشها كلا الشاعرين، إذ إن كل منهما يبكي ماضيه، ويُوازنا بين حياتهما السابقة، وحاضرهما، إذ انهما كانا في نعيم في الماضي وفي سعادة دائمة فكلاهما صبَّ غضبه على الزمن فهما بعيدان عن وطنهما، فليس هناك ما يشغلهما، ولا يوجد لديهما صاحب مقرب حتى أنهما يريا أن كأس الخمر مغترب عنهما، فهما قد حُرما من اساسيات الحياة الانسانية، والاجتماعية.

يصوغ الغزي معنى المعري من الفخر بنفسه في قوله [٤٩]: (الكامل).

وَافَي زَمـــانُكَ آخِـــراً وتَـــقَـــدَّمَـــتْ بِـــكَ هِـــمَّةٌ في كَفِّها قُضُبُ المدى

اخذه من المعري في قوله[٥٠]: (الطويل)

وإني وإن كنْتُ الأخيرَ زمانُهُ لآتٍ بما لم تَـــسْتَـــطِـــعْـهُ الأوائـــلُ

فالذي يتكلم في بيت الغزي هي شخصية المعري التي عرفت العزة والآباء والفخر بالنفس دون حرج، فنراه يقترب من شخصية المعري كأنه هو الذي يتكلم عن طريق أخذ معنى المعري ويصوغه صياغة جديدة فمعنى المعري وإن كنت متأخراً عنهم فأنني أقدر على ما لم يقدر عليه الاوائل، والمعنى عند الغزي فقام بتوظيفه على شاكلة المعري في تحديه للزمان، وبيان شخصيته.

أما أبو فراس الحمداني فكان له نصيباً في توظيف الغزي، ومنها قوله [٥١]: (الطويل).

خَطَبْتَ العُـــــلا بالمَكْـــرُمـــاتِ فَنِلْتَها وللِخاطـــبِ الحـــسـناءُ ما دامَ مُصْدِقا

يقول ابو فراس الحمداني [٥٢]: (الطويل).

تَهونُ عَلَينا في المَعالي نُفوسُنا وَمَن خَطَبَ الحَسناءَ لَم يُغلِها المَهرُ

يقول ابو فراس الحمداني مفتخراً بنفسه ان الذي يبحث عن الرفعة، والسمو، والمعالي يسهل عليه ان يقدم روحه في مقابل ذلك، ويضرب مثلاً لذلك وهي العروس الحسناء التي لا يُبالي خاطبها بكمية المهر الذي تطلبه مهما بلغ، يتضح أن التوظيف عند الغزي جاء بالصورة نفسها التي وردت في الاصل عند ابي فراس الحمداني ينقل الكلمات في النص السابق الى معنى جديد يتلاءم مع النص الحاضر، فنرى هناك

أنسجاما في السياق في اثناء التفاعل، وقوله (العُلا) ينسجم مع قول ابو فراس (المعالي) وعبارته: (للخاطب الحسناء يلائم قول ابو فراس (ومن لم يخطب الحسناء لم يغله المهر)، بسبب هذا التفاعل، والتواصل جاء ما بين النصين تمازج جمالي واضحاً.

حينما نمعن النظر في بيت الغزي نجد انه يستدعي نص لأبي تمام الشاعر العباسي المشهور، من ذلك قوله [٥٣]: (البسيط).

لئنْ طَوَتْــه المنايــا تَحْتَ أخْمُصها فعلمِـــهُ الجـــمُّ في الآفاقِ مُنْتَشرُ

وواضح إن الغزي يتكئ على مرجعية أبي تمام في قوله [٥٤]: (الطويل).

فَأَثْبَتَ في مُستَنقَعِ المَوتِ رِجلَهُ وَقالَ لَها مِن تَحتِ أَخمُصِكِ الحَشرُ

وأول توظيف نرصده مع أبي تمام يتمحور في بنية القصيدة عند الغزي فنلحظ التقارب بين المعنى واللفظ لكلا الشاعرين على النحو الآتي (الموت ـــ تحت أخمصك) وتماثله (المنايا ـــ تحت أخمصها)، فأبو تمام يرثي محمد بن حميد الطوسي في أحد معاركه مع الروم ويعدد صفات هذا القائد ويصل الى ثبات رجله في المعركة وبذل نفسه، وآثر الموت على الفرار والنجاة في المعركة فكانت المعركة مستنقع، كلما هزّ سيفه غاصت رجله في وحل الموت فأستشهد، والغزي أخذ المعنى ووظفه فممدوحه حتى لو طوته المنية تحت رجليها فإن علمه منتشر في الآفاق لا يموت، هنا نجد التقارب في البناء الذي يحكي دائرة الموت، وايضاً يمكن محابته تجربة الغزي الايقاعية وتجلياتها في نص أبي تمام عن طريق حرف الروي وهو (الراء المضمومة) لتوليد طاقات شعرية، ولغة مدهشة. وايضاً من تفاعله مع أبي تمام في وصف الحسود، فنراه يقول [٥٥]: (الكامل).

وَلْيَبــقَ لِلْفَــضْــلِ الحســود فإنْــهُ بالطِّعْــنِ أثْبــتَ ما نَفَاهُ وما دَرَا

يأخذه من قول ابي تمام في رؤيته الفضل للحاسد [٥٦]: (الكامل).

لَوْلاَ اشتعَالُ النَّارِ، فيما جَاوَرَتْ ما كَانَ يُعْرَفُ طيبُ عَرْف العُودِ

يشبه ابو تمام الانسان الخلوق، الحليم في الحياة بالعود الذي يخرج منه الروائح الزكية عندما يحترق، فالأنسان كلما ضاقت به الدنيا، واشتدت عليه أزماته يُظهر طيب أصله، وخلقه، وحلمه فيزداد حلماً، وخُلقاً، فالأخلاق الفاضلة، وطيب الاصل، والكرم يظهرها الله على ألسنة الحساد وبذلك يكونوا سبباً في نشر فضائل المحسود، وأداة إذاعتها، فمثله مثل النار التي تشتعل في العود فتنبعث منه الروائح الطيبة، وبذلك فإن

ألسنة الحساد وشرهم يكون سبباً في معرفة فضائل الناس مثل النار التي يعرف بها طيب العود، فالغزي نقل المعنى نفسه دون تحوير، فالحاسد يبقى له الفضل في نشر فضائل المحسود، فيحسده، ويثبت ما نفاه دون ان يعلم، فنرى الغزي قد وظف المعنى نفسه بالصورة نفسها الواردة في شعر أبي تمام.

أيضاً يوظف بيت بشار الذي يصور فيه التماع السيوف في المعركة، لكن الغزي يوظف في غير معنى في قوله [٥٧]: (البسيط).

وَثــوْبِ نَقْعٍ رَفَـاهُ النَّقْـعُ مِنْ رَهَـجٍ مِـنْ بَعْدِما خَـرَّقَتْـهُ بالظُّبا لُمـعُ

يقول بشار [٥٨]: (الطويل).

كَأَنَّ مُثارَ النَقعِ فَوقَ رُؤُسِهِم وَأَسيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَواكِبُه

يصف بشار بن برد المعركة وفتكهم الأعداء، شبه المعركة لشدتها وإثارتها للغبار بالليل المعتم لان غبار المعركة قد غطى الضوء، كما إن السيوف النازلة على رؤوس اعدائهم شبهها بالكواكب المتهاوية التي أختفى بريقها من كثرة نزولهم على أعدائهم، فالتشبيه عند بشار هو التشبيه المركب فيقول الجرجاني((التشبيه هناك مركب وموضوع على أن يريك الهيئة التي ترى عليها النّقع المظلم، والسيوف التي في اثنائه تبرق وتومض وتعلو وتنخفض، وترى لها حركات من جهات مختلفة)) [٥٩]،فوجه الشبه هنا مأخوذ من عدة أمور: صورة الظلام، والبياض، والاشراق معاً، أما بيت الغزي فنلحظ فيه جناس تام بين لفظتي (نقع) الاولى معناها: هو كل ماء مستنقع من غدير [٦٠]، والنقع الثانية: هي الغبار الساطع، فالوصف في كلتا القصيدتين يكاد يقترب فالحرب لشدتها يرتفع غبارها، وسيوف الحرب لكثرة لمعانها وجدتها قد خرقت ثياب الجنود. تتجلى المرجعية لفظياً عن طريق استخدام الغزي لكلمات بشار مثل (نقع) يصف فيها الغبار الساطع، و(أسيافنا) مقابل (الظَّبا) وهي حدة السيف، أو طرفه [٦١] التي جاءت صفة لمنعوت محذوف تقديره (السيوف).

ومن البحتري يأخذ لفظاً ومعنىً في قوله [٦٢]: (البسيط).

عليّ نـصبُ المعاني في أماكِنها وإن كَبَتْ دُونَها الأَفْهامُ لَمْ أُلِمِ

يقول البحتري [٦٣]: (البسيط).

عَلَيَّ نَحتُ القَوافي مِن مَقاطِعِها وَما عَلَيَّ لَهُم أَن تَفهَمَ البَقَرُ

البحتري يقول انه مسؤول فقط عن اختيار القافية عند كتابة الشعر فوصف صعوبة نظم الشعر باختيار لفظة (نحت القوافي) فقد شبه نظم كأنه ينحت الكلام في الصخر، أو من المعدن، وليس له حرج إذا لم يفهم الناس شعره فوصف الجاهلون (البقر) وفي هذا ذم الناس، فالمتلقي لشعره ينبغي ان يكون على درجة كبيرة من النباهة حتى يستطيع فهم المعاني في شعره. يقول الغزي انه فقط عليه أن يضع المعاني في شعره في اماكنها، وليس عليه ملامة إذا لم يفهم الناس هذه المعاني، يتضح التوظيف بين البحتري، والغزي عن طريق كلام الغزي (عليّ نصب المعاني) في مقابل كلام البحتري(عليّ نحت القوافي)، وكلمة الغزي (في اماكنها) في مقابل كلمة البحتري (من مقاطعها)، و(الافهام) مقابل (تفهم)، تتجلي جمالية المرجعية في بيت الغزي عن طريق حسن تمثله لفكرة البحتري في بيته أعلاه، فنجد الغزي أخذ معنى البحتري، وفكرته موضحاً اياها، هذا التوظيف جاء في مقام الهجاء، وذم الناس اللذين لا يفهمون شعرهما، نرى بيت البحتري اكثر حدة في حين جاء بيت الغزي أقل حدة، وألطف مع ذلك نرى تلاصق في المعنى مع تقارب في الصياغة الواردة في النصين.

الخاتمة:

وهكذا يتبين لنا عن طريق دراسة مرجعية الموروث الشعري في شعر ابي اسحاق الغزي، إن الغزي عند توظيفه الشعر الجاهلي نظراً لأهمية هذا الموروث واصالته بالنسبة للشعر العربي، فراح الغزي ينهل من شعره، ويتأثر بمعانيه وصوره، وأساليبه مقلداً، وحاول التجديد فيها؛ لكن يبقى لهذا العصر الاهمية، فهو تراث اجداده، فالشعر الجاهلي لم((يغب عن اهتمامه بل كان رافداً مهماً في تكوين شعريته التي عمد الى تلقيحها بأمثلة الشعر العليا، معيداً انتاج معانيها وتحوير دلالاتها فلم يقف امامها وقفة المقدس لها، والقاصر عن تجاوزها، بل استوعبها وهضمها، بما يضمن له توليد معانٍ جديدة منها)) [٦٤]

أما عصر صدر الاسلام والعصر الأموي فقد أفاد الغزي من شعراء هذين العصرين، واستلهم مضامين ابياتهم الشعرية ولكن على نحو أقل مما كان في العصر الجاهلي، لقد كان تعامل الغزي مع النصوص الإسلامية تجري بوعي تام؛ لما تزخر به هذه النصوص من وسائل تعبيرية، فضلاً عن قدرتها على التأثير في المتلقي.

أما في العصر العباسي فقد تشعبت، وتنوعت النصوص التي وظفها الغزي، وكان توظيفه على قدر من الوعي بأهمية هذا العصر، فتأثره كان في اللفظ والمعنى، والأسلوب.

نرى إن أكثر الشعراء توظيفاً في شعره هو المتنبي، إذ كان من باب التأثر بالجمال وليس التقليد، أو المحاكاة، ونلحظ هذا التأثر في الصور، والأساليب، والمعاني، والألفاظ، لكن هذا لا يعني غياب شخصية الغزي وإنما كانت حاضرة فكل منهما له اسلوبه الخاص، أما الشعراء العباسيون الآخرون فقد كان لهم نصيب وافر في ديوانه، إن مثل هذا التوظيف الدقيق يدل على سعة ثقافة الغزي من جهة، وقدرته الفذة في التعامل مع التراث بآليات ناجحة ومتعددة من جهة أخرى.

Conclusion:

Thus, it becomes clear to us by studying the reference of the poetic heritage in the poetry of Abu Ishaq al-Ghazi, that al-Ghazi when employing pre-Islamic poetry due to the importance of this heritage and its authenticity in relation to Arabic poetry. It is the heritage of his ancestors, for pre-Islamic poetry did not lose sight of his interest, but was an important tributary in the formation of his poetry, which he deliberately impregnated with examples of supreme poetry, reproducing their meanings and modifying their connotations. It generates new meanings from it.

As for the early Islam and the Umayyad era, Al-Ghazi benefited from the poets of these two eras and was inspired by the contents of their poetic verses, but to a lesser extent than in the pre-Islamic era. Al-Ghazi's dealings with Islamic texts were done with full awareness; Because these texts are rich in expressive means, as well as their ability to influence the recipient.

The Abbasid era has diversified and varied texts in which Al-Ghazi employed, and his employment was based on a degree of awareness of the importance of this era, so he was affected by the pronunciation, meaning, and style.

We see that the most employed poets in his poetry is Al-Mutanabbi, as he was influenced by beauty and not imitation, or imitation. I, as for the other Abbasid poets, they had a large share in his poetry. Such careful employment indicates the capacity of the Ghazzi culture on the one hand, and his inimitable ability to deal with heritage with successful and multiple mechanisms on the other hand.

الهوامش:

(١) خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث، عبد النبي أصطيف، مجلة فصول، مجلد ١٥، العدد ٢، ١٩٩٦م، ١٨٦.
(٢) الملامح البلاغية عند الشاعرات الجاهليات، ماجدة حسن حبيب، مجلة الأستاذ للعلوم الأنسانية والاجتماعية، جامعة بغداد، مجلد ٦١، العدد٣، ٢٠٢٢م، ٤٠٣
(٣) الاقتباس والتضمين في شعر عرار، موسى ربابعة، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مجلد ١٩، العدد ١، ١٩٩٢م، ٢٣٢.
ديوان ابي إسحاق الغزي، تحقيق الدكتور عبد الرزاق حسين، ط١، مراجعة قسم الدراسات والنشر والعلاقات الثقافية، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ٢٠٠٨م، ٢٣٢
*العُترُفان، بالضم الديك، لسان العرب، مادة (عترف).
(٤) ديوان ابي إسحاق الغزي، تحقيق الدكتور عبد الرزاق حسين، ط١، مراجعة قسم الدراسات والنشر والعلاقات الثقافية، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ٢٠٠٨م، ٢٣٢
*العُترُفان، بالضم الديك، لسان العرب، مادة (عترف).
(٥) ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والطباعة، بغداد، العراق، ١٩٦٥م، ١١٨.
(٦) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابي علي بن رشيق القيرواني، صححه السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، ط١، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٠٧م، ٢: ٨٥
(٧) ديوان الغزي: ٥٠١.
*مِلالُ: مَلِلتُ الشيء بالكسر إذا سئمته، لسان العرب، مادة (ملل).
*كُلفهُ: وهي الكُلف واحدتها تكلُفة، أي: أمره بما يشقق عليه، لسان العرب، مادة (كلف).
(٨) ديوان زهير بن ابي سلمى، تحقيق علي حسن فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، ١١٠.
(٩) ديوان الغزي: ٥٣٠.
(١٠) ديوان امرؤ القيس، أعتنى به: عبد الرحمن المِصطاوي، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م، ١: ١٣٨.
(١١) المصدر نفسه: ١٣٨.
(١٢) ديوان الغزي: ٥٤٣.
*الهيم: بالضم، أشد العطش، لسان العرب، مادة (هيم).
(١٣) ديوان طُرفة بن العبد، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م، ١٩.
(١٤) ديوان الغزي: ٥٨٥.
*غمود: جفن السيف، وجمعه أغماد، أو غمود، لسان العرب، مادة (غمد).
(١٥) ديوان عنترة بن شداد، شرحه حمدو طمّاس، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م، ١٥٧.
(١٦) ديوان الغزي: ٦٠٩.

*العِشار: النوق التي تنتج وبعضها ينتظر نتاجها، لسان العرب، مادة (عشر).
*أغبار: الباقي من اللبن في ضرع الناقة، لسان العرب، مادة (غبر).
(١٧) ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، تحقيق مروان العطية، ط١، دار الامام النووي، دمشق، ١٩٩٤م، ١١١.
ديوان الغزي: ٧٧٠.
(١٨) ديوان الغزي: ٧٧٠.
(١٩) ديوان الاعشى، ميمون بن قيس، تحقيق الدكتور محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٠م، ٥٥.
شرح القصائد العشر، يحيى بن علي بن محمد الشيباني التبريزي، أبو زكريا (٥٠٢هـ)، ط٢، دار الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ، ١٩٠ـ ١٩١.
(٢٠) شرح القصائد العشر، يحيى بن علي بن محمد الشيباني التبريزي، أبو زكريا (٥٠٢هـ)، ط٢، دار الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ، ١٩٠ـ ١٩١.
(٢١) ديوان الغزي: ٣٥٢.
(٢٢) ديوان الفرزدق، شرحه علي فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ٥١٢.
(٢٣) تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، ط٢، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٦م، ١٢٤.
(٢٤) عبد الله، د. شيماء نجم عبدالله(٢٠٢١م)، جمالية التعالق النصي في شعر ابي اسحاق الغزي، مجلة آداب المستنصرية، المجلد٤٥، العدد٩٤، ١٠
(٢٥) ديوان الغزي: ٤٩٨.
*السخائم: جمع سخيمة، الحقد، لسان العرب، مادة (سخم).
*الضبابا: الضب وهو الحيوان المعروف، لسان العرب، مادة (ضب).
(٢٦) شعر عبدة بن الطبيب، تحقيق الدكتور يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧١م، ٤٧.
(٢٧) ديوان الغزي: ٥٦١.
*المرباع: هو ما يأخذه الرئيس وهو ربع الغنيمة، لسان العرب، مادة (ربع).
(٢٨) شرح ديوان الحماسة، أبو زكريا يحيى بن الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٣٨م، ٣: ٥٤.
(٢٩) لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، ط٣، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٤١٢ه، مادة (ربع)
(٣٠) ا لتناص في شعر المعري، ابراهيم مصطفى محمد الدهون، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، الاردن، ٢٠٠٩م، ٧٣.
ديوان الغزي: ٨١٥.
(٣١) ديوان الغزي: ٨١٥.
(٣٢) ديوان جرير، تحقيق محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، ط١، مطبعة الصاوي، ١٩٣٤م، ٥٧٩.
(٣٣) حديث الاربعاء، طه حسين، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م، ٢: ٢٠.
(٣٤) مع شعراء الاندلس والمتنبي_ سير ودراسات_ إميليو غرسيه غومث، ترجمة الطاهر احمد مكي، ط٧، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٤م، ٤٨.

(٣٥) ديوان الغزي: ٣٣٣.
(٣٦) ديوان ابي الطيب بشرح ابي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ابو البقاء العكبري (٦١٦هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٣٦م، ١: ٢٥
(٣٧) ديوان الغزي: ٣٩٢
(٣٨) ديوان المتنبي، ١: ١٩٣
(٣٩) شرح ديوان المتنبي، ٣: ٣٩١
(٤٠) ديوان الغزي: ٤٨٠
*لُبانة: الحاجة من غير فاقة ولكن من هِمة، لسان العرب، مادة (لبن).
*اثافي: الحجر الذي توضع عليه القدر، لسان العرب، مادة (أثف).
*الدلاج: السير من أول الليل، لسان العرب، مادة (دلج)
*الدماث: الرمال، والارض اللينه السهلة الرخوة، لسان العرب، مادة (دمث).
(٤١) ديوان المتنبي، ٤: ١٠٠
(٤٢) قصيدة ابكيك لو نفع الغليل بكائي للشريف الرضي_دراسة اسلوبية_ شهلاء خالد محمد رضا، جامعة بغداد، مجلة التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، العدد ٤٧، ٢٠٢٠م، ص٣٦٩
(٤٣) ديوان الغزي: ٥٠٦
(٤٤) ديوان المتنبي، ٣: ٣٤٣
(٤٥) المصدر نفسه، ٣: ٣٤٣
(٤٦) الرسائل الادبية عند التاكرني _دراسة اسلوبية_ د. فاطمة حيدر علي، مجلة كلية التربية للبنات، المجلد ٢٣، العدد٣، ٢٠١٢م، ٢٥
(٤٧)ديوان الغزي: ٥٣٧
(٤٨) ديوان المتنبي، ٤: ٢٣٣
(٤٩) ديوان الغزي: ٣٦٤.
(٥٠) شروح سقط الزند، لأبي العلاء المعري، تحقيق مصطفى السقا، عبد السلام هارون، مصطفى الابياري، بإشراف الدكتور طه حسين، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ٢: ٥٢٥.
(٥١) ديوان الغزي: ٤٦٣.
(٥٢) ديوان ابي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، مكتبة الدكتور مروان العطية، ١٩٤٤م، ١: ٢١٤.
(٥٣) ديوان الغزي: ٥٧١
(٥٤) ديوان أبي تمام الطائي، حبيب بن أوس الطائي (ت: ٢٣١هـ)، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط٣، دار المعارف، ١٩٨٣م، ٤: ٨١.
ديوان الغزي: ٦٦٨.
(٥٥) ديوان الغزي: ٦٦٨.
(٥٦) ديوان ابو تمام، ١: ٣٩٧
(٥٧) ديوان الغزي: ٧٧١

(٥٨) ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، (د. ط)، وزارة الثقافة الجزائرية،٢٠٠٧م ،١: ٣٣٥
(٥٩) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ت)، ١٩٤.
(٦٠) لسان العرب: مادة (نقع)
(٦١) لسان العرب: مادة (ظبا)
(٦٢) ديوان الغزي: ٨١٥
(٦٣) ديوان البحتري: تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م، ٢: ٩٥٥.
(٦٤) ا لتناص في شعر بشار بن برد، سلمان أحمد محمد، اطروحة دكتوراه، جامعة العلوم الاسلامية العالمية، ٢٠١٣، ٩٥

المصادر والمراجع:

١. ا لتناص في شعر المعري، ابراهيم مصطفى محمد الدهون، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، الاردن، ٢٠٠٩م
٢. ا لتناص في شعر بشار بن برد، سلمان أحمد محمد، اطروحة دكتوراه، جامعة العلوم الاسلامية العالمية، ٢٠١٣م.
٣. اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ت).
٤. الاقتباس والتضمين في شعر عرار، موسى ربابعة، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مجلد ١٩، العدد ١، ١٩٩٢م..
٥. الملامح البلاغية عند الشاعرات الجاهليات، ماجدة حسن حبيب، مجلة الأستاذ للعلوم الأنسانية والاجتماعية، جامعة بغداد، مجلد ٦١، العدد٣، ٢٠٢٢م.
٦. تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، ط٢، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٦م.
٧. جمالية التعالق النصي في شعر ابي اسحاق الغزي، د. شيماء نجم عبد الله، مجلة آداب المستنصرية، المجلد٤٥، العدد٩٤، ٢٠٢١م.
٨. حديث الاربعاء، طه حسين، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م.
٩. خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث، عبد النبي أصطيف، مجلة فصول، مجلد ١٥، العدد ٢، ١٩٩٦م.
١٠. ديوان ابي إسحاق الغزي، تحقيق الدكتور عبد الرزاق حسين، ط١، مراجعة قسم الدراسات والنشر والعلاقات الثقافية، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، ٢٠٠٨م

١١. ديوان ابي الطيب بشرح ابي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ابو البقاء العكبري (٦١٦هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٣٦م.
١٢. ديوان أبي تمام الطائي، حبيب بن أوس الطائي (ت: ٢٣١هـ)، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط٣، دار المعارف، ١٩٨٣م.
١٣. ديوان ابي فراس الحمداني، تحقيق سامي الدهان، مكتبة الدكتور مروان العطية، ١٩٤٤م.
١٤. ديوان الاعشى، ميمون بن قيس، تحقيق الدكتور محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٠م، ٥٥.
١٥. ديوان البحتري: تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
١٦. ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، تحقيق مروان العطية، ط١، دار الامام النووي، دمشق، ١٩٩٤م.
١٧. ديوان الفرزدق، شرحه علي فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.
١٨. ديوان امرؤ القيس، أعتنى به: عبد الرحمن المِصطاوي، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
١٩. ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، (د. ط)، وزارة الثقافة الجزائرية،٢٠٠٧م.
٢٠. ديوان جرير، تحقيق محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، ط١، مطبعة الصاوي، ١٩٣٤م.
٢١. ديوان زهير بن ابي سلمى، تحقيق علي حسن فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.
٢٢. ديوان طُرفة بن العبد، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.
٢٣. ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والطباعة، بغداد، العراق، ١٩٦٥م.
٢٤. ديوان عنترة بن شداد، شرحه حمدو طمّاس، ط٢، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
٢٥. الرسائل الادبية عند التاكرني _دراسة اسلوبية_ د. فاطمة حيدر علي، مجلة كلية التربية للبنات، المجلد ٢٣، العدد٣، ٢٠١٢م.
٢٦. شرح القصائد العشر، يحيى بن علي بن محمد الشيباني التبريزي، أبو زكريا (٥٠٢هـ)، ط٢، دار الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ.
٢٧. شرح ديوان الحماسة، أبو زكريا يحيى بن الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٣٨م.

٢٨.شروح سقط الزند، لأبي العلاء المعري، تحقيق مصطفى السقا، عبد السلام هارون، مصطفى الابياري، بإشراف الدكتور طه حسين، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
٢٩.شعر عبدة بن الطبيب، تحقيق الدكتور يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧١م.
٣٠.العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابي علي بن رشيق القيرواني، صححه السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، ط١، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٠٧م.
٣١.قصيدة ابكيك لو نفع الغليل بكائي للشريف الرضي_دراسة اسلوبية_ شهلاء خالد محمد رضا، جامعة بغداد، مجلة التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، العدد ٤٧، ٢٠٢٠م.
٣٢.لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، ط٣، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٤١٢هـ.
٣٣.مع شعراء الاندلس والمتنبي_ سير ودراسات_ إميليو غرسيه غومث، ترجمة الطاهر احمد مكي، ط٧، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٤م.

sources and references:

1. Intertextuality in Al-Ma'arri's Poetry, Ibrahim Mustafa Muhammad Al-Dahon, PhD thesis, Yarmouk University, Jordan, 2009.
2. Intertextuality in the Poetry of Bashar Ibn Burad, Salman Ahmed Muhammad, PhD thesis, International Islamic Sciences University, 2013.
3. Asrar Al-Balaghah, Abdel-Qaher Al-Jurjani, investigation by Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press, Cairo, (D.T).
4. Quotation and Implication in Arar's Poetry, Musa Rababa'a, Journal of University of Jordan Studies, Volume 19, Issue 1, 1992.
5. The Rhetorical Features of Pre-Islamic Women Poets, Magda Hassan Habib, Al-Ustad Journal for Humanities and Social Sciences, University of Baghdad, Volume 61, Issue 3, 2022 AD.
6. Poetic discourse analysis, d. Muhammed Moftah, 2nd Edition, Arab Cultural Center, 1986.

7. The Aesthetics of Textual Interdependence in the Poetry of Abu Ishaq Al-Ghazi, d. Shaima Najm Abdullah, Al-Mustansiriya Journal of Etiquette, Volume 45, Issue 94, 2021 AD.
8. Wednesday's Hadith, Taha Hussein, 4th Edition, Dar Al-Maarif, Cairo, 1993 AD.
9. The Thread of Heritage in the Fabric of Modern Arabic Poetry, Abd al-Nabi Astif, Fusoul Magazine, Volume 15, Issue 2, 1996 AD.
10. Diwan Abi Ishaq Al-Ghazi, investigation by Dr. Abdul Razzaq Hussein, 1st edition, reviewed by the Department of Studies, Publishing and Cultural Relations, Juma Al Majid Center for Culture and Heritage, Dubai, 2008.
11. Diwan Abi al-Tayyib, explaining Abi al-Baqaa al-Akbari, which is called al-Bitbian fi Sharh al-Diwan, Abu al-Baqaa al-Akbari (616 AH), investigation: Mustafa al-Saqa, Ibrahim al-Abiyari, Abdel Hafeez Shalabi, Mustafa al-Babi al-Halabi Press and Sons, Egypt, 1936 AD.
12. Diwan Abi Tammam Al-Ta'I, Habib bin Aws Al-Ta'I (d.: 231 AH), explained by Al-Khatib Al-Tabrizi, investigation by Muhammad Abdo Azzam, 3rd edition, Dar Al-Ma'arif, 1983 AD.
13. Diwan Abi Firas Al-Hamdani, investigation by Sami Al-Dahan, Dr. Marwan Al-Attiyah Library, 1944 AD.
14. Diwan Al-Asha, Maymoon bin Qais, investigation by Dr. Muhammad Hussein, Library of Arts, Cairo, 1950 AD, 55.
15. Diwan al-Buhturi: investigation by Hassan Kamel al-Sayrafi, 3rd edition, Dar al-Maarif, Cairo, 1963 AD.
16. Diwan Al-Harith bin Halza Al-Yashkari, investigation by Marwan Al-Attiyah, 1st edition, Dar Al-Imam Al-Nawawi, Damascus, 1994 AD.

17. Diwan Al-Farazdaq, explained by Ali Faour, 1st Edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut, Lebanon, 1987 AD.
18. The Diwan of Imru' al-Qais, I take care of him: Abd al-Rahman al-Mustawi, 2nd edition, Dar al-Ma'rifah, Beirut, Lebanon, 2004 AD .١٨.The Diwan of Imru' al-Qais, I take care of him: Abd al-Rahman al-Mustawi, 2nd edition, Dar al-Ma'rifah, Beirut, Lebanon, 2004 AD
19. .١٩Divan Bashar bin Bard, investigation by Muhammad Al-Taher bin Ashour, (Dr. I), Algerian Ministry of Culture, 2007 AD.
20. .٢٠Diwan Jarir, investigation by Muhammad Ismail Abdullah Al-Sawy, 1st edition, Al-Sawy Press, 1934 AD.
21. .٢١Diwan Zuhair bin Abi Salma, investigation by Ali Hassan Faour, 1st Edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut, Lebanon, 1988 AD.
22. .٢٢Diwan Tarfa bin Al-Abd, explained by Mahdi Muhammad Nasser Al-Din, 3rd edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut, Lebanon, 2002 AD.
23. .٢٣Diwan Uday bin Zaid Al-Abadi, investigation by Muhammad Jabbar Al-Moaibed, Dar Al-Jumhuriya for Publishing and Printing, Baghdad, Iraq, 1965 AD.
24. .٢٤The Diwan of Antarah Ibn Shaddad, explained by Hamdo Tamas, 2nd Edition, Dar Al-Maarifa, Beirut, Lebanon, 2004 AD.
25. .٢٥Literary messages at Al-Takarni _ stylistic study _ d. Fatima Haider Ali, Journal of the College of Education for Girls, Volume 23, Issue 3, 2012.
26. .٢٦Explanation of the Ten Poems, Yahya bin Ali bin Muhammad al-Shaibani al-Tabrizi, Abu Zakariya (502 AH), 2nd Edition, Al-Muniriyah Printing House, 1352 AH.

27. Explanation of Diwan Al-Hamasah, Abu Zakariya Yahya bin Al-Khatib Al-Tabrizi (d.: 502 AH), investigation by Muhammad Mohiuddin Abdul Hamid, Hijazi Press, Cairo, 1938 AD.
28. Explanations of the Fall of the Ulna, by Abi Al-Alaa Al-Maari, investigated by Mustafa Al-Sakka, Abdel-Salam Haroun, Mustafa Al-Abyari, under the supervision of Dr. Taha Hussein, 3rd edition, the Egyptian General Book Organization, 1986 AD.
29. The poetry of Abda bin Al-Tabib, investigated by Dr. Yahya Al-Jubouri, Dar Al-Tarbia for printing, publishing and distribution, 1971 AD.
30. Al-Omdah in the Industry and Criticism of Poetry, Abi Ali bin Rasheeq Al-Qayrawani, corrected by Al-Sayyid Muhammad Badr Al-Din Al-Naasani Al-Halabi, 1st edition, Al-Saada Press, Egypt, 1907 AD.
31. The poem "I Make You Cry If My Weeping Helps You" by Al-Sharif Al-Radi_ A stylistic study_ Shahla Khaled Muhammad Reda, University of Baghdad, Journal of Arab Scientific Heritage, University of Baghdad, Issue 47, 2020 AD.
32. Lisan Al-Arab, Muhammad bin Makram Ibn Manzoor, 3rd edition, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1412 AH.
33. With the poets of Andalusia and Al-Mutanabbi_ Biographies and Studies_ Emilio Garcia Gomth, translated by Al-Taher Ahmed Makki, 7th edition, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 2004 AD.