الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي
-أم البـــــواقي-

كليـــة الآداب و اللغـــــــات
والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

تجليات التناص في شعر النقائض
-الثالوث الأموي نموذجا-
(جرير، الفرزدق، الأخطل)

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم ونقده

إعداد الطالبة :
عبد القادر صحراوي

إشـــراف أ. الدكتـــور :
الـربعي بن سلامة

لجنة المناقشة

الاســـم واللقب	الرتبـــة العلميـــة	الجامـــعة	الصـــــفة
لخضر عيكوس	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	رئيســـــا
الربعي بن سلامة	أستاذ التعليم العالي	جامعة قسنطينة	مشرفـــــا
لعلمي المكي	أستاذ محاضر أ	جامعة أم البواقي	عضـــــوا
اتح حمبلي	أستاذ محاضر أ	جامعة أم البواقي	عضـــــوا

السنة الجامعية:2011/2010

إهداء

إلى بلد الشهداء الجزائر

إلى روح والدي الطاهرة رحمه الله

إلى والدتي أطال الله في عمرها وحفظها الله

إلى التي أتناص معها زوجتي جزاها الله عن صبرها وطول نفسها

إلى مناصات حياتي أبنائي: زكريا، مفيدة، عبير ، هديل

إلى إخوتي و أخواتي

شكر وعرفان

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات ،وصلّي اللهمّ وبارك على سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أتقدّم بخالص الشكر وأتمّ العرفان للأستاذ المشرف الدكتور الربعي بن سلامة الذي أولى هذا البحث رعاية خاصة وتابعه باهتمام كبير، فكان لنصائحه وتوجيهاته الأثر البارز في إنجاز هذا البحث.

كما أتقدم بأخلص التشكرات إلى كل الأساتذة الذين أشرفوا على تأطير طلبة الماجستير في الأدب القديم ونقده دفعة 2008/2007م بجامعة أم البواقي وأخص بالذكر الأستاذ المكي العلمي.

مُقدمة

مُقَدِّمَة

يعد التناص (intertextualité) من أبرز المصطلحات النقدية الحديثة،التي اهتمت بها الشعرية الغربية ،لما له من فعالية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه،والغور في بناه العميقة،وفي الذاكرة الإبداعية.وتعد الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كرستيفيا أول من ابتدعت وأوضحت هذا المصطلح ،في دراساتها النقدية والتنظير له في كتابها علم النص .

إن التناص يشير إلى حقيقة مفادها أن النص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى،تفاعلت وتحاورت مشكلة إيّاه،بعدما تمثلها الأديب في نفسه،وهو يعتمد على ثقافة المتلقي،وسعة معرفته،وقدرته على الترجيح،لفكّ خيوط نسيج النص الجديد،للرجوع به إلى أصوله ومنابعه الأولى،وكيفية التفاعل والتحويل الذي تم.ومن هنا وقع اختياري على نظرية التناص،لمقاربة نماذج من نصوص الأدب القديم والمتمثلة في شعر النقائض للثالوث الأموي (جرير،والفرزدق،والأخطل)،واستنطاق سَننه اللغوي،وبنيته العميقة،واستكناه دلالاته وتفاعلاته الداخلية والخارجية.

وتعد النقائض في العصر الأموي نموذجا لتفاعل النصوص وتحاورها،سواء بين الشاعر ونصه من جهة،أو بين محيطه الخارجي من جهة أخرى.وقد كان اختياري لنماذج من النقائض للثالوث الأموي باعتبارها تراثا شعريا أصيلا يحمل من الجمالية والشعرية لا تقل قيمة عن النص الشعري الحديث،ولأنّها تمثّل فنّا شعريا جامعا لمختلف فنون الشعراء،في عصر تطور فيه هذا الفن تطورا كبيرا،لا سيما إذا كان الهجاء مضمار قوله ومهماز الشاعرية فيه ،بغية المقاربة بين القديم والحديث ،وبين النظريات النقدية الحديثة وبين المدونات الشعرية القديمة،من أجل إبداع عربي جديد.

ومن هذا المنظور كان هذا البحث الموسوم بـــ:تجليات التناص في شعر النقائض لنماذج من الثالوث الأموي،كبادرة للولوج إلى هذه الظاهرة الأدبية من منظور نقدي حداثي،يستبعد النظرة المثالية في خلق النصوص، و بعيدا عن مفاهيم النقد التقليدي،ولأن النقائض تمثل فضاء معرفي وفني مكثف يؤسس لمرجعية ثقافية ولغوية، تقوم على إستراتجية المحاكاة والامتصاص والتحويل والحوار والتفاعل النصي،وتوظيف الإمكانات السيميوطيقية قدر الإمكان للكشف عن البنى العميقة داخل النص الماثل. كما أن إعجابي بشعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل ,وتتبعي لشعرهم جعلني أقف على شيوع ظاهرة التناص بشكل واضح للعيان ،يسترعي اهتمام الباحث ويدعو إلى استجلاء تلك الصورة التناصية وأشكالها المختلفة.

ونتيجة لهذا كله رأيت من الواجب تقسيم البحث إلى فصل تمهيدي و ثلاثة فصول وخاتمة:تناولت في هذا الفصل التمهيدي النقائض الأموية :المفهوم والنشأة كتوطئة وتأسيسا لفعل قرائي متميز،مدركا أبعاد هذه الظاهرة في الشعر العربي القديم .فتناولت نشأة النقائض والعوامل التي ساعدت على تطورها سواء منها السياسية أو القبلية أو العقلية،لنأتي على أهم شعراء النقائض في العصر الأموي ،الذين ساهموا بقدر كبير في إرساء قواعد هذا الفن وشيوعه من أمثال جرير والفرزدق والأخطل والبعيث والراعي النميري وغيرهم.

أما الفصل الأول فقد خصصته للجانب النظري لنظرية التناص، وعنونته بـــ:التناص المفهوم والنشأة والمصطلح،وقد قسمته إلى مدخل تمهيدي وثلاثة مباحث.تناولت في المدخل التمهيدي مفهوم النص وعلاقته بمصطلح التناص من منظور النقاد الغربيين.ليتضمن المبحث الأول التناص في الدراسات النقدية الغربية ،والمبحث الثاني نظرية التناص في الدراسات العربية الحديثة ،ليكون المبحث الثالث مقاربة هذه النظرية في نقدنا العربي القديم.

وفي الفصل الثاني والمعنون بـــ:بوابات البحث وسياجاته،والذي جاء في أربعة مباحث ،الأول خصصته لشعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، حياتهم وثقافتهم وشخصياتهم.وتناولت في المبحث الثاني إستراتجية العنوان،وقد ركزت على الدلالة السميائية لعنوان الديوانين"نقائض جرير والفرزدق" و"نقائض جرير والأخطل"،وكذلك الدلالة السميائية لعناوين النقائض لهذين الديوانين.أما المبحث الثالث فكان للاستهلال بالمفهوم الغربي عند جرار جينات،لأشير إلى نظام الفواتح والخواتم لنقائض هذين الديوانين.وأقف في المبحث الرابع عند الوحدات الدلالية الكبرى للنقائض الأموية.

أما الفصل الثالث الموسوم بـــ:تجليات التناص في بنية الخطاب الشعري للنقائض الأموية،والذي جاء في ثلاثة مباحث ،تناولت في المبحث الأول فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري عند جرير والفرزدق،والمبحث الثاني خصصته لفاعلية التوازي في بنية الخطاب الشعري للفرزدق وجرير،أما المبحث الثالث فخصصته لفاعلية التضاد بين جرير والأخطل،باعتقادي أن التكرار والتوازي والتضاد من مظاهر التشاكل والتباين وهما من المفاهيم السيميائية التي تمظهر وتجلي التناص على مستوى الخطاب الأدبي والشعري خاصة و تحكم السلوك البشري والسلوك اللغوي على السواء .

وأنهيت بحثي هذا بخاتمة كانت حوصلة النتائج المتوصل إليها بخصوص ظاهرة التناص في الخطاب الشعري لفن النقائض في العصر الأموي.

وقد اعتمدت في ذلك على تقنية التناص كمنهج مثلما يذهب إلى ذلك بعض الدارسين،لأصف الظاهرة وأصنفها ،ثم أحاول تأويلها وفق ما يتراء لي وبحسب المعطيات الفنية والموضوعية،التي يمكن أن تساعد على الرؤية والتأويل.وهذا لا ينفي استفادتي من بعض الإجراءات السيميائية التي تفك رموز النص ،وتستنطق إشاراته عن طريق التأويل لها خاصة أثناء دراسة مناص الديوانين "نقائض جرير والفرزدق"و"نقائض جرير والأخطل" من عناوين ومقدمات وخواتيم .كما انفتح البحث على المنهج البنيوي الذي يكشف عن التداخلات النصية التي تتحكم في بناء النص الحاضر عن طريق وضعه في السياق الثقافي السابق له أو المتزامن معه. دون أن ننسى المنهج التاريخي الذي فرضه البحث من حين لآخر.

ورغم كثرة الاجتهادات الفردية حول مصطلح التناص سواء في الترجمة أوفي التأصيل له في تراثنا العربي واختلاف نقادنا العرب حول ذلك وقلة الدراسات الحديثة التي تناولت شعراء النقائض في العصر الأموي بتقنية التناص،إلا أنني حاولت جاهدا التغلب على ذلك بقراءة معظم ما كتب حول النقائض الشعري بصفة عامة والنقائض في العصر الأموي بصفة خاصة وموضوع التناص بصفة أخص.وأذكر من أهم الدراسات التي استفدت منها:تحليل الخطاب الشعري –إستراتجية التناص –لمحمد مفتاح ،والذي تناول في الجانب النظري عناصر تحليل الخطاب وفي القسم التطبيقي طبق فيه إستراتجية التناص على رائية ابن خلدون ،إضافة إلى :مدخل لجامع النص، أطراس، L' introduction Alarchitextualite ، والرواية والتراث السردي، انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين،وكتاب العلاماتية وعلم النص لمنذر عياش،ولسانيات الاختلاف لمحمد فكري الجزار،والخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية لعبد الله محمد الغذامي...إضافة إلى ذلك العديد من الدراسات والأبحاث التي سيجدها القارئ في ثبت المصادر والمراجع.

وفي سبيل إنجاز هذا الموضوع واجهتني صعوبات جمة،وخاصة الحصول على المراجع التي تمس جوهر الموضوع مباشرة وبالأخص الجزء التطبيقي.

آمل أن أكون في دراستي هذه قد أسهمت وساهمت ولو بقسط يسير،في دفع مسار الدراسات النقدية الحديثة التي تهدف إلى إحياء موروثنا الشعري العربي القديم ،وشعر النقائض خاصة،والكشف عن مواطن الجمالية والشعرية فيهما.

وفي الختام أتوجه بالشكر الجزيل،وبالعرفان إلى المشرف الأستاذ الدكتور:ألربعي بن سلامة،والذي أمدني بكل ما يملك من علم وافر،وملاحظات دقيقة،وتوجيهات صائبة حتى استوي هذا البحث على

عوده يعجب الزراع ليغيظ به الكفار.وأتقدم بخالص امتناني وعرفاني للأساتذة المناقشين لهذا البحث ،الذي سيتشرف بتقييمهم وملاحظاتهم له،كما أتقدم بالشكر إلى قسم اللغة العربية وكلية الآداب بجامعة أم البواقي،وأشكر كل زملائي الذين أذكوا شعلة هذا البحث بتشجيعهم وتحفيزهم لي،وأتمنى من الله عز وجل أن يبارك ها العمل ويجعله في ميزان حسناتي يوم القيامة.

والله نسأل السداد والتوفيق

تبســـة في: 2010/05/19م

عبد القادر صحراوي

الفصل التمهيدي:

النقائض الأموية

- النشأة.
- العوامل والمحفزات

أ-العصبية القبلية.

ب-الحراك السياسي.

جـ-الحراك الاجتماعي.

د-الحركة العقلية والاقتصادية.

هـ-الخلافات الشخصية.

- فرسان النقائض في العصر الأموي

-النشـــــــأة:

تعد النقائض من الفنون الشعرية القديمة ،لكونها نشأت في حظيرة الشعر الجاهلي، واشتدّ عودها في ظلال (الأيام) بين القبائل، وازدهرت في ظلال سيوف الدين الجديد، واشتعلت في العصر الأموي ناراً موقدة، بين الشعراء الفحول الثلاثة : الفرزدق، وجرير، والأخطل.[1]

ويذكر أحمد الشايب في كتابه تاريخ النقائض في الشعر العربي أن"النقائض نوعان :نوع عام متناثر جرى على ألسنة بعض الشعراء دون أن يفرغوا له أو يكثروا منه ،ونوع خاص استفرغ جهود الفحول ومن بهم اتصل أول أمره كالبعيث" [2]؛ وهذا ما قصدنا إلى دراسته والوقوف عند تفاصيله.

لقد ارتبط فن النقائض بالعصر الأموي ارتباطا كبيرا،نظرا للتطور الهائل الذي شهده هذا الفن تحت ظروف وعوامل قبلية وسياسية واجتماعية واقتصادية،وحتى شخصية أسهمت بصورة مباشرة في شيوعه شيوعا عظيما،حتى خيّل للبعض أن النقائض الأموية هي الصورة الأولى لهذا الفن،إلا أن فن النقائض هو فن قديم نشأ في أحضان الشعر الجاهلي ،وتطور عن غرض الهجاء والفخر تحديدا.وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى وجود بذور قديمة للنقائض سبقت العصر الأموي، تمثلت في الهجاء الذي أوجدته المنافسات القبلية على مياه الغدران والمراعي ،كما أوجدته الحروب المستمرة بين القبائل وبطونها وغصونها ،وكانوا يتهاجون هجاء مرا .ولما جاء الإسلام تقاذف حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحه مع عبد الله بن الزبعري وأبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب،وضرار بن الخطاب قصائد هجاء،وفي هذا كله سواء في العصر الجاهلي أو في أيام الرسول (ص)،كان الهجاء فنا غير معقد وغير منظما،يظهر من حين إلى حين ولما جاء العصر الأموي واستقرت القبائل في مدينتي البصرة والكوفة وعادت العصبيات جذعة رأينا هذه القبائل تجتمع وتحتشد في المربد وفي الكناسة حول الشعراء،وكأنهم وجدوا بذلك لهوا وتسلية ،وحينها تحول فن الهجاء من فن وقتي متقطع إلى فن دائم يراد به اللهو لا الجد،فقد أصبح حرفة يمتهنها الشعراء غايته الفرجة والإمتاع وإثارة الجماهير،فإذا بنا نجد شاعرا غير قيسي يقف حياته للدفاع عن قيس ،ويؤلف مع صاحبيه ديوانين ضخمين يسميان (نقائض جرير والأخطل)،و(نقائض جرير والفرزدق)،ومن ثم تحول الهجاء إلى فن جديد سمي النقائض[3].

وكأن الدكتور شوقي ضيف يرى أن فن النقائض هو فن أموي خالص،تطور عن غرض الهجاء وهذا ما يؤكده قوله " أما الهجاء الذي سبقهم فلا نسميه نقائض إلا على ضرب من التّجور أو على أنه

---

[1] – محمد عزام: النّصّ الغائب(تجلّيات التّناص في الشعر العربي)،منشورات اتحاد الكتّاب العرب،دمشق 2001 ،ص61 .

[2] – أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي ،ط2 ،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،1954، ص289.

[3] – شوقي ضيف :تاريخ الأدب العربي ،العصر الإسلامي ،ط3،دار المعارف مصر،1989 ،ص163، 165،16 .

كان بذورا لهذا اللون الجديد الذي نقرؤه عند الأخطل والفرزدق وجرير"[1].لكننا نجد مجموعة من الباحثين العرب من أمثال الأستاذ أحمد الشايب ،وصلاح الدين الهادي ،ومحمد عزام وغيرهم ،يؤكدون أن النقائض هي فن شعري معروف —إلى حد ما–في العصر الجاهلي ،لكنها في أول أمرها لم تأخذ صورة النقائض بكل أصولها وعناصرها وشرائطها الفنية وكانت تأخذ صورة الرّد الذي لا يتقيد بأصول المناقضة،ثم أخذت تتطور شيئا فشيئا حتى وصلت إلى صورتها الكاملة،واستوفت كل القواعد والأصول الفنية اللازمة لفن المنقائضة في نهاية العصر الجاهلي [2].

هذا ويذهب الدكتور صلاح رزق إلى تأكيد وجود هذا الفن في الشعر الجاهلي،وأنه فن قديم قدم الفخر والهجاء في الشعر العربي،وقدم المنافسات والمنازعات العصبية التي سادت الحياة العربية قبل الإسلام بسنين طويلة.[3] ولعل هذه الآراء وإن اختلفت في التأصيل لهذا الفن إلا أنها تقر بأنه بلغ أوجه في العصر الأموي،سواء كان ذلك على مستوى البناء اللغوي أو على مستوى توليد الدلالات.

وإذا كانت النقائض في العصر الجاهلي قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بحروب العرب وأيامهم ,ومن ثم فهي نتاج حقيقي بين طرفين نقيضين،يقف أحدهما ندا للآخر في ساحة المعركة وفي ساحة الشعر على السواء،فإن النقائض في العصر الأموي قد تحولت إلى نقائض فنية و لم تكن نتيجة خلاف حقيقي وجوهري بين طرفين ،بل ربما يكون الشاعران المتناقضان في العصر الأموي صديقين،ولكنهما يتناقضان كنوع من المنافسة الفنية والقدرة على الرد والمجابهة أمام الحشود المشجعة من الناس،فهو صراع فني،ورغبة في قهر الخصم ،وأن ينال الشاعر بذلك حظه من شهرة ويصبح الأول على خصمه،وأن تتحدث الركبان عن ذلك ،وقد ساعد نظام الحكم الأموي الذي ذكىّ هذه النقائض وأشعل فتيلها كي يلهي الناس عن شؤون الحكم ،والمطالبة بحق الخلافة الذي أصبح عند الأمويين مُلكا عضودا يتوارثه كابر عن كابر [4].

---

[1] – المرجع نفسه: ص165 .

[2]- عبد الرحمن محمد ألوصيفي :النقائض في الشعر الجاهلي ،ط1 ،مكتبة الآداب القاهرة ،2003 ،ص 11 .

[3] – صلاح رزق :الأدب الأموي ،ط1،مكتبة الآداب القاهرة ،1995 ،ص96 .

[4] – عبد الرحمان محمد الوصيفي:النقائض في الشعر الجاهلي ،ص117.

2–العوامل والمحفزات:

يمكن أن نرجع تطور فن النقائض في العصر الأموي لأسباب مختلفة منها القبلية وأخرى سياسية واجتماعية وعقلية:

أ–العصبية القبلية: كان لسياسة بني أمية أثر كبير في إحياء العصبيات القبلية وإثارتها،لصرف الناس عن المطالبة بالحكومة الإسلامية المغتصبة،فأثاروا عصبية العرب ضد العجم والموالي،وعصبية العدنانية على القحطانية، وعصبية بني أمية على بني هاشم،وعصبية القبائل الموالية لهم على المناوئة ووسيلتهم في ذلك المال والعطايا والمناصب. فبُعِثتْ العصبية القبلية من جديد " فقد نفس الأمويون على الهاشميين ظهور الإسلام فيهم،ولزموا جانب المعارضة حتى تم فتح مكة،فأسلموا مرغمين.ونفست العدنانية على قريش كون الأمر فيهم.ونفست اليمانية ذلك على العدنانية ،ونشبت النقائض بين شعراء هذه القبائل،وخاصة مع ظهور الأحزاب السياسية في العصر الأموي" [1]. فعندما قتل عثمان بن عفان قال الوليد بن عقبة (أخو عثمان لأمه)متهما بني هاشم في الغدر به [2]:

بني هـــــاشم، إيـــه فما كان بيننا وسيفُ ابنِ أروى عندكم وحرائبُهْ

فأجابه الفضل بن العباس يدفع التهمة عن الهاشميين:

فلا تسألونا سيفكم إن سيفـــــكم أضيع وألقاه لدى الروع صاحبُهْ

سلوا أهلَ مصر عن سلاح ابن أختنا فهم سلبـــوه سيفَـــه وحرائبهْ

وكـــــان ولي العهد بعد محمـــــد علي، وفي كل المواطن صاحبه

وكان الأخطل لسان حال قومه تغلب ،يحتج للأمويين وحقهم في الملك ،حتى غد شاعر القصر الملكي ,وسمي شاعر أمير المؤمنين ,وهو القائل:

بني أميـــةَ قد ناضلـــــتُ دونكـــم أبناءَ قومٍ هُمْ آووا وهُمْ نصروا [3]

وقد هجاه جرير لسان حال قيس عيلان، ونعته بالجزية، والسكر، والقذارة، والبعد عن الخلافة، في قوله:

قبح الإلهُ وجوهَ تغلبَ كلَّـــها شبح الحجيج وكبّروا إهلالا[1]

---

[1]– أبو فرج علي بن الحسن الأصفهاني:الأغاني،ج2 ،تحقيق،عبد السلام أحمد قراح،(د.ط) ،بيروت،دار الثقافة،1960.ص185.

[2]– محمد عزام: النّصّ الغائب (تجلّيات التّناص في الشعر العربي)،ص74.

[3] – أبو تمام :ديوان (نقائض جرير والأخطل) ،عناية الأب انطوني صالحاني اليسوعي ،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان،1922، ص156.

عبدوا الصليبَ وكذّبوا بمحمدٍ وبجبرائيـــلَ وكذّبوا ميكالا

فرد عليه الأخطل:

ولقد جشمتَ جريرُ أمراً عاجزاً ووهبتَ سَوْءَةَ أمكَ الجُهالا[2]

واشتد سعير العصبيات القبلية، فمن ذلك ما كان بين بني كلب واليمنية بعامة، وبين قيس عيلان في الشام.هكذا كانت أسباب النقائض الأموية قبلية؛ فالأخطل التغلبي ينتصر لبني أمية ودارم، ويفخر بمآثر تغلب وأيامها،وجرير تميمي يفتخر بتميم عامة، وبيربوع رهطه الأدنين خاصة. والفرزدق زعيم تميم والمحامي عنها. وقد خاصمه من أجل ذلك الخلفاء والولاة.

ب–الحراك السياسي:قتل عثمان بن عفان(ﷺ)،وكانت الفتن بين العراق والشام أو بين علي ومعاوية في سبيل الحكم الإسلامي والظفر بكرسي الخلافة ،وكان من الطبيعي أن يتدخل الشعر في هذا الخلاف،وأن يأخذ صورة الجدل بين هذين القطرين أو صورة المناقضة،فكان كعب بن جعيل شاعر معاوية ،كما كان النجاشي الحارثي شاعر علي(ﷺ) ،وكان من ذلك مناقضة سياسية مشهورة دارت على كراهة العراق ملك الشام وكراهة الشام ملك العراق,وكذلك كانت بين علي ومعاوية مناقضات في صورة رسائل نثرية [3].

لقد شجع حكام بني أمية شعراء النقائض، لصرف الناس وإلهائهم عن أمور الحكم والخلافة، فقد كانت سياستهم في بيئة الحجاز أن أغدقوا الأموال والجواري والرقيق على أبنائه،وإشاعة اللهو والمرح حتى يصرفوا أبناء المهاجرين والأنصار عن طلب الخلافة ومعارضة بني أمية.أما سياستهم في العراق فقد عمدوا إلى إثارة النعرات القبلية،وإذْكاء الفتن بين القبائل،وفتح باب التنافس للشعراء للانقضاض على بعضهم البعض،وبعث روح التهريج في أوساط الناس، فكانت النقائض الشعرية الوسيلة المثلى لهذا الغرض "ولا نكون مبالغين إذا قلنا إن الدولة الأموية كانت تشجع المعركة الأدبية بين شعراء النقائض إحياء للعصبيات التي تفرق بين القبائل وتشغلها عن السياسة العليا للدولة" [4].وكانت الاتجاهات السياسية عند شعراء النقائض سببا في إذكاء نار العصبيات القبلية،فجرير على الرغم من أنه من تميم إلا أنه أخذ صف قيس،وقيس ناصرت ابن الزبير وآزرته على الأمويين،ونشبت طائفة من الحروب بينها وبين أنصار بني أمية

---

[1] – المصدر السابق :ص87.

[2] – المصدر السابق: ص81.

[3] – أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي ،ص214 .

[4]- محمد مصطفى أبو شوارب و زين كامل الخويسكي:أدب العصر الأموي،دراسات ونصوص،(د.ط)،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية ،مصر،(د.ت)، ص112.

في الشام مثل كلب وتغلب وأخواتها من القبائل اليمنية .وقد اختارت الدولة الأموية بعناية بشر بن مروان ليكون واليها على العراق،الذي أذْكى الفتن بين الشعراء وشغل الناس عن أمور الحكم والحديث في سياسة الدولة،فقد جمع الشعراء على جرير وأغراهم به وقرّب الراعي النميري القيسي لأن أم بشر كانت قيسية وقرب الفرزدق التميمي وأتخذه نديما [1].

ويروي أبو عبيدة أنه عندما أقدم سراقة البارقي على هجاء جرير وتفضيل الفرزدق عليه،وطلبا لمكافأة محمد بن عمير المجاشعي الذي رصد أربعة آلاف درهم وفرسا لمن يفضل من الشعراء الفرزدق على جرير،وجدنا بشر بن مروان يسارع بإرسال هذه الأبيات إلى جرير ويأمره أن يجيب عنها.

ومن أبيات سراقة إلى جرير[2] :

أبلغ تميما غثهـــــا وسمينهـــــا والحكم يقصد مرة ويجور

ذهب الفرزدق بالفضائل والعـــلا وابن المراغة مخلفا محصور

فأجاب جرير بقوله:

يا بشر حق لوجهـــــك التبـــشير هلا غضبت لنا وأنت أمير

فأخذ الرسول القصيدة ومضى بها إلى بشر فقرئت بالعراق وأفحم سراقة فلم ينطق بعدها بشيء.

وقد كانت تغلب قبيلة الأخطل مع بني أمية ضد قيس،وكان الأخطل ناقما على جرير لمدحه قبيلة قيس المعادية لقبيلته،وقد أدّى هذا التزاحم بينهما إلى نشوب حرب استمرت طويلا،وكان النصر فيها حليف قيس؛أما الأمويون فوقفوا من هذه الحرب موقف المتفرج الشامت،حتى إذا أيقن عبد الملك بن مروان خطر القيسية، أمر الوليد ابنه فأصلح بين القبيلتين واحتمل ديات القتلى،وكانت لهذه الأحداث أثارها الواضحة في شعر الأخطل، وفي نقمته على قيس وعلى جرير،وهذا ما حمله على الوقوف في صف الفرزدق ضد جرير[3].

أمّا الباحث حنا الفاخوري فيرى أن الصراع السياسي عند الثالوث الأموي وراءه عصبية قبلية وأحيانا مطامع شخصية " فقد كانت السياسة عند جرير والأخطل والفرزدق وسيلة لغاية قبلية فيما كانت عند غيرهم غاية تتوارى بجانبها القبيلة،فعاشوا في بني أمية ونزعتهم نزعة جاهلية واتصلوا بالأحزاب السياسية فرأوا فيها وسيلة يتذرعون بها للوصول إلى غايتهم القبلية ...وكان هؤلاء يضمون إلى

---

[1] – المرجع نفسه : ص112.

[2] – الأصفهاني:الأغاني،ج 8/18,19, 69, 70 .

[3] – محمد مصطفى أبو شوارب و زين كامل الخويسكي: أدب العصر الأموي ص114.

غايتهم القبلية منفعتهم الشخصية،فشغلوا بالمديح والهجاء في سبيل العيش"[1].

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن هناك أسبابا أخرى ساهمت في نمو فن النقائض نموا سريعا،ويرجع بعضها إلى عوامل اجتماعية وبعضها إلى عوامل عقلية.

ج–الحراك الاجتماعي: فقدكان" مرده إلى حاجة المجتمع العربي خاصة في البصرة إلى ضرب من الملاهي يقطع به الناس أوقاتهم الطويلة .ودائما حين تنشأ المدن تنشأ معها أوقات فراغ تبعث أهلها على أن يملئوها إما بالدرس والنظر العقلي وإما بلهو يختلفون إليه...حينئذ انبرى الهجاءون يملئون أوقات الناس هناك بأهاجيهم ,وسرعان ما تحولوا بها إلى نقائض مثيرة"[2]؛ فنجد شاعرا من قبيلة من القبائل ينظم قصيدة من القصائد في الفخر بقبيلته وأمجادها ويتعرض لخصومها من القبائل الأخرى،فينبري له شاعر من تلك القبائل يرد عليه بقصيدة على وزن قصيدته وروييها،فيتجمع الناس من حولهما يصفقون ويهتفون ويصيحون[3].

لقد وجد الناس في هذا النوع من الشعر ما يسليهم ويلهيهم ويقطع أوقات فراغهم،وخاصة في مدينتي البصرة والكوفة حيث القبائل العربية قد استقرت،وهي تملك من المال والثراء ما يجعلها في غنى عن البحث عن أسباب الحياة والسعي وراء شغف العيش.وكان دور الشعراء بارزا في تحويل سوقا المربد في البصرة والكناسة في الكوفة إلى سوقين أدبيتين يتنافس فيهما الشعراء تحت تشجيع الجماهير،والتي لعبت دورا كبيرا في شحذ وإذكاء روح المتبارين من الشعراء.

وهكذا تحولت النقائض من غاية الهجاء الخالص إلى غاية جديد هي سدّ حاجة الجماعة الحديثة في البصرة إلى ضرب من ضروب الملاهي [4].وتذهب بعض المؤلفات الحديثة إلى أن شعراء النقائض كانوا يقومون بها على أنها شيء يقصد به إلى التسلية أكثر مما يقصد به إلى السباب والتخاصم،ويستدلون على ذلك بصداقة جرير والفرزدق،وقد توصلت هذه المراجع إلى تلك الصداقة من بعض الأخبار التي وردت في الأغاني وفي طبقات فحول الشعراء وغيرها.

د– الحياة العقلية: والتي نضجت بفعل التحول التاريخي التراكمي الذي شهدته جزيرة العرب، بفضل هذا الدين الجديد الذي دعا إلى إمعان العقل والتفكر في كل شيء،فأرسى بذلك أسس العقلانية.فقد كان " نمو العقل العربي،ومِرانه الواسع على الحوار والجدال والمناظرة في النحل السياسية

---

[1] – حنا الفاخوري:تاريخ الأدب العربي ،ط12 ،منشورات المكتبة البولسية ،لبنان، 1987 ص269 .

[2] – شوقي ضيف :تاريخ الأدب العربي ,العصر الإسلامي ، ص241.

[3] – الأصفهاني:الأغاني،ج 152/10 وطبعة ساسي102/19.

[4] – شوقي ضيف :تاريخ الأدب العربي ،العصر الإسلامي،ص242.

والعقدية وفي الفقه وشئون التشريع"[1].عاملا مساعدا على تطور هذا الفن ورقيه ،وأصبح الشعراء يتناظرون في حقائق القبائل ومفاخرها ومثالبها،وكل منهم يدرس موضوعه دراسة دقيقة،ويبحث في أدلته ليوثقها،وفي أدلّة خصمه لينْقُضها،وكأننا أمام مناظرات شعرية أساسها الحجة والبرهان والإقناع وذوق المتلقي،الذي له الدور في إذكاء روح المنافسة بين المتبارين من الشعراء بسوق المربد بالبصرة والكناسة في الكوفة .

5-الحراك الاقتصادي والخلافات الشخصية:هناك من أرجع أسباب هذه النقائض إلى الاقتصاد وأسباب العيش،إذ أنها قامت على ما كان بين قيس وتغلب من عداوة مردها للمنافسة على أرض الجزيرة العربية واستغلالها منذ نزلت قيس **قِنَّسْرين**,واعتصمت بقرقيسيا،وأساءت جوار تغلب وكانت بينهما أيام شنيعة أرثت الأحقاد،ووقفت جريرا والأخطل متناقضين[2].وكذلك كانت نقائض جرير مع غسان والبعيث بسبب غدير بالبقاع اعترك فيه بنو جحيش بن سيف بن جارية بن سليط،وبنو الخطفى قوم جرير[3].

وقد ذكر صاحب الأغاني ما كان بين خالد بن علقمة بن دارم وبين سويد بن كراع العكلى في خبراء بالصمان يقال لها ذات الزجاج.فقد تنازع فيها بنو السيد بن ملك من صبة وبنو عدى بن عبد مناة وكانت بينهما دماء[4].فالعرب قديما لا تقوم حروبهم إلا على ماء أو كلأ أو زيادة الموارد الاقتصادية للقبيلة بالتوسع والانتشار،والاستيلاء على أملاك الغير وفرض سلطانها على الجميع وخاصة إذا كانت قبائل مثل تغلب أو قيس .وهذا يتناسب مع حياة بعض القبائل العربية في العصر الأموي، ولا سيما أن دولة بني أمية عربية أعرابية كما يقول الجاحظ ورثت الحياة بكل تناقضاتها.

وهناك أسباب شخصية أوجدتها خلافات هامشية ميزت بعض النقائض بين الشعراء .ومثال ذلك ما حدث بين هدبة بن خشرم العذري وبين زياد بن يزيد بن ملك من بني رقاش، وذلك أن كانت بينهما ضغائن بسبب رهان ثم اصطحبا مقبلين إلى المدينة من الشام في ركب من قومهما فكانا يتعاقبان السوق بالإبل،وكان مع هدبة أخته فاطمة،فنزل زياد فارتجز قصيدة مطلعها[5]:

عوجي علينا واربعي يا فاطما ما بين أن يي البعير قائما

---

[1] – المرجع نفسه: ص242.

[2] – أبوتمام :الديوان (نقائض جرير والأخطل) ص 1-27 .

[3] – أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي: ديوان النقائض "نقائض جرير والفرزدق"، عناية وتحقيق أنتوني أشلي بيفان،ج1 ،(د.ط) مطبعة بريل في مدينة ليدن، طبع سنة 1905،ص2-7.

[4] – الأصفهاني:الأغاني، ج 1،ص27.

[5] –المصدر نفسه: ج11،ص264 .

فغضب هدبة حين سمع زيادة يرتجز بأخته فنزل فرجز بأخت زيادة وكانت تدعى أم خازم أو أم قاسم:

لقد أراني والغلام الحازما نزجي المطي ضمرا سواهيا

متى تقول القلص الرواسما والجلة الناجية العياهما

فهذه المراجزة، وهي من المناقضة،قامت على المقابلة والموازنة ووحدة الموضوع والقافية،وكان الثاني أشد جرأة ومبالغة في المعاني والذي يسمى في الدراسات النقدية الحديثة بالنص الماثل أو الحاضر .وهكذا كانت أسباب النقائض والانقضاض متنوعة ومتداخلة بين الشعراء نتيجة الحياة نفسها في العهد الأموي،وإن كانت الأسباب القبلية والسياسية هما السمتان البارزتان في نمو وتطور وشيوع هذا الفن.

2- فرسان النقائض في العصر الأموي:

جاء في كتاب الأغاني أن أحدهم سأل جرير: من أشعر الناس؟ فقال للسائل: قم حتى أعرفك الجواب، فأخذ بيده وجاء به إلى أبيه عطية،وقد أخذ عترا له فاعتقلها،وجعل يمص ضرعها،فصاح به: اخرج يا أبتي فخرج شيخ دميم،رث الهيئة ،وقد سال لبن العتر على لحيته،فقال ألا ترى هذا ؟ قال: نعم؛ قال: أوَ تعرفه؟ قال:لا.قال هذا أبي،أفتدري لم كان يشرب من ضرع العتر؟قال:لا.قال مخافة أن يُسمع صوت الحلْب فيطلب منه لبن.ثم قال: أشعر الناس من فاخر بمثل هذا الأب ثمانين شاعرا وقارعهم به فغلبهم جميعا [1].

على رغم من رأي بعض الباحثين وتحفظهم في صدق هذه القصة،إلا أنها تدل على كثرة وعدد الشعراء الذين فاخرهم جرير حتى بلغوا هذا العدد،وقد تكون المفاخرة ليس بالمعنى الاصطلاحي تبادل الفخر بين اثنين بل تطلق من باب التغليب،فقد يكون من افتخر عليهم عشائر أو أناس ليسوا من الشعراء [2].

وقال الأصمعي، وذكر جريرا فقال :كان ينهشه ثلاثة وأربعون شاعرا فينبذهم وراء ظهره ويرمي بهم واحدا واحدا ومنهم من كان ينقحه فيرمى به،وثبت له الفرزدق والأخطل.وقال جرير: والله ما يهجوني الأخطل وحده،وإنه ليهجوني معه خمسون شاعرا كلهم عزيز ليس بدون الأخطل،وذلك أنه كان إذا أراد هجائي جمعهم على شراب،فيقول هذا بيتا وينتحل القصيدة بعد أن يتموها[3].

---

[1] – المصدر السابق: ج8،ص 49 .

[2] – أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص 235.

[3] –الأصفهاني: الأغاني، ج8ص 49.

هذه القصة فيها دلالة واضحة على قوة جرير في مناقضة الشعراء،وأنه استطاع نقض ما بنوه من القصائد و لم يبق سوى الفرزدق والأخطل ثابتين لما يملكانه من فنيات المناقضة والرد على الخصم وإفحامه فاستحقا البقاء وشكلا مع جرير ثلاثية عجيبة ساهمت في تطور ونمو فن المنقاضة في العصر الأموي.وعلى اختلاف الروايات في تحديد عدد الشعراء الذين اتصلوا بجرير في هذه المعارك الهجائية والفخرية إلا أننا نجد الباحث أحمد الشايب يحصي هؤلاء الشعراء في طوائف أربعة[1]:

1- شعراء التحم بهم في صورة مناقضة وهؤلاء لا يتجاوزون ستة عشر شاعرا في الغالب منهم عشرة رواهم ابن فرج الأصفهاني وهم[2] :

غسان بن ذهيل السليطي، والبعيث المجاشعي ،والفرزدق والبلتع،والأخطل التغلبي، وجفنة الهزاني،ثم الراعي من قيس عيلان، ثم سراقة البارقي من كيلان، والعباس بن يزيد الكندي...

ويضاف إليهم عدي بن الرقاع ،والحماني ،والصلتان العبدي ،وخليد عينين ،وأبا الورقاء عقبة بن مليص المقلدي،وعمرو بن لجأ التميمي.

2- وشعراء أعانوا عليه الفرزدق من أمثال المرار بن منقد التميمي ,وثور بن الأشهب...

3- وشعراء وأحْياء وأناسي هجاهم جرير لأسباب شتى وهؤلاء أكثر عددا فقد يتجاوزون الستين،وقد يكون بعضهم هجاه.

4- وشعراء عرضوا بينه وبين الفرزدق كاللعين المنقرى،وربما كان هؤلاء أقل عددا.

وإتماما لهذه المسألة يورد أحمد الشايب بعض المناقضات المتفرقة لمجموعة من الشعراء استقاها من أهم المراجع الأدبية القديمة التي عدنا إليها وانتقينا منها هذه النماذج المتفرقة.

فالفرزدق ناقض مع جرير الطرماح وابن رميلة النهشلي, والبعيث, ومسكين الدرامي, والأصم الباهلي، وهاجى جندل بن الرباعي وذا الأهدام الجعفري،وبني جعفر ومنهم حاجب وحبيب ابنا حميصة[3]؛ ووجدنا أن كثرة الشعراء الذين التحموا مع جرير من تميم كما ذكر ذلك أحمد الشايب.

أما كيف التحم هؤلاء الشعراء معا فإننا نبدأ بحجر الزاوية في هذا الفن الشاعر التميمي جرير راجعين في ذلك لمقدمة نقائضه مع الفرزدق.فقد كانت بكرة بنت مليص أحد بني مقلد بن كليب بن يربوع من تميم بن علاثة أحد بني سليط بن يربوع أيضا،فضربها تميم فشجها،فلقي أخوها زوج أخته تميما

---

[1] – أحمد الشايب : تاريخ النقائض في الشعر العربي ،ص 239.

[2] – الأصفهاني:الأغاني ج 8، ص 14.

[3] – أحمد الشايب :تاريخ النقائض ص240،241 .

فلامه على ضربه وشجه إياها،فوقع بينهما لحاء، فشج تميم أخا بكرة أيضا، فحمل هلال بن صعصعه أحد بني كليب ثلث الدية وهو ثلاثة وثلاثون بعيرا وثلث بعير، وكذلك دية الآمه فالتأم ما بينهم على دخن.

ثم تنازع بنو جحيش بن يوسف بن جارية بن سليط وبنو الخطفى —عشيرة جرير–في غدير البقاع،فجعلت بنو الخطفى تهجوهم،وكان بنو جحيش مفحمين لا يقولون الشعر،فاستعانوا (بغسان) بن هذيل بن البراء بن سليط،فهجا غسان بني الخطفى عن بني عمه بني سيف بن حرثة،وجرير بن عطية يرعى غنم أبيه إذ ذاك،فمر ذات يوم على غسان ينشد بعشيرته،فركب بعيرا وأقبل حتى أشرف على غسان والجماعة فرجز بهم رجزا قبيحا بالغ فيه،ولحم التهاجي بين جرير وغسان لذلك،وأخذ التهاجي صورة المناقضة الشعرية بعد الرجز،فقال غسان أبياته :

لعمري لئن كانت بجيلة زانها جرير لقد أخزى كليبا جريرها

فأجابه جرير بقصيدته:

ألا بكرت سلمى فجد بكورها وشق العصا بعد اجتماع أميرها

ويروى أن (البعيث) المجاشعي الدارمي[1]، من تميم قد سرقت إبله، سرقها أناس من يربوع يقال لهم بنو هذيل، فطلبها البعيث حتى وجدها في أيديهم فقالوا: إنما كانت مع لص فانتزعناها منه، وكانت بينه وبينهم صلة رحم من قبل النوار بنت مجاشع، وكانت ولدتهم، وغسان يومئذ يهاجي جريرا، فجعل البعيث يقول: وجدنا الشرف والشعر في بني النوار بنت مجاشع، فبلغ ذلك عطية بن جعال أحد بني غدانة بن يربوع، فقال:وما أنت وهذا يا بعيث ؟أتدخل بين يربوع وأنت رجل من بني مجاشع؟ فبلغ ذلك جرير فهجا البعيث وقومه بقصيدته:

طاف الخيال وأين منك ,لماما فارجع لزورك بالملام سلاما

فقال البعيث وقد أغضبه قومه بعدما كان قد صفح عن بني الخطفى:

أجرير أقصر لا تحن بك شقوة إن الشقي ترى له أعلاما

فركب عطاء بن الخطفى إلى بني مجاشع فقال: أنتم الإخوة والعشيرة،وقد قلنا فاهجوا عنا، فأبى البعيث إلا هجاءهم فالتحم الهجاء بين جرير والبعيث فسقط (غسان) وقال البعيث يهجو جريرا:

ألا حييا الربع القواء وسلما وربعا كجثمان الحمامة أدهما

[1] – أحمد الشايب : تاريخ النقائض في الشعر العربي ص242, 243.

فقال جرير يرد على البعيث:

لمن طلل هاج الفؤاد المتيما وهم بسلمانين أن يتكلما

وألح فيها على بنى مجاشع بالهجاء ،وأخذ يتهاجيان بالنقائض.وكان الفرزدق قبل قول البعيث، وقد هجا بني ربيع بن الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة فقال :

أترجو ربيع أن تجيئ صغارها بخير وقد أعي ربيعا كبارها

فلما سمع قول البعيث في بني كليب:

أترجو كليبا أن يجيء حديثها بخير وقد أعي كليبا قديمها

قال الفرزدق:

إذا ما قلت قافية شرودا تنخاها ابن حمراء الهجان

فأجابه البعيث :

تناومتم لأعين إذا دعاكم بني القينات للقين اليماني
تبادره سيوف بنى حوى كأن عليه شقة أرجوان[1]

أطلق جرير لسانه في بني مجاشع وفضح نساءهن وهتك حجبهن، فأتين الفرزدق يستنجدن به – وكان قد قيد نفسه بجمع القرآن ومعاهدة الله ألا يهجو أحد ا أبدا– فقلن: قبح الله قيدك، فقد هتك جرير عورات نسائك، فلحيت شاعر قوم فأحفظنه، ففض قيده، وكان قد تنبأ بالتحامه مع جرير؛ فلما رأى ما وقع فيه البعيث قال قصيدته:

ألا استهزأت مني هنيدة أن رأت أسيرا يدانى خطوه حلق الحجل

فرد البعيث يهجو جريرا ويجيب الفرزدق:

أهاج عليك الشوق أطلال دمنة بناصفة الجوين أو جانب الهجل

وفيها يلحى الفرزدق ،ويسخر بقيده ويفخر بنفسه، ويذكر مآثر قومه وأيامهم، ويهجو جريرا وبني كليب، فقال جرير يجيب البعيث ويهجو الفرزدق:

عوجى علينا واربعي ربة البغل ولا تقتليني ولا يحل لكم قتلي

[1] – أبو عبيدة: ديوان النقائض "نقائض جرير والفرزدق"،ج1، ص 125 .

نعى فيها على الفرزدق مسلكه معه،وذكر إشادته بتميم ودفاعه عنها،وهجا البعيث والفرزدق، وافتخار بيربوع ، وأشار في آخرها إلى أبي خالد الحارث بن أبي ربيعة المخزومي والي البصرة من قبل عبد الله بن الزبير، وأثنى عليه ورجاه ألا يشمت به الأعداء[1].

لكن الفرزدق لم يقف بعيدا واضطر أن يجيب جرير ويهجو معه البعيث بقصيدة يقول أبو عبيدة إنه أول قصيدة هجا بها جريرا:

ألم تر أني يوم جو سويقة بكيت فنادتني هنيدة :ماليا
وما أنت منا غير أنك تدعي إلى آل قرط بعد ما كنت عانيا
تكون مع الأدنى إذا كنت آمنا وأدعى إذا غم الالغثاء التراقيا

فأجابه جرير بنقيضة:

ألا حي رهبي ثم حي المطاليا فقد كان مأنوسا فأصبح خاليا

يفتخر فيها بنفسه ومكانته، ووقع الشر بين جرير والفرزدق وجعلا لا يلتفتان إلى البعيث فقال البعيث للفرزدق :

أشاركتني في ثعلب قد أكلته فلم يبقى إلا رأسه وأكارعه
فدونك خصييه وما ضمت استه فإنك قمام خبيث مراتعه
ستلفظ يوما إن تمطقت وتدسغ منه بالذي أنت بالعه لحمه

وهذه شهادة من البعيث على قوة جرير وعلو كعبه في هذا الفن الشعري .وقد قال أبو عبيدة:فلم يزل الفرزدق وجرير يتهاجيان حتى هلك الفرزدق[2].

أما الأخطل[3] فقد قيل لما إنه لما بلغ تهاجي جرير والفرزدق قال لابنه :انحدر إلى العراق حتى تسمع منهما فتأتيني بخبرهما، فانحدر مالك حتى لقيهما ثم استمع منهما، ثم لقيا أباه فقال : وجدت جريرا يغرف من بحر، ووجدت الفرزدق ينحت من صخر،فقال الأخطل :الذي يغرف من بحر أشعرهما، ثم قال يفضل جريرا الفرزدق:

---

[1] – المصدر السابق: ص 123 .

[2] – المصدر السابق : ص 123 .

[3] – المصدر السابق: ص494، 879. والأصفهاني:الأغاني ج11، ص61 وج8ص62 و73 ,315. وأبو تمام :نقائض جرير والأخطل، ص197.

إني قضيت قضاء غير ذي جنف لما سمعت وجاءني الخبر
إن الفرزدق قد شالت نعامته وعضه حية من قومه ذكر

فلما ولى بشر بن مروان الكوفة سنة اثنتين وسبعين هجرية قدم عليه الأخطل فبعث إليه محمد بن عمير بن عطارد المجاشعي بألف درهم وبغلة وكسوة وخمر وقال له: لا تعن على شاعرنا واهج هذا الكلب (يعني جرير) الذي يهجو بني دارم فإنك قد غضبت له على صاحبنا فقل له أبياتا فاقض لصاحبنا عليه ،فقال في ذلك الأخطل:

إخسأ كليب إليك ,إن مجاشعا وأبا الفوارسا نهشلا أخـــوان
قوم إذا خطرت عليك قرومهم جعلوك بين كلاكل وجـــران
وإذا وضعت أباك في ميـــزانهم رجحوا وشال أبوك في الميزان
ولقد تجاريتم إلى أحســـابكم وبعثتم حكما من السلطـــانا
أجرير إنك والذي تســـمو له كعسفة فخرت بحدج حصان

فبلغ ذلك جرير فقال يرد عليه حكمه ويهجو محمد بن عطارد وبني تغلب والفرزدق وقومه ويفتخر برهطه وذلك في نقيضته المشهورة:

لمن الديـــار ببرقة الروحـــان إذ لا نبيع زماننا بزمان

فرد الفرزدق على جرير بنقيضته:

يابن المراغة والهجاء إذا التقت أعناقه وتماحك الخصمان

وبذلك دخل الأخطل المعركة مع الفرزدق،وقد ندم على ذلك فقال: ما أدخلني بين رجلين من تميم. ومن هنا تدخل النقائض عصرها الذهبي باجتماع الثالوث الأموي الأخطل والفرزدق وجرير.والملاحظ من هذه الروايات والقصص السابقة، أن النقائض بين هؤلاء الشعراء كانت تقوم على العصبية القبلية،والولاء السياسي لكل قبيلة ،وكذلك الخلافات الشخصية مثلما ذكرنا سابقا وتشجيع لبعض الخلفاء والناس للتسلية والمرح.

إن كثرة شعراء النقائض في العصر الأموي لدليل على نمو وتطور هذا الفن عن قصيدتي المدح والهجاء سواء على مستوى المضامين أو على المستوى الفني للقصيدة.وعلى كثرة هؤلاء الشعراء الفحول إلا أننا فضلنا التعامل مع الثالوث الأموي (جرير،الأخطل ،الفرزدق)باعتبارهم أقطاب هذا الفن بلا منازع،ويشهد لهم نقاد وأدباء العصر العباسي بأنهم أشعر أهل العصر الأموي وهم الطبقة الأولى من

الشعراء الأمويين،وهم فحول الشعر العربي حينئذ وأقطابه الكبرى. فقد دفعوا فن الشعر حقا إلى التعبير عن طاقات جديدة أسهمت في تدبيج قصيدتي المدح والهجاء.وما زال النقاد والأدباء المحدثون يعتقدون هذا الرأي ويؤمنون به[1]. ومن هذا المنطلق كان الاهتمام بموضوع النقائض وفق نظرة حداثية بتوظيف إجراءات المنهج التناصي وتقنياته المختلفة والذي خصصنا له الفصل التالي.

[1] – شوقي ضيف :التطور والتجديد في الشعر الأموي،ط3،دار المعارف،مصر،1965. ص131.

الفصل الأول:

التناص المفهوم ،النشأة و المصطلح

- مدخل تمهيدي: من النص إلى المناص
- المبحث الأول: التناص في النقد الغربي الحديث
  - ✓ التناص في اللغات الأجنبية(الفرنسية والانجليزية)
  - ✓ التناص عند باختين
  - ✓ التناص عند بارث
  - ✓ التناص عند جيرار جينات
  - ✓ التناص من منظور ميشال ريفاتير
- المبحث الثاني: التناص في النقد العربي الحديث
  - ✓ أنواع التناص عند سعيد يقطين
  - ✓ مستويات التناص عند محمد بنيس
  - ✓ أشكال التناص عند نور الدين السد
  - ✓ مقومات التناص ومصادره وآلياته عند محمد مفتاح
  - ✓ مظاهر التناص عند صبري حافظ
- المبحث الثالث: مقاربة التناص في النقد العربي القديم
  - ✓ التناص في اللغة العربية
  - ✓ التناص في النقد القديم بين المؤيد والمعارض
  - ✓ التناص والتراث النقدي
  - ✓ التناص في رأي ابن خلدون

مدخـــل تمهيدي:(من النـــصّ إلى التناص)

إذا كان التناص في عرف نقاد الحداثة الغربيين هو تداخل النصوص وتفاعلها، وأن النصّ الماثل ما هو إلا مجموعة من النصوص غائبة، وجب الوقوف عند مفهوم النص للدور الهام الذي يؤديه في إضاءة المفاهيم النقدية الحديثة.

الواقع أنه ليس هناك من تعريف جامع لكل تعريف، مانع لغيره من التعريفات. فهناك تعريفات للنص الأدبي بقدر ما هنالك من الأدباء، ذلك أن كل أديب حتى ضمن المدرسة الأدبية الواحدة، له تعريفه الخاص للنص الأدبي. بل إن الأديب الواحد قد يتغير تعريفه للنص، حسب المرحلة الأدبية التي يمر بها، فناقد مثل رولان بارت(R.BARTHES) نجده قد تعددت تعريفاته للنص الأدبي بتعدد المراحل النقدية التي مرّ بها، منذ المرحلة الاجتماعية، وحتى المرحلة الحرة، مروراً بالبنيوية، والسيميائية.

من هنا تعدد تعريفات النص الأدبي[1]، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر أن:

- النّصّ مدوّنة كلامية.
- النّص حدث يقع في زمان ومكان معينين.
- النّص يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.
- النّص مغلق وتوالدي: مغلق بفعل انغلاق سمته الكتابية الإيقونة التي لها بداية ونهاية، وتوالدي لأن الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم، وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، حيث تتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.

والواقع أن تعريف (النصّ) الأدبي يختلف من منهج نقدي إلى آخر، فهو في المنهج الظاهراتي، غيره في المنهج السوسيولوجي، والبنيوي، والسيميائي.. الخ على الرغم من وجود عامل مشترك بين هذه المناهج جميعها.

وبالعودة إلى بعض المعاجم المتخصصة نجد أن لفظ نص (TEXTE)، مشتقة من اللفظة اللاتينية (TEXTUS)[2]، والتي تعني النسيج والتي تطورت عن مفهومها الصناعي إلى مجال النص وأصبحت تعني نسيج النص.وهنا كلمة النسيج مؤشر على التماسك والانسجام وهو ما أشار إليه نقادنا العرب الأقدمين.

---

[1] - محمد عزام: النّصّ الغائب: تجلّيات التّناص في الشعر العربي.ص14،15.

[2]- Paul Rodert: Dictionnaire de langue Française ,Tome IX ,Paris,1985.p272.

إن الإسهام الأكبر في تعريف النصّ، هو ما قامت به اتجاهات ما بعد البنيوية، وعلى الخصوص السيميائية التي عايشت البنيوية، وخلفتها، حيث قرنت مصطلح (النصّ) بمصطلح (التّناصّ) أو تداخل النصوص،فالنصّ مجموعة من النصوص المتداخلة،وعند جوليا كريستيفا (J. KRISTEVA) هو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وهو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى[1].

ويقترح جاك ديريدا تصوراً جديداً للنصّ يعتمد على تاريخ الفلسفة، وذلك بإلغاء التعارض بين المستمر والمنقطع. فالنصّ عنده (نسيج لقيمات)، أي تداخلات. وهو لعبة منفتحة ومنغلقة في آن.والنصّ لا يملك آباً واحداً، ولا جذراً واحداً، وإنما هو نسق من الجذور، وهو يؤدي –في نهاية الأمر– إلى محو مفهوم النسق والجذر.

إن الانتماء التاريخي لنصّ ما لا يكون أبداً في خط مستقيم، فالنصّ دائماً من هذا المنظور التفكيكي –كما يرى ديريدا– له عدة أعمار[2].بينما يسعى زيما P.ZIMA في كتابه (من أجل سوسيولوجيا النصّ الأدبي) 1978م إلى إقامة سوسيولوجيا النصّ الأدبي تمييزاً له عن سوسيولوجيا الأدب باتجاهاتها المختلفة، من خلال تزويجه النظرية الأدبية بالسيميوطيقا، منطلقاً من أن النصّ ذو بنية مستقلة، وتواصلية في آن، وأنه دليل يتألف من العمل المادي كرمز حسي، ومن الموضوع الجمالي الذي يمثل المعنى ، ويتضافر مظهرا الاستقلالية والتواصل في النصّ الأدبي، فالاستقلال النصّي مشروط بالتطور السوسيوتاريخي، وبذلك يتداخل النصّ مع المجتمع، ويرتبط بظواهره الاجتماعية، ويشهد على القيم السائدة في عصره، فيحولها – بوساطة اللغة– إلى صور.وهكذا تمثل (البنيات النصيّة) البنيات اللسانية والاجتماعية في آن. وبهذا يتحقق الطابع المزدوج للنصّ، والذي ينطلق من فرضية أن القيم الاجتماعية لا توجد مستقلة عن اللغة.

أما الباحث السيميولوجي الإيطالي أمبرتو إيكو (U.ECO) فيركز على الخصائص الصوتية في النصّ الأدبي، وعلى العلاقات الاستبدالية القائمة على محور التركيب، وعلى الدلالات الإشارية والإيمائية، وعلى الفضاء الإيديولوجي، مما يضفي على التحليل طابعاً دينامياً يفرض مجموعة من إجراءات التحليل التي تكشف عن التأثيرات الداخلة في نسيجه (التّناصّ)،حيث تتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي للنصوص.

غير أن أهم التعريفات السيميائية للنصّ الأدبي جاء بها جماعة (تل كل)، وعلى الخصوص فيليب سولرز، وجوليا كريستيفا...الخ، حيث يميز سولرز[3] بين ثلاثة مستويات للنصّ: طبقة سطحية، وطبقة

---

[1] – جوليا كريستيفا :علم النص،ترجمة: فريد الزاهي،ط2 ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،1997،ص7 وما بعدها.

[2] – سارة كوفمان، وروجيه لا بورت :مدخل إلى فلسفة جاك ديريدا ،ترجمة: إدريس كثير، وعز الدين الخطابي ،(د.ط) الدار البيضاء، 1991 ،ص83.

[3] – محمد عزام: النّصّ الغائب: تجلّيات التّناص في الشعر العربي،ص23.نقلا عن: فيليب سولرز : نظرية السيميولوجيا ــ تل كل 1968،ص 274.

وسطى، وطبقة عميقة: فالطبقة السطحية للنص هي الكتابة (الألفاظ، والجمل، والمقاطع...) أو ما هو مكتوب فعلياً. وهي تقرأُ بوضوح.والطبقة الوسطى هي (التناص) أو الجسد المادي للنص،وهو لا يُكتب من جمل أو كلمات، وإنما هو من نصوص، حيث تتقاطع الكتب فيما بينها، وتُحمل إلى نطاق أبعد من حدودها، وذلك داخل النصّ المجمل. ويمثّل سولرز للتنّاصّ بالكوميديا الإلهية لـــ(دانتي)، وهو ما أطلق عليه (اختراقية الكتابة). وأما الطبقة العميقة فهي (الكتابة) أو انفتاح اللغة.ومجموع هذه العمليات لا يؤسس موضوعاً أدبياً ولكن أثراً معرفياً. وينتهي سولرز إلى أن النصّ المكتوب هو لا نهائي،لأنه مكون من متتاليات لا تأخذ دلالتها إلا من خلال علاقاتها. وقارئ النصّ مرغم على أن يصير طرفاً في النصّ.وهكذا يلتقي مفهوم (الكتابة) عند سولرز مع مفهوم بارت للكتابة، في مرحلته المتأخرة.

أما جوليا كريستيفا (J. KRISTEVA) فترى أن النصّ الأدبي هو أكثر من مجرد قول أو خطاب،وأنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتدّ بها على أساس أنه ظاهرة عبر لسانية (أي مكونة بفضل اللغة)،وأنه يعيد توزيع نظام اللغة،بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية،مشيراً إلى بيانات مباشرة،تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها.والنصّ –نتيجة لذلك– هو عملية إنتاجية تعني أمرين[1]:

1– علاقته باللغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التوزيع (عن طريق التفكيك وإعادة البناء)،مما يجعله صالحاً لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصرفة له.

2– يمثل النصّ عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية (تناصّ)، ففي فضاء النصّ تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، مما يجعل بعضها يقوم بتحييد بعضها الآخر ونقضه.

وترتبط بهذا المفهوم –عند كريستيفا– فكرة النصّ باعتباره (وحدة أيديولوجية) تضم الأقوال والمتتاليات التي يشملها النصّ في فضائه، أو التي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها. وهذه الوحدة هي وظيفة (التّناص) التي يمكن قراءتها مجسدة في مستويات مختلفة ملائمة لبنية كل نصّ،وممتدة على مداره،مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي.

وهكذا يبدو النصّ –عند كريستيفا– تبادل نصوص، أو تناصّاً في فضاء نصّي تلتقي فيه مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى،ويبطل أحدها مفعول الآخر.وهي تعتبر النصّ إنتاجية،وممارسة دالة (هي جدال الذات والآخر والسياق الاجتماعي)،وإعادة توزيع اللغة يعارض كل استعمال تواصلي وتمثيلي للغة. كما أنها تعتبر النصّ فضاء متعدد الدلالة، تتقاطع فيه عدة معان ممكنة.

---

[1] – صلاح فضل :بلاغة الخطاب وعلم النص،ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان 1996.

وإذا كان شومسكي قد قال ببنيتين: سطحية وعميقة، فإن كريستيفا تفضل مصطلحين آخرين مقتبسين من المصطلحات الروسية هما: النصّ الظاهر، والنصّ المولّد. فالنصّ الظاهر عندها يجمع البنيتين: السطحية والعميقة. وأما النصّ المولّد فهو ما يتولد عن النصّ الظاهر، وهو خارج الزمانية والشخصية. إنه ليس (بنية)، وإنما (بنينة)، وليس ملفوظاً، وإنما تلفظ، وليس دالاً وإنما جمع الدوال النهائي[1].

وبهذا النصّ المولّد تعتبر كريستيفا سيميولوجيتها قد وضعت قطيعة مع السيميولوجيا التقليدية التي مجالها النصّ الظاهر لا تتعداه. وهذه القطيعة تدعوها (الإيديولوجيم) وهو مصطلح مستمد من باختين، تعبّر به عن الوظيفة التناصّية التي يمكن أن نقرأها مجسدة في المستويات المختلفة لبنية كل نصّ، والتي تعطيه خيوطاً تاريخية واجتماعية.

هكذا يبدو النصّ –عند كريستيفا– "جهازاً عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي، رامياً بذلك إلى الإخبار المباشر، مع أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة المختلفة"[2].

وللنصّ توجيه مزدوج، يتجلّى الأول في كونه يميل نحو النسق الدال الذي تنتج فيه اللغة في عصر ومجتمع معينين، ويبرز الثاني في ميله نحو المسار الاجتماعي الذي يسهم فيه باعتباره خطاباً.

ولا يمكن الكشف عن خصوصية النصّ سوى بـــ (السيميولوجيا)، هذا العلم الجديد الذي هو كفيل بوعي هوية النصّ وتميزه، والذي يتعامل مع النصّ باعتباره أكثر من الخطاب، وهو يندرج ضمن ممارسات سيميولوجية تتقاطع مع المتواليات التي تستوعب في فضائها (الأيديولوجيم) التي تعني –عندها– الوظيفة التناصّية التي تتمظهر مادياً على مستويات بنية النصّ المختلفة.

ولما كانت كريستيفا تعتبر النصّ (إيديولوجيما)، فإنها ترى أن هذا الإيديولوجيم هو الذي يحدد عمل السيميولوجيا في التناص النصي. وهكذا فإن السيميولوجيا عندها تنظر إلى النص كدليل منفتح ومتعدد الدلالات. ولكنها تسمّي تعدد الدلالات (تدليلاً). و (التدليل) عندها يختلف عن الدلالة، باعتباره علمية تتخلص من خلالها (ذات) النصّ من منطق (الأنا) إلى منطق آخر يتم فيه تحاور المعنى وتحطيمه، وعلى هذا فإن العلم الذي يدرس النصّ وفق هذه المميزات يدعى (التحليل الدلالي). وهو ينطلق من اللسانيات، ثم يتجاوزها، لأن كريستيفا لا تعتبر النصّ مظهراً لسانياً، ودلالته لا تظهر كبنية مسطحة في إطار لساني، وإنما النصّ عندها (توليد) عن (ظاهرة) لسانية.

---

[1] – محمد عزام: النّصّ الغائب: تجلّيات التّناص في الشعر العربي.ص 24 نقلا عن :جوليا كريستيفا ــ السيميولوجيا ــ سوي ــ باريس 1969 ص 52.

[2] – المرجع السابق: ص25.

وبهذا فإن (النصّ الظاهر) المطبوع لا يصبح قابلاً للقراءة إلا إذا استبطنا تكوينه اللساني، أي استولدناه الدلالات، أو قمنا بفعل (توليده) من خلال نسيجه اللغوي. وهذه العملية تسميها كريستيفا (النصّ المكوّن). وهكذا يصبح النصّ –لديها– طبقتين: (النصّ الظاهر) السطحي اللغوي (الدال)،و (النصّ المكوّن) الأعمق (المدلول). وهي تجعل معظم المعارف الإنسانية (السيميوطيقا، والتحليل النفسي، والألسنية... الخ) تشترك في هذا (التحليل الدلالي). ويبدو تأثر كريستيفا بالباحثين السوفييت واضحاً، وعلى الخصوص بباختين، والشكلانيين الروس.

وأما الباحث السيميولوجي الروسي لوتمان LOTMAN فيرى أن تحديد النصّ يعتمد على مكوناته التعبيرية، والبنيوية، والتحديدية.ففي [1]:

–التعبير: يتمثل النصّ في علاقات محدودة، تختلف عن الأبنية القائمة خارج النصّ. فإذا كان النصّ أدبياً فإن التعبير يتم فيه أولاً من خلال علاقات اللغة الطبيعية، والتعبير –في مقابل اللا تعبير– يجعلنا نعتبر النصّ تحقيقاً لنظام، وتجسيداً مادياً له.

– وفي البنية: لا يمثل النصّ مجرد متوالية من مجموعة علامات تقع بين حدّين فاصلين. فالتنظيم الداخلي الذي يحيله إلى مستوى متراكب أفقياً في كل بنيوي موحد هو لازم للنصّ. وظهور (البنية) شرط أساسي لتكوين النص.

– وفي التحديد: يقوم النص مقابل جميع العلامات المتجسدة مادياً، والتي لا تدخل في تكوينه، طبقاً لمبدأ التضمن. و (الحدّ) يثير في وعي القارئ كل أنظمة الشفرات الفنية الملائمة له.

و على الرغم من وجود تعريفات عديدة للنص، إلا أنه ليس هناك تعريف جامع مانع له: فالنص (TEXTE) في اللغات الأجنبية مشتق من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل (TEXTERE) الذي يعني: يحوك، أو ينسج. وفي قاموس (ROBERT) الفرنسي: (النّص) مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوباً أو منطوقاً.[2]

---

[1] – المرجع السابق: ص25–26.

[2] – المرجع السابق: ص 14.

المبحث الأول :التناص في النقد الغربي الحديث:

لقد كانت الانطلاقة الحقيقية لمصطلح التناص (itertextualite) على يد الباحثة البلغارية الأصل جوليا كريستيفا(JULIA-KRISTEVA)التي نشرت أبحاثا لها في مجلتي "tel quell" و"critique"الفرنسيتين بين سنتي(1966-1967)، وأعيد نشرها في كتابيها"semiotiqui "ونص الرواية" le texte de romen "وفي مقدمة كتاب باختين" شعرية دوستو يفسكي[1]. ولم يتوقف تطور هذا المصطلح حتى رصد مارك أنجينو (AGENOT) في عام 1983 أكثر من أربعة عشر مفهوما راسخا للتناص[2].

وهذا يدل دلالة واضحة على تعدد مفهوم هذا المصطلح، وتشعب الآراء حوله لاختلاف الرؤى والمدارس النقدية الحديثة.لذلك سنحاول رصد أهم المفاهيم حوله انطلاقا من بعض المعاجم اللغوية المتخصصة مرورا بأهم رواد هذا المصطلح من أمثال باختين BAKHTINE ومصطلح الحوارية،لنقف بعدها عند ناقدين كبيرين يمثلان العتبة الأولى في بلورة هذا المصطلح وهما جوليا كريستيفا(JULIA KRISTEVA) ورولان بارت (BARTHES) وكذلك جيرار جينات، وبعض أعلام النقد ما بعد البنيوية من أمثال بلوم (H.BLOOM)،وفوك (M.FOUCAUL) وديريدا وتمثل هذه النماذج المحطات الرئيسة في تطور مفهوم التناص وتعدد مفاهيمه.

إن البحث في الجذور اللغوية للمصطلح يعد لبنة أساسية في فهم أبعادها و ضبط دلالاتها وهذا ما يدفعنا إلى العودة إلى المعاجم اللغوية المتخصصة لفحص مادة هذا المصطلح.

1- التناص في اللغة الفرنسية:

Intertextualité: Ensemble des relations qu un texte et notamment un texte littéraire entretient avec un autre ou avec d autres , tout au plan de sa création (par la citation le plagiat , l'allusion ,le pastiche …Etc.) qu au plan de sa lecture et de sa compréhension par les rapprochements qu opère le lecture).[3]

أي أن التناص هو مجموعة من علاقات التي تربط نصا أدبيا بنص آخر أو نصوص أخرى في مستوى إبداعه من خلال الاقتباس والانتحال والتلميح و المعارضات ...الخ .و في مستوى قراءته و فهمه بفضل الربط الذي يقوم به القارئ .

---

[1] - نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، (دراسة في النقد العربي الحديث) ج2، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر،(د.ت) ،ص96.

[2] - مارك أنجينو:مفهوم التناص في النقد العربي الحديث ،ترجمة:أحمد المديني في أصول الخطاب النقدي،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،1987،ص99،114.

[3]-Le petit Larousse Compact: Le premier siècle. Canada ,juillet 2000.p555.

Intertextualité (réseau des idées, des discours, des motifs culturels, qui entretient une correspondance avec une œuvre)[1].

ومعناها أيضا هو شبكة من الأفكار والخطابات والموضوعات الثقافية التي تدخل في التفاعل مع اثر أدبي ما .

و نخلص من هذين التعريفين أن التناص في اللغة الفرنسية هو مجموعة من النصوص المتحاورة فيما بينها، من خلال الاقتباس و الانتحال و التلميح و المعارضات و من خلال ما يقوم به القارئ في بحثه عن الدلالات السيميائية لهذا النص .

2- التناص في اللغة الانجليزية:

فالتناص (Intertextualité) هو:

"any textes the aborption and transformation another"[2]

أي تحويل وامتصاص لنصوص معينة.

وهو أيضا:

"is not an isolated phenomenon on but is made-up of a mosaic of auotqqtion"[3]

وهو ليس ظاهرة أحادية ولكنه مجموعة من فسيفساء الاستشهادات.

فالتناص تحويل وامتصاص للنصوص الغائبة ،مشكلا بذلك نسيجا من الشواهد والاقتباسات في شكل فسيفساء تتمظهر على مستوى النص الماثل.

1- التناص عند باختين:

يعد باختين (BAKHTINE) أول من بلور مصطلح التناص .وكمفهوم يعني إقامة علاقة بين النصوص بكيفيات مختلفة "فالعمل الأدبي والروائي بوجه خاص إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة...كما أن كل تغيير نحوي أو دلالي فيما يعبر عنه سواء في الحياة اليومية أو في الأدب يعود إلى العلاقة بين المتحدث ومستمعيه" [4].

---

[1]-Bernard le charbonier Domminique,Rincè Bierre.Brunel Christiane:Moatti.littèrature textes et documents.introduction historique de Pierre Michel xx siecle,Collection Henri Metterand .juillet 1998 ,p875.

[2]- J-A cuddon:.dictionary of literaray terms and literary theory . third edition .printed in England by clays.L.T.D.STI VES PLC,1976.1977.1979.1991.P454.

[3]- Ibid.p 454.

[4] – ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي،ط2،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، 2001،ص211.

إن هذا التفاعل بين النصوص سواء على المستوى الداخلي أو على مستوى التغير النحوي والدلالي وعلاقة ذلك بالمتلقي، يؤسس لمفهوم الحوار أو الحوارية Dialogical عند باختين (BAKHTINE).وهو يرى أنه لا يوجد ملفوظ بدون أفق تناصي ولا خطاب إلا وهو مخترق –على الأقل–من قبل موضوعين،ومن هنا تأتي إمكانية الحوار[1].ولهذا يعد باختين صاحب الفضل على العديد من جاؤوا بعده من أمثال ريفاتال و جوليا كريستيفا. فتظرية ميخائيل باختين MIKHAIL BAKHTINE في الملفوظ مركزية بالنسبة لتكون مفهوم التناص .

2- التناص عند جوليا كريستيفا:

أطلقت جوليا كريستيفا على حوار النصوص فيما بينها بمصطلح الحوارية Dialogisme و قد عرفتها أنها " العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا " ثم باسم عبر النصوص Trancetextialite ،ثم التصحيفية paragramatisme و التي تعني امتصاص النصوص (المعاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية، و قد سبق استخدام هذا المصطلح العالم اللساني فرديناند دو سوسير (FERDINAND DE SAUSSUR) ،وعدّه من الخصائص الجوهرية لبناء اللغة الشعرية.أما مصطلح التصحيف فهو يعني " أن كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[2] يأتي بعدها مصطلح التناص الذي تعتبره أساس ولادة الشعر بوصفه لظاهرة ممتدة الجذور عبر التاريخ .

كما أنها ترى أن كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى[3]

فالتناص عند جوليا كريستيفا ليس نتيجة لقراءة نص أو رصد عبارات مقتبسة أو جعل لها مرجعية في نص ما، فالنص مركب من إعادة ترتيب نصوص أخرى و خلال نص واحد تتقاطع و تبطل عدة مقولات مأخوذة من نصوص أخرى حاولت استخدامها لهذا المصطلح،والتركيز على طبيعة المواد المعقدة و المتنوعة التي تتقاطع في إنتاج نص معين و تعاملت مع النص كإنتاجية لشفرات متنوعة مختلفة،وأجناس من الخطاب و علاقات دلالالية تختلط وتتحول.فقد ركزت الناقدة الفرنسية جوليا على

---

[1]- فاتح حمبلي :التناص في شعر ابن هاني الأندلسي ،رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب العربي القديم ،جامعة باتنة 2005/2004.(مخفوظ).ص 6.

[2] - جوليا كريستيفا ، علم النص ،ص78-79 .

[3] - عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ،ط1،النادي الأدبي الثقافي،السعودية، ،1985.ص321. نقلا عن :
Todoror : Introduction To Poetics, P24.

العمليات الداخلية لإعادة صنع السياق أو تحويله أو تشغيله لكي تأخذ المواد الخطابية داخل النص معناها الجديد[1].

إن التناص وفق هذا التصور الجديد أصبح يعني وجود علاقة بين ملفوظات كثيرة ومتنوعة داخل فضاء نصي مشترك وهو تحول دلالي بين النصوص ينتج عنه تحول في الدلالة.

3-التناص عند بارث:

ارتبط مفهوم التناص عند بارت بتطور نظرته لمجموعة من الأفكار حول الكتابة ،اللغة، النص، المؤلف، أللقارئ...ففي كتابه"درجة الصفر للكتابة"(1953م)، يرى بارث أن اللغة معطى اجتماعي مشترك محمل بالمعاني والاستعمالات وأنها عنصر سلبي بالنسبة للكاتب ...بينما الأسلوب معطى فيزيقي ملتصق بذاتية الكاتب وهو ما يكشف روعة الكاتب وطقوسيته. وبين اللغة والأسلوب توجد الكتابة مجال لرصد تطورات الوعي وتحليل تجليات الايدولوجيا لأنها في خصوصيتها وحريتها تلامس التاريخ وتتفاعل معه ومنها يأتي معنى درجة الصفر للكتابة مبررا لقياس الدرجات الأخرى.[2]

لقد فرق بارث بين تصوره للنص الأدبي وما أسماه ب(الأثر الأدبي)، فالنص عنده يعبر ويخترق عدة آثار أدبية وأنه تعددي ، فهو مجاز وانتقال .وبناء على ذلك لا يمكن أن يخضع لتأويل وإنما لتفجير وتشتيت،وهو نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء ومن اللغات الثقافية أو المعاصرة التي تخترقه بكامله[3] .لقد أعلن بارث عن موت المؤلف بقوله"فالأنا الذي يكتب النص ليس هو نفسه إلا أنا من ورق"[4] ورفع من شأن القارئ فهو الفضاء التي ترتسم فيه كل الاقتباسات والتي تتألف منها الكتابة...فليست وحدة النص في منبعه وأصله وإنما هي في مقصده واتجاهه.[5]

نخلص مما تقدم ذكره أن بارث لم يقدم معاييرا إجرائية مُقنّنة لظاهرة التناص، وإنما ساق ذلك عبر مجموعة من المقاربات تشمل القراءة، اللذة، السلالة...وترجع "سوزان سونتاج" ذلك إلى مشروعه الكبير اللاشخصي "الذي يتطور ولا يتناقص فقد مضى من اللاشخصي إلى التحدث عن الأدب كحصن بين

---

[1] -Thibault, P,J : « Interextuality » : in Encyclopedia of contemporary literary theory : A pproches, scholars, terms ,Edited by Irena R, Makary k. Tormonto: university of Toronto press , 1993, P.1754.

[2]- فاتح حمبلي :التناص في شعر ابن هاني الأندلسي ص14.

[3] - رولان بارث:"درس السميولوجيا"،ترجمة:عبد السلام بن عبد العال،الدار البيضاء، ط2 ,دار تويقال للنشر 1982،ص22/23/21/20 .

[4] - المرجع نفسه: ص25/24.

[5] - المرجع نفسه: ص87.

الأنا والموضوع ووصل إلى أبعد نقطة من مشروعه المتجانس، ولهذا يمكن أن ترى عمله مفرودا غير مطو"[1]

فلم يعد التناص عند بارث منْبثقا عن القراءة وحسب بل أصبح مغرقا في الذاتية بحيث لا يفرض على القارئ أي متناص محدد أو متسلط ، بقدر ما يثير لديه مرجعياته الخاصة ومقروئيته السابقة[2]

4- التناص عند جيرار جينات:

أطلق جيرار جينات (G.Genette) مصطلح التعاليات النصية Transtextualité[3] كبديل لمصطلح التناص الذي يمثل إحدى هذه المتعاليات ،وقد حددها في خمسة أنواع:

- معمارية النص ArchiTextualité
- التناص Intertextualité
- الميتناصية Métatextualité
- المناصة Paratextualité
- التعلق النصي Hyprtextualité .

1- معمارية النص Archi Textualité:

وتتمثل في العلاقة التي يقيمها النص مع جنسه،هي علاقة النص بمجموعة الخصائص العامة أو المتعالية للجنس الذي ينتمي إليه،إنها علاقة بكماء لا تفصح عنها إلا الإشارات المناصية،وتتصل بالنوع (شعر ،رواية،مسرحية،...)على اعتبار أن التمييز النوعي يتحكم في أفق انتظار المتلقي وهو النوع الأكثر خفاء وغموضا أو ما يصطلح عليه بالنصية الجامعة Archi Textualité[4].هذه العلاقة قد تكون إشارة بسيطة مدونة على ظهر الغلاف من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص،لكن هذه العلاقة هي في الغالب علاقة بكماء تماما .

إن معمارية النص تتشكل دائما عن طريق المحاكاة "ففرجيل" يحاكي "هوميروس "وينتج نصا على غراره على صعيد الجنس الأدبي .وهذه المحاكاة علاوة على بروزها على صعيد الجنس تبرز على صعيد

---

[1]- Sntage,Susan:"Introduction".A Barthes Harper Collins LTd ,1995p87.

[2] - شرفي عبد الكريم :مفهوم التناص،دراسات أدبية،ع2،دار الخلدونية للنشر والتوزيع،الجزائر،ص68/67.

[3] – سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي (النص والسياق)،ط1 ،المركز الثقافي العربي ،بيروت،1989،ص92 .

[4]- Genette Gérard Palimpsestes:La litterature au second degre.paris 1982.p11-14

النمط الثاني "التعلق النصي"حيث يغدو نص هومروس "سابقا" ونص فرجيل "لاحقا" والعلاقة التي تربط بينهما علاقة "تعلق".ونجد التداخل بين معمارية النص والمناص تتحقق عبر كون الإعلان عن جنس النص يظهر من خلال

المناص(العنوان)،حيث يأخذ العنوان (الإنياذة)بعدا ملحميا يومئ إلى "الإلياذة".كما أن المناص يتحول إلى "ميتانص" حيث يأخذ من خلال المقدمة طابعا تعليقيا[1].

2-التناص Intertextualité:فيعرفه جيرار جينات بكيفية تختلف عن تعريف جوليا كريستيفا له: "أحدد التناص ...بعلاقة حضور مشترك بين نصين أو أكثر، أي عن طريق الاستحضار ، وفي الأغلب بالحضور الفعلي لنص ضمن نص آخر، بالشكل الأكثر وضوحا والأكثر حرفية، إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد (بعلامات التنصيص، بإحالة دقيقة للمرجع أو دونها).وبالشكل الأقل وضوحا والأقل تقعيدا إنه السرقة ...وهي استعارة غير مسرح بها.وبالشكل الأقل وضوحا والأقل حرفية إنه الإيحاء .فالتناص هو علاقة حضور متزامن بين نصين أوعده نصوص عن طريق الاستحضار Eidétiquement,ويكون في حالة الاستشهاد Citation ، أو السرقة الأدبية Plagiat، أو في حالة التلميح L Allusion.فالتناص عند جيرار "هو الحضور الفعلي والحرفي لنص ضمن آخر الشاهد، بمعنى الاستدعاء الصريح لنص معروف ومبعد في نفس الوقت"هو"الآلية الخالصة للقراءة الأدبية، التي وحدها في الواقع تنتج القراءة السطرية المشتركة بين النصوص الأدبية وغير الأدبية، فإنها لا تنتج المعنى" [2].

فالتناص ليس إلا علاقة نصية متعالية واحدة من بين علاقات أخرى,وأن ما يعنيه هو العلاقة بين النص ومتناصه ,أي العلاقة بين النص أللاحق والنص السابق.

3- الميتناصية Métatextualité: وهي علاقة التعليق(النقد والتفسير والتحليل...)، التي تجمع بين نص وآخر تحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة دون الاستشهاد به أو استدعائه[3]، ومثال ذلك ما نجده عند هيقل (Hegel) في كتابه ظاهرية الفكر (la Phénomo Logie de L ESPRIT)، الذي يستحضر فيه بطريقة غير مباشرة كتاب (La Néveu de Rameau)[4].

---

[1]-شراف شناف: التناص في ديوان "البرزخ والسكين",رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث جامعة منتوري قسنطينة 2003/2002، (محفوظ). ص16.

[2]- شرفي عبد الكريم :مفهوم التناص،دراسات أدبية ،ص 65 نقلا عن: نتالي بييغي غرو ،ص5.

[3] -المرجع نفسه، ص66.

[4] -Genette Gérard :Op cit.p10.

4- والمناصية Paratextualité: أو المحيطية النصية أو المناص أو ملحقات النص، وكذلك النص الموازي،وتعني علاقة النص بمناصاته (العناوين، العناوين الفرعية، المقدمات والملحقات، التوطئات، التمهيدات، العبارات التوجيهية والتوضيحات والرسوم والتجليد، والغلاف...) .

ويعد مصطلح Pratexte من المصطلحات الجديدة التي دخلت حقل الاشتغال النقدي،ويعود التداول المصطلحي الأول له لدوبوا (Dubois) ،والذي يعرفه في معجمه اللساني بقوله:"نسمي مناصا (نصا موازيا) ، ذلك المجموع من النصوص التي تكون على العموم مقتضية ومصاحبة للنص الأصلي"[1].

ويتعالق المناص بالبنية النصية الأصلية بواسطة عدة علامات أو مؤشرات منها:الرجوع إلى السطر،واستعمال القوسين أو الهلالين والنقطة لاستعمال مؤشر جديد مثل علامات الربط(بعد،ثمّ،أو،كما،...).وينقسم المناص إلى مناصات داخلية ومناصات خارجية.

فالمناصات الداخلية تشمل العناوين والشروح والحواشي... ،والمناصات الخارجية تشمل العناوين الخارجية المتواجدة على ظهر الغلاف ووشكل الغلاف والصورة المصاحبة للعنوان ككلمات النشر والاهداء.[2]

5- والتعلق النصي Hyprtextualité:أو النص الآحق Hypertext،يقول جرار جينات :"أرجأت عمدا الإشارة إليه،إلى النوع الرابع من النصية المتعالية لأنه هو وحده فحسب الذي سيشغلنا هنا مباشرة،وهو الذي سأنعته من الآن فصاعدا بالنصية المتفرعة Hyprtextualité ،وأقصد بهذا كل علاقة تجمع نصا(ب) الذي سَأسميه نصا متفرعا [Hypertexte] بنص سابقا أصليا[Hypotexte] يلقح منه بطريقة مغايرة لتلك التي نجدها في التفسير[3]. وهي علاقة تقليد أو محاكاة أو تحويل مباشرة كما في المحاكاة الساخرة،وإما أن تكون غير مباشرة كما في أدب المعارضة،ويسميه بالتقليد "فهناك علاقة بين النص المحاكى Imité والنص المحاكي Imitétatif " [4].

---

[1] -J.Dubois:dictionnaire de l'inguistique ,ed,Larousse,paris.2001,p344

[2] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)،ط1 ،المركز الثقافي العربي ،بيروت,198،،ص111.

[3] -Genette Gérard : Op cit. p8.

[4] –جيرار جينات :مدخل إلى النص الجامع ،ترجمة:عبد العزيز شبيل،مراجعة:حمادي صمود،مطبعة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ،(د.ط)،المجلس الأعلى للثقافة،1999,ص133-134.

فجرار جنات يحدد ثلاثة طرق يتم بها تحويل النص السابق إلى نص لاحق هي:

- المحاكاة السافرة
- التحريف الهزلي
- المعارضة

فكما يقول محمد فكري الجزار أن "كل كلام يبدأ مهما كانت خصوصيته من كلام قد سبق،ومن طبيعة الدال اللغوي،إنه يمتلك تاريخا عريقا ربما كان أعرق من تاريخ معرفتنا به،ولا يفتأ الدال يكتنز هذا التاريخ في أصواته ،ويخبؤه في مقاطعه،حتى إذا ما أتيحت له علاقة بسواه في تركيب انفجر كل منهما ،عن كل تاريخهما واستدعيا إلى هذا التركيب على ما اكتسباه من مدلولات [1].

يبدو أن جيرار جينات كما يشير إلى ذلك سعيد يقطين بأنه" تمكن من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض،وإبراز نقطة تقاطعها وتداخلها.وهذا هو ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من التناص وهو (المتعاليات النصية)لأنه يفتح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التعالي النصي"[2].

5-التناص من منظور ميشال ريفاتير:

يعرف ميشال ريفاتير التناص على أساس التلقي فالتناص "هو التلقي عن طريق القارئ للعلاقة بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو تلته.وهذه الأعمال الأخرى تشكل متناص العمل الأول"[3]،ومن المنطلق نفسه يعارض ريفاتير التناص الإجباري الذي لا يمكن للقارئ إلا أن يدركه ،ومبرره في ذلك أن التناص يتطور تاريخيا ،فالذاكرة ومعرفة القارئ تتعدلان باستمرار مع مرور الزمن ...وهكذا يصبح التناص بالفعل متعلق كلية بالقراءة، فرغم ضرورته وأهميته إلا أنه سيصبح مجرد حبر على ورق إذا لم يتم إدراكه من طرف القارئ.[4]

ويميز ريفاتير نوعين من التناص الأول هو (Lexematic) وهو إمكانية صنع نصين داخل قصيدة واحدة في نفس الوقت،أو إمكانية فهم نص واحد بطريقتين مختلفتين أو وجود نظامين مختلفين من

---

[1] – الجزار محمد فكري:لسانيات الاختلاف(الخصائص الجمالية لمستويات بناء لنص)، ط1، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،2001،ص297.

[2] – سعيد يقطين :الرواية والتراث السردي ،ط1،المركز الثقافي العربي ،بيروت،1992،ص23.

[3] – شرفي عبد الكريم :مفهوم التناص،ص7.

[4] – المرجع نفسه ص 67.

الـــ(Hypograms) "النص المفترض" داخل نص واحد.والنمط الثاني هو(Textuel) وهو وجود نصوص وسيطة يمثل كل منها نموذجا للتشابهات والتنقلات من شفرة إلى شفرة أخرى.[1]

لقد أشار الباحث ميشال ريفاتير إلى مفهوم التناص،واستعمله كمرتبة من مراتب التأويل،وهذا الاستعمال مرتبط بأفكاره عن الواقع البلاغية الأسلوبية والمقروئية الأدبية على مستوى افتراض تطابق متبادل بين الشكل والمضمون.فمرجعيات النصوص حسب ريفاتير هي نصوص أخرى والنصية مرتكزها التناص.[2]

وهكذا أسهم كثير من نقاد الحداثة وما بعد الحداثة،-بدءا من "حوارية" باختين إلى "الإنتاجية النصية" عند جوليا كريستيفا، و"لذة النص" وموت صاحبه عند بارت،إلى"جامع النص" لجرار جينات-في بلورة مفهوم التداخل النصي في النصوص الأدبية المختلفة،و باعتباره جزءا أساسيا من نصية النص الحداثي على وجه الخصوص،وباعتباره ممارسة تعبر عن قدرة المبدع على التفاعل مع النصوص الأخرى.إذن فالتناص أصبح معبرا أساسيا واستراتيجي لا يمكن للتحليل النقدي الجاد أن يتجنبه.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسات حول نظري التناص عند الغرب قد انتقلت إلى الدراسات النقدية العربية وخاصة في جانبها النظري، فلا نكاد نلمس فروقا كبيرة بين هذه الدراسات النقدية الغربية والعربية الحديثة.ولهذا وجب أن أعرج على مفهوم التناص في الدراسات العربية المعاصرة ومقارباتها في الأبحاث القديمة .فهل عرف تراثنا النقدي العربي مثل هذه النظريات؟ وهل استطاع النقاد الحداثيين العرب تجاوز مرحلة النقل ومحاكاة الآخر إلى مرحلة الإبداع والخلق ؟ .وهذا ما سنناقشه في المبحث التالي.

المبحث الثـــــــاني: التناص في النقد العربي الحديث:

انتقلت الدراسات حول نظرية التناص من النقد الغربي المعاصر إلى النقد العربي،حاملة معها اختلافاتها وتعدد مفاهيمها حول مصطلح التناص (Intertextualité)،والذي جاء تحت مسميات عديدة ،اختلفت باختلاف المصادر الغربية والترجمات العربية لها. فقد ورد مصطلح (Intertextualité) في كتاب سعيد يقطين باسم (التفاعل النصي)،وسماه محمد مفتاح (التناص) وأطلق عليه محمد بنيس (التداخل النصي)، ولا غرابة في هذا الاختلاف الذي له ما يبرره. وسنقتصر في بحثنا هذا على مجموعة من نقادنا

---

[1] – فاتح حمبلي :التناص في شعر ابن هاني الأندلسي ،ص27 نقلا عـــن: Thibault ,P,J,Intertextaulity.P145

[2] – نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2 ،(د.ط)،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر (د.ت)،ص98.

العرب،الذين كان لهم الدور الفعّال في نقل هذا المصطلح والتعريف به، وأيضا الـــتأصيل له ومقاربته في تراثنا النقدي العربي القديم .

1- ونبدأ بالباحث سعيد يقطين الذي فضل مصطلح (التفاعل النصي) بدلا من مصطلح (التناص) ،مبررا هذا بقوله "إننا نستعمل "التفاعل النصي "مرادفا لما شاع حول مفهوم التناص(Intertextualité)أو المتعاليات النصية (Transtextualité) كما استعملها جيرار جينات بالأخص،و"نفضل التفاعل النصي ,على الرغم من أنني أصل إلى المتعاليات النصية فإن معنى التعالي Tranxendance، قد يوحي ببعض الدلالات التي يتضمنها معنى التفاعل النصي ،الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد إيجاده بشكل سوي وسليم"[1] . ويفرق الباحث في تناوله لمصطلح التناص بين مصطلحين:

- التفاعل النصي الخاص:وهو علاقة نص بنص آخر محدد،وتبرز على صعيد الجنس والنوع والنمط معا، وتتمظهر هذه العلاقة من خلال بيت أو قصيدة .

- التفاعل النصي العام:ويبدو حين يحاور النص نصوصا أخرى عدة ومختلفة على صعيد الجنس والنوع والنمط.ومن هنا جاءت تسميته بالعام لأننا ننظر في تحديده من جهات ومستويات متعددة [2] .

1-أنوع التناص:

لم يكتفي سعيد يقطين بتناوله لمصطلح التفاعل النصي والتفريق بين مصطلحيه،بل حدد أنواع التناص وذلك لتبنيه لفكرة التعاليات النصية (Transtextualité)لجيرار جينات ويخلص إلى ما يلي:[3]

أ- المناصة Paratextualité :وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة ،وقد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حواري...

ب-التناص: Intertextualité إذا كان التفاعل النصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور،فهو هنا يأخذ بعد التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصية سابقة ،وتبدو وكأنها جزء منها ،لكنها تدخل معها في علاقة.

ج- الميتانصية: Métatextualité وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.

---

[1] - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ،ص115.

[2] - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي،ص17-18

[3] - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي،1 ص99 .

2-أما محمد بنيس فقد استبدل مصطلحات جديدة ببعض مصطلحات التناص في مؤلفيه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و(حداثة السؤال). فقد استعمل مصطلح التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تفاعل نص حاضر مع نص غائب، واستعمل النص الغائب كمرادف لمصطلح التناص والذي تعيد النصوص كتابته وقراءته.أي مجموعة النصوص المتسترة التي يحتويها النص الحاضر،وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته.[1] كما استعمل مرادفات أخرى كالذاكرة الشعرية و المعارضة .

أما في كتابه (حداثة السؤال) فقد أطلق على التناص مصطلح هجرة النصوص،فالنص الغائب هو النص المهاجر إليه،والنص الحاضر هو النص المهاجر،و التناص في نظره هو شبكة تلتقي فيها عدة نصوص يصعب تحديدها. إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي ،مما يجعل قراءة النص الشعري بعيدة كل البعد عن النظرة الأحادية التي تتعامل معه بوعي ساذج لا يقدر على الكشف عن خبايا النص كعامل متكامل،ومتاهة لا نهائية ترقد تحت صمته الوهمي علاقات يصعب معها إدعاء القبض عليها كاملة في المرحلة الراهنة من المبحث العلمي[2] .

2- مستويات التناص:

لقد وضع محمد بنيس معايير لقراءة النص الشعري وفق المقاربة التناصية والتي أشار إليها كل من كريستيفا وجان لوي و التي يمكن إجمالها في ما يلي:[3]

1- الاجترار:وهو عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني خضوعي لا قدرة للشاعر فيه على الإبداع،بل يمجد بعض مظاهره الشكلية الخارجية ،فالنص الغائب نموذجا جامدا لا حيوية ولا حركية فيه .

2- الامتصاص: يتعامل فيه النص الحاضر مع النص الغائب كحركة وتحول وامتصاص له،وكجوهر قابل للتمدد وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.

3- المعارضة:فالنص المعارِض لا يمكن تعويضه بالنص المعارَض،لأن العلاقة بين النصين ليست تكافئية ولكنها تعرف تحولا كبيرا خاصة إن اللعب بالنص الآخر لا يمكن أن يطمس في جميع الحالات.

---

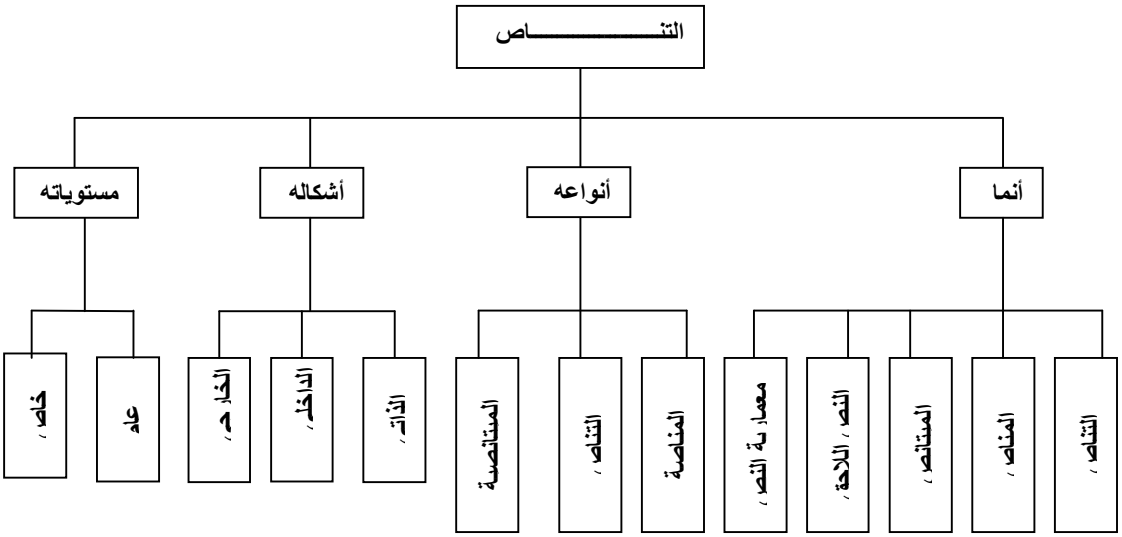
[1] – محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،ط1،دار العودة ،بيروت،1979،ص251 وما بعدها

[2] – محمد بنيس: حداثة السؤال،ط2 ،المركز العربي الثقافي ، الدار البيضاء المغرب 1988.ص26.

[3] – المرجع نفسه : ص253.

4- الحوار: هو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب،إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة،تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه،وشكله وحجمه،ولا مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار.

ويخلص نور الدين السد إلى رسم خطاطة تشمل ظاهرة التناص وما تفرع عنها في ما يلي[1]:



وما يلاحظ في هذه الخطاطة أنها لا تختلف كثيرا عما جاء به سعيد يقطين،وخاصة في المستويات وكذلك ما جاء به محمد مفتاح إلا أننا نجد اختلافا في الأشكال و الأنواع .ويؤخذ على هذه التقسيمات أنها رجيع وصدى ومحاكاة لأصحاب نظرية التناص من النقاد الغربيين من أمثال جيرار جينات وجوليا كرستيفا.

3- أشكال التناص:

ويحدد نور الدين السد التفاعل النصي حسب ما جاء في الخطاطة إلى ثلاثة أشكال وهي[2]:

أ-التفاعل النصي الذاتي :وذلك عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا..

ب-التفاعل النصي الداخلي: عندما يدخل نص الكاتب الواحد في تفاعل مع نصوص كاتب عصره،سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

ج-التفاعل النصي الخارجي:حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

4- مقومات التناص:

---

[1] - نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج2،ص108.

[2] - المرجع نفسه :ص112.

أما الباحث والناقد محمد مفتاح فالتناص عنده هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة،ويحدد مقومات هذا التعالق أو التناص من تعاريف باحثين غربيين من أمثال كرستيفا وأرفي ولورانت ،وريفاتير...ويلخصها فيما يلي[1] :

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ،ومع مقاصده.

- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ويحدد محمد مفتاح نوعين من التناص هما:التناص الضروري والتناص الاختياري.ويقسم بعض الباحثين المصادر التناصية إلى ضرورية ولازمة،وطوعية .

5- مصادر التناص:وهي ثلاثة أنواع :

أ-المصادر الضرورية:وقد جرت تسميتها بالضرورية لأن التأثر فيها يكاد يكون طبيعيا أو تلقائيا ومفروضا ومختارا في آن واحد،وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب العرب في صيغة الذاكرة،أي الموروث العام الشخصي،ويتخذ من العديد من الأحوال سبلا اختياريا كجنوح الشاعر إلى التأثر الواعي بنتائج شاعر آخر .أو وراثية كتقيد الشاعر غير الواعي بحدود ثقافة معينة،وهذا ما يمكن أن نتبينه في "الوقفة الطللية" وهي أقوى المصادر القديمة[2].

ب-المصادر اللازمة:وهي "الداخلية" وتشير إلى التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه، فالشاعر ليس إلا معيد لإنتاج السابق في حدود من الحرية ،سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره.

ج-المصادر الطوعية:وهي الاختيارية عند محمد مفتاح،والتي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة،وفي ثقافته أو خارجها،وهي أساسية في الشعر العربي الحديث ...وهي مصادر متعددة تندرج في مصادر عربية وأجنبية في نفس الوقت".[3]

6-آليات التناص:

إن التناص للشعر عند محمد مفتاح "هو بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان،فلا حياة له بدونهما ولا عيش له خارجهما وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل

---

[1] – محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري(إستراتجية التناص)،ط4 ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،2005، ص122،121.

[2] – رمضان الصباغ : في النقد الشعر العربي المعاصر :دراسة جمالية ،(د.ط)،دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية،1998 .ص،314.

[3]– المرجع السابق: ص214

وجوده هروبا إلى الأمام."[1] ,وقد توصل محمد مفتاح إلى ما سماه بآليات التناص من خلال قراءته التناصية لقصيدة ابن عبدون نجملها فيما يلي[2]:

1-آلية التمطيط:التي تحصل بأشكال مختلفة أهمها:

أ- الآناكرام : (الجناس بالقلب وبالتصحيف)، الباراكرام (الكلمة المحور)، فالقلب مثل(قول-لوق)، والتصحيف مثل(نخل-نحل)...، أما الكلمة المحور فقد تكون أصولها مشتتة طوال النص، مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص، ولكنه يبنى عليها. وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون، وهي الدهر على أن هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها بعكس ما يلي:

ب-الشرح: إنه أساس كل خطاب فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم،فقد يجعل البيت الأول محورا،ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة،وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة .

ج- الاستعارة: فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهكذا فإننا نجد في بداية القصيدة أبياتا تنقل المجرد (الدهر) إلى المحسوس(الليث) وهذا ما جعل التعبير الاستعاري يحتل حيزا مكانيا و زمانيا طويلا.

د- التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أوالتباين.

ه-الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي يولد توترات عديدة مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا.

و-أيقونة الكاتبة: إن الآليات التمطيطية تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونية الكتابة (علاقة المشابه مع واقع العالم الخارجي)، وعلى هذا الأساس فإن تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقونة.

2-الإيجاز: من الخطأ قصر عملية التناص على التمطيط فقط،فقد يكون عملية إيجاز وتسمى (الإحالة المحضة) وهي التي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي،لذلك نجد شروحا لبعض

---

[1] -محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ،إستراتجية التناص،ص125

[2] - المرجع نفسه: ص25-29.

القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو القبح.معنى هذا أن مقابلة التمطيط بالإيجاز تصبح غير ذات موضوع وخصوصا إذا استحضرت مسلمة (الشعر تراكم)، وحتى إذا ووزنت ببعض الأراجيز التاريخية السابقة لها أو اللاحقة فإنه لا يكاد يرى كبير فرق.

تعد هذه المحاولة في البحث في آليات التناص محاولة تستحق التقدير، وهي تتمم المحاولات التي قام بها الباحثون العرب في حقل الدراسات التناصية الحديثة.

7-مجالات التناص: مجالات التناص كثيرة ومتنوعة فقد يحدث التناص في صورة شعرية ما أو معنى ما،أو قد يكون في القافية والوزن أو الموضوع كما هو معروف في المعارضات في الشعر العربي القديم."كما قد يحدث التناص في الأنماط والتراكيب والصياغات، ويحدث ذلك في التجارب السريالية، والكتابة الآلية، وإنتاج الصور الغريبة والصادمة، وقلب علاقات الإسناد أو تبديد صلة الشبه بين المشبه والمشبه به، أو تقديم الصفة عن الموصوف به، وفي علاقات التقديم والتأخير .وغيرها كثيرا مما نلقاه في تضاعيف الكتابة الشعرية العربية الحديثة"[1] . وأعتقد أن فن النقائض يحتوي على مجالات عدة للتناص سواء على مستوى الموسيقى والإيقاع، أو على المستوى المرفولوجي أو التركيبي بشقيه النحوي أو البلاغي أو على المستوى الدلالي.

8-مظاهر التناص:

لمعرفة مظاهر التناص في النص الأدبي،يجب الإشارة إلى أهم المقاييس التي يحدد بها القارئ (الباحث) التناص داخل هذا النص، والطرائق التي يتم بها تعليق النص اللاحق بالنص السابق. ومن أهم هذه المقاييس :

أ-النص الغائب:

جاء في مقال بعنوان(التناص وإشارات العمل الأدبي)للباحث "صبري حافظ"،أنه اطلع على كثير من كتب النقد القديمة والحديثة التي تتناول فن الشعر بالتحليل والدراسة وعندما وقع في يده كتاب فن الشعر لأرسطو انكب على قراءته فلم يجد فيه أفكار جديدة تسترعي انتباهه ، والسبب هو أن هذه الأفكار الواردة في الكتاب قد ذابت في كتابات النقاد الذين قرأ لهم سابقا،فقال عن ذلك:"وقد أدهشتني هذه الظاهرة وقتها، و لم أعرف ساعتها أنني كنت أعيش أحد أبعاد الظاهرة التناصية دون أن أدري.فقد كان كتاب أرسطو العظيم بمثابة النص الغائب بالنسبة للكثير من الأعمال النقدية التي قرأتها، وتفاعلت

[1]- رمضان الصباغ :في نقد الشعر العربي المعاصر،ص342

معها وحاورتها وتأثرت بها.النص الذي ذاب في معظم ما قرأت من أعمال نقدية وأصبح من المستحيل استنفاذه منها أو فصله عنه أو عزل خيوطه عن سدى أفكارها ولحمتها،لأن رؤاه وأحكامه قد صارت نوعا من البديهيات الأساسية التي تصادر عليها معظم الكتابات النقدية التي قرأتها، وبالتالي فهي قاعدة غير مرئية ينهض عليها البناء النقدي لهذه الكتابات" [1].

لقد عاش الباحث ظاهرة التناص بعد اطلاعه على النص الغائب نتيجة قراءاته المختلفة للنصوص متناصة مع النص نفسه.

ب-السياق:

لا تتحقق القراءة الجادة والتي من خلالها يكتشف القارئ تمظهرات التناص، إلا بمعرفة السياق وحيثياته المحيطة به، وهذا السياق قد يكون عالم أساطير، أو حضارة أو تاريخا، أو خلفية نصية . وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص، والتي تمثل (السياق الذهني) بالنسبة للقارئ، أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة.[2] .فبدون السياق لا تنتج الدلالة ولا يمكن أن يكون هناك تواصل بين القارئ والمبدع.فالسياق هو: "الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها —على حد تعبير "جاكوبسن"-فتمثل خلفية للرسالة تمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها.فالسياق إذا هو الرصيد الحضاري للقول،وهو مادة تغذيه بوقود حياته وبقائه. ولا تكون الرسالة بذات وظيفة إلا إذا أسعفها السياق بأسباب ذلك ووسائله.والمرء الذي لا يعرف الشعر النبطي —مثلا-،لا يستطيع فهم قصيدة نبطية،حتى وإن استمع إليها ألف مرة،لأنه لا يملك سياق هذه القصيدة..."[3] .ومنه فإن فهمنا للسياق يحدد إدراكنا للنص ولخلفيته التاريخية والأسطورية والحضارية وغيرها.

جـــ المتلقي:

هو الذي يملك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة، تؤهله للتحاور مع النص وفضّ مغاليقه الإشارية، فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها ."إذ لم يعد القارئ تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفا وببساطة (المرسل إليه) أي مفعولا به يقع عليه فعل الكتابة فيعاينه،بل أضحى (فاعلا) ديناميا يؤثر بالنص،فيصنع دلالته،وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب [4]. فالمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناص، وفي غياب

---

[1] -صبري حافظ:التناص وإشارات العمل الأدبي،مجلة عيون المقالات،ع2 ، الدار البيضاء المغرب ،1986،ص79 .

[2] -عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،ص12-78 .

[3] -المرجع نفسه: ص12,13 .

[4] -رشيد بن حدو: العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر،مجلة عالم الفكر، مج23 ،ع1 و2 ،الكويت،1994 ،ص473 .

المرجعية النصية تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها إبداع مثالي أو وحي يوحى على صفوة من البشر، وإذا التقى الشاعر المبدع والقارئ الكفء في إنتاج الدلالة النصية فإن هذا "يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا، أو قراءة وتجربة في آن واحد"[1] .

إن النص عند الباحث- سعيد يقطين –هو تفاعل لعدد من النصوص تتعارض وتتصارع وتتداخل ضمن بنية نصية كبرى فهي جدلية تفاعلية تقوم على طابع الهدم والبناء[2]. ومن ثم وجب على المتلقي إن يدرك أن هذا " التفاعل النصي من أصول النص وثوابته، لكن طريقة توظيفه خاصية إبداعية فردية ومتحولة، لأنها تتغير بتغير العصور (وقدرات) المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز ضمن بنيات نصية سابقة ...فالنص السابق بقدر ما يكون عائقا أمام (القدرة الضعيفة) عند المبدع الذي يعيد إنتاج القول ،يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عند المبدع ذي (القدرة الهائلة) على قول أبدع مما قيل"[3].

د-شهادة المبدع:

تعد شهادة المبدع تأشيرة الوصول للنص الغائب، وذلك عندما يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية ، بإعلانه عن الثقافات والنصوص التي اقتبس منها،غير أن الباحث لا يجب أن يعول كثيرا على هذه الشهادة. فتحديد النصوص الغائبة في النص المقروء لا يقوم به إلا القارئ، فهو "ليس مجرد متلق، ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية، تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي، والنص هو المتلقي لهاتين الثقافتين"[4].ومن ثم وجب على القارئ رصد التعالق النصي على مستوى البنية السطحية حيث يتمظهر التناص، والغوص في البنية العميقة حيث تتستر النصوص المتداخلة التي تتكشف إلا للقارئ الحاذق الذي يميز بين مستويين للنص الغائب داخل النص الحاضر و هما:

1-النص الظاهر (TEXTEPHONO) :وهو التمظهر اللغوي كما يتراءى في الملفوظ المادي وهو مجال اللغة التواصلية ويبدو هذا على مستوى البنية السطحية للنص.

2-النص المولد(TEXTE GENO) :ويتعلق بمجال البنية العميقة للنص، حيث تبدو النصوص الغائبة في حالة تهيج وذوبان قابعة داخل الصمت الوهمي للنص الحاضر،وفي هذه الحالة يكون (التناص)مؤشرا على الطريقة التي بواسطتها يقرأ المبدع النصوص السابقة والمعاصرة حيث يتداخل مع الرموز والأساطير والتاريخ وشتى أنواع النصوص، ومن ثم قد يلتحم بهذه النصوص ويتعالق بها في تهادن

---

[1] -سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، ص33 .

[2] المرجع نفسه : ص32 .

[3] -سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي ، ص16 .

[4] - عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية ، ص79 .

وقد يتصارع معها فيبطل مفعولها.[1] لكن هذا التحديد للنصوص الغائبة في النص الحاضر لا يقوم به إلا قارئ يتجشم أعباء البحث عن الجمال، قارئ يترفع عن المظاهر السطحية للتعبير، ليلامس جوهر الحقائق العميقة.

[1] -جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث،جامعة باتنة 1999-2000 ،ص101 نقلا عن :صالح مفقود التناص في رواية فاجعة الليلة السابعة ،جريدة الخبر ،ع2201 ،22فيفري1998،ص21.

المبحث الثـــــــالث :مقاربة التناص في النقد العربي القديم

لم يتفق المترجمون العرب المعاصرون بعد على تعريب مصطلح (التناصّ) Intertextulite فبعضهم يعرّبه (التناص) وآخرون (التناصّية)، وفريق ثالث بـــ(النصوصية)، ورابع بـــ(تداخل النصوص)،ومع ذلك فإن المصطلح الأول (التناصّ) هو الذي شاع وانتشر، بعد أن استفاض الحديث مؤخراً عن المناهج النقدية الأسلوبية والألسنية والبنيوية والسيميائية... الخ[1].وسنأتي الآن إلى بحث جذر هذه الكلمة (التناص) في معاجمنا العربية، لعلمنا أن البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات يعد لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالاتها. وهذا ما يدفعنا إلى العودة إلى المعاجم اللغوية المتخصصة لبحث هذا المصطلح.

أ-التناص في اللغة العربية: من مادة(نَصَصَ):نصّ الشيءَ :رفعه. ونصَّ الحديث ينصه نصا :رفعه،والمنصَّة ما تظهر عليه العروس لِتُرى، وقولهم نَصصْت المتاع أي جعلت بعضه فوق بعض، ونصّ الدابة ينصها نصا رفعها في السير. والنص والنصيص السير الشديد والحث. ونص كل شيء منتهاه.ويقال نَصصْت الشيء حركته [2].

وجاء في المعجم الوسيط: "ونص على الشيء:عيّنه وحدّده ،ويقال نصّ الحديث رفعه وأسنده للمتحدث عنه.-والمتاع :جعل بعضه فوق بعض —وفلان أقعده على المنصة —والشيء حركه-وتناصّ القوم :أي ازدحموا"[3].

و"التناص مصدر الفعل على زنة تفاعل"[4] أي: المشاركة والمفاعلة التعدية.

بهذا فالتناص في اللغة العربية هو الرفع والحركة والظهور والازدحام مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء...

ب- التناص في نقدنا العربي القديم بين المؤيد والمعارض:

إذا كان التناص في عرف نقاد الحداثة الغربيين هو تداخل النصوص وتفاعلها،وأن النص الماثل ما هو إلا مجموعة من النصوص الغائبة، فإن هذا المفهوم ينطبق على كل نص سواء كان حديثا أو قديما. ومن هنا تفطن بعض النقاد العرب إلى ظاهرة تداخل النصوص هذه وكيفية تجلياتها في النقد العربي القديم. وقد وردت في تراثنا النقدي مصطلحات عديدة تقارب مصطلح التّناص، ففي الحقل البلاغي نجد

---

[1] – محمد عزام: النص الغائب(تجلّيات التّناص في الشعر العربي)،ص41 .

[2] – جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب،مج6،ط1،دار صادر ،بيروت،1997 ،ص196-197.

[3] – إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط ،ج2، (د.ط)،دار الفكر،بيروت ،(د.ت)ص926.

[4]- لؤلؤة عبد الواحد :من قضايا الشعر العربي المعاصر (التناص مع الشعر العربي)،مجلة الوحدة السنة السادسة،ع83،82، يوليو، أغسطس ، 1991 ، ص14.

التضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس...الخ، وفي الميدان النقدي نجد قضايا نقدية كالمناقضات، والسرقات، والمعارضات... الخ. وكلها تقترب قليلاً أو كثيراً من مفهوم التّناص،"[1]. وهذه المصطلحات المصطلحات عدّها بعضهم من صميم النظرية التناصية الحديثة،ومن هؤلاء :سعيد يقطين ، صبري حافظ,،عبد الله الغذامي،وعبد المالك مرتاض وغيرهم من النقاد العرب الحداثيين.

إلا أن هناك فريق آخر من الباحثين والنقاد العرب من أمثال أنور مرتجى،وجابر عصفور، ومحمد مفتاح، يرفضون هذه العلاقة بين هذه المفاهيم النقدية التي عرفها النقد العربي القديم،ونظرية التناص هذه،وذلك بحجة أن التراث النقدي العربي له موضوعاته، ومناهجه وسياقاته التاريخية المستقلة...وفي هذا الصدد نجد محمد مفتاح ينفي المطابقة بين نظرية التناص ونظرية السرقات الأدبية وذلك أن مفهوم السرقات قد "استمر أدبيا وجماليا، وأخلاقيا بناء على محدداته، وأما نظرية التناص فهي أدبية وفلسفية يهدف الجانب الفلسفي منها إلى نسف بعض المبادئ التي قامت عليها النظرية الأوروبية الحديثة والمعاصرة. لذلك إنه ينبغي أن لا يتخذ الإنتاج،وإعادة الإنتاج، والهدم والبناء ذريعة في ترسيخ المفاهيم النقدية العربية باعتبارها سبقت ما يوجد لدى الأوروبيين" [2]

ينظر أصحاب هذا الرأي إلى أن النص هو مخزون وذاكرة تحوي خطابات مختلفة ونصوص متعددة الهويات والثقافات تتفاعل فيما بينها سواء بالتحاكي أو التعارض، في علاقة إنتاجية للنص الجديد، فالنص عندهم هو امتصاص وتحويل لكثير من النصوص كما تقدم ذكره. لذلك فالمطابقة بين المبحثين (السرقات والتناص) هو المطابقة بين مفهومين مختلفين في الرؤية والمنهج .

لكنني سأقف عند الرأي الأول لاعتقادي أن هناك –على الأقل– نقاط التقاء وتقارب بين هذه المفاهيم والمصطلحات النقدية في تراثنا النقدي العربي القديم ونظرية التناص، حتى نهيئ أرضية خصبة للوقوف على أهم تجليات التناص في شعر النقائض، باعتبارها تمثل قطب التفاعل والتداخل والتعارض والتناقض والهدم والبناء بين شعراء الثالوث الأموي الذين يمثلون محور دراستنا التطبيقية.

ج–التناص والتراث:

لقد أحسّ الشعراء والبلاغيون والنقاد العرب بظاهرة(تداخل النصوص) في الخطابين الشعري والنثري،وقد تصادفنا ونحن نتصفح تراثنا النقدي القديم ،كلمات واعترافات بهذه الظاهرة الفنية،فهذا الشاعر كعب بن زهير يرى أن ما يقوله الشاعر يعد تكرارا للشعراء الذين قبله في قوله:

---

[1]– محمد عزام:النص الغائب،(تجلّيات التّناص في الشعر العربي)،ص41 .

[2] – محمد مفتاح:دور المعرفة الخلقية في الإبداع والتحليل،مجلة دراسات السيميائية لسانية ،ع6،خريف شتاء 1992 ص87,88 .

ما أرانا نقول إلا رجيعا ومعادا من قولنا مكرورا[1]

تأكيداً لحقيقة فنية رددها عنترة في معلقته :

هل غادرَ الشعراءُ من متردّم [2]

وقد سئل أبو عمرو بن العلاء : أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ، لم يلق واحد منهما صاحبه، و لم يسمع به؟. فقال:الشعر جادة وربما وقع الحافر على الحافر.[3]

ولما كشف الحاتمي –في الرسالة الموضحة–عن سرقات المتنبي، ردّ على ما نعاه عليه من السرق بقوله: "فما يدريك أني اعتمدته، وكلام العرب أخذ بعضه برقاب بعض، وأخذ بعضه من بعض، والمعاني تعتلج في الصدور.

---

[1]- كعب بن زهير :الديوان قرأه وقدم له:محمد يوسف نجم،ط1،دار صادر،بيروت،1995،ص31 .

[2]– أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع ،ط5 ،مكتبة المعارف ،بيروت ،1985 ،ص137 .

[3]– أبو علي محمد بن حسن الحاتمي: الرسالة الموضحة،تحقيق:محمد يوسف نجم،(د.ط)،دار بيروت،1965،ص163 .

وتخطر للمتقدم تارة وللمتأخر تارة أخرى، والألفاظ مشتركة مباحة ...وبعد فمن الذي تعرى من الاشتباه، وتفرد بالاختراع والابتداع، لا أعلم شاعرا جاهليا ولا إسلاميا إلا وقد احتذى واقتدى واجتذب واجتلب"[1]

فالحاتمي يقر بحتمية التداخل اللفظي والدلالي وتناسل الكلام بعضه من بعض فلا مناص للشاعر من الاحتذاء والاقتداء والاجتذاب.

وهذا ابن فارس يقول: "والشعراء أمراء الكلام ...يقدمون ويؤخرون ويومئون ويشيرون، يختلسون ويعيرون ، ويستعيرون"[2].

إن المتأمل لهذه الألفاظ والعبارات في الأمثلة السالفة الذكر (رجيعا، معادا، ومكرورا، متردم) و (وقع الحافر على الحافر، وكلام العرب أخذ بعضه برقاب بعض، والألفاظ مشتركة مباحة، احتذى واقتدى واجتذب واجتلب.) يجدها تصب في مصب واحد وهو التعالق والتداخل والتفاعل المشاركة والنسج على المنوال، وهذه كلها مفاهيم تقارب وتمس مصطلح التناص.

لقد أسهم النقاد والبلاغيون العرب في تحليل ظاهرة تداخل النصوص ضمن ما أسموه بباب(السرقات الأدبية) وهو كما يقول عنه ابن رشيق القيرواني "باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[3].

فهذا الباب لا يسلم منه أحد، وأن الحكم بالسرقة من عدمه يحتاج إلى الفطنة والذكاء "والإطلاع الواسع على التراث الأدبي في سائر عصوره ومواطنه، وحفظ طاقة كبيرة للمشهورين والمغمورين من الأدباء على السواء، حتى يسهل ربط المتقدم بالمتأخر ويعرف السابق باللاحق، ويمكن حينئذ الحكم بالتقليد أو بالتجديد"[4] .

لقد أشار القاضي الجرجاني صاحب كتاب" الوساطة بين المتنبي وخصومه " إلى مفهوم السرقات الشعرية بأنه "باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز.ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد

---

[1] – المصدر السابق ,ص 163.

[2] – أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا : الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها،،ط2،تحقيق :مصطفى الشومي،مؤسسة بدران للطباعة،بيروت،1963 ،ص275.

[3] –أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج2 ،تحقيق :عبد الحميد هنداوي ،ط1،المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت،2001 ،ص282 .

[4] – بدوي طبانة : السرقات الأدبية ،دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها،(د.ط) ،دار الثقافة ،بيروت ،1986 ،ص4.

الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن تقال فيه:أخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان"[1]. وهنا إشارة إلى ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على التمحيص والتدقيق .

إن مصطلح السرقات ورد عند العديد من نقادنا القدامى بالمعنى السلبي للكلمة والتي تعبر عن معيار أخلاقي يستهدف الإساءة والتشنيع للنيل من شاعر معين والحط من القيمة الفنية لعمله،ومنهم من نظر إليه على أنه من مستلزمات الإبداع الشعري وأرضية جمالية ينطلق منها الشاعر ليأتي بالبيان الساحر،ويفجر ينابيع الفن الرفيع.[2]

وهذا أبو هلال العسكري يورد في كتابه (الصناعتين) مصطلحا أقل حدة من مصطلح (السرقة)،حيث اهتدى إلى ما سماه (الأخذ)، وفرعه إلى قسمين هما:

- حسن الأخذ
- قبح الأخذ

وهذا إقرار واعتراف بمفهوم التناص، على الأقل في الجانب الإيجابي منه، حتى ولو كان قد أخذ من سابقه بشروط، "فليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها ومعرضها، فإذا فعلو ذلك فهم أحق بها ممن سبقهم إليها، ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول ..وإنما ينطق الطفل بعد سماعه من البالغين"[3]. فأبو هلال العسكري يشير إلى حقيقة لا مفرّ منها وهي أخذ اللاحق عن السابق، ولكنه يطلب التفرد والتميز في الألفاظ والأسلوب فلو فعل اللاحق ذلك لكان إبداعا وخلقا جديدا وليس سرقة.

ونجد الناقد العربي الفذ"عبد القاهر الجرجاني "(471 هـ، 1078م) يشير إلى ظاهرة التداخل النصي بمصطلح الاحتذاء إذ يقول "اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر معنى له وغرض...فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع في

---

[1] – علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه،تحقيق وشرح:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،ط1 ،المكتبة العصرية،صيدا,بيروت،2006 ،ص161 .

[2] – جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ،الجزائر ،2003 ،ص55.

[3] – أبو هلال العسكري : الصناعتين ،الكتابة والشعر ،تحقيق:مفيد قميحة، ط2 ،دار الكتب العلمية ،بيروت،1989 ،ص117 .

أديمه نعلا على مثال نعل، قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثال"[1]. وضرب لنا أمثلة حية يكون فيها الاحتذاء متخفيا يحتاج إلى مقدرة عالية وثقافة واسعة للكشف عنه، و مثال ذلك أن القاضي "أبا الحسن " ذكر فيما ذكر بيت أبي نواس:

خليت والحسن تأخذه تنتقي منه وتنتخب

وبيت عبد الله بن مصعب :

كأنك جئت محتكما عليهم تخير في الأبوة ما تشاء

وذكر أنهما معا من بيت بشار :

خلقت على ما في غير مخير هواي ،ولو خيرت كنت المهذبا

فهؤلاء الشعراء تعاوروا معْنًا واحدا،ولكن كل واحد منهم أخرجه في صورة جديدة، إلا أن أبا نواس أخفاه في قوله:

فلو صورت نفسك لم تزدها على ما فيك من كرم الطباع[2]

إن الاحتذاء يعبر عن طريقة من طرق التأليف الشعري، تحيلنا إلى تأكيد على أن عملية الإبداع الأدبي تتطلب جهودا ومهارات خاصة ،تقوم أساسا على هضم النصوص السابقة والمعاصرة والتمرس عليها وتسهم في تكوين ذاكرة أو خلفية ثقافية ذهنية للمبدع تهبه ملكة الإبداع بعد انصهار تلك النصوص في ذاته.

والاحتذاء وفق هذا المنظور يظل مشروعا، ويجب أن يحقق للشاعر الخصوصية والتفرد في الأسلوب وإلا أعتبر هذا الصنيع من قبيل السلخ.[3]

ويبدو أن النقاد القدامى من العرب أحسّوا بقصور مفهوم السرقة، وأنه لا يعبر بحال من الأحوال عن النماذج التي توقفوا عندها في ظل التأثر الواضح للشعراء بعضهم ببعض، لهذا راحوا يبتكرون صفات متنوعة منها:الانتحال، الاستلحاف، الإغارة ،الاجتلاب والاستلحاق والاصطراف...وكذا "السرقة الممدوحة"[4] وهذا يمثل اعترافا ضمنيا بقصور مصطلح السرقات فاستعاضوا عنه بتلك المواصفات التي لا تختلف في جوهرها عن هذا المصطلح.

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز (في علم المعاني)، تحقيق:محمد رشيد رضا (د .ط) ،دار المعرفة ،بيروت،1978 ،ص361 .

[2] – المرجع نفسه: ص390 .

[3] – يوسف العايب: التناص في شعر (إلياس أبو شبكة)،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث ،جامعة باتنة،2007/2006 ،ص18 .(مخطوط)

[4] – علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص165 .

*- التناص في رأى ابن خلدون:

أما العلامة بن خلدون فإنه يلتقي مع العديد من النظريات الحديثة التي تحاول الكشف عن الآليات التي تتحكم في الإبداع الأدبي والشعري على الخصوص، فيشترط في إنتاج النص الحاضر أو فيما يتعلق بماهية العملية الإبداعية"الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ...ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسيج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة."[1] فالنسج على منوال الشعراء - كما سماه ابن خلدون- يتطلب نسيان المحفوظ من أشعارهم لحصول ملكة الإبداع التي هي أساس التفاعل بين موروثات الشاعر ومرجعياته الثقافية. وهنا يلتقي ابن خلدون بما جاءت وجدت به دراسات لسانية ولسانية نفسية في السنوات الأخيرة، لصياغة عدة نظريات تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم ، ويكفي أن نذكر منها:

1- نظرية الإطار (Frame Theory) لـــ"منسكي": "ويقترح فيها أن معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج إليها لنتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا، وعملية الملائمة تتم بواسطة مقول جديد معتمد على إطار ومستقى منه، والإطار تمثيل للمعرفة ثابت حول العالم. وبما أن أنواع المقول متعددة فإن البداية وما تثيره من انتظار ناتج عن التجارب السابقة تعطي لكل نوع مجاله الخاص به، فلغرض الغزل-مثلا- إطاره وهو وصف الحبيبة...

2- نظرية المدونات:(Scripts) فقد وضعت هذه النظرية للكشف عن العلاقة بين المواقف والسلوك، ثم طبقت على فهم النصوص ، ويمكن أن تتخذ أداة لتبين آليات إنتاجها أيضا. وخلاصتها أن بين المفاهيم علاقة تبعية وترابطا، ولذلك تضاف بعض المفاهيم لتوضيح الخطاب ورفع إبهامه بناء على مبدأ الانتظار،فمثلا إذا قلنا :سافرنا إلى الخارج، فالسفر يقتضي الحصول على جواز سفر بتأشيرة أو بدونها وعُملة صعبة، وكل ضرورات السفر الأخرى. وهنا يقوم التداعي بدور كبير في عملية فهم الخطاب وإنتاجه انطلاقا من المعرفة القبلية .

3- نظرية الحوار: (Scenarios) وهي نظرية يقصد بها انسجام الكلام وترابطه.فذكر ذهابك للمقهى أو كتابتك عليه يحتم عليك أن تتعرض للنادل والكراسي، ونوع المشروب الذي استهلكت، وإذا

[1] - عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة،تحقيق:درويش الجو يدي,ط2،المكتبة العصرية ،بيروت، 1996 ,ص573.

لم تذكر كل العناصر فإن المتلقي يتمها من عنده ليجعل خطابا ما ذا بنية ثقافية ثابتة، تمتلك مجموعة عناصر ثابتة أيضا."[1]

إن هذه النظريات تبرز دور الذاكرة سواء في إنتاج الخطاب أو تلقيه ولكن هذه الأخيرة لا تستدعي الأحداث والتجارب السابقة كلها في تراكم وتتابع وإنما تعيد بناءها وتنظيمها وتبرز بعض العناصر منها وتخفيها تبعا لمقصدية المنتج والمتلقي.[2] وبالتالي فالتناص ضرورة تقتضيها حاجة المنتج أو المتلقي على السواء في عملية الإنتاج والفهم.

ويورد ابن خلدون نماذج تبين كيف يبنى النص الواحد من نصوص غائبة، جاعلا الوقوف على الأطلال دليلا ينسحب على ما سواه من الأبنية الشعرية، فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله[3] :

يا دار مية بالعلياء فالسند /بحر البسيط/

أو باستبكاء الصحب على الطلل كقوله:

قفا نبك من ذكر حبيب ومنزل /بحر الطويل/

أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب ما:

ألم تسأل فتخبرك الرسوم /بحر الوافر/

أو يكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله:

قفا نسأل الدار التي خف أهلها /بحر الطويل/

ثم يعلق ابن خلدون على هذه النماذج بقوله: "وأمثال ذلك كثير في سائر فنون الكلام ومذاهبه؛ وتنتظم التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل، إنشائية وخبرية ،اسمية وفعلية...على ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي، في مكان كل كلمة من الأخرى، يعرفك فيه ما تستفيده بالارتباط في أشعار العرب من القالب الكلي المجرد في الذهن من التراكيب المعينة التي يطبق ذلك القالب على جميعها، فإن مؤلف الكلام هو كالبناء أو النساج، والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبني فيه المنوال الذي ينسج عليه."[4]

---

[1] – محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص) ،ص123 ،124.

[2] – المرجع نفسه: ص124 .

[3] – عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة ،ص 569 ،570 .

[4]- المرجع نفسه: ص571 .

إن ابن خلدون بطرحه هذا يدل على عظمة فكر الرجل، وإدراكه لطبيعة النص الأدبي الحاضر المتشكلة من مجموعة من النصوص الغائبة، التي ترتسم في الذاكرة بعدما تنمحي حروفها فيتشكل القالب الذي يبنى فيه المنوال ومن ثم يكون النسج والبناء.

إن التعالق النصي أو تداخل النصوص وتفاعلها، ليس مقصورا فقط على" السرقات الشعرية" و"المعارضات" و "النقائض" بل يلتقي مع بعض المصطلحات البلاغية في نقدنا العربي القديم والتي هي قاب قوسين أو أدنا منه،كالتضمين، والتلميح،والإشارة، والاقتباس وغيرها...فما هو التضمين وما هو الاقتباس ؟.

* التضمين :هو أن يضمن شاعر قصيدته شعر غيره، سواء باقتطاع جزء من البيت الشعري أو البيت بكامله، أو أكثر من بيت، بقصْديّة واضحة مع مراعاة مستوى وعي المتلقي. أي أن التضمين يتم بين نصين شعريين يشار إلى النص الغائب.

* وأما الاقتباس هو أن يأخذ الشاعر شعراً من بيت شعري بلفظه ومحتواه، وهو يمثل شكلاً تناصّياً يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الإصلاحي الذي يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً محدداً في خطابه، بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو الشعر القديم. وهنا يجب أن تكون في الوعي عملية القصد النقلي... فإذا كانت الصياغة منتمية إلى هذه الجوانب المقدسة، فإن طبيعة الاستمداد يجب أن يتم فيها تخليص النصّ الغائب من هوامشه الأصلية، ليصبح جزءاً أساسياً في البنية الحاضرة، أي أنه يتحرك، داخل ثنائية (الحضور والغياب) على صعيد واحد.[1]

لقد رأى نقادنا القدامى في التضمين أنه حسن بيان يؤكد المعنى ويقويه،لذلك أحاطوه بجملة من المواصفات حتى يميزوه ويخرجوه من دائرة (السرقات الشعرية)،التي أخذت من اهتمام نقادنا الجهد الكثير،حيث لاحظوا في دائرة التضمين وحدة المرجع بين النصين المتداخلين،بمعنى أنه يتم ذلك بين نصين لمبدع واحد ،دون أن يخرج الأمر عن نفس الدائرة.[2] إن هؤلاء النقاد لم يتطرقوا كثيرا إلى مفهومي (التضمين) و(الاقتباس) ضمن باب السرقات الأدبية لكونهما يعدان "اعترافا صريحا من المبدع بسلطة النص الأصلي،وهنا يصبح الشاعر غير قابل للمحاكمة لأنه أبدى حسن النية –سلفا–وحفظ النص

---

[1]– محمد عزام: النّصّ الغائب: تجلّيات التّناص في الشعر العربي،ص 44 .

[2] – محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،ط1 ،الشركة العالمية للنشر ،لونجمان، 1995 ،ص255 .

الموظف من الضياع بين تشابه المعاني واختلاق الروايات واختلافها."[1]

أيضا من المصطلحات القريبة من مفهوم التناص عند العرب –كما ذكرنا سابقا–مصطلحي المعارضة والمناقضة، أو ما سمي بـــ"المعارضات الشعرية "و"النقائض الشعرية".

فالمعارضة :لغة تدل على المحاكاة والمحاذاة في السير، ولكن هناك معنى عام بجانب هذا المعنى الخاص وهو محاكاة أي صنع وأي فعل، وهذا المعنى الماصدقي هو الذي سوغ انطلاق النقاد العرب على المحاكاة الشعرية اسم المعارضة.[2]

أي أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر، فينظم قصيدة أخرى على غرارها، محاكياً القصيدة الأولى في وزنها، وقافيتها،وموضوعها، مع حرصه على التفوق.

وهكذا تقتضي (المعارضة) وجود نموذج فني ماثل أمام الشاعر المعارِض، ليقتدي به، ويحاكيه، أو يحاول تجاوزه. ولهذا لم تكن في الشعر الجاهلي (معارضات) لأن المثال (أو النموذج) الشعري قبله كان مجهولاً.[3]

إن المعارضة تمثل الصفة الأكثر شيوعا في التناص وخصوصا في المحاكاة الساخرة، وتأتي لتحويل الاستيعاب من بعده النصي في ذاته، إلى بعد خارج نصي، يتجلى في قراءة النص السابق والمعارَض، واتخاذ الموقف النقدي منه، ومن هنا تنتج إنتاجية النص اللاحق باعتباره التجسيد الجديد للنص. لنتساءل عن نصيته وأبعاده ودلالاته اشتغال التفاعل النصي.[4]وهنا تتجسد الميتانصية (Métatextualité) من خلال هذا التفاعل بين النص المعارِض والنص المعارَض.

أما موضوع النقائض الشعرية، فكما أشار نور الدين السد فإنه "يعدّ مبحثا من مباحث التناص، لأن فيه يتجلى بناء نص لاحق على نص السابق أو نصوص سابقة" [5]. وهذا ما سنحاول الكشف عنه في دراستنا هذه، متوسلين في ذلك بجملة من المفاهيم السيميائية في الدراسات النقدية الغربية الحديثة.

---

[1] – جريوي عبد الحميد: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ونقده،جامعة ورقلة،2004/2003، ص11 (مخطوط).

[2] – محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)،ص 122 .

[3] – محمد عزام: النص الغائب ، تجلّيات التّناص في الشعر العربي،ص142 .

[4]– سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي ،ص104 .

[5] – نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2 ،ص118 .

الفصل الثاني:

بوابات البحث و سياجاته

- تمهيد:عتبات النص
- المبحث الأول:شعراء النقائض حياتهم وثقافتهم

-الأخطل، الفرزدق، جرير

- المبحث الثاني:الدراسات السيميائية للعناوين
  - ✓ العنوان في الدراسات العربية
  - ✓ العنوان في الدراسات الغربية الحديثة (المحددات والوظائف)

أ-المحددات:

ب-العملية التواصلية والتداولية

ج-دلالة عنوان الديوانين:

د-دلالة عناوين القصائد

- المبحث الثالث:الاستهلال

أ-أشكال الاستهلال وأطرافه

ب-وظائف الاستهلال.

ج-الاستهلال في الدراسات النقدية العربية القديمة

د-دلالة الاستهلال في نقائض "جرير والفرزدق"

ه- دلالة الاستهلال في نقائض "نقائض جرير والأخطل"

و-دلالة نظام الفواتح والخواتم في النقائض

1-نظام الفواتح

2-نظام الخواتم

- المبحث الرابع: الوحدات الدلالية الكبرى في الديوانين (المهاجاة ، المفاخرة...)

تمهيـــــد: عتبات النص.

بات من المعروف أن أي كتاب لا يقدم دون الالتفات إلى النصوص المصاحبة أو الموازية له، أو بما يعرف في الدراسات النصّانية الحديثة "بالعتبات ". فقيمة الكتاب لا تحدد بمتنه فقط بل بمحيطه أو خارجه أو بما يسمى بالنص المحيط (Le périt texte)[1].وقد أُطلق على هذه النصوص المصاحبة للنص أو الكتاب من عناوين وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، والخواتم، والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي تكون على ظاهر الغلاف بالعتبات أو ساحات النص أو النصوص الموازية إلى غير ذلك من المصطلحات التي جاءت بها الدراسات النقدية الغربية الحديثة.

وتنقسم بوابات النص إلى بوابات داخلية وأخرى خارجية: فالبوابات الداخلية تشمل العناوين الرئيسية والفرعية، وأنظمة الفواتح، المقدمات، والملاحق والهوامش والشروح والحواشي. أما البوابات الخارجية فتشمل العناوين الخارجية التي نجدها على ظهر الغلاف الخارجي، بما فيها طريقة إخراج العمل الأدبي كشكل الغلاف، ولونه والصورة المصاحبة للعنوان ككلمات النشر والإهداء وغيرها.[2]

إن هذه العتبات أو البوابات أو النصوص الموازية لها دور فعال في مساعدة القارئ في فتح مغاليق النص/الكتاب وقراءته، وتحديد قيمته المعرفية والتاريخية، وخاصة إذا كان هذا النص عبارة عن مخطوطة. فقراءة هذه العتبات تسهم في معرفة زمن المخطوطة، واسم المؤلف، وتقويم آرائه التي عادة ما تكون مقيدة في مقدمة المخطوطة أو في خاتمتها أو في حواشيها.[3] وقد استطاع جرار جينات (G .Genette) أن يجعل هذه البوابات أو العتبات شكلا من أشكال التناص الخمسة وسماها المناصة بـــ (Paratextualité).وهي بنية نصية لها بداية ولها نهاية وهي تجسد عملية التفاعل النصي في شكلها وضوحا ومباشرة، ويأتي المناص ليتجاور مع بنية النص الأول في فضاء نص واحد، يشمل بياض الصفحة ومساحتها الداخلية من الأعلى إلى الأدنى.[4]

أما في نقدنا العربي القديم فقد ذكر المقريزي في كتابه المواعظ الرؤوس الثمانية التي تُعدّ مقياس ومعيار التأليف والكتابة في نقدنا العربي القديم، والتي يجب على المصنفين والكتاب الالتزام بها فقد جاء في قوله:"اعلم أن عادة القدماء من المعلمين، قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب

---

[1]- خليفي شعيب :النص الموازي للرواية (إستراتجية العنوان)،مجلة الكرمل، العدد16، 1992 ,ص22 .

[2]- يقطين سعيد :انفتاح النص الروائي (النص والسياق)،ص111 .

[3]- هارون عبد السلام :تحقيق النصوص ونشرها ،ط1، دار الكتاب ،بيروت ،لبنان،(د.ت)،ص73 .

[4]- يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)،ص111.

وهي: الغرض والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"[1].

إن هذه العناصر الثمانية بمثابة المناصة التي يقف عندها الكتاب والمصنفين في إخراج مؤلفاتهم وكتبهم وهي التي تمنح صاحبها المصداقية والشرعية والقبول.

ولم يقف النقاد العرب عند هذا الحدّ، بل اهتموا أيضا بظاهرة الفواتح والخواتم في الأعمال الأدبية بصفة عامة. فهذا أبو هلال العسكري يقول:" أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات، فإنهن دلائل البيان"[2]. وقد ذكر الجاحظ في كتابه الحيوان أن بعض السلاطين كان "لا يرضى بالكتاب حتى يحزمه، ويختمه، وإنما لم يرض بذلك حتى يعنونه ."[3].

إن القراءة في ظل المقاربة التناصية في الدراسات النقدية الحديثة، تنطلق أساسا من عتبات النص وسياجاته، كما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور ببواباتها وسياجاتها وربما حدائقها وبهوها، فكذلك لا يمكننا دخول عالم النص إلا بالمرور بهذه العتبات والبوابات. فهي تلعب دور الوسيط أو الواشي في فهم وفتح مغاليق النص أو الكتاب[4].

إن أول البوابات أو العتبات التي قد ندخل منها إلى دواوين شعراء النقائض—جرير، الفرزدق، الأخطل– هي شخصية هؤلاء الشعراء أنفسهم في أبعادها النفسية والثقافية والفنية.ومن هنا يكون لزاما علينا، ومن أجل مقاربة تناصيّة لنماذج من النقائض الشعرية لهؤلاء الشعراء، أن نتوقف أمام ترجمة حياة هؤلاء باعتبارهم أرباب هذا الفن وفحوله، وأن ذلك يساعد على التعرف على بعض الشروط التاريخية والذاتية التي جعلت تجربة هؤلاء الشعراء تجربة فريدة من نوعها، وذلك في تطويرهم لغرض الفخر والهجاء والوصول بهما إلى فن جديد بات يعرف بالنقائض.

إن حياة الشاعر وثقافته وسماته الشخصية هي المفتاح لفهم جملة من العلاقات الخارجية المشكلة لنصوص ديوانه.لهذا فَهِم العرب قديما أن الشاعر ابن بيئته، ومما ذكره ابن سلام الجمحي متحدثا عن عدي بن زيد قوله:" كان يسكن الحيرة، ومراكز الريف فَلان لسانه، وسَهل منطقه "[5].لذلك لا يمكننا الوقوف على المؤثرات والروافد الداخلية والخارجية إلا بالعودة إلى حياة هؤلاء الشعراء. فدراسة شخصية

---

[1]– تقي الدين أحمد المقريزي: المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، ج1،مطبعة بولاق،1968،ص3.

[2]– أبو هلال العسكري : الصناعتين (الكتابة والشعر)،ص431 .

[3]– أبو عثمان عمرو الجاحظ: كتاب الحيوان ،تحقيق :عبد السلام هارون ،ج1،(د.ط) مطبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة،1948 .ص98 .

[4]– فاتح حمبلي : التناص في شعر بن هاني الأندلسي، ص54 .

[5]– ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ،تحقيق :محمود محمد شاكر،(د.ط)،دار المعارف،القاهرة ،(د.ت) ،ص112 .

جرير، والفرزدق، والأخطل تكشف لنا عن الخطوط العريضة التي تتجلى منها التناصات الثقافية والفكرية والسياسية والإبداعية لهؤلاء الشعراء. وما كان اختيارنا لهؤلاء الشعراء الثلاثة إلا لمكانة هؤلاء وإبداعهم في فن النقائض، فيكفيهم أنهم من فحول شعراء الإسلام، ومن الطبقة الأولى.وأجمع العلماء أنه ليس في شعر الإسلام مثل ثلاثة: جرير والفرزدق، والأخطل[1]. وذكر ابن رشيق أن " الفحول في الجاهلية ثلاثة، وفي الإسلام ثلاثة متشابهون: زهير والفرزدق، والنابغة والأخطل، والأعشى وجرير"[2]. لهذا سنقف على ثلاثتهم باعتبارهم العتبة الأولى لفن النقائض في العصر الأموي.

المبـــحث الأول:شعراء النقائض حياتهم وثقافتهم.

1-الأخـــــطل[3]:

هو أبو مالك غياث بن غوث بن الصلت، الملقب بالأخطل، وبذي الصليب لنصرانيته وحمله الصليب، من قبيلة تغلب من ربيعة وهي إحدى القبائل العربية الكبرى التي كانت تكّون مجموعة قبائل ربيعة .

ولد الأخطل في الحيرة نحو سنة 640م/20، وقد حُرم أمّه صغيرا، فأساءت إليه زوج أبيه إذ كانت تسترعيه أعترا وتجوعه. إلا أنه نشأ متملئًا من مفاخر قومه وأخبارهم وأيامهم، وداعب الشعر فهجا زوج أبيه، كما هجا كعب بن جعيل شاعر تغلب.

لقد أحصى الرواة للشاعر أربعة ألقاب، فقد لقب في طفولته (دوْبلا) ومعناه الخنزير الصغير أو الحمار الصغير أو ذو الذنب القصير، لذلك نجد جرير يهجوه بهذا اللقب بقوله:

بكى دوْبل ،لا يرقى الله دمعه ألا إنما يبكي من الذّلّ دوبل

وأيضا من الألقاب التي عيره بها جرير (ذو العباءة)، وذلك أن الأخطل أثار الجِحاف على قومه بعد صلح عيلان وربيعة فكان يوم بشر حيث قُتل من بني تغلب مقتلة عظيمة، وأُسر الأخطل وعليه عباءة قذرة، فظنوه عبدا وسألوه فقال: أنا عبد ، فخلّوا سبيله، فهجاه جرير بذلك بقوله:

ياذا العباءة إن بشرا قد قضى ألا تجوز حكومة النشوان

---

[1]- أبو العباس شمس الدين بن خلكان :وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،تحقيق إحسان عباس ،ج1 ،(د.ط)،دار صادر , بيروت،1969 ، ص321 .

[2]- ابن رشيق القيرواني : في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص85 .

[3]-انظر في ترجمة الأخطل :الأصفهاني: الأغاني :دار الكتب ج8 ص280 .وكذلك في ترجمة جرير ج8 ص3 وفي خبر الجحاف ويوم البشر ج12 ص198 .وابن قتيبة :الشعر والشعراء ج1 ص 455 .وابن سلام الجمحي:طبقات فحول الشعراء، ص386 . و البغدادي : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب تحقيق: عبد السلام هارون، ج1،ط2،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1979. ص 220 .وحنا الفاخوري تاريخ الأدب العربي ،ص266 .

كما لقب بذي الصليب، وذلك لأنّ أمّه علّقت على صدره صليبا، وكان يدخل به على الخلفاء، وكذلك لقب بالأخطل[1].

يعدّ الأخطل شاعر بني أمية بلا منازع، والمدافع عن حقّهم في الخلافة وقصة هجائه الأنصار برائيته اللاّذعة المشهورة، جعلت منه بوقا لبني أمية، ولا سيما وإن في ذلك مصالح قومه التغلبيين، أحلاف بني أمية. وقد توثّقت الصّلة بين الشاعر وخلفاء بني أمية وخاصة في عهد معاوية ويزيد، فتقلب في بلاط دمشق ناعما بالحظوة والكرام. فقد شرب الخمر مع يزيد وأصبح من ندمائه، إلى أن مات فرثاه. وقد لقّبه عبد الملك بن مروان بشاعر بني أميّة، وشاعر أمير المؤمنين، فحقّ للأخطل التغني بمدح الخليفة وأقربائه وهجاء آل الزبير والأنصار، وبني قيس الذين كسرهم بنو أمية في مرج راهط، وقد قويتْ دالة الأخطل فأصبح مشاركا لبني أمية في كثير من سياستهم.[2]

فالأخطل شاعر بدوي عاش في قصور الخلافة، فكانت أخلاقه أخلاق بلاط،جمع إليها العزة والأنفة استمدها من قبيلته صاحبة المكانة المرموقة والتاريخ العريق، ضف إلى ذلك نزوع الشاعر إلى المعالي، وقد ظهر ذلك في عفته التي نزهته عن التبذل والتفحش في القول –على عكس صاحبيه جرير والفرزدق–، ومع ذلك فهو ليّن الجانب عند سادته مخلص لقومه وللخلافة الأموية.[3]

لقد استطاع الأخطل اجتياز الحدود الضيقة، حدود الفردية والقبيلة ليجد مكانة بين وجهاء المجتمع، لأنّه يدرك تماما مكانته المهزومة لدى الناس، وضعف موقفه منذ تجرأ على هجاء الأنصار وإغضاب المسلمين، فلا بدّ له من تدعيم هذه المكانة المهزومة عَلّه يظفر باحترام فريق من الناس وتقدير المجتمع، فاتجه إلى مديح الخلفاء والولاة مفاخرا بقبيلته تغلب، فقد نال مبتغاه فأصبح سيّدا ورجلا مُلهما يتكفل بالدّيّات وإصلاح ذات البين.[4]

وكما ذكر إيليا الحاوي فقد تحول الأخطل من "شاعر هجاء مغمور في ربوع تغلب النصرانية في أرض الجزيرة الفراتية، إلى شاعر بلاط يمدح الخلفاء من بني أمية، ويفخر بتغلب وكأنّه بذلك يذكّر خلفاء بني أمية ببعض ما قدمه لهم التغلبيون"[5].

---

[1]– الأخطل: الديوان ،شرح :عبد الرحمان المصطاوي ،ط2،دار المعارف ، بيروت ولبنان ،2005 (مقدمة الديوان) .

[2]– حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي ،ص 270 ،271 .

[3]– المرجع السابق: ص272 .

[4]– فخر الدين قباوة : الأخطل الكبير،(حياته وشخصيته وقيمته الفنية)،ط2 ،دار الآفاق الجديدة بيروت ،1979.

[5]– إيليا الحاوي:الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره،ط2 ،دار الثقافة،بيروت 1981 ،ص45 .

ومما تقدم ذكره نميز أهم العناصر التي ساهمت في تكوين شخصية الشاعر الأخطل الإنسانية منها والشعرية وأهمها:

1- الديانة المسيحية وهذا ما انعكس على سلوك الشاعر وحياته من جرأته على هجاء الأنصار،وشربه الخمر في حضرة الخلفاء والأمراء،ولبسه الصليب، وربما تحول هذا المعتقد إلى نقيصة استغلها جرير لهجائه وتعييره بأنه كافر ومارق وذليل لتأدية قومه الجزية للدولة الإسلامية عن يد وهم صاغرون .

2- الأصل العريق والمجد والشرف اللذان اكتسبهما الشاعر من قبيلة تغلب وهي إحدى القبائل العربية الكبيرة والتي لها تاريخ مجيد حافل بالبطولات والأمجاد.

3- بدوية الأخطل ساعدته على فصاحته وبيانه وبلاغته،فجاء شعره يمتاز بالمتانة الجاهلية والفخامة القديمة.

4- حياة البلاط وقربه من خلفاء بني أمية شحذ قريحته وأعلى همته فكان فارس المديح بلا منازع.

5- هجاء جرير فقد ساهم بصورة غير مباشرة في تكوين شخصية الشاعر الشعرية خاصة، فهو الند والخصيم ومحرك الأول لشاعرية الأخطل وصانع معه فن النقائض، فجرير والأخطل يشكلان ثنائية تفاعلية تصل إلى حد البحث في خصوصية كل منهما للآخر،للتنقيب عن المثالب والمعايرة سواء في شخصية الشاعر نفسه أو في قبيلته وقومه.

وبعد معرفتنا لأهم الأسباب التي ساعدت في تكوين شخصية الشاعر الفحل الأخطل، وعلى العوامل التي تضافرت في تشكيل الخلفية النصية لمختلف نصوصه الشعرية وخاصة نقائضه مع الشاعر جرير،فإننا نضع أقدامنا على أول بوابات أو عتبات ديوان النقائض (نقائض جرير والأخطل)، ولا يسعنا إلا معرفة حياة شخصية أخرى لا تقل أهمية عن الأولى وهي شخصية الشاعر الفحل الفرزدق.

2-الفرزدق [1]:

هو همّام بن غالب بن صعصعة بن ناجيه بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع، وإنما سمي الفرزدق لأنه شُبّه وجهه بالخبزة وهي فرزدقة.[2]

---

[1]- ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ج2 ،ط1 ،شرح: محمد محمود شاكر ،دار المدني جدة ، (د.ت)،ص298، و بن قتيبة :الشعر والشعراء ج1، (د.ط)، دار الثقافة ،بيروت، 1964 ،ص374 .وعبد القادر بن عمر البغدادي : خزانة الأدب تحقيق: عبد السلام هارون،ج1،ص105.

[2]- فرزدقة: العجين من الخبز تصنعها النساء فتبسط على النار لتصبح رغيفا.

أما مولده فكان بمدينة البصرة سنة 20ه/641م، من قبيلة تميم في بيت عز وشرف، وتعد قبيلته من أكبر القبائل المضرية. أما نشأته فقد نشأ فاسقا مضطرب الأحوال، يمدح ثم يهجو ثم يمدح، وكانت بينه وبين جرير حرب لسانية دامت خمسين سنة، توفي بالبصرة سنة 114هـ/732م [1].

لقد تميزت حياة الفرزدق بالاضطراب فلم يكن ذا حظ عند ولاة العراق لتقلّبه وخبث لسانه ، فتارة يمدحهم وتارة يهجوهم، ولم ينحصر هذا الاضطراب في حياته الاجتماعية والسياسية فحسب بل تعداها إلى الحياة الأدبية في معركته مع جرير دامت طويلا، وقد كان الدافع فيها تهاج بين جرير والبعيث المجاشعي كما ذكر لأبو عبيدة في النقائض (نقائض جرير والفرزدق).

لقد كانت للظروف النفسية والاجتماعية التي اكتنفت هذا الشاعر منذ نعومة أظفاره أثرها الواضح في شخصيته، فقد نشأ معتزا بنفسه مباهيا بمفاخر قومه ,فهو من قبيلة عريقة وأسرة لا تقل عنها عراقة، فتميم إحدى قبائل مضر الكبرى التي أتاح لها مجدها أن تحوز مكارم جمة حتى أنهم حينما يوازون بين قبائل مضر يجعلون تميما في مقدمتها وعليها تعتمد[2].

لقد نشأ الفرزدق سليل مجد تليد يتجاذبه من كل مكان ،في أسرة يكتنفها الاحترام والكرم والوفاء ،وحب المعالي. وقد أتاحت هذه الحياة والمكانة الرفيعة مجالا رحبا للإبداع الفني، حتى ليقول مخاطبا الخليفة سليمان بن عبد الملك: " أنا من قوم منهم أوفى العرب ،وأسود العرب، وأجود العرب، وأحلم العرب، وأفرس العرب، وأشعر العرب"[3].

لقد عاش الفرزدق في جو مفعم بالعلا والمحامد والفخار، كل هذا زاده شعورا بشخصيته الطاغية التي تصعب على التهافت أمام مديح الملوك واستجدائهم حتى في أحلك الظروف. أما ما يميز نفسية الشاعر فهو رجل شهوة فاجرة،صارخة،استولت على قلبه فأفقدته الإخلاص في المودة [4].ومع ذلك فالفرزدق كان ظريف النادرة ،سريع البديهة، فقد ذكر ابن رشيق القيرواني أن الفرزدق" كان شاعر زمانه ورئيس قومه، لم يكن في جيله أطرف منه نادرة ولا أغرب مدحا ولا أسرع جوابا، اجتاز نسوة — وهو على بغلة– فهمزها فحبقت فتضاحكن —وكان عريضا–فقال: ما يضحككن، وما حملتني أنثى قط إلا وفعلت مثل هذا؟قالت إحداهن: فما صنعت التي حملتك تسعة أشهر؟ فانصرف خجلا "[5].

---

[1]– حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي ،ص282 .

[2]–ابن عبد ربه: العقد الفريد: تحقيق:أحمد فريد والزين الأبياري ،ج3،لجنة التأليف والترجمة والنشر،1950. ص332 .

[3]– المرزباني : معجم الشعراء ، تحقيق : عبد الستار فراج ،(د.ط)،مطبعة عيسى الحلبي .1989 .ص486 .

[4]– حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي ،ص284 .

[5]– ابن رشيق القيرواني : في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ص67 .

أما شعره فهو شعر الفحول ينسج على منوال الشعراء الجاهليين، ويكفيه أنه من الطبقة الأولى من شعراء الإسلام، وقد ذكر ابن رشيق في (باب عمل الشعر وشحذ القريحة له) أنه " كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته وطاف الفيافي خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال، وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده، حكى ذلك عن نفسه في قصيدته الفائية:

عزفت بأعشاش وما كدت تعرف .....

وذكر لنا أن فتى من الأنصار بحضرة كثير–أو غيره–فاخره بأبيات حسان بن ثابت:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فمضى حنقا وطالت ليلته و لم يصنع شيئا، فلما كان قرب الصباح أتى جبلا بالمدينة يقال له ذباب، فنادى: أخاكم يابني لبيني، صاحبكم صاحبكم وتوسد ذراع ناقته، فانثالت عليه القوافي انثيالا وجاء بالقصيدة بكرة وقد أعجزت الشعراء وبهرتهم طولا وحسنا وجودة."[1]

ويعد الفرزدق من الشعراء الذين أبدعوا و اشتهروا بغرض الفخر،كما اشتهر الأخطل بالمديح، وجرير بالهجاء ومن ذلك قوله :

ترى الناس إن سرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

وقد عدّه الحاتمي أعجز بيت قالته العرب.[2]

بعد هذه اللمحة الوجيزة عن حياة الشاعر الفرزدق ونشأته، نخلص إلى أهم العناصر التي ساعدت في تكوين شخصيته الإنسانية والشعرية ، ومن هذه العناصر:

1–مكانة أسرة الشاعر وقبيلته والتي تعتبر من أشرف القبائل العربية وأكثرها عددا وقوة، مما أكسب شاعرنا العزة والأنفة حتى في حضرة ملوك بني أمية، وانعكس ذلك في إبداعه لغرض الفخر. فيحق لهذا الشاعر أن يفخر بماضيه التليد، ويباهي بذلك أمام صاحبه جرير في نقائضه.

2–نشأته في مدينة البصرة، والبصرة في ذلك الزمان فضاء للمعرفة والعلوم المختلفة وخاصة منها الدينية، فقد أوصى عمر بن الخطاب– رضي الله عنه– أبيه بتحفيظه القرآن الكريم عندما جاءه يستشيره فيه، وقد وجدنا ذلك في حياة الشاعر عندما قيّد نفسه لحفظ كتاب الله وفكّه بعد استنجاد نسوة به من قومه على

---

[1]– المصدر السابق : ص185,186 .

[2]– المصدر السابق: ص162 .

جرير، فساهم ذلك في إثراء تجربته الشعرية. ولا سيما فصاحته وبلاغته،فكان من أصحاب الطبقة الأولى في شعر الإسلامي، وشابه ذلك الشعراء الجاهليين من أمثال زهير وغيره في متانة لغته، وفخامة أسلوبه وغريب لفظه.

3-الحياة السياسية العامة في العصر الأموي، وما تميزت به من صراعات وقلاقل ساهمت في إيجاد الحياة المضطربة للشاعر، فنجده تارة يمدح وتارة يهجو" فقد كان أموي اللسان شيعي الهوى"[1]، وهذا ما قلل حضه لدى خلفاء وأمراء بني أمية، ضف إلى ذلك ضعف الوازع الديني لدى الشاعر مما جعله يعيش حياة الفسق والمجون.

4-دور الشاعر الفحل جرير في إذكاء وصقل شخصية الشاعر الشعرية على وجه الخصوص ،فنقائض جرير والفرزدق دامت حوالي نصف قرن من الزمن، وهذه المدة كافية لتلاقح وتفاعل وتناسل شخصية كل من الشاعرين بالآخر، بل كافية لنجد تجربة كل من الشاعرين ماثلة في نقائضهما معا، وانعكس ذلك على تطور فن النقائض تطورا مبهرا في العصر الأموي .

وقد ذكر ابن سلام الجمحي ظاهرة الانقباض والتأثر على شخصية الفرزدق بمجرد سماع اسم خصمه جرير، وهذا ما حدث للفرزدق عندما كان عند محارب بن زياد في مشربة له وعنده ابنه سلمة بن محارب، فدخل أحدهم وقال: وردت اليوم المربد قصيدة لجرير، تناشدها الناس، فانتقع لون الفرزدق حتى أدرك الرجل ما حل بالفرزدق ،فقال ليست فيك يا أبا فراس ،قال:فيمن؟قال: في ابن لجأ التيمي...[2]، لقد شكلت تلك العوامل أو الظروف رؤية الشاعر الذاتية والتي تتراءى في تشكيله الفني , وخاصة في نقائضه مع جرير. وهي كاشفة لا محالة عن الخلفية النصية لهذه النقائض. وسنكتشف ذلك في دراستنا لبعض تلك النماذج من نقائض جرير والفرزدق ونحن لا يمكننا أن نلج نقائض الفرزدق إلا بمعرفة شخصية صاحبه جرير، وأهم العوامل والظروف التي ساهمت في بلورة شخصيته ونفسيته، والتي تعتبر الخلفية الأساسية في تشكيل النص الشعري لديه ولا سيما نقائضه مع الفرزدق.

3-جريـــر:

هو جرير بن عطية بن الخطفى بن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مظر بن نزار [3]، وكنيته أبو حزرة [1]. وقد

---

[1]- الفرزدق: الديوان،شرح وتعليق : سوزان عكازي،ط1،دار الفكر العربي ،بيروت،2003 ،ص6 .

[2]- ابن سلام الجمحي :طبقات فحول الشعراء ،ص376 ،377 .

[3]- الأصفهاني :الأغاني،ج8 ص229 .وينظر : البغدادي :خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ،ص75 .وينظر : أبو محمد عبد الله مسلم بن قتيبة :الشعر والشعراء (د.ط)،دار الثقافة ،بيروت، 1964 ،ص374 .

لقب بابن المراغة[2]، والخطفى[3] لقب جده، ويعد بيت جرير من بيوت الشعر في الإسلام، فقد كان أبوه وجده الخطفى شعراء وكذلك بنوه وبنو بنيه أيضا شعراء.[4]

ولد جرير باليمامة ونشأ نشأة بدوية ثم انتقل إلى البصرة، ثم الحجاز فالبحرين فدمشق فالرصافة منتجعا ذوي السلطان، وافدا على الأمراء، وقد يكون أولهم يزيد بن معاوية ،ثم الحجاج، ثم بشر بن مروان .

اتصل الشاعر بعبد الملك بن مروان لعله ينال الحظوة والمكانة التي ينعم بها شعراء بني أمية وخاصة الأخطل، واستطاع بعد جهد أن يمدح عبد الملك بن مروان بقصيدة يعلن ولاءه فيها ويعرض بابن الزبير جاء فيها:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

وقد اجتمع في مجلس الخليفة بالأخطل ،الذي انتصر عليه بالقصيدة التي مطلعها: "خف القطين..." كما أن الشاعر اتصل بالوليد بن عبد الملك، الذي وجد لديه حظوة أبيه، لكنه ظل شاعر الحجاج المخلص يمدحه ويناصره على أعدائه وخاصة ابن الزبير [5]، ووراء كل هذا التهافت على أعتاب الملوك والأمراء المال والشهرة التي لم ولن يجدها في اليمامة موطن النشأة والقبيلة. فاليمامة لا يمكنها أن توصله إلى ما كان يحب من شهرة ومال، ولا سيما أنه من أسرة مغمورة، فكليب لم يكن لها حظ بين القبائل وإن كانت تنحدر من قبيلة تميم الكبرى التي يشرّف الانتماء إليها [6]، إنها أسرة جرير الدنيا التي لم تمنحه المكانة والمهابة، ومن ثم كانت البصرة هي مراده. لكن القدر أعاده إلى موطن النشأة والتي فيها مات ودفن[7]. وقد اختلف الرواة في تاريخ مولده ووفاته، ولكنهم يذكرون أنه توفي بعد وفاة الفرزدق بنحو أربعين يوما، وبعد وفاة الأخطل بنحو ثلاث وعشرين سنة، وقد انحصر مولده بين السنوات (34/29ه/649-654م)[8] وكذلك وفاته بين سنة(110-114ه/728-732م)[1]. فجرير شاعر

---

[1]- جمال الدين عبد الرحمان الجوزي :المنتظم في تواريخ الملوك والأمم،تحقيق وتقديم سهيل زكار،ج4 ،ط1،دار الفكر ،بيروت،1995، ص612 ،613 .

[2]- المراغة من أسماء الأتان .وقيل الأتان التي لا تمتنع من الفحول ,بذلك لقب الأخطل أم جرير .انظر :أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور :لسان العرب ،ج6 ,ط1 ،دار صادر ،بيروت،ص44 .

[3]- الخيطف :سرعة انجذاب السير كأن يختطف في مشيه عنقه،أي يجتذبه .انظر :ابن منظور لسان العرب مصدر سابق ,مادة (خطف) ,ج2 ,ص279 ,180 .

4- خالد محمد عزام :جرير ،شاعر النقائض الأموية والنزعة الدينية،ط1،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد ،الأردن ،2007 .ص12.

[5]- حنا الفاخوري:تاريخ الأدب العربي ،ص294 ،295 .

[6]- الحافظ ابن كثير: البداية والنهاية ج9 ،(د.ط)،طبعة دار الفكر بيروت،1397 .ص60 .

[7]- أبو العباس شمس الدين بن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،تحقيق: إحسان عباس ،ج1 ،(د.ط)،دار صادر ، بيروت،1969 ، ص321 .

[8]- المصدر نفسه: ص 326 -327 .وابن قتيبة :الشعر والشعراء ،ص374 .وحنا الفاخوري :تاريخ الأدب العربي ص270.

من تميم ينتسب إلى قبيلة كليب اليربوعية، وقد سمي جريرا بهذا الاسم لما روي من أنّ أمّه رأت في منامها وهي حامل به، أنها تلد جريرا، أي حبلا من أدم يكون في عنق الدابة أو الناقة، فكان يلتوي على عنق رجل فيخنقه ثم في عنق آخر، حتى كاد يقتل عدد من الناس، ففزعت من منامها وقصتها على معبر فقال لها : وإن صَدقتْ رؤياك ولدت ولدا يكون بلاء على الناس، فلما ولدته سمته جريرا. وكان تأويل رؤياها أنه هجا ثمانين شاعرا فغلبهم كلهم[2].

وكانت أمّه بعد ولادته ترقصه بين يديها وتقول:

قصصتُ رؤياي على ذلك الرجلْ فقال لي قولاً وليتَ لم يقلُ
لتلـــدِنّ عضـــلةً مـــن الغضـــلْ ذا منطقٍ جزلٍ إذا قال فصلْ
مثلَ الحسام العضبِ ما مسّ قصلْ يعـــدلُ ذا الميلِ ولّما يعتدلْ
يُنْهِلُ سُمّا من يعادي ويُعلْ

أما أخلاقه وسيرته فقد عرف جرير بأخلاقه الفاضلة، وعفته وتدينه وإنابته.[3]وقد ذكر الأصفهاني أن جريرا كان يختم مجلسه بالتسبيح فيطيل، فراجعه رجل في ذلك وقال: ما يغني عنك هذا التسبيح مع قذفك المحصنات؟ فتبسم وقال: يا ابن أخي ﴿خَلَطُوا عَمَلاً صَالحًا وَآخَرَ سَيِّئًا، عَسَى اللهُ أَنْ يَتُوبَ عَلَيْهِمْ إِنَّ اللهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ [4]، إنهم والله يبدؤونني ثم والله لا أحلم.[5]وقد ذكر ابن قتيبة أن جريرا كان كثيرا ما يستغفر الله ويتوب إليه لقذفه المحصنات.[6] وأكثر صفة اشتهر بها جرير عفته، فقد روي أن الحجاج كان يدخل جريرا على جواريه فشكت إحداهن ذلك الأمر إلى الحجاج، فقال لها: إنه ما علمت إلا عفيفا. فقالت: أما إنك لو أخليتني وإياه فسترى ما يصنع. فأمر الحجاج بإخلاء الجارية مع جرير في مكان يراهما فيه ،ولا يريانه، ولا يشعر جرير بشيء من ذلك. فنادته وقالت: يا جرير فأطرق رأسه، وقال ها أنا ذا، فقالت: بالله أنشدني قولك:

---

[1]- ابن خلكان : وفيات الأعيان،ج1 ص326 .والبغدادي :خزانة الأدب ، ،ج1،ص76 .وأبو عثمان عمرو بحر الجاحظ :البيان والتبيين ،ج1 ،ص126 . وحنا الفاخوري :تاريخ الأدب العربي:مرجع سابق ص293 .

[2]- البغدادي : خزانة الأدب ، ج1 ،ص75 .والأصفهاني: الأغاني، ج8 ص260 .وابن خلكان : وفيات الأعيان ،ج1، ص323 .

[3]- شمس الدين محمد بن عثمان الذهبي : سير أعلام النبلاء ، أشرف على التحقيق وخرج الأحاديث :شعيب الأرناؤوط،تحقيق: علي أبوزيد ،ج4 ، ط1 ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ص ،1981 ،ص591 .

[4]- سورة التوبة: الآية 102 .

[5]- الأصفهاني: الأغاني ،ج8 ،ص257 .

[6]- ابن قتيبة :الشعر والشعراء ، ص377 .

أوانس أما من أردن عناءه فعان ومن أطلقن فهو طليق
وعدن الهوى ثم ارتمين قلوبنا بأسهم أعـــداء وهن صديق

فقال :ما أعرف هذا ولكني القائل:

ومن يأمن الحجّاج أما نكاله فصعب وأما عهـــده فوثيق
يسر لك البغضاء كل منافق كما كل ذي دين عليك شفيق

فقالت: لست أريد هذا، وإنما أريد كذا وكذا، فيعرض عما تريد، وينشدها في الحجاج حتى انقضى المجلس بينهما، فقال الحجاج: لله درك، أبيت إلا كرما وتكرما.[1]

لقد كان جرير صاحب دين وثقافة إسلامية واسعة، وهذه الثقافة كان يفتقدها كثير من الشعراء الأمويين وخاصة الفرزدق والأخطل، وقد برزت هذه الثقافة الدينية في شعره مبلغا عظيما تمثلت في كثرة الاقتباسات والتضمينات، بل نقول إن جريرا تناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بشكل ملفت للانتباه، وهذا ما نلمسه في جل قصائده. فلقد" أحاط شعره بكل الألفاظ التي لها هالة إسلامية، من ذلك: الخلافة والشورة، والنبوة والهدى والرسالة، والقدر والقضاء والتنزيل والكتاب والملائكة وخص بالذكر منهم جبريل وميكائيل ..."[2].

ومثال ذلك قوله:

مازلت معتصما بحبل منكم من حل نجوتكم بأسباب نجا[3]

وقوله هذا مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اَللهِ جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُوا ...﴾[4]، لكن جرير لم لم يرد المعنى القرآني، فالحبل هو القرآن أو الجماعة[5]، أما الحبل الذي ذكره جرير فهو قربه من الخليفة وصلته به فجرير أخذ اللفظ " معتصما " دون معناه القرآني فالاقتباس هنا اقتصر على الشكل دون المضمون .

ومن تأثر جرير بالحديث النبوي الشريف قوله في الغيبة :

لقد أقررت غيبتنا لواش وكنـــــا لا نقر لك اغتيـــابا

---

[1]- أبو الفداء الحافظ ابن كثير: البداية والنهاية ،ج9 ،ص270 .

[2]- خالد محمد عزام: جرير ،شاعر النقائض الأموية والنزعة الدينية،ط1،عالم الكتب الحديث والتوزيع ،إربد الأردن،2007،ص61

[3]- جرير :الديوان، شرح: مهدي محمد ناصر الدين،(د.ط)،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان،(د.ت)،ص18

[4]- سورة آل عمران: آية 103 .

[5]- محمد بن أحمد الكلبي : التسهيل لعلوم التنزيل،مجلد1،مج1، (د.ط)دار الفكر العربي ،بيروت، ص،115 .

أناة لا النموم لها خدين ولا تهدي لجارتها السبـــاب[1]

فقد ورد عن أبي هريرة-رضي الله عنه-، أن النبي- ﷺ-، قال:(أتدرون ما الغيبة ؟ قالوا الله ورسوله أعلم، قال : ذكرك أخاك بما يكره. قيل: أفرأيت إن كان في أخي ما أقول؟ قال: إن كان فيه ما تقول فقد اغتبته ، وإن لم يكن فيه فقد بهته)[2]، ففي هذا الحديث الشريف وظف الشاعر كلمة (الغيبة) لفظا ومعنا معا في البيت، فنقول الشاعر أخذ اللفظ بمعناه.

---

[1]- جرير: الديوان :شرح،مهدي محمد ناصر الدين ،ص22 .

[2]- مسلم بن الحجاج النيسابوري :الجامع الصحيح ،رقم(2589) كتاب البر والآداب ،باب تحريم ،الغيبة،ج4 ، ،ط1 ،دار ابن حزم ،بيروت،1995 ، ص1588 .

ويذكر خالد محمد عزام ثلاثة تأثرات دينية عالجها جرير، وتتمثل في[1] :

1) تأثره باللفظ دون المعنى.
2) تأثره باللفظ والمعنى.
3) تأثره المعنى دون باللفظ.

ويعطي لذلك نماذج شعرية لجرير، ستكون لنا وقفات عندها في القسم التطبيقي من هذه الدراسة.

أما عن مكانة جرير وقدرته الإبداعية، فهو من شعراء الفحول، وهو الخصم العنيد الذي إذا هجا ذلّ، وإذا مدح رفع، وقد شُبّه من شعراء الجاهلية بالأعشى[2]، وروي الأصمعي عن جرير قوله: كان ينهشه ثلاثة وأربعون شاعرا، فينبذهم وراء ظهره، ويرمي بهم واحدا واحدا، وثبت له الفرزدق والأخطل[3]، وقد ذكر ابن سلام الجمحي أن جريرا كان شديد الوقع على نفوس الشعراء، فكان الفرزدق يتضور إذا أنشد جرير.[4]

وبعد هذه الإطلالة الوجيزة على حياة الشاعر جرير ونشأته وثقافته، نقف على أهم العوامل والظروف التي ساهمت في بلورة شخصية هذا الشاعر، وشكلت منه أنموذج الشاعر الفحل الذي استطاع أن يقف في وجه الكثير من الشعراء فيهزمهم جميعا، ليبقى جرير نجم النقائض الأموية مع النجمين الآخرين الفرزدق والأخطل فيشكلون ملحمة شعرية أساسها المفاخرة والمهاجاة. ونوجز أهم هذه العوامل التي ساعدت في تكوين شخصية جرير الإنسانية والشعرية في ما يلي:

1-العامل الاجتماعي :

نشأ جرير في بادية اليمامة راعيا فقيرا، شأنه شأن أبناء البادية الذين امتزجت حياتهم بحياة الصحراء والحيوان، يرى نطاح الكباش ونزاء التيوس، يتناغم مع الطبيعة، يتمتم في خلوته يناجي نفسه وراء قطيعه حتى إذا ما تعرض بنو الخطفى لهجاء "غسان السليطي" أخذته الحمية، وانبرى يذود عنهم ويدافع عن أعراضهم ولما يتجاوز الحادية من عمره بعد[5]، فلقد كانت قبيلة جرير ضعيفة الجاه والسلطان، لا تملك من الرصيد التاريخي ما يؤهلها للصدارة والريادة، فهي قبيلة مغلوبة على أمرها ترتب ذيلا، فقد ذكر المؤرخون أنه "حينما نزل الحطيئة في بني كليب رهط جرير قالت له ابنته: تركت الثروة والعدد ، ونزلت

---

[1]- خالد محمد عزام :جرير ،شاعر النقائض الأموية والنزعة الدينية، ص70 .

[2]- الأصفهاني :الأغاني ،ج8،ص230 .

[3]- المصدر نفسه:،ج8 ،ص229 .

[4]- ابن سلام الجمحي :طبقات فحول الشعراء ، ص377 .

[5]- نعمان محمد أمين طه:جرير:حياته وشعره (د.ط)،دار المعارف ،مصر،(د.ت) ص128 ،156 .

في بني كليب بعر الكبش"[1]، ضف إلى ذالك ما كان عليه جرير وأبوه، فجرير كان دميم الخلقة قصير القامة به غنة ضعيف البنية نتيجة لولادته، ولما يكتمل بعد إذ ولدته أمه لسبع أشهر .[2] وأبوه عطية كان كان مضعوفا وقد ورث البخل عن أبيه حذيفة وقد ذكر صاحب الأغاني قصة طريفة تدل على شدة بخله، وهي قصة الرجل الذي سأل جرير عن أشعر الناس، فكان جواب جرير أن أخذه إلى أبيه عطية ، وقد أخذ عترا له فأعتقلها وأخذ يمص ضرعها فصاح به جرير: أخرج يا أبت ،فخرج شيخ دميم الخلقة واللبن يسيل على لحيته .فقال جرير:هذا الشيخ أبي ،إنه يشرب من ضرع العتر مخافة أن يسمع صوت الحلب فيطلب منه لبن ،ثم قال:أشعر الناس من فاخر بمثل هذا ثمانين شاعرا فغلبهم جميعا.[3]فحياة جرير الاجتماعية انعكست على شخصيته سواء في جانبها الإنساني أو الشعري، فقد ولدت لديه هذا الإرث الشعور بالتهميش والإحساس بالنقص والدونية، فكانت الدافع وراء التقرب من الملوك والأمراء مادحا ومشيدا بخصالهم وهاجيا أعداءهم وخصومه من الشعراء و مفاخرا أحيانا بنفسه بانتسابه إلى تميم كبريات القبائل العربية، أصل الشرف والمهابة جريا على عادة الشعراء . وإن كان هذا الفخار فيه كثير من التصنع والمبالغة . يقول جرير في هجائه للراعي النميري وفخره عليه:

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا[4]

---

[1]- عبد الله محمد ابن الأثير:الكامل في التاريخ،ج1،(د.ط)،دار صادر، بيروت ،1965 .ص336.

[2]- الأصفهاني :الأغاني ،ج8 ،ص50 .

[3]- المصدر نفسه : ج8 ص49 .

[4]- جرير: الديوان، ص62 .

إن نشأة جرير هذه غرست في نفسه الجرأة والأنفة وعدم الصبر على الضيم وفصاحة اللسان وسلاسة قوله الشعر، "لقد كان جريرا أرقّ طبعا وأشدّ سفها، فكان هجاؤه ألذع، وأسلوبه أسلس وخاصة في النسيب والسباب"[1].

لقد استطاع جرير أن يأسر القلوب ويكسب العقول، لما في شعره شيء من الشعبية والتي يرجعها الباحث نجيب محمد البهبيتي إلى أن شعره في عاطفة الحجاز يفارق فيه بعض المفارقة مذهب المدرسة العراقية، ويقارب فيه "المدرسة العاطفية الشعبية الحجازية"، فقد كانت قوة العاطفة في شعره بالقياس إلى شعراء العراق سببا في قربه إلى النفوس، وانجذاب الناس إليه.[2] وقد بدا ذاك جليا في شعره وخاصة في مطالع القصائد.

3-العامل الديني: لقد كان للإسلام الأثر البارز في شخصية جرير، فقد بدا ذالك واضحا على المستوى السلوكي في عفته وأخلاقه وعلى المستوى اللغوي كذلك . فقد وظف كثيرا من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، فانعكس ذلك على سلاسة أسلوبه ورقة لفظه وقوة معناه وجودة عبارته وفخامة لغته .

4-العامل السياسي: إن العهد الأموي هو عهد انفصلت فيه السياسة عن الدين بوجه عام ، وصار الحكم مُلكا عضوضا وراثي، وهو عهد الأحزاب السياسية والعصبيات القبلية، وقد سلك بنو أمية في سياستهم الترغيب والترهيب، واتخذوا المال و والمناصب وسيلة لتثبيت ملكهم، ووجدوا طائفة من الشعراء تؤيدهم وتشيد بذكرهم، رغبة في العطاء أو رهبة من العقاب، ومن هؤلاء الشعراء الأخطل والفرزدق وجرير وغيرهم . وكان جرير أشدهم إلحافا في المسألة وأكثرهم حديثا عما يعاني هو وزوجه وأبناؤه من فاقة تبلغ حد الجوع. وهو في هذا المجال يبدو نموذجا "لشاعر البلاط" الذي يريد أن يسرّ ممدوحه بمقدار ما يظهر من شدة الحاجة إليه ، والاعتماد الكامل على كرمه ورعايته[3]؛ ومن ذلك قوله:

قوله:

لولا ابن عائشة المبارك سيبه أبكى بني وأمّهم طول الطوى[4]

فجرير إنسان قبل أن يكون شاعرا، له طموحات كباقي الخلق يريد تحقيقها، وله موهبة شاعر يريد إشهارها، وطريق الشهرة مرتبط بالسياسة وبالولاء لأولي الأمر، فكان الحجاج يكرمه ويقربه من ملوك

---

[1]- أحمد الشايب : تاريخ النقائض في الشعر العربي ،ص354 .

[2]- نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري،(د.ط)،مطبعة دار الكتاب المصرية ،1950،ص288،287 .

[3]- عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي ،(د.ط)،دار النهضة العربية ،بيروت،1987 ،ص210 .

[4]- جرير: الديوان، ص17 .

بني أمية، حتى استطاع الشاعر أن يجد لنفسه مكانة في سياسات بني أمية، وهذا لم يأتي إلا بعد مكابدة واجتهاد ودربة، جعلت منه شاعر المهاب، فلولا هذه المنافسة، والصراع بين الشعراء، وإذكاء خلفاء بني أمية لها بوسائل مختلفة منها القبلية تارة والحزبية تارة أخرى، وأحيانا شخصية لما وجد هذا الفن الشعري الراقي–فن النقائض– الذي جسد ومظهر كل متناقضات العصر الأموي بسلبياته وإيجابياته.

إن هذه الوقفة الموجزة تكشف لنا أهم العوامل والمكونات لشخصية جرير الإنسانية والشعرية على السواء حتى تكون لنا إضاءة للخلفية التي بنيت عليها جل نصوصه الشعرية، ومدى التداخل والتفاعل بين هذه النصوص ونصوص غيره من الشعراء وخاصة الفرزدق والأخطل .

إن وقوفنا على أهم العوامل المساعدة في تكوين وبلورة شخصية فحول فن النقائض (الأخطل والفرزدق وجرير)، يعد أولى العتبات في قراءة وفهم الخلفيات التناصية لدواوين هؤلاء الشعراء ومن هذا المنطلق نجد أن التحليل السيميائي يسعى إلى تشتيت الرؤى وتفجير المرجعيات محاولا استنطاق المعطيات من خلال هذه القراءات التي تساعد على فك شفرات رموز النص، ما دام النص أو الديوان هو"نتاجاً لشخص أو أشخاص، عند نقطة من التاريخ الإنساني، وفي صورة معيّنة من الخطاب، تستمدّ معانيها من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء الذين يستعملون الشفرات النحوية والدلالية والثقافية المتاحة لهم"[1].

إن النقائض الأموية أوجدتها بيئات مختلفة ، فهي "عدسة مقعرة[2] لمعان ودلالات متغايرة ومتباينة ومعقدة في إطار أنظمة اجتماعية ودينية وسياسية سائدة"[3]. وما حياة الأديب إلا كاشفة لتلك الترسبات الاجتماعية والنفسية في تكاملها وتنافرها مظهرة أبعادها في كل نص إبداعي تقنيا وفكريا .

المبـــحث الثـــاني :الدراسة السيميائية للعناوين(إستراتجية العنوان):

يعد العنوان ظاهرة قديمة في الثقافات الإنسانية، حيث عرفت الحضارات القديمة هذه الظاهرة،من يونانية وسريالية وعربية إسلامية ، أما الأوربيون فقد عرفوا العنونة في كتاباتهم الأدبية مع بروز التيار الرومانسي كبعض العناوين التي صاحبت أشهر قصائد الرومانسية أمثال "رونسار،بودلير ،مالاري"[4].

1–العنوان في الدراسات العربية:

1– روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي،(د.ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1994، ص 41.

2– العدسة المقعرة فيزيائيا تعمل على تشتيت الأشعة وتوسيع الرؤيا على عكس العدسة المحدبة أو اللامة التي تعمل على تجميع الأشعة في بؤرة واحدة.

3– فؤاد منصور: حوار مع جوليا كريستيفا، مجلة الفكر العربي، عدد 18، 1982 ،بيروت،ص122.

4- Gerad Vigner: Une Unité discussive .restreinte le titre in le français dans le monde n:156 octobre 1980 p155.

إذا رجعنا إلى المعاجم اللغوية العربية القديمة ،كلسان العرب لابن منظور فإننا نجد مادتي (عنا)،و(عنن)،فجاء في الأولى: عنت الأرض بالنبات أي ظهر، وأخرجت الشيء أي عنونته وعنيت فلانا أي قصده وعنيت بالقول كذا أي أردت وعُنْوانُ الكتاب مُشْتَقّ فيما ذكروا من المَعْنَى وفيه لغات عَنْوَنْتُ وعَنَّيْتُ وعَنَّنْتُ وقال الأَخْفش عَنَوْتُ الكتاب واعْنُه . وأَنشد يونس فَطِنِ الكِتابَ إِذا أَرَدْتَ جوابَه واعْنُ الكتابَ لِكَيْ يُسَرَّ ويُكْتما. قال ابن سيده العُنْوانُ والعِنْوانُ سِمَةُ الكِتابِ وعَنْوَنَه عَنْوَنَةً وعِنْواناً وعَنَّاهُ كِلاهُما وَسَمَه بالعُنوان وقال أَيضاً والعُنْيانُ سِمَةُ الكتاب وقد عَنَّاه وأَعْناه وعَنْوَنْتُ الكتاب وعَلْوَنْته . قال يعقوب وسَمِعْتُ من يقول أَطِنْ وأَعِنْ أَي عَنْوِنْه واخْتِمْه[1]. وجاء في الثانية (عنن): عن الشيء أي ظهر وعن،بمعنى اعترض ويأتي بمعنى الأثر والتعريض[2]. وذكر ألصولي قوله:"يقال عنون الكتاب وعنونته وهي اللفظة الفصيحة، وبعضهم يقول علونت، فيقلب النون لاما لقرب مخرجهما من الفم، لأنهما يخرجان من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا، وقد قيل العلوان لأنك أعلنت له أمر الكتاب، وممن هو وإلى من هو...والعنوان العلامة كأنك علمته حتى عرف بذكره من كتبه ومن كتب له"[3].

إذن تحيلنا القراءة اللغوية لمدلولات لفظ "عنوان "إلى: الظهور، الخروج ،القصد، الإرادة الوسم الاعتراض الأثر، والعلامة، فالعنوان علامة تحيل إلى الكتاب أو النص ذاته وتميزه عن غيره وتظهره عليه عن قصد وإرادة من صاحبه ، فيكفي أن نذكر بعض المؤلفات فتحيلنا إلى أصحابها مباشرة فمثلا البخلاء يحيلنا إلى الجاحظ، والنقائض تحيلنا إلى جرير والفرزدق والأخطل، وكليلة ودمنة تحيلنا أيضا إلى ابن المقفع.كما أهتم العرب بالخط الذي يكتب به العنوان بحجمه بنوعه بطريقة كتابته وإعطائه سلطة مهيمنة على نصوص المتن. يقول الصولي: "والأحسن في عنوان الكتاب إلى الرئيس أن يعظم الخط ويفخم ، إذا ذكرت كنيته أو نسبه إلى شيء وأن تلطف الخط في اسمك، واسم أبيك وتجمعه...وإذا كانت آخر الكلمة ياء مثلا كأبي علي، وأبي عيسى، وأبي يحي عقت الياء إلى قدام و لم تردها إلى الخلف."[4]

إن العنوان يعكس علاقات اجتماعية بين المرسل/الكاتب والمرسل إليه/القراء أو الجمهور، وهذه العلاقة تحكمها وظائف اجتماعية وتخضع لها ،فيصبح العنوان بمحدداته رمزا للسلطة المهيمنة على نصوص الكتاب.

1_ ابن منظور :لسان العرب ،مادة (عنن)ج 13،ص290 .296 .

2- المصدر نفسه :ج15 .ص101 .107 .

3- أبو بكرالصولي : أدب الكاتب، تحقيق محمد بهجة الأثير، (د.ط)، دار الطباعة للباز (د.ت)،ص143

4- المصدر السابق: ص143.

إن ظاهرة العنونة في تراثنا العربي القديم برزت بصورة جلية ودقيقة في التصنيفات النثرية خاصة ،أما الشعرية منها فلم يكن لها الحظ الكثير، فالقصائد التي غطت مرحلة الجاهلية والعصر الإسلامي والعباسي، لم تكن معنونة دليلنا في ذلك مجموعة التحقيقات التي أنجزت حول شعراء تلك الفترات، بما في ذلك تحقيقات كبار المحققين أمثال عبد السلام هارون ومحمد شاكر وغيرهما.[1] فقد اكتفى المصنفون والكتاب بعنونة قصائد الشعراء على حسب الروي والقافية والمطلع، فنجد سينة البحتري، لامية العرب ،لامية العجم،ورائية جرير والفرزدق وغيرها .وهذا لا يعني عدم وجود تسميات لبعض القصائد الشعرية ،فوجدت القصيدة الفزازية لأبي القاسم محمد بن عبد الله الفزازي، والقصيدة البسامية بأطواق الحمامة لأبي المجيد بن عبدون، وتذكرة الأريب وتبصرة الأديب لمجد الدين محمد بن أحمد بن الظهير المراكشي.[2] أو تسمية مجموعة من القصائد تسمية عامة جمعتها خصائص معينة، كالغرض والموضوع والوزن والقافية والروي مع وجود طرفين إن كانا متحاججين تسمى النقائض وإن كانا غير ذلك سميت معارضة.كنقائض جرير والفرزدق أو نقائض جري والأخطل.

أما نظرة النقاد الحاثيين العرب من أمثال صلاح فضل وسعيد يقطين وعبد الرزاق بلال ومفيد فكري الجزار فهي لا تختلف كثيرا عن الدراسات الغربية الحديثة ، فالعنوان آلة(Machine) لمحوي نصه والنص آلة لقراءة عنوانه [3]، فهي علاقة اختصار وتفكيك، فالعنوان يختصر النص والنص يفكك العنوان في علاقة تبادلية يحدده المؤلف والقارئ. فصلاح فضل يرى أن " الشروع في تحليل العنوان يصبح أساسيا ، عندما يتعلق الأمر باعتباره عنصرا بنيويا يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أوفي مواجهته أحيانا...كما يمكن أن يقوم العنوان بدور الرمز الاستعاري المكثف لدلالات النص مثل "شجر الليل" أو"مقتل القمر " أو يشير إلى أساطير موظفة في النص مثل (عوليس)..." [4] فالعنوان ذو طبيعة شعرية مع نصه وذو طبيعة تفاعلية مع قارئه أو جمهوره وأحيانا يتحول إلى رمز أدبي أوديني أو أسطوري أو حتى تاريخي انطلاقا من دلالات نصوصه ومقصدية مؤلفه، وكما يملك قيمة جمالية فإنه أيضا يملك قيمة اشهارية. كما أنه سؤال إشكالي يبحث عن إجابات داخل المكون النصي.

2-العنوان في الدراسات الغربية الحديثة:

أ-المحددات:

---

[1]- فاتح حمبلي :التناص في شعر ابن هاني الأندلسي ، ص67 .

[2]-كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي: نقله إلى العربية رمضان عبد التواب ،ج2 ، ط3، دار المعارف، القاهرة 1977، ص104 .

[3]- الطاهر روابنية :النص وشعرية المناصصة، مجلة اللغة والأدب ،العدد12 ،ديسمبر ،1997 ،ص362 .

[4]- صلاح فضل :بلاغة الخطاب وعلوم النص ،ط1 ،الشركة العالمية للنشر لونجمان ،1996 ،ص303 ،304 .

لقد حضي العنوان في الدراسات السيميائية الحديثة باهتمام كبير من طرف الدارسين والمشتغلين في هذا الحقل من أمثال جرار حينات (G.Genette) في كتابه عتبات (Seuils) والذي عالج فيه الكاتب مصطلح المناص وأنواعه وأشكاله وعدّه ضمن المتعاليات النصية (Transtextualité). ويرى جيرار جينات أن العنوان يعد من أهم عناصر المناص (النص الموازي)، لهذا فإن تعريفه يطرح بعض التساؤلات ،فقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا (Objet artificiel)، لها وقع بالغ في تلقي كل قارئ والجمهور والنقد والمكتبيين ، وهذا ما يتخصص فيه المشتغلون بالعنونة أي العنوانيون (Titrologues)،بتحليلهم لتلك الكتلة الخطية (Graphique)، أو الإيقنوغرافيه (Iconographique) ، أي الطباعة المتزاوجة، إما على صفحة العنوان أو على غلافه.[1]

وإذا كان "العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر ..."[2]، فإن السؤال المطروح كيفية قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي؟ وهذا ما ناقشه جيرار مع كل من "كلود دوشي"و"لوي هويك"، حيث يرى "لوي هويك" بأن العنوان هو ما نسميه اليوم بـــZadig،فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي (Sous-titre) ويقدم له تعريف دقيق وشامل في كتابه (سمة العنوان)، بأنه" مجموعة العلاقات اللسانية من الكلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي ، ولتجذب جمهوره المستهدف"[3]، أما "كلود دوشي"فيقترح ثلاثة عناصر للعنوان:

أولا: العنوان (Zadig).

ثانيا: العنوان الثانوي (Second titre) وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية على وجهته.

ثالثا:العنوان الفرعي (Sous-titre) وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية،قصة،تاريخ). ويحدد "دوشي" العنوان كرسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية[4]. وبحسب جرار جينات فإن العنوان الرئيسي/الأصلي هو ضروري لنظام العنونة في ثقافتنا الحالية وهو دائما خاضع لهذه المعادلة:

---

[1]- عبد الحق بلعابد:عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،تقديم:سعيد يقطين،ط1،منشورات الاختلاف ،الجزائر،2008 ،ص65 ،66 .

[2]- Gérart Genette ,seuils,ed.du seuil,paris,1987,p.60.

[3] -Loe Hoek,la margue du titre ,dispositifs sémiotigues d'une Pratige texuell,ed.LaHaye mouton,paris,1981,p.17.

[4]- عبد الحق بلعابد:عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص67 .

- عنوان +عنوان فرعي[1]/(titre)+(Sous-titre)
- عنوان+مؤشر جنسي[2]/(titre)+(Indication générique)

ب-العملية التواصلية والتداولية للعنوان:

يمكننا أن نعتمد خطاطة "ياكوبسن" لكشف من خلالها عن عناصر العملية التواصلية الأساسية كما يلي:

المرسل	~~الرسالة~~	~~المرسل إليه~~
المعنوِن	العنوان	المعنوَن له
الكاتب	عنوان النص	القارئ/الجمهور

- المعنوِن/المرسل:(titreur/destinateur)

يرى جيرار جينات أن الواضع للعنوان هو الكاتب كما يمكن وضع هذا العنوان بإيعاز من الناشر أو المحيط ألتآلفي[3]، فواضع عنوان "نقائض جرير والفرزدق" هو المؤلف/المرسل أبي عبيدة (معمر بن المثنى التيمي المتوفى سنة 207ه)، أما المؤلف الحقيقي لهذه القصائد المشكلة للديوان فهما الشاعران جرير والفرزدق، ومن قام بنشره هو الأستاذ "أنتوني أشلى بيفان"، وكذلك" نقائض جرير والأخطل" والذي يُنسب لأبي تمام وصاحب الفضل في نشره هو الأب" أنطوني صالحاني" اليسوعي.

- المعنوَن له/المرسل إليه: (tetraire/destinataire)

فالمرسل إليه عادة هم القراء أو الجمهور، والجمهور أوسع مفهوما من القراء، فالعنوان يمكن أن يرتحل على ألسنة أشخاص لم يقرؤوا الكتاب، وهذا ما يسمى بالتلقي ألعنواني. فيحدد جيرار أن الذي يرسل إليه النص هم القراء ، ومن يرسل إليه العنوان هم الجمهور[4]. والنقائض بشهرتها لها متلقين عبر التاريخ من القراء والجمهور العربي وغيره.

إن العنوان يخاطب به بصريا واشهاريا الكثير من الناس فيتلقونه لينقلوه بدورهم إلى الآخرين ، وبهذا فهم يسهمون في دورته التواصلية والتداولية. فإذا كان النص يضيف جيرار هو موضوع للقراء، فالعنوان

---

[1]- العنوان الفرعي هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي .انظر عتبات عبد الحق بلعابد، ص68.

[2]- المؤشر الجنسي هو المحدد لطبيعة الكتاب أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (رواية،قصص،تاريخ،مذكرات...).

[3]- Gérart Genette: seuils.op-cit.p77.

[4]- Ibid. P78-79.

مثل اسم الكاتب موضوع للدوران وبدقة أكبر موضوع للتحادث[1](objet de conversation). وفعلا فإن شعراء النقائض وخاصة جرير والفرزدق والأخطل على مر العصور، ومن العهد الأموي إلى اليوم قد أصبحوا موضوعا للدوران والتحادث،كما نال العنوان القدر نفسه بل أصبحت "النقائض الأموية" علامة ورمزا ذات طابع تبادلي، تؤدي وظيفة تعيينية، وصفية، إغرائية، إيحائية، وسنفصل ذلك في دراستنا التطبيقية للديوانين "نقائض جرير والفرزدق" ، و"نقائض جرير والأخطل".

ج- وظائف العنوان:

استطاع جيرار جينات أن يحدد وظائف العنوان، جاعلا من الوظيفة التواصلية للغة عند "ياكوبسن" سبيلا للمقارنة، أي من خلال العلاقة التفاعلية للعناصر الثلاثة: المعنوِن/الكاتب، المعنوَن له/القارئ أو الجمهور، و عنوان النص/الكتاب. وقد حددها في الوظائف التالية: الوظيفة التعيينية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية ، والوظيفة الإغرائية[2].

1-الوظيفة التعيينية: (f. désignation)

ويمكننا أن نطلق عليها بالوظيفة التعنينية بدلا من التعيينية، لأن التعنينية مشتقة من الفعل (عنن) والذي من دلالاته الوسم والقصد والتحديد كما تقدم ذلك معنا في بداية هذا البحث. وهي وظيفة تسهم في تعيين هوية النص، والإشارة إلى جنسه وانتمائه، فهي تعين اسم الكاتب وتعرف به القرّاء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى لهذه الوظيفة نذكر منها: الوظيفة الاستدعائية، والتسموية، والتمييزية، والمرجعية[3]. فالعنوانان :"نقائض جرير والفرزدق " أو "نقائض جرير والأخطل" يعيينان هوية أصحابهم من شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، ويميزانهم عن بقية شعراء العصر الأموي وعن بقية العناوين الأخرى، وإن كان ابن النديم قد ذكر في كتابه الفهرست تحت عنوان "أسماء من ناقض جريرا وناقضه جرير " تحته :نقائض جرير والأخطل ، نقائض جرير وعمر بن لجأ، نقائض جرير والفرزدق[4]، ومع ذلك فليس أمامنا من هذه المجموعات منشورا سوى "نقائض جرير والفرزدق "و"نقائض جرير والأخطل" .

---

[1]- عبد الحق بلعابد:عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص73 .

[2]- المرجع السابق: ،ص 86 ،87 ،88

[3] -op-cit. P97.

[4]- أبو الفرج محمد إسحاق ابن النديم: الفهرست،تحقيق:رضا تجدد (د.ط)،مطبعة الاستقامة ،القاهرة ،مصر،(د.ت) . ص255

2-الوظيفة الوصفية: (f. descriptive)

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان [1]، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية والخبرية ، والمختلطة)،وهذه الوظيفة لا منأى عنها فقد عدّها "إمبرتو إيكو" كمفتاح تأويلي للعنوان، وسميت بالوظيفة التلخيصية والدلالية واللغة الواصفة[2].

إن كل من "نقائض جرير والفرزدق" أو "نقائض جرير والأخطل" تربط القارئ بقصائد الديوان وتحيله على المحتوى العام له من أسماء الممدوحين من خلفاء وأمراء بني أمية أو المهجووين من خصوم الشاعر أو أعداء أولي الأمر وأشياعهم. وكذلك تعرفنا على أسماء المرثيين من أمثال زوج جرير.وهذا لا يعني أن الوصف الذي يختص به العنوان أو المناص الخارجي لهذين الديوانين، لا يغني عن قراءة المتن وفهم كل أبعاده ودلالاته الاجتماعية والسياسية والثقافية.فالوظيفة الوصفية للعنوان تقدم المدونة وتلخصها من خلال مناصاته، في شكل دال يبحث عن مدلولاته وهذا لا يكتمل إلا بعد قراءة هذه الدواوين الشعرية في مجموعها[3].

3-الوظيفة الإيحائية : (f. connotative)

وهي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها.وهي ليست دائما قصدية لهذا دمجها "جينات" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها.وهي تأتي مكملة للوظائف الأخرى. وتكون أكثر إيحائية في العنوان الحديثة وخاصة الرمزية منها.

4- الوظيفة الإغرائية: (f. séductive)

إن المناص بكافة أشكاله الداخلي والخارجية أو كما سماه جيرار جينات "النص المحيط" و"النص الفوقي" أو بنوعيه "ألنشري و ألتآلفي" على حد تعبير عبد الحق بلعابد[4]ويهدف ابتداء إلى خلق الإثارة والانتظار والتحفيز وإغراء وإغواء القارئ وأسره، بكل ما يملك من مفاتن حسية ومعنوية.فيجب أن يكون "العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض وينجح لما يناسب له محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ ". لكن جرار يطرح هذا التساؤل المحفز على الشكلية، أيكون العنوان سمسارا للكتاب، ولا يكون سمسارا لنفسه؟ فيدعو إلى إعادة النظر في هذا التمادي الاستلابي وراء لعبة الإغراء، الذي سيبعدنا

---

[1] -Joseph Besa Camprupi :les fonction du titre ,presses universitaire de Limoges ,paris ,2002,pp.8-11.

[2] -seph Besa Camprupi.les fonction du titre .pp.12-19.

[3]-فاتح حمبلي: التناص في شعر ابن هاني الأندلسي،ص68.

[4]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ،ص45 ،48 .49 .

عن مراد العنوان، ليجيب "جون بارث"(John Barth) " أن يكون الكتاب أغرى من عنوانه أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه "وهذا تنبيه للكتّاب أن يبتعدوا عن التأنق المفضوح في عناوينهم على حساب المضمون.[1]

ونحن نتعامل مع التراث الشعري القديم فإننا لا يمكننا تحديد القصيدة العربية من عنوانها لأنها تعتمد الروي أو القافية في التسمية وهي عناوين صوتية لا توحي بمضامين أو محتوى هذه القصائد .

إن العنوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة وعقد تجاري/إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى، ومن هنا وجب تحقيق قيمتين للعنوان: قيمة جمالية وشعرية للكتاب وقيمة تجارية اشهارية للناشر.[2]

وبعد هذه الإطلالة على أحد أهم عناصر المناص وهو" العنوان " في الدراسات العربية والغربية، سنحاول أن نستجلي بعض الإشكاليات من خلال التعرض لتحليل عناوين الديوانين "نقائض جرير والفرزدق"و"نقائض جرير والأخطل "بما يسمح به هذا البحث، حتى نستطيع دراسة أشهر النماذج الشعرية لهؤلاء الشعراء من كليهما ، وهذا هو مربط فرسنا في الدراسة التطبيقية.

هـــ- دلالة عنوان الديوانين:

في كتاب الفهرست لابن النديم عنوان "أسماء من ناقض جرير وناقضه جرير" تحته: نقائض جرير والأخطل، نقائض جرير وعمر بن لجأ، نقائض جرير والفرزدق[3].إلا أننا نجد ما نشر من هذه المجموعات سوى "نقائض جرير والفرزدق" و "نقائض جرير والأخطل". وقد ذكر أحمد الشايب في مقدمة كتابه تاريخ النقائض في الشعر العربي أنه" لم تكن النقائض معروفة في البيئات العلمية معرفة صحيحة إلى أوائل القرن العشرين حين أخذ الأستاذ أنتوني أشلي بيفان (Anthony Ashley Bevan) بنشر نقائض جرير والفرزدق (1905-1912م)، وتبعه الأب أنطوني صالحاني اليسوعي بنقائض جرير والأخطل سنة 1922 م،وكل ما كان يعرف من النقائض هو ما كان واردا في بعض الدواوين أو المراجع الأدبية العامة، فكان نشر هذين الديوانين نعمة كبرى على الدراسات الأدبية في الشرق العربي"[4].ونحن نستعرض هذين الديوانين نجد جملة من العناوين منها:

---

[1]- المرجع السابق: ص89 .

[2]- المرجع السابق: ص71 .

[3]- ابن النديم: الفهرست، ص180

[4]-أحمد الشايب :مقدمة تاريخ النقائض في الشعر العربي.

-كتاب النقائض : نقائض جرير والفرزدق، لأبي عبيدة معمر بن المثنى تعليق: أنتوني أشلي بيفان ،مطبعة بريل في مدينة ليدن، طبع سنة 1905م.

- النقائض (جرير والفرزدق): أبو عبيدة معمر بن المثنى ، تعليق: أنتوني أشلي بيفان،مكتبة المثنى،بغداد،لات.

- نقائض جرير والفرزدق :طبعة مكتبة المتنبي بغداد.

- نقائض جرير والأخطل لأبي تمام، تعليق: أنطوني صالحاني اليسوعي، دار الكتب العلمية ، بيروت،لبنان ،1922 م.

- نقائض جرير والأخطل لأبي تمام، شرح وتعليق: محمد نبيل طريفي،ط1،دار صادر بيروت، ،2002 م.

- نقائض جرير والأخطل لأبي تمام،عبد المجيد المحتسب ،مكتبة المحتسب،طبعة دار الفكر،1972م.

وغيرها من الطبعات التي حافظت على العنوان ذاته .

وإذا تأملنا في العناوين السابقة نجد أنها عناوين تقليدية في بنيتها اللغوية، تطلق غالبا للتعريف بمضامين الدواوين والتعريف بأصحابها و بيئاتهم وعصورهم. والملاحظ أيضا أن اللفظ المشترك في هذه الدواوين هي لفظة" النقائض "أو" نقائض" سواء كانت معرفة ب"أل"التعريف أو بالإضافة إلى اسمي الشاعرين جرير والفرزدق أو جرير والأخطل، وإن كانت لفظة النقائض عادة ما تشير إلى نقائض جرير والفرزدق، وهذا ما نجده عند أنتوني أشلي بيفان.أما صانعا الديوانين ومؤلفاه فهما: أبو عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة207 هـ، والإمام الشاعر الأديب الماهر أبي تمام المتوفى سنة 228هـ، وبغض النظر عن نسبة نقائض جرير والأخطل إليه أم لا، فإننا سنجاري الذين اعتقدوا أن من قام بتأليفه هو أبو تمام.

وحتى نقف على المعاني الواردة في متن الديوانين والدلالات التي يمكن الاستفادة منها وجب الوقوف على مدلول لفظة "النقائض"، لغة واصطلاحا .

- تعريف النقيضة:

جاء في لسان العرب [1]: "نقض:النقض: إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء، وفي الصحاح: النقض نقض البناء والحبل والعهد. والنقض ضد الإبرام، والمناقضة في القول: أن يتكلم بما يناقض معناه، والنقيضة في الشعر ما ينقض به، والمناقضة في الشعر أن ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول، وهي اسم يجمع على

[1]- ابن منظور: لسان العرب ،(مادة) نقض,مج6 ،ص245.

النقائض، ولذلك قالوا: نقائض جرير والفرزدق ..."وجاء في قوله تعالى: ﴿ولا تنقضوا الأيمان بعد توكيدها﴾ [1]،وقوله أيضا: ﴿ الذين ينقضون عهد الله من بعد ميثاقه﴾ [2]. إذا فالنقيضة تحمل معنى الهدم والبناء، والمخالفة والتفكيك والتشريح ثم إعادة التشكيل على منوال النص المفكك مع دلالة جديدة.

أما اصطلاحاً فالنقيضة هي أن يتجه الشاعر بقصيدته إلى شاعر آخر، هاجياً أو مفتخراً، فَيَعْمد الآخر إلى الرد عليه بقصيدة هاجياً أو مفاخراً، ملتزماً الوزن العروضي والقافية والروي الذي اختاره الشاعر الأول، "ويكون نقض المعاني محورا أساسيا لهذا الفن لأنه مناط النقائض ومحورها الذي عليه تدور، لأن الشاعر الآخر همه أن يفسد على الأول معانيه فيردها عليه إن كانت هجاء، ويزيد عليها مما يعرفه أو يخترعه، وإن كانت فخرا كذبه فيها أو فسرها لصالحه هو، أو وضع إزاءها مفاخر لنفسه وقومه"[3]

فالمحوران اللذان تدور عليهما النقائض هما الشكل الشعري (الوزن والقافية)، والمضمون (المعاني) التي تتكون من الهجاء أو الفخر، معتمداً على الأنساب والأيام والمآثر والمثالب.

ولذلك كان من وراء وضع هذين العنوانين"نقائض جرير والفرزدق "و"نقائض جرير والأخطل" جملة من الإشارات والدلالات منها:

1- تعريف القارئ أو المعنوَن له بأصحاب الديوانين، وهم الشعراء الفحول جرير والفرزدق والأخطل وتمييزهم عن غيرهم.

2- وصف لمضمون الديوانين، فالعنوان يلخص ويخبر ويدل على تلك القصائد المتناقضة،في مضامينها ومعانيها والتي حافظت على وحدة الوزن والقافية والروي، وعلى المستوى الفني لقصائد هؤلاء الشعراء المناقضين.كما أنه يحيلنا على المحتوى العام لهما، من أسماء الممدوحين من الخلفاء والأمراء لبني أمية أو المهجووين والمرثيين من شعراء النقائض أنفسهم أو من أزواجهم وأبنائهم وغيرهم.وهذا لا يعني أن الوصف الذي يختص به المناص الخارجي لهذين الديوانين، لا يغني عن قراءة المتن وفهم كل أبعاده ودلالاته الاجتماعية والسياسية والثقافية.

3-الإشارة إلى العصر الأموي وبيئته التي ساعدت في ظهور فن النقائض وتطوره خاصة على أيدي

---

[1] - سورة النحل :الآية 92 .

[2] - سورة البقرة :الآية 27.

[3] - عبد الرحمن محمد ألوصيفي :النقائض في الشعر الجاهلي ،ص9 .

هؤلاء الشعراء الثلاث : جرير والفرزدق والأخطل، الذين ارتبطت أسماؤهم بخلفاء وأمراء بني أمية بعدا وقربا .

4- التعريف بجمالية وشعرية الديوانين، وهذا لا يعني أن الناشرين لا يسعون إلى الشهرة والتجارة في عصر تتجاذبه دور نشر مختلفة الأهداف والمرامي، ومنافساتها شرسة، وهذا ما نلاحظه في كثرة الطبعات لهما بمناص خارجي مثير وجذاب سواء على مستوى اللون أو على مستوى الزخرفة والتجليد أو على مستوى نوعية الخط وحجمه.

ن- دلالة عناوين القصائد:

إذا كان العنوان في النصوص النثرية له وظيفة دلالية على ترابط أجزائها وانسجام فقراتها، وهو الذي يوحي بالمضمون ويلخصه ويوجزه ويميزه عما سواه من عناوين المصنفات الأخرى،فإن هذا لا ينطبق على القصائد الشعرية وخاصة في تراثنا العربي القديم، "فالقصيدة تستغني عن عنوانها ما دامت وظيفته غير متجانسة مع بنية النص الشعري ذلك أن القصيدة كون متعدد الأضلاع والأبواب وما العنوان إلا الباب الأوحد لدخول القصيدة الشعرية"[1]، فإذا عدنا إلى الديوانين لاحظنا وجود عناوين فرعية تقصر وتطول لتتحول إلى مقدمات أو تمهيد، وبالتالي إلى خطاب معلق بين التعيين ألغرضي للقصيدة ومناسبتها وإليك الجدولين التوضيحيين الآتيين:

1-نماذج للعناوين الفرعية لبعض من نقائض ديوان "نقائض جرير والأخطل"،شرح وتحقيق:محمد نبيل طريفي، دار صادر ،بيروت، لبنان.2002م.

العنوان الفرعي للنص الغائب	الصفحة	العنوان الفرعي للنص الحاضر	الصفحة
- وقال الأخطل يمدح عبد الملك بن مروان، ويهجو جريرا وقبائل قيس عيلان: عتبتم علينا...	146	فأجابه جرير: أصاح أليس اليوم...	162
- وقال الأخطل:حي الضّعائن...	169	فأجابه جرير:رحل الخليط	174

[1]- فاتح حمبلي: التناص في شعر ابن هاني الأندلسي، ص74 .

- وقال الأخطل يهجو قيسا وزفر بن حارث، ويذكر فراره يوم المرج ويفتخر بقومه وبصبرهم في ذلك اليوم: أعاذل نعم قوم...	184	فأجابه جرير يهجوه والفرزدق، ويمدح قيسا، وذلك أن الفرزدق حين قال الأخطل هذه القصيدة قال على رويها :يحلب (ينصر) الأخطل فيها، ويذكر قيسا: أتذكرهم...	189
- قدم الأخطل على بشر بن مروان ،فسأله عن الفرزدق وجرير،فقال الأخطل "أصلح الله الأمير، الفرزدق أشعر العرب. فقال جرير يهجو الأخطل والفرزدق، وهجا محمد بن عمير بن عطارد ، والقرين عبد الله الحكيم المجاشعي: لمن الديار...	269	وقال الأخطل يمدح بني دارم ويهجو جريرا:بكر العواذل...	293

2-نماذج للعناوين الفرعية لبعض من نقائض ديوان "نقائض جرير والفرزدق"،عناية وتحقيق أنتوني أشلي بيفان ،مطبعة بريل في مدينة ليدن، طبع سنة 1905م.

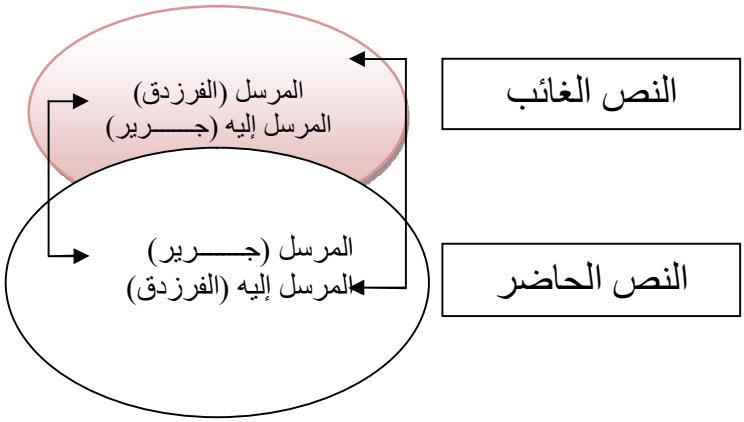
العنوان الفرعي للنص الغائب	الصفحة	العنوان الفرعي للنص الحاضر	الصفحة
قال أبو عبيدة فلم يزل الفرزدق جرير يتهاجيان حتى هلك الفرزدق . وقال الفرزدق:إن الذي سمك السماء ...	182	فأجابه جرير فقال :لمن الديار كأنها لم تحلل...	211
وقال الفرزدق في قتل قتيبة بن مسلم بن عمرو بن الحصين بن ربيعة بن خالد ...وقتله وكيع بن حسان بن قيس بن أبي سود بن كليب بن عوف بن مالك...ويمدح سليمان بن عبد الملك ويهجو قيسا وجريرا: تحن بزوراء المدينة ناقتي...	343-342	فأجابه جرير فقال: ألا حي ربع المنزل المتقادم...	394
فقال جرير:أقلي اللوم عاذل والعتابا...	432	فأجابه الفرزدق فقال:أنا ابن	551

		العاصمين بني تميم...	

ويمكننا من هذا الجدول أن نرصد البنية النحوية لهذه العناوين كما يلي:

النص الغائب	ما يقابله في النص الحاضر
فعل+ فاعل (ضمير مستتر) + نقطتين للتفسير"قال جرير:" فعل+فاعل + (:)وقال الأخطل: جمل فعلية واسمية +فعل +فاعل + (:)	حرف عطف واستئناف + فعل + ضمير(مفعولا به مقدم)+ فاعل مؤخر+ فعل + فاعل متبوع بنقطتي التفسير. فعل +مفعولا به+فاعل+: فأجابه جرير: جملة فعلية + فعل + فاعل + مفعولا به + (:)

والملاحظ أن البنية النحوية لعنواني النصين الغائب والحاضر متشابهة تركيبيا، إلا أن عنوان النقيضة الأولى مرتبط بمقدمة أو تمهيد يحتوي على الغرض أو المناسبة مع الإشارة إلى المرسل إليه (الشاعر المهجو)، أما في عنوان القصيدة الثانية فيتحول الفاعل في النقيضة الأولى إلى مفعولا به في القصيدة الثانية ، أي يصبح المرسل مرسلا إلية،كما هو موضح في هذا الرسم:



أما إذا عدنا إلى شرح دواوين هؤلاء الشعراء جرير والفرزدق والأخطل نجد أن شارح الديوان قد اعتمد عبارة من صلب بنية كل القصيدة كعنوان،تشكل ما يعرف بالجملة المحورية، أو ما يسميه بارت "بالعنصر المهيمن في النص"[1]. أو اعتماد مطالع القصائد كعنوان، وإليك الجدول التوضيحي الآتي :

مطلع القصيدة	عنوانها	الصفحة	رتبة البيت الذي أخذ منه العنوان	المرجع

[1]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير ،ص322 .

لولا الحياء ... – لمن الديار ... – ألا حي ربع ... – ألا ترى أن الجهل...	لولا الحياء أعددت للشعراء يرقى إلى جاراته بالسلالم لعلك محزون	152 334 423 358	مطلع القصيدة 11 12 03	شرح ديوان جرير : مهدي محمد ناصر الدين دار الكتب العلمية بيروت لبنان.(د.ت)
–خف القطين ... –أعاذل نعم قوم الحربقومي...	خليفة الله يسقي به المطر ندافع عن بنينا	88 115	19 07	ديوان الأخطل:اعتناء وشرح: عبد الرحمان المصطاوي دار المعرفة، بيروت، لبنان.2005
– ألا يا اسلمى...	مطلعها	221	48	
عزغت بأعشاش وما كدت تعزف... –إن الذي سمك السماء... –تحن بزوراء المدينة ناقتي...	مطلعها مطلعها كل القصائد الديوان معنونة بمطالعها	ج113/2 ج327/2 ج557/2	01 01 01	شرح ديوان الفرزدق : شرح وضبط: إيليا الحاوي دار الكتاب اللبناني ط1 ،1983 .

كما نجد كثيرا من الباحثين من أمثال أحمد الشايب من يسم القصيدة برويها أو قافيتها[1] ففي ديوان "نقائض جرير والفرزدق يذكر" أن أهم النقائض المشهورة والهامة لطولها وقوتها الفنية ولصلتها بحوادث خطيرة اللاميتان،[2] والميميتان في قتل قتيبة بن مسلم[3]، والبائيتان حول الراعي وقومه[4]، والفائيتان اللتان أثارهما ابن أبي بكر بن حزم[5]، واللاميتان الأخريان [6]، والرائيتان في موت زوج جرير[7]، والنونيات الثلاث [8]وغيرها. ولكن هذا لا يعني أن بعض القصائد لا تملك عناوين، فنجد في

---

[1]– أحمد الشايب : تاريخ النقائض في الشعر العربي ،ص331 .

[2]– أبو عبيدة: النقائض "نقائض جرير والفرزدق"،ج1،ص 211،183.

[3]– المصدر نفسه : ص 343، 394 .

[4]– المصدر نفسه: ج1،ج2،ص 432 ،451 .

[5]– المصدر نفسه:ج2، ص 548 ,576 .

[6]– المصدر نفسه:ج2،ص،600 ،609 .

[7]– المصدر نفسه:ج2، ص 847 ،866 .

[8]– المصدر نفسه:ج2،ص 880 ،888 .وانظر: أبي تمام :نقائض(جرير والأخطل)، ص،198 ،213.

النقائض أن جريرا يسمي قصدته البائية والتي من أشهر أبياتها قوله:

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعب بلغت ولا كلابا

بالدامغة ويسميها أيضا الدهقانة ، وكان يسمي هذه القافية المنصورة وذلك لأنه قال قصائد على قافيتها كلهن أجاد فيها[1].كما نجد محمد نبيل طريفي في شرحه لديوان "نقائض جرير والأخطل"، يرتب النقائض بحسب رويها، منها الرائيتان[2]واللاميتان[3]

[1]- أبو عبيدة: النقائض ، نقائض جرير والفرزدق،ج1، ص430

[2]- المصدر نفسه:ج1، ص165،148 .

[3]- المصدر نفسه:ج1،ص48 ،64 .

والنونيتان[1]، وهو ترتيب تقتضيه طبيعة النقيضة نفسها من الاشتراك في وحدة الوزن والروي والقافية.

إن العناوين الفرعية في الشعر العربي عموما والنقائض خصوصا، لا يمكن أن تكون عنصرا مشتركا بين تلك القصائد، فيلجأ الشاعر نفسه أو المؤلف إلى المقاربة في هذه العناوين، إما بتقديم يحتوي الغرض أو المناسبة، وإما باختيار مطالع تلك القصائد كعناوين باعتبارها عنصرا مهيمنا على النص، أو بابتكار الشاعر لقصيدته عنوانا يكون هو نفسه مقصد الشاعر ومرماه من تلك القصيدة. ومع ذلك فإن تلك العناوين تحمل من الدلالات الشيء الكثير فهي تصف المضامين وتغري المتلقي وتحثه لولوج لتلك القصائد.

ويبقى العنوان في نهاية المطاف هو العنصر الأول الذي يظهر على واجهة الديوان أو القصيدة، كإعلان إشهاري محفزا للقراءة، بالرغم من أنه لا يملك من المضمون الدلالي سوى ما يحدده له القاموس، ومع ذلك يبقى خاضعا لاحتمالات دلالية مختلفة، والقارئ كفيل باكتشافه في النص.

[1]- المصدر السابق: ج1،ص198 ،213 .

المبـــحث الثالث:الاستهلال : (Instance préfacielle)

يعرف جيرار جينات الاستهلال، بأنه ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، فهو كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي/liminaire (بدئيا كان أو ختميا)، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال ألبَعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال[1].

أ-أشكال الاستهلال وأطرافه:

وحسب جيرار جينات أن أهم الاستهلالات الأكثر دورانا واستعمالا هي [2]:

المقدمة/المدخل (introduction)، التمهيد (avant-propos)، الديباجة (prologue)، التوطئة (avis)، الحاشية(note)، المطلع (prélude). وهناك ما يعرف بالاستهلال البعدي (postface)، والذي يتمثل غالبا في الخاتمة، ويضم كل من الملاحق والذيول.

إلا أن "جاك ديريدا" يفرق بين المقدمة والاستهلال، فالمقدمة لها علاقة أكثر نظامية وأقل تاريخية وظرفية لمنطق الكتاب ،فهي وحيدة وتعالج قضايا أساسية وسخية، عكس الاستهلال الذي يظهر تارخيته الأكثر تجريبية واستجابته للضرورة الظرفية.

إن الاستهلال يختلف عن باقي عناصر المناص كاسم الكاتب والعنوان، وهو يتخذ نظام نصه سواء كان شعرا أو نثرا. فيمكن أن يأتي الاستهلال في صيغ سردية أو درامية أو مطلع لقصيدة ما. وله حدود وأطراف هي :

- المستهِل/المرسل: وهو الكاتب الحقيقي أو المفترض للنص.
- المستهَل له/المرسل إليه:وهو المتلقي أو القارئ الحقيقي أو المفترض في النص.

أما عن كتابته وظهوره، فإنه يكتب بعد انتهاء الكاتب من نصه، ويظهر في صدور الطبعة الأصلية من الكتاب/النص، إلا أننا نجد ما يعرف بالاستهلال اللاحق (préface ultérieure) والذي يظهر في الطبعة الثانية من الكتاب، وهناك الاستهلال المتأخر (préface tardive) وهذا يكون عادة في إعادة طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة .

ب-وظائف الاستهلال:

---

[1] - Gérart Genette :seuils, p164-165.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص112-117 .

للاستهلال وظائف تختلف بحسب أنماطها وتموضعاتها المكانية ووقت ظهورها وطبيعة مرسلها، ومن أهم هذه الوظائف هي:

1- إخبار القارئ عن أصل الكتاب وظروف تأليفه وتحريره وعن مراحل تكوينه.

2- اختيار الجمهور فالكاتب أو المؤلف يختار جمهوره وقراءه عن طريق هذا الاستهلال.

3- التعليق على العنوان وتبرير طوله وقصره ووضعه.

4- أنه مؤشر لفهم السياق الذي ينخرط فيه الكاتب، ولا يمكن للقارئ فهمه بدونه.

5- التصريح بالقصد، ويعد من أهم الوظائف للاستهلال فهو يعطي تأويلا للنص ويعلن عن مقصد صاحبه.

6- التعريف الجنسي وهو من وظائف الاستهلال الموضوعاتية والشكلية فيحدد طبيعة العمل إن كان تاريخي أو فلسفي أو روائي أو شعري أو مسرحي[1]. هذا نزر من بعض ما جاء في الدراسات النقدية الحديثة حول ظاهرة الاستهلال والذي هو أحد عناصر النص المحيط أو النص الموازي أو ما يسمى بالمناص ألتآلفي.

ج-الاستهلال في الدراسات النقدية العربية القديمة:

يختلف مفهوم الاستهلال في الدراسات النقدية القديمة عن الدراسات الغربية الحديثة، فالاستهلال عند النقاد العرب لا يختلف عن المصطلحات الأخرى كالتمهيد أو الفاتحة أو المطلع و غيرها، أما في الدراسات الغربية الحديثة خاصة – فكما سبق –، فالاستهلال هو الأشمل والأعم وما المصطلحات الأخرى سواء أشكالا له وتنوعات بالمفهوم الجراري .

لقد تنبه النقاد العرب قديما إلى ظاهرة الفواتح والخواتم في الأعمال الأدبية ، وحظيت باهتمام بالغ بل أصبحت معيارا للمفاضلة بين الشعراء . وهذا أبو هلال العسكري يوصي الكتّاب بقوله: "أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان"[2]. وهذا دلالة على إدراك هؤلاء لأهمية التقديم وضرورة العناية به ليجد الأثر الطيب في نفوس المتلقين من القراء وغيرهم. وبلغ اهتمامهم أن وضعوا مصطلحات متقاربة من المعنى الحديث "المناص"ومن هذه المصطلحات: المدخل، التمهيد،الفاتحة، المطلع، الاستهلال، الخطبة، وغيرها. وبالعودة إلى المعاجم اللغوية لا نجد فرقا كبيرا بين هذه المصطلحات ما عدا مصطلح الفاتحة الذي يختص تقريبا بالدراسات القرآنية، وخاصة ما تعلق بالسور التي افتتحت ببعض الحروف[3].

---

[1]- المرجع السابق :ص121-124.

[2]- أبو هلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)،ص431 .

3- الزركشي: البرهان في علوم القرآن ،ج5 ،(د.ط)،دار الكتب العلمية ،بيروت،(د.ت)،ص164 .

أما "المطلع " ويسمى أيضا بالاستهلال والذي ارتبط بالنص الشعري القديم، فهذا ابن رشيق يشدد في كتابه العمدة على ضرورة حسن الافتتاح بقوله: "فينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ...وليجعله حلوا سهلا، وفخما جزلا ،فقد اختار الناس كثيرا من الابتداءات منها قول امرئ ألقيس :

قفا نبكي من ذكر حبيب ومنزل .....

وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر ، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد[1]. وهذا ما لاحظناه في مطالع النقائض وستكون لنا وقفة نستجلي فيها أهمية هذه الاستهلالات ودورها الفاعل في إحداث عملية التناص.

لقد عُدّت ظاهرة الفواتح والخواتم مقياسا للحكم على الشعراء والمفاضلة بينهم ،بل لقد فضّل النقاد بعض الشعراء على غيرهم، لأنه أوضحهم كلاما وأقلهم سقطا وحشوا وأجودهم مقاطع وأحسنهم مطالع[2]. ودعوا إلى جملة من القواعد الفنية في كتابة المقدمة منها: إيجازها وحسن ديباجتها، والمواءمة بينها وبين ما يحتويه الكتاب/النص...

د-دلالة الاستهلال في نقائض "جرير والفرزدق":

إذا رحنا نستطلع الاستهلالات في ديوان النقائض للشاعرين جرير والفرزدق -عناية وتحقيق أنتوني أشلي بيفان-، فننا نقف على جملة من الاستهلالات وهي: مقدمة باللغة الانجليزية، (تمهيد قصير)، وخاتمة تحتوي على ملاحظات متصلة بتراجم وبعض مقطوعات شعرية إضافية.

لقد جاء في مقدمة الناشر بيفان ملابسات وظروف التي صاحبت إخراج كتاب النقائض"نقائض جرير والفرزدق"، والإشارة إلى المحاولات الجادة في جمع وتحقيق هذا العمل الضخم والجبار، وباعتماده على مجموعة من المخطوطات في تحقيقه لهذا العمل وهي: مخطوطة أكسفورد ، مخطوطة لندن ،ومخطوطة استراسبورج...

ويعد هذا التقديم تقديم علمي الهدف من ورائه إحياء فن النقائض وتقديمه بصورة علمية فيه من الدقة والموضوعية ما يساعد القارئ/الناشر على الائتمان والاطمئنان في عملية التلقي.

1- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص195 .

2- يوسف حسن بكار :بناء القصيدة في النقد القديم (في ضوء النقد الحديث)،ط2،دار الأندلس،بيروت، 1982 ،ص233 .

لقد بدأ أبو عبيدة ديوانه بهذه العبارة : "قال أبو عبد الله محمد بن العباس اليزيديّ: قال الحسن بن الحسين السكري : قال أبو جعفر محمد بن الحبيب : حكى عن أبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي من تيم قريش مولى لهم فغلب عليهم نسبهم ،قال: كان التهاجي بين جرير والفرزدق فيما ذكر له مسجل بن كسيب بن عمران بن عطية الخطفي ..."[1] وينتهي بخاتمة تحتوي على ملاحظات متصلة بتراجم وبعض مقطوعات شعرية إضافية.

وبالنظر إلى دلالة المقدمة والخاتمة هاتين ، نجد جملة من الأمور منها:

1- الإخبار والتعريف -وهذا من صميم وظائف العنوان كما سبق وأن أشرت- عن صاحب كتاب النقائض وهو أبو عبيدة (معمر بن المثنى التيمي المتوفى سنة 207ه)، وعن رواته أبو جعفر (محمد بن حبيب المتوفى سنة245ه) والحسن بن الحسين (السكري المتوفى سنة275ه) وأبو عبد الله (محمد بن العباس اليزيدي المتوفى سنة310هـ)[2].

2- التواتر في ذكر الرواة أسلوب دأب عليه القدماء في تأصيل مؤلفاتهم وهذا يعد أسلوب علمي توثيقي لمصادر الكتاب، ومن ثم يعزز من ثقة المتلقي في اطمئنانه لقراءة المؤلف/النص .

3- الإشارة إلى زمن وعصر المؤلف، الذي يساعد في فهم السياق الذي انخرط فيه الكاتب، وهذا يمكّن القارئ /المرسل إليه من فهم مضمون النص/الديوان.

4- هذا التقديم والختام فيهما إشارة لمضمون الديوان، وربطه بعنوانه.فقد أشار المؤلف إلى تهاجي جرير والفرزدق ليكون توطئة للقارئ في فهمه بكل ما هو خارج النص/الديوان، وربط كل ذلك بما داخل النص.

5- لقد صرح الكاتب عن مقصده، وبذلك يعطي للقارئ حق التأويل للنص، وربطه بسياقاته.

هـ- دلالة الاستهلال في نقائض "نقائض جرير والأخطل":

لقد جاء في المقدمة باللغة الفرنسية المؤرخة أول مارس 1921م للناشر الأب صالحاني اليسوعي، ذكر أهم المصادر والمراجع التي اعتمدها في التحقيق و طبعه لهذا الكتاب، وهي مقدمة لا تخرج عن نطاق تعريف القارئ أو الجمهور بأهمية هذا المؤلف ومدى الوثوق به، وكذا دور الناشر في إخراج مثل هذا العمل الذي يعد مفخرة للمكتبة العربية القديمة، ولا سيما أن النقائض تعد فنا جديدا حفل به أدبنا العربي القديم وتطور عن غرضي الفخر والهجاء في العصر الأموي، وهو مادة دسمة للدراسات الأدبية الحديثة.

---

[1]- أبو عبيدة: النقائض،نقائض جرير والفرزدق،ج1،ص1 .

[2]- أحمد الشايب : تاريخ النقائض في الشعر العربي ،ص304 .

أما عن الديوان "نقائض جرير والأخطل" فقد بدأ المؤلف بتقديم يذكر فيه حرب قيس وتغلب وما اتصل بهما من شعر بين شعراء اليمن ...[1]ويختم بعبارة "تم كتاب نقائض الأخطل وجرير، الحمد لله كما هو أهله وصلى الله على محمد وآله وسلم"[2]. وفي هذا التقديم والختام جملة من الإشارات نسوقها فيا يلي:

1- إن هذا العرض التاريخي للحوادث التي عاشتها الدولة الأموية بعد وفاة معاوية بن يزيد بن معاوية يعد تعريفا بالمؤلف وعصره وأهم العوامل السياسية التي ساعدت على ظهور مثل هذا الفن .

2- إن ذكر أبي تمام لحرب قيس وتغلب يؤسس لصراع لساني أداته الشعر، بحكم أن الشعراء يتفاعلون مع أحداث عصرهم و يجسدون ذلك في تجربتهم الشعرية، فجرير من قيس والأخطل من تغلب، وما النقائض إلا صراع على ألسنة الشعراء وهذا يعطي تعالقا بين العنوان والمضمون من جهة والتقديم من جهة أخرى.

3- أما الخاتمة فبالرغم من قصرها إلا أنها تسند التقديم وتعززه، وتؤكد نسبة الديوان للشاعرين الكبيرين جرير والأخطل دون أن تؤكد نسبته إلى أبي تمام.

4- ما يلاحظ في هذه الخاتمة تقديم الشاعر التغلبي الأخطل على الشاعر القيسي جرير وهذا عكس العنوان نقائض جرير والأخطل ، فهل هذا التقديم والتأخير في اسمي الشاعرين مقصود أم هو زلة قلم ؟، ونحن نعلم من هو الإمام الشاعر الأديب أبي تمام . إن تقديم الأخطل على جرير له دلالة تختلف عن تقديم جرير على الأخطل، فربما يكون من وضع العنوان يريد مفاضلة أحد الشعراء على الآخر، إما مفاضلة فنية أو مفاضلة تحكمها السياسة والعصبيات سواء القبلية منها أو الدينية.

5- فكما بدأ المؤلف كتابه بالبسملة والحمد لله والدعاء بالصلاة على الرسول-ﷺ-وآله ، ختم مؤلفه أيضا بالحمد لله والدعاء بالصلاة على محمد-ﷺ- وآله.وهذا ما دأب عليه القدماء في كتابة مقدماتهم وخواتمهم .فبالرغم ما تحمله من أثر الإسلام في شخصية هؤلاء الكتاب وتأثرهم بالقرآن الكريم أسلوبا ومعنى ،وبالسنة النبوية المطهرة ، فالرسول الكريم-ﷺ-،كان يفتتح أحاديثه بالحمد والثناء على الله عز وجل والدعاء ويختم به.

إن هذا الشكل من المقدمات والخواتيم ليبعث الانشراح لدى المتلقي وقبول شراكة المؤلف في قراءة ديوانه،بنيّة من حسن بدؤه حسنت خاتمته.

---

[1]- أبو تمام : الديوان (نقائض جرير والأخطل) ،ص1 .

[2]- المصدر نفسه: ص225 .

و-دلالة نظام الفواتح والخواتم في النقائض:

1- نظام الفواتح:

تعد الفاتحة النصية عتبة اتصال بين القارئ والنقيضة، فهي تنعكس على نص النقيضة برمتها من خلال ما تحمله من إشارات ودلالات تمثل إرهاصا للنقيضة بأكملها.

فهذا الشاعر الفرزدق يفتتح قصيدته بقوله:

إن الذي سمك السماء بنا لنا بيتا دعائمه أعز وأطول[1]

فهو يفخر على جرير بأن الله -عز وجل -أعطاه وقومه بيت عز وشرف، وهو شرف ثابت لم ينقطع في ماضيهم ولا حاضرهم. فاستعمل الشاعر أداة التوكيد (إن) للتوكيد على كلامه مستخدما صيغ المبالغة في لفظي (أعز، أطول) للتدليل على هذه المكانة التي نالها قومه وعرف بها منذ القديم. فالشاعر وظف في شطره الأول قوله تعالى: ﴿ أأنتم أشد خلقا أم السماء بناها، رفع سمكها فسواها﴾[2]، ليصدم ليصدم القارئ ويأسره، فلجوء الشاعر للمعنى القرآني فيه رهبة وجلال تسهم في بناء النص اللاحق،أي نقيضة جرير الذي يصبح مرسلا إليه وهو المتلقي الأول للرسالة يتفاعل معها شكلا ومضمونا .

لقد افتتح الفرزدق قصيدته بالفخر مؤكدا على ميراثه التليد من الأمجاد والبطولات التي عرفت بها تميم ، لتكون هذه الفاتحة بمثابة المرجع القار بالنسبة للنص اللاحق، ولا يمكننا قراءة النص اللاحق للشاعر جرير إلا في ظل نصيّة النقيضة الأولى للفرزدق.

فبالرجوع إلى نقيضة جرير والتي مطلعها :

لمن الديار كأنها لم تحلل بين الكناس وبين طلح الأعزل[3]

نجد أنه ضمنها بيتين يتناص فيهما مع فاتحة الفرزدق وهما البيتان رقم(13) و(41) من النقيضة:

البيت(13):

أخزى الذي سمك السماء مجاشعا وبنى بناءك في الحضيض الأسفل

---

[1]-الفرزدق: الديوان،ص385 .

[2]-سورة النازعات : الآية 27،28 .

[3]-جرير: الديوان ،ص334.

البيت(41):

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا علاك ،فما لـــــه من منقل

فجرير انطلق في فاتحته النصية بتساؤل بـــ(من) الاستفهامية ، والتي سبقت بحرف جر، للسؤال عن الديار والتي كأنها لم تسكن، على عادة الشعراء الجاهليين في توظيف الأطلال كرمز للفناء في هذا الوجود، فهو ينعي ماجاء به الفرزدق من مفاخرة بأمجاده وشرفه والتي شبهها بالبيت والبيوت أو الديار مصيرها الاندثار والهلاك والزوال، ولا يكتفي جرير بهذا الافتتاح والذي جارى فيه فحول الشعراء بل ينقض مطلع نقيضة الفرزدق ببيتين عكس فيهما المعنى مع إبقائه على البنية الكبرى للشطر الأول محدثا تضادا في عجزه، فجرير يستعمل الفعل الماضي (أخزى) الذي يوحي بالعار والذل والهوان ويحمل في زمانه معنى الاستمرارية، والفعل (بني) الدّال في زمنه على الماضي فهو يقلب المعنى باستخدامه العبارة نفسها (الذي سمك السماء)، و(بني) ليحول المعنى من العز إلى الذل ومن المكانة إلى المهانة ومن العلو إلى السقوط في تناغم تتوحد فيه القافية والروي والوزن.لتأتي النتيجة في البيت (41)، أن بيت جرير بيت يعلو بيت الفرزدق وهنا يتغلب جرير على الفرزدق فنيا لكنه يجانب الصواب بفخره على الفرزدق ، ولذلك اكتفى بتكرار اللفظ وقلب معناه في فنية رائعة. فهذه الحركية في الفعل ورد الفعل بين جرير والفرزدق "تمثل سجالا داخليا وأسلبة مضادة مخفية إن صح التعبير لأسلوب الآخرين"[1]

2-نظام الخواتم:

كما يقول ابن رشيق القيرواني "حسن الافتتاح داعية للانشراح ومطية للنجاح ...وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح. والأعمال بخواتيمها كما قال ﷺ " [2] .

إن الخواتم مثل الفواتح فهي تحمل النهاية التي يترقبها السامع، فإن كانت حسنة بقيت وإن كانت غير ذلك نفرتها النفس وتناساها الناس. وبالعودة إلى نقيضة الفرزدق والتي تعد هنا بمثابة النص الغائب والتي اختتمها بقوله:

إن الحياة إلى الرجال بغيضة بعد الذي فعل اللئيم الأثول[3]

---

[1]- تزفينان تودوروف : الشعرية، ترجمة:شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة،ط2 ، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، المغرب، 1990 ،ص41 .

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص195.

[3]- أبو عبيدة:النقائض،ج1،ص211.

وتعد هذه خاتمة نصية جاءت على شاكلة الفاتحة النصية للنقيضة، والتي تقر بأن جريرا لا يستحق الحياة، فقد ذكر أبو عبيدة أن جريرا خير بين القتل وبين ما عرض عليه في أمّه، فأختار ما عرض عليه لحبه الحياة. ومن ثم استحق هذه الصفة (اللئيم) وهو الخسيس والدنيء الذي لا يتورع عن فعل شيء، و(الأثول) المجنون، قال عبد الله: يقال رجل أثول وهو الأهوج وأصل الثول في الشاء أن يكون بالشاء هوج فلا تتبع الغنم[1]. فألحق الفرزدق صفة الجنون والخبل بجرير دلالة على ضعف عقله ومكانته بين قومه .

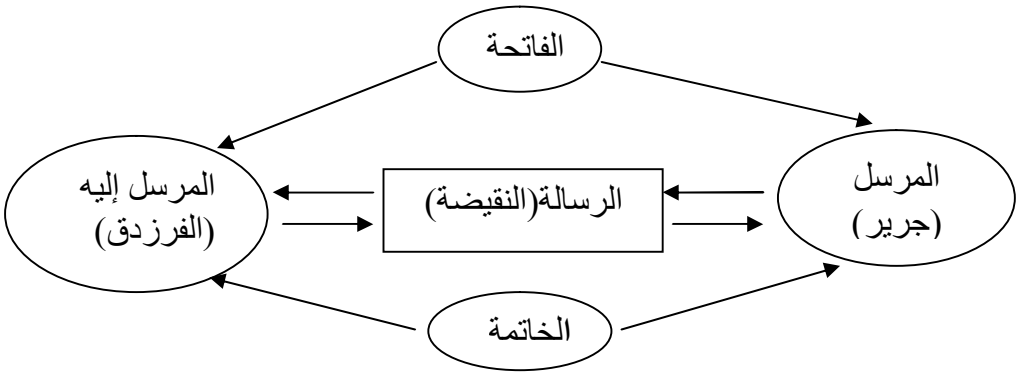
لكن الشاعر جرير ختم نقيضته والتي تمثل النص الماثل أو اللاحق بقوله:

إنا نقيم صغا الرؤوس ونختلي رأس المتوج بالحسام المقصل [2]

فبدأ جرير خاتمته النصية بضمير المتكلمين (نا) فهو جرير بني كليب المدافع عنها وحامي حماها بعدما رماه الفرزدق بوضاعة مكانته بين قومه، فهو يخاطبه بصغة الجمع وكأنه يقول للفرزدق أنا قومي وقومي أنا، فقد اتّحدتْ أناته مع قبيلته واستطاع أن يثبت للفرزدق أنه رجل وليس ككل الرجال فهو ليس بالأثول ولا اللئيم بل هو من قوم شجعان بواسل، يجيدون القتال وقطع الرقاب، ثم إن هذه الخاتمة تترك في السامع وقعا يبعث على التفاعل والتناغم معه نحس به ونتذوقه.

لقد أقام جرير خاتمته على نص سابق (نقيضة الفرزدق)، باعتباره يمثل النص اللاحق فتجلى التناص بمستوياته المختلفة على مستوى البنية والمضمون وعلى مستوى الصورة الشعرية والإيقاع وهذا محور دراستنا في الفصل التالي.

إن الفاتحة النصية تمثل لحظة بدء الاتصال بين قطبي الإبداع المرسل(جرير) والمرسل إليه (الفرزدق) والنقيضة تمثل الرسالة اللغوية المرسلة إلى الشاعر، والخاتمة هي لحظة انفصال، كما تمثله الخطاطة التالية:



[1]- المصدر نفسه : الصفحة نفسها.

[2]- المصدر السابق: ص231.

المبـــحث الرابع: الوحدات الدلالية الكبرى في الديوانين

يمكننا أن نقف على بعض الوحدات الدلالية الكبرى في الديوانين، والتي تعد قاسما مشتركا بين شعراء النقائض في العصر الأموي، والوحدات الدلالية الصغرى التي تتمثل في شعر كل شاعر من هؤلاء الشعراء، وتعد هذه الوحدات في جملتها كاشفة عن الخلفيات التناصية للخطاب الشعري لفن النقائض، ويمكن حصرها في ما يلي:

1-المهاجاة:

فقد" تحول فن الهجاء من فن وقتي متقطع إلى فن دائم مستمر "[1]. ولا تكاد تخلو نقيضة من النقائض من هذا الفن ،فهو يمثل دعامة من دعامات قصيدة النقائض، و يقوم على أمور ثلاثة[2]:

-الأول :تجريد المهجو وقبيلته من جميع المكارم والفضائل وإضافتها إلى نفسه وإلى قبيلته، وفي أثناء ذلك يذكر معايب خصمه ومثالب قبيلته ، وهو امتداد للهجاء المعروف في الجاهلية، بل هم تطور له.

-ثانيا: قذف المهجو بالشتائم والسباب البذيء الفاحش وتناول الأعراض والتعرض لنسائه بالفحش والخنا مما تأباه أذواقنا اليوم، وتمجه نفوسنا لما فيه من الواقعية السافرة، والهجاء المكشوف الشنيع .

-ثالثا:تصوير المهجو بصورة ساخرة تحمل على الضحك، وهذا الضرب من الهجاء ازدهر بصورة خاصة في العصر العباسي على أيدي الشعراء الساخرين ولا سيما ابن الرومي .

وهذه الضروب الثلاثة نجدها مجتمعة في نقائض جرير والفرزدق والأخطل وهذا ما تكشف لي في دواوين هؤلاء الشعراء.

2-المفاخرة:

أما الفخر فلا تكاد تخلو نقيضة من النقائض من هذا الموضوع، وشعراء النقائض يفخرون بكل ما يعلي شأن الشاعر وقبيلته من خصال كان يفتخر بها الشعراء الجاهليون من كرم، وشجاعة ومروءة ووفاء ونجدة، وتعظيم للآباء والأجداد والأقوام فعادة العصبية جذْعة، بعدما خفف الإسلام من حدتها في عصر النبوة والخلفاء الراشدين.

---

[1]- شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص163 .

[2]- محمد مصطفى أبو شوارب و زين كامل الخويسكي: أدب العصر الأموي، ص120 .

والملاحظ في هذه النقائض الشعرية اختلاط الفخر بالهجاء " فإذا ذكر أحد الشعراء مثالب الآخر ومعايب قبيلته، أشاد هو الآخر بمآثر قبيلته و مكارمها وعدد الأيام والوقائع التي كانت لقبيلته على خصمه، ولهذا كانت نقائضهم سجلا لأيام العرب ووقائعها في الجاهلية والإسلام، وكانت لها قيمة تاريخية كبيرة"[1].

لقد اعتمدت النقائض الشعرية في العصر الأموي على مجموعة من العناصر المعنوية لتقيم عليها فنونها السياسية والهجائية والفخرية، والغزلية والرثائية والحماسية. وكانت هذه العناصر هي المواد الأساسية التي بنى عليها المتناقضون قصائدهم، وكل يتخذ لنفسه منها ما يلائم موقفه، ويسدد حجته ، ويروع خصمه، ويكسبه هو الظفر، وبعد الصيت ،وعلو المكانة له ولقبيلته.ومن هذه العناصر: الأيام، والأنساب، الأحساب، والدين،والشعر ، والشمائل، والحوادث الاجتماعية والمواقف السياسية وغيرها[2].

3-الأيام (الماضي):

كانت الأيام أكثر هذه العناصر شيوعا في النقائض، سواء في الفخر أو الهجاء، وقد" كانت الأيام جاهلية تتصل بتاريخ القبائل الماضي، وإسلامية تلابس تاريخها الحديث، وكانت الأيام الجاهلية أشد ظهورا في ما دار بين جرير والفرزدق،كما كانت الإسلامية واضحة فيما دار بين جرير والأخطل"[3].وكان على شعراء النقائض أن يلموا إلماما واسع بأيام العرب،خاصة الأيام التي شاركت فيها قبائلهم، ومن أهم هذه الأيام :

يوم (إراب) لتغلب على يربوع حين أغار الهذيل بن هبيرة التغلبي على بني يربوع، وفيه يقول الفرزدق لجرير:

لقد ترك الهذيل لكم قديما مخازى لا يبتن على إرابا[4]

ويوم (أقرن) لعبس على دارم فعير به جرير الفرزدق بقوله:

عرفتم بني عبس عشية أقرن فخلى للجيش اللواء وحامله[5]

وفي الأيام الإسلامية المشهورة يوم (البشر) لقيس على تغلب، فأخذه جرير وعير به الأخطل وقاس

---

[1]- المرجع السابق: ص120.

[2]- أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي ،ص257 .

[3]- المرجع نفسه: ص257, 258 .وانظر:أحمد الشايب :تاريخ الشعر العربي ص 149 .

[4]- أبو عبيدة: النقائض،ج2،ص 473 .

[5]-المصدر نفسه:ج2، ص678 .

هزائم مجاشع فقال للفرزدق:

وقبلك ما أخزى الأخيطل قومه وأسلمهم للمأزق المتلاحم[1]

وقال في نقيضة أخرى وسمّاه يوم الرحوبين :

وظل لكم يوم بسنجار فاضح ويوم بأعطان الرحوبين أفضح[2]

وهناك أيام أخرى منها يوم (جبلة) من أعظم أيام العرب لعامر وعبس على تميم وذبيان، ويوم (الكحيل) وهو من أيام قيس على تغلب، ويوم (الحشاك) لتغلب على قيس وفيه يقول الأخطل مادحا عبد الملك بن مروان، وهاجيا قيسا وبني كليب بن يربوع مشيرا إلى موقف تغلب من الأمويين :

وقد نصرت أمير المؤمنين بنا لما أتاك ببطن الغوطة الخبر

يعرفونك رأس ابن الحباب وقد أضحى وللسيف في خيشومه أثر

لا يسع الصوت مستكا مس،امعه وليس يمطق حتى ينطق الحجر

أمست إلى جانب الحشاك جيفته ورأسه دونه اليحموم والصور [3]

ومن هنا كانت النقائض سجلا حافلا لأيام العرب ووقائعها في الجاهلية والإسلام وذات قيمة قيمة تاريخية كبيرة، وظفها الشعراء في الردّ على على بعظهم البعض، فكانت عامل مساعد في تفاعل وتناصات الشعراء التاريخية.

4-الأنساب و الأحساب:

ومن الدلالات الكبرى النقائض الأموية، الأنساب الأحساب فقد عرف العرب عن الأمم الأخرى بحفظ أنسابهم والتفاخر بها. فقد كانت من المغامزة التي يهاجم بها الشعراء خصومهم فيشككون في نسبهم ويطعنون فيه، ومن ذلك فخر الفرزدق بآبائه في حنظله بن مالك وأخواله ضبة يقول[4]:

وأنا بن حنظله الأغر وإنني في آل ضبة للمعم المخول

---

[1]- المصدر السابق:ج1، ص401 .

[2]- المصدر السابق :ج2،ص508 .

[3] - أبو تمام :الديوان (نقائض جرير والأخطل)،ص161 .

[4]- أبو عبيدة معمر المثنى :النقائض،ص 225 .

فرعان قد بلغا السماء ذراهما وإليهما من كل خوف يعقل

فرد عليه جرير ناقضا قوله[1]:

كان الفرزدق إذ يعول بخاله مثل الذليل يعوذ تحت القرمل[2]

وافخر بضبة إن أمك منهم ليس ابن ضبة بالمعم المخول

فكل من الفرزدق وجرير جعلا من الأنساب مصدرا للتهاجي والتفاخر ومن هنا تعد أساسا تقوم عليه النقائض وتتناسل بها نصوصها.

أما الحسب [3] فيعد من مقومات النقائض الأكثر شيوعا، و أدعاها للمفاخرة والمهاجاة، ولذلك وجدنا فحول شعراء النقائض يجتهدون في إذاعة مآثر قبائلهم فرأينا لكل من دارم، ويربوع، وقيس، وتغلب، وتميم، واليمن مآثر تنشر ومثالب تذاع، وحرمات تنتهك ،وأعراضا تمزق، وعصبيات تحيا وتثور، وعادت النقائض في بعض نصوصها نوعا من الأدب القبيح الذي ينافي الذوق، والخلق ،والدين [4]، في ظل دولة دينها الإسلام وأهلها مسلمون .

ويذكر الفرزدق بعض مآثر قومه في مطلع نقيضتة يرد بها على جرير إذ يقول[5]:

منا الذي اختير الرجال سماحة وخيرا إذا هب الرياح الزعازع

ومنا الذي أعطى الرسول عطية أسارى تميم والعيون دوامـــع

ومنا خطيب لا يعاب وحامل أغر إذا التفت عليه المجـــــامع

ومنا الذي أحي الوئيد وغالب وعمرو ومنا حاجب والأقارع

ومنا الذي قاد الجياد على الوجى لنجران حتى صبحتها الترائـــع

أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير المجـــــامع

---

[1]- المصدر السابق : ج2،ص708 .

[2]- القرمل :شجر ضعيف لا شوك فيه.

[3]- الحسب :كل ما يعتز به الإنسان من مفاخر الآباء ،أو المال ،أو الدين أو الكرم أو الشرف في الفعل أو الشرف الثابت في الآباء.

[4]- أحمد الشايب :تاريخ النقائض في الشعر العربي ،ص271 .

[5] - أبو عبيدة:النقائض،ج2، ص696 ، 699 .

أما جرير فيهجو الفرزدق وقومه، ويرميه في دينه ،ويصفه بأحط الصفات من رجس وخبث، فيقول:

لقد ولدت أم الفرزدق فاجـــرا وجاءت بوزواز قصير القوائـــم

وما كان جـــار للفرزدق مسلم ليأمن قـــردا ليلة غير نائـــــم

يوصل حبليـــه إذا جـــن ليلـــه ليرقى إلى جـــاراته بالسلالـــم

هو الرجس يا أهل المدينة فاحذروا مداخل رجس بالخبيثات عالـــم

لقد كـــان إخراج الفرزدق عنكم طهـــورا لما بين المصلى وواقـــم[1]

وهنا لجأ جرير إلى القدح في شخص الفرزدق لأنه لا يجد ما ينال منه في نسبه، فالفرزدق ذو حسب. أما جرير فضعيف النسب والجاه والسلطان وقد استغل خصماه الفرزدق والأخطل ذلك ونالا منه، وأخذ يهاجمانه من هذ المطعن مهاجمة شديدة ويلصقان بقومه كل المخازي والفواحش التي سبت بها مضر.

يقول الأخطل :

أما كليب بن يربوع فليس لهم عند المكـــارم إيـــراد ولا صدر

مخلفون ويقضي الناس أمرهم زهم بغيب وفي عمياء ما شعروا

ملطمون بأعقار الحياض فما ينفـــك مـــن دارمي فيهم أثـــر

قوم تناهت إليهم كل مخزية وكل فاحشة سبت بها كضر

الآكلون خبيث الزاد وحدهم والسائلون بظهر الغيب ما الخبر[2]

وهذا الفرزدق فينفي الحسب عن جرير والمهابة عن قومه بقوله[3]:

وإذا عددت بني كليب لم تجد حسبا لهم يوفى بشسع قبـــال

لا يمنعون لهم حـــرام حليلـــة بمهـــابة منـــهم ولا بقتـــال

---

[1]- المصدر نفسه: ج1، ص 395، 396 .

[2]- أبو تمام : الديوان (نقائض جرير والأخطل)،ص163 .

[3]- أبو عبيدة:النقائض، ج1،ص 284 .

أجريـــر إن أبـــاك لو أتعبتـــه قصرت يداه ومد شر حبـــال

إن الحجـــارة لو تكلم خبرت عنـــكم بالأم دقة وسفـــال

فهذه أمثلة تمثل غيض من فيض لمسألة الأحساب التي تعد مفخرة العربي وكيانه قديما في الجاهلية وحديثا في الإسلام.

لقد كانت هذه الموضوعات وغيرها مصدرا للمفاخرة والمهاجاة عند شعراء النقائض، لكونها ارتبطت بالحياة العربية فكريا واجتماعيا وسياسيا.

5-الدِّيـــن:

فهؤلاء الشعراء نشأوا في بيئة إسلامية، بل فيهم من قيد نفسه لحفظ كتاب الله، مثلما فعل الفرزدق، وإن كان من المقرر أن جريرا والفرزدق عاشا عيشة بدوية فيها من الشرب، والتساب، والمفاخرة، والإشادة بالأحساب والأنساب، وإذكاء للحمية القبلية، لكن الأخطل كان مسيحيا وقد ساعد ذلك في فتح شهية بعض الشعراء لمهاجاته ومهاجمته، وتوظيف الإسلام للتفاخر والتعالي عليه أحيانا والتطاول والتعيير في أحايين أخرى. وتبدو هذه السمات الإسلامية في أشكالا متنوعة منها التضمين والاقتباس من آي الذكر الحكيم، أو أحكام الإسلام أو مسايرة روحه، أو إنكار المسيحية وشعائرها. ودخلت هذه المعاني في صلب النقائض فخرا وهجاء أو فيما لا بسهما من نسيب ورثاء[1].

ونلمس هذه الظاهرة في كثير من الشواهد الشعرية لشعراء النقائض، وهذا واضح في نقيضة الفرزدق اللامية و المسماة (الفيصل) حيث يقول:

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول[2]

من قوله تعالى : ﴿ءأَنْتُمُ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا،رَفَعَ سَمْكَهَا فَسَوَّاهَا﴾ [3]

وقوله أيضا:

ضربت عليك العنكبوت بنسجها وقضى عليك به الكتاب المنزل[4]

---

[1]- أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي ،ص406 .

[2]- أبو عبيدة: النقائض،ج1،ص182.

[3]- النازعات :الآية 27،28 .

[4]- أبو عبيدة: النقائض،ج1،ص183.

من قوله تعالى: ﴿ مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا ، وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴾ [1]

ويقول في نقيضة أخرى يتحدث فيها عن الحجاج وطغيانه فيضمنها قصة الفيل وقصة ابن سيدنا نوح عليه السلام :

فلما عتا الحجاج حين طغى به غنى،قال :إني مرتق في السلالم
كان كما قال ابن نوح سأرتقي إلى جبل من خشية الماء عاصم
رمى الله جثمانه مثل ما رمى عن القبلة البيضاء ذات المحارم
جنودا تسوق الفيل حتى أعادها هباء، وكانوا مطرخمي الطراخم
نصرت كنصر البيت إذا ساق فيله إليه عظيم المشركين الأعاجم[2]

6- الإفحاش في الهجاء والإقذاع فيه:

وتبدو هذه الظاهرة غريبة في البيئة الإسلامية، فقد هتك شعراء النقائض الأعراض وأباحوا الحرمات، وصوروا العورات بأسلوب واقعي عار، لم يشهده تاريخ الشعر العربي منذ الجاهلية حتى الآن، ولا سيما في نقائض جرير والفرزدق[3].

وقد بالغ جرير في التعرض ل"جعثن" أخت الفرزدق إذ يقول:

بات الفرزدق يستجير لنفسه وعجان جعثن كالطريق المعمل
أسلمت جعثن إذ يجر برجلها والمنقري يدوسها بالمنشل
تهوى إستها وتقول يا لجا شع ومشق نقبتها كعين الأقبل
لو....أمك بعد أكل حزيزها لتعد مثل فوارسي لم تفعل[4]

كما أسرف الفرزدق في التعرض لأم جرير في قوله:

أزرى بجريك أن أمك لم تكن إلا اللئيم من الفحولة تفحل
قبح الله مقرة في بطنها منها خرجت وكنت فيها تحمل
نشفت بمني أبيك فهي خبيثة وبها إلى قعر المقرة يصهل

---

[1]-العنكبوت:الآية41..

[2]- أبو عبيدة:النقائض، ج1،ص349،348.

[3]- محمد مصطفى أبو شوارب و زين كامل الخويسكي: أدب العصر الأموي ،ص132 .

[4]- أبو عبيدة: النقائض،ج1،ص223 .

يبكي على دمن الديـــار وأمه تعلو قضب العبيـــد وتسفـــل[1]

وكان الأخطل دون صاحبيه في هذا النوع من السباب، ولعل سبب ذلك أنه شاعر دولة بني أمية، فهذه المكانة تمنعه من النزول دون هذا المستوى. فهو ينادم الملوك والأمراء ولسان دولتهم . إضافة إلى ذلك كونه مسيحي، يخشى عاقبة التحرش بأعراض المسلمين وهو يعيش في كنفهم وخيرهم.

7-تكرار المعاني وابتكار الصور:

يرجع الباحث أحمد الشايب ظاهرة التكرار إلى طول المناقضة، وكثرة عددها، فالشاعر يستنفذ جميع المعاني لذلك يلجأ إلى التكرار، وترديد المعاني ،والأحداث، فجرير حسبما ذكر النقاد كان يكرر في هجائه للفرزدق مجموعة من المعاني منها[2]: قتل مجاشع للزبير، والفرزدق قين بن قين، وهجاؤه لأخته (جعثن)، ونبو السيف في يده حين ضرب الرومي، واتهامه بالزنا ،والنفي من المدينة. وردد مع الأخطل الخمر،والكفر، والجزية، وقذارة نسوة تغلب، وهزائم رجالهم.

أما الفرزدق فكان يكرر ذل أصل جرير ،ويرميه بِأمّه. والأخطل كرر أيام قومه على قيس، ومآثر دارم، ومثالب كليب، لذلك لم يجد شعراء النقائض من مخرج لتوسيع دائرة معانيهم إلا بتوليد المعاني وابتكار الصور في ظل حياة عقلية جديدة أساسها المنطق والمحاججة و والإقناع.

وقد أشار ابن الأثير إلى ذلك-توليد المعنى- وناقشه في المثل السائر[3]، ففكرة أن الفرزدق قين وابن وابن قين، يستخرج منها جرير معان متعددة ومنها قوله:

ألهى أباك عن المكارم والعلا لي الكتائف وارتفاع المرجل

ويقول أيضا :

فظل القين بعد نكاح ليلى يطير على سبا لكم الشرار[4]

فجرير يأخذ معنى القين يكرره ويخرجه على عدة أوجه، منها أن هذا القين شغل أبا الفرزدق عن المكارم، وعاره يتبعكم حتى بعد زواج ليلى .

ويقول أيضا ساخرا وهازئا بحرفة جد الفرزدق، ومتظاهرا بنصحه ليرفع كير الحدادة بعدما أصابه

---

[1]- المصدر نفسه: ص203 .

[2]- أحمد الشايب : تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص421.

[3]- ابن الأثير: الكامل في التاريخ،ج1،ص 490 .

[4]- أبو عبيدة: النقائض،ج1، 252.

ثقوب، وأن يوسع له في مكانه، وينبهه إلى ما ينبغي أن تكون عليه العلاة والقدوم [1]:

ورقع لجدك أكياره وأصلح متاعك لا تفسد

وأدن العلاة وأدن القدوم ووسع لكيرك في المقعد

ليدفن بعدها هذه الأدوات في قبر أب الفرزدق قائلا:

وجد الكتيف ذخيرة في قبره والكلبتان جمعن والميشار[2]

ويتوجه بالسخرية منه في موضع آخر، فيكرر كلمة القين ساخرا ومستهزئا به وأنه يحسن صناعة المساحي والأداهم وهي القيود :

هو القين وابن القين لا قين مثله لفطح المساحي أو الجدل والأداهم[3]

ويعيّر الأخطل بعبادة الصليب وتكذيبه لما جاء به الرسول محمد (ص)، وأن هذا الصليب لا ينفعكم ولا يقيكم من شهبائنا وذلك بقوله:

عبدوا الصليب وكذبوا محمدا وبجبرائيل وكذبوا ميكالا[4]

ويقول في نقيضة أخرى:

أفبالصليب ومار سرجس تتقى شهباء ذات كتائب جمهورا[5]

وقد اكتسب جرير هذه القدرة على التفنن في توليد المعاني وابتكار الصور نتيجة الرقي العقلي الذي ثقفه هو والفرزدق من مجالس علماء الكلام وأرباب المناظرات .

ما يمكن الإشارة إليه في ختام هذا الفصل أننا استطعنا أن نقف على أهم عتبات كل من ديوان "نقائض جرير والفرزدق" و"نقائض جرير والأخطل "، وأن هذه السياجات أو العتبات قد أنارت لنا الطريق إلى فضاءات النص /الديوان المختلفة بغية الكشف عن تجليات التناص المختلفة لنماذج من النقائض المشهورة لشعراء الفحول جرير والفرزدق والأخطل متوسلين في ذلك بالمنهج السيميائي الذي فرضته طبيعة الموضوع ذاتها.

---

[1]-المصدر نفسه: ج2،ص801.

[2]-المصدر السابق: ج2،ص801.

[3]- المصدر السابق: ج2، ص766 .

[4]- المصدر السابق: ج1، ص 78 .

[5]-المصدر السابق: ج1،ص125 .

الفصل الثالث:

تجليات التناص في بنية الخطاب الشعري للنقائض الأموية

- تمهـــيد:مفاهيم سيميائية
- المبـــحث الأول: فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري عند جرير و الفرزدق
  - التكرار والهندسة الصوتية
- المبحث الثاني: فاعلية التوازي في بنية الخطاب الشعري عند جرير و الفرزدق
- المبـــحث الثالث: فاعلية التضاد في بنية الخطاب الشعري للنقائض

أ-التضاد بين الأخطل وجرير.

ب-التضاد بين جرير والفرزدق.

تمهـــيد:مفاهيم سيميائية

التشاكل والتباين هما أحد المفاهيم السيميائية التي أدخلت في الخطاب النقدي المعاصر،كمبدأين عامين يتحكمان في الظواهرالعالمية، وكل أنواع السلوك بما فيها اللغوي[1]، وكمفهومين إجرائيين لتحليل الخطاب الأدبي عموما والشعري خصوصا، وإذا كان (غريماس) قصر هذا الإجراء على تشاكل المضمون في كتابة الدلالة البنيوية، فإن راستي (Rastier) عمّمه ليشمل التعبير والمضمون معا، أي إن التشاكل يصبح متنوعا، تنوع مكونات الخطاب نفسه، بمعنى أن هناك تشاكلا صوتيا، و تشاكلا نبريا وإيقاعيا و تشاكلا منطقيا و تشاكلا معنويا[2]. هذا وقد حدّده راستي بأنه:"كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت ." فالتشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة،أي أنه ينتج عن التباين .

إذا فالتشاكل والتباين* لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فيحصل به الفهم الموحد للنص المقروء، وهو الضامن لانسجام أجزائه وارتباط أقواله، فهو يولد عن تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة الكلام،وخصوصا العنصر الصوتي والتعادلات والتوازنات** التركيبية منه.وقد سارت جماعة (M) فاقترحت بدورها تحديد معنى التشاكل بأنه:"تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها (ظاهرة أو غير ظاهرة)، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد القول "[3]، فهذا التعريف يوسع من دائرة التشاكل الذي ضاق عند كريماس.

أما الباحث محمد مفتاح فيحدد شرطين أساسين لتحقيق التشاكل وهما:

1- التكرار المعنوي لرفع إبهام القول.
2- صحة القواعد التركيبية المنطقية بما فيها مساواة وجمل.

ويقترح الباحث تعريفا للتشاكل يضيف فيه عنصر التداول، الذي خلت منه التعريفات السابقة بقوله "التشاكل تنمية لنواة معنوية سلبا أو إيجابا، بإركام قسري أم اختياري لعناصر صوتية ومعجمية، وتركيبية،ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة"[4].

فالنص في رأى الباحث مهما كان ليس إلا ركاما وتكرارا لنواة معنوية موجودة قبل، وهذا في حد ذاته تناص، ومعنى هذا أننا نعتبر النص الأول (النص السابق) يتكون من مقومات [+أ]،[+ب]،

---

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص 19.

[2]- المرجع نفسه:ص19-20.

* التشاكل/ اللاتشاكل: L'sotopie / allotopie ou hétéropie

** التوازنات: Le paralélisme

[3]- المرجع نفسه: ص 21.

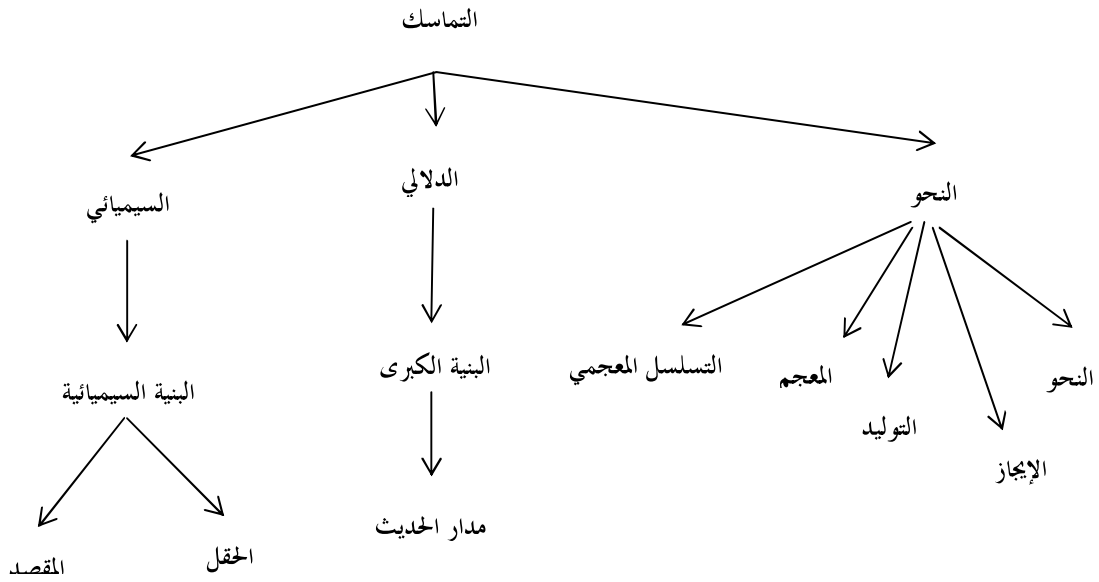
[4]- المرجع نفسه: ص 25.

[+ج]،...والنص اللاحق له، الناسج على منواله يحتوي على مقومات [+أ]،[+ب]،،[+ص]...أو على[+أ]،[+ص]،[+ك]... فكلما قل الاشتراك في المقومات زادت فرادة الخطاب التالي وأصالته، وكلما اشترك النص في كثير من المقومات مع ما سبقه كاد أن يصبح نسخة مكرورة فاقدة للأصالة [1].

أما الجانب التداولي فيمكننا أن نعطيه بعدا سوسيولوجيا : وهنا يؤكد التعالق من خلال التفاعل النصي بين بنيات الخطاب الشعري للنقائض،كما يتأكد هذا البعد الزمني من خلال تعالق نصي بالخارج نصي، فتجدنا أمام إنتاج نص جديد بقدر ما يناقض ويعارض النقيضة الأولى، كنص ثقافي يعارض الذهنية الممتدة إلى الحاضر، والضاربة في الجذور التاريخية[2].

فهذا الاركام القسري أو الاختياري لعناصر صوتية، ومعجمية، وتركيبية، ومعنوية وتداولية يضمن اتساقية وانسجامية الرسالة.

ويطرح محمد مفتاح مفهومي التشاكل والتباين ضمن ما يسميه بالنموذج التماسكي الذي تندرج تحته تلك الأصوات والكلمات والعبارات والسياق بشكل تكاملي يعبر عن تماسك النص وانسجامه، ويلخص نموذجه هذا في عملية تشجيرية[3]،كما في الشكل:



[1]- المرجع السابق: ص 25-26.

[2]-سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي ،ص 109.

[3]-محمد مفتاح: التشابه والاختلاف ، ص40.

من هنا يمكن أن نحدد التشاكل على انه تكرار لوحدة لسانية حيث تتحول الدلالة إلى سلسلة لا

فالتشاكل هو كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت، حيث تتحول الدلالة إلى سلسلة لا متناهية من الاختلاف و التقابل إلى الاختلاف و التشاكل... و الواقع أن المفهومين قد يجتمعان في الإقرار بأن التشاكل ينتج من تعدد الوحدات اللغوية على اختلاف طبيعتها، مما يؤدي إلى اعتبار التقابل من وجهة نظر معينة تشاكلا. وإن تشاكل العلاقات الدلالية من خلال وحدة معنوية تكون بالتكرار والتماثل[1].

وذلك لا يكون إلا بتعرية البنية الفنية له وصهرها في بوتقة التشاكل والتباين والتناص، والتماثل والانزياح، الذي يزيح الدلالة عن موضعها الذي وضعت في أوله في أصل المعاجم، ويمنحها استقلالية دلالية جديدة، هي التي يحملها المبدع في لغته، وذلك بتوئيد الأسلوب، وتفجير معاني اللغة، وتخصيب نسوجها[2].

لنصل إلى أن التشاكل والتباين سواء كان لفظيا أو معنويا، فيمكن اعتبار التشاكل أساسه ظاهرة التكرار، ويقوم التباين على التضاد والتعارض اللفظي أو المعنوي، و يتمظهر هذان النمطان في الدراسة السيميائية على المعطيات اللسانية التي تتخذ من بنية الكلمة أو الجملة ومستوياتها المختلفة أساس الدراسة، وفي عملية التأويل نحاول الانطلاق من تلك التمظهرات لإيجاد بعض المسيرات التأويلية للوصول إلى النتائج الدلالية أو النواحي الجمالية في الشعر[3]

إن ثنائية (التشاكل /التباين) لهما الدور البارز في انسجام النص وتناغم أجزائه أو تنافره، ومن ثم يقيم علاقة مع المتلقي تغدو مع التشاكل محمّلة بمرجعية معرفية ولغوية، تبعد عن النظرية السطحية والتعامل الأفقي عبر البحث الدائم عن دلالات الألفاظ منفردة وفي علاقاتها مع السابق واللاحق[4].

وسنحاول اكتشاف بعض مظاهر التشاكل والتباين من تكرار وتوازي وضدية وتناظر في إظهار فاعلية هذه الظواهر في استجلاء التعالقات النصّية بين النص الماثل والنص اللاحق في الخطاب الشعري للنقيضة.لاعتقادنا أن"التشاكل هو أكثر فاعلية في تحليل الخطاب، وهو قدرة إجرائية من مفاهيم بالغة

---

[1]- عطية وهيبة :التفاعل النصي في شعر النقائض(مقاربة سيميائية لنماذج من الثالوث الأموي)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم، المركز الجامعي العربي التبسي ،2007-2008.ص134.

[2]– عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء ألمستوياتي لقصيدة شناتيل ابنة الحلبي) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 15.

[3]- عطية وهيبة: التفاعل النصي في شعر النقائض ،ص135.

[4]–محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، ص 337.

التعميم أو التخصيص مثل التكرار والتوازي، إضافة إلى مفاهيم أخرى لسبر أغوار النص على ضوئها مثل الاقتضاء والتضمين والشرح وقواعد الخطاب والاستدلال."[1]وقد اخترنا نماذجا شعرية من دواوين شعراء النقائض في العصر الأموي (جرير والفرزدق والأخطل) لمحاولة إبراز فاعلية كل من التكرار والتقابل والتضاد في الكشف عن التناص بمختلف أشكاله في الخطاب الشعري للنقائض.

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)،ص30.

المبـــحث الأول: فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري عند جرير و الفرزدق.

يعد التكرار في التراث الشعري العربي القديم ظاهرة، وفي الدراسات الحديثة مظهر من مظاهر التشاكل، أشار إليها الكتاب والنقاد بوصفها حتمية للحفاظ على الجنس الأدبي و استمراريته، كما أنها تدل على عدم استقلالية النص الأدبي، وتساهم في نمائه وتناسله.فهذا الشاعر كعب بن زهير يقول:

ما أرانا نقول إلاّ رجيعًا أو معادًا من قولنا مكرورا[1]

ليؤكد أبو هلال العسكري ذلك بقول:"وقد أقدم المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني فيما بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمن تقدم "[2] .

لقد وضع النقاد العرب شروطا ومعاييرا لظاهرة التكرار حتى لا تصبح سرقة، ومن أهم هذه المعايير:

- الزيادة على المعنى السابق.
- صياغة المعاني بألفاظ أبلغ وأجزل من الألفاظ الأولى.
- جمال الدّيباجة وزينة اللفظ.

أي بمعنى أن يكون تكرار فيه إبداع وتفرد، ليخرج من دائرة الاجترار والمحاكاة إلى دائرة الأدبية والشعرية بتعبير (جاكوبسن)،وبتعبير ابن طباطبة "إذا تناول الشاعر المعاني التي سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يُعَبْ بل وجب له فضل لطفه وإحسانه منه"[3].

إن ظاهرة التكرار المبدع قد اقترنت في تراثنا العربي برؤية نقدية، ألتمس فيها النقاد القدماء العذر للشعراء في تكرار معاني من سبقهم شريطة أن يبتعدوا عن التكرار الذي يقوم على المماثلة أو السرقة لأنها تخرج بالشاعر من حيز الإبداع.فهذه الظاهرة توازي نظرية تداخل النصوص أو التناص بمعناها الواسع في النقد الحديث[4].

---

[1]-كعب بن زهير: الديوان ،شرح: صنعة السكري، ندار الكتب المصرية بالقاهرة،1950 ص15 .

[2]- أبو هلال العسكري :كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)، ص203.

[3]- ابن طباطبة: عيار الشعر ،شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر،ومراجعة: نعيم زرزور،ط1 ،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،1982 ،ص123.

[4]- عبد الفتاح يوسف :فصول، (فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض ،)مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،ع62 ،2003، 2003، ص31.

ويذهب بعض الباحثين إلى أن" التكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة إيجابية في العمل الفني المميز "فهو أكثر من عملية جمع، وهو وليدة ضرورة لغوية أو مدلولية أو توازن صوتي، و هي تجري لملء البيت والبلوغ إلى منتهاه[1].

لقد ساهم شعراء النقائض في تطوير هذه الظاهرة لوعيهم بأهمية هذا التراث، فقد تحولت إلى مؤشر للدلالة على العلاقة بين المثير والمتلقي، فهي تولد لديه نوعا من الاستجابة، والتي قد تكون هي كذلك مثيرا آخر وهكذا...

يقول الفرزدق[2]:

أحلامنا تزن الجبـــــال رزانة وتخالنا جنـــا إذا مـــا نجهـــل
فادفع بكفك إن أردت بناءنا ثهلان ذا الهضبات هل يتحلحل؟

فيجيبه جرير بقوله[3]:

أحلامنا تزن الجبال رزانـــــة ويفوق جاهلنا فعال الجهّل
فارجع إلى حكمي قريش إنّهم أهل النبوّة والكتاب المترل

فيرد عليه الفرزدق بقوله[4]:

إنّا لتوزن بالجبـــال حلومنـــا ويزيد جاهلنا على الجهّال
فاجمع مساعيك القصار ووافني بعكاظ يا ابن مربّق الأحمال

إن عناصر"الإثارة" في أبيات الأولى للفرزدق ممثلة في الفخر-في البيت (01) -ثم الدعوة الصريحة إلى سرعة المبارزة والمحاولة-في البيت (2)-ممثلة في الفاء و فعل الأمر "فادفع" و"إن" تشير إلى فخر الفرزدق أيضا من ناحية و ضعف جرير وعدم قدرته على مواجهة الفرزدق من ناحية أخرى .

وأبيات الفرزدق الأولى-المثير-ولد نوعا من الاستجابة عند جرير في أبياته التي ردّ فيها على الفرزدق، وهذه الاستجابة ممثلة في الفخر و التفوق في البيت الأول، وتضمنت أيضا عناصر"الإثارة" ممثلة

---

[1]- المرجع نفسه: ص31،32.
[2]- أبو عبيدة: النقائض، ج1، ص188.
[3]- المصدر نفسه: ج1،ص224.
[4]- المصدر نفسه: ج1،ص284.

في الدعوة الصريحة إلى المبارزة والمجادلة في الفعل " فارجع " والفخر أيضا بعشيرته في الجملة الاسمية " إنهم أهل النبوة والكتاب المنزل" إنه-إذا-نمط خاص من أنماط الوعى بالآخر قائم-في فلسفته-على تخيل الآخر على نحو ضدي يتم التعامل معه بحذر و حيطة، من أجل ضمان الحفاظ على الذات و استطالتها .

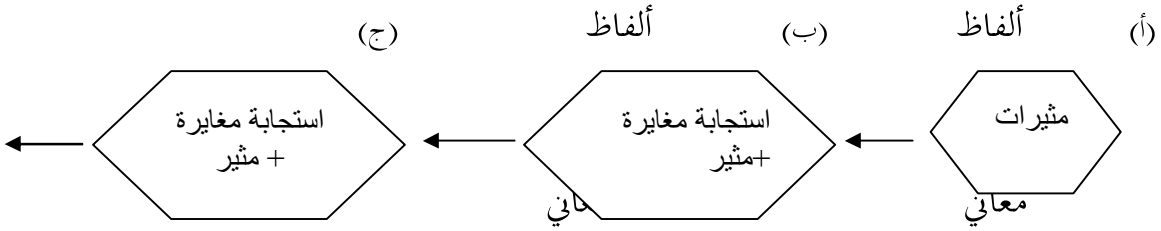
وأبيات جرير السابقة " مثير" ولدت عن الفرزدق استجابة، ممثلة في الفخر والتفوق، كما فعل جرير في استجابته لأبيات الفرزدق الأخيرة، كما ولدت أيضا"إثارة" في الدعوة إلى سرعة المبارزة والمجادلة "فاجمع" و الفخر –أيضا-بعشيرته في الجملة الفعلية:"ووافني بعكاظ يا ابن مربّق الأحمال "

ويمكن القول بأن التكرار في الأبيات السابقة كان على المستويين:

المستوى الأول:تكرار الألفاظ، وهو ممثل في تكرار الشطر الأول من البيت الأول عند الشاعرين "أحلامنا تزن الجبال رزانة "

المستوى الثاني:تكرار المعاني حيث يسعى الشاعران إلى تأكيد معنى معين :"الحلم –الرزانة"، والربط بينه وبين الفخر.

فأبيات الفرزدق الأولى –التي رمز إليها بالرمز ' أ ' في الشكل التوضيحي الآتي فهي تعد مثيرات للملتقى/جرير، وهذه المثيرات، ولّدت في نفس الملتقى استجابة مغايرة "مناقضة" أو تكوينا ضديّا –إذا جاز التعبير فقال جرير أبياته، والتي نرمز لها بالرمز (ب) في الشكل التوضيحي الآتي ردّا على أبيات الفرزدق الأولى لتصبح أبيات جرير "الاستجابة"،"مثيرات" للفرزدق فرد عليها بأبيات أخرى نرمز إليها بالرمز(ج).[1] انظر الشكل:



والتكرار في شعر النقائض ليس إلغاء للأفكار السابقة ولا دفعا لها، وإنما هو فعل تواصلي توالدي تداولي، أو بعبارة أخرى تفاعل فانفعال، فتتحول القصيدة "الثانية" بذلك إلى شاهد على القصيدة "الأولى"والتي تعد دافعا لإنتاج القصيدة "الثانية"ومن هنا يتجلى التّناص.

[1]- عبد الفتاح يوسف: فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض، ص33

ويمكن أن يأتي التكرار في شكل تناظرا في شعر النقائض يتكون من ردّ واثبات، أو ردّ ونفي[1] ،ففي حالة الرد والإثبات قول الفرزدق[2]:

فهل أحد يا ابن المراغة هارب من الموت؟ إن الموت لابد نائله
فإني أنا الموت الذي هو ذاهب بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

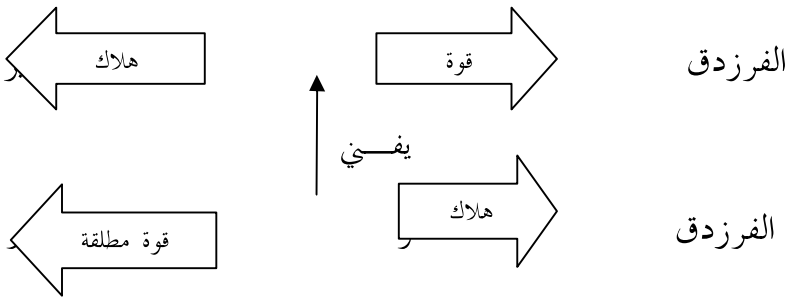
فالفرزدق يسأل باستنكار في الشطر الأول عن حتمية الموت، الذي هو مصير كل كائن حي، وجرير كائن حي، إذن الموت لجرير حتمية مؤكدة، ليأتي في البيت الثاني ويشبه نفسه بهذا الموت الذي سيذهب بجرير،كما سيهلك هو جرير ويرمي به إلى العدم .

فيجيبه جرير بقوله [3]:

أنا الدّهر يفني الموتَ والدّهرُ خالدٌ فَجئْني بمثل الدهر شيئًا يطاوله

فجرير يردّ على الفرزدق، بعد أن اثبت الفرزدق لنفسه القوة بقوله:"أنا الموت الذي هو ذاهب بنفسك..."والذي دعا خصمه للمناظرة ممثلة في قوله"فانظر"، فأثارت هذه الأبيات الرغبة في المناظرة عند جرير فجاء بقوة تجاوز الحيز الزماني والمكاني متمثلة في"الدهر"بقوله:"أنا الدهر يفني الموت والدهر خالد..."ثم الدعوة إلى المناظرة في لفظة"فجئني".

ومن الملاحظ في هذه الأبيات قوة جرير في الردّ على خصمه الفرزدق، الأمر الذي يعكس ترتيب الأفكار داخل أبيات كل شاعر، فإذا كان الفرزدق هو "الموت" الذي سيذهب بنفس جرير فإن جرير هو" الدهر" الذي يأتي على الموت، فتتحرك فكرة "الموت" و"الدهر" عند الشاعرين في سياق متوتر ينمي رؤية كلا الشاعرين لثنائيات ضدية مثل "الحياة /الموت"،"القوة /الضعف"،"البناء/الهدم" .وإليك هذا الخطاطة التوضيحية:



[1]-المرجع نفسه: ص33.
[2]- أبو عبيدة: النقائض، ج2، ص606.
[3]- المصدر نفسه: ج2، ص 651.

إن هذا التناظر والذي أساسه" الرد والنفي" يجلي لنا تفاعلا نصيّا بين النص السابق(الفرزدق) والنص اللاحق(جرير) تمظهر على مستويات عدة.

وقد يكون التناظر نوعا من "الرّد والنفي "أساسه ثنائية "البناء والهدم"كما في قول الفرزدق[1]:

إن الذي سمك السماء بني لنا بيتـــا ،دعائمه أعز وأطـــول
بيتا بناه لنا المليك ،ومـــا بني حكم السماء، فإنـــه لا ينقل
بيتـــا زرارة محتب بفنـــــائه و مجاشع و أبو الفوارس نهشل

فيجيبه جرير بقوله[2]:

أخزى الذي سمك السماء مجاشعا وبنى بناءك في الحضيض الأسْفلِ
بيتـــاً يحمّمُ قيْنُكـــُمْ بفنـــائه دنيا مقاعده ،خبث المداخـــل
ولقد بنيتَ أخـــسَّ بيتٍ يُبْتنى فهدمت بيتكم بمثـــل يذبـــل

يحاول جرير الرد على أبيات الفرزدق، وذلك بنفيه ما أثبته الفرزدق لنفسه من المجد والعزة والمكانة لقومه، دون اللجوء إلى الافتخار والاعتزاز وذلك بقلب معاني هذه الأبيات، في حركية بهلوانية جريئة وخاطفة، وقد غلب عليه طابع الهدم لما بناه خصمه الفرزدق.وعلى الرغم من هذا التناقض والذي يأخذ صورة "الهدم"والبناء"والذي يشكل أساسا فكرة التناظر، إلا أننا نجد الشاعرين قد تجاوزا مرحلة الاجترار والامتصاص إلى مرحلة الحوار الذي" هو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه، وشكله وحجمه، ولا مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار[3].

إن فاعلية هذه الأبيات من النقيضة تكمن في زعزعة بناء النص السابق، وتفكيكه على النحو الذي يولد نصّا جديدا، يستوجب قراءة أخرى وتفكيكا آخر، وهذا في حد ذاته عين التناص أو التفاعل النصي أو التعالق النصي.

---

[1]- المصدر السابق: ج1، ص182.

[2]-المصدر السابق: ج1، ص214،213.

[3]-محمد بنيس: حداثة السؤال، ص253.

ويمكن أن يكون التكرار قائم على التوتر، يستحضر خطابا آخر بأشكال مختلفة ومتعددة، وهي في الغالب متناقضة كما في قول الفرزدق [1]:

بأيِّ رشاء يا جرير ومـــا تحٍ تدلّيْتَ في حوماتِ تلك القماقمِ
وملك بيتُ الزّبْرقان وظـــلُّهُ ومالك بيتٌ عند قيس بن عاصمِ
ولكن بدا للذلّ رأسُكَ قاعدا بقرقرة بين الحداء التوائـــــــمِ

فيجيبه جرير بقوله[2]:

مددْنا رشاءً لا يُمدّ لريبةٍ ةلا غدرةٍ في السالف المتقادمِ
تعالوا نحاكمكم وفي الحقّ مقْنع إلى الغر من آل البطاح الأكارمِ
فإنّ قريش الحقّ لن تتْبَعَ الهوى وان يقبلوا في الله لومةَ لائمِ

لنلاحظ هذه التقابلات في المقطوعتين السابقتين:

النص السابق(الفرزدق)	النص اللاحق(جرير)
– بأي رشاء يا جرير	– مددنا رشاء لا يمد لريبة
– مالك بيت الزبرقان	– تعالوا نحاكمكم
– ولكن بدا للذل رأسك قاعدا	– فإنّ قريش الحقّ لن تتْبَعَ الهوى وان يقبلوا في الله لومةَ لائمِ

إنها تبعث على التوتر والحركة والتغيير في النص، و تساهم في إحداث تواصلا بين الشاعرين قائم على المناقضة والجدال أساسه التفاعل بين المكرورات من الألفاظ والعبارات. فجرير يردّ على سخرية الفرزدق وينقض بناءه، فينقل ريادة الآخر (الفرزدق) وسموه في نصه إلى الذات القلقة المترقبة، ويشير إلى ذلك ما ينطوي عليه من إحساس بالفخر والتعالي، فيتحول الفخر إلى آلية من آليات الدفاع التي يلجأ إليها شاعر النقائض في حالة ضعفه في مواجهة خصمه.

يقول جرير[3]:

فغض الطرف إنّك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

---

[1]– أبو عبيدة: النقائض ،ج2،ص752.

[2]– المصدر نفسه: ج2، ص763.

[3]– المصدر السابق: ج1،ص446.

أتعدل دمنةً خبثتْ وقلّتْ إلى فرعين قد كثر وطابا

فيجيبه الفرزدق بقوله [1]:

و لم ترثِ الفوارسَ من نُميرٍ ولا كعبًا وَرثْتَ ولا كلابا
ولكن قدْ وَرِثَتْ بني كليْبٍ حظائِرها الخبيثةَ و الزِرابا

يظهر عنصر التكرار في هذين النصين على مستوى الألفاظ وكذلك على مستوى المعاني، فتكرار الألفاظ ممثل في "نمير"، "كعبا"، "كلابا"، أما تكرار المعاني فممثل في "معاني السخرية والاستهزاء" والتي تضمنتها عبارات جرير :" فغض الطرف إنّك من نمير"،" فلا كعبا بلغتَ ولا كِلابا" لينقضه الفرزدق بتكرار معاني السخرية نفسها في عبارات:" و لم ترثِ الفوارسَ من نُميرٍ"،" ولا كعبًا وَرثْتَ ولا كلابا" ليضيف إليها سخريته بقومه كليب بعبارة " ولكن قدْ وَرِثَتْ بني كليْبٍ"،" حظائِرها الخبيثةَ والزِرابا".إنّ خطاب جرير قد أثار شعرية الفرزدق، على الرغم من أن هذا النص لم يكن موجها للفرزدق، غير أن نص الفرزدق اعتمد اعتمادا مباشرا على نص جرير، وهذا يعكس خصوصية نصوص النقائض التي تقوم على عنصر التوتر الذي يلعب دورا بارزا في تفاعلها وتناسلها فيصبح النص اللاحق مجموعة من التراكمات للنصوص سابقة تبرز وتطفو من حين للآخر عن طريق الاجترار أحيانا والتحول والامتصاص في أحايين كثيرة.

أيضا فمن التكرار الباعث على مزيد من الدلالات من خلال الفخر والإعجاب بالنفس قول الفرزدق [2]:

ونحن ضربنا من شتير بن خالد على حيث تستسقيه أم الجماجم
ونحن ضربنا هامة خويلـــــد يزيد على أم الفراخ الجواثـــم
ونحن قتلنا ابن هيثم وأدركت بجيرابنا ركض الذكور الصلادم
ونحن قسمنا من قدامة راسه بصدع على يافوخة متفاقـــــم
و نحن تركنا من هلال بن عامر ثمانين كهلا للنسور القساعـــم
ونحن منعنا من مصاد رماحنا وكنإذا يلقين غير حوائـــــــم
ونحن صدعنا أنف عيلان بالقنا وبالراسبا البيض ذات القوائـــم
ونحن تركنا بالدفين لا حاضرا لآل سليم هامهم غير نائـــــم .

---

[1]- المصدر السابق: ج1،ص468.

[2]- المصدر السابق: ج1، ص387 – 391 .

إن تكرار لضمير المتكلمين(نحن)، يوقظ الحس الفخري ويؤكده، فقد غدا هذا الضمير –عند الفرزدق–منطلقا لإيحاءات دلالية منفرة يهدف من خلاله الشاعر تحقيق الاستعلاء والاستلاب والاسترهاب على الخصم في معركة فنية ساحتها جسد النص. ثم إن إسناد الفعل بصيغة الماضي إلى تلك الضمائر (ضربنا / قتلنا / قسمنا / تركنا / منعنا / صرعنا / تركنا) ،قد زاد في الفخر قوة والإعجاب والتباهي بالنفس، عمقا وتأثيرا. ويتعالق و يتفاعل هذا الضمير ضمير الجماعة (نحن) في نقيضة جرير (70)، ليرد معاني خصمه الفرزدق، مؤكدا ذاته، ومعلنا عنها من خلال ذوات أهله وقومه يقول [1]:

ونحن اغتصبنا الحضرمي بن عامر ومروان مـــن أنفالنا في المقاســـم
ونحن تداركنـــا بجيرا ورهطـــه ونحن منعنـــا السبي يوم الأراقـــم
ونحن صدعنا هامة ابن خويلـــد على حيث تستسقيـــه ام الجواثم
ونحن تداركنـــا المحبـــة بعدمـــا تجاهد جري المبقيـــات الصلادم.
ونحن ضربنـــا هامـــة ابن محرق كذلك نعصي بالسيوف الصوارم
ونحن ضربنا جاربيـــة فانتهـــى إلى خسف محكوم لا الضيم راغم.

يلاحظ تكرار ضمير (نحن) سبع مرات في ستة أبيات متتاليات، يفيد الفخر ويؤكده، فقد غدا هذا الضمير –عند جرير–منطلقا لتعدد دلالي في قالب موسيقي يبعث على إثارة انفعالات وأحاسيس المتلقي وقد قرن هذا التكرار بالأفعال الدالة على القوة والبطش (اغتصبنا، منعنا، صدعنا، تداركنا ، ضربا...)، وهو أسلوب يبعث على التفخيم والتهويل، ويفصح عن نفس ثائرة وانفعال شديد، وعاطفة قوية.

وهذا ويعد التكرار تفاعلا نصيّا بين الشاعرين، فبقدر ما حقق هذا الأسلوب من بلاغة المعاني والصور فإنه –لا محالة– يحقق نغما موسيقيا، بفضل تعالقهما النصي، على أنه انبعاث وجداني، يفيض على السامع قوة وحرارة، ويحرك له قلبه، وتتعمق في نفسه معانيه ودلالته[2].

لقد أخذ التكرار هنا أسلوبا تعبيريا سيميائيا، يصور انفعال النفس، ومدا فاعلية البنية الصوتية في استدراج المتلقي واستلابه .لقد استطاع الشاعران بتكرارهما هذا "خلق صراع متنامي تتطور فيه "الأنا"

1- المصدر السابق: ج2، ص 760 – 762 .

2 - عطية وهيبة: التفاعل النصي في شعر النقائض ، ص123.

على أفق الآخر عبر نسق لغوي يكشف –في تأويله– عن دور الآخر في إعادة صياغة "الأنا" نفسها بما هي فاعل أساسي في تشكيل هويتها".[1]

إن النص–كما سبق ذكره– ما هو إلا ركام وتكرار لنواة معنوية موجودة قبل، وهذا في حد ذاته تناصّا،فإذا قمنا بإحصاء مقومات النص السابق للفرزدق والنص اللاحق لجرير وجدناها كما يلي:

مقومات النص السابق/الفرزدق
+أ=نحن ضربنا
+أ=نحن ضربنا
+ج=نحن قتلنا
+د=نحن قسمنا
+ه=نحن تركنا
+و=نحن منعنا
+ي=نحن صدعنا
+ك=نحن تركنا

ن

مقومات النص اللاحق/ جرير
+ص=نحن اغتصبنا
+ب=نحن تداركنا
+و=نحن منعنا
+ي=نحن صدعنا
+ط=نحن تداركنا
+أ=نحن ضربنا
+أ=نحن ضربنا

لاحظ إن النص الأول (النص السابق) يتكون من مقومات [+أ] ، [+أ] ،[+ج]، [+د]، [+هـــ]، [+و]، [+ي]،[+ك] والنص اللاحق له،الناسج على منواله يحتوي على مقومات [+أ]،[+ب]،[+ص]،[+ي]، [+ص]،[+و].[+ط] أي أن نسبة الاشتراك8/4 أي:50% بمعنى أن الخطاب عند جرير ارتقى من مستوى الاجترار إلى مستوى الامتصاص فزادت فرادته وأصالته و إبداعه.

نأتي إلى نموذج آخر لا يقل أهمية عن النموذج الأول من النقيضة [66/65] التي يصبح الفرزدق فيها هو صاحب النص اللاحق وجرير هو صاحب النص السابق .

[1]- عبد الفتاح يوسف: فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض، ص42.

يقول الفرزدق متفاخرا بنفسه وهاجيا جرير[1]:

منّـــا الذي اختير الرّجـــال سمـــاحة ... وخيرا إذا هبّ الريّاح الزّعـــازعُ

ومنّـــا الذي أعْطى الرسول عطيـــّة ... أســـاري تميم والعيون دوامـــع

ومنّـــا الذي يُعْطي المائينَ ويشتري ال ... غـــوالى ويعْلو فضله من يدافـــع

ومنّـــا خطيب لا يعـــاب وحامـــل ... أغـــر إذا التفتَ عليـــهِ المجامـــعُ

ومنّـــا الذي أحيى الوئيدَ وغـــالبٌ ... وعمرو منّـــا حاجبُ والأَقـــارعَ

ومنّـــا غَـــداةَ الرّوعِ فتيانَ غـــارةٍ ... إذا متعتْ تحتَ الزّجاج الأشاجعُ

ومنّـــا الذي قاد الجيّادَ على الوجـــا ... لنجـــرانَ حتّى صبّحَتْها النزائـــعُ

إن تكرار لفظ "منّا" في صدر كلّ بيت، لها فاعلية دلالية لدى الشاعر والمتلقي معا والمتأمل في بنيتها يدرك أن الكلمة تتألف من حرف"الميم" وحرف "النون"، وهما من الأصوات الأنفية التي تشير إلى العظمة والكبرياء، ثم اتبعهما بألف المدّ التي تشير إلى الاستطالة.

إنّ هذا التكرار يفيد توكيد الحس الفخري والتعالي والاستطالة للشاعر الفرزدق على خصمه جرير، إذا ما وضعنا في الحسبان أن النبر فيها ينصب على حرف "النون" وهو ما يشير إلى العظمة و وتضخم "الأنا" لتتحول ذات الشاعر من الفردية إلى حيز الجماعة الواسع.

وهذه النقيضة في مجملها تمثل ما يسمى بالمعارضة الصريحة شكلا ومضمونا تجسدت في ثنائية (الأنا، الأخر) بصورة متفاوتة بين الشاعرين.

فجرير يرى أن قيمة الفرع تكون حسب الأصل الذي ينتمي إليه، في حين يرى الفرزدق أن الفرع تتحدد قيمته بذاته. لذالك قد يفوق الأصل، وإن كان ذلك واضحا لأنه يتكلم بصيغة الكل (الأصل) باستخدام (منا) ثماني مرات في سبعة أبيات. على أن ثمة اتفاق في طريقة المعالجة الفنية التي اقتضتها طبيعة الموضوع الرئيسية في كل منهما (الفخر بالأنا ، هجاء الأخر)، لذا ادخل كل من الشاعرين تقنية السرد مع تفاوت بينهما في الاعتماد على تعداد الأغراض داخل النقيضة الواحدة من (الفخر بالقبيلة، ذكر الانتصارات، هجاء يربوع، مجاشع) وهجاء سناء (يربوع ، مجاشع). [2]

لقدت بنيت أبيات جرير على تكرار الوحدة سردية، تعقبها وحدة وصفية فيكون السرد في خدمة الوصف و مؤيدا له بالاعتماد على الفعل الماضي و ترداده من ذلك:(ذكرت، أشمت، أقرضت، سيمن،

1_ أبو عبيدة: النقائض، ج2، ص696.

2- عمر عبد الواحد:دوائر التناص (معارضات البارودي للمتنبي)،ط1،دار الهدى للنشر،2003، ص 11.

اتقيت، حييني، تغيض، سلمت...)،على أن هذا الاستخدام له دلالته المساهمة في إنماء القصيدة للوصول بها غرضها المنشود (الإفحام، الرفعة و العلو للأنا). فالفعل يعد مادة لغوية مهمة في بناء الجملة،كما يعرب عن اتفاق و تركيب هذه الأزمنة ببعضها.[1]على أن الأفعال المذكورة لا تحمل معنى الزمن من صيغها بل بما يحيط بها من ملابسات سياقية "ومن هنا فان الفعل العربي لا يفصح عن الزمان بصيغة و إنما يتحصل الزمان من بناء الجملة، فقد تشتمل على تقرير الزمان في حدود واضحة "[2] .

حملت هذه الأفعال في طياتها دلالة طارئة و محمولة على غير ما وصفت له في الأصل[3]. فالفعل (ذكرت) يدل على الزمن بعلامات مقررة، و قرائن مساعد.و الفعل (سيمن ، تفيض)، أو ما أتى عامة على صيغة (يفعل) وردت في هذين النقيصتين لتدل على ما وضعت له في الأصل. أي الدلالة على الحال أو الاستقبال، وقد انسحب عدد استخدام الأفعال على هاتين القصيدتين بصورة مكثفة جدا. و إنما كان ليحقق الحيوية و الحركية وهي حركية متغيرة و متجددة باستمرار، ولا يناسبها إلا الفعل، أو ما يقوم مقامه مما يعبر عن الواقع و الأحداث.

التكرار والهندسة الصوتية:

إن القيمة التعبيرية للصوت ورمزيته شغلت الباحثين في اللغات الإنسانية، وفي مختلف الثقافات ،منذ القديم إلى يومنا ويشير محمد مفتاح إلى أراء حديثة تعدّ امتدادا لدراسات قديمة يونانية ولاتينية وعربية تناولت هذه المسألة وهي ثلاثة[4]:

1_ إبراهيم السمرائي : الفعل : زمانه وأبنيته، مطبعة العاني، بغداد العراق 1966، ص 15.

2- المرجع نفسه :ص 24.

3- عطية وهيبة: التفاعل النصي في شعر النقائض ،ص127.

4-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري،ص33-36.

1-هناك من يقول بـــ"القيمة التعبيرية للصوت" ومنه "كرامون" الذي يرى أن القيمة التعبيرية للأصوات باعتبارات خارجة عن الأشعار التي تستعمل فيها تلك الأصوات...ويوافق رأيه هذا رأي العالم اللغوي ابن جني في كتابه الخصائص.

2-وهناك من يرفض هذه القيمة ومنهم "ديلبويل" الذي يقول :" أن المصوتية (الصوت) لا تؤثر في حساسيتنا إلا باسطة دلالة الكلمات، وأما المصوتية في حدّ ذاتها فليست شيئا " ويوافق رأيه هذا رأي السيد البطليوسي الذي أورد آراء ابن جني في بعض الأصوات، ورأى أن ذلك قياس غير مطرد وأن هذا التشاغل بها لا فائدة منه.

3-وهناك موقف وسط وله ممثلون عديدون ذكر أسماءهم "مولينو" و"تامين" في كتابهما "مدخل إلى التحليل اللساني للشعر".

ويخلص الباحث أن مسألة "الرمزية الصوتية" لم تضبط بعد، وإنما تبقى هذه الدراسة ذوقية لا نملك البرهنة عليها لإثبات وجاهتها.ومع ذلك فقد يعمد الشاعر إلى هذا الصوت فيهندسه للتأثير وجذب انتباه المتلقي .

ومن هنا يكون مفهوم الهندسة الصوتية هو:" إحلال حرف صامت محل حرف آخر أو تكرار آخرين صامتين في البيت عدة مرات متتالية في القصيدة، أو يتعمد الشاعر تبديل مواضع الحروف في قافية البيت ليفيد من استثمار إمكانات الجذر الصوتي، وهنا وجب الانتباه إلى السجع والهندسة الصوتية...فالسجع يعمد الشاعر فيه إلى تكرار حرف واحد في نهاية بعض الكلمات، أما الهندسة الصوتية فتعني تكرار أكثر من حرف في قافية البيت ،أي تكرار مقاطع معينة داخل القافية"[1].

وبالعودة إلى النقيضة[66/65] وكلتاهما من بحر الوافر و رويها العين نلاحظ أن قوافي القصيدة السابقة تحضر في القصيدة اللاحقة بتوازن صوتي مقصود ومتفرد على النحو التالي:

كلمة القافية	رقم بيت جرير	رقم بيت الفرزدق
جـــــــامع	بيت3	بيت 4
المدامع	بيت4	الدوامع بيت 58
شافـــع	بيت 9	بيت 41
لامـــع	بيت10	بيت 19 (اللوامع)

[1]- عبد الفتاح يوسف: فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض،ص43.

نـــازع	بيت11	بيت 31
جـــامع	بيت14	بيت 8 بيت 22 (الطوابع)
طـــــائع	بيت15	بيت 31
الأشـــــاجع	بيت17	بيت 6 / 50
المطـــالع	بيت18	بيت 13/ 32
المشايـــع	بيت19	بيت 62
تنـــازع	بيت20	بيت 7 (النوازع) بيت 31 (نـــازع)
تطـــالع	بيت 22	طالع بيت 36 المطلع بيت 32
نقـــارع	بيت 24	بيت 35 الأقارع بيت (30/5) القوارع (بيت 32) القوارع (بيت 24)
فـــــارغ	بيت 25	الفوارع بيت 21
مانـــــع	بيت 26	بيت 31
نـــدافع	بيت 28	بيت 3/ دافع بيت 9
ضـــالع	بيت 29	بيت 38
ضـــائع	بيت 30	بيت 14
لامـــــع	بيت 36	بيت 19 (اللوامع) بيت 49 (اللوامع) لامـــع (بيت53) اللوامع (بيت 60)
النوازع	بيت 39	نازع (31)
الرواضع	بيت 41	راضع (بيت 53)
فقاقع	بيت 42	بيت 40

المدامغ	بيت 43	الدوامع (بيت 2)
الـــبواقع	بيت 46	بيت 44
الأصـــابع	بيت 47	بيت 30

لقد قامت النقيضتان على التوازن الصوتي تمثل في التشابه اللفظي والحرفي في نهاية كل بيت ،فشكلت القافية والروي لكلاهما شكلا من أشكال الموسيقى والتي لعبت دورا هاما في التوافق بين الشاعر من جهة والمتلقي من جهة أخرى، و تواصلهما معا.فقد جاءت القوافي التي تحمل معنى السخرية والتهكم على الأخر، في سبيل الحد منه وإعلاء الأنا، وانكسار الآخر. فكان التفاعل النصي حاضرا بين النص اللاحق (جرير) والنص السابق (الفرزدق)، على مستوى الشكل و الإيقاع كملمح أساسي للتفاعل النصي بين النقيضتين .وتبدو هذه البنية من التفاعل النصي بين اللاحق (نقيصة الفرزدق)، والنص السابق (نقيضة الفرزدق) جيدة وايجابية إذا ما قيست بعدد القوافي بينهما(70 بيت/ 47 بيت) .

المبحث الثاني: فاعلية التوازي في بنية الخطاب الشعري عند جرير و الفرزدق.

إن التوازي في حقيقته يعبر عن قيام عالم النص الشعري متناصا مع خطاب آخر، وذلك بواسطة كلمة أو جملة، شرطا أن تكون هذه الأنواع من المكونات الأساسية للخطاب الآخر، بما يعني أنها برغم

دخولها في نسق وسياق جديدين قادرة على استدعاء خطابها الأول ونصوصه، ومن ثم تكون أمام عمليتين مكتملتين ومتعارضين : عالم النص، وعالم الخطاب المتناص معه، فإنباء النص نصا هو تولد، من بنية عميقة هي بنية الخطاب المتناص معه إلى بنية سطحية ضمن قاعدة التحويل Transformation[1]

فيتم إنتاج علاقة موازية En parallèle بين السابق واللاحق. فيتحول التوازي إلى شكل من أشكال التناص عن طريق الحوار التبادلي، والحوار هنا يتم على التعالي بمعنى أن كل بيت يحقق لنفسه قدرا من الخصوصية تشكيلا من تركيبا، ودلالة.

إن التوازي يقوم على الاشتراك في الأصل بين النص السابق والنص اللاحق، وهذا الاشتراك قد يحمل التطابق والتماثل وكذلك الاختلاف، فوحدة المعنى لا تقتضي وحدة البناء التشكيلي "إن المعنى في النص الثاني (النص الماثل) عائد على الملتقى والقارئ هيئته و صفته التي كان عليها في النص الأول (النص السابق)، وأن لا فضل، ولا فرق، ولا تفاضل بوجه من وجوه، وأن حكم البيتين — مثلا – حكم الاسمين قد وضعا في اللغة لشيء واحد،كالليث والأسد، ولكن قالوا ذلك على حسب ما يقول العقلاء في الشيئين يجمعهما جنس واحد، ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات، كالخاتم والخاتم، و الشنف و الشنف، والسوار والسوار. . . ثم يكون بينها الاختلاف الشديد في الصفة والعمل "[2] .

وبالعودة إلى الديوان "نقائض جرير والفرزدق" وتحديدا النقيضة [40/39]، نجد أنها تقوم على فكرة التماثل والتشابه والتوازي داخل البيت الواحد للنصين (السابق واللاحق)، وقد جاء النص اللاحق لجرير مؤسسا على نظام النص السابق للفرزدق.

يبتدئ الفرزدق قصيدته بقوله:

إن الذي سماك الشماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول[3] .

ليوازيه قول جرير[4]:

إن الذي سمك السماء بنى لما عزا علاك، فما له من منقل

وأيضا قوله:

أخزى الذي سمك السماء مجاشعا وبنى بناءك في الحضيض الأسفل

1- محمد فكري الجزار : لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ط2، ابتراك للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، ص 338 – 339 .

2- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تقديم : محمود محمد شاكر الجانجي، القاهر، 1984، ص 575 .

3- أبو عبيدة: النقائض، ج1، ص 163 .

4 - المصدر السابق: ج1،ص197 .

لقد دلّ بيت الفرزدق على الرفعة، والعلو والاعتزاز، ليقوم جرير بالرد عن طريق التمطيط والقلب والتصحيف ليصنع بذلك توازيا بين النص اللاحق (جرير) والنص السابق (الفرزدق)، فعلى حدّ تعبير حميد الحميداني فإن جريرا يصوغ ذاتا جديدة تتجاوز في الوقت نفسه نص ذات الفرزدق، بعد أن تكون قد أخضعتها لوصفية جديدة في النص الحاضر[1].وهذا ما أشار إليه محمد مفتاح بقوله:" فالشاعر قد يلجأ إلى ووسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا يبني عليه المقطوعة ... ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلف"[2] فالأبيات تكاد تكون متطابقة عبر أشطرها الأولى مشكلة توازي يحقق الفرق الدلالي على الرغم من توافق التصميم الخارجي .

و يمكن أن نرى العلاقة التناصية بالتوازي لنص النقيضة(2) التي أنطلق منها وتوازى معها عبر جملة من المتوازيات يمكن تمثيلها على الشكل التالي :

النص السابق (الفرزدق) النص المتوازي معه	(النص اللاحق (جرير) النص الموازي
– إني ارتفعت عليك كل ثنية .	– إني انصببت من السماء عليكم حتى اختطفتك يا فرزدق من عل .
– فليبركن يا حق أن لم تنتهوا من مالكي على غذائه تتكلكل	– و لقد سمتك يا بعيث بميسمي وضغا الفرزدق تحت الكلكل
ولقد ورثت لآل أوس منطقا كالسم خلط جانبيه الحنظل	– و دع البراجم ان شر بك فيهم مر مذاقه كطعم الحنظل
– إن الحياة إلى الرجال بغيضة	– إنا نقيم صغا الرؤوس و نختلي.
– وهي التي دمغت أباك الفيصل	– وقضمت ربيعة بالقضاء الفيصل.

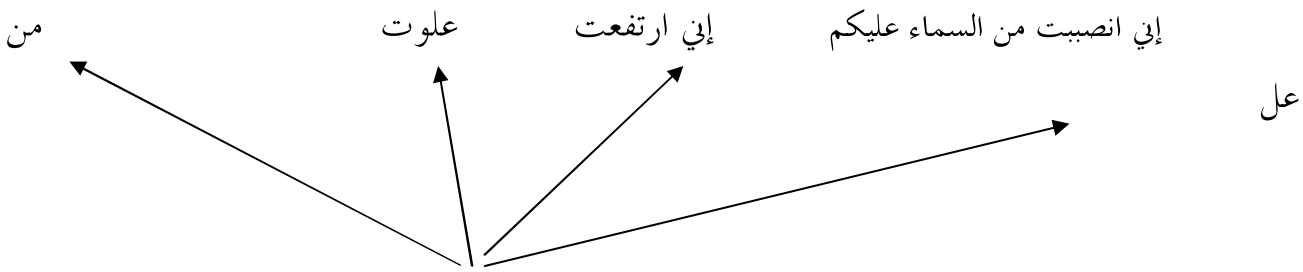
1 ـ حميد الحميداني: التناص و إنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد، مج 40، ربيع الآخر 1422،يونيو 2001، ص 70 – 71 .

2 ـ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص126.

إن هذه التوازيات تمثل شبكة من البنى الجمالية المهشمة لبنى نصوص سابقة، فامتدت جذورها رموزا ودلالات، لتحتل في توازيها على شبكة من العلاقات التناصية[1].

إن لفظة (سمك السماء) هي لفظة مهيمنة على النقيضة أسهمت منذ البداية في تغيير المعنى، وتوليد دلالات رمزية على مستوى هذه التوازيات بين النصين، السابق جرير واللاحق الفرزدق في بناء رؤية جمالية تفاعلية مختزلة.إليك الشكل:

(إني انصببت من السماء عليكم – إني ارتفعت – علوت – من عل)



(سمك السماء)

وأيضا من التوازيات بين الشاعرين جرير والفرزدق، قول جرير:

أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنا إذا ما نجهل

يوازي بيت الفرزدق :

أحلامنا تزن الجبال رزانة ويفوق جاهلنا فعال الجهل.

فالشطر الأول لجرير يطابق الشطر الأول للفرزدق مطابقة تامة في الشكل لكن الدلالة تصبح مختلفة، فتكرار جرير لـــ(أحلامنا تزن الجبال رزانة) يتحول إلى امتصاص للشطر ذاته ليصبح إلغاء وتهميش لأحلام وعقول الفرزدق وقومه ويعده الشاعر ارتكازا في كتابته للشطر الثاني.

أحلامنا تزن الجبال رزانة ←أحلامنا تزن الجبال رزانة.

أما الشطر الثاني في بيت جرير فيحمل صورة بيانية رائعة الجمال والبهاء بتشبيهه نفسه وقومه بالجنّ حين يجهلون، فقد خرج جرير بتشبيهه هذا من دائرة الآدمية المكشوفة والقاصرة والمحدودة إلى عالم آخر خفي خارق بقواه المتعددة وهو عالم الجن، على عكس الفرزدق الذي اكتفى بالدائرة الأولى المرئية.ونحدد التوازي على مستوى الصورتين كما يلي :

1_ عطية وهيبة: التفاعل النصي في شعر النقائض ،ص132.

عالم الجـــن ←———— عالم الإنـــس

القوة الخارقة ←———— القوة المحدودة

العالم الظاهر ←———— العالم الخفي

أما اشتراك الشطرين فكان في لفظ (الجهل) الذي يعد اللبنة الأولى في تنامي الصورتين دلاليا وجماليا.

كما نجد أيضا توازيا صوتيا في الضرب والعروض ممثل في : (رزانة/رزانة)، (نجهل/الجهل) يحدث إيقاعا تتفاعل معه أذن المتلقي وتجذب اهتمامه." فالبنية الإيقاعية ترتبط بمستويات النص المختلفة، بحيث تتفاعل الدوال فيما بينها مما يولد عالما لا حقيقة له خارج النص ذاته، والتفاعل في هذه الحالة تحول وحركة وتوازي، يحافظان على تجانسهما السابق واللاحق "[1].

وقد تفاوتت طرائق توازي النص اللاحق بالنص السابق، فتراوحت عبر إعادة النص في النص، على نحو سطحي صامت، والامتصاص، حيث يتمثل الشاعر الدوال اللغوية ودلالتها، و يعيد توزيعها في النص الحاضر عبر توازيات معنوية ولفظية كما هو موضح في هذا الجدول:

النص السابق (الفرزدق)	النص اللاحق (جرير)
-إني ارتفعت عليك كل ثنية	-إني بنى لي في المكارم أوّلي .
-ومهلهل الشعراء ذاك الأول	-فسقيت آخرهم بكاس الأول
-بيتا زرارة محتب بفنائه	-بيتا يحمم قينكم بفنائه .
-لقد ورثت لآل أوس منطقا كالسم خالط جانبيه الحنظل	-ودع البراجم، إن شر بك فيهم مر مذاقته، كطعم الحنظل.
-والمانعون إذا النساء ترادفت. الأكثرون إذا يعد حصاهم	- و الأكرمون إذا يعد الأول .

تمثل هذه التوازيات نوعا من التفاعل النصي الواعي بين أشطر هذه الأبيات للشاعرين، وهذا يتجسد في المقابلة المنعقدة بين ألفاظها ومعانيها .فكان ارتفاع الفرزدق آني و محدود زمانيا ومكانيا، وذلك باستخدامه للفعل المضارع(ارتفعت) الذي يفيد الحاضر و(ثنية) دلالة على الحيز المكاني الذي يبلغه الشاعر الفرزدق ليقابله جرير ببناء قيمي وأخلاقي (المكارم) بفعل ماض (بنى) ضارب في أعماق التاريخ،

[1]- محمد بيس : الشعر الحديث (بنياتها و وابدالاتها التقليدية)،ط1،دار توبقال،الدار البيضاء،المغرب،2006،ص 171 .

يحمل من الاستمرارية ومن التفوق، فأسهم ذلك في إضاءة النص وأشعل لهيب التضاد والتوازي في داخلهما.فظهر التوازي على هيئة الدوال المولدة، عبر دال مركزي في النص يتولد عنه كوكبة من الدوال الأخرى، وهذه هي ميزة العلامة النصية " القدرة على التوليد، القيام بوظيفة الاستبدال"[1].

ولو تأملنا ألفاظ أواخر الأبيات في النقيضتين لجرير والفرزدق لوجدناها تمثل توازيا منتظما يبعث في نفس المتلقي ارتياحا ونغما موسيقيا أخّاذ،انعكس ذلك على القوافي مثل (أطول/أعزل)،(أفضل/مجهول) ،(ارعل / افعل)، (أفضل/أسفل)، (تزيل/ عذل)...يمثله الجدول الآتي:

القـــــــافية	النص السابق (الفرزدق)	النص اللاحق (جرير)
الأعزل	بيت 16 -63	بيت 1
مجهل	بيت 27 (ما نجهل)	بيت 5
لم افعل	بيت 46 (لا تفعل) بيت 100 تفعل	بيت 9 – 50
لم اسلم	بيت 75 (عما تسال)	بيت 10
الأول	بيت 23 – 32 – 53	بيت 11 - 16
الأخطل	بيت 12	بيت 62
الأسفل	بيت 84 بيت 73 تسفل	بيت 13
نهشل	بيت 17	بيت 3
لم يقتل	بيت 18	بيت 99 (فتقتل)

الحنظل	بيت 58	بيت 19
من عل	بيت 79 (عل)	بيت 20
الكلكل	بيت 22	بيت 64 (كلكل)
لم تحلل	بيت76 (لا تحلل)	بيت 25
الدمل	بيت 69 (دمل)	بيت 28
جحفل	بيت 35	بيت 12

[1]– محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني، ص 140 .

م		
الأطول	بيت 1	بيت 36
المترل	بيت 7 (المترل) بيت 21 (لا يترل)	بيت 38
الجهل	بيت 27 (ما نجهل)	بيت 37
المشعل	بيت 9	بيت 39
عيطل	بيت 20 (عطل)	بيت 40
لم يعدل	بيت 18	بيت 41
الجندل	بيت 22	بيت 42
المخول	بيت 29 / 35 (يتخول)	بيت 45
الفيصل	بيت 50	بيت 46
من مقتل	بيت 2 (لا ينقل) بيت 24 (المنقل) بيت 45 (ينقل)	بيت 47
البزل	بيت 15	بيت 54
الأيل	بيت 94	بيت 8

نلاحظ من هذا الجدول الحضور الواضح لقوافي النص السابق في النص اللاحق، والتشابه والتطابق التامين بين قوافي وروي النقيضة الأولى والثانية،هذا إضافة إلى وحدة البحر[الكامل]، لكن حركة الروي في القصيدة الأولى الضم وحركته في القصيدة الثانية الكسر، وكأن جرير يريد بذلك إذلال الفرزدق وكسر شوكته حتى على المستوى الصوتي، فحال لسانه يقول إذا كان ضم الروي عندك فيه من الارتفاع والبناء والتعالي وهذا ما تؤكده الأبيات(01)، (02)، (08)، (28)، (49) من النقيضة الأولى فإن كسر جرير للروي فيه انكسار لكبرياء الفرزدق وارتفاع فوق ارتفاع وهذا يتأكد بمعاني الأبيات (13)، (15)، (16)،(20)، (35)، (36)، (47)، (63) من النقيضة الثانية.

إن الحركة الأولى في النص السابق تناظرية تقوم على الوزن والقافية الموحدة،أما الحركة الثانية، فهي حركة تقابل وتنافر، ومن حركتي التناظر والتقابل تتولد مقولة النقيض مما أدى إلى تفجير شبكة من الروابط الثنائية دلاليا ونغميا في نفس الوقت على الصعيد اللغوي [1].وقد كانت تسمى هذه النقيضة

[1]- فضل ثامر : اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية في الخطاب النقدي)،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، 1994، ص 202 .

الفيصل، على أنها في النص السابق (تحمل معنى الرفعة العلو)، بينما في النص اللاحق تحمل معنى الحط من الآخر في سبيل الارتقاء بالأنا.

لقد أدار الفرزدق قصيدته (النص السابق) على غرضين أساسيين هما الفخر والهجاء، فنجد جريرا قد بني قصيدته على هذين الغرضين ليحقق بذلك توازيا على مستوى الأغراض .

لقد حاول جرير مجارات الفرزدق في الفخر، فلم يجد ما يفخر به إلا ما ردده الفرزدق في فخره وهو رجاحة العقل في قومه والتي شبهها بالجبال، فاستعار جرير عبارة الفرزدق" أحلامنا تزن الجبال رزانة" وزاد عليها "إن الثائرين من قومي يفعلون مالا يفعله الثائرون من غيرهم"، ويستأنس بحكمي قريش هشام وأمية ويذكر فوارس قومه ويسخر ويهجو ضبّة و مجاشعا قوم الفرزدق، ويزعم بأن الله أعطى قومه عزا يفوق عز الفرزدق وهذا العز باق لا يتحول...

هناك قواسم دلالية مشتركة ،بين القصيدتين فكلاها يضعنا أمام ثنائية ضدية هي (الافتخار بالأنا / هجاء الغير).

المبـــحث الثالث: فاعلية التضاد في بنية الخطاب الشعري للنقائض (جرير،الأخطل ،الفرزدق)

أ-التضاد بين الأخطل وجرير:

إن التضاد –عن طريق التكرار- في نصوص النقائض هو" تكوين ردّ فعل مضاد من قبل النص الثاني يتجلى في عناية مفرطة واستيعاب، وإعادة تأسيس وإعادة إنتاج لغة النص الأول، لأن البنية اللفظية في نصوص النقائض، هي بنية انفعالية تعتمد على الإثارة، وعلى الارتداد إلى غيرها من النصوص الواقعة في مجلها التناصي"[1]. فهو عنصر فاعل في تفاعل النصوص الشعرية وإنتاج دلالتها، مما يجعله حافلا بالشعرية، فاللغة التي اعتمدها (الأخطل، جرير) لغة خاصة، لغة فنية لها ميزاتها وخصائصها.وإدراكنا لهذه الشعرية في شعر النقائض يتم عن طريق التأويل للكلمات المكررة ومدى انفتاحها واستيعابها لاحتمالات تعدد المعنى في النص .

يقول الأخطل[2]:

مازال فينا رباط الخيل مُعلمةً وفي تميم رباطُ الذلِّ والعارِ

النازلين بدار الذُّلِّ إنْ نزلوا وتستبيحُ كليْبٌ مَحْرَمَ الجارِ

فيجيبه في حركة تضادية بقوله[3]:

قومي تميمٌ هُمُ القوْمُ الذينَ همُ يَنْفَوْنَ تَغْلِبَ عنْ بَحْبوحةِ الدّارِ

النّازِلونَ الحِمى لَمْ يُرْعَ قبْلَهُمُ والمانِعونَ بلا حِلْفٍ ولا جارِ

لقد حمل هذان البيتان توازيات (تضادات) متنوعة سواء في الألفاظ أو في المعاني،فمن الألفاظ والعبارات المكرورة:(تميمٍ،تميمٌ)،(النازلين بدار الذلّ،النازلون الحمى)،(الجارِ،جارٍ).فكلمة "النازلين" والتي جاءت بصغة الجمع السالم النصوبة بالياء،ليقلب جرير دلالتها من معنى الذل والعار لأهله وعشيرته في نص الأخطل إلى معنى الشهامة والنبل(النازلون) .وكلمة "جار" جاءت لتأويل معنى الذل لأهل جرير وعشيرته، بإغارتهم على جيرانهم وهتك حرماتهم، وقد كان الأخطل متذاكيا في توظيف معنى لفظ "الجار"، لعلمه بالمكانة العظيمة التي أولاها الإسلام للجار، فأصبح لفظ "الجار"ذات بنية انفعالية أثارت

---

[1] - عبد الفتاح يوسف: فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض،ص37.

[2] – أبو تمام: الديوان (نقائض جرير والأخطل):ص.193.

[3]– المصدر نفسه: ص202.

جريرا، فأتى جرير بلفظ"الجار" ولمن بتأويل يناقض معناه في بيت الأخطل،فهو يشير إلى معنى الفروسية والشجاعة والنجدة ممثلة في حماية الجيران والدفاع عنهم بدون عهود أو مواثيق.

لقد استطاع النص الثاني /جرير استيعاب النص الأول/الأخطل وإعادة تأسيسه من جديد بتأويل معانيه وقلبها لصالحه.كما يوضحها الجدول الآتي :

النص السابق (الأخطل) النص المتضاد معه	(النص اللاحق (جرير) النص المتضاد
وفي تميم رباط الذل والعار	وفي تميم رباط الذل والعار يَنْفَوْنَ تَغْلِبَ عنْ بَحْبوحةِ الدّارِ
النازلين بدار الذل إن نزلوا...	النّازِلونَ الحِمى لَمْ يُرْعَ قبْلَهُمُ...
وتستبيح كليب محرم الجار...	والمانِعونَ بلا حِلْفٍ ولا جارِ

وبالرغم من هذا التضاد الجلي والواضح في النصين إلا أنهما يقومان على فكرة (التجاوز،الحضور) فكل قراءة معنى جوهري تقصده ذات متعالية، واعية بذاتها وبالآخر حيث تستحضر المعنى "الآخر"لتعريفه، وفي هذه الأثناء تتجاهل الممارسات القهرية التي يمارسها معنى "الآخر " على "الذات"ثم تلبسه اللفظ المناسب ، ليمارس دوره بما هو معنى ضدي خفي، يشير إلى ممارسات قهرية مغايرة على الآخر، ومع ذلك فإن "الأنا" لا تنظر إلى خطاب "الآخر"بوصفه أحادي المعنى، بل تنظر إليه بوصفه حيزا كلاميا متسع الآفاق ومتعدد المعاني،لذا فإن "الآخر" يعيش في "الأنا"، وتسعى "الأنا"إلى أن تعيش في "الآخر" وتتسلل إليه بما هو خطاب إيديولوجي أساسه القبيلة والسياسة إلى الحضور الدائم في "الآخر"وجذب إنتباهه عن طريق سياقات مغايرة ،وتأويلات متعددة.[1]

لقد قامت النقيضة[13-14] للأخطل وجرير على التضاد بشكل لافت للنظر،وحفلت بالمتضادات، و الجمع بين المتنافرات، والتي أصبحت لها أبعادها النفسية من خلال ذكر أيام مفاخرهم وحروبهم (يوم ذي قار، كتائب كسرى، شرحبيل، يوم الكلاب)، وما يضاده في نقيضة جرير (تغلب، الأنصار، حزر تغلب)، و يمكن حصر هذه الثنائيات في ثنائية (الذات، الموضوع)،(الأنا ،الآخر)،(ثناثية الحضور، الغياب)." فالطرفان الحاضران على مستوى السطح متقابلان، لكنهما يستدعيان طرفين غائبين لإكمال الدائرة التكرارية " [2].

---

[1]- عبد الفتاح يوسف: فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض، ص38.

[2]- عاصم محمد أمين بني عامر : لغة الضاد في شعر أمل دنقل، ص 57 .

ويظهر هذا الأسلوب كثنائية ضدية طفت على نصوصهما الشعرية (الهجاء، الفخر)،(الأنا، الفخر)، ولعلهما بذلك حاولا تعرية الواقع وكشف زيفه.

وهناك ارتباط بين ضمائر المتكلمين وضمائر المخاطبين (أنت، هم) لخلق النص دلاليا، وكأننا نتهادى أمام صراع محتوم بين، الاعتداد بالذات، وإثبات الأنا و الشعور بالتميز ونفي الآخر ليصحا كيانا واحدا، فيتخلق العنصر التناصي مقدما لوحة ممتزجة (ماضيا،حاضر)، (مكانا، زمانا)، هو نزوع مجهول حتى في لغته وضمائره منزوعة من سياقها اللغوي، و متشتتة داخل المنجز النصي، ثم إن هذا الخطاب الجماعي الموحي سيتأثر بمطلع القصيدة (قومي).

لقد بات واضحا في المنجز النصي غياب صوت جرير بصوت الجماعة، وإذ كنا لا نفعل الصوت الفردي له، إذن من المرجح أن تزاحم لضمائر، وتباين الإحالات وتكثيفها تغرير لها على مستوى القصيدة التي تمثل معادلا موضوعيا، لتصير الضمائر اللغوية هي علاقة تضاد بين الحضور والغياب، تحددها رسالة النص[1].

بناء على هذا التصور الإبستيمولوحي للقبيلة، ينمو النص الشعري عبر انكسار دواله و الاتكاء على التنوع والتقابلات الثنائية، والمهيمنات النصية كعناصر بنائية، ليخل أفقه الخاص، وينسج حركته المحورية حول الألفاظ، أي حول الدلالات التي تجري عليها تخصيب ذاتي، فينتج الدال دالا آخر عبر سيل الدلالات لدال واحد، من هنا يأتي استمرار الإصرار على عدم الاعترافات بوجود حدود تحصر المعني، بسبب أن الدلالة لا تمتلك قوة حضور بنفسها، لأن مقولة الحضور نفسها، هي العامل المؤثر في إنتاج الدلالة [2].

ب-التضاد بين جرير والفرزدق:

يقول جرير[3]:

لقد ولدتْ أمّ الفرزدق فاجرا وجاءت بوزواز قصير القوائم

وما كان جار للفرزدق مسلم ليأمن قردا ليلة غير نائـــــم

يوصّل حبليه إذا جـــنّ ليـــله ليرقى إلى جاراته بالســـلالم

1_ عطية وهيبة: التفاعل النصي في شعر النقائض، ص134.

2- عبد الله إبراهيم : معرفة الآخر،ص 139 – 140 .

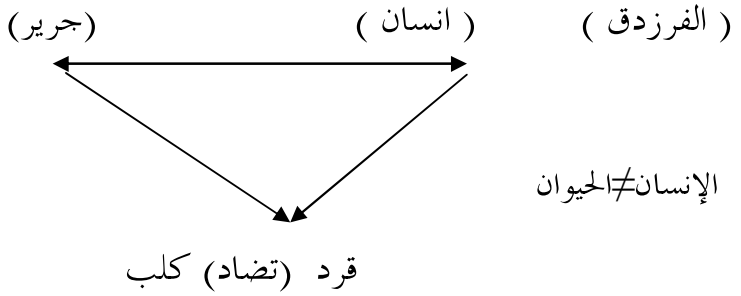
3- أبو عبيدة:النقائض، ج1، ص396،395.

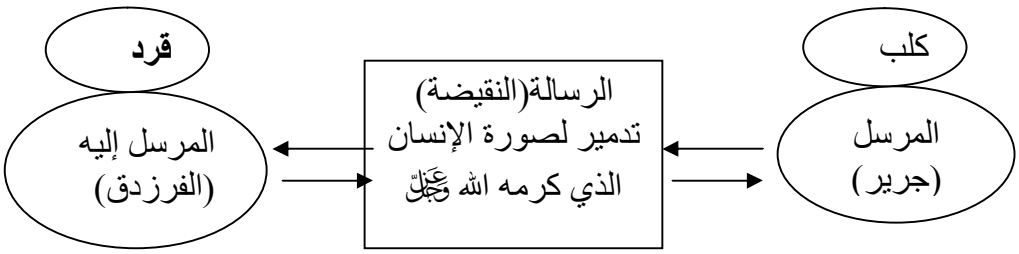
فيجيبه الفرزدق بقوله[1]:

فإنّك كليب من كليب لكلبة غذتك كليب في خبيث المطاعم

وليس كلييّ إذا جــنّ ليــله إذا لم يجد ريح الأتــاني بنــائم

تجسد هذه الأبيات صراع حقيقي قائم على التناقض والمفارقات التي تبلغ أقصى درجاتها حين يربط جرير بين القرد والفجور والفرزدق، وحين يربط الفرزدق بين الكلب والخبث وسلب الإرادة، وهذا يعكس أزمة نفسية حادة بين الشاعرين جرير والفرزدق.وهكذا تتطور العلاقة الانفعالية في النص اللاحق/الفرزدق من خلال التصور الضدي للآخر/جرير.





لقد قامت هذه المناقضة على التحويل والمحاكاة، تحويل صورة الإنسان –الذي كرمه الله عز وجل بالعقل،وفضله على كثير ممن خلق تفضيلا –إلى صورة حيوان (كلب/ قرد) ومحاكاته في غرائزه وسلوكاته (كليب لكلبة)، (غذتك كليب)، (ليأمن قردا ليلة غير نائـــــم)،وهذا فيه تدمير للذات(ذات الشاعريين)

وهكذا تتطور العلاقة بين الشاعرين جرير والفرزدق من خلال هذه المفارقات في علاقة توترية بين (الأنا/الآخر) بين (الإيجاب/السلب) بين (الحضور /الغياب)،"فالحاضر يشكل ذاته بتصورات ضدية للآخر ومن ثم يعد الحاضر دائما في نصوص النقائض نقيضا للغائب"[1]

[1] – المصدر السابق : ج2، ص753.

يقول الفرزدق[2]:

يا ابن المراغـــةِ(3) أين خـــالُكَ إنّني خالي حُبيشٌ ذو الفعال الأفضلُ

خالي الذي غَضَبَ الملوكَ نُفُوسَهم وإليه كـــان حبـــاءُ جفْنةَ يُنْقَلُ

فيجيبه جرير بقوله[4]:

كـــان الفرزدق إذْ يعولُ بخـــالهِ مثلَ الذّليلِ يعوذُ تحْتَ القرْمَلِ

وافخر بضبّـــةَ إنّ أمّـــكَ منْهُمْ ليس ابن ضبّةَ بالمُعَمّ المُخْـــوَلِ

يبتدئ الفرزدق بيته بأسلوبين إنشائيين، الأول بصيغة النداء (يا ابن المراغـــةِ) ،فقد ناداه بلقب أمّه، وغرضه البلاغي التحقير والاستهزاء، والنيل من عرض جرير، والثاني بصيغة الاستفهام(أين خـــالُكَ؟) وغرضه التعبير عن انحطاط أصل جرير والسخرية منه .لتأتي الإجابة " خالي حُبيشٌ ذو الفعال الأفضلُ"،

" خالي الذي غَضَبَ الملوكَ نُفُوسَهم"،فتكرار كلمة "خال" ثلاث مرّات تشير إلى التأكيد على تفاخر الفرزدق بأقربائه،والإشادة بأصله ومكانة قومه.إلا أن جريرا وظف لفظ"خال"توظيفا ضديّا وحمّلها معاني الذّل والسخرية من الفرزدق وعشيرته.لكنه يبقى عاجزا عن الرّد والطعن في شرف وعلو كاعب الفرزدق وقومه.لأن ما يفخر به الفرزدق حقيقة لا مراء فيها.

لقد أعاد جرير إنتاج لغة النص الأول وأسسه على النقض والهدم لبنية النص الأول/الفرزدق فجاءت البنية اللفظية في نصه،ذات بنية انفعالية تعتمد على الإثارة، وعلى الارتداد إلى غيرها من النصوص الواقعة في مجلها التناصي.

ما يمكن أن نختم به هذا الفصل أن تمظهرات التشاكل والتباين من تكرار وتواز وتضاد إضافة إلى ظواهر أخرى مثل الاقتضاء والتضمين والشرح وقواعد الخطاب والاستدلال لا يتسع البحث لذكرها كشفت عن بعض مظاهر التناص في الخطاب الشعري لفن النقائض في العصر الأموي.

---

[1] – عبد الفتاح يوسف: فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض،ص39.

[2] – أبو عبيدة: النقائض، ج1،ص198.

[3]– المراغة من أسماء الأتان ، وقيل :الأتان لا تمتنع من الفحل ،بذلك لقب الأخطل أم جرير فسمّاها ابن المراغة أي :يتمرغ عليها الرجال،انظر:ابن منظور، لسان العرب، ج6،ص44.

[4]– المصدر نفسه: ج1،ص255.

خاتمة

خاتمـــــــــة

ليس من السهل الخروج بصياغة اختزالية لهذا البحث، تلم بكل ما تم التوصل إليه من نتائج، لذا سأكتفي بالأهم مما بدا لي واضحا ومما استطعت إدراكه من خلال هذه الدراسة التناصية لظاهرة النقائض في العصر الأموي، وتحديدا مع نماذج شعرية للثالوث الأموي جرير والفرزدق والأخطل، متوسلين في دراستنا هذه بأهم المناهج النقدية الحديثة كالمنهج السيميائي وغيره من المناهج المساعدة في مقاربتنا هذه. وقد حقق هذا البحث بعض الأهداف والنتائج على المستويين النظري والتطبيقي، ونجملها في النقاط الآتية:

فقد حاولت في مدخل هذا البحث الوقوف على ظاهرة النقائض والعوامل التي ساعدت على ظهور مثل هذا الفن وتطوره، خاصة في العصر الأموي على أيدي شعراء برز منهم ثلاثة (جرير والفرزدق والأخطل)،كان لهم الفضل في إضافة الجديد للتراث الأدبي العربي القديم، وكانت الغاية من ذالك وضع أرضية معرفية تسهم في إنارة البحث، وتضع القارئ في صميم الموضوع.

وفي الفصل الأول والمتعلق بالتناص:النشأة والمصطلح والمفهوم، وتتبعت جذور هذه النظرية سواء في الدراسات النقدية الغربية الحديثة أو في تراثنا العربي والدراسات العربية المعاصرة. فقد أشرت إلى مصطلح "التناص"كأداة إجرائية نقدية حديثة و مفهومه باللغة الفرنسية والإنجليزية، وكذلك في اللغة العربية، وإلى دور الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري (جوليا كريستيفا Julia Kristive) في إيضاح هذا المصطلح وتبيانه، وكذلك المجهودات المثمنة من طرف نقاد غربيين من أمثال باختين، وبارث وجيرار جينات وميشال ريفاتير وغيرهم. وقد تبين لي أن التناص له ما يقاربه في تراثنا النقدي القديم ، وأن نقادنا القدامى نظروا لهذه الظاهرة بمعايير أخلاقية أبعدتهم عن دراستها دراسة علمية تؤسس لنظرية جديدة، وإن كانوا قد أشاروا إلى جملة من الشروط التي إذا تحققت قاربتهم من نظرية التناص هذه.ضف إلى هذا فقد أشرت إلى دور النقاد العرب المعاصرين في التنظير والتأصيل لنظرية التناص، من أمثال محمد مفتاح وسعيد يقطين ومحمد بنيس وغيرهم، وتقديمهم تعاريفا مختلفة تُجمع على أن النص الأدبي له تقاطعات مع نصوص غائبة، وهذا ما لمسته في تعاملي مع المتن الشعري لفن النقائض. وقد أشرت إلى أنواع التناص وأشكاله ومستوياته ومظاهره حسب ما جاءت به الدراسات الغربية والعربية الحديثة. وقد كانت هذه الدراسة

النظرية الحديثة لنظرية التناص فاتحة لمغاليق النصوص الشعرية لفن النقائض في الجانب التطبيقي من هذا البحث.

وفي الفصل الثاني والمتعلق ببوابات البحث وسياجاته خلصت في مبحثه الأول إلى إبراز بعض المحطات الهامة في حياة شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، وإلى مكونات شخصيتهم الإنسانية والشعرية والتي ساهمت في بناء الخطاب الشعري لفن النقائض.كما أحالتنا الدراسة السيميائية للعناوين بعد تمهيد أشرت فيه إلى العنوان الذي بات يعرف ضمن ما يسمى عتبات النص أو ساحات النص أو ما أطلق عليه جيرار جينات بالمناص. وإلى محدداته ووظائفه وأسقطّ ذلك على عنوان كل من الديوانين (نقائض جرير والفرزدق) ، و(نقائض جرير والأخطل) وكذلك عناوين مجموعة من النقائض تمثل المتن الشعري، وقد وجدت أن هذه العناوين تقارب المضامين ولو من بعيد سواء بالإيحاء أو بالإغراء أو بالوصف. وأن هذه العناوين مثّلت عقدً بين المؤلف والناشر والقارئ، دون أن ننسى الوظيفة التواصلية والتداولية لها.لنقف في المبحث الثالث عند الاستهلال بمفهوم جرار جينات والذي يشمل المقدمة والخاتمة والحواشي والتمهيد والتوطئة...وقد ركزت في هذا المبحث على نظام الفواتح والخواتم في النقائض ودلالاته في التفاعل النصي بين النقيضتين.لأختم هذا الفصل بأهم المحطات أو الوحدات الدلالية الكبرى في دواوين شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل من مفاخرة ومهاجاة وإقذاع وإفحاش في القول إلى القبيلة والدين...والتي أشار إليها بعضهم تحت عناوين مختلفة تارة بالمقومات وتارة بالخصائص، لكنني أدرجتها تحت العنوان السابق الذكر لاعتقادي أن النقائض في مجملها بناء يحكمه نسق معين وله وحدات دلالية تحدّد دلالتها العامة.

أما الفصل الثالث والأخير فخصصته للهدف الأساس من هذا البحث وهو تمظهرات أو تجليات التناص في بنية الخطاب الشعري للنقائض وقد أجليت ذالك بمبدأين هامين هما التباين و التشاكل بظواهرهما المختلفة كالتكرار والتوازي و المقابلة والتضاد والتناظر باختياري لنماذج من النقائض للثالوث الأموي .فالنقيضة هدم وبناء للنص السابق، ويعتري هذا الهدم أو البناء تكرار وتشابه في الوسائل المستخدمة سواء كانت مقصودة أو غير مقصودة، فربما يجتر الشاعر كلام غيره ولكن بعد عملية الاجترار تأتي عملية الامتصاص والتحول والحوار، التي تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه , وشكله وحجمه ، فيصبح لا مجال لتقديس النصوص الغائبة ولا وجود للنص الآدمي.

لقد تجلى التناص في الخطاب الشعري للنقائض —ولو بنسبة معينة – على مستوى الشكل والمضمون عبر مفاهيم سيميائية مثل التشاكل والتباين، والتي ساهمت طبيعة النقيضة في حد ذاتها في

تمظهره صوتيا ومعجميا وتركيبيا في نسيج النص الماثل، وفي علاقتها مع النص السابق محاكاة وتحويلا وتوازيا وتضادا.

إن لكل قول مهما بلغ من الجودة والإتقان فإنه لا يخلو من النقائص والعثرات، وأرجو أن يكون هذا البحث حافزا للدارسين على البحث والتقصي في إحياء تراثنا العربي القديم بمقاربات نقدية حديثة، تحقق المزاوجة بين القديم العربي والحديث الغربي،ليس كنقيضين متضادين بل متكاملين كوجهين لعملة واحدة، تُسهم في دفع عجلة الإبداع والتطور في دراساتنا العربية المعاصرة .

الملحـــق

النقيضة رقم(39)

قصيدة الفرزدق في هجاء جرير[1]:(من الكامل)

1	إن الذي سمك السماء بني لنا	بيتا ،دعائمه أعز وأطول
2	بيتا بناه لنا المليك ،وما بني	حكم السماء،فإنه لا ينقل
3	بيتا زرارة محتب بفنائه	و مجاشع و أبو الفوارس نهشل
4	يلجون بيت مجاشع، و إذا احتبوا	برزوا كأنهم الجبال المثل
5	لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم،	أبد، إذا عد الفعال الأفضل
6	من عزمهم جحرت كليب بيتها	زربا ،كأنهم لديه القمل
7	ضربت عليك العنكبوت بنسجها	وقضى عليك به الكتاب المنزل
8	أين الذين بهم تسامى دارما	أم من إلى سلفي طهية تجعل
9	يمشون في حلق الحديد كما مشت	جرب الجمال بها الكحيل المشعل
10	والمانعون ، إذا النساء ترادفت	حذر السباء جمالها لا ترحل
11	يحمي، إذا اخترط السيوف، نسائنا	ضرب تخر له السواعد أرعل
12	ومعصب بالتاج يخفق فوقه	خرق الملوك له خميس جحفل
13	ملك تسوق له الرماح أكفنا	منه نعل صدورهن و ننهل
14	قد مات في أسلاتنا ، أو عضه	عضب برونقه الملوك تقتل
15	ولنا قراسية تظل خواضعا منه	مخافته،القروم البزل
16	متخمط قطم له عادية	فيها الفراقد و السماك الأعزل
17	ضخم المناكب تحت شجر شؤونه	ناب إذا ضغم الفحولة مقصل
18	وإذا دعوت بني فقيم جاءني	مجر، له العدد الذي لايعدل
19	وإذا الربائع جاءني دفاعها	مؤجا،كأنهم الجراد المرسل
20	هذا وفي عدوييتي جرثومة	صعب مناكبها ، نياف، عيطل
21	و إذا البراجم بالقروم تخاطروا	حولي، بأغلب عزة لا ينزل
22	وإذا بذخت ورايتي يمشي بها	سفيان أو عدس الفعال وجندل

---

[1]- أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي :ديـــوان النقائض "نقائض جرير والفرزدق"، تأليف البصري، عناية وتحقيق: أنتوني أشلي بيفان،ج1،(د.ط)،مطبعة بريل في مدينة ليدن، طبع سنة 1905م.ص182-211.

23 الأكثرون إذا يعد حصاهم ؛ والأكرمون إذا يعد الأول

24 وزحلت عن عتب الطريق،و لم تجد قدماك حيث تقوم ،سد المنقل

25 إن الزحام لغيركم ،فتحينوا ورد العشي،إليه يخلوا المنهل

26 حلل الملوك لباسنا في أهلنا والسابغات إلي الوغى نتسربل

27 أحلامنا تزن الجبال رزانة و تخالنا جنا ، إذا ما نجهل

28 فادفع بكفك ،إن أردت بناءنا ثهلان ذا الهضبات هل يتحلحل

29 وأنا ابن حنظلة الأغر ،وإنني في الضبة ،للمعم المخول

30 فرعان قد بلغ السماء ذراهما؛ إليهما من كل خوف يعقل

31 فلئن فخرت بهم لمثل قديمهم أعلو الحزو نبه ولا أتسهل

32 زيد الفوارس وابن زيد منهم وأبو قبيصة و الرئيس الأول

33 أوصى عشية حين فارق رهطه عند الشهادة و الصفيحة ،دغفل

34 إن ابن ضبة كان خير والدا، وأتم بحسب الكرام و أفضل

35 ممن يكون بنو كليب رهطه أو من يكون إليهم يتخول

36 وهم على ابن مزيقياء تنازلوا، و الخيل بين عجاجتيها القسطل

37 وهم الذين على الأميل تداركوا نعما يشل إلى الرئيس و يعكل

38 و محرقا صفدوا إليه يمينه بصفاد مقتصر ، أخوه مكبل

39 ملكان يوم بزاخة قاتلوهما وكلاهما تاج عليه مكلل

40 وهم الذين علوا عمارة ضربة فوهاء فوق شؤونه لا توصل

41 وهم، إذا اقتسم الأكابر ، ردهم واف لضبة ، والركاب تشلل

42 جار، إذا غدر اللئام ، وفى به حسب ،ودعوة ماجد لا يخذل

43 و عيشة الجمل المحلل ضاربوا ضرب شؤون فراشه تتزيل

44 يابن المراغة؟ أين خالك؟ إنني خالي حبيس ذو الفاعل الأفضل

45 خالي الذي غصب الملوك نفوسهم وإليه حباء جفنه ينقل

46 ولئن جدعت ببظر أمك أنفها لتنال مثل قديمهم لا تفعل

47 إنا انظرب رأس كل قبيلة وأبوك أتانه يتقمل

48 يهز الهرائع عقده عند الخصي بأذل حيث يكون من يتذلل

49 وشغلت عن حسب الكرام وما بنوا إن اللئيم عن المكارم يشغل

50 إنالتي فقئت بها أبصاركم وهي التي دمغت أباك الفيصل

51 وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول

52 والفحل علقمة الذي كانت له حلل الملوك كلامه لا ينحل

53 وأخو بني قيس وهن قتلنه ومهلل الشعراء ذاك الأول

54 والأعشيان كلاهما مرقش وأخو قضاعة قوله يتمثل

55 وأخو بني أسد عبيد إذ مضى وأبو ذؤاد قوله يتنحل

56 وابنا أبي سلمى زهير وابنه وابن الفريعة حين جد المقول

57 والجعفري وكان بشر قبله لي من قصائده الكتاب المجمل

58 ولقد ورثت لآل أوس منطقا كالسم خالط جانبيه الحنظل

59 والحارثي أخو الحماس ورثته صدعا كما صدع الصفاة المعول

60 يصدعن ضاحية الصفا عن متنها ولهن من حبلى عماية أثقل

61 دفعوا إلى كتابهن وصية فورثتهن كأنهن الجندل

62 فيهن شاركني المساوِربعدهم وأخو هوازن والشآمي الأخطل

63 وبنو غدانة يحلبون و لم يكن خيلي يقوم لها اللئيم الأعزل

64 فليبركن يا حق إن لم تنتهوا من مالكي على على غدانة كلكل

65 إن استراقك يا جرير قصائدي مثل ادعاء سوى أبيك تنقل

66 وابن المراغة يدعي من دارم والعبد غيلر أبيه قد يتنحل

67 ليس الكرام بناحليك أباهم حتى ترد إلى عطية تعتل

68 وزعمت أنك قد رضيت بما بنى فاصبر فمالك عن أبيك محوّل

69 ولئن رغبت سوى أبيك لترجعن عبدا إليه كأن أنفك دمّل

70 أزرى بجريك أنّ أمّك لم تكن إلاّ اللّئيم من الفحولة تفحل

71 قبّح الإله مقرّة في بطنها منها خرجت وكنت فيها تحمل

72 نشفت منيّ أبيك فهي خبيثة وبها إلى قعر المقرّة يضهل

73 يبكي على دمن الديار وأمه تعلو الى كمر العبيد وتسفل

74 وإذا بكيت على أمامة فاستمعْ قولا يعمّ وتارة يتنحّل

75 أَسأَلْتني عن حبوتي ما بالها فاسْألْ إلى خبري وعما تسأل

76 فاللّئم يمنع منكم أن تحتبوا والعز يمنع حُبْوَتي لا تُحْلَلُ

77 واللّهُ أثبتها وعِزّ لم يزلْ مُقْعَنسِسًا وأبيك ما يتحوّل

78 جبلى أعزُّ إذا الحروبُ تكشّفتْ ممّا بنى لك والداك وأفضلُ

79 إنّي ارتفعتُ عليكَ كلَّ ثنيةٍ ممّا بنى لكَ ولدكَ وأفضلُ

80 هلاّ سأَلْتَ بني غُدانةَ ما رأوْا حيث الأتانُ إلى عمودك تُرْحلُ

81 كَسرَتْ ثَنيّتكَ الأَتانَ فشاهدٌ مِنْهَا بفيكَ مبَيّنٌ مُستقبلُ

82 رمحْتكَ حين عجلْتَ قبلَ وادقها لكن أبوكَ داقها لا يعجلَ

83 جاءوا بحقّةَ مُفْرمين عِجانها يحدوا الأتانَ بها أجير مرحلُ

84 وقفتْ لترْجزني فقلْتُ لها ابركي يا حقّ أنتِ وما جمعت الأسفلُ

85 وكشفتُ عن أيْرِي لها فتجحْدلَتْ وكذلك صاحبة الوِداق تَجَحْدَلُ

101 والمُرَّيَيْنِ يُخْبِرونَكَ منهما فالموْتُ من خَلَفي عجوزكَ أجْمَلُ

86 لقيْتُ أخاً نَعْظٍ لها مُتَبَذِّلاً وأخو المُفاضَحةِ الذي يتبذّلُ

87 وتركْتُ أُمّكَ يا جريرُ كأنّها للنّاس باركةَ طريقَ معْملُ

88 وكَأنّها كَمرُ الغُواةِ على اُسْتها أورادُ ما سقتِ النِّباجُ فثيثلُ

89 يا حقُّ ما نبئْتُ من رجلٍ له خصيانِ إلاَّ ابن المراغةِ يحبلُ

90 شربَ المنيّ فأصْبحتْ في بطنهِ بظْراء أسفلُ بظْرِها يتآكلُ

91 ولئن حبلْتَ لقد شربتَ رثيئةً ما بات يجعلُ في الوليدةِ نبْتَلُ

92 باتَتْ تُرقّعُها العبيدُ وعسُّها قربانُ ممّا يجْعَلُون وتجْعَلُ

93 حتّى إذا خَثُرَالإناءُكأنّما فيه القريسُ من المنيِّ الأشْكَلُ

94 وكأنَّ خاثره إذا ارْتــثُئوا به عسلُ لهم حُلِبَتْ عليه الأيّلُ

95 قالتْ وخاثره يكرُّ عليهمُ واللّيلُ مختلِطُ الْغياظِلِ أليَلُ

96 لا يشْتَهى إمّا همُ ارتَثُئوا به يومين من ثقل الشّراب المأْكَلُ

97 هذا الذي زخرتْ به أسْتَاهُكمْ ويُرى له لَزَجٌ إذا يتَمَّلُ

98 سجراءُ منْكَرَةٌ إذا خضْخَضْتَها منها يكاد إناؤها يتزَيّلُ

99 قالتْ لشاعرِها كليْبٌ كلّها أَتَنيكُ أُمّكَ أم تُقادُ فتُقْتَلُ

100 والموْتُ أهْوَنُ يا جريُ من الّتي عُرِضتْ عليكَ فأيّ تَيْنِكَ تَفْعَلُ

102 فاخْتارَ نيكَ كبيرةٍ قد أصهرتْ شمطاء لِيفُ عجانُها يتفتَّلُ

103 قالتْ وقد عرفتْ جريراً أُمُّه مهلا جريرُ إليّ جئتَ تغفّلُ

104 إنَّ الحياةَ إلى الرّجالِ بغيضةٌ بعد الّذي فعل اللئيمُ الأَثولُ

النقيضة رقم (40)

قصيدة جرير يناقض فيها الفرزدق: [1] (من الكامل)

1 لمن الديَّار كأنّها لم تُحلَّلِ بين الكناسِ وبين طلحِ الأعزلِ
2 ولقد أرى بكِ،والجديدُ إلى بلىً موْتَ الهوى وشفاءَ عينِ المحتَلي
3 نظرتْ إليكَ بمثل عَيْنَـــيْ مُغْزَلٍ قَطَعَتْ حِبالَتَها بأَعْلى يلْيَلِ
4 وإذا التمسْتَ نَوا لَها بخلَتْ به وإذا عرضْتَ بودِّها لم تبْخَلِ
5 ولقد ذكرْتُكِ والمطيُّ خواضِعٌ وكأَنَّهنَّ قطَا فَلاةٍ مجْهَلت
6 يسْقينَ بالأدَمى فِراخَ زغْباً حواجبُهنَّ حمرَ الحَوْصَلِ
7 يا أمَّ ناجيَّةَ السلامُ عَليكمُ قبلَ الرّواحِ وقبلَ لومِ العُزَّلِ
8 وإذا غدوتِ فباَ كرتْكِ تحيّةٌ سبقتْ سروحَ الشّاحِجَاتِ الحُجَّلِ
9 لو كنتُ أعْلَمُ أنّ آخرَ عهْدِكُمْ يومَ الرّحيلِ فَعَلْتُ ما لم أفْعلِ
10 أوكنتُ أرهَبُ وشْكَ بين عاجلٍ لقنعتُ ، أو لسألتُ ما لم يسأل
11 أعددتُ للشعراءِ سماً ناقعاً فسقيتُ آخرهمْ بكأسِ الأولِ
12 لما وضعت على الفرزدق مَيْسَمِي وضغَا البعيثُ، جدعْت أنف الأخطلِ
13 أخزى الذي سمك السماء مجاشعا وبنى بناءك في الحضيض الأسْفلِ
14 بيتاً يحمّمُ قيْنُكُمْ بفنائه دنساً مقاعدُه،خبثُ المدْخَلِ
15 ولقد بنيتَ أخسَّ بيتٍ يُبْتنى فهدمتُ بيتَكم بمثلِ يذْبلِ
16 إنّي بنى لِيّ في المكارمِ أوّلي ونفخْتَ كيرَكَ في الزمانِ الأولِ
17 أَعْيَتْكَ مَأْثُرَةَ القُيُونِ مجاشعٍ فانْظرْ لعلّكَ تدّعي من نهشَلِ
18 وامْدحْ سراةَ بني فُقيمٍ،إنّهم قتلوا أباكَ ،وثَأْرُه لم يقْتَلِ
19 وَدَعِ البراجمَ إنَّ شرْبَكَ فيهمُ مُرٌّ عواقِبُهُ ،كطعْمِ الحنظَلِ
20 إنّي انصببْتُ من السّماءِ عَليكمُ حتّى اخْتَطَفْتَكَ يا فرزدقُمن علِ
21 من بعْدِ صكّتِي البَعيثَ،كأنّه خرَبٌ تَنَفَّجَ من حذَار الأجْدَلِ
22 ولقد وسمْتُكَ يا بعيثُ بميْسَمي وضغا الفرزدقُ تحْتَ حدِّ الكلْكَلِ

---

[1] - أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي :ديـــوان النقائض "نقائض جرير والفرزدق"، تأليف البصري، عناية وتحقيق: أنتوني أشلي بيفان،ج1،(د.ط)،مطبعة بريل في مدينة ليدن، طبع سنة 1905م.ص211-343.

23 حسْبُ الفرزدقُ أنْ تُسَبّض مجاشعٌ ويُعَدَّ شعْرَ مرقَّشٍ ومهَلْهَلِ

24 طلبت قيون بني قفيرة سابقا غمرَ البديهة جامحا في المسحل

25 قُتل الزبير أنتَ عاقد الحبوة تبا لحبوتك التي لم تحْلل

26 و أفاكَ غدرك بالزبير علي منً ومجرّ جعْثِنكم بذات الحرمال

27 بات الفرزدق يستجير لنفسه وعجان جعثن كالطريق المعْمَل

28 أين الذين عَدَدْت أنْ لا يُدركوا بمحرِّ جَعْثَنَ يابن ذات الدُمَّل

29 أسلمتَ جعْثِنَ إذْ يُجَرّ برجْلِها والمنْقَريُّ يدوسُها بالمنشَلِ

30 تَهوى استُها وتقولُ يالَ مجاشِعٍ ومشقُّ نقَبَتها كعْين الأقبلِ

31 لا تذْكُرُوا حُلَلَ المُلوكِ فَإنَّكمْ بعْدَ الزُّبير كَحائضلٍ لم تُغْسَلِ

32 أَبُنيّ شعْرَةَ لم تُسَدّ طريقُنَا بالأَعْمَيَين ،ولا قفيْرةَ ،فازحَلِ

33 ما كان ينكرُ في نديّ مجاشعٍ أكْلُ الحزير ولا ارْتضاعُ الفيْشَلِ

34 ولقد تبيّنَ في وجوهِ مجاشعٍ لؤمٌ يثورُ ضبابُ لا ينْجَلِ

35 ولقد تركْتُ مجاشِعاً ،وكأنّهمْ فقْعٌ بمَدْرَجةِ الخَميسِ الجَحْفَلِ

36 إنّي إلى جَبَليْ تميمٍ معْقِلي ومَحَلُّ بَيْتي في اليَفاعِ الأطولِ

37 أحلامُنا تزن الجبالَ رزانةً ويفوقُ جاهِلُنا فعالَ الجُهّلِ

38 فَارْجَعْ إلى حكَميْ قريشٍ إنّهمْ أهلُ النّبُوّةِ والكتابِ المنْزَلِ

39 فاسألْ إذا خرج الخِدامُ وأحمِشَتْ حربٌ تضَرَّمُ كالحريقِ المُشْعَلِ

40 والخيْلُ تنحطُ بالكُماةِ وقد رأوْا لَمَعَ الرّبيئَةِ في النيّافِ العيطلِ

41 أسلمتَ جعْثِنَ إذْ يُجَرّ برجْلِها والمنْقَريُّ يدوسُها بالمنشَلِ

42 أبنو طهيّة يعدلون فوارسي وبنو خضافِ وذاك ما لم يُعْدَلِ

43 وإذا غضِبْتُ رمىَ وراءى بالحصا أبناء جندلتى كخيرْ الجَنْدَلِ

44 عَمْرو وسعْدُ يا فرزدقُ فيهم زُهْرُ النُّجومِ وباذخاتُ الأجبلِ

45 كان الفرزدقُ،إذْ يعولُ بخالِهِ مثْلَ الذّليلِ يعوذُ تحْتَ القرْمَلِ

46 وافْخرْ بضبّةَ إنّ أمّكَ منهمُ ليس ابنُ ضبّةَ بالمُعَمّ المُخْولِ

47 وقضتْ لنا مضرٌ عليكَ بفضْلِها وقضتْ ربيعةُ بالقضاءِ الفيصَلِ

48 إنَّ الذي سمكَ السّماء بنى لنا بيتاً علاكَ،فماله من منْقَلِ

49 أبْلِغْ بني وقبانَ أنّ حلومَهمْ خَفّتْ فما يزِنُونحبّةَ خرْدَلِ

50 أزْرى بحلْمكم،الفيّاشُ،فأنتمُ مثلُ الفَراشِ غشينَ نارَ المصطَلي

51 لو نكْتَ أمّكَ بعد أكْلِ خَزيرها لتعدّ مثل فَوارِسي لم تفْعلِ

52 في مُزبدِ غَمقٍ كان مشقّهُ خَلّ المجازةِ أو طريقُ العُنصَلِ

53 تَصفُ السّيوفَ وغيرُكمْ يعصي بها يا ابن القُيُونِ وذاك فعْلُ الصيْقَلِ

54 وبَرَحْرَحانَ تَخَضْخَضتْ أصْلاؤكمْ وفزعْتُم فزَعَ البطانِ العُزّلِ

55 خُصِيَ الفرزدقث والخَصاءُ مذلّةٌ يرجو مخاطرةَ القُرُومِ البُزَّلِ

56 هابَ الخَواتِنُ من بناتَ مجاشعٍ مثلَ المحاجنِ أو قُرونُ الأيّلِ

57 وكأنّ تحْتَ ثياب خورِ نسائهم بطّاً يصوّتُ في صراة الجدْولِ

58 قعدتْ قُفيرَةُ بالفرزدقِ بعدما جهدَ الفرزدقُ جُهْدَهُ لا يأْتَلي

59 ألْهى أباكَ عن المكارمِ والعُلى لِيُّ الكتائفِ وارتفاعُ المرْجَلِ

60 ولدَتْ فقيْرَةُ قد علمتُمْ خِبْثَةً بعْدض المشيبِ وبظْرُها كالمنجَلِ

61 بزرودَ أرْقصتِ القَعودُ فراشَها رعْثاثٍ عُنْبُلُها الغِدضفْلِ الأرْعَلِ

62 أشْرَكتِ إذْ حُمِلَ الفرزْدَقُ خِبْثَةً حوضَ الحمارِ بليْلةٍ من نبْتَلِ

63 أبْلغْ هديّتي الفرزدقَ إنّها ثقْلٌ يُزادُ على حسيرٍ مثْقَلِ

64 إنّا نقيمُ صَغا الرّؤوسِ ونخْتَلي رأس المُتَوَّجِ بالحُسامِ المقْصَلِ

النقيضة رقم(13)

الأخطل يهجو جريرا [1] (البسيط)

01 مازال فينا رباط الخيل مُعلمةً وفي تميم رباطُ الذلِّ والعارِ
02 النازلين بدار الذُّلِّ إنْ نزلوا وتستبيحُ كليْبٌ مَحْرَمَ الجارِ
03 و الظَّاعنون على أهواءِ نِسْوتِهمْ وما لهمْ من قديمٍ غيرُ أعْيار
04 بِمُعْرضٍ أو مُعيدٍ أو بَنِي الخَطَفَى ترجُوا جريرُ مُساماتي وأَخطاري
05 فاقعدْ جريرُ فقد لاقيتَ مطلعاً وعْرًا و لاقاك بحرٌ مُفعمٌ جارِ
06 قومٌ إذا استنْبَحَ الأضيافُ كَلْبَهُم قالوا لأمّهم: بُولي علي النارِ
07 لا يثْأرون بقتلاهم إذا قُتِلوا و لا يَكرُّون يومًا عند إحْجارِ
08 و لا يَزالون شَتَّى في بيوتهم يَسْعونَ من بين ملهوف و فرَّارِ
09 هلاَّ كفيْتم مَعَدًّا يومَ مُعضلةٍ كما كفيْنا مَعَدًّا يوم ذي قارِ
10 جاءتْ كتائبُ كِسرى وهي مُعْلِمَةٌ فاسْتأْصَلُوها و أرْدُوا كلَّ جبَّار
11 هلاَّ منعتُمْ شُرَحْبِيلَ وقد حَدِبَتْ له تميمٌ بِجَمْعٍ غيرِ أخْيار
12 يوم الكُلابِ و قد سِيقتْ نساؤُكُمْ سوْقَ الجَلائبِ من عونلٍ و أبْكَار
13 مُسْتَرْدَفَاتٍ أفاءَتْها الرِّماحُ لنا تَدْعُو رياحًا و تَدْعُو رهْطَ مَرَّارِ
14 أَهْوَى أبو حنشٍ طعنًا فأشْعَرَه نَجْلاءَ فوْهاءَ تُعْيِ كُلَّ مِسْبَار
15 والوردُ يُرْدِي بعُصْمٍ في شَرِيدِكُم كأَنَّه لاعبٌ يَسْعَى بَمِئْجَار
16 يَدْعُو فوارسَ لامِيلاً ولاعُزُلاً من اللَّهَازِمِ شِيبًا غيرَ أغْمَار
17 المانعين غداةَ الرَّوْعِ ما كَرِهُوا إذا تلَبَّسَ وُرَّادٌ بِصُدَّارِ
18 والمُطْعِمِينَ إذا هبَّتْ شَآمِيَّةً تُزْجِي الجَهَامَ سَدَيفَ المُرْبِعِ الوارِي
19 إذْ كانَ مَنْزِلُكَ المرُّوتَ مُنْجَحِرًا يا بن المراغةِ يا حُبْلَى بمُخْتَارِ
20 جاءتْ به مُعْجَلاً عن غبِّ سابعةٍ مِنْ ذي لَهَالِةَ جَهْمِ الوَجْهِ كالقَارِ
21 أمُّ لئيمةُ نَجْلِ الفحل مقرفةٌ أدَّتْ لفحلٍ لئيمِ النّجْلِ شخَّارِ

النقيضة رقم(14)

جرير ينقض الأخطل[1]:(البسيط)

[1] - ديوان (نقائض جرير والأخطل) :تأليف الإمام الشاعر الأديب الماهر أبي تمام ،شرح وتحقيق محمد نبيل طريفي ط1،دار صادر بيروت، ،لبنان،2002.ص193-199.

01 حَيُّوا المُقامَ وحَيّوا ساكنَ الدّارَ ما كدْتَ تَعْرفُ إلاَّ بعد إنْكارِ

02 إذا تَقادمَ عَهْدُ الحيِّ هضيَّجَني خَيَالُ طيِّبَةِ الأَرْدانِ معْطارِ

03 لا يَأْمَنَنَّ قَويٌّ نَقَضَ مِرَّتِهِ إنِّي أرَى الدّهْرَ ذا نَقْضٍ وإمْرارِ

04 قدْ أطْلُبُ الحاجةَ القُصْوَىفَأُدْرِكُها وَلَسْتُ للْجارةِ الدُّنْيا بزَوّارِ

05 إلاَّ بغُرٍّ من الشّيْزَى مُكَلّلَةٍ يَجْري عَليْها سَديفُ المُرْبِعِ الوَاري

06 إذا أَقولُ تَركْتُ الجَهْلَ هَيَّجني رَسْمٌ بذي البيْضِ أة رسْمٍ بدُوّارِ

07 تمْسي الرّياحُ بهِ حَنّانةً عُجُلاً سَوْفَ الرَّوائمِ بَؤًّا بيْنَ أَضْآرِ

08 هلْ بالنَّقيعَةِ ذاتِ السّدْرِ منْ أَحدٍ أو منْبِتِ الشّيحِ منْ رَوْضاتِ أعيارِ

09 لولاَ الحَياءُ لهاجَ الشَّوْقَ مُخْتَشِعٌ مثلُ الحمامةِ من مستوْقدِ النّارِ

10 أُسْقيتِ مُحْتَفِلاً يسْتَنُّ وابِلُهُ وكلُّ واكفةِ السّعْدَيْنِ مِدْرارِ

11 قدْ كِدْتُ أنَّ فراقَ الحيِّ يَشْعَفُني أَنْسى عَزايَ وأُبْدي اليَوْمَ أسْراري

12 لَمَّا رَمَتْني بعيْنِ الرِّئْمِ فاختلَبتْ عَقْلي رَمَتْني بعينِ الأجْدلِالضّاري

13 ملءُ العيونِ جمالاً ثمَّ يونِقُني لَحْنٌ لَذيذٌ وصوْتٌ غيرُ خَوّارِ

14 قومي تميمٌ هُمُ القوْمُ الذينَ همُ يَنْفَوْنَ تَغْلِبَ عنْ بَحْبوحةِ الدّارِ

15 النّازِلونَ الحِمى لَمْ يُرْعَ قبْلَهُمُ والمانعونَ بلا حِلْفٍ ولا جارِ

16 ساقَتْكَ خيْلٌ من الأشْرافِ مُعْلِمَةٌ حتّى نَزَلْتَ جحيشاً غيرَ مُخْتارِ

17 لنْ تسْتَطيعَ إذا ما خِنْدِفي زَخَرَتْ صُّ الجبالِ ولُجُّ المُزْبِدِ الجارِي

18 ترمي خُزَيْمةُ من أَرْمي وتَغْضَبُ لي أبناٌ مرٍّ بنُو غَرّاءَ مِذْكارِ

19 إنَّ الذين اْجْتُبوا مَجْداً ومَكْرُمةً تلْكم قُريْشي والأنْصارُ أنْصاري

20 والحيُّ قيسٌ بأعلى المجْدِ مَنْزِلةً فاستَكْرَموا من فروعٍ زَنْدُها وارِي

21 قوْمي فأَصْلُهم أصْلي وفرْعُهمْ فرْعي وعقْدُهمْ عَقْدي وإمْراري

22 إنِّي امْرؤٌ مُضَريٌّ في أَرومَتِها لنْ تسْتَطيعَ مُسَاماتِي وأخْطارِي

23 منّا فوارسُ ذِي بَهْدَى وذي نَجبٍ والمُعْلِمون صباحاً يَوْمَ ذي قارِ

24 مُسْتَرْعِفاتٍ بِجَزْءٍ في أوائِلها وَقَعْنَبٍ وَحُماةٍ غيْرِ أغْمارِ

---

[1] - ديوان (نقائض جرير والأخطل) :تأليف الإمام الشاعر الأديب الماهر أبي تمام ،شرح وتحقيق محمد نبيل طريفي ط1،دار صادر بيروت، ،لبنان،2002.ص200-211.

25 قدْ شَدَّ في الغُلِّ بِسْطاماً فوارِسُنا واسْتوْجَبُ نِعْمةً في رَهْطِ حَجَّارِ

26 ما أوْقَدَ النّاسُ من نيرانِ مَكْرَمَةٍ إلاَّ اصْطَلَيْنا وكنّا موْقِدِ النّارِ

27 جئْني بِمِثلِ بني بدْرٍ لقَوْمهمْ أو مِثْلِ أسْرةِ منْظورِ بن سيّارِ

28 أو عامرِ بن طفيْلٍ في مُرَكّبِه أو حارثٍ يومَ نادَى يا حارِ

29 أو مثلَ آل زهيْرٍ والقضنا قِصَدٌ والخيْلُ في رَهَجٍ منها وإعْصارِ

30 أو حاملٍ كحُصيْنٍ حين يحْمِلُهُ نَهْدُ المراكلِ يحْمي عوْرةَ الجاري

31 أو هاشمٍ يوْمَ قاد الخيْلَ مُعْلِمةً في جحْفلٍ كسوادِ الليلِ جَرّارِ

32 أفْنى المُلوكَ فأَضْحوا حوْلَهُ جَزَرًا بصارمٍ بسيوفِ الهنْدِ بتّارِ

33 أوْ آلِ شمْخٍ فلا تأْتي بمثْلِهم للمُعْتَفينَ ولا طلاّبِ أوْتارِ

34 إنَّا لنبْلُو سُيوفاً غيرَ مُحْدَثةٍ في كلِّ معْتَقدِ التّاجَيْنِ جَبّارِ

35 إنّي لسبّاقُ غاياتٍ أَفوزُ بها إذاً أطيلُ لها شُغْلِي وإضْمارِي

36 يا خُزْرَ تَغْلِبَ إنّي قدْ وسَمْتُكم على الأُنُوفِ وُسوماً ذاتَ أحْبارِ

37 لا تفْخَرُنَّ فإنّ اللهَ أنْزَلَكُمْ يا خُزْرَ تَغْلِبَ دارَ الذُّلِّ والعارِ

38 ما فِيكُم حَكَمٌ تُرْضى حُكُومَتهُ في المُسْلمين ولا مُسْتَشْهَدٌ شَارِؤي

39 قومٌ إذا جَمعُوا جمْعاً لْحَجِّهم صَرّوا الفلوسَ وحَجّوا غيرَ أبرارِ

40 نُبِّئْتُ أنّكَ بالخابورِ مُمْتَنِعٌ ثمَّ انْفَرجْتَ انفِراجاً بعْدَ إقْرارِ

41 قدْ كانَ دُونِي من النِّيرانِ مُقتَبَسٌ أخْزيْتَ تَغْلِبَ واستَشعَلْتَ من نارِي

42 أُمُ الأُخَيْطِلِ أمٌّ غيْرُ منْجبَةٍ أدّتْ لُمخْتَلِفِ النّابيْنِ نَخّارِ

43 كَأنّمَا افْتَنَّ من أفواهِ عُرْيَتِها ظِلاً غُرابيْنِ مَقْرونيْنِ في غارِ

44 شَبَّهْتُ أَرْأَدَ لَحيَيْها إذا سكِرَتْ خُصْيَيْ حِمَارٍ مُدَلٍّ عندَ بيْطارِ

45 لمْ تَدْرِ أُمُّكَ بالحُكْمِ الذي حَكَمَتْ إذْ مسَّها سَكَرٌ من دَنِّها الضّارِي

46 تَغْلي الخَنانيصُ والفولُ الذي أَكَلَتْ في حاوِياءِ رَدومِ الليلِ مِجْعارِ

قائمة المصادر و المراجع

المصادر والمراجع

أولا:المصـــــادر:

- القرآن الكريم

- أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي:

1- ديوان النقائض (نقائض جرير والفرزدق)، عناية وتحقيق أنتوني أشلي بيفان، ج1، (د.ط) مطبعة بريل في مدينة ليدن، طبع سنة 1905.

2- ديوان النقائض (نقائض جرير والفرزدق)،ط 1،دار صادر بيروت، لبنان،1998 .

a. أبوتمام حبيب بن أوس:

3- ديوان نقائض (جرير والأخطل)، عناية: الأب انطون صالحاني اليسوعي دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1922 .

4- ديوان (نقائض جرير والأخطل) ،شرح وتحقيق: محمد نبيل طريفي، ط1، دار صادر بيروت، ،لبنان، 2002.

a. -الأخطل:

5- الديوان، شرح: عبد الرحمان المصطاوي، ط2، دار المعارف، بيروت، لبنان، 2005

6- الديوان، شرح: مهدي ناصر الدين ، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1994.

7- الفرزدق: الديوان، شرح وتعليق الدكتورة: سوزان عكازي، ط1، دار الفكر العربي ، بيروت، 2003.

8- جرير: الديوان، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).

9- كعب بن زهير

10-الديوان، شرح: صنعة السكري، (د.ط)، دار الكتب المصرية ، القاهرة، 1950

11-الديوان، قرأه وقدم له: محمد يوسف نجم، ط1، دار صادر، بيروت، 1995.

12-الزوزني :شرح المعلقات السبع، ط5، مكتبة المعارف، بيروت، 1985 .

13-أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1986.وطبعة دار الكتب المصرية،(د.ط)،(د.ت) .

14-عبد القادر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون ، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1979 .
15-أبو محمد عبد الله مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، 1964 .
16-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2001 .
17-الحافظ ابن كثير: البداية والنهاية، تحقيق: أحمد عبد الوهاب فتيح، (د.ط)، دار الحديث ، القاهرة، 1994.
18-جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1997.
a. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ :
19-البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، (د.ط)، دار الجيل ، دار الفكر ، بيروت ، 1988.
20-كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة، 1948.
21-شمس الدين محمد بن عثمان الذهبي: سير أعلام النبلاء، أشرف على التحقيق وخرج الأحاديث: شعيب الأرناؤوط، تحقيق: علي أبوزيد، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1981.
22-مسلم بن الحجاج النيسابوري: الجامع الصحيح، رقم(2589)،كتاب البر والآداب، باب تحريم، الغيبة، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 1995 .
23-عبد الله بن أبي حسن علي بن أبي الكرم ابن الأثير: الكامل في التاريخ، (د.ط)، دار صادر بيروت، 1965 .
24-أبو بكر الصولي: أدب الكتاب،تحقيق: محمد بهجة الأثير، (د.ط)، دار الطباعة للباز، (د.ت).
25-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز (في علم المعاني)، تحقيق: محمد رشيد رضا، (د.ط)، دار المعرفة ، بيروت، 1978 .
26-بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة ، (د.ت).
27-ابن طباطبة: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد السائر، ومراجعة: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982.

28-أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق ابن النديم: الفهرست، تحقيق: رضا تجدد (د.ط)، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، (د.ت) .

29-أبو الحسن أحمد زكريا بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها، ط2، تحقيق: مصطفى الشومي، مؤسسة بدران للطباعة، بيروت، 1963.

30-علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط1 ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2006.

31-أبو هلال العسكري: الصناعتين(الكتابة و الشعر)، تحقيق: مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989 .

32-عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، تحقيق: درويش الجويدي، ط2، المكتبة العصرية ، بيروت، 1996.

33-تقي الدين أحمد المقريزي: المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، (د.ط)، مطبعة بولاق 1968.

34-أبو العباس شمس الدين أحمد بن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت، 1969 .

35-المرزباني : معجم الشعراء ، تحقيق : عبد الستار فراج، (د.ط)، مطبعة عيسى الحلبي، 1989.

36-جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمان بن علي الجوزي: المنتظم في تواريخ الملوك والأمم، تحقيق وتقديم: سهيل زكار، ط1، دار الفكر، بيروت، 1995 .

37-أبو محمد بن أحمد بن جزي الكلبي: التسهيل لعلوم التنزيل، (د.ط)، دار الفكر العربي، بيروت، (د.ت).

38-أبو علي محمد بن حسن الحاتمي: الرسالة الموضحة، تحقيق، محمد يوسف نجم، (د.ط)، دار بيروت، 1965.

ثانيا:المـــراجع:

1-الكتب العربية:

-أمحمد الشايب:

1- تاريخ النقائض في الشعر العربي ,ط2 ,مكتبة النهضة المصرية,القاهرة,1954.

2- تاريخ الشعر السياسي، مكتبة النهضة المصرية، ط5، 1976.

a. -شوقي ضيف

3- التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط3، دار المعارف، مصر، 1965.

4- تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي، ط3، دار المعارف، مصر، 1989.

5- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ط12، منشورات المكتبة البولسية، لبنان، 1987.

6- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتجية التناص)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005 .

7- عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناتيل ابنة الحلبي)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

8- محمد فكري الجزار : لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)،ط2 ، ايتراك للطباعة و النشر و التوزيع، مصر(د.ت) .

9- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (د.ط)،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، (د.ت).

10-فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية في الخطاب النقدي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

11-عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،ط1، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 1985.

12-عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008 .

13-محمد عزام: النّصّ الغائب(تجلّيات التّناص في الشعر العربي)،(د.ط)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ، 2001.

14- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 1996.

a. -سعيد يقطين:

15-الرواية والتراث السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

16-انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2001.

a. -محمد بنيس :

17-ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت، 1979.

18-حداثة السؤال، ط2، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء المغرب، 1988.

19-الشعر العربي الحديث(بنياتها وابدالاتها التقليدية)،ط1، دار توبقال،الدارالبيضاء،المغرب، 1990.

20-رمضان الصباغ: في النقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، (د.ط)، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، 1998 .

21-إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، (د.ط)، دار الفكر، بيروت، (د.ت).

22-بدوي طبانة:السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، 1986 .

23-محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، الشركة العالمية للنشر (لونجمان)، 1995 .

24-عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، (د.ط)، دار النهضة العربية ،بيروت، 1987 .

25-عبد الرحمن محمد ألوصيفي: النقائض في الشعر الجاهلي،ط1، مكتبة الآداب القاهرة، 2003.

26-صلاح رزق: الأدب الأموي، ط1، مكتبة الآداب القاهرة، 1995.

27-محمد مصطفى أبو شوارب وزين كامل الخويسكي: أدب العصر الأموي، دراسات ونصوص، (د.ط)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، مصر، (د.ت).

28-ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، (ط2)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

29-هارون عبد السلام: تحقيق النصوص ونشرها، ط1، دار الكتاب، بيروت، لبنان، (د.ت).

30-فخر الدين قباوة: الأخطل الكبير(حياته وشخصيته وقيمته الفنية)، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979.

31-إيليا الحاوي: الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1981 .

32-خالد محمد عزام: جرير شاعر النقائض الأموية والنزعة الدينية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2007 .

33-نعمان محمد أمين طه: جرير(حياته وشعره)، (د.ط)، دار المعارف، مصر، (د.ت).

34-يوسف حسن بكار: بناء القصيدة في النقد القديم (في ضوء النقد الحديث)، ط2، دار الأندلس، 1982.

35-حمزة حسين: مراوغة النص، دراسات في شعر محمود درويش، ط1، دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر، 2001.

36-عاصم محمد الأمين بني عامر: لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2005.

37-إبراهيم السامرائي: الفعل(زمانه وأبنيته)، (د.ط)،مطبعة العاني، بغداد العراق، 1966.

2-المراجع الأجنبية المترجمة:

1. كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: رمضان عبد التواب، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1977 .

2. جيرار جينات: مدخل إلى النص الجامع، ترجمة: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، مطبعة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

3. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991، ط2، 1997.

4. رولان بارث: درس السميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العال، ط2، الدار البيضاء، دار تويقال للنشر، 1982.

5. سارة كوفمان وروجيه لا بورت: مدخل إلى فلسفة جاك ديريدا، ترجمة: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، الدار البيضاء، 1991 .

6. مارك أنجينو: مفهوم التناص في النقد العربي الحديث، ترجمة: أحمد المديني في أصول الخطاب النقدي ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987

7. روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1994.

8. تزفينان تودوروف: الشعرية ،ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

9. مخيائيل باختين: شعرية دوتسويفسكي، ترجمة: نصيف التكريتي، مراجعة:حياة شرارة، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، (د.ت) .

3-الكتب الأجنبية:

1. Paul Rodert: Dictionnaire de langue Française.Tome IX .Paris.1985.
2. Le petit Larousse Compact, Le premier siècle. Canada ,juillet 2000.
3. Bernard le charbonier Domminique, Rincè Bierre. Brunel Christiane Moatti. littèrature textes et documents. introduction historique de Pierre Michel xx siecle, Collection Henri Metterand.juillet 1998.

4. -J-A cuddon: dictionary of literaray terms and literary theory . third edition.printed in England by clays.L.T.D.STI VES PLC,1976.1977.1979.1991.

5. Thibault,P,J « Interextuality» : in Encyclopedia of contemporary literary theory : A pproches, scholars, terms ,Edited by Irena R, Makary k. Tormonto : university of Toronto press , 1993.
-Genette Gérard:
6. Palimpsestes: La litterature au second degre. paris 1982.
7. seuils,ed.du seuil,paris,1987.
8. J.Dubois,dictionnaire de l'inguistique ,ed,Larouse,paris.2001.
9. Gerad Vigner ,Une Unité discussive .restreinte le titre in le français dans le monde n:156 octobre 1980.
10. Loe Hoek,la margue du titre ,dispositifs sémiotigues d'une Pratige texuell,ed.LaHaye mouton,paris,1981.
11. Joseph Besa Camprupi.les fonction du titre,presses universitaire de Limoges,paris,2002.

4-الرسائل الجامعية:

1- فاتح حمبلي: التناص في شعر ابن هاني الأندلسي، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب العربي القديم، جامعة باتنة 2005/2004. محفوظة.

2- شراف شناف: التناص في ديوان "البرزخ والسكين"، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، 2003/2002. حفوظة.

3- جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، 1999-2000.

4- جريوي عبد الحميد: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، 2004/2003. مخطوطة.

5- يوسف العايب: التناص في شعر (إلياس أبو شبكة)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، 2007/2006. مخطوطة.

5-المجلات والدوريات:

1- صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، ع2 ، الدار البيضاء المغرب، 1986.

2- رشيد بن حدو: العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1 و2 ،1994.

3- صالح مفقود: التناص في رواية فاجعة الليلة السابعة، جريدة الخبر، ع، 2201، 22فيفري1998.

4- عبد الفتاح يوسف : فصول، فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض، مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع62، 2003.

5- محمد مفتاح: دور المعرفة الخلقية في الإبداع والتحليل، مجلة دراسات السيميائية لسانية ع6، خريف شتاء 1992 .

6- خليفي شعيب: النص الموازي للرواية (إستراتجية العنوان)، مجلة الكرمل، العدد16، 1992.

7- فؤاد منصور: حوار مع جوليا كريستيفا، مجلة الفكر العربي، عدد 18 1982 .بيروت

8- الطاهر روابنية: النص وشعرية المناصصة، مجلة اللغة والأدب، العدد12، ديسمبر، 1997.

9- لؤلؤة عبد الواحد: من قضايا الشعر العربي المعاصر (التناص مع الشعر العربي)مجلة الوحدة السنة السادسة، العدد 82 و83 يوليو، أغسطس، 1991.

10- صبري حافظ: التناص و إشارات العمل الأدبي، مجلة ألف، ع4، القاهرة، 1984 .

11- شرفي عبد الكريم: مفهوم التناص، دراسات أدبية،ع2، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر.

6-المراجع الالكترونية:

1. www.intertextuality.com
2. www.fikrwanekd.com

فهرس الموضوعات

إهداء

مقدمة.....أ،ب،ت،ث
الفصل التمهيدي: النقائض الأموية.....07-20
1-النشأة.....07
2-العوامل والمحفزات.....09
أ-العصبية القبلية.....09
ب-الحراك السياسي.....10
ج-الحراك الاجتماعي.....12
د-الحركة العقلية والاقتصادية.....13
ه-الخلافات الشخصية.....13
3-فرسان النقائض في العصر الأموي.....14
الفصل الأول:التناص المفهوم والنشأة والمصطلح.....22-53
مدخل تمهيدي:من النص إلى المناص.....22
المبحث الأول:التناص في النقد الغربي الحديث.....27
1- التناص في اللغات الأجنبية(الفرنسية والأنجليزية).....28
2- التناص عند باختين.....29
3- التناص عند بارث.....30
4-التناص عند جيرار جينات.....31
5-التناص من منظور ميشال ريفاتير.....34
المبحث الثاني:التناص في النقد العربي الحديث.....36
1- أنواع التناص عند سعيد يقطين.....36
2-مستويات التناص عند محمد بنيس.....38
3-أشكال التناص عند نور الدين السد.....39
4-مقومات التناص ومصادره وآلياته عند محمد مفتاح.....39
5-مظاهر التناص عند صبري حافظ.....42
المبحث الثالث:مقاربة التناص في النقد العربي القديم.....45
التناص في اللغة العربية.....45

التناص في النقد القديم بين المؤيد والمعارض.....46
التناص والتراث النقدي.....46
التناص في رأي ابن خلدون.....49
الفصل الثاني: بوابات البحث وسياجاته.....55-102
تمهيد:عتبات النص.....55
المبحث الأول:شعراء النقائض حياتهم وثقافتهم.....57
أ-الأخطل.....57
ب-الفرزدق.....60
ج-جرير.....63
المبحث الثاني:الدراسات السيميائية للعناوين.....70
1-العنوان في الدراسات العربية.....70
2-العنوان في الدراسات الغربية الحديثة (المحددات والوظائف).....72
أ-المحددات:.....72
ب-العملية التواصلية والتداولية 75
ه-دلالة عنوان الديوانين:.....77
ن-دلالة عناوين القصائد:.....80
المبـــحث الثالث:الاستهلال.....85
أ-أشكال الاستهلال وأطرافه:.....85
ب-وظائف الاستهلال:.....86
ج-الاستهلال في الدراسات النقدية العربية القديمة:.....87
د-دلالة الاستهلال في نقائض "جرير والفرزدق":.....88
ه- دلالة الاستهلال في نقائض "نقائض جرير والأخطل":.....89
و-دلالة نظام الفواتح والخواتم في النقائض:.....90
1-نظام الفواتح:.....90
2-نظام الخواتم:.....92
المبـــحث الرابع: الوحدات الدلالية الكبرى في الديوانين.....94
1-المهاجاة:.....94

2-المفاخرة:.....94
3-الأيام (الماضي):.....95
4-الأنساب و الأحساب:.....95
5-الدِّيـــن: 96
6-الإفحاش في الهجاء والإقذاع فيه:.....100
الفصل الثالث:تجليات التناص في بنية الخطاب الشعري للنقائض.....104-133
تمهـــيد:مفاهيم سيميائية.....104
المبـــحث الأول: فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري عند جرير و الفرزدق.....107
التكرار والهندسة الصوتية:.....118
المبحث الثاني: فاعلية التوازي في بنية الخطاب الشعري عند جرير و الفرزدق.....122
المبـــحث الثالث: فاعلية التضاد في بنية الخطاب الشعري للنقائض.....129
أ-التضاد بين الأخطل وجرير:.....129
ب-التضاد بين جرير والفرزدق:..... 131
خاتمة.....135-137
ملحق.....139-150
قائمة المصادر والمراجع..... 152-161
فهرس الموضوعات..... 163-165