بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

يذهب الباحثون إلى تصنيف كتاب (وفيات الأعيان) لابن خلكان ضمن كتب السير والتراجم والتاريخ ويعدّونه معجما مهما في التراجم وهذا أمر لا خلاف فيه إلاّ أنّ أحدا منهم لم يكشف بوضوح عن الظاهرة الأدبية التي تتعالق فيه بشكل واضح وحجم هذه الظاهرة ، فهو قد جاء في جانب كبير منه ضاجّا بها ليكون تاريخا للأدب وكذلك موسوعة نقدية للشعر وقد سعى هذا البحث إلى تقصّي هذه الموسوعة النقدية التي احتلت مساحة واسعة من الإطار التاريخي للكتاب إذ قلّما وجدنا شخصية فيه لم تدر – أثناء استقراء التراجم– في فلك الشعر فضلا عن الاحتفال الكبير بالخطاب الشعري أثناء الترجمة وقد بلغ عدد التراجم التي وظّفت الشعر إلى أربع وثمانين وأربعمائة ترجمة من مجموع تراجم الكتاب البالغة خمس وثمانين وثمانمائة .ولعلّ من أبرز صور الظاهرة الشعرية في الكتاب هو كثرة التعليقات النقدية الاحتفائية بالنصوص الشعرية والتي مثّلت وجهات النظر النقدية لابن خلكان على النصوص الشعرية التي يوردها ، وكان لِما يُدعى في النقد الحديث بظاهرة (التناص) نصيب من الحضور في الخطاب النقدي الذي تجسّد بتأكيد ابن خلكان على إرجاع الكثير من النصوص الشعرية إلى الأصول التي أخذت منها وغير ذلك من محاور الخطاب النقدي الشعري الذي تمّ فرزه في هذا البحث من خلال المحاور الأربعة الآتية :

١–كثرة الاستشهاد بالشعر.

٢–التعليق النقدي على الشعر.

٣–تخريج النص المتناص.

٤–الدقة الشاملة عند ترجمة الشعراء.

العدد ٥٤

١٦ شوال ١٤٣٩هـ

٣٠ حزيران ٢٠١٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

التوطئة

تعددت الدراسات التي تناولت كتاب الوفيات بالبحث والدراسة للأهمية التي يحتلها هذا المصنف من جوانب عدّة، حيث لم يكتف الدارسون في سبر أغواره من خلال تطبيق المناهج المختلفة علية كالمنهج الوصفي أو المنهج التكاملي أو تلك الدراسات التاريخية التي خاضت في غمار تطبيق المنهج التاريخي فيه ،وتوصلت هذه الدراسات إلى أنّ ابن خلكان الإربلي (٦٠٨هـ- ٦٨١هـ) يعدّ موسوعة عملاقة ليس في مجال النقد التاريخي والترجمة التاريخية التي تخصص بها فقط[١] ، بل وجدناه بارعا على مستوى المعارف الأخرى التي تضمنت الخطاب التاريخي أساسا لها- وان كانت بالحقيقة تعدّ وسائل لخدمة الهدف التاريخي[٢]- فالموسوعة التاريخيّة الأم تعززت على (انسكلوبيديات) أخرى لتقوية المعلوماتية التاريخية، ولعل اختصاصه الدقيق في تقصّي الترجمة التاريخية هو الذي أهله للبحث الداخلي النفسي أحيانا ومحاولة دراسة الشخصية التاريخية وسبر أغوارها من الداخل أي بوصفها عالماً غير العالم التاريخي ليحوّل المعرفة الى الخارج[٣].

ومن جملة الموسوعات التي كانت تحت مجهر الخطاب التاريخي الخلكاني –هي الموسوعة النقدية للشعر التي احتلت مساحة واسعة من الإطار التاريخي ، فالحوار الشعري حام في فلك الوفيات الى درجة جعلنا نشعر أن الخطاب التاريخي جاء لخدمة الخطاب الشعري وليس العكس ابداً. وهذا الامر ليس سذاجة في التقييم بقدر كونه واقعا يتبدّى لكل من يقلب الوفيات[٤]، أو أن يضع يده في أي جزء منها، او أي قسم من أجزائها، فنحن قلما نجد شخصية في الوفيات لم تلامس امتدادات الشعر أو أن تدور في الفلك الشعري[٥].

وإذا قال قائل انّ الوفيات قد بنيت على الشعر فلا يكون قد ابتعد كثيرا عن حقيقة الوفيات، أو انّ الترجمة كانت ترجمة تاريخية شعرية، وإذا قلنا انّ صاحب الوفيات كان مؤرخاً يمتلك أسلوبا فنيا أصيلا فلا نجانب الصواب لأنّ أمة العرب هي أمة شاعرة صاحبة لسن –كما هو معروف- فكل ترجمة تتلاصق في الوفيات مع الظاهرة الشعرية هي عينة بارزة من عينات عروبتها ، واذا قيل ان كثيراً من الذين ترجم لهم ابن خلكان

كانوا من الأعاجم[٦]، نقول: إنهم أعاجم –فعلاً– لكنهم نطقوا بالعربية ، وكتبوا ونظموا فيها، وبذلك فهم عرب نصاً وان كانوا ليسوا كذلك اصلاً ، فضلاً عن أن عدداً هائلاً منهم ولدوا على الارض العربية–وان كانوا ذا جذور أجنبية–.

وابن خلكان –شخصياً– كان شاعراً فحلاً ليس على مستوى الوفيات حسب[٧]، وإنما له شعر محقق يدل على عبقرية إبداعية فنية متقدمة جداً ، كما كان ناقداً فذاً في الكثير من نصوصه الشعرية كذلك[٨].

ولهذا جاءت الوفيات وسيلة لترسيخ أواصرها العربية في عصر ضعفت فيه العروبة ، واستكلب الأعاجم على زمام السلطة العربية الاسلامية[٩].

ولو حاولنا فرز الخطاب النقدي الشعري في الوفيات فسنجده يتوزع ضمن المحاور الاتية:

١– كثرة الإستشهاد بالشعر.

٢– التعليق النقدي على الشعر.

٣– تخريج النص المتناص.

٤– الدقة الشاملة عند ترجمة الشعراء.

وسيتناول البحث في صفحاته اللاحقة هذه المحاور للكشف عن الظاهرة الشعرية .

١– كثرة الاستشهاد بالشعر:

تخللت الظاهرة الشعرية تراجم الوفيات ، بل قلما نجد شخصية –كما ذكرنا سابقا – قد خلت من النظرية الشعرية[١٠]، والعجيب ان كل الشخصيات التي لم تدر في فلك الشعر كانت تراجمها موجزة[١١] –في الغالب– ، ان لم تكن موجزة جداً[١٢]، ويبدو من خلال استقراء التراجم التي خلت من الشعر انّ المؤلف اضطر إلى سياقها لانها شخصيات مهمة في اختصاصها ليس الا[١٣].

حيث بلغ رصيد التراجم التي تضمنت الشعر أربع وثمانين واربعمائة ترجمة[١٤] في مقابل باقي تراجم الكتاب الأخرى التي خلت من الشعر والتي تصل إلى أربعمائة ترجمة وترجمة واحدة أخرى [١٥] .

أمّا طبيعة النصوص الشعرية التي ساقها المؤلف فقد امتازت بكونها نصوصاً إبداعية – على مستوى الذوق النقدي – أو إبداعية– على مستوى الخصوصية داخل ترجمتها–،

كما انّها تبدو مختارة وليست عشوائية ولاسيما أن المؤلف يمتلك مقدرة عالية في الاختيار ،كونه ذا ذائقة فنية مرهفة ، وكان يركز على النصوص الابداعية غير المسموعة او النادرة –التي لاتتأتى معرفتها لأي أحد – وهذا يدل على سعة اطلاعه على الخطاب الشعري عموماً، كما كان يركز على نصوص معينة شكلت معياراً متميزاً لصاحبها مقابل كل نصوصه التي تميز بها، وبهذه النقطة جمع بين الترجمة والشعرية للشاعر ، وتحول الشعر –نفسه –الى وثيقة تاريخية كذلك، وركز على الفنون الشعرية المستحدثة في بعض الترجمات. فعلى مستوى الذوق النقدي نجده في مثل قول ابراهيم بن العباس المهدي [١٦] ومثله قول النامي[١٧].

أمّا الابداع الخاص داخل الترجمة فنذكر على سبيل المثال لا الحصر قول ابي عبد الله الحسين بن علي اللغوي البصري النمري لما مات ابو عبد الله محمد بن المعلى الازدي – وكان بينهما تنافس–:

مضى الازدي والنمري يمضي ... وبعض الكل مقرون ببعضِ
أخي والمجتني ثمرات ودي ... وان لم يجزني قرض وفرضِ
وكانت بيننا ابداً هنـــات ... توقر عرضها منها وعرضي
وماهانت رجال الازد عندي ... وان لم تدن أرضهم بارضي.[١٨]

ومن مثل نوادر المسموعات التي يرويها لنا ابن خلكان ما قاله الحسن بن علي النهرواني (ابن العلاف) في وصف الهرّ، –وهي قصيدة فيها خمسة وستون بيتاً–، فمن جملتها قوله:

يا هر فارقتنا ولم تعد ... وكنت عندي بمنزلة الولدِ
فكيف ننفك عن هواك وقد ... كنت لنـــا عدة من العددِ
تطرد عنا الاذى وتحرسنا ... بالغيب من حسد ومن جردِ
وتخرج الفأر من مكامنها ... مابين مفتوحها الى السردِ[١٩].

العدد ٥٤
١٦شوال ١٤٣٩هـ
٣٠حزيران ٢٠١٨م

ومثال الشعر الذي كان متميزاً عند شاعر ما مقابل كل نتاجه قصيدة الفرزدق ، وابن خلكان من القلائل الذين رووا هذا النص في مدح الامام زين العابدين (ع)،ومنها قوله:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته والبيت يعرفه والحل والحرمُ
هذا ابن خير عبـــاد الله كلهم هذا التقي النقي الطاهر العلمُ
إذ رأته قريش قال قائلهـــا الى مكارم هذا ينتهي الكرم[٢٠].

ومثـــال المســـتحدث مـــن الفنـــون الشـــعرية التـــي استشـــهدت بهـــا الوفيـــات ، هـــو الدوبيت، حيث ذكره صاحب الوفيات في مثل الذي يقول فيه قائله (مثلاً) :

أصبحت بقعر حفرةٍ مرتهناً لا املك من دنياي الا كفنا
يامن وسعت عباده رحمته من بعض عبادك السيئين انا[٢١]

وكذلك ذكر دوبيت آخر ، يقول قائله فيه:

يامـــن بدوام سعده دار فلك ما انت من الملوك بل انت ملك
مملوكك ابن المشطوب في السجن هلك اطلقـه فانا لامر الله ولك [٢٢].

لقد برهن مؤلف الوفيات على انه ناقد حاذق فعلاً من خلال اختياراته التي أودعها كتابه الوفيات ، ولعله يذكرنا بابي تمام فقد كان ناقداً حاذقاً حينما الف الحماسة[٢٣]، أو المفضل في مفضلياته[٢٤]، والاصمعي في أصمعياته[٢٥] ، أو ابن الشجري في حماسته الصغرى[٢٦].

وإذا كان أولئك لم يقفزوا- في واقع الحال – على اختصاصهم فان ابن خلكان قد تجاوز الاختصاص واستطاع أن يثبت أنه ليس مؤرخا عملاقاً فقط ،وانما ذو لمسات شاعرية حساسة ودقيقة في اختيار عينات الوفيات من خلال التعكز على البديع والراقي من الإختيار الشعري .

٢- التعليق النقدي على الشعر:

هذا المحور أكثر تقدماً وبروزا في الوفيات من محور الاختيار المجرد لانه يشير على رجاحة التعبير النقدي ،والقدرة على الغور في أعماق الحركة الشعرية من الباطن وليس مس الجمال الخارجي فحسب .

فقد انماز بالتعليقات الدلالية على النصوص الشعرية للشخصيات غير المشتهرة بالشعر ، فمن ضمن هذه التعليقات هي:

أ- الحسن، ومعانيه/ يعدّ الحسن وما يتعلق به من الفاظ الجمال ومعانيها بنية مهمة من بنى نظرية نقدية في الشعر عموماً -ولاسيما الشعر ذو الدرجة الابداعية العالية- ، وهي نظرية الجمال[٢٧] ، فمن جملة هذه البنية في الوفيات تعليقاته الآتية :

(وله فيه المعاني البديعة...)[٢٨]،و(وله في غير ذلك اشعار ...دالة على حسن تعرفه وسعة علمه ..)[٢٩]،و(..له نظم حسن فمنه قوله ....)[٣٠]،و(...له اشعار رائعة منها...)[٣١]،و(...له ديوان شعر احسن فيه كل الاحسان....)[٣٢]، و(.تاج الادب وفارس عسكر الشعر...)[٣٣]،و(... له ديوان صغير جميع مافيه دوبيت...)[٣٤]،و(... كان عين شعر العراق..)[٣٥]،و(... ما احسن قوله فيها ...)[٣٦]،و(... له شعر حسن مجموع في ديوان..)[٣٧]،و(... هو من الشعراء المجيدين..)[٣٨]،و(.. هي قصيدة جيدة في بابها...)[٣٩]، و(... كان اديباً شاعراً...)[٤٠]،و(... من مليح شعره ابيات في هجاء مغن...)[٤١]،و(...هي بديعة طويلة...)[٤٢]،و(... معظم شعره على هذا الاسلوب...)[٤٣]،و(هذا البيت من جملة ابيات سائرة بين الادباء..)[٤٤]،و(.. انشد له مواليا..)[٤٥].

وهذه العبارات تدل على أن مؤلف الوفيات ذو حس شعري يستطيع من خلاله تمييز المبدع من غيره، كما يتأتى له فرز وبيان نوعيات المبدع فيختار الأبدع في الاستشهاد ومعنى ذلك أنّ ابن خلكان كان يختار أرقى ما يمكن في تصوير النص الشعري في النص التاريخي وكأنه يحاول أن يظهر الموقع المشرق من التراث الشعري للشخصية المترجم لها.

ب- الموضوعات الشعرية/ يعد الغرض الشعري(الموضوع الشعري) من أهم الركائز التي تحدد خصوصية القصيدة داخل الشعر -الذي يتألف من مجموعة من الاغراض-، وثمة شاعر تميز بطرقه لكل الاغراض[٤٦]، وثمة شاعر آخر لم يعرف إلاّ بغرض معين[٤٧]، وثمة شاعر آخر تميز بموضوع معين داخل الغرض الواحد[٤٨].

وابن خلكان كان واعيا لهذا الأمر بجلاء لهذا كان يذكر هذا الامر في أكثر من موضع من وفياته عند ترجمته للشخصية .

فمن جملته قوله (فمكثت مغشياً عليها وهي تقول :

وان سلوي عن جميل لساعة من الدهر ما حانت ولا حان حينها
سواء علينا ياجميل بن معمر اذا مت باساء الحيات ولينها)[٤٩]

، و(... من مديحها:

لم يدع لي العزيز في سائر الار ض عدوا الا واخمد ناره
كل يوم له على نوب الدهر وكر الخطوب بالذل غاره)[٥٠]

، و(... لابن القيسراني المذكور في ابن منير ، وكان قد هجاه:

ابن منير هجوت مني حبراً افاد الورى صوابـه
ولم تضيق بذاك صدري فأن لي اسوة الصحابه...)[٥١] ،

و(...فقال يمدح يزيد بن حاتم ويهجو يزيد السلمي بقصيدته التي من جملتها:

لشتان ما بين اليزيدين في الندى يزيد سليم والاغر ابن حاتـم
فهم الفتى الازدي اتلاف ماله وهم الفتى القيسي جمع الدراهم
فلا يحسب التمتام اني هجوته ولكني فصلت أهل المكارم)[٥٢] ،

و(... من جملة من مدحه ابو الفرج الببغاء بقوله:

لمت الزمان على تأخير مطلبي فقال : ما وجه لومي وهو محظور
فقلت: لو شئت ما فات الغنى املي فقال: أخطأت، بل لوشاء سابور..)[٥٣]،

و(... كان لعروة المذكور اخ اسمه بكر فمات فرثاه عروة بقوله:

سرى همي وهم المرء يسري وغاب النجم إلا قيـــد فتر
اراقب في المجرة كل نجم تعرض او على المجرة يجري
لهم ما ازال له قرينـــاً كـــأن القلب أبطن حر جمـــرِ

على بكر اخي، فارقت بكراً واي العيش يصلح بعد بكر.)[٥٤]،

و(... من شعره في غلام اسمه حمزة:

يامن رمى النار في فؤادي وانبط العين بالبكـــاء

اسمك تصحيفـــه بقلبي وفي ثناياك برء دائي...)[٥٥]،

و(... انشد في بعض العلماء ببيتين ذكر أنه رثى بهما ابن البواب وهما:

استشعر الكتاب فقدك سالفاً وقضت بصحة ذلك الايام

فلذاك سودت الدوي كآبة اسفاً عليك وشقت الاقلام...)[٥٦]،

و(.... فمن شعره قوله في الطيف:

بابي والله من طرقـــا كابتسام البرق اذ خفقا

زادني شوقـــاً برؤيته وحشا قلبي بـــه حرقا

من لقلب هائـــم كلف كلما سكنته خفقـــا

زارني طيف الحبيب فما زاد ان اغرى بي الارقا ..)[٥٧]

و(...أنشدني لنفسه لغزا في مروحة :

ومرسلة معقودة دون قصدها مقيدة تجري حبيس طليقهـــا

تمر خفيف الريح وهي مقيمة وتسري وقد سدت عليها طريقها...)[٥٨]

و(... له يهجو بعض الرؤساء:

تهت علينا ولست فينا ولي عهد ولا خليفـــة

فته وزد ما علي جار يقطع عني ولا وظيفه....)[٥٩]

و(... له في الغزل :

بالسفح من لبنان لي قمر منازلهُ القلـــوبُ

حملت تحته الشمـــا لُ فردها عني الجنـــوب

فرد الصفات غريبها والحسن في الدنيا غريب

لم انس ليلة قال لـــي لما رأى جسدي يـــذوب:

بالله قل لي يا فتـــى ما تشتكي؟ قلت : الطبيب...)[٦٠]

و(... له في الهجاء :

استبق ود ابي المقا تل حسن تدنو من طعامه

العدد ٥٤

١٦شوال ١٤٣٩هـ

٣٠حزيران ٢٠١٨م

سيان كسر رغيفه أو كسر عظم من عظامه
ويصوم كرهاً ضيقه لم ينو اجراً في صيامه...)[٦١]

و(... ويذكر بيع برد عليه:

أصرمت حبلك من أمامه من بعد أيام برامـــه
فالريح تبكي شجوهـا والبرق يضحك في الغمامه...)[٦٢]

جـ – نوع المستشهد به من الشعر/ لم يكن ابن خلكان حافظاً للشعر ، ولم يكن ملاء له في كتابه، وانما كان يقتني الشعر الذي يفرغه الوفيات، وهذا يدل على أن الخطاب الشعري في الوفيات رسالة كما كان التاريخ في الوفيات رسالة من قبل ، كما يعدّ تأكيدا على مكانة الشخصية المترجمة ،لكن من وجهة نظر النص الشعري ،

وكان منهج الاستشهاد الشعري في الترجمة يقوم –بحسب الحضور– على نوعين رئيسين هما (الإيجاز والإطناب في الإستشهاد) وكالآتي:

–الايجاز في الاستشهاد/ هذا النوع من الاستشهاد هو الأكثر في الوفيات ولعلّ القارئ على بصيرة في أن الايجاز باب بلاغي مهم ورئيس حيث أنه : من مصادر الإبداع، والحكمة، والدلالة المتميزة[٦٣]. فكثيراً ما يختصر صاحب الوفيات في استشهاده الشعري لترجماته بعبارات والفاظ تدلّ على هذا الإيجاز كقوله على سبيل المثال:

(..فقال من جملة القصيدة..)[٦٤]،و(..فمن جملة ما ذكره له الثعالبي في كتاب الغلمان[٦٥] قوله...)[٦٦]،و(..ومن جيد شعره المشهور...)[٦٧]،و(..ونقلت منه قصيدة يمدح بها الامير شجاع الدين...المعروف بوالي دمياط، أولها..)[٦٨]،و(..فمن جملة من مدحه ابو الفرج الببغاء بقوله..)[٦٩]،و(..وفيها يقول من جملة ابيات...)[٧٠]،و(...ومن شعره قوله..)[٧١]،و(..ومن مشهور شعره قوله...)[٧٢]،و(...وله شعر فمنه...)[٧٣]،و(...فكتب اليه ابن الفضل أبياتاً من جملتها...)[٧٤]،و(...وله وقد شاخ وغلب عليه الشيب...)[٧٥]،و(...ومن معانيه البديعة قوله من جملة قصيدة رائعة...)[٧٦]،و(...لقد أحسن ابن المعلم حيث يقول...)[٧٧]،و(....له شعر، فمن ذلك قوله..)[٧٨]،و(..هذان ان البيتان من جملة ابيات اولها...)[٧٩]،و(..قوله في أول قصيدة طويلة...)[٨٠]،و(...وقصيدة سبط ابن التعاويذي أولها...)[٨١]،و(... من مشهور شعره قوله في رجل وقد احسن فيه...)[٨٢]، و (... من شعره قوله...)[٨٣].

ويدخل ضمن الايجاز تلك الأبيات القليلة والنتف والأبيات اليتيمة المستشهد بها على مساحة الوفيات دون أن يستخدم المؤلف دلالات الإيجاز المذكورة أعلاه ، فقد تكون تلك النتف والأبيات هي مقطوعات للشاعر نفسه ، او ما اشتهر عنه دون أن يكشف عنه ابن خلكان[٨٤] .

وبعد فاذا كان محقق أي ديوان انما يعنى بذكر شعر الشاعر كاملاً ، فان ابن خلكان كانت عنايته تتوجه إلى ذكر ديوان القصيد –إن صح التعبير– أي ذلك القصيد الذي فيه معنى معين ، أو إشارة ما، أو دلالة ما دقيقة .

.–الاطناب في الاستشهاد/ في هذه النوع من الإستشهاد – الذي هي أقل بكثير ممّا جاء على سبيل الايجاز –قد ركز ابن خلكان على تلك النصوص التي تمثّل فيها الاطالة علامة ،أو دلالة معينة ، أو فكرة توسع في درجة وضوح ترجمة الشخصية نفسها .

كما في ترجمة : أبي الرقعمق[٨٥]، وابن الخازن[٨٦]، وجعفر البرمكي[٨٧]، وابو الطيب الطبري[٨٨]، وابو الغارات طلائع بن رزيك[٨٩]، وابو المنصور الحداد[٩٠]، وسيف الدولة الحمداني[٩١]، ونجم الدين الفقيه[٩٢]، وابو دلف العجلي[٩٣]، والمعتمد على الله[٩٤]، وابن صمادح[٩٥]، وابن بقيه[٩٦]، وابن الاثير الجزري[٩٧]، وابن التلميذ[٩٨]، ويحي بن اكتم[٩٩]، ويزيد بن المهلب[١٠٠]، ويزيد الشيباني[١٠١]، ويوسف بن ايوب[١٠٢].

ولعل الاطالة هي باب سلكه المؤلف في ترجماته لكشف حقيقة الشخصية التي قد تبدو مجهولة لدى الكثيرين بشكل يسمح لملاحظة جوانب متعددة منها من خلال الخطاب الشعري .

٣– تخريج النص المتناص:

التناص ظاهرة نقدية أدبية حديثة بمصطلحها قديمة بدلالتها، وهي: أن يكون ثمة تشابها بالمعنى بين نصين أدبيين ولا سيما اذا كان النصان الأدبيان نصينَ شعريينَ[١٠٣].

وهذه الظاهرة قديمة تناولها النقد القديم بما يعرف بالسرقة الادبية[١٠٤]، وبعد ذلك ذكروا بان هنالك سرقة إيجابية[١٠٥]، وسرقة سلبية[١٠٦]، فكلما كان الشاعر بعيداً عن إظهار السرقة كان أقرب الى الأصالة[١٠٧] ، والعكس صحيح[١٠٨]، وكثيراً ما تكون السرقة غير

العدد ٥٤

١٦شوال ١٤٣٩هـ
٣٠حزيران ٢٠١٨م

مقصودة لان المعنى الذي قد يكون متولداً لشاعر ما لابد ان ثمة شاعر سبقه إليه دون قصد فيكون التشابه عفويا غير مقصود [١٠٩].

وابن خلكان ركز على (ظاهرة التناص) وقد كان بحق مؤرخاً أصيلاً حتى في هذا ، كونه أراد تجذير الدلالة الشعرية ومحاولة أرجاعها الى أصلها ، ولعل الرجل لم يكتف بالاخذ الايجابي فقط، وإنما الأخذ السلبي حينما يكون النص مشكوك النسبة للشاعر المحدد كذلك، وسيتم تناول ومتابعة هذه الظاهرة بقسميها وكالآتي:

أ- التناص الايجابي/ يعرف هذا المصلح في الخطاب النقدي الحديث بأن تجد الشخصية التراثية ابداعياً وفاعلية في الخطاب الادبي -ولاسيما الشعري-الحديث[١١٠]، او اتحاد المادة الادبية التراثية في روح المادة الادبية المعاصرة حتى لتبدوان جسماً واحداً يتحرك في الارض الحالية[١١١]، وكلما كان التلاقح غير مكشوف كان التناص أبدع[١١٢]، ولعل قصيدة القناع-الحديثة- هي أرقى تقنية من تقنيات ظاهرة التناص[١١٣].

وحينما يترجم صاحب الوفيات الشخصية من الزاوية الشعرية يستعرض التاريخ للمعاني الشعرية، حين يقف عند التناص فمثلاً:

بعض الأدباء صنع لصديق له في السجن هذين البيتين:

يا احمد ما زلت عماداً للدين يا اشجع من امسك رمحاً بيمين
لاتأس اذ حصلت في سجنهم ها يوسف قد اقام في السجن سنين

فهو مأخوذ من قول البحتري:

أما في رسول الله يوسف أسوة لمثلك محبوساً على الظلم والفك
اقام جميل الصبر في السجن برهة فال به الصبر الجميل الى الملك[١١٤]

وقال ابن المعتز:

ولاح هلال كاد يفضحنا مثل القلامة قد قدت من الظفر

وقد اخذه من عمرو بن قميئة حينما يقول:

كأن ابن مزنتها جانحاً فسيط لدى الافق من الخنصر[١١٥]

وان قول الشريف المرتضى:

ولما تفرقنا كما شاءت النوى تبين ود خالص وتودد

كاني وقد سار الخليط عشية اخو جنة مما اقوم واقعد

أخذه من المتنبي حينما يقول:

وفي الاحباب مختص بوجد واخر يدعي معه اشتراكا

إذا اشتبكت دموع في خدود تبين من بكى ممن تباكى[١١٦]

أما الابيوردي في قوله:

فسد الزمان فكل من صاحبته راج ينافق اومداج حاش

واذا اختبرتهم ظفرت بباطن متجهم وبظاهر هشاش

فقد استعاره من ابي تمام حينما يقول:

ان شئت ان يسود ظنك كله فاجله في هذا السواد الاعظم

ليس الصديق بمن يعيرك ظاهراً متبسماً عن باطن متجهم[١١٧] .

وحينما قال ابن سناء الملك:

ياعاطل الجيد الا من محاسنه عطلت فيك الحشا الامن الحزن

في سلك جفني در الدمع منتظم فهل لجيدك في عقد بلا ثمن

لاتخش مني فاني كالنسيم ضنى وما النسيم يمخشي على الغصن

أخذه من ابن قلاقس حينما يقول:

أعندما همّت به روضة اعل جسمي لاكون النسيم[١١٨]

من هذا يتبين أن التناص الإيجابي كان المبرّز عند ابن خلكان لانه يؤكد صدق الشخصية المترجم لها، وقدرة المؤلف على التفاعل الحي وإثبات النص المبدع ومقدار المادة التي يستطيع المتاخر إضافتها على المتقدم دون التجاوز على حقوقه الابداعية، وهذا بحد ذاته علامة بارزة، وفريدة في تأرخة الشخصية.

ب-التناص السلبي/ يكون الأخذ من الآخرين أحياناً فيه نوع من الإنحراف الدلالي في موقع الشخصية ، كأن يكون البيت منسوباً أو متناعاً في نسبته إلى أكثر من قائل، وابن خلكان -غالباً- ما يعمل على إرجاع الحق الى أصحابه امّا من خلال شهرة النص الشعري ، وامّا بارجاع النص المشكوك إلى قائله الأصلي وهذا إن دل على شيء فانه يدل على أن مولف الوفيات موسوعة ثقافية أدبية شاملة لا يخفى عليه في هذا الباب صغائر الأمور وكبرياتها ،فمن جملة تصويباته في ذلك:

العدد ٥٤

١٦شوال ١٤٣٩هـ

٣٠حزيران ٢٠١٨م

(... ومن شعره–وينسب إلى الوزير ابي محمد المهبلي ، وليس الأمر كذلك...)[١١٩]،و(... من المنسوب اليه...)[١٢٠]،و(... وتروى لغيره ايضاً...)[١٢١] ،و(... قد روي عنه : انه انشد، ولم يذكر لنفسه أم لغيره..)[١٢٢]، و(... قال له أنس بن ابي أنس ، وقيل : أبو الأسود الدؤلي ...)[١٢٣]،و(... سمعت ببغداد أبياتاً يغنى بها فنسبها بعض الشاميين إلى الشريف ضياء الدين...)[١٢٤]،و(.. ما نسبه إلى الشريف المرتضى المذكور ... ونسب اليه ايضاً...)[١٢٥]،و(... عمل اخر في هذا المعنى ايضاً ، ولا أعرفه، ثم وجدت هذه الأبيات له ايضاً...)[١٢٦]، و(... ورايت هذه الابيات ... في ديوان عبد المحسن الصوري، والله أعلم لمن هي...)[١٢٧]،و(.. ظفرت من مجموع أبيات منسوبة الى الفارابي ، ولا أعلم صحتها...)[١٢٨]، و(.. هذا مثل قول القاضي ابي بكر الارجاني ...، ولا اعلم أيهما أخذ من الآخر لانهما كانا متعاصرين ...)[١٢٩]، و(... ينسب اليه من الشعر قوله ..)[١٣٠]،و(.. البيتان الاخيران منها في كتاب الحماسة ايضاً في باب مذمة النساء ، لكن الأول منهما فيه تغيير...)[١٣١]،و(... ذكر العماد ... اواخر البيت الثاني منسوباً الى محمد بن جكينا البغدادي...)[١٣٢]،و(... لم ينقل من شعره غير هذه الابيات ، وقد رواها ابو حنيفة الدنيوري ...)[١٣٣]، و(...رايت فيها البيتين المشهورين المنسوبين إلى جماعة الشعراء، ولا يعرف قائلهما على الحقيقة...)[١٣٤] ، و(... هذه الابيات ذكر ابو اسحاق البصري انها لبعض مشايخ القيروان ...)[١٣٥].

ونخلص من هذا المبحث الى أن صاحبنا كان ذو ذخيرة ثقافية واسعة مكنته من تمييز النصوص السليمة من السقيمة ، والتفريق بين الأخذ المشروع، والسرقة، والتنازع، ولعل ذلك هو منهج ابن خلكان الذي يرى في التاريخ العربي فلسفة تشتبك مع الادب العربي لأن الأدب هو أساس الثقافة العربية عموماً، ولهذا كان لزاما عليه كمؤرخ أن يمتلك هذه المعارف ليتمكن أن يغربل الأدب بالشكل الصحيح.

٤– الدقة الشاملة في ترجمة الشعراء:

هذه الفقرة تؤكد أن المؤلف يولي الخطاب الشعري أهمية كبرى في ترجمته، حيث أن صاحب الوفيات أطنب كثيراً في الحديث عن الشعراء والتاكيد على القضايا المضيئة في تراجمهم ، والتاكيد على الدلالة النقدية في الخطاب الشعري، وقد بلغت بعض الترجمات من سعة الاستشهاد الشعري الى درجة أننا نشعر أن المؤلف يتحدث عن الشخصية

العدد ٥٤

١٦شوال ١٤٣٩هـ
٣٠حزيران ٢٠١٨م

شعرياً وهو يصفح ديوانها ولاسيما النصوص المشهورة ، ولقد بلغ عدد الشعراء الفعليين في الوفيات واحداً وعشرين ومائة شاعراً. (١٣٦)

ويلاحظ أنّ ابن خلكان قد أسس منهجا خاصّا بالخطاب الشعري الأموي في وفياته حيث نجده يذكر تحت ظلال الشعر الاموي عشرة شعراء ، ويمكن ترتيبهم بحسب مساحة ترجمة كل منهم في الوفيات (تنازليا) كالآتي :

أ-الفرزدق(١٣٧)

ب-ابن الطثرية(١٣٨)

جـ-ذو الرمة(١٣٩) ، وجرير(١٤٠) .

د-جميل بثينه(١٤١)

هـ-عمر بن ابي ربيعة (١٤٢)

و- خالد بن يزيد (١٤٣)، وقطري بن الفجاءة(١٤٤)، والعتبي(١٤٥).

ي- رؤبة بن العجاج(١٤٦) .

من خلال الاطلاع على كم الترجمة التنازلي -الشعراء اعلاه - سنجد أن التنوع هو المنهج العام الذي يصفهم ، وبالتالي فهم صورة للخارطة الشعرية الأموية عموماً.

فالفرزدق قال -كما ذكر مؤلف الوفيات- في كل الالوان الشعرية ، فركّز ابن خلكان في شعره على نقائضه مع جرير وهو ما اشتهر به(١٤٧) ، ثم وضع الفرزدق مع غير جرير(١٤٨) ،ثم نوادره الشعرية (١٤٩)، فالمؤلف إذ يوجز في أشعار الفرزدق نجده يطنب في قصيدته الرائعة التي بلغ فيها آفاق الزمان وهي ميميته في الامام السجاد (ع)(١٥٠).

أمّا ابن الطثرية فقد اشتهر بغرض الغزل وبانواعه المختلفة -على طريقة بناء القصيدة الجاهلية المفتتحة بطلل، أو الخالية منه .(١٥١)

أما ذو الرمة فقد خصص غزله بصاحبته(مي) فقط(١٥٢) أي انه ذو غزل واقعي، وليس عاماً كما عند ابن الطثريه.

وجرير كان قد اشتهر بنفس مذهب الفرزدق لكنه اقل أبداعاً منه ولعله اخر لذلك السبب(١٥٣) كذلك أبدع في الغزل(١٥٤).

أمّا عمر بن ابي ربيعة فقد كان يختص بالغزل الماجن(١٥٥)، وخالد، وقطري والعتبي تنوعوا في شعرهم بالرغم من أنهم يبدون مختلفين في مسارهم الشعري: فالاول تخصص

بالغزل في محبوبة واحدة هي(رملة)[١٥٦] ، والثاني كان من اشجع الفرسان[١٥٧]، كما كان سياسياً من الخوارج[١٥٨]، والثالث أشتهر بغزله ايضاً[١٥٩] .

وهم مع كل ذلك –يلتقون بمذهب شعري معين– فقد تخصص الأول والثاني بغرض الغزل، والثالث بالحروب ، وبذلك فهم يسيرون مع خطة ابن خلكان العامة في الشعر الاموي اذ يرسمون مذاهب الشعر التي كانت سائدة في العصر الاموي.

أما دفع رؤبة بن العجاج إلى آخر قائمة الشعراء فذلك كي يوضّح المؤلف أن شعر الرجز الذي تخصص به رؤية بن العجاج[١٦٠] لا يعدّ إلا من اذناب الشعر[١٦١]. وهو حكم كما نرى لايخلوا من دقة بعد ان قدم المؤلف الشعر المتميز والمبدع في غير الرجز فكان نصيبه من الترجمة ليس بالكثير [١٦٢]. ولعل السبب هو أنه كان يعي أن الشعراء وغير الشعراء جميعا كان لهم القدرة على ركوب هذا البحر (الرجز) وكانوا يرددونه في كثير من مناسباتهم وأعمالهم اليومية فهو ليس بحر الفحول فحسب بل هو كما يقول عنه العروضيون حمار الشعراء

أمّا شعراء الأندلس –الذين هم امتداد للأمويين– فقد ذكر منهم ابن خلكان ثلاثة عشر شاعراً فقط ، وهم –كما وردوا في تراجمهم تنازلياً– :

أ– ابن دراج ألقسطلي[١٦٣] ،و أمية بن عبد العزيز[١٦٤]، وابن عمار الشلبي[١٦٥]

ب–يوسف بن هارون القرطبي[١٦٦] ،و ابن حمد يس الصقلي[١٦٧]،وابن هانئ[١٦٨].

ج–محمد ويحيى بن زهر[١٦٩]،و ابن عبد ربه[١٧٠]، وابن زيدون[١٧١] ،وابن حارة[١٧٢] ، وابن سعدون القرطبي[١٧٣].

د– ابن الأبار[١٧٤]، وابن رفاء الرصافي[١٧٥].

ومن خلال الاستشهاد القليل من شعر الاندلسيين ، الذي أظهره مؤلف الوفيات بقلة من ترجم لهم ، نصل الى فرضية تقع وسطاً بين أمرين هما: ارتباط الثقافة الاندلسية بحسب اعتقاد ابن خلكان –جذراً– بالثقافة الأموية لان الدولة الأندلسية هي امتداد للدولة الاموية في المشرق والامر الثاني :وهو أن الدولة الاموية ند للدولة العباسية –التي يعد ابن خلكان واحداً من رجالاتها فقد ولد عام ٦٠٨هـ وتوفي عام ٦٨١هـ كما ذكرنا ، والدولة العباسية سقطت عام ٦٥٦هـ أي أن ابن خلكان قد قارب حينها الخمسين عاما من العمر .

ولهذا نرى صاحب الوفيات قد ركّز على الشعراء الاندلسيين الذين شابهوا شعراء عباسيين، أو تقاربوا معهم أو قلدوهم أو تلقبوا بألقابهم فمعلوم أنّ الأندلسيين عارضوا المشارقة للإعراب عن إعجابهم بهؤلاء الشعراء أو بقصائد منتخبة لهم : فقد كان ابن دراج القسطلي صورة أخرى لابي نؤاس[١٧٦] ، وابن عمار الشلبي كان يشابه المتنبي وكذلك ابن زيدون[١٧٧] ، وكذلك أمية بن عبد العزيز[١٧٨] ، ويوسف بن هارون القرطبي صورة لابي العلاء المعري[١٧٩]، وابن هانئ الاندلسي وابن حارة الاندلسي، وابن عبد ربه يشابهون أبا تمام[١٨٠] ، ومحمد بن زهر وابن حمد يس يقاربان الشريف الرضي ، وكذلك يحيى بن سعدون القرطبي ، وابن الأبار، والرصافي[١٨١].

أمّا الشعراء العباسيون فقد وصل رصيدهم -في الوفيات -إلى ثمانية وتسعين شاعراً ، توزعوا -تنازلياً- بالشكل الآتي :

أ- ابو تمام[١٨٢]

ب- ابن حوثرة[١٨٣]

جـ- البحتري[١٨٤]

د- ابو نؤاس[١٨٥]

هـ- ابن الأثير الجزري[١٨٦] ، وابن القطان[١٨٧]

و- ابو العتاهية[١٨٨] ، والعباس بن الاحنف[١٨٩]

ز-ابو فراس الحمداني[١٩٠]،والحسين بن الضحاك[١٩١]،والبهاء زهير[١٩٢]،والسلامي[١٩٣]،وابن المرتضى[١٩٤]،وعماد الدين اله[١٩٥]،والخبزارزي[١٩٦].

ح- الأربلي[١٩٧]،والمتنبي[١٩٨]،والعسقلاني[١٩٩]،والشاتاني[٢٠٠]، والطغرائي[٢٠١]، وعمارة بن علي[٢٠٢]، والتنوخي[٢٠٣]، والشطرنجي[٢٠٤]، والابيوردي[٢٠٥]، وابن عنين[٢٠٦]،والمنبجي[٢٠٧].

ط- الارجاني[٢٠٨]، واسامة بن منقذ[٢٠٩]،ودعبل الخزاعي[٢١٠]،وابن رشيق القيرواني[٢١١]، وحماد عجرد[٢١٢]، والشريف المرتضى[٢١٣]، وابن الرومي[٢١٤]، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني[٢١٥]، والبياضي[٢١٦]،وابن ظفر[٢١٧]، وابن سكر الهاشمي[٢١٨]، وابن قلاقس[٢١٩]، وابن المعلم[٢٢٠]، وموسى الاصبهاني[٢٢١] ، والالوسي[٢٢٢]، ومهيار الديلمي[٢٢٣]، وابن الهبارية [٢٢٤]، وهبة الله السعدي[٢٢٥] ،وابن حيون الصابي[٢٢٦].

العدد ٥٤

١٦شوال ١٤٣٩هـ
٣٠حزيران ٢٠١٨م

ي- الصولي[٢٢٧]،والاشبهي[٢٢٨]،والمعري[٢٢٩]،وبشار بن برد[٢٣٠]،وابن زياد الضبي[٢٣١]،والسري الرفاء[٢٣٢]،وسعد بن محمد جدص بيص[٢٣٣] ،وابن نباتة السعدي[٢٣٤]،والصوري[٢٣٥]،والببغاء[٢٣٦]،والحرصي القيرواني[٢٣٧]،والبسامي[٢٣٨]، والحصري[٢٣٩]،والشاغوري[٢٤٠]،وابن تميم[٢٤١]،والتنوحي[٢٤٢]،والتهامي[٢٤٣]،ومظفر بن ابراهيم[٢٤٤]،وابن القيسر[٢٤٥]،والخوارزمي[٢٤٦]،والنفيس[٢٤٧]،والحجازي[٢٤٨]، والاربلي[٢٤٩].

ك- بديع الزمان الهمذاني[٢٥٠]،والمنازي[٢٥١]،وابن الخياط[٢٥٢]،ومحمد بن رؤبة بن العجاج[٢٥٣]،والحظيري[٢٥٤]،وابن طباطبا[٢٥٥]،والناشئ الأكبر[٢٥٦]،والخريمي[٢٥٧]، والناشئ الأصغر[٢٥٨]، والزاهي[٢٥٩]، والبستي[٢٦٠]، والماكسيني[٢٦١]، والجواليقي[٢٦٢].

ل- ابو الرقعمق[٢٦٣]،وجحظة البرمكي[٢٦٤]،وابن السراج القارئ[٢٦٥]، والافضلي[٢٦٦]، وابن بادي الواسطي[٢٦٧]، والحسين بن محمد[٢٦٨]،وابن الخازن[٢٦٩]،وسلم الخاسر[٢٧٠]،وابن ناقيا[٢٧١]،وابن السوادي[٢٧٢]،والوهراني[٢٧٣]،وصريع الدلاء[٢٧٤]،والباخرزي[٢٧٥]،وهارون المنجم[٢٧٦]، والخطيب الحصكفي[٢٧٧]، وابن النائب[٢٧٨]، وعبيد الله بن طاهر[٢٧٩]،والدارمي[٢٨٠].

من خلال التقسيم السابق يمكن أن نصل إلى الخارطة التي تصورها المؤلف للشاعر العباسي، فيبدو من خلال هذا الترتيب التنازلي ما يأتي :

١- إنّ ابن خلكان قد وضع منهجا معينا لتمييز الشاعر المجيد من غيره ،وهذا ان دل على شيء فأنه يدل على ان صاحب الوفيات يرى ان الشعر انعكاس لشخصية الشاعر نفسه حتى لو قال الشاعر في فنون عديدة ،ففي النهاية خطابه الشعري ينتمي الى الواقع النفسي الذي يمثله الشاعر، ولهذا جعل ابا تمام على قائمة الشعر العباسي وابو تمام شاعر تميز بصناعة ألفاظه من خلال اتخام قصائده بفن البديع من جهة[٢٨١] ، واحتفال الكثير من هذه القصائد بالنظريات الفلسفية من جهة اخرى [٢٨٢]، أمّا ابن حوثرة –الذي لم أجد له ديواناً ، قائماً بين يدينا اليوم وجاء ثانيا –فيبدو من خلال شعره –الذي استشهد له به ابن خلكان[٢٨٣]– أنه شاعر اهتم بتجويد قصائده بصورة غير طبيعية ولو أضفنا لهذه النتيجة احتمال كون الشاعر لم ينل الاهتمام المطلوب حتى في عصره نصل إلى حقيقة كأنّ ابن خلكان أراد عرضها وهي أن الشاعر المبدع ليس شرطاً

أن يكون مداحاً ، أو أن يكون مشهوراً قد راج ذكره بين الناس ، وهذا ينطبق على الكثير من شعراء القسم (ل) من هذا التقسيم ،أمّا البحتري فقد عرف أنه من كبار شعراء الطبيعة[٢٨٤]،وابو نؤاس تخصص –تقريبا– بوصف الخمرة .

٢– قدم ابن خلكان شخصيات لم يكن الشعر عندها مبرزا على رأس قائمة معارفهم كـ(ابن الاثير الجزري)، و(ابن القطان)،و(ابن المرتضى)و(علي بن عبد العزيز المرجاني) لكنهم كانوا متميزين في اختصاصهم المتصدر، وكانه يريد القول ان المبدع الحقيقي هو ليس الشاعر فقط، وانما العالم المتميز حيث يتحول علمه إلى قصيدة أخرى تمتلك جذور ومواصفات أرقى من مواصفات القصيدة المعروفة، وكانه سبق الكثير من النقاد الغربيين المحدثين الذين تحدثوا عن (الشعرية) وذهبوا: الى أن النص الأصيل هو الذي يوفر التراكيب الشعرية ليس في الشعر فقط وانما في أي نتاج ايضاً[٢٨٥].

فعراقة ابن الاثير مثلاً في نتاجاته نابع من كونه يحس وينبض مع كل كلمة يكتبها ، وعملقة القاضي الجرجاني ناقداً تكمن في كونه يهضم العملية الشعرية ، ويعلم جيداً كيف يتحرك الجهاز الشعري –إن صح التعبير– ، وعبقرية الخليل بن احمد الفراهيدي في فكره اللغوي هو الذي جعله شاعراً فحلاً ، ومؤسساً أول لأعقد اسلوبيات الشعر ألا وهو – العروض–.

٣– يطفق المنهج البنيوي واضحاً في شخصيات ابن خلكان الشعرية من خلال الجمع – ظاهراً– بين أكثر من شاعر يبدون متناقضين منهجاً لكن هنالك اتفاق في جانب آخر، فقد اجتمع (ابو العتاهية) ،و(العباس بن الاحنف)، كما اجتمع (ابو فراس الحمداني)،و(الحسين بن الضحاك)، و(اسامة بن منقذ)،و(دعبل الخزاعي)،و(بديع الزمان)و(المعري)، لكن التركيز على هذه البنيوية توصلنا في نهاية المطاف الى ملاحظة الآتي : أن أبا العتاهية اشتهر بأنه شاعر هزلي[٢٨٦]، وقاد ذلك للحكم عليه من قبل بعضهم بان هذا الهزل هو نقد اجتماعي وليس سذاجه[٢٨٧] ، أما العباس بن الاحنف فقد اشتهر بانّ غزله عفيف[٢٨٨]، فالوضوح –من خلال النقد– الذي ينعكس من شخصية أبي العتاهية مع حلاوة الروح عند ابن الاحنف توصلنا الى ما يصطلح عليه في العصر الحديث بـ(الشفافية)[٢٨٩]،وابو فراس الحمداني كان شاعراً فارساً حماسياً ، والحسين بن الضحاك كان شاعراً عابثاً،واذا كان الجد–الذي يمثله ابي فراس والعبث

العدد ٥٤

١٦شوال ١٤٣٩هـ
٣٠حزيران ٢٠١٨م

الذي يمثله–ابن الضحاك–لا يجتمعا فان العصر العباسي شهد اسلوباً في البحث العلمي يجتمع فيه الجد مع الهزل شبيه بالإستطراد، فالجد أساس وبعد أن يمل المتلقي هذا الجد يميل للعروج إلى الهزل وبعد ذلك الرجوع إلى الجد كما وجد ذلك عند الجاحظ (٢٥٥هـ) مثلاً في كتابه (البيان والتبيين)[٢٩٠] ، فضلاً عن وجود الكثير من النصوص الشعرية العباسية التي تضمنت الجد والهزل معاً [٢٩١]، أما أسامة بن منقذ فقد اشتهر شعره بالرفاهية والترف كونه أميراً[٢٩٢] ، ودعبل توجه شعره الى الخلافة العباسية –من خلال مدح الخلفاء العباسيين[٢٩٣]– ، والخلافة العلوية– من خلال نصوصه المجيدة في الامام علي بن موسى الرضا(ع)[٢٩٤]–، لهذا كانت هذه الطبقة ملتقية في مدح علية القوم، اما بديع الزمان فقد جمع بين الشاعر الفحل والمؤسس لاول فن ادبي هو فن المقامات[٢٩٥] ، في الوقت الذي جمع المعري بين الشاعرية الفذة من خلال –سقط الزند–[٢٩٦] ، والتاسيس الشعري من خلال –اللزوميات[٢٩٧]، والفيلسوف العملاق.

وعلى هذا الاساس فقد استطاع ابن خلكان أن يقابل بين الفحول المتباعدين في الاختصاص من خلال المنهج العام الذي يحكمهم .

٤– لا نجانب الصواب إذا ما زعمنا بأن ابن خلكان قد أعجب بالشعراء الذين تصدروا القمة من خلال دخول الكثير من شعر هؤلاء الشعراء في تراجم أخرى غير تراجمهم[٢٩٨] .

٥–حينما نقارن بين الشعراء الذين تصدروا قائمة التسلسل الذي احدثناه –تنازلياً– فيما يتعلق بالقرون العباسية التي وجدوا بها وبين بقية الشعراء سنجد أن صاحب الوفيات ركّز على شعراء القرن الثالث الهجري كثيراً ، ثم بعد ذلك شعراء القرن الثاني الهجري، أمّا بقية الشعراء فقد كانوا مهملين –تقريباً– قياساً بأولئك، ولو ربطنا بين نظرية اللغة الفصيحة تماماً التي تمتع بها شعراء القرن الثالث الهجري ولاسيما (ابي تمام) ، و(البحتري) وعروبة كلا الشاعرين ، وقربهما من العصر الأموي الذي يعدّ من عصور الاستشهاد اللغوي –كما معروف– ، فضلاً عن تاخير شاعر عباسي فحل مثل (ابي نؤاس) –كونه أعجمياً– كل ذلك يؤكد ما قلناه في مقدمة هذا البحث في أن ابن خلكان كان متعصباً للعرب وفصاحة اللغة عندهم ، ولاسيما لأولئك المتعصبين منهم لهذه العروبة، ومن يطلع على شعر ابي تمام ، والبحتري يجد ظاهرة الشعور القومي

العدد ٥٤

١٦شوال ١٤٣٩هـ
٣٠حزيران ٢٠١٨م

واضحة في شعريهما ، ولعلّ هذا سبب من أسباب كثيرة جعلت ناقداً فذاً مثل الآمدي – وهو اللغوي، والشاعر، والناقد –يفرد كتاباً فريداً من نوعه وهو (الموازنة) لدراسة التقارب والتنافر بين الشاعرين البحتري وابو تمام، وإن كان متحيزاً نوعاً ما إلى البحتري. ولعل صدى النظرية الشعرية العربية الخالصة –هذه– التي نادى بها – ضمناً– ابن خلكان في وفياته ، وجدت صداها مع بقية الشعراء فقد وجدناه دائما يقدم الشعراء العرب الخلص على غيرهم .

٦- لقد كان الكشف –الترجمي– الذي قدمه لنا ابن خلكان في خطاب الوفيات للشعراء العباسيين مفيداً إذ عرّفنا بقضية أخطر عن العصر العباسي يكاد الكثير منا في طور جهلها إن لم نقل تجاهلها ، وهي أنّ الشعر العربي الخالص هو ليس شعر الحكومة، أو السلطة، وليس صوت الحاكم ، وإنما هو صوت العامّة هذا الصوت الذي أخبرنا من خلاله ابن خلكان أن ما يقال أو ما يمكن أن يقال بان الدولة العباسية قد جعلت الحياة مزدهرة ، وعريقة ، وزاهية، ومؤنقة[٢٩٩]هو ليس بحقيقة ، إذ أن المعاناة على أشدها، والعوز على أوجه في جانب من هذه الحياة على ماكشفته هذه التراجم ، ولهذا نجد أنه استثمر الكثير من شعر اولئك الذين يقطنون تحت سراديب الحكومة ، فما كان مجهولا لدينا فهو معروف لديهم لهذا فالوفيات مصدر ثر لأولئك الذين ضيعهم الخطاب السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي أو الديني –العباسي– وقد دوّن ابن خلكان أشعارهم، وهذا –ربما– سبب من أسباب كثيرة ومعقدة تجعل الرجل يميل إلى التوسع بدائرة الاستشهاد بشعر شاعر مجهول ، أو مغمور ، أو على الاقل لم يكن مشتهراً بالشعر.

وقبل وصد أبواب هذا البحث نود التنوية إلى تلك الترجمات غير المباشرة والشعرية التي أوردها ابن خلكان في وفياته ، والتي كانت متداخلة مع تراجم أخرى أصلية محددة ، ومن أشهر هذه التراجم :

امرؤ القيس[٣٠٠] ، وأوس بن حجر[٣٠١]، وحاتم الطائي[٣٠٢]، وزهير بن ابي سلمى[٣٠٣]، وأمية بن ابي الصلت الثقفي[٣٠٤]، وكعب بن زهير[٣٠٥]، ولبيد بن ربيعة العامري[٣٠٦]، والخنساء[٣٠٧] ، وحسان بن ثابت[٣٠٨].

وفي ثنايا هذه التراجم طرح صاحب الوفيات ومضات مركزة من حياتهم ليس على مستوى زيادة مواد الوفيات ، ولكن لأن هذه التراجم تشكل البنية التأسيسية للخطاب الشاعري

العربي أيضاً ، وذلك بدوره قد ضخ مادة نقدية تضاف الى المادة النقدية الشعرية للوفيات تنطلق من بنية السرد التاريخي الأدبي.

الخاتمة :

وبعد كل ذلك نصل إلى نهاية هذا البحث لنستعرض أهم النتائج التي استخلصناها منه، وهي:

١- إنّ الوفيات قد حفلت بالخطاب الشعري إحتفالاً هائلاً فقد وصلت التراجم التي وظّفت الشعر الى أربع وثمانين وأربعمائة ترجمة ، وكانت اختيارات مؤلف الوفيات قائمة على النصوص الابداعية وذات النفس الشعري الرنان وهذه هي أول صفة من صفات الذائقة النقدية لابن خلكان.

٢- كثرت التعليقات الاحتفائية بالنصوص الشعرية في نص الوفيات ، وكانت تلك التعليقات بمثابة وجهات النظر النقدية للمؤلف على النص الشعري.

٣- أكد ابن خلكان من خلال إرجاع الكثير من النصوص الشعرية الى الأصول التي أخذت منها بقصد أو غير قصد على أصالة النص الشعري ، كما أكد على إيجابية (التناص) وسلبيته وما لذلك من أواصر الاهتمام بجذر الدلالة الموضوعية الشعرية وتطورها عبر الزمن ، وهذا الموضوع يعد نقداً شاملاً يشترك فيه التراث النقدي للمرحلة التي كان فيها ابن خلكان والمرحلة الآنية التي ما زالت تشهد نظرية التناص ، في إطار التأثر والتأثير .

٤- ركّز ابن خلكان في حديثه النقدي على الترجمات الشعرية ، كما اطنب في ذكر الشعراء المبدعين والذين هم بعيدون عن شاشة الاعلام الشكلي ، وهو بذلك يعكس نظرية الشعر الذي هو انعكاس للواقع .

٥- قدم ابن خلكان شخصيات لم يكن الشعر عندها مبرزا على رأس قائمة معارفهم كـ(ابن الاثير الجزري)، و(ابن القطان)،و(ابن المرتضى)و(علي بن عبد العزيز المرجاني) لكنهم كانوا متميزين في اختصاصهم المتصدر، وكانه أراد القول ان المبدع الحقيقي هو ليس الشاعر فقط، وانما العالم

المتميز حيث يتحول علمه إلى قصيدة أخرى تمتلك جذور ومواصفات أرقى من مواصفات القصيدة المعروفة.

(هوامش البحث)

(١) ينظر مثلاً : دراسات تاريخية في وفيات الاعيان ، الشخصية التاريخية في خطاب الوفيات ، وابن خلكان ناقداً تاريخياً –وفيات الاعيان أنموذجاً.

(٢) ينظر مثلاً: المنهج التاريخي عند ابن خلكان من خلال الوفيات ، والمنهج الوصفي التاريخي في وفيات الاعيان ، والمنهج التكاملي في الخطاب التاريخي التراثي –وفيات الاعيان أنموذجاً– .

(٣) ينظر مثلاً : الاتجاه النفسي في تراجم وفيات الاعيان /١٥-٢٥.

(٤) تنظر : وفيات الأعيان وأنباء الزمان .

(٥) عدد تراجم الوفيات هو خمس وثمانون وثمانمائة ترجمة ، بلغ عدد التراجم التي تضمنت نصوصاً شعرية أربع وثمانين واربعمائة ترجمة . وهي كل من التراجم :

(– وعلى حسب الترجمة – ٥– ١٢– ١٤ – ١٧ – ٢٥ – ٣١ – ٣٤ – ٣٧ – ٤٢ – ٤٣ – ٤٥– ٥٩ – ٦١– ٦٥– ٦٧– ٦٩ – ٧٤– ٧٥– ٨١– ٨٤– ٨٥– ٨٨– ٨٩– ٩١– ٩٣– ٩٧– ١٠١– ١١٠– ١١٥– ١١٧– ١١٨– ١٢٠ – ١٢٢– ١٢٧– ١٢٩– ١٣١– ١٣٣– ١٣٥– ١٣٧– ١٣٨– ١٤٠– ١٤٣– ١٤٤– ١٤٦– ١٥٤– ١٥٨– ١٦٠– ١٦٢– ١٦٧– ١٦٩– ١٧٢– ١٨١– ١٨٦– ١٤٦– ١٥٤ – ١٥٨– ١٦٠– ١٦٢– ١٦٧– ١٦٩– ٢٠١– ١٨٦– ١٨٩– ١٩٠– ١٩٢– ١٩٤– ١٩٦– ٢٠١– ٢٠٣– ٢٠٦– ١١٢– ١١٣– ٢١٥– ٢١٦– ٢١٩– ٢٢١– ٢٢٣– ٢٢٥– ٢٢٦– ٢٣٠– ٢٣٣– ٢٣٥– ٢٣٩– ٢٤١– ٢٤٢– ٢٤٥– ٢٥١ – ٢٥٣– ٢٥٤– ٢٦١– ٢٦٣– ٢٦٦– ٢٦٨– ٢٧٢– ٢٧٣– ٢٧٨– ٢٨٠– ٢٨٢– ٢٨٤– ٢٨٦– ٢٨٨– ٢٩٠– ٢٩٦– ٢٩٨– ٣٠٩– ٣١٢– ٣١٤– ٣٢١– ٣٢٣– ٣٢٤– ٣٢٩– ٣٣١– ٣٣٢– ٣٣٤– ٣٤١– ٣٤٣– ٣٤٨– ٣٥١– ٣٥٢– ٣٥٤– ٣٥٧– ٣٥٩– ٣٦٠– ٣٦٢– ٣٦٤– ٣٦٧– ٣٧١– ٣٧٣– ٣٧٨– ٣٧٩– ٣٨١– ٣٨٥– ٣٨٦– ٣٩١– ٣٩٣– ٣٩٦– ٣٩٧– ٣٩٨–٤٠٠– ٤٠٥– ٤٠٦–٤٠٨–٤١٢–٤١٤–٤١٦–٤١٩–٤٢١–٤٢٣–٤٢٦–٤٢٩–٤٣٠–٤٣٢–٤٣٤–٤٥٢–٤٥٤–٤٥٧–٤٥٩–٤٦٣–٤٦٩–٤٧٠–٤٧٣–٤٧٦–٤٨٠ ،٤٨٣–٤٩٠،٤٨٨،٤٨٦–٤٩١، ٤٩٥–٤٩٩،٤٩٧–٥٠٥،٥٣٠ ، ٥٠٨ ، ٥١٣ ، ٥١٥ ، ٥١٧ –٦١٩ ، ٥٢١ –٥٢٧ ، ٥٢٩–٥٣٢، ٥٣٥ ، ٥٣٩ ، ٥٤٢ ، ٥٥١ ، ٥٥٣ ، ٥٦٠–٥٦٥ ، ٥٦٨، ٥٧٠ –٥٧٣ ، ٥٧٦ –٥٧٧، ٥٨٠ ، ٥٨٣ ، ٥٨٨ ، ٦٠٥ – ٦١٠ ، ٦١٣ – ٦١٥ ، ٦١٨ – ٦٢٢ ، ٦٢٩ ، ٦٣١ – ٦٥٦ ، ٦٥٨ – ٦٦١ ، ٦٦٥ – ٦٧٧ ، ٦٨٠ ، ٦٨٢ ، ٦٨٤ – ٦٨٧ ، ٦٨٩ – ٦٩٠، ٦٩٥ – ٦٩٨ ، ٧٠١ – ٧٠٣ ، ٧٠٥ – ٧١٠ ، ٧١٢ ،

٧١٦ ، ٧١٨ ، ٧٢٠ – ٧٢٢ ، ٧٢٤ – ٧٢٦ ، ٧٢٩ – ٧٣٧ ، ٧٤٢ ، ٧٤٤– ٧٤٨ ، ٧٥٠ ، ٧٥٣ ، ٧٥٥ – ٧٦٢ ، ٧٦٤ ، ٧٦٦ – ٧٧١ ، ٧٧٣ – ٧٨٢ ، ٧٨٤ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ – ٧٩٣ ، ٧٩٥–٨٠٦ ، ٨٠٨ –٨١٠ ، ٨١٣ –٨٢٦ .

اما التراجم التي خلت من الخطاب الشعري فقد بلغت واحداً واربعين وثلاثمائة ترجمة ، وهي كل من : ١–٤ ، ١٣، ١٨–٢٤ ، ٢٦ –٣٠ ، ٣٢ –٣٣ ، ٣٥ –٣٦ ، ٣٨ –٤١ ، ٤٤ ، ٦٠ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٧٠ –٧٣ ، ٧٦ –٨٠ ، ٨٢ –٨٣ ، ٨٦ –٨٧ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٤ –٩٦ ، ٩٨ –١٠٠ ، ١٠٢ –١٠٩ ، ١١١ –١١٤ ، ١١٦ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٢٨ ، ١٣٢ ، ١٣٦ ، ١٣٩ ، ١٤١ –١٤٢ ، ١٤٥ ، ١٤٧ –١٥٣ ، ١٥٩ ، ١٦١ ، ١٦٨ ، ١٧٣ –١٨٠ ، ١٨٧ –١٨٨ ، ١٩١ ، ١٩٣ ، ١٩٧ –٢٠٠ ، ٢٠٤ –٢٠٥ ، ٢٠٧ –٢١١ ، ٢١٤ ، ٢١٧ –٢١٨ ، ٢٢٢ ، ٢٢٤ ، ٢٢٧ – ٢٢٩ ، ٢٣١–٢٣٢ ، ٢٣٤ ، ٢٣٦ –٢٣٨ ، ٢٤٦ –٢٥٠ ، ٢٥٢ ، ٢٥٥ –٢٦٠ ، ٢٦٢ ، ٢٦٤ –٢٦٥ ، ٢٦٧ ، ٢٧٠ –٢٧١ ، ٢٧٤ –٢٧٧ ، ٢٨١ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ ، ٢٨٩ ، ٢٩٢ ، ٢٩٧ ، ٢٩٩–٣٠٨ ، ٣١٣ ، ٣٢٥–٣٢٦ ، ٣٢٨ ، ٣٣٠ ، ٣٣٣ ، ٣٣٥ ، ٣٤٠ ، ٣٦٥ – ٣٦٦ ، ٣٧٢ ، ٣٧٤ –٣٧٧ ، ٣٨٠، ٣٨٢–٣٨٤ ، ٣٨٧–٣٩٠ ، ٣٩٤–٣٩٥ ، ٣٩٩ ، ٤٠١ –٤٠٤ ، ٤٠٧ ، ٤٠٩ – ٤١٥ ، ٤١٧ –٤١٨ ، ٤٢٢، ٤٢٤–٤٢٥ ، ٤٢٧–٤٢٨ ، ٤٣١ ، ٤٣٣ ، ٤٥٣ ، ٤٥٨ ، ٤٦٤ –٤٦٨ ، ٤٧١ –٤٧٢ ، ٤٧٤ –٤٧٥ ، ٤٨١ –٤٨٢ ، ٤٨٧ ، ٤٨٩ ، ٤٩٢ –٤٩٤ ، ٤٩٨ ، ٥٠٤، ٥٠٦ –٥٠٧ ، ٥١٦ ، ٥٢٠ ، ٥٢٨ ، ٥٣٢ –٥٣٤ ، ٥٣٦ –٥٣٨ ، ٥٤٠–٥٤١ ، ٥٤٣ –٥٥٠ ، ٥٥٢ ، ٥٥٤–٥٥٩ ، ٥٦٦–٥٦٧ ، ٥٦٩ ، ٥٧٤ –٥٧٥ ، ٥٧٨–٥٧٩ ، ٥٨١ ، ٥٩١–٦٠٤ ، ٦١١–٦١٢ ، ٦١٦ –٦١٧ ، ٦٢٧–٦٢٨ ، ٦٣٠ ، ٦٥٧ ، ٦٦٢ –٦٦٤ ، ٦٧٨ –٦٧٩ ، ٦٨١ ، ٦٨٣ ، ٦٨٨ ، ٦٩١ –٦٩٤ ، ٦٩٩–٧٠٠ ، ٧٠٤ ، ٧١١–٧١٥ ، ٧١٧ ، ٧١٩ ، ٧٢٣ ، ٧٢٧ –٧٢٨ ، ٧٣٨ ، ٧٤٣ ، ٧٤٩ ، ٧٥١ – ٧٥٢ ، ٧٥٤ ، ٧٦٣ ، ٧٦٥ ، ٧٧٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٥ –٧٨٦ ، ٧٩٤ ، ٨٠٧ ، ٨١١–٨١٢ .

(٦) ينظر مثلاً: وفيات الاعيان ١/ ٢٤٢ ، ٢/ ١٢٢، ٣/ ٤٢ – ٤٤ ، ٤/ ٣٠٨، ١٥٨/٥، ١٦٠، ٦/ ٢٤٢ ، ٧/ ٣٣٠ .

(٧) ينظر : نفسه ٤/ ٤٥١ ، ٦/ ٢٠٩ .

(٨) ينظر : الوفيات ٧/٩١– ١٠٧ شعره الذي جمعه د . أحسان عباس في هذا الجزء من الوفيات .

(٩) هذا ما يلاحظ على كل من يطلع على الوفيات ويجد كثرة الشعر المستشهد به ،و كثرة العرب المترجم لهم .

(١٠) لقد فصلنا هذا الموضع في الهامش (٥)

(١١) ينظر مثلاً : الوفيات ١/ ٢٥ – ٢٦– ٣١– ٣٢– ٥١–٦٢–٦٣–٢/ ٥٤– ٥٦– ٧٤– ٧٥– ٧٧– ٩١–٩٢– ٣/ ١٦–١٩–٢٨–٣١–٣٦–٣٧–٤/ ٣–٤–٢٣–٢٤–٤٧–٥٠–٥/ ١٩–٤٠–٦٣–٦٨–٦/ ١٤٤– ١٤٦–١٦٥–١٦٨–٧/ ٧٨–٨١.

(١٢) ينظر : نفسها (مثلاً) ١/ ٢٦- ٢/ ٧٤- ٧٥- ٣/ ١٣٥- ٤/ ٢٧٨.

(١٣) ينظر مثلاً : نفسها ١/ ٢٦- ٣/ ٣٥- ٤/ ٢٧٨.

(١٤) ينظر : الهامش (٥)

(١٥) ينظر : الهامش (٥)

(١٦) الوفيات ١/ ٤١.

(١٧) نفسها : ١/ ١٢٦

(١٨) نفسها :٤/٣٢٠

(١٩) نفسها:٢/١٠٩

(٢٠) نفسها:٦/٩٥

(٢١) نفسها:٦/٢٦٦

(٢٢) نفسها: ١/١٨١

(٢٣)ينظر: الحماسة

(٢٤) ينظر: المفضليات

(٢٥) ينظر: الاصمعيات

(٢٦) ينظر: الحماسة الصغرى

(٢٧) ينظر مثلاً: المجمل في الفلسفة الفن /٢٧

(٢٨) الوفيات ١/٥٢

(٢٩) نفسها :٢/٢٢٤

(٣٠) نفسها :٢/٣٨٣

(٣١) نفسها: ٣/٢٢٠

(٣٢) نفسها:٣/٢٣٢

(٣٣) نفسها:٣/٢٧٩

(٣٤) نفسها:٤/٢٦

(٣٥) نفسها:٤/٥٢

(٣٦) نفسها:٥/٦٠

(٣٧) نفسها:٥/١٣٦

(٣٨) نفسها:٥/١٩٨

(٣٩) نفسها :٦/١٢٠

(٤٠) نفسها :٦/١٦٢

(٤١) نفسها :٦/٢٠٧

(٤٢) نفسها :٦/٢٦٥

(٤٣) نفسها :٢٣٦/٧

(٤٤) نفسها :٢٤٥/٧

(٤٥) نفسها :٢٥٧/٧

(٤٦) ينظر مثلاً : نقد الشعر / ٦٠-٦١

(٤٧) ينظر مثلاً : نفسه٣/٦٩-٧٠

(٤٨) ينظر مثلاً : الوساطة بين المتنبي وخصوصه /٢٢

(٤٩) الوفيات :٣٧١/١

(٥٠) نفسها:١٣٢/١

(٥١) نفسها:١٥٩/١

(٥٢) نفسها: ٣٠٦/٢

(٥٣) نفسها:٣٥٥/٢

(٥٤) نفسها:٣٩٥/٢

(٥٥) نفسها: ٣٢٤/٣

(٥٦) نفسها:٣٤٣/٣

(٥٧) نفسها:٣٧٤/٣

(٥٨) نفسها: ٣٨١/٤

(٥٩) نفسها:٤١٢/٤

(٦٠) نفسها:٤٥٩/٤

(٦١) نفسها:٦ /١٨٨

(٦٢) نفسها:٣٤٦/٦

(٦٣) ينظر مثلاً: الإيجاز في البلاغة العربية، والايجاز في النص الحديث ، والايجاز في العبارة الشعرية المعاصرة .

(٦٤) الوفيات١/٣٤

(٦٥) ينظر:الغلمان /٢٥

(٦٦) الوفيات١/٥٢

(٦٧) نفسها:٥٨/١

(٦٨) نفسها:/١٦٤

(٦٩) نفسها:٣٥٤/٢

(٧٠) نفسها:٤٨٨/٢

(٧١) نفسها:٥٢٧/٢

(٧٢) نفسها:٣٥٠/٣

(٧٣) نفسها:٣/٤٤٦

(٧٤) نفسها:٣/٤٨٢

(٧٥) نفسها:٤/٤٣٥

(٧٦) نفسها:٤/٤٦٠

(٧٧) نفسها:٥/٨

(٧٨) نفسها:٥/٤٢٠

(٧٩) نفسها:٦/١٥٣

(٨٠) نفسها:٦/٢٦٠

(٨١) نفسها:٧/٢٠٨

(٨٢) نفسها:٧/٢٣٠

(٨٣) نفسها:٧/٢٤٨

(٨٤) ينظر نفسها مثلاً:١/١٥٤، ١٦٣ ،٢٣٩، ٢/١١٤، ٢٦٦، ٤٣١، ٣/١٩٧، ٣١١، ٣٦١ ،٤/١٠٩ ،٣٥٥، ٣٩١، ٥/١٠٦، ٢٠٢، ٢٤١، ٦/١٤٢، ٢٠٤، ٢٣٧، ٧/٢٠، ٩١ ،١٣٨.

(٨٥) ينظر:نفسها:١/١٣١-١٣٢

(٨٦) ينظر:نفسها:١/١٤٩-١٥١

(٨٧) ينظر:نفسها:١/٣٤٢-٣٤٦

(٨٨) ينظر:نفسها:١/٣٥٥

(٨٩) ينظر:نفسها:١/ ٥٢٦-٣٥٠

(٩٠) ينظر:نفسها:٥/ ٤٠-٤١

(٩١) ينظر:نفسها:٥/١٢٢-١٢٤

(٩٢) نفسها:٥/٤٣٢-٤٣٥

(٩٣) نفسها:٦/٧٤-٧٨

(٩٤) نفسها:٧/٢١ ،٢٣-٢٨ ،٣١-٣٨

(٩٥) نفسها:٧/٤٠-٤٤

(٩٦) نفسها:٧/١١٩-١٢٤

(٩٧) نفسها:٧/٣٩٦-٤٤٤

(٩٨) نفسها:٧/٤٦٩-٤٧٧

(٩٩) نفسها:٧/٥٠٠-٥٠٧

(١٠٠) نفسها:٧/٥١٠-٥١١

(١٠١) نفسها:٧/٥٢٢

(١٠٢) نفسها:٧/٥٦٦

(١٠٣) ينظر مثلاً: التناص والابداع /٣٥، والتناص والشفرة /١٢، والتناص وفلسفة النص/٣٢.

(١٠٤) ينظر مثلاً في ذلك: عيار الشعر /٧٩-٨٥، واسرار البلاغة /٢٦٣- ٢٦٦

(١٠٥) ينظر مثلاً: الموازنة ، فقد كان الكتاب كله حديث عن سرقات ابي تمام من البحتري.

(١٠٦) ينظر مثلاً: الوساطة ، فقد كان الكتاب كله حديثاً عن السرقة في انها قد تكون ايجابية ولهذا اخذ المتنبي من الاخرين وطوره بما جعله خاصاً به.

(١٠٧) ينظر مثلاً:الوساطة/١٨٨

(١٠٨) ينظر مثلاً:التناص والدلالة المشتركة /٧

(١٠٩) ينظر مثلاً:الخطاب التناصي في الفكر الروائي العربي الحديث /١٥

(١١٠) ينظر مثلاً:القناع في الشعر العربي المعاصر /٢٥

(١١١) ينظر مثلاً:التناص والدلالة المشتركة/١٠

(١١٢) ينظر :الوفيات١/١٨٢

(١١٣) ينظر:قصيدة القناع في الشعر الحديث/٣٥

(١١٤) الوفيات: ٣/١٦٠

(١١٥) نفسها:٣/٣١٤-٣١٥

(١١٦) نفسها:٤/٤٤٨

(١١٧) نفسها:٦/٦٤

(١١٨) نفسها:١/١٢٦

(١١٩) نفسها:١/٣٠٣

(١٢٠) نفسها:١/٣٦٩

(١٢١) نفسها:٢/٢٤٧

(١٢٢) نفسها:٢/٥٠٢

(١٢٣) نفسها:٣/٦١

(١٢٤) نفسها:٣/٣١٥

(١٢٥) نفسها:٣/٣٦٢

(١٢٦) نفسها:٣/٤٠٣

(١٢٧) نفسها:٥/١٥٦

(١٢٨) نفسها:٥/١٧٢

(١٢٩) نفسها:٥/٢٢٨

(١٣٠) نفسها:٦/٥٦

(١٣١) نفسها:٦/٧٠

(١٣٢) نفسها:٦/١٨٠

(١٣٣) نفسها:٧/٤١

(١٣٤) نفسها:٧/٥٠

(١٣٥) ينظر : نفسها مثلاً: ١/٣٧، ٤٤، ٥٢، ٥٦، ١١، ١١٣ ،١١/٢، ٥٨ ،٣٠٣ ،٣٥٠ ،٢٠/٣، ٧٦ ،١٨٤ ،١١/٤، ١٢٢ ،١٦٣ ،٢٩٦ ،٢٤٦/٥ ،٣٥٩ ،٣٧٦ ،٢١/٦ ،٥٣ ،٨٦، ٢٤٩ ،٣٦٧، ٢٢٥/٧

(١٣٦) ينظر: هامش(٥) من هذا البحث

(١٣٧) ينظر: نفسها :٦/٣٦٧-٣٧٥

(١٣٨) ينظر: نفسها :٤/١١-١٧

(١٣٩) ينظر: نفسها :١/٣٢١-٣٢٧

(١٤٠) ينظر: نفسها :١/٣٦٦-٣٧١

(١٤١) ينظر: نفسها :٣/٤٣٦-٤٣٩

(١٤٢) ينظر: نفسها :٢/٢٢٤-٢٢٦

(١٤٣) ينظر: نفسها :٤/٩٣-٩٥

(١٤٤) ينظر: نفسها :٤/٣٩٨-٤٠٠

(١٤٥) ينظر: نفسها :٢/٣٠٣-٣٠٥

(١٤٦) ينظر: نفسها :٦/٩٠-٩١

(١٤٧) ينظر: نفسها :٦/٨٨-٨٩

(١٤٨) ينظر: نفسها :٦/٩٣-٩٥

(١٤٩) ينظر: نفسها :٦/٩٥- ٩٧

(١٥٠) ينظر: نفسها : ٦ /٣٦٨-٣٧١

(١٥١) ينظر: نفسها :٤/١١-١٣

(١٥٢) ينظر: نفسها :١/٣٢٢-٣٢٤

(١٥٣) ينظر: نفسها :١/٣٦٧-٣٧٠

(١٥٤) ينظر: نفسها : ١ /٤٣٧ -٤٣٩

(١٥٥) ينظر: نفسها :٢/٢٢٤

(١٥٦) ينظر: نفسها :٤/٩٤

(١٥٧) ينظر: نفسها :٤/٩٣

(١٥٨) ينظر: نفسها : ٤/٣٩٩

(١٥٩) ينظر: نفسها : ٢/٣٠٣-٣٠٥

(١٦٠) ينظر: :دراسات نقدية في الادب العربي/١٥

(١٦١) ينظر: الوفيات :٢/٣٠٣-٣٠٥

(١٦٢) ينظر: نفسها :١/١٣٥-١٣٩

(١٦٣) ينظر: نفسها :١/٢٤٣-٢٤٧

(١٦٤) ينظر: نفسها :٤/٤٢٥-٤٢٩

(١٦٥) ينظر: نفسها :٧/٢٢٥-٢٢٩

(١٦٦) ينظر: نفسها :٣/٢١٢-٢١٥

(١٦٧) ينظر: نفسها :٤/٤٢١-٤٢٤

(١٦٨) ينظر: نفسها :٤/٤٣٤-٤٣٧

(١٦٩) ينظر: نفسها :١/١١٠-١١٢

(١٧٠) ينظر: نفسها :١/١٣٩-١٤١

(١٧١) ينظر: نفسها :٣/٩٣-٩٥

(١٧٢) ينظر: نفسها :٦/١٧١-١٧٣

(١٧٣) ينظر: نفسها :٦/١٧٥-١٧٧

(١٧٤) ينظر: نفسها :٤/٤٣٢-٤٣٣

(١٧٥) ينظر :نفسها:٥/٣٠٠-٣٠١

(١٧٦)ينظر مثلاً : فلسفة النص بين المشرق والاندلس/٢٥-٣٥

(١٧٧) ينظر مثلاً :نفسه/ ٣٧-٣٨

(١٧٨) ينظر مثلاً :ابداع النص الكفيف عند الواقع البصير/١٧-٢٢

(١٧٩) ينظر مثلاً :التناص بين الشعر الاندلسي والشعر العباسي/١٢-١٥

(١٨٠) ينظر مثلاً :الشريف الرضي ابداعاً في الشعر الاندلسي/٣٣-٣٥

(١٨١) ينظر : نفسه٦/٤٠-٤٥

(١٨٢) ينظر: نفسها :٢/١١-٢٨

(١٨٣) ينظر: نفسها :٦/٢١-٣٦

(١٨٤) ينظر: نفسها :٢/٩٥-١٠٧

(١٨٥) ينظر: نفسها :٥/٣٨٩-٣٩٧

(١٨٦) ينظر: نفسها :٦/٥٣-٦٠

(١٨٧) ينظر: نفسها :١/٢١٩-٢٢٦

(١٨٨) ينظر: نفسها :٣/٣-٣٧

(١٨٩) ينظر: نفسها :٢/٥٨-٦٤

(١٩٠) ينظر: نفسها :٢/١٦٢-١٦٨

(١٩١) ينظر: نفسها :٢/٣٣٢-٣٣٨

(١٩٢) ينظر: نفسها :٤/٤٠٣-٣٠٩

(١٩٣) ينظر: نفسها :٤/٤٣٨-٤٤٤
(١٩٤) ينظر: نفسها :٥/١٤٧-١٥٣
(١٩٥) ينظر: نفسها :٥/٣٧٦-٣٨٢
(١٩٦) ينظر: نفسها :١/٤٥-٥١
(١٩٧) ينظر: نفسها :١/١٢٠-١٢٥
(١٩٨) ينظر: نفسها :٢/١٥-٢٠
(١٩٩) ينظر: نفسها :٢/٢٥-٣٠
(٢٠٠) ينظر: نفسها :٢/١٨٥-١٩٠
(٢٠١) ينظر: نفسها :٣/٤٣١-٤٣٦
(٢٠٢) ينظر: نفسها :٤/٥٥-٦٠
(٢٠٣) ينظر: نفسها :٤/٣٥٦-٣٦١
(٢٠٤) ينظر: نفسها :٤/٤٤٤-٤٤٩
(٢٠٥) ينظر: نفسها :٥/١٤-١٩
(٢٠٦) ينظر: نفسها :٦/٢٤٩-٢٥٤
(٢٠٧) ينظر: نفسها :١/١٥٠-١٥٥
(٢٠٨) ينظر: نفسها :١/١٩٥-١٩٩
(٢٠٩) ينظر: نفسها :١/٢٦٦-٢٧٠
(٢١٠) ينظر: نفسها : ٢/٨٥-٨٩
(٢١١) ينظر: نفسها :٢/٢١٠-٢١٤
(٢١٢) ينظر: نفسها :٣/٢٣٢-٣٣٦
(٢١٣) ينظر: نفسها :٣/٣٥٦-٣٦٠
(٢١٤) ينظر: نفسها :٣/٣٥٨-٣٦٢
(٢١٥) ينظر: نفسها :٣/٥٠١-٥٠٥
(٢١٦) ينظر: نفسها :٤/٣٣-٣٧
(٢١٧) ينظر: نفسها :٤/٣٨٥-٣٨٩
(٢١٨) ينظر: نفسها :٤/٤١٥-٤١٩
(٢١٩) ينظر: نفسها :٥/٣٣٧-٣٤١
(٢٢٠) ينظر: نفسها :٥/٥-٩
(٢٢١) ينظر: نفسها :٥/٣٤٦-٣٥٠
(٢٢٢) ينظر: نفسها :٥/٣٥٩-٣٦٣
(٢٢٣) ينظر: نفسها :٥/٣٨٥-٣٨٩

(٢٢٤) ينظر: نفسها :٥/٣٩٠-٣٩٤
(٢٢٥) ينظر: نفسها :٦/١٠١-١٠٥
(٢٢٦) ينظر: نفسها :١/٤٤-٤٨
(٢٢٧) ينظر: نفسها :١/١٠٠-١٠٣
(٢٢٨) ينظر: نفسها :١/١١٣-١١٦
(٢٢٩) ينظر: نفسها :١/٢٧١-٢٧٤
(٢٣٠) ينظر: نفسها :١/٢٨٠-٢٨٣
(٢٣١) ينظر: نفسها :٢/٣٥٩-٣٦٢
(٢٣٢) ينظر: نفسها :٢/٣٦٢-٣٦٥
(٢٣٣) ينظر: نفسها :٢/٣٦٢-٢٦٥
(٢٣٤) ينظر: نفسها :٣/١٩٠-١٩٣
(٢٣٥) ينظر: نفسها :٣/١٩٩-٢٠٢
(٢٣٦) ينظر: نفسها :٣/٢٥٥-٢٥٣
(٢٣٧) ينظر: نفسها :٣/٣٣١-٣٣٤
(٢٣٨) ينظر: نفسها :٣/٣٣٧-٣٤٠
(٢٣٩) ينظر: نفسها :٣/٣٥٥-٣٥٨
(٢٤٠) ينظر: نفسها :٣/٣٦٣-٣٦٦
(٢٤١) ينظر: نفسها :٤/٢٤-٢٧
(٢٤٢) ينظر: نفسها :٤/١٥٩-١٦٢
(٢٤٣) ينظر: نفسها :٤/١٦٥-١٦٨
(٢٤٤) ينظر: نفسها :٤/٢٠٠-٢٠٣
(٢٤٥) ينظر: نفسها :٤/٤٠٠-٤٠٣
(٢٤٦) ينظر: نفسها :٤/٤٥٨-٤٦١
(٢٤٧) ينظر: نفسها :٤/٤٦٥-٤٦٨
(٢٤٨) ينظر: نفسها :٥/٥٠٠-٥٠٣
(٢٤٩) ينظر: نفسها :١/١٢٧-١٣٠
(٢٥٠) ينظر: نفسها :١/١٤٣-١٤٥
(٢٥١) ينظر: نفسها :١/١٤٥-١٤٧
(٢٥٢) ينظر: نفسها :٢/٣٠٣-٣٠٥
(٢٥٣) ينظر: نفسها :٢/٣٦٦-٣٦٨
(٢٥٤) ينظر: نفسها :٣/٨١-٨٣

العدد
٥٤

١٦شوال
١٤٣٩هـ

٣٠حزيران
٢٠١٨م

(٢٥٥) ينظر: نفسها :٣/١٧٨-١٨٠
(٢٥٦) ينظر: نفسها :٣/٣٦٩-٣٧١
(٢٥٧) ينظر: نفسها :٣/٣٧١-٣٧٣
(٢٥٨) ينظر: نفسها :٣/٣٧٦-٣٧٨
(٢٥٩) ينظر: نفسها :٣/٣٧٨-٣٨٠
(٢٦٠) ينظر: نفسها :٥/٣٤٢-٣٤٤
(٢٦١) ينظر: نفسها :٥/٣٦٢-٣٦٤
(٢٦٢) ينظر: نفسها :٥/٣٦٦-٣٦٨
(٢٦٣) ينظر: نفسها :١/١٣١-١٣٢
(٢٦٤) ينظر: نفسها :١/١٣٣-١٣٤
(٢٦٥) ينظر: نفسها :١/٣٥٧-٣٥٨
(٢٦٦) ينظر: نفسها :١/٣٥٩-٣٦٠
(٢٦٧) ينظر: نفسها :١/٣٦١-٣٦٢
(٢٦٨) ينظر: نفسها :٢/١٣٤-١٣٥
(٢٦٩) ينظر: نفسها :٢/١٩١
(٢٧٠) ينظر: نفسها :٢/٣٥٠-٣٥١
(٢٧١) ينظر: نفسها :٣/٩٨-٩٩
(٢٧٢) ينظر: نفسها :٣/٣٧٥-٣٧٦
(٢٧٣) ينظر: نفسها :٣/٣٨٣-٣٨٤
(٢٧٤) ينظر: نفسها :٣/ ٣٨٧ -٣٨٨
(٢٧٥) ينظر: نفسها :٣/٤٨١-٤٨٢
(٢٧٦) ينظر: نفسها :٤/٣٨٥-٣٨٦
(٢٧٧) ينظر: نفسها :٥/١٣٣
(٢٧٨) ينظر: نفسها :٥/٥٠١-٥٠٥
(٢٧٩) ينظر: نفسها :٦/٧٨-٧٩
(٢٨٠) ينظر: نفسها :٦/٤٢٢-٤٢٣
(٢٨١) ينظر مثلاً: فلسفة ابي تمام /١٧
(٢٨٢) ينظر نفسه: /٢٥
(٢٨٣) ينظر: الوفيات: ١/١٢-٢٦
(٢٨٤) ينظر مثلاً : البحتري وابن خفاجة دراسة مقارنة /٣٦
(٢٨٥) ينظر: الشعرية مصطلحاً نقدياً في القصيدة النثرية/٢٢

[٢٨٦] ينظر مثلاً : ابو العتاهية والكوميديا الشعبية/١١١

[٢٨٧] ينظر مثلاً: الشعرية مصطلحاً نقدياً في القصيدة النثرية /٦

[٢٨٨] ينظر مثلاً : مقدمة ديوان العباس بن الاحنف/٦

[٢٨٩]الشفافية: هي الوضوح في الشيء تعبيراً ودلالة، ينظر مثلاً: الشفافية في النقد التراثي/١٧

[٢٩٠] ينظر: البيان والتبيين/٥

[٢٩١] ينظر: مثلاً: مقدمة القصيدة في الشعر العباسي/٢٦

[٢٩٢] ينظر مثلاً: اسامة بن منقذ شاعراً/٣٦

[٢٩٣] ينظر:مثلاً:مقدمة ديوان دعبل الخزاعي/٧

[٢٩٤] ينظر:نفسه:/٢٢

[٢٩٥] ينظر مثلاً : المقامات وفن القصة الكوميدية / ٣٢-٣٤

[٢٩٦] نظرية الابداع في العصر العباسي /٢٢

[٢٩٧] ينظر : مثلاً : نظرية الابداع العباسي/ ١٢

[٢٩٨] ينظر : مثلاً: الوفيات ٢٤٥/١، ٨١/٢، ٥٩/٣، ١١/٤

[٢٩٩] ينظر مثلاً : في الادعاء لذلك: نظرية الابداع في العصر العباسي /١٥

[٣٠٠] ينظر الوفيات : ١١٧/١، ٥٩/٢، ١٢١، ١٦٩، ٥٣٦، ٢٢٠/٣، ١١٠/٤، ١٨٩/٥، ٢٣٦، ٣٤/٦، ٧٢، ١١٣، ١١٤، ٢٧/٧، ٢٢٥

[٣٠١] ينظر : نفسها: ٤١٧/٢، ٢٣/٦

[٣٠٢] ينظر نفسها: ٤٥٠/١، ١٤/٢، ١٢٦/٥، ١٥٩/٣، ١٦/٤، ٤٠٩، ١٥١/٥، ١٣٦/٦

[٣٠٣] ينظر نفسها :٣٦٧/١، ١٢٣/٢، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٢١/٣، ٢٥٥/٥، ٤٠٩، ٢٦٤/٦، ١٤١/٧

[٣٠٤] ينظر: نفسها: ٤٦٩/٢

[٣٠٥] ينظر: نفسها: ٣٦٧/١، ٣٩٨، ٤٤٩/٢

[٣٠٦] ينظر : نفسها :٢١٤/٢، ١٦٧/٤، ٤٨/٦، ٤٩، ٩٣/٧، ٢٤٦

[٣٠٧] ينظر: نفسها :٨٤/٢، ١٧/٣، ٣٢/٦، ٣٤

[٣٠٨] ينظر: نفسها :٣٥٠/٦-٣٥١

قائمة المصادر والمراجع

- إبداع النص الكفيف عند الواقع البصير ، د. عبد الحميد فهمي / مجلة افاق الثقافة والتراث –دبي /ع٢/٢٠٠٠م.
- ابن خلكان ناقداً تاريخياً –وفيات الاعيان أنموذجاً– ، د. سعد علي خالص/ دار التراث – بيروت/ط١/ ١٩٩٣.
- أبو العتاهية والكوميديا الشعبية ، د. أحمد محمود سلام/ دار الغرب الاسلامي–بيروت /ط١/٢٠٠٠
- الاتجاه النفسي في تراجم وفيات الاعيان ، د. عبد العال المتعال (مجلة افاق الثقافة والتراث –دبي/ع١/٢٠٠١).
- أسامة بن منقذ شاعراً ، د. شوقي سمير/ دار الماجد –دبي/ ط١/٢٠٠١.
- أسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني(٤٦١هـ)/ قراه وعلق عليه محمود محمد شاكر/ دار المدني–جدة/ط١/١٩٩١.
- الأصمعيات ، عبد الملك محمد بن قريب الاصمعي (٢١٦هـ)/ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد/ دار الخانجي – القاهرة /ط٢/١٩٦٤.
- الايجاز في البلاغة العربية ، د. علي محي الدين/ دار صادر –بيروت /ط١/١٩٩٢.
- الايجاز في العبارة الشعرية المعاصرة ، د. علي محي الدين/ دار الفارابي –بيروت /ط١/٢٠٠١.
- الايجاز في النص الحديث ، د. علي محي الدين/ دار الغرب الاسلامي–بيروت/ ط١/١٩٩٥.
- البحتري وابن خفاجة دراسة مقارنة ،د. عبد المنعم سالم (مجلة الفصول الاربعة –ليبيا – ع١/٢٠٠٠)
- بين ابن دراج وأبي نؤاس ، د. أحمد نواس – دار القلم– بيروت /ط١/١٩٧٨
- التناص بين الشعر الاندلسي والشعر العباسي ، د. احمد نواس(مجلة العربي –الكويت/ ع١/١٩٨٥)
- التناص والابداع ، د. فهمي علام/ دار الشروق– القاهرة/ ط١/١٩٨٦.
- التناص والدلالة ، د. فهمي علام/ دار الشروق– القاهرة/ ط١/٢٠٠٠.
- التناص والشفرة ، د. عفاف عبد الحميد/ دار الشروق–القاهرة/ط١/١٩٩٢.
- التناص وفلسفة النص ، د. عفاف عبد الحميد/ دار الشروق–القاهرة /ط١ /١٩٩٤ .
- الحماسة ، ابو تمام حبيب بن أوس الطائي (٢٣١هـ)/ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد/ مكتبة الخانجي–القاهرة /ط١/١٩٦٢.

- الحماسة الصغرى ، هبة الله بن الشجري(٥٤٢هـ)/ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد/ مكتبة الخانجي- القاهرة /ط١/١٩٦٥.
- الخطاب التناصي في الفكر الروائي العربي الحديث ، د. سعد احمد غانم / دار الفارابي – بيروت/ط١/٢٠٠٢.
- دراسات نقدية في الادب العربي ، د. محمود عبد الله الجادر/ مطابع التعليم العالي والبحث العلمي-بغداد/ط٢/١٩٩٠م
- دراسة تاريخية في وفيات الاعيان، د. محمود فهمي احمد/ دار التراث- بيروت/ط١/١٩٦٠م .
- ديوان دعبل الخزاعي ، تحقيق عبد الصاحب الدجيلي / بغداد/ط١/١٩٨٥.
- ديوان العباس بن الاحنف ، تحقيق د. عاتكة الخزرجي/ بغداد /ط١/١٩٧٧.
- الشخصية التاريخية في خطاب الوفيات ، د. محمود فهمي احمد/ دار التراث- بيروت/ط١/١٩٧٣.
- الشريف الرضي إبداعاً في الشعر الاندلسي ، د. أحمد سامي عبد الله (مجلة افاق الثقافة والتراث –دبي/ع١/٢٠٠١).
- الشعرية مصطلحاً نقدياً في القصيدة النثرية ، د. احمد سامي عبد الله/ دار العلم للملايين-بيروت/ ط١/١٩٩٨.
- الشفافية في النقد التراثي ، د. احمد سامي عبد الله / دار العلم للملايين-بيروت/ ط١/١٩٩٨ .
- عيار الشعر ، محمد بن احمد بن طباطباً العلوي(٣٢٢هـ)/ شرح وتحقيق عباس عبد الستار ، مراجعة نعيم زرزور/ دار الكتب العلمية –بيروت/ ط٢/٢٠٠٥.
- الغلمان ، أبو منصور الثعالبي(٤٢٩هـ)/ دار صادر-بيروت/ط٢/١٩٩٤.
- فلسفة ابي تمام ، د. سالم محي الدين/دار التراث –بيروت/ط١/١٩٩٩م.
- فلسفة النص بين المشرق والاندلس ، د. احمد سامي عبد الله / دار الغرب الاسلامي- بيروت/ط١/٢٠٠٣.
- قصيدة القناع في الشعر الحديث ، د. عبد الله عبد الرحمن /دار القلم – بيروت/ط١/.٢٠٠١.
- القناع في الشعر العربي المعاصر ، د. رعد احمد الزبيدي/ دار الينابيع – دمشق/ط١/٢٠٠٨.
- المجمل في فلسفة الفن ، بندتو كروتشة / ترجمة سامي الدروبي/ بغداد/ ١٩٤٥.
- المفضليات ، المفضل بن محمد الضبي(١٧٨هـ)/ شرح وتحقيق احمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون /دار المعارف –القاهرة /ط٩/٢٠٠٦.

- المنهج التاريخي عند ابن خلكان من خلال الوفيات ، د. سامي علي سعيد/ دار التراث – بيروت/ط١/١٩٧٥.
- المنهج التكاملي في الخطاب التاريخي التراثي –وفيات الاعيان أنموذجا ، د. كمال عماد الدين/ دار الفارابي–بيروت/ط١/٢٠٠٠.
- المنهج الوصفي التاريخي في وفيات الاعيان ، د. سامي علي سعيد/ دار التراث – بيروت/ط١/١٩٨٢.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الامدي (٣٧٠هـ)/ تحقيق وشرح محمد ابو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي / منشورات المكتبة العصرية / بيروت/ دط، دت .
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أبو العباس احمد بن محمد بن خلكان (٦٨١هـ)/ حققه د. إحسان عباس/ دار صادر– بيروت/ط٤/٢٠٠٥.

Abstract

The researchers go to classify the book of deaths to (Ibn khalkan) with books of translations and history.They consider it on important lexicon in translations and this what we don't ignor it ,but one of them didn't explain clearly the literature phenomenon wich is part of it clearly and the size of this phenomenon it came in abig side of it full of it to be ahistory of literature as well as a criticism encyclopaedia for poetry.This research tried to find this encyclopedia that occupied abig range in the historical frame of this book . we rarly find in it acharacter have no knowiedge in poetry field also the big celebration in poetic speech during translations.The number of translation that classify poetry into (484) part of the total number in the book and its abig number of criticism commentsthat thanks the poetic texts which showed the criticism view point of (Ibn khalkan) to these poitic texts. What is called (ALTanas) in modern criticism has abig share in the criticism presence that Ibn khalkan insists to book lots of poetic texts to their origin and he changed the axises of the criticism speech in poetic that he put it aside in this research through these (4) axises:

1- The large quantity of poetry
2- The criticism speech of poetry
3- Exist of (Al- tanas)text
4-The whole accuracy when poets translate.

العدد
٥٤

١٦شوال
١٤٣٩هـ

٣٠حزيران
٢٠١٨م