



<https://ui.ac.ir/en>

Journal of Research in Arabic Language

E-ISSN: 2322-4649

Document Type: Research Paper

Vol. 13, Issue 1, No.24, Spring & Summer 2021

Received: 10/11/2019 Accepted: 22/05/2020

A Study of the Arabic Poetry of Rashid Al-Din Al-Watwat from the Perspective of Gerard Genet's Textual Approach of in the Light of Comparative Literature

Mahmood Heidari

Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Yasouj University,
Yasouj, Iran

mahmoodheidari@yahoo.com

Abstract

Comparative and intertextuality studies, especially by the French critic Gérard Genet, converge in the critique of the texts, in their view of the historical links between the literary texts and the study of influence between them. Hypertextuality is one of the textual sequences, which means, in particular, the relationship between the present text and the former text. Genet explicitly discusses the relationships of the impact in textual relationships and makes them essentially textual. This relationship should not be an explanatory one, and is reflected either in simulation or transformation. In this sense, the present study deals with the study of the Arabic poetry of Rashid al-Din al-Watwat, the Iranian poet who lived in the eastern part of the Islamic country and has pierced his tongue with the princes of Arabic poetry. This paper attempts to shed light on his poetry, an attempt to uncover the literary links in his poetry with religious texts and Arabic poetry in the light of textualism, to show the extent of the influence of the oriental Iranian poet on the Arabic religious and poetic texts. The results of the research show that Rashid Al-Din Al-Watwat was familiar with the Arabic literature and benefited from their words, meanings, and imagination in his poetry until we repudiate the Quran and the approach of rhetoric and the poems of the Jaahiliyans and Abbasids are clear and can be considered the best representative of Arab poetry in the second Abbasid era in the east of the Islamic country. As for how Al-Watwat dealt with this heritage and using it in his poetry, we have seen the presence of the three sections of the types of textual interactions in his poetry. Not only did the poet simulate and insert the word into his poetry, but rather he absorbed poetic meanings and turned them into poetic contracts. In the third section, the poet appears to possess the poetry corner, and he has created creative poems that compete with the masterpieces of Arabic poetry.

Keywords: Rashid Al-Din Al-Watwat, Textual Intervention, Gerard Guinet, Comparative Literature.

References

- Abdul Sattar, A. (Ed.) (1996). *Al-Dhubyani's Al-Diwan*. Third Edition. Beirut: Dar al-Kotob al-Elmeyyah.
- Abu al-Atahiyah, I. (1986). *Al-Diwan*. Beirut: Dar Beirut.
- Abu al-Fadl Ibrahim, M. (Ed.) (1979). *Al-Suyuti's Boghyat al-Woaat fi Tabaqat al- Lloghawieen and al-Nohat*. Second Edition. Beirut: Dar al-Fikr.
- Abu al-Hija, O. (2008). The Science of Comparative Intertextuality. *Adstour Journal*. Retrieved from

<https://www.addustour.com>

- Abu Tammam, H. (1992). *Al- Diwan*. Beirut: Dar al-Ketab al-Arabi.
- Akkawi, I. N. (1996). *A detailed dictionary of rhetoric*. Second Edition. Beirut: Dar al-Kotob al-Elmeyyah.
- Al-Baqmi, L. A. A. (2013). Aesthetics of Intertextuality in the Fahd Radda al-Harthi Theater. *Journal of the College of Arabic Language in Assiut (al-Azhar University)*, 32, 748- 883.
- Al-Duwaihi, Kh. (Ed.) (1994). *Al-Hamdani's Al- Diwan*. Second Edition. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi.
- Al-Ghazali, A. A. (Ed.) (1984). *Abu Nawas' Al- Diwan*. Beirut: Dar al-Ketab al-Arabi.
- Al-Hamawi, Y. (2009). *Mojam al-Odaba*. Second Edition. Beirut: Dar al-Ehyaa al-Arabiya for Printing, Publishing, and Distribution.
- Al-Hilal, M. Gh. (n.d). *Comparative Literature*. Third Edition. Beirut: Dar Al-Hoda.
- Allen, G. (1933) *Intertextuality*. Translated by Payam Yezdanjo. Second Edition. Tehran: Markaz Press.
- Al-Maari, A. (1957). *Seqt Al-Zand*. Beirut: Dar Beirut & Dar Sader for Publishing and Printing.
- Al-Mutanabi, A. (1983). *Al- Diwan*. Beirut: Dar Beirut for Printing and Publishing.
- Al-Qazwini, Kh. (1971). *Al-Eizah fi Oloum al-Balaghah*. Beirut: Dar al-Ketab al-Lobnani.
- Al-Tabrizi, Kh. (2000). *Al- Eizah fi Seqt al-Zand*. Aleppo: Dar al-Qalam al-Arabi.
- Al-Taher Bin Ashour, M. (Ed.) (1950). *Al-Takhrestani's Al- Diwan*. Cairo: Press Committee of Authorship.
- Al-Talawi, J. N. (2005). *The Intellectual; Abdel-Sabour and Elliot; A Cross-Cultural Study*. Translated by Maher Mahdy and Hanan al-Sharif. Baghdad: Dar al-mada.
- Al-Zain, A., & Abu Al-Wafa, M. (Eds.) (1965). *Al-Hudhalein's Diwan*. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Mesreyyah.
- Brown, E. (Ed.) (1900). *Samarkandi's Tazkerat al-Shoara*. Leiden: Brill Press.
- Efendi Fahmy, M. (Ed.) (1898). *Al-Watwat's Collection of Letters*. Cairo: Al-Maaref Press.
- Eid, R. (1995). *Poetic Sayings, Contemporary Perspectives*. Eskandaryyah: Manshaa al-Ma'arif.
- Faour, A. (Ed.) (1987). *Al-Farazdaq's Al-Diwan*. Beirut: Dar al-Kotob al-Elmeyyah.
- Hamdani, H. (2001). Intertextualiy and Productivity of Meaning. *Marks in Criticism Journal*, 40, 97-112.
- Harun, A. M. (1998). *Al-Manqari's Waqat Al- Seffin*. Qom: Al-Marashi al-Najaf Library.
- Iqbal, A. (Ed.) (1983). *Al-Watwat's Hadaeq al- Sehr fi Daqaeq al-Sher*. Tehran: Publications of Tahouri Library and Sanaei Library.
- Jarjour. M. (2008). Between Comparative Literature and Intertextuality. *Beirut University Papers Journal*, 30(16), 1-19.
- Maameer, M. F. (2009). Literary Text from the Theory of Comparative Literature Towards the Theory of Intertextuality. *Al-Mukhber Journal; Research in Algerian Language and Literature*, 5,111-117.
- Musa, I. N. (2008). Towards Defining Terms: Intertextuality, Comparative Literature, Plagiarize. *Marks in Criticism Journal*, 64, 104-59.
- Namvar Mutlaq, B. (2007). Heypertextuality, Study the Relations of One Text with Other Texts. *Journal of Humanities*, 56, 83-98.
- Namvar Mutlaq, B. (2011). Introduction to Intertextuality; Theories, and Applications. Tehran: Sokhan Publication.
- Paju, D. H. (1977). *General and Comparative Literature*. Translation by Ghassan Sayyid. Damascus: Arab Writers Union.
- Shakir, Z. (Ed.) (1984). *Taabbat Sharr's Al- Diwan*. Beirut: Dar al-Gharb al-Islami.
- Tuiserkani, Q. (Ed.) (2004). *Rashid Watwat's Persian Letters*. Second Edition. Tehran: University of Tehran Publications.
- Watwat, R. (n.d). *Abkar al-Afkar fi al-Rasael & al-Ashaar*. Mashhad: Astan Quds al-Rizvi Library.
- Watwat, R. (n.d). *Omdat al-Bolagha & Oddat al-Fosaha*. Istanbul: Ayasofia Library. No. 3302.
- Watwat, R. (n.d). *Omdat al-Bolagha & Oddat al-Fosaha*. Istanbul: Asad Effendi Library. No. 4150.
- Yaqtin, S. (1992). *Opening of the Narrative Text (Text and Context)*. Morocco: The Arab Cultural Center.

دراسة شعر رشيد الدين الوطواط العربي من منظور الاتساعية النصية لجيرار جينيت دراسة في ضوء الأدب المقارن^١

محمود حيدري *

الملخص

تتلاقى الدراسات المقارنة والتناصية، خاصة عند جيرار جينيت، الناقد الفرنسي، في نقد النصوص لنظريتهما إلى الصلات التاريخية بين النصوص الأدبية والتأثير والتأثر بينها. والاتساعية النصية من المتعاليات النصية عند جينيت، والتي تعنى - بصورة خاصة - بكل علاقة توحد النص الحاضر بالنص السابق. يبحث جينيت - بصراحة - عن علاقات التأثير والتأثر في العلاقات النصية ويجعلها أساساً في دراسة النصوص. فمن هذا المنطلق، يتطرق البحث إلى دراسة الشعر العربي لرشيد الدين الوطواط (م. ٥٧٣ هـ)، الشاعر الإيراني ذي اللسانين، والذي عاش في شرق البلاد الإسلامية في ظل الدولة الخوارزمية. تسعى هذه الدراسة - من خلال المنهج المقارن - أن تلقي الضوء على شعره الذي لا يزال في خفايا المخطوطات، محاولة كشف الصلات الأدبية في شعره مع النصوص الدينية والشعر العربي في ضوء الاتساعية النصية، حتى يتبين مدى تأثر الشاعر الإيراني بهذا التراث العريق. تحكي نتائج البحث عن أن الشاعر كان ملماً بالأدب العربي واستفاد من ألفاظ الشعراء ومعانيهم وأخيلتهم في شعره، حتى نرى صدى القرآن الكريم ونهج البلاغة وأشعار الجاهليين والعباسيين واضحاً فيه، حيث يمكن أن نعدّه خير ممثل للشعر العربي في العصر العباسي الثاني في شرق البلاد الإسلامية. وأما بالنسبة إلى كيفية تعامل الوطواط مع هذا التراث وتوظيفه في شعره، فنرى حضور الأقسام الثلاثة من أنواع التفاعلات النصية في الاتساعية النصية في شعره، كما نرى أن الشاعر لم يكتف بالمحاكاة وإدخال اللفظ في شعره، بل امتص المعاني الشعرية، وحولها إلى عقود شعرية، وفي القسم الثالث، أي المعارضات الشعرية، يتراءى الشاعر ممتلكاً لخاصية الشعر، أبدع القصائد الغرّ التي تنافس روائع الشعر العربي.

الكلمات المفتاحية: رشيد الدين الوطواط، الاتساعية النصية، جيرار جينيت، الأدب المقارن

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٨/٨/١٩ هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٩/٣/٢ هـ.ش.

Email: mahmoodhaidari@yahoo.com

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ياسوج، ياسوج، إيران

Copyright©2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

[HTTP://DX.DOI.ORG/10.22108/RALL.2020.119926.1241](http://dx.doi.org/10.22108/RALL.2020.119926.1241)

١. المقدمة

وصل الإسلام والعرب بعد الفتوحات الإسلامية إلى خراسان واستوطن كثير منهم فيها، فسرعان ما امتزج الفرس بهم امتزاجاً تاماً في أخذ المعاني الدينية وأتقنوا لغتهم للوقوف على التعاليم الدينية ومعرفة الآيات القرآنية. وبقيت اللغة العربية لغة الدواوين الرسمية ولغة العلم والأدب في المناطق التي كانت تحت سيطرة العباسيين. وبعد محاولات جادة من قبل بعض الدويلات الإيرانية، مثل السامانية والغزنوية، استطاعت اللغة الفارسية أن تحتل الحيز الأول. ولكن الأدباء والشعراء كانوا يكتبون رسائلهم وينظمون قوافيهم متبعين الأساليب الشعرية العربية في أشعارهم الفارسية والعربية. ومن جملة هؤلاء الأدباء هو رشيد الدين الوطواط، الشاعر الإيراني ذو اللسانين، في ما وراء النهر في ظلّ دولة السلاجقة والخوارزمشاهيين، والذي أتبع كبار الشعراء العرب في أساليبهم ومعانيهم الشعرية.

بالنسبة إلى أهمية البحث، يمكن القول إن التعريف بالأدباء والكبار المثقفين دين يثقل على كاهلنا. والعناية برشيد الدين الوطواط وشعره، كشاعر فارسي لاتزال أشعاره في خفايا المخطوطات، أمر جدير بالاهتمام؛ فلهذا قد يكون هذا البحث المتواضع أول خطوة في دراسة أشعار رشيد العربية راجياً أن يفتح البحث الباب على مصراعيه للبحوث القادمة. تهدف هذه الخطوة الأولى إلى الكشف عن جماليات شعره، خاصة في تفاعله مع التراث العربي، لبيان مكانة الشاعر في الشعر العربي.

يسعى الباحث في هذا الحقل، أن يجد علاقة شعر الرشيد بغيره من النصوص الدينية والأدبية وتأثره بها مستخدماً نظرية الاتساعية النصية لجيرار جينيت^١، وعلاقة هذه النظرية بالدراسات المقارنة. والبحث ينقسم إلى الإطار النظري وإلقاء الضوء على نظرية جينيت، والإطار التطبيقي، وهو دراسة شعر رشيد وعلاقة هذا الشعر بالنصوص الدينية والشعر العربي القديم بعد تسليط الضوء على حياة الشاعر وآثاره. والبحث يسعى إلى الإجابة عن هذه الأسئلة: ما علاقة الدراسات التناسية والاتساعية النصية بالأدب المقارن؟ كيف أسهم التراث العربي المتجسد في النصوص الدينية والشعر في تشكيل البنية الشعرية للوطواط؟ ما باعث خوض الشاعر في هذا التراث العريق؟ كيف تعامل الوطواط مع هذا التراث وكيف قام بتوظيفه في شعره؟

١.١. خلفية البحث

أمّا بالنسبة إلى الدراسات السابقة، فهناك دراسات عديدة تطرقت إلى موضوع التناس الأدبي والديني وغيرهما من أنواع التناس في الشعرين القديم والحديث، إلا أنه قلما توجد إشارة فيها إلى علاقة هذه النظرية بالأدب المقارن، ومنها هو قول دانييل هنري باجو (١٩٩٤م)، الذي يؤكد في كتابه *الأدب العام والمقارن*، على الاتجاهات الجديدة التي يواجهها الأدب المقارن، كالتناسية والسميائية. وها هو يقول في إطار البعد التناسي: يعتبر التناس إمكانية أخرى ليست المقارنة، ولكن هو القراءة المقارنة مع التصرف، وفق مبدأ بنیان العلاقة والصلة والتبادل (١٩٧٧م، ص ٢٧).

قد درس موسى إبراهيم نمر (٢٠٠٨م) في مقالة نحو تحديد المصطلحات: *التناس، الأدب المقارن، السرقات الأدبية*، عن علاقة التناس والأدب المقارن؛ وبعد أن فصل القول في المجالين، أتى بنتائج عن مشتركات المصطلحين ومفترقاتهما. فيتفق التناس مع الأدب المقارن على حدّ قوله في ما يلي: أ. يتفقان في الإطار العام لتحديد مصطلحاتهما، مثل الاجترار، والامتصاص، والحوار، وغيرها في التناس، ومصطلحات التقليد، والاقتراس، والاحتذاء، والتمثيل في الأدب المقارن، وكذلك طريقة التأثير أو التناس؛ ب. يتفقان في أنّ غنى الأدب نشأ من تفاعله مع الآداب الأخرى وعقد علاقة حوار متبادل معها وعدم

انطوائه على نفسه؛ ج. يتفقان في الاحتراز من خلع صفة التأثير والنصوص الغائبة على شاعرٍ ما أو أدبٍ أمّةٍ ما، دون أدلة تثبت ذلك؛ د. وأخيراً، يتفقان في تقنية التوظيف للنصوص المتأثرة والغائبة داخل النص الأدبي. فتحدث النقاد في الأدب المقارن عن تأثير تأويل وتأثير عكسي، إلا أنهم تحدثوا في التناصّ عن تناصّ تألف وتخالّف، وهي مصطلحات متشابهة في المفهوم والدلالة (٢٠٠٨م، ص ٨٥). ويختلفان - على حدّ قوله - في الأدب القومي والعالمي؛ إذ يمكن دراسة التناصّ داخل الأدب القومي ضمن لغة واحدة، ولا يشترط في التناصّ اختلاف اللغات؛ وثاني الاختلاف بينهما هو أنّ التناصّ يدرس النص، باعتباره بنية لغوية مغلقة على ذاتها تنفي المراجع الخارجية للنص؛ أما الأدب المقارن فيقتصر نفسه على البحث عن مواطن التأثيرات ودراسة المصادر؛ وأخيراً، يهتم الأدب المقارن بالمنهج التاريخي ودراسة المؤثرات والعوامل التاريخية والمصادر؛ وهذه العوامل أهمّ وأولى في رؤية المقارنين، في حين يحتلّ النصّ بوصفه عملاً فنياً، المرتبة الأولى من اهتمام الناقد بدراسة التناصّ (المصدر نفسه، ص ٨٣ - ٨٤).

أما في نقد آراء نمر خاصّة عندما يذكر مواطن الاختلاف، فيمكن القول إنّ الباحث قد ركز على المدرسة الفرنسية للأدب المقارن في اختلاف اللغات والاهتمام بالمنهج التاريخي، بينما تمكن المقارنة بين الأدبين من لغة واحدة في المدرسة الأمريكية، مثل المقارنة بين أدب الإنجليز وأمريكا، بغضّ النظر عن الصلات التاريخية بينهما. بالنسبة إلى ثاني الاختلافات، يمكن القول إنّ التفتت إلى التناصّ في رؤية جوليا كريستوا، وسنرى في الإطار النظري أنّ جيرار جينيت، وهو من كبار نظرية التناصّ، يؤكد على وجود التأثير والتأثر.

يرى محمد فيصل معامير في مقاله المعنون بالنص الأدبي من نظرية الأدب المقارن نحو نظرية التناصّ، أنّ نظرية التناصّ تنفرد بشمولية أكثر من الأدب المقارن، ويعتقد أنّ الأدب المقارن في المدرسة الأمريكية أقرب إلى تمثيل مفهوم التناصّ من المدرسة الفرنسية؛ لأنّ التناصّ يركز على الرؤية الداخلية للنص المقارن، دون إثبات علاقة التأثير والتأثر واختلاف اللغات. (٢٠٠٩م، ص ١١٤). وممّا يبدو من قوله أنّه حصر علاقة التأثير والتأثر في المدرسة الفرنسية فحسب، وتوقّف في الدراسات التناصية على حدّ موقف كريستوا التي تؤكد على عدم الالتفات إلى التأثير والتأثر، ولم يلتفت في حقل الدراسات التناصية إلى آراء جيرار جينيت الذي يؤكد على وجود التأثير والتأثر، كما نرى عما قلل.

وأما عزّ الدين المناصرة (٢٠٠٦م) ففي كتابه علم التناصّ المقارن، «ينطلق من اقتراح مركزي بضرورة نشوء علم التناصّ المقارن، بديلاً من الأدب المقارن، ويعني المؤلف أنّ المقارنة منهج أساسي تسانده آليات التناصّ في تحليل فكرة عالمية النصوص وتحديد مفاهيمها وتفرعاتها بلا حدود (أبو الهيجاء، ٢٠٠٨م، <https://www.addustour.com>)

أما بالنسبة إلى الدراسات السابقة في مجال آثار رشيد العربية، فيمكن الإشارة إلى مقالة سبكناسي نامه هاي تازي رشيد الدين ووطواط لمحمود حيدري وعلى رضايان (١٣٩٢هـ.ش). لقد وصل البحث إلى أنّ الكاتب ألمّ بدقائق كلام العرب، والمستوى البلاغي للرسائل يظهر مقدرة الكاتب البلاغية في رعاية مقتضى الحال في الرسائل والمستوى الفكري، ويبين أنّ هذه الرسائل خير مأخذ عن علاقة السلاجقة والخوارزمشاهيين مع الخلافة العباسية في بغداد. هناك مقالة أخرى في مؤتمر النسخ الخطية في بلغاريا (٢٠١٧م)، وقام محمود حيدري فيها بتعريف مخطوطة من مخطوطات رشيد، وهي عمدة البلغاء وعمدة الفصحاء التي تحتوي على أكثر أشعار رشيد العربية.

٢. نبذة عن الحياة الشخصية والأدبية لرشيد الدين الوطواط

هو رشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل المعروف بالوطواط «الأديب الكاتب الشاعر، كان من نوادر الزمان وعجائبه وأفراد الدهر وغرائبه، أفضل زمانه في النظم والنثر وأعلم الناس بدقائق كلام العرب وأسرار النحو والأدب» (ياقوت الحموي، ٢٠٠٩م، ج ٩، ص ١٤٩؛ السيوطي، ١٩٧٩م، ج ١، ص ٢٢٦). كما نسبته ووصفه ياقوت. ولد الوطواط في بلخ ونشأ وترعرع في يربيعها وتلمذ عند الإمام أبي سعيد الهروي (وطواط، ١٣٦٢هـ، ص د وه؛ الوطواط، ١٣٨٣هـ، ص ٣؛ الوطواط، ١٣١٥هـ، ج ٢، ص ٢٩ - ٣٠). ومات بخوارزم سنة ثلاث وسبعين وخمسمائة (ياقوت الحموي، ٢٠٠٩م، ج ٩، ص ١٤٩)، ودفن في جرجانية بخوارزم، بعد أن عاش ٩٧ سنة (دولتشاه سمرقندي، ١٩٠٠م، ص ٩١). لُقّب بالوطواط لجنته الصغيرة. والوطواط طائر صغير، وكذلك يطلق على المهذار الكثير الكلام الثرثار، وكان الرشيد قد جمع كلا الوصفين في وجوده (أنيس وآخرون، ٢٠٠٤م، مادة ووطوط).

كان الشاعر ذا منزلة رفيعة عند الخوارزمشاهيين. ومن النقد من يرى أنه صاحب ديوان الإنشاء (وطواط، ١٣٦٢هـ، ص هـ). ولكن يرفض بعضهم هذا الرأي ولا يحسبه إلا كاتباً ونديميا وملك الشعراء في ديوان الخوارزم (وطواط، ١٣٨٣هـ، ص ٤ - ٦). ومهما يكن من شيء، فتدلّ هذه المناصب على إلمامه بالكتابة والأدب. ويؤيد هذه المقدرة ياقوت الحموي، قائلاً: «وكان ينشئ في حالة واحدة بيتاً بالعربية من بحر، وبيتاً بالفارسية من بحر آخر، ويمليهما معا» (٢٠٠٩م، ج ٩، ص ١٤٩)، وكما يفهم من هذا القول أنّه كان شاعراً فحلاً وملماً بالشعرين العربي والفارسي معا.

إن شعره - مع رصانته ورزاقته واستحكام بنيانه - يخلو من الرطابة والطرافة، كما يقتضي مقامه في البلاط الخوارزمشاهي. فشعره خطاب سياسي يرتضيه ذوق الممدوح ويدور حول الموضوعات الأرستقراطية من مدح الملوك والعظماء وشعر المناسبات وحافل بالصناعات البديعية، وهو خير ممثل للشعر العربي في عصر المماليك في شرق البلاد الإسلامي. وما يفهم من آثاره أنّه كان ناقدًا فحلاً في معرفة الشعر وتمييز سليمة عن زيفه (الوطواط، ١٣١٥هـ، ج ٢، ص ٦٣ و ٦٧ - ٦٩). وما يستنتج من رسائله العربية أنّ معايير النقد عنده ترجع إلى البناء الشعري ورصانته، وإذا لم يكن اللفظ بليغاً، يعدّ سقيماً على حدّ تعبيره، والوطواط من جملة الذين يرون في اللفظ شرافة وإصالة قبل المعاني والمفاهيم، وكذلك نرى نفس الرؤية في شعره.

أبدع الرشيد في قول الشعر وكتابة النثر، ماعدا ما جمع وألّف من كلام الآخرين أو صنّف كتباً في العلوم الأدبية. أكثر هذه الآثار الأدبية منتخبات من شعره ونثره، كأنّه اقتطف من روضة أدبه بعض الأزهار، ما عدا ديوانه الفارسي الذي يبلغ خمسة عشر بيتاً أكثره مصنوع ومرصّع وذو قافيتين (دولتشاه سمرقندي، ١٩٠٠م، ص ٨٩). أما رسائله بالفارسية فقد حقّقها قاسم تويسركاني. وطبعت رسائله العربية في مصر وترجمها محمود حيدري إلى الفارسية. أما أشعاره العربية فقد كانت منتشرة في ثنايا منتخباته الأدبية التي لا تزال مخطوطة، فقد جمعناها في مجموعة لم تطبع بعد. فهذه المنتخبات هي: *أبكار الأفكار في الرسائل والأشعار، وعمدة البلغاء وعدة الفصحاء وبعض الأشعار المبنوثة في رسائله العربية، وكتابه حدائق السحر*.

٣. الإطار النظري للبحث (الاتساعية النصية عند جبرار جينيت)

عرف مطلع القرن العشرين ثورة على المناهج التي ظهرت في الفترات السابقة، وكان من أهمّها تلك التي ألحّت على دراسة الأثر الأدبي من الداخل، وركّزت على النصّ والصلات النصية. فكان من نتائج هذا النقد النصي الجديد، إثبات حضور التناص في النصوص ودراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص سابقة؛ لأنّ «النص وفق المفهوم الجديد هو عدد من نصوص ممتدّة في

مخزون ذاكرة مبدعه» (عيد، ١٩٩٥م، ص ٢٢). وقد عرّفت كريستينا النص بأنه عبارة عن لوحة فيسفسائية من الاقتباسات؛ فالتناص تداخل نصّي وتفاعل نصي يحدث داخل نص واحد؛ والفكرة القائمة في التناصية أنّها تتقاطع مع ثانية مبدأ كلّ أدب مقارن حقيقي قائم على حوار الثقافات؛ وفي رأي منظري هذه النظرية فإنّ كلّ نصّ هو تناص مصنوع من نصوص أخرى موجودة فيه بمستويات مختلفة، وهذه العلاقة من الوجود المشترك بين نصين أو نصوص عدّة، تسمح بقراءة نص واحد كنص لاحق، بالمقارنة مع نص سابق داخلي (باجو، ١٩٧٧م، ص ٢٨).

ولما جاء جيرار جينيت الناقد، توسّع في المفاهيم النصية وأبدع المتعاليات النصية أو التعالي النصي الذي هو سموّ النص عن نفسه ويشمل كل ما يجعل «النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى» (لحمداني، ٢٠٠١م، ص ٩٧)، وقدم خمسة أشكال لمشروعه المتعاليات النصية، وهي: التناص، أي التداخل والتفاعل النصّي، والمناص^١، أي النصوص الموازية للنصّ كالعنوان والملحقات والمقدمة والحواشي، والميتانص^٢، أي التعليقات خارج النص، فيكون بمثابة الكلام على الكلام أو النقد على الإبداع كالتفسير والشروح، والاتساعية النصية أو التعالق النصي، والتي سنعرفها بالتفصيل، ومعمارية النص، فهي التي تحدد انتماء نص ما إلى جنس من الأجناس الأدبية، كالشعر والرواية... (جليلي، ٢٠١٠م، ص ٣٦ - ٤٣).

أما القسم الأهمّ عند جينيت فهو الاتساعية النصية أو التعالق النصي الذي يعنى بكلّ علاقة توحد نص (ب) والذي سمّاه جينيت نصاً متفرعاً^٣، بنص سابق (الألف) سمّاه أصلياً^٤. يقدم سعيد يقطين مخططاً للتعالق النصي ويحدّد من خلاله أنواع التفاعل النصي في ثلاث علاقات هي المحاكاة والتحويل والمعارضة (١٩٩٢م، ص ٩٩). وفي المحاكاة، يسير النص على منوال النص السابق، فنكون هنا أمام حالات الاقتباس والتضمن والاستشهاد. وفي التحويل، يسعى النص الجديد إلى احتواء النص القديم وتذويبه في النص الجديد للاستفادة من مكوناته ومعانيه. وفي المعارضة، يهدم النص الغائب وتغيب ملامحه في نسيج النص الحاضر (البقي، ٢٠١٣م، ص ٧٧٢ - ٧٦٩). والمعارضة هو أكثر تعقيداً من التحويل؛ لكونها تقتضي التمثل للنموذج السابق إلى حدّ الكفاية والتجاوز به إلى حدّ الإنجاز في الإتيان بمثله.

أما بالنسبة إلى علاقة هذا القسم بالأدب المقارن، فيجب القول إن جينيت يبحث بصراحة عن علاقات التأثير والتأثر في العلاقات النصية ويجعلهما أساساً في دراسة النصوص، خاصة في الاتساعية النصية؛ بينما تعيب كريستينا وغيرها من منظري النصّ على مثل هذا الموقف (نامور مطلق، ١٣٨٦هـ، ص ٨٥ - ٨٦). فالاتساعية النصية تدرس العلاقة بين النصين، ولكن هذه العلاقة ليست فيها علاقة تزامنية مثل التناص، بل علاقة تأثير نصّ على نصّ آخر (نامور مطلق، ١٣٩٠هـ، ص ٥٦).

إن هذا المفهوم، أي أنّ وراء كلّ نص نصوص فرعية تؤثر في ذلك النص أو غيره، «يجعلنا نفهم الربط الوثيق بين الأدب المقارن في نظرية ما بعد الحداثة والتناص، بل إن التناص سيكون هو المفتاح الملكي لتحليل النصوص الإبداعية التي تحوي في داخلها عدّة نصوص أو ثقافات أو حضارات متنوعة وكلّ أسهم بقدر في إنتاج دلالة النص المسيطر» (التلاوي، ٢٠٠٥م، ص ٢٣ - ٢٤). لا يقصد الناقد الأدبي في الاتساعية النصية حضور تامّ دون أدنى تغيير في النص الحالي، بل تأثير النص السابق على النص الحاضر؛ بعبارة أخرى، يبدو في التناص حضور نصّ في نصّ آخر، ولكن في الاتساعية النقدية، ننظر إلى القدرة الإيحائية وإلى

1. Paratextuality
2. Meta Textuality
3. Hhypertext
4. Hypotext

كيف استلهم المؤلف النص السابق وكيف تأثر به (آلن، ١٣٨٠ هـ.ش، ص ٣٦). وأخيراً، الاتساعية النقدية - في رؤية جينيت - هي البعد العالمي للأدب، وليس ثمة نص أدبي لا يوحى ولا يؤثر (طغياني، ١٣٩٢ هـ.ش، ١٠١). يؤكد باجو أنه على المقارن أن يتبنى مبادئ تحليل جينيت للنماذج العامة للتناسية الجمعية (١٩٧٧ م، ص ٢٨).

وقد رأينا فيما سبق، يلتقي التناس بالآدب المقارن من جهة كونه عملاً نقدياً ينطلق من المقابلة بين النصوص، غير أن هذه المقابلة في الأدب المقارن تفتح على جميع قطاعات الثقافة والمعرفة (هلال، د.ت، ص ٨٩). لكن عنصر أدب أمة أو حضارة أمة هو أمر غائب في الدراسات التي تتناول التناس؛ لأنّ التناس انعكاس نص في نص آخر، والناقد في التناس يعني ببيان مفاصل تشابك النصوص ولا يهتم بحياة المؤلف أو انتماءاته الخارجية (جرجور، ٢٠٠٨ م، ص ١٥). وفي التناس، يغيب المؤلف ويبقى القاريء في مواجهة خاصة تحتم كشف البنى المتحوّلة والمتغيرة في النص الواحد. وهنا تطرح إشكالية المتلقي وثقافته، لكي يكون قادراً على إحضار المعنى الغائب. يمكن خلاصة القول في هذا المبحث أنّ الأدب المقارن والاتساعية النصية عند جينيت يتلاقيان في دراسة التأثير والتأثر وكشف الصلات التاريخية والتأثير والتأثر بين النصوص.

٤. الإطار التطبيقي للبحث

هنا، ندرس شعر رشيد الدين الوطواط على أساس الاتساعية النصية عند جينيت المتمثلة في المحاكاة والتحويل والمعارضة. هذه الأشعار - كما أشرنا سابقاً - استخرجت من ثلاثة مصادر مخطوطة ومطبوعة. فأما المخطوطتان فهما مجموعة عمدة البلقاء وعدة الفصحاء، ولها نسختان: نسخة مكتبة يوسف أفندي، ونسخة مكتبة أياصوفية بتركيا؛ ومجموعة أبكار الأفكار، وقد رمزنا بهذه النسخ الثلاث في الإحالات على التوالي: (س، ص، ك). والمصدر المطبوع هو مجموعة رسائل الرشيد العربية، وفيها بعض القصائد، وخاصة في إخوانياته.

٤-١. المحاكاة

تتجسد المحاكاة عندما لم يكن تغيير في النص الفرعي أو تكون التغييرات طفيفة. ويقصد المؤلف والأديب فيها حضور النص القديم وحفظه في السياق الجديد. ليست الغاية في المحاكاة تغييراً، بل الغاية هو الحفاظ على النص الأصلي؛ بينما التحويل مبني على التغيير. فعلى هذا، يظهر الاختلاف بين المحاكاة والتحويل على أساس مدى التغييرات. والمحاكاة - كما سبق - تتجسد في الاقتباس والتضمين والاستشهاد.

٤-١-١. الاقتباس

يعتبر القرآن الكريم ينبوعاً متدفقاً يروي الشاعر الظمان الذي يستسقي معانيه وألفاظه، فتسكن غلته ببارد عذبه ويقتبس من نوره. والاقتباس عند علماء البلاغة القدماء مقصور على أخذ الشاعر من القرآن الكريم أو الحديث الشريف. فقال الخطيب القزويني: «يُضْمَنُ الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه، ويجوز أن يغيّر في الأثر المقتبس قليلاً» (١٩٧١ م، ص ٥٧٥). والوطواط اقتبس من القرآن الكريم، هذه الدوحة العظيمة، وكذلك الحديث الشريف لتزيين معانيه الشعرية وغنائها بهذا الكنز السماوي. تحدّث الشاعر عن استعداد الممدوح وركوبه الفرس لمحاربة الأعداء، فحينئذ تقع الواقعة وتزلزل الأرض زلزالاً كبيراً كما يقع يوم الواقعة، فيستفيد المعنى من النص القرآني: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾ (الزلزلة ٩٩: ١)، ويدخل المعنى الأصلي واللفظ دون التغيير في سياق آخر، حيث جعل الزلزال الكبير الموصوف به يوم القيامة بإثارة العجاج والغبار في ساحة المعركة:

عَلَوْتَ الْجِيَادَ لِحَرْبِ الْعُدَاةِ فَرَزَلْنَا لَزْلَةً الْأَرْضُ زَلْزَالَهَا

(س، ص ٤٣؛ ص، ص ٩٥؛ ك، ص ٢٥).

وقد جعل الشاعر الآيات القرآنية نصب عينه، عندما يصف هجوم الممدوح على الأعداء، حيث يراهم جاريات دموعهم ومنتشرين كالجراد إثر انهزامهم، فاستلهم هذه المفاهيم من الآيات القرآنية؛ إذ جاء في القرآن الكريم: ﴿خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ﴾ (القمر ٥٤: ٧)، و﴿وَفَقَتْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ﴾ (القمر ٥٤: ١١)، يقول الوطواط:

غَدَا بِكَ مِنْهُمْ رَأً دَمْعُهُمْ وَمُنْتَشِرًا جَمْعُهُمْ كَالْجَرَادِ

(س، ص ٣٧؛ ص، ص ٨٢؛ ك، ص ٢٠).

وشبه الشاعر تفرق العدو وانتشاره بعد المعركة التي دارت عليه بانتشار الجراد في الصحراء، فاستفاد لهذا البيان من السحر القرآني الذي يصف خروج الناس من قبورهم بالجراد المنتشر.

إن نهج البلاغة نص ديني أدبي آخر أصبح كنزا لمعاني الشاعر. فتفاعل النص الشعري وهذا النص الديني واضح جدا، مثلما فعل بقول الإمام علي (عليه السلام) لعثمان بن حنيف في رسالة يحذره من شبعه والناس جياع، حيث يقول: «وَلَكِنْ هَيْهَاتَ أَنْ يَغْلِبَنِي هَوَايَ وَيَقُودَنِي جَشْعِي إِلَى تَخْيِيرِ الْأَطْعَمَةِ وَلَعَلَّ بِالْحِجَازِ أَوْ الْيَمَامَةِ مَنْ لَا طَمَعَ لَهُ فِي الْقُرْصِ وَلَا عَهْدَ لَهُ بِالشَّعِ أَوْ آيَتِ مِطْطَانًا وَحَوْلِي بَطُونٌ غَزْنِي وَأَكْبَادٌ حَرَى» (د.ت، ج ٣، ص ٧٢)، وقد أخذ المعنى وحوله إلى بيت شعري:

أَزْضَى وَأَلْقَى عُصْبَةً مِنْ عَشِيرَتِي يَبِيتُونَ حَوْلِي وَالْبُطُونُ جَوَائِعُ

(س، ص ٤٠؛ ص، ص ٨٨؛ ك، ص ٢٢).

فالمعنى بين النص المرجعي الأصلي والنص الحاضر متواز؛ إذ لا يرضى الشاعر والإمام علي (عليه السلام) بشبعهم والناس جياع حولهم، فقد أخذ المعنى واللفظ دون أي تغيير. فالغرض من الاقتباس هو تجميل المعنى، فكان الشاعر ينثبه المتلقي إلى ثقافة يعتمد عليها، فزاد الشاعر بهاء نصه معنى وجمالا وتعالى نصّه بالأصدا القرآنية.

٤-٢. التضمين

يدخل الشاعر أحيانا بعض المعاني والآيات الشعرية المشهورة في شعره لأغراض مختلفة. والتضمين هو «أن يضمّن الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبية عليه، إن لم يكن مشهورا عند البلغاء» (الخطيب القزويني، ١٩٧١م، ص ٥٨٠). ولقد ضمن الوطواط أبياتا من كبار الشعراء العرب وقصائدهم الشهيرة في شعره. ونحن نمضي في هذا المضممار تاريخيا مبتدئين بالعصر الجاهلي.

هناك قصّة تروى في الكتب الأدبية، وهي أنّ تابط شرا دخل في حمى العدو، وعندما حاصروه، أخذ ينزلق على الصخور، حيث نجا من الموت، والموت تصفر أمامه قائلا:

فَأُبْتُ إِلَى فَهْمٍ وَمَا كِدْتُ آئِيَا وَكَمْ مِثْلَهَا فَارَقْتُهَا وَهْيَ تَصْفِرُ

(١٩٨٤م، ص ٩١).

فعندما يريد الوطواط أن يصف دخول الممدوح في غمار الدواهي والمصائب ويصفه بالشجاعة والجرأة والإقدام، يستفيد من تعبير هذا الصعلوك، وقد يتناصّ النصان معا في هذا المفهوم:

فَكَمْ خَاضَ مُفْتَرَّ الثُّغُورِ لِنُصْرَةٍ غِمَارَ الدَّوَاهِي وَالْمَنِيَا تُصْفِرُ

(س، ص ٢٨؛ ص، ص ٥٧).

والقاريء الفطن الملم بالشعر الجاهلي يدرك تداخل النصبين وحضور النص الجاهلي في هذا السياق الجديد. والوطواط زاد على المعنى السابق؛ لأن الصعلوك يحسّ بالهلاك والخوف "وما كدت آتبا"، ولكن الممدوح ضاحك عندما يدخل في مثل هذا الموقف. وما فات شاعرنا قول شاعر النقائض في العصر الأموي، عندما يخاطب الفرزدق في نقائضه جريراً مفتخراً بآبائه قائلاً:

أُولَئِكَ آبَائِي فَجِنْنِي بِمِثْلِهِمْ إِذَا جَمَعْتُنَا يَا جَرِيرُ الْمَجَامِعُ

(١٩٨٧م، ص ٣٦٠).

وجاء الوطواط في المصراع الثاني بهذا التناص الشعري، وقد أخذ المعنى الأصلي مقارناً فضل الممدوح على حسّاده يوم الفخار، قائلاً:

سَيُظْهَرُ نَقْصُ الْحَاسِدِينَ وَفَضْلُهُ إِذَا جَمَعْتُهُمُ لِلْفَخَارِ الْمَجَامِعُ

(س، ص ٤٠؛ ص، ص ٨٨؛ ك، ص ٢٢).

وهكذا يستمر الشاعر في خوضه في غمار الشعر العربي، حتى يصل إلى البحر الزاخر الموج في العصر العباسي، حيث يلتقي بكبار الشعراء وعماقة الأدباء، مثل المتنبي، وأبي تمام، وأبي العلاء، و...، ويستفيد من دررهم المتألّاة. ويبدو أنه كان ملماً بأشعارهم إلى درجة كانت تتبادر إلى ذهنه بكل ألفاظها ومعانيها عند قرض الشعر. هناك قصيدة لأبي العلاء المعري في الفخر بنفسه، وهي قصيدة شهيرة، حيث يذكر الشاعر أفعاله في سبيل الوصول إلى المجد والعظمة قائلاً:

أَلَا فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ مَا أَنَا فَاعِلٌ عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلٌ

(١٩٥٧م، ص ١٩٣).

ثم يتحدث الشاعر بانقلاب الدهر، والدهر هازل في عينه:

إِذَا وَصَفَ الطَّائِي بِالْبُخْلِ مَادِرٌ وَعَيَّرَ قَسّاً بِإِفْهَاهَةِ، بِاقِلٌ
فَيَا مَوْتُ زُرْ إِنَّ الْحَيَاةَ ذَمِيمَةٌ وَيَا نَفْسُ جِدِّي إِنَّ دَهْرَكَ هَازِلٌ

وقد أدخل الوطواط هذه المعاني في وصف الممدوح وسجاياه مماثلاً بسجاياء أبي العلاء في الشجاعة والإقدام والعطاء وجعل أكبر الخطباء والأجواد، مثل معن بن زائدة، وقس بن ساعدة الأيادي قياساً بالممدوح من البخلاء والعاجزين عن النطق:

هُوَ الْمَلِكُ الْمَيْمُونُ رَأْيَا وَرَايَةً سَجَايَاةُ إِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلٌ
فَمَعْنٌ لَدَيْهِمْ فِي السَّمَاةِ مَادِرٌ وَقُسٌّ لَدَيْهِمْ فِي الْفَصَاحَةِ بِاقِلٌ

(س، ص ٤٤؛ ص، ص ٩٧؛ ك، ص ٢٦).

٤-٣. الاستشهاد

يأتي الاستشهاد لتوضيح المعنى أو التدليل على ما ذهب إليه. والاستشهاد في رأي أبي الهلال العسكري يجري مجرى التذييل لتوليد المعنى، وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكد بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته (عكاوي، ١٩٩٦م، ص ٨٦).

يشكو أبو فراس إلى أمّه في أبيات مما اعتراه من ألم الفراق، ويقول لولاها لأبت نفسه طلب الفداء وما خافت من الموت قائلاً:

لَوْ لَا الْعَجْـوُزُ بِمَنْـبَجٍ مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الْمَيْتِ

(١٩٩٤م، ص ٣٥٥).

والوطواط يستفيد من هذا المعنى، ليؤكد أن الممدوح إذا جرّ جيشه إلى العدو، لا يبالي بالهلاك، ثم يستشهد بقول الشاعر العباسي المأسور كالتذييل؛ لأنّ المعنى في المصراع الأول تامّ، والمصراع الثاني جاء للتوكيد على الشجاعة المذكورة، ولكن يختلف الأمر في ممدوح الرشيد الذي لا يبالي بالهلاك ولا يأتي بالأعذار:

جَرَزْتُ جُيُوشًا لَا يُبَالُونَ بِالرَّدَى فَمَا قَوْلُهُمْ لَوْلَا الْعَجُوزُ بَمَنْبَجٍ

(س، ص ٣٣؛ ص، ص ٧١).

يقول كعب بن جعيل بعد استشهاد الإمام علي (عليه السلام) في مدح الأمويين ويشير إلى اختلاف العقائد في الشام والعراق في اتجاههم نحو العلويين أو الأمويين، فيستفيد من مثل عربي: «ودون غليان خرط القتاد» (الميداني، ١٣٦٦هـ، ج ١، ص ٢٨٠)، والذي يعني وجود مانع في الأمر:

أَرَى الشَّامَ تَكَرَّرَ مُلْكُ الْعِرَاقِ وَأَهْلُ الْعِرَاقِ لَهَا كَارِهُونَا
وَقَالُوا: عَلَيَّ إِمَامٌ لَنَا فَقُلْنَا: رَضِينَا ابْنَ هِنْدٍ رَضِينَا
وَقُلْنَا: نَرَى أَنْ تُدِينُوا لَنَا فَقَالُوا لَنَا لَا نَرَى أَنْ نُدِينَا
وَمِنْ دُونِ ذَلِكَ خَرُطُ الْقَتَادِ وَضَرْبُ وَطْعَنٍ يُقِرُّ الْعُيُونَا

(المنقري، ١٤١٨هـ، ص ٥٦ - ٥٧).

يستخدم الوطواط هذا المثل والمفهوم، ليعبر عن وجود الموانع دون من يقصد الحصول على عزّ الممدوح ومكان شرفه؛ وكأنّه يريد أن يتمّ حبّته على الخصم:

تَمَتَّنِي مَعَالِيَهُ خَصْمُهُ وَدُونَ مَعَالِيهِ خَرُطُ الْقَتَادِ

(س، ص ٣٧؛ ص، ص ٨٢؛ ك، ص ٢٠).

٤-١-٤. التحويل

والتحويل هو تغيير في اللفظ والمعنى، ولكن يفهم القاريء بالرجوع إلى ذاكرته الثقافية، حضور النص السابق في النص الحالي. والتحويل مبني على التغيير قليلاً أو كثيراً. إن تأثر الشاعر الوطواط بالنصوص الدينية ليس على نمط واحد، كما مرّ فقط، بل أحدث الشاعر بعض تغييرات في النص الأصلي.

يستمدّ الشاعر في مدح الممدوح من آية تدلّ على نفاد مياه البحر قبل نفاد كلمات الربّ: ﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾ (الكهف: ١٨: ١٠٩). والشاعر أدخل هذا المعنى في سياق فضل الممدوح؛ فكانّ فضله متواصل غير ممنون وغير لفظ "كلمات ربّي" بفضل الممدوح:

لَوْ كَانَ أَمْوَاهُ الْبَحَارِ مِدَادَهُ نَفَدَ الْبَحَارُ وَفَضْلُهُ لَا يَنْفَدُ

(س، ص ٣٥؛ ص، ص ٧٦؛ ك، ص ١٧).

وفي بعض الأحيان، يأتي الشاعر بالتلميح إلى القصص القرآنية؛ فنراه مستلهما بما جاء في الآية الشريفة: ﴿وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا﴾ (البقرة: ٦٠). فيقول الوطواط في هذا المضمّار مخاطباً

الممدوح أنك شقت بالقلب الأعداء التي تشبه الصخر في المساواة وجرت دموعهم كما جرت المياه إثر ضرب موسى الصخرة بالعصا:

وَإِنْ شَقَّ مُوسَى صَخْرَةَ الرَّادِّ بِالْعَصَا شَقَّتْ قُلُوباً بِالْقَنَا دُونَهَا الصَّخْرُ

(س، ص ٣٧؛ ص، ص ٨٢).

كما نراه يستفيد من كلام الإمام في الخطبة المعروفة بالشقشقية، عندما يرى محله في الحكومة الإسلامية "محل القطب من الرحا"، يقول: «إِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ وَلَا يَرْقَى إِلَيَّ الطَّيْرُ» (د.ت، ج ١، ص ٣١). والممدوح في رأي الشاعر قطب تدور رحى القطب على فضائله:

غَدَا لِقَبَائِلِ الْإِسْلَامِ قُطْباً تَدُورُ عَلَى فَضَائِلِهِ رَحَاهَا

(س، ص ٢٩؛ ص، ص ٦٠).

رأينا فيما سبق، كيف تأثر الشاعر بالنصوص الدينية المخزونة في ذاكرته، وكيف أثرت هذه النصوص على لغته الشعرية وتصاويره وخياله، وهذا هو العلاقة بين النصين المرجعي واللاحق، والتي تندرج بين الدراسات التناسية من جهة والدراسات المقارنة من جهة أخرى؛ كأن هذه الدراسات التناسية والمقارنة تتلاقى معا هنا، والصلة التاريخية وعلاقة التأثير والتأثر المدروسة في الأدب المقارن واضحة بين هذه النصوص وشعر الوطواط.

يتناص الشعر العربي مع شعر الوطواط بصورة التحويل أيضا؛ إذ يحول الشاعر النماذج المثالية من الشعراء ويردّد على لسانه شعرا لا يقل استحكاما وبنينا من شعر السابقين. وبما أنّ معظم شعره يكون في مجال المدح والوصف، فلهذا يكون الشعر القديم مركبا ذلولا يمتطي الشاعر ويقوده كيفما شاء. يستفيد الشاعر من المعاني المدحية من الشعراء الجاهليين، وخاصة النابغة الذبياني، لما وصف تتبع الطيور الجوارح جيش الممدوح؛ لأنها واثقة بأن يقتل كثير في المعركة وهنّ يشبعن من لحوم القتلى:

إِذَا مَا غَزَوْا بِالْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يُغْرَنَ مَغَارَهُمْ مِنَ الصَّارِيَاتِ بِالدِّمَاءِ الدَّوَارِ

(١٩٩٦م، ص ٣٠).

ويقول الوطواط جاعلا هذه المعاني نصب عينه ولا تفوته قافية القصيدة. فالقاريء يدرك الصلة الوثيقة بين النصين. وهذه الصلة ليست من قبيل المحاكاة وإدخال المعنى واللفظ فقط، بل تجاوزت إلى الإبداع الذي لا يقل استحكاما من النص السابق:

فَكَمْ مِنْ وَحُوشٍ تَلْتَكُ جِيعاً وَكَمْ مِنْ طُيُورٍ قَفَّتْكَ صَوَادِ
فَأَشْبَعَتْهَا بِلُحُومِ النَّحُورِ وَأَزَوَيْتَهَا بِدِمَاءِ الْهَوَادِ

(س، ص ٣٧؛ ص، ص ٨٢؛ ك، ص ٢٠).

والنابغة الذبياني توأم آخر للوطواط؛ إذ كلاهما من شعراء البلاط. يقول النابغة مادحا عمرو بن الحارث الغساني بقصيدة عرض فيها بالمناذرة:

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

(١٩٩٦م، ص ٢٨).

يستلهم الوطواط من هذا المعنى ويصنع التشبيهين في فضل الممدوح على الآخرين؛ فمرة شبهه بالبحر وسائر العظماء بالنهيرات، ومرة أخرى شبهه بالبدر وغيره بالكواكب الصغيرة، يقول:

هُوَ الْبَحْرُ وَالْأَجْوَادُ طُرّاً مَذَانِبُ هُوَ الْبَدْرُ وَالْأَمْجَادُ طُرّاً كَوَاكِبُ

(١٣١٥هـ، ج ٢، ص ٣٥-٣٦).

وشاعرنا قد استفاد أيضا من قول أبي ذؤيب الهذلي المخضرم، فهو في قصيدة شهيرة يرثي بنيهِ ويشبه فيها الموت بوحش أدخل أظفاره في جسد فريسته ولا يعوقه مانع:

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

(الهذلي وآخرون، ١٩٦٥م، ص ٣).

لقد حوّل الشاعر مفهوم البيت إلى المدح قائلا إن الممدوح يزيل كلّ المصائب بحضوره ويطردها من الناس؛ إذ لا مفرّ ولا منجى لهم:

جَمَالَ ضِيَاءُ الدِّينِ كَهْفُ بَنِي الْهُدَى إِذَا أَنْشَبَتْ فِيهِمْ يَدُ الْخَطْبِ مِخْلَبَا

(١٣١٥هـ، ج ٢، ص ٧٧).

ونمضي مع الشاعر حتى نصل إلى العصر العباسي وذرورة الشعر المدحي، ونرى كيف يتأثر الشاعر بشعر بشار بن برد وبيته الشهير الذي شغل النقّاد وأعجبوا به؟ هذا الشاعر الأعمى يصف ساحة الحرب بما فيها من غبار المعركة والأسياف البيض المتلألأة، يشبه نزول السيوف على رؤوس الأعداء في الغبار بهوى الشهب في وسط الليل المظلم قائلا:

كَأَنَّ مِثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْوَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

(١٩٥٠م، ص ٣٠٩).

يستشهد بهذا البيت البلاغيون في التشبيه المركب. ولا غرو أن الوطواط تأثر ببيت شغل البلاغيين. والفرق بين الشاعرين في أن النجوم في بيت بشار تتساقط، ولكن في شعر الأخير تشرق ولا تطفأ؛ إذ تهاوي الكواكب يعادل زوالها، وعلى هذا لا تنكسر سيوف الممدوح وجيشه، بل تتلألأ وتشرق متواصلة:

كَأَنَّ مِثَارَ النَّقْعِ وَالْبَيْضُ وَسَطُهُ سَمَاءٌ عَلَيْهَا أَشْرَقَتْ زُهُرُ أَنْجُمِ

(س، ص ٤٥؛ ص، ص ١٠١).

بما أن رشيد الوطواط من البلغاء الذين يرون البلاغة في اللفظ ويهتمّ بالصناعات البلاغية، يجد ضالّته في أبي تمام ويجعله أسوة في أشعاره الحماسية المدحية فيرى بانيته خير مصدر للتأسي. يقول أبو تمام في مطلع قصيدة فتح العمورية: كيف أزرى المعتصم الخليفة العباسي بقول المنجمين الذين يرون الوقت غير مناسب للغزو، فركب فرسه يقاتل الغاصبين:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

بَيْضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ

(١٩٩٢م، ج ١، ص ١٤).

ويمدح الرشيد في قصيدة شجاعة الممدوح وعدم اهتمامه بعلم النجوم في حروبه، بل يقدم بجرأة هائلة. فبذلك استمتع بقول أبي تمام، إلا أنه حوّل المفاهيم والتشابه وسكبها في بوتقة جديدة. فالممدوح يطلب العلى بسيفه ويبلغ منه بحضوره في المعارك وشبه ركوب الممدوح على سرج الفرس في المعركة بجلوس الممدوح وتربّعه على بروج الكواكب:

طَلَابُ الْعُلَى بِالسُّيُوفِ الْجِدَادِ وَتَيْلُ الْمُنَى فِي الْحُرُوبِ الشَّدَادِ
بُـرُوجُ كَوَاكِبِهِنَّ الْمَعَا لِي سُـرُوجُ عَلَى صَهَوَاتِ الْجِيَادِ

(س، ص ٣٧؛ ص، ص ٨٢؛ ك، ص ٢٠).

ولا يفوته شعر المتنبي الكبير، لما مدح سيف الدولة بجوده وشجاعته، وشبهه بالبحر الذي يكون فيه الهلاك والموت للأعداء وفيه النفع والدرر للأصدقاء، وكيف يحصل على الغنائم بسيفه الصقيل ويفرّق هذه الغنائم بين أتباعه وجيوشه مسرورا ضاحكا:

هُوَ الْبَحْرُ غَضٌ فِيهِ إِذَا كَانَ سَاكِناً عَلَى الدَّرِّ وَاحِدَةً إِذَا كَانَ مُزِيداً
وَتُخِي لَهُ الْمَالُ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَا وَيَقْتُلُ مَا يُحْيِي النَّبْسُ وَالْجَدَا

(١٩٨٣م، ص ٣٧٠).

وهكذا الوطواط يحذو حذو المتنبي في هذا المضممار يتحدث بصراحة عن نفع الممدوح وضره للعالمين فيشبهه بالبحر:

أَرَى مِنْكَ نَفْعَ الْعَالَمِينَ وَضَرَّهُمْ كَذَا الْبَحْرُ مِنْهُ لِلْوَرَى النَّفْعُ وَالضَّرُّ

(س، ص ٣٧؛ ص، ص ٨٢).

ويقول في موضع آخر:

جَمَعْتَ الْكُنُوزَ بِسَيْفٍ صَقِيلٍ وَفَرَّقْتَهُنَّ بِكَفٍّ جَوَادٍ

(س، ص ٣٧؛ ص، ص ٨٢؛ ك، ص ٢٠).

وهكذا يحدث بعض تغييرات في شعره بترفع نفسه عن التقليد الأعمى. يقول المتنبي في وصف قلعة الحدث التي بناها سيف الدولة في بلاد الروم وأحاطها بجيشه ليخلصها من يد العدو اللدود، وهو ينسب لونها الأحمر بسقيها من دماء جماجم القتلى:

هَلِ الْحَدَثُ الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا وَتَعْلَمُ أَيَّ السَّاقِقِينَ الْعَمَائِمُ
سَقَتْهَا الْعَمَامُ الْعُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَتْهَا الْجَمَاجِمُ

(١٩٨٣م، ص ٣٨٥).

شبه الوطواط دماء الأعداء بالخمير وكأسها بجمجمة العدو الذي يشبه أسد الوغى، ولكن يتغلب الممدوح عليه شاربا من دمه:

كُؤُوسُكَ وَالْخَمْرُ الَّتِي تَسْتَطِيعُهَا جَمَاجِمُ آسَادِ الْوَغَى وَدِمَاؤُهَا

(س، ص ٣١؛ ص، ص ٦٥؛ ك، ص ٢٧).

٤-١-٥. المعارضة

قد وصلنا - في نهاية المطاف - إلى القسم الثالث من التفاعلات النصية، وهو المعارضة. أما المعارضة فهي نقل أثر ما، يحاكي فيه المؤلف أسلوب أثر سابق يكون ذات شهرة واسعة غالبا (جرجور، ٢٠٠٨م، ص ٩). كان الشعران الجاهلي والعباسي مصدرا

جعله الشعراء نصب أعينهم حيث أصداء هذا الشعر واسعة في الشعرين الفارسي والعربي. فطالما أنشد عنصرى ومنوچهرى وغيرهما قصائدهم على غرار الشعراء الجاهليين. فلم يكن الوطواط خارجا من دائرتهم في هذا المضمار.

ومن الأساليب المعروفة في الأدب العربي هو الوقوف على الأطلال ومخاطبة شخص ليشارك الشاعر في همومه، وكذلك المقدمة الغزلية قبل الدخول في الموضوع الرئيس للقصيدة؛ هذه كلها شائعة القصيدة العربية منذ الجاهلية حتى العصور المتأخرة. فنرى كيف عارض الرشيد هذا الأسلوب في أشعاره. هذه المعاني الغزلية الواردة في مقدمة القصائد تظهر لنا مدى معرفة الشاعر بالشعر العربي القديم؛ فالشاعر هائم في الصحارى يتطلّب لقياً حبيبته سلمى أو سلمى وليلى الساكنات بنجد:

لِسَلْمَى مَنْزِلٌ نَفْسِي فِدَاهُ بَنَجْدٍ لَا يُفَارِقُنِي هَوَاهُ

(س، ص ٤٦؛ ص، ص ١٠٣).

وكذلك يصف هجران الحبيبة العامرية، والدموع مہرقة والأشواق ملتهبة، ونوح الحمامة تهيج أحاسيس الشاعر، وسنا برق من جانب ديار الحبيبة يؤجج شوقه. لقد صارت هذه المفاهيم أسلوباً لدى الشعراء في العصور المتقدمة:

أَلَا هَلْ لِهَجْرِ الْعَامِرِيَةِ مَغْرِبٌ أَلَا هَلْ لَوُضْلِ الْعَامِرِيَةِ مَشْرِقٌ
تَأْجِجُ أَشْوَاقِي إِذَا شَامَ مُقْلَتِي سَنَا بَارِقٍ مِنْ أَرْضِهَا يَتَأَلَّقُ
حِمَامِي يُذْنِبُهُ فُؤَادٌ مَشْوَقٌ وَشَوْقِي يُذْكِهِ حِمَامٌ مُطَوَّقٌ

(س، ص ٤٢؛ ص، ص ٩٣).

وقد عارض الشاعر أبا العتاهية في قصيدته الشهيرة في مدح المهدي الخليفة العباسي والتشبيب بجارية الخليفة، عتبة. والقصة مشهورة في كتاب الأغاني وسائر الكتب. يقول أبو العتاهية:

أَلَا مَا لِسَيِّدَتِي مَا لَهَا أَدَلَّا فَأَحْمِلُ لَهَا إِذْ لَهَا
وَأَلَا فَفَقِيمٌ تَجَنَّنَتْ وَمَا جَنَيْتُ سَقَى اللَّهِ أَطْلَالَهَا
أَتَتْهُ الْخِلَافَةُ مُنْقَادَةً إِلَيْهِ تَجَرَّرُ أَذْيَالَهَا
وَلَوْرَامَهَا أَحَدٌ غَيْرُهُ لَزُلْزَلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا

(١٩٨٦م، ص ٣٧٥).

يقول الوطواط على القافية والبحر أنفسهما يتناحى مع نظرائه العرب الغربيين في روضة شعره كما يتجاوب الطيور المغردة في البساتين:

سَقَى بِالْخُلَيْصَاءِ أَطْلَالَهَا سَحَابٌ يَسْحَبُ أَذْيَالَهَا
خَلِيلِي لَيْلَى طَوَتْ صُحْبَتِي فَقُولَا فَذَيْتُكُمَا مَا لَهَا
أَيَا مَلِكًا لَا تُرَى غَايَةً مِنْ الْمَجْدِ إِلَّا وَقَدْ نَالَهَا
عَلَوَتْ الْجِيَادُ لِحَرْبِ الْعُدَاةِ فَزُلْزَلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا

(س، ص ٤٣؛ ص، ص ٩٥؛ ك، ص ٢٥).

ونختم المقال بمعارضة شعرية أخرى عارض قصيدة أبي نواس الرائعة في مدح الخصب، عندما قصده في مصر مخاطباً حبيبته ويشكو من جيرانه متمنياً البلوغ إلى بلاط الخصب في مصر حتى يزيل ما عنته عنه:

أَجَارَةَ يَتَيْنَا أَبُوكَ غَيُورٌ	وَمِيسُورٌ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرٌ
وَجَاوَزْتُ قَوْمًا لَا تَزَاوَرُ بَيْنَهُمْ	وَلَا وَصَلَ إِلَّا أَنْ يَكُونَ نُشُورٌ
تَقُولُ الَّتِي عَنْ بَيْتِهَا خَفَّ مَرْكَبِي	عَزِيزٌ عَلَيْنَا أَنْ نَرَكَ تَسِيرٌ
أَمَا دُونَ مِصْرٍ لِلْغِنَى مُتَطَلِّبٌ؟	بَلَى إِنَّ أَسْبَابَ الْغِنَى لَكَثِيرٌ
ذَرِنِي أَكْثُرُ حَاسِدِكَ بِرَحْلَةٍ	إِلَى بَلَدٍ فِيهِ الْخَصْبُ أَمِيرٌ

(١٩٨٤م، ص ٤٨٠).

والوطواط يخاطب حبيبته ويخبرها بعزمه على السفر وابتغائه المعالي ويشكو - على غرار أبي نواس - من حضوره بين بخلاء لا يليقون بالمجالسة ويطلب المعروف من الممدوح. والخطوط العامة للقصيدتين تتم عن التناص بينهما ووجود شعور مشترك بين الشاعرين، إلا أنه من يقرأ هذا الشعر لا يحس بالتقليد البارد وضعف البنيان، وكأنّ الوطواط يناطح بقصائده القمم الشامخات في الأدب العربي لا في أشعارهم المألوفة، بل في روائعهم الشعرية:

بَدَا سَفَرٌ لِي يَا أُمَيْمَةُ شَاسِعٌ	وَدَوُّ لَأَخْمَاسِ الْمَرَّاسِيلِ وَاسِعٌ ^١
تَرَحَّلْتُ أَجْنَابَ الْفَلَا أَبْتَغِي الْعُلَى	فَمَا سَعِي مَنْ يَبْغِي الْمَعَالِيَ ضَائِعٌ
إِلَامٌ مُقَامِي بَيْنَ أَظْهَرِ مَعْشَرٍ	لَدَيْهِمْ رِبَاعُ الْمَكْرُمَاتِ بَلَّاقِعٌ
أَخِيْمٌ فِي أَكْنَفِ دَارٍ عَرَاصُهَا	لَأَنْجُمٍ أَزْزَاقِ الْعُقَاةِ مَطَالِعٌ

(س، ص ٤٠؛ ص، ص ٨٨؛ ك، ص ٢٢).

الخاتمة

بناءً على الأسئلة المطروحة الأربعة في المقدمة، نشير إلى أبرز ما وصلت إليه المقالة، وهي ما يلي:

- دراسة النصوص في ضوء الأدب المقارن تساعدنا في الكشف عن الثقافات المؤثرة على نص آخر وعقد المقارنة بين النص الشعري الراهن والنصوص الشعرية القديمة المؤثرة عليه. رأينا الدراسات التناسية خاصة الاتساعية النصية عند جيران جينيت خير منهج للوقوف على نماذج هذه التأثيرات التي تلتقي فيه الدراسات المقارنة والدراسات التناسية في كشف الصلات التاريخية ودراسة التأثير والتأثر. وعندما نوحد النزعة المقارنة والتناسية، فلنبداً بتبيين النقاط المشتركة بين النص أو النصوص السابقة والنص الحاضر، ثم نؤكد على أصالة النص الثاني وقدرة الأديب والمؤلف في المزج بين فكرته وآراء من سبقه واستلهامه منها.

١. شرح الكلمات

دو: الفلاة الواسعة؛ أخماس: من الفلوات ما بعد ماؤها حتى يكون ورود الإبل في اليوم الخامس وأن ترد الإبل الماء في اليوم الخامس من ورودها السابق فيكون بين الوردتين ثلاثة أيام جمعه أخماس، مراسيل: جمع المرسال، الناقة السهلة السير والسريعة.

- لاحظنا أن الشاعر تأثر بالنصوص الدينية والأشعار الجاهلية والعباسية عامة، وأشهر القصائد وعمالق الشعراء خاصة، واستخدم معاني النصوص وألفاظها وأخيلتها، كلما تباح له فرصة ويتطلب نصّه الشعري. أظهرت هذه الدراسة صلة الشاعر الشعرية بشعراء الصعاليك، وأصحاب المعلقات والنقائض، والمولّدين في العصر العباسي، كبشار بن برد، وأبي نواس، مروراً بأبي العتاهية، وأبي تمام، والمتنبي، وأبي العلاء، و...، فلكلّ من هؤلاء الشعراء وقصائدهم الرائعة أصداء في شعره.

- أمّا الباحث لخوض الشاعر في هذا الغمار، فيمكن أن نفسره بطلب التقاط درر المعاني وتدييح شعره بها وإظهار اطلاعه ومدى وقوفه على هذا التراث الضخم وتبيين مقدرته الشعرية في المعارضات الشعرية. فيمكن أن نستنتج من هذا الشعر المحكم البنيان، أنّ هذا الشاعر الإيراني، شاعر فحل يستحقّ أن ننظر إلى شعره بنظرة الإعجاب والتقدير.

- وأما بالنسبة إلى كيفية تعامل الوطواط مع هذا التراث وتوظيفه في شعره، فقد رأينا حضور الأقسام الثلاثة من أنواع التفاعلات النصية في الاتساعية النصية في شعره، فلم يكنف الشاعر بالمحاكاة وإدخال اللفظ في شعره، بل امتصّ المعاني الشعرية، وحولها إلى عقود شعرية. وفي القسم الثالث، أي المعارضات الشعرية، يتراءى الشاعر ممتلكا ناصية الشعر وقد أبدع القصائد الغرّ التي تنافس روائع الشعر العربي. وقد لاحظنا - أخيراً - أنّ شعر المديح والمقدّمات الغزلية والحماسة مصدر عذب للتروي منه، وفقاً لما يتطلب شعره الأرستقراطي في البلاط الخوارزمشاهيين من المدح والحماسة.

المصادر والمراجع

أ. العربية

* القرآن الكريم

- أبو العتاهية، أبو إسحاق إسماعيل. (١٩٨٦م). *الديوان*. بيروت: دار بيروت.
- أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله. (١٩٥٧م). *سقط الزند*. بيروت: دار بيروت ودار صادر للنشر والطباعة.
- أبو تمام، حبيب بن أوس. (١٩٩٢م). *الديوان*. شرح الخطيب التبريزي. بيروت: دار الكتاب العربي.
- أبو نواس، الحسن بن هاني. (١٩٨٤م). *الديوان*. تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي. بيروت: دار الكتاب العربي.
- أنيس، إبراهيم؛ وآخرون. (٢٠٠٤م). *المعجم الوسيط*. ط ٤. القاهرة: مجمع اللغة العربية
- باجو، دانييل هنري. (١٩٧٧م). *الأدب العام والمقارن*. ترجمة غسان سيد. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- بشار بن برد، أبو معاذ. (١٩٥٠م). *الديوان*. تحقيق محمد الطاهر بن عاشور. القاهرة: لجنة التأليف.
- البقمي، لطيفة عبد الله. (٢٠١٣م). «جماليات التناس في مسرح فهد ردة الحارثي». *مجلة كلية اللغة العربية بأسسيوط*. ع ٣٢. ص ٧٤٨ - ٨٨٣.
- تأبط شراً، ثابت بن جابر. (١٩٨٤م). *ديوان تأبط شراً وأخباره*. جمع وتحقيق علي ذو الفقار شاك. بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- التلاوي، جمال نجيب. (٢٠٠٥م). *المناقفة: عبد الصبور واليوت ... دراسة عبر حضارية*. ترجمة ماهر مهدي وحنان الشريف. الرياض: دار الهدى.
- جرجور، مهى. (٢٠٠٨م). «ما بين الأدب المقارن والتناس». *أوراق جامعية*. ع ٣٠. ص ١ - ١٩.
- جليلي، خديجة. (٢٠١٠م). *المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث: مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع، لمحمد بن قطاف أنموذجاً*. رسالة الماجستير. جامعة الحاج محمد لخضر.
- الحمداني، أبو فراس. (١٩٩٤م). *الديوان*. شرح خليل الدويهي. ط ٢. بيروت: دار الكتاب العربي.
- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد. (١٩٧١م). *الإيضاح في علوم البلاغة*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن. (١٩٧٩م). *بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة*. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. ط ٢. بيروت: دار الفكر.

- عكاوي، إنعام نوال. (١٩٩٦م). *المعجم المفصل في علوم البلاغة*. ط ٢. بيروت: دار الكتب العلمية.
- علي بن أبي طالب. (د.ت). *نهج البلاغة*. شرح محمد عبده. بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر.
- عيد، رجاء. (١٩٩٥م). *القول الشعري منظورات معاصرة*. الإسكندرية: منشأة المعارف.
- الفرزدق، همام بن غالب. (١٩٨٧م). *الديوان*. شرح علي فاعور. بيروت: دار الكتب العلمية.
- لحمداني، حميد. (٢٠٠١م). «التناص وإنتاجية المعنى». *علامات في النقد الأدبي*. ع ٤٠. ص ٩٧ - ١١٢.
- المتنبي، أبو الطيب أحمد. (١٩٨٣م). *الديوان*. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
- معامير، محمد فيصل. (٢٠٠٩م). «النص الأدبي من نظرية الأدب المقارن نحو نظرية التناص». *المنحبر*. ع ٥. ص ١١١ - ١١٧.
- المنقري، نصر بن مزاحم. (١٤١٨هـ). *وقعة صفين*. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. قم: مكتبة آية العظمى المرعشي النجفي.
- موسى، إبراهيم نمر. (٢٠٠٨م). «نحو تحديد المصطلحات: التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية». *علامات في النقد*. ج ٦٤. ص ٥٩ - ١٠٤.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد. (١٣٦٦هـ ش). *مجمع الأمثال*. مشهد: آستان قدس رضوي.
- النابغة الذبياني، زياد بن معاوية. (١٩٩٦م). *الديوان*. تحقيق عباس عبد الساتر. ط ٣. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الهذلي، أبو ذؤيب. وآخرون. (١٩٦٥م). *ديوان الهذليين*. تحقيق أحمد الزين ومحمود أبو الوفا. بيروت: دار الكتب المصرية.
- الهلال، محمد غنيمي. (د.ت). *الأدب المقارن*. ط ٣. بيروت: دار العودة.
- الوطواط، رشيد الدين. (١٣١٥هـ). *مجموعة الرسائل*. جمع محمد أفندي فهمي. القاهرة: المعارف.
- ياقوت الحموي، أبو عبد الله شهاب الدين. (٢٠٠٩م). *معجم الأدباء*. ط ٢. بيروت: دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- يقطين، سعيد. (١٩٩٢م). *انفتاح النص الروائي: النص والسياق*. المغرب: المركز الثقافي العربي.

ب. الفارسية

- آلن، گراهام. (١٣٨٠هـ ش). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. ج ٢. تهران: نشر مرکز.
- حیدری، محمود؛ و علی رضائیان. (١٣٩٢هـ ش). «سبک‌شناسی نامه‌های تازی رشیدالدین و طواط». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. ش ٦. ص ١١٣ - ١٣٠.

_____ (٢٠١٧م). «معرفی نسخ خطی عمده البلغاء وعدة الفصحاء از رشید و طواط». *همایش بین‌المللی نسخ خطی فارسی در بالکان و اروپای مرکزی، صوفیه، بلغارستان*. ص ١٤٣ - ١٥٥.

- دولتشاه سمرقندی. (١٩٠٠م). *تذکرة الشعراء*. تصحیح ادوارد براون. لیدن: بریل.
- نامور مطلق، بهمن. (١٣٨٦هـ ش). «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها». *پژوهشنامه علوم انسانی*. ش ٥٦. ص ٨٣ - ٩٨.
- _____ (١٣٩٠هـ ش). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.
- وطواط، رشیدالدین. (١٣٦٢هـ ش). *حدائق السحر فی دقائق الشعر*. تصحیح عباس اقبال. تهران: طهوری و سنایی.
- _____ (١٣٨٣هـ ش). *نامه‌های فارسی رشیدالدین و طواط*. تصحیح و مقدمه قاسم تویسرکانی. چ ٢. تهران: دانشگاه تهران.

ج. المخطوطات

- الوطواط، رشید الدین. *أبکار الأفكار فی الرسائل والأشعار*. مشهد: آستان قدس رضوی. رقم ١٣٤.
- _____ *عمدة البلغاء وعدة الفصحاء*. إسطنبول: مكتبة أياصوفية. رقم ٣٣٠٢ / إسطنبول: مكتبة أسد أفندي. رقم ٤١٥٠.

د. المواقع الإلكترونية

- أبو الهیجاء، عمر. (٢٠٠٨م). «علم التناص المقارن: نحو منهج عنكبوتي تفاعلي لعز الدين المناصرة». *الدستور*.