الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم ـ

قسم الدراسات الأدبية

تخصص دراسات أدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

بعنوان:

التناص في شعر النقائض شعر الفرزدق انموذجا

اعداد الطالبة:

ـ مصطفاوي مخطارية

ـ بن عمار هجيرة

اشراف الأستاذ:

ـ د. سعيدي محمد

السنة الجامعية: 2019 - 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

بسم الله الرحمن الرحيم

" رَبَنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا
إِنْ نَسِيْنَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَنَا وَلاَ تُحَمِلْ
عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الذِيْنَ
مِنْ قَبْلِنَا, رَبَنَا وَلاَ تُحَمِلْنَا مَا لاَ
طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَا وَاغْفِرْ لَنَا
وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلاَنَا فَانصُرْنَا عَلَى
القَوْمِ الكَافِرِيْنَ... "

سورة البقرة: الآية 286

الإهداء

الإهداء

إلى من رضاها غايتي وطموحي

إلى من بخلت على نفسها الراحة لأنعم بها إلى التي لن أوفيها حقها مهما قلت ومهما فعلت

إلى أمي الحبيبة الغالية حفظها الله لنا

إلى من ساعدتني دون كلل أو ملل ووقفت معي عند اليأس أختي الغالية

إلى أعز الأصدقاء إلى قلبي الذين ساندوني وشجعوني في لحظات الضعف

أهدي هذا العمل

مصطفاوي

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى من ربتني وأعانتني بالصلوات والدعوات

إلى أغلى إنسانة في هذا الوجود أمي الحبيبة

إلى من عمل من أجلي وأوصلني على ما أنا عليه أبي الكريم

إلى إخوتي الذين ساندوني ووقفوا معي طيلة مشواري الدراسي

إلى عائلتي كبيرهم وصغيرهم

أهدي هذا العمل المتواضع

بن عمار

كلمة شكر وتقدير

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على أشرف خلق الله

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

أما بعد:

الشكر لله أولا الذي وفقنا لإتمام هذا البحث

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف سعيدي محمد

الذي تفضل بالإشراف على مذكرتنا و

قدم لنا النصح و الإرشاد

وشكرا لكل من ساهم في تشجيعنا من قريب أو بعيد

مقدمة

مقدمــة

بسم الله والحمد لله والصلاة و السلام على رسول الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجماعين أما بعد :

التناص ظاهرة أدبية تعني تداخل نصوص أدبية قديمة أو حديثة مع النص الأصلي, بحيث تكون منسجمة معه. و يعد التناص قانونا جوهريا ينفتح النص بواسطته على ذاته والعالم وهو بشكل عام, الوجود الفعلي لنص في آخر بواسطة الإقتباس أو السرقة أو الإيحاء.

يعد التناص أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص سابقة عليها أو معاصرة لها ,فكل نص عبارة عن فسيفساء من الإقتباسات وكل نص امتصاص وتحويل لنصوص أخرى .

اعتمدنا في هذه الدراسة على منهج التناص مستفيدين من الكتابات النقدية الغربية.

من بين أهداف الدراسة بيان أن التناص ظاهرة إنسانية قديمة كانت موجودة في شعر الفحول الذين يحتج بشعرهم, فإن كان تناصهم حقيقة واقعة , فلا عيب فيه , ولا يحتمل لهذا اعتبار تناص الشعراء المحدثين في أي مجال كان عيبا , سواء أورد في شعرهم عن قصد ومهارة , أم عن غير قصد , فالتناص مهارة يقوم الشاعر أثناءها باستغلال الثروة الفكرية التي وصلت إليه, وصياغتها شعرا جديدا يحير العقول , وبهذا يمكننا أن نهمل إسم السرقات وننفي وجودها من الأدب العربي القديم لنستبدل بها التناص .

وتهدف الدراسة أيضا إلى إثبات أن التناص طريق طبيعي للحفاظ على اللغة والثقافة , وما استحسن فيها من نظم والكشف عن العلاقة بين التناص والبعث اللغوي المهجور والمحافظة عليه والتمسك به وإماطة اللثام عن علاقة التناص بقدرة الشاعر على ترويض اللغة في سياقها الجديد والسعي لتطويرها وتنميتها .

ومن بين الصعوبات التي اعترضت سبيل هذه الدراسة ندرة الدراسات التناصية التي تناولت البنية اللغوية للنص القديم ,وليس البحث قصير يدون في ساعات ولكنه طويل يحتاج إلى أيام كثيرة وبذل جهد كما أنه يحتاج إلى مراجع متعددة ولاسيما في الجانب النظري .

أما عن المصادر والمراجع التي إستعنا بها في هذه الدراسة بالدرجة الأولى هي "التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض, جرير والفرزدق والأخطل" للدكتور نبيل علي حسنين, و"شرح ديوان الفرزدق" للدكتورة سوزان عكاري .بالإضافة الى مراجع أخرى.

إخترنا أن يكون موضوع بحثنا بعنوان:

التناص في شعر النقائض ـ شعر الفرزدق انموذجا ـ

هذا وقد جاء البحث في مقدمة و مدخل وفصلين و خاتمة.وقد تحدثنا في المقدمة عن الموضوع وأهميته والخطوات التي سارت فيها الرسالة حتى تكاملت وتوضحت فصولها والصعوبات التي واجهناها

أما المدخل فقد حصرنا الحديث فيه : حول مولد الشاعر ونشأته وثقافته وشعره وعلاقته بأسرته, ثم إنتقلنا بعد ذلك إلى الحديث عن شعر النقائض وأسباب نشأتها, وأهم شعرائها, وبعض النماذج من شعر النقائض.

وفي الفصل الأول , تناولنا فيه الجانب النظري, وتحدثنا فيه عن نظرية التناص ,وقد قسمناه الى أربعة مطالب هي :

ـ المطلب الأول: تعريف التناص لغة وإصطلاحا .

ـ المطلب الثاني: التناص عند الغرب .

ـ المطلب الثالث: التناص عند العرب.

ـ المطلب الرابع: آليات التناص ومستوياته .

أما الفصل الثاني المعنون ب" التناص في شعر الفرزدق " فقد خصصناه للجانب التطبيقي وجاء في أربعة مطالب وهي كالآتي :

ـ المطلب الأول: التناص الديني في شعر الفرزدق (القرآن الكريم ـ الحديث النبوي الشريف).

ـ المطلب الثاني: التناص التاريخي في شعر الفرزدق

ـ المطلب الثالث: تناص الفرزدق مع المثل العربي

ـ المطلب الرابع: دراسة قصيدة من ديوان الفرزدق

أما في الخاتمة فقد دار الحديث حول خلاصة الأفكار والنتائج التي تضمنتها فصول الرسالة ,تلاها قائمة المصادر والمراجع التي إستعنا بها لإتمام الدراسة.

وأخيرا نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الذي وجهنا الدكتور: محمد سعيدي, وكل من ساعدنا وساهم في تشجيعنا من قريب أو بعيد .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المدخل

اســـمه . لـــقبه . مولـده:

اسمه همام بن غالب بن صعصعة, بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان, بن مجاشع بن دارم بن مالك, بن حنظلة بن زيد مناة, من بني تميم ؛لقب ب "الفرزدق", ومعناه القطعة من العجين التي تصنعها النساء, فتبسط على النار لتصبح رغيفا. وقيل أن لفظة "الفرزدق" تعني الرغيف الضخم الذي تجففه النساء للفتوت. ولعل هذا اللقب جرى عليه لأنه كان غليظ الوجه جهما. أما كنيته كانت "أبا فراس" كان أبوه وأجداده من أشراف "بني تميم".

ولد في مدينة "البصرة" سنة 20هـ 641 م" وكانت في ذلك الوقت مركز للغة والأدب والشعر ,فأمضى فيها حياته الأولى منصرفا إلى اللهو وشرب الخمرة, وتبادل الأشعار مع أبرز شعراء عصره الذين قصدوا بدورهم مدينة "البصرة", لما توفره لهم من أسباب المعيشة المترفة .

نشأتــه و ثقافته:

قيل إن "الفرزدق" نظم الشعر منذ الصغر ومال إلى الفخر والهجاء, ولما رآه أبوه على تلك الحال جاء به إلى الإمام" علي بن أبي طالب "وقال له :إن ابني هذا من شعراء "مضر" فهل لك أن تسمع منه ؟ فأجابه الإمام علي :علمه القرآن .

اتصل الفرزدق بجميع الخلفاء الذين عاصرهم ومدحهم جميعا، كما اتصل بمعظم الأمراء والأسياد فمدحهم تارة وهجاهم مرات عديدة, ونال منهم الجوائز والهبات، كما تعرض للسجن على يد العديد منهم .

كان لأبناء "عبد الملك بن مروان" النصيب الأكبر من مدائح "الفرزدق", وفد نظم العديد من القصائد الطويلة التي تؤكد على حقهم في الخلافة, الذي تجلى في موقعة "صفين" بإرادة من الله ,وكان للفرع المرواني من بني أمية القسط الأكبر من تلك المدائح .

1- شرح ديوان الفرزدق, د:سوزان عكاري, دار الفكر العربي, بيروت ـ لبنان, ط1, 2003 , ص5

زوجـــاته:

تزوج "الفرزدق" بالعديد من النساء ,أولهن ابنة عمه "نوار" وكانت نوار امرأة صالحة مكثت عنده زمنا ترضى عنه حينا, و تخاصمه أحيانا وكان يعاملها بجفاء وقسوة. قال"الحرمازي":إن نوار كانت تقول له: "ويحك .أنت تعلم أنك إنما تزوجت بي ضغطة وعلى خدعة "ولم تزل تستعطفه حتى أجابها الى الطلاق, وكان "الحسن البصري" شاهدا على طلاقها .لكن "الفرزدق" ندم ندما شديدا على فعلته حيث قال:

نَدَمْتُ نَدَامَةَ الكَسْعِيُ لَمَا غَدَتْ مِنِي مُطَلَقَةٌ نَوَارُ

وَكَانَتْ جَنَتِي فَخَرَجْتُ مِنْهَا كَآدمَ حِينَ أَخْرَجَهُ الضرَارُ

ومن زوجاته "رهيمة بنت غنيم بن درهم النمرية "التي طلقها وهجاها قائلا:

لاَ تَنْكِحَنَ بَعْدِي فَتَى نمرِيَةً مُرَمَلَةً مِنْ بَعْلِهَا بِبِعَادِ

وما زلت حَتَى فَرَقَ اللهُ بَينَنَا لَهُ الحَمدُ مِنهَا فِي أَذَى وَجِهَادِ

ومنهن "حدراء بنت زيق بن بسطام الشيباني" وقد خاصمته "نوار" وشكت أمرها إلى "جرير" فلام أباها على تزويجها بالفرزدق .

عـلاقتــه بأسرته:

كان للفرزدق ثلاثة أولاد يقال لواحد منهم "لبطة" والآخر "حنظلة" والثالث "سبطة" وكان "لبطة" من العقة .

وكان له خمس أو ست بنات لم يأت على ذكر إحداهن في ديوانه. وكان "الفرزدق" لا يولي أبناءه العناية اللازمة فحين مات له ولدان رثاهما بكثير من الكبرياء .وكان موتهما مناسبة استغلها في مجال الفخر ولم يرف له جفن أو تنهمر له دمعة على فقدهما .بل عمد إلى زجر امرأته "نوار" حيث تمادت في البكاء والنحيب عليهما .

وكان" الفرزدق" يتخذ من آبائه وأجداده أداة للفخر, فيكثر من ذكرهم في قصائده .بحيث لا تخلو أي قصيدة من مطولاته من أسماء "غالب", و "صعصعة",و "عقال" و"ناجية" و "دارم" و "مجاشع", وأكثر ما يرد ذكره من هؤلاء جده "صعصعة" لمُلقب بمُحيي الوئيدات "ذلك أنه لم يكن يسمع بموؤودة في الجاهلية, إلا افتداها بماله ,وقد بلغ عدد الموؤودات اللواتي افتداهن ثلاثمئة وقيل أربعمئة .

1- شرح ديوان الفرزدق, سوزان عكاري, ص 7, 9

وفي ذلك يقول :

وَمِنَا الذِي مَنَعَ الوَائِدَاتِ وَأَحْيَا الوَئِيْدَ فَلَمْ يوأَدِ

وكانت حياة الفرزدق حافلة بالمآسي التي لم تستطع أن تحرك مشاعره ,لقد مات الكثير من أولاده فرثى أربعة منهم في قصيدة واحدة عنوانها "يرثي أولاده".

ولعل "الفرزدق" كان يرثي ولديه وأخويه, حين ذكر الأربعة الذين فجعته المنية بهم, لأنه رثى أخويه وقال في أحدهما:

أَخِي مَا أَخِي؟ مَا مِنْ أَخٍ كَانَ مِثلُهُ لِلَيلَةِ رِيحٍ لِلقُرَى وَنَصبِرِ

ورثى أباه فكان رثاؤه أقرب إلى الفخر منه إلى الرثاء فقال:

وَقَدْ خَمَدَتْ نَارُ النَدَى بَعدَ غَالِبِ وَقَصُرَ عَن مَعرُوفُهُ كُلَ فَاعِلِ

وَمَا نَحنُ نَبْكِي غَالِبَا لَيسَ غَيْرَنَا وَلَكِنْ سَيَبْكِي غَلَبًا كُلَ عَابِلِ

فَلَيْتَ المَنَايَا كُن مُوِتن قَبْلَهُ وَعَاشَ ابنُ لَيْلَى لِلنَدَى وَالأَرَامِلِ

كان رثاؤُه جافاً وقلبه متحجراً في معظم قصائد الرثاء التي نظمها في أقرب الناس إليه ولاسيما في فلذة أكباده. فحين ماتت زوجته حدراء التي قال فيها يوم تزوجها:

عَقِيْلَةُ مِنْ بَنِي شِيْبَانِ تَرْفَعُهَا دَعَائِمُ لِلعُلُى مِنْ آلِ هَمَامِ

ولم يذرف دمعة واحدة عليها بل قال مُستهتراً :

يَقُولُونَ زُرْ حَدْرَاءَ وَالتُرْبُ دُونَهَا وَكَيفَ بِشَيءٍ وَصْلُهُ قَدْ تَقَطَعَا

وَلَسْتُ وَإِنْ عَزَتْ عَليَ بِزَائِرٍ تُرَاباً عَلَى مَرْسُومَةٍ قَدْ تَضَعْضَعَا

1-المرجع نفسه, ص10

شعره:

"الفرزدق" أحد أركان المثلث الأموي, إضافة إلى "جرير" و"الأخطل" وكان جرير خصمهما المشترك تنازع الناس خمسين عاما في أيهم أشعرُ من رفيقيه ,وكان قولهم: أشعر الناس "الأخطل" إذا مدح و"الفرزدق" إذا افتخر, و"جرير" إذا هجا, لذلك نقع على الفخر في كل قصائد "الفرزدق" حتى في قصائد الرثاء كما رأينا آنفا, وقد ساعده على الفخر شرف نسبه وعراقة أبائه وأجداده إضافة إلى فخره بشعره .فهو يذكر آباءه مباهيا بأمجادهم في نقائضه التي رد بها على "جرير", معيراً جرير بأصله الوضيع وأبيه البعيد عن المكارم.

شعر "الفرزدق" جاهلي المنهج بدوي لم تؤثر فيه حضارة البصرة ,قوي السبك ,متماسك النظم ,بليغ الأسلوب, فصيح العبارة, تبدو أبياته كالبناء المتراص ,لذلك قيل أنه أشبه بالنحت في الصخر, قصائده سجل لأنساب العرب وأيامهم منذ أقدم العصور مروراً بالجاهلية حتى الإسلام ,ويعد ديوانه مشتملا على ثُلث لُغةِ العرب[1].

له أبيات مأثورة في الفخر مازال الناس يرددونها حتى أيامنا هذه, وقد روى "عبيد الله بن عطية " رواية "الفرزدق" و"جرير" قائلا: دعاني الفرزدق يوما فقال: إني قلت بيت شعر والنوار طالق إن نقضه ابن المراغة أي "جرير". قلت: ماهو؟ قال :قلت :

فَإنِي أَنَا المَوتُ الذي هُوَ نَازِلٌ بِنَفسِكَ فانظُرْ كَيفَ أنتَ مُحَاوِلُهُ[2]

فرحلت إلى جرير فلقيته يعبث بفناء بيته بالرمل .فأنشدت له البيت فجعل يتمرغ في الرمل ويحثوه على رأسه وصدره حتى كادت الشمس تغيب وقال :

أَنَا الدَهر يُفني المَوتَ والدَهرُ خالدٌ فجئن بِمِثلِ الدَهرِ شَيئًا يُطَاوِله

فلما أنشده الرواية مقالة "جرير" أقسم عليه أن يستر هذا الحديث. لكن "جريراً" لم ينكر شاعرية "الفرزدق" حين قال: ما قال لي ابن القين أي "الفرزدق" بيتًا إلا وقلبته إلا قوله:

لَيْسَ الكِرامُ بِنَا خَليكَ أَبَاهُمُ حَتَى تُرَدَ إِلَى عَطِيَة تعتلُ

1- شرح ديوان الفرزدق, د. سوزان عكاري, دار الفكر العربي, بيروت - لبنان, ط1, 2003, ص12
2- المرجع نفسه ,ص13

النقائض في اللغة والاصطلاح:

النقائض لغة:

هدم ما أبرمت من عقد أو بناء. ونقض البناء :هدمه .وناقضه في الشيء :خالفه .والمناقضة في القول :أن يتكلم بما يتناقض معناه والنقيضة في الشعر :ما ينقض به, وكذلك المناقضة في الشعر أن ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول [1]

النقائض اصطلاحا:

تعني أن يتوجه الشاعر بقصيدة يهجو بها شاعرا آخرا. ويسخر منه ومن قبيلته, ويفخر بنفسه و قومه وبما لهم من أمجاد ومكانة. فيجيبه الشاعر الآخر بقصيدة ـوغالبا ما تكون القصيدة الثانية على وزن القصيدة الأولى, وعلى القافية نفسها ـناقضا كثيرا مما جاء به الشاعر الأول من معان وصور مضيفا إليها فخرا أو هجاء.[2]

والنقيضة في الأغلب تدور حول محورين أساسيين :الأول فخر وهجاء قبلي ,والثاني فحش في القول يتناول أعراض الأمهات والزوجات والأخوات ونساء القبيلة بوجه عام ,فيه قدر غير قليل من الطرافة والفكاهة والسخرية اللاذعة ,والناظر في أمر هذه الصور الفاحشة يدرك أن المتناقضين ومن يتلقون شعرهم لم يكونوا يأخذون الأمر مأخذ الجد ,وإلا لكان أقل قليله كافيا لإراقة الدماء .

ولابد من وحدة الموضوع في النقائض فخرا أو هجاء أو سياسة أو رثاء أو نسيبا ,أو جملة من الفنون المعروفة إذا كان الموضوع هو مجال المناقشة ومادة النقض أما المعاني فالأصل العام فيها المقابلة والاختلاف ,لأن الشاعر الثاني همه أن يفسد على الأول معانيه فيردها أن كانت هجاء ,ويزيد عليها مما يعرفه أو يخترعه ,وإن كان فخرا كذبه فيها أو فسرها لصالحه هو ,أو وضع إزاءها مفاخر لنفسه وقومه.

1- ابن المنظور, محمد بن مكرم الأنصاري, لسان العرب, دار صادر بيروت, د.ت, مادة (نقض) ج7 ,ص242 ,243
2-أحمد الشايب, تاريخ النقائض في الشعر العربي,ط3, ج1,مكتبة النهضة المصرية,1998, ص3

وقد سلك شعراء النقائض في نقض المعاني طرقا شتى ترجع الى أصل عام واحد هو أن يعني الشاعر بإفساد ما يقرره الأول ,فيكذب ما يدعي أو يضع إزاءه ما يقابله ,أو يفسره لصالحه ويقلل أهميته.

وأهم الطرق التي اعتمدها المتناقضون في هذه الملاحم الشعرية هي :[1]

1- القلب: يقول الشاعر الأول هاجيا فيرد عليه الثاني قالبا عليه معانيه ذاتها مدعيا أنها من صفات الأول أو رهطه.

2-المقابلة أو الموازاة: وهي أن يضع الثاني من المفاخر أو المثالب ضروبا تقابل ما وضع الأول وتكون مناضرة لها .

3- التوجيه: وذلك أن تحدث الحادثة ويتناولها الشاعران وكل يفسرها تفسيرا يؤيد موقفه في الفخر أو الهجاء.

4- التكذيب أو تنازع المآثر: وذلك أن كل شاعر يدعي لنفسه أو لقومه مأثرة بعينها ويدفع عنها زميله.

5- وقد يسلم الشاعر للآخر معنى فينصرف عنه دون نقض طائعا أو مكرها ,اذ لا يستطيع الخوض فيه لداع عصبي أو سياسي ,أو ديني أو نحوهما.

1- أحمد الشايب, تاريخ النقائض في الشعر العربي,ص27

نشأة شعر النقائض:

لقد عدت النقائض الشعرية من الفنون القديمة ,كونها عرفت منذ العصر الجاهلي وامتدت الى عصر بني أمية, فقد كان الشعراء يتراشقون بالشعر كما لو أنهم يتراشقون بالسهام, وكانوا يهجون بعضهم بعضا ,فينتصر الشاعر بقومه على القبيلة المعادية, وعندما جاء الإسلام دارت النقائض بين شعراء المسلمين الذين دافعوا عن الإسلام ,وبين شعراء المشركين الذين دافعوا عن دينهم الوثني, وعلى الرغم من أن النقائض في عصر صدر الاسلام امتدت للنقائض في الجاهلية إلا أن تغيرا قد أصابها من حيث الغاية ,إذ أصبح هدفها الأساسي الدفاع عن عقيدة الإسلام ومبادئ الدين بعد أن كان هدفها الدفاع عن أعراض القبيلة ,كما أن نقائض الإسلام لم تشتمل على الفحش وانتهاك للحرمات كما نلمسها في نقائض جرير والفرزدق والأخطل ,وفيما بعد ازدهر هذا الفن واتسع اتساعا واضحا في العصر الأموي لتظهر فيه أهم خصائص شعر النقائض ,فأصبح فنا مستقلا بذاته له أساليبه وأبعاده السياسية والإجتماعية, واحتل مكانة رفيعة وتبوأ منزلة عظيمة في ذلك العصر .

عوامل نشأة النقائض:

لقد خضعت الحياة الإسلامية في العهد الأموي إلى عدة عوامل ساهمت في نشأة النقائض وتوسع موضوعاتها وميادينها يمكن أن نجملها فيما يلي :

عوامل سياسية:

لقد انتشر في هذه الفترة الشعر السياسي الذي يعبر فيه الشاعر عن رأيه في الحكم والحكام, إما مؤيدا أو رافضا ,والملفت للانتباه أن الشاعر الأموي كان له حس سياسي يعرف الكثير من قضايا الأمة ,ويعرف نفسية الخلفاء والأمراء والولاة وقادة الجند وبالتالي غرق في السياسة مثل الكميت ,وعبيد الله بن قيس الرقيات وعمران بن حطان وغيرهم, أما جرير والفرزدق والأخطل ,"فلم يكونوا سياسيين بالمعنى الدقيق للسياسة لكن الظروف أرغمتهم على التقرب منها"[1] .

1-ظاهرة النقائض في الشعر الأموي, ص118

عوامل اجتماعية:

كانت العصبية القبلية من الدوافع المباشرة التي ساهمت في بعث شعر النقائض فالأخطل التغلبي كان" يفخر بمآثر تغلب وأيامها في جميع مواقفه حتى أنه فخر بها على عبد الملك بن مروان "[1] ,أما جرير فعلى الرغم من نزعته مع قيس ,كان يفتخر بتميم عامة وبيربوع رهطه الأدنيين خاصة حين يلتحم مع الفرزدق أو الأخطل .أما الفرزدق فقد غلب على نقائضه هذا النوع من التعالي والتغني بالقبيلة أكثر من صاحبيه فهو زعيم تميم والمحامي عنها ,خاصم في سبيلها الخلفاء والولاة ونفى جريرا عنها .

عوامل فنية:

تقوم النقائض على المفاضلة بين الشعراء وجودة الشعر عند كل واحد منهم, فإذا نحن نظرنا إلى شكل النقيضة وبنيتها استطعنا أن نلتمس فيها قدرا بارزا من الحرص على الدقة والأناة في الصنعة الشعرية. ولعل هذا الحرص يكمن في كون القصيدة أو النقيضة لا توجه إلى ممدوح في بلاط الحاكم في دمشق فقط ,بل إنها تلقى أمام جمهور عريض في أسواق العراق الثقافية ,هذا الجمهور الذي يقف كالخصم العنيد يتهيأ لتلقيها ,ومن هنا لا نجد من شعراء النقائض من يخرج على مدرسة الصنعة الجاهلية بكل معالمها في تلك الأناة والروية وذلك التنقيح والحرص على الإجادة في الصنعة .وذلك خوفا من نفور الجمهور وبالتالي التقليل من شعرية الشاعر التي عدت واحدة من المواضيع التي كانت سببا في الافتخار والتعالي أمام الخصم .

<u>خصائص شعر النقائض</u> : من أبرز خصائص شعر النقائض نذكر:

طول النقيضة :اتسمت النقائض الشعرية بالطول, وكان ذلك من أبرز خصائص شعرالنقائض , وكانت تخوض في مدح الخلفاء والولاة, ويقدم الشاعر فيها على بكاء الأطلال ووصف الرحلة والنسيب[2] .

التأثر بالإسلام: لقد عاش شعراء النقائض في بيئة إسلامية ,فأثر ذلك في صلب النقائض فخرا وهجاء.

المبالغة والفحش في الهجاء: تعرض شعراء النقائض للأعراض من خلال إباحتهم للحرمات بعبارات تؤثر التصريح لا التلميح ,إلى مرحلة وصول هذا الهجاء لدرجة تشمئز منه النفوس وتنكرها الأخلاق الإسلامية وتعاليم الدين.

1- تاريخ النقائض في الشعر العربي, ص120
2- المرجع نفسه, ص 122

اعتماد السخرية: عمد شعراء النقائض في شعرهم إلى الأسلوب الساخر الفكاهي بالإضافة إلى تحقير وتشنيع الخصم, ويظهر ذلك جليا في العديد من نقائضهم .

توليد العديد من المعاني والصور: استخدم الشعراء في شعرهم العديد من الصور الفنية التي استوحوها من خيالهم وجسدوها في أبياتهم الشعرية للتعبير عن المعنى ووصف الأحداث, بالإضافة إلى توليدهم للمعاني العميقة, مما أضفى جمالية مميزة على خصائص شعر النقائض.

الترصد للخصم :وذلك من خلال محاولة شعراء النقائض رصد الأخطاء والغفلات للخصم حتى ينهلون عليه بالهجاء الشديد والشعر المقذع ,ويعد ذلك من أبرز خصائص شعر النقائض.

أشهر شعراء النقائض:

ارتبطت النقائض الشعرية بثلاثة شعراء هم: الأخطل, والفرزدق, وجرير, في الهجاء واعتبروا أشهر رواد شعر النقائض, وقد أبدع هؤلاء الشعراء في هجاء بعضهم البعض من خلال النقد اللاذع والسخرية على سبيل التهكم ونذكر نهم:

الفرزدق: يعد الفرزدق من أبرز شعراء العصر الأموي ,اسمه همام بن غالب بن صعصعة الدارمي التميمي ,وهو من دارم من قبيلة تميم المعروفة بكرمها ونسبها العريق, وسمي بالفرزدق لضخامة وجهه نسبة الى رغيف الخبز الضخم, له العديد من القصائد في الرثاء بالإضافة إلى المدح ,إلا أن أغلب قصائده كانت في الهجاء, فقد كان كثير الهجاء واشتهر بهجائه المر لجرير, ولكنه عندما توفي قام الشاعر جرير برثائه ,توفي في البصرة ودفن هناك[1].

جرير :هو جرير بن عطية , نشأ في أسرة أدبية ,كانت ذات تاريخ شعري عريق ,أفنى عمره في مصارعة الشعراء للذود عن شرف وكرامة قبيلته, وقيل أنه هجا وهزم ما يقارب الأربعين شاعرا في عصره, فدارت الحرب بينه وبين الفرزدق ما يقارب الأربعين عاما ,وعرف عنه حدة لسانه وسلاطته في الهجاء, توفي في نجد عن عمر قارب الثمانين عاما[2] .

1- النميري ,الراعي, عصره وحياته وشعره, د: محمد نبيه حجاب, مكتبة النهضة, مصر- القاهرة, 1963, ص84 .
2- ابن قتيبة ,الشعر والشعراء, تحقيق: مفيد قميحة, دار الكتب العلمية, بيروت,لبنان,ط2 ,1405 ه, ص304 .

الأخطل :من أبرز الشعراء الذين اهتموا بخصائص شعر النقائض ,اسمه غياث بن غوث بن الصلت بن طارقة ابن عمرو ,وأصله من مدينة تغلب ,كنيته أبي مالك ,ولد الأخطل في العراق وهو أحد الشعراء الأمويين الثلاثة المتفق على جدارتهم بالشعر, وقد راعى في شعره الشكل العربي المعروف بتقاليده البدوية القديمة ,وقد اتجه من صغره إلى شعر الهجاء ,توفي وهو في السبعين من عمره [1].

نقائض جرير والفرزدق:

يقول الفرزدق:[2]

إنَ الذِي سَمَكَ السَمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا دَعَائِمُهُ أَعَزُ وَأَطوَلُ

بَيْتًا زَرَارَةَ مُحْتَبٍ بِفِنَائِهِ وَمَجَاشِعُ وَأَبُو الفَوَارِسِ نَهْشَلُ

لا يحتبي بِفِنَاءِ بَيْتِكَ مِثْلَهُم أَبَدًا إِذَا عُدَ الفِعَالُ الأَفْضَلُ

فيجيبه جرير:[3]

أَخْزَى الذِي سَمَكَ السَمَاءَ مَجَاشِعَا وَبَنَى بِنَاءَكَ فِي الحَضِيضِ الأَسْفَلِ

بَيْتًا يُحَمحِمُ قَينُكُم بِفِنَائِهِ دَنِسًا مَقَاعِدُهُ خَبِيثُ المَدْخَلِ

قُتِلَ الزُبَيْرُ وَأَنْتَ عَاقْدٌ حَبْوَةً تَبًا لِحَبْوَتِكَ التِي لَمْ تُحَلَلِ

ويقول الفرزدق:[4]

حَلَلَ المُلُوكُ لِبَاسَنَا فِي أَهلِنَا وَالسَابِغَاتِ إِلَى الوَغَى نَتَسَرْبَلُ

1-الجمحي ابن سلام, طبقات فحول الشعراء, م س,ج1 ,ص462

2- أبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري, كتاب النقائض, نقائض جرير والفرزدق, ص 134.

3- المرجع نفسه,ص156

4- المرجع السابق ص138

فيجيبه جرير:

لاَ تَذْكُرُوا حَلَلَ المُلوُكُ فَإنَكُم بَعْدَ الزُبَيْرِ كَحَائِضٍ, لَمْ تَغْتَسِل

ويقول الفرزدق:

أَحْلامُنَا تَزِنُ الجِبَالَ رَزَانَةً وَتَخَالُنَا جِنًا إِذَا مَا نَجْهَلُ

إنَا لَنَضْرِبَ رَأسَ كُلَ قَبيْلَةٍ وَأَبُو كَخَلْفَ أَتَانِهِ يَتَقَمَلُ

فيجيبه جرير :

أَبْلِغْ بَنِي وَقْبَان أَنَ حُلُومَهُم خَفَتْ فَلاَ يَزِنُونَ حَبَةَ خَرْدَلٍ

1- المرجع نفسه, ص 138, 157.

الفصل الأول

مفهوم التناص:

المفهوم اللغوي:

جاء في "لسان العرب" لإبن منظور(ت711ه/1311م)، "مادة (نَصَصَ): النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا, رفعه، وكل ما أظهر, فقد نص, وقال عمرو بن دينار ما رأيت رجالا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له و أسند يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه, و نصت الظبية جيدها: رفعته, ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى"[1].

أما في أسس البلاغة للزمخشري فقد ورد في مادة نص نصص: الماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة وهي تنص عليها، أي ترفعها و انتص السنام ارتفع وانتصب، ومن المجاز: نص الحديث إلى صاحبه قال:

ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نص

ونص فلان سيدا: نصب.

ونصصت الرجل إذا أخفيته في المسألة ورفعته إلى حد ما عنده من العلم حتى استخرجته.[2]

أما حديثا فقد جاء في المعجم الوسيط :تناص القوم :ازدحموا. والنص: صيغ الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف[3].

وجاء في(الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية) للجوهري [ت 393ه]: "نصصت ناقتي، قال الأصمعي: النص السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها. قال: ولهذا قيل نصصت الشيء: رفعته ومنه منصة العروس. ونصصت الحديث إلى فلان، أي رفعته اليه .وسير نص ونصيص. ونصصت الرجل، إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده .ونص كل شيء: منتهاه[4]

[1] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مجلد 13، بيروت، ط4، 2005، ص271.
[2] - الزمخشري، أساس البلاغة, تقديم محمد احمد قاسم, المكتبة المصرية, بيروت ط1, 2003 ص851.
[3] - المعجم الوسيط
[4] - أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي, الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ,تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ,ط4 ,دار العلم للملايين - بيروت،1987م، ج3، ص 1058-1059

التعريف الاصطلاحي:[1]

أثار مصطلح "التناص" intertextuality جدلا نقديا شغل الحداثيين أغلبهم قدر الجدل الذي أثارته معظم المصطلحات النقدية الحداثية المترجمة .وربما يكون أحد أسباب الجدل في العربية غرابة المصطلح النقدي الذي نقلت إليه، وغموضه الذي يعود إلى عدد من الأسباب، أهمها :انفراد بعض العلماء في وضع المصطلح .

ولذلك ترجمه بعض الباحثين على أنه "بينصية" أو بين ـ نصية، وأشهرهم "عبد العزيز حمودة" وأستبعد هذا المصطلح لسببين الأول صرفي والثاني معنوي ,فالكلمتان "بينصية" وبين ـ نصية تدلان على مصطلح مشتق منحوت ,يصلح أن يدل عليه مصطلح مشتق غير منحوت ,والأولى أخذ غير المنحوت تخفيفا. ثم إنهما قد تشيران في أحد معانيهما إلى شيء محشو بين نصين أو أكثر، لا على تداخل نصوص فيما بينها .

وقد ترجمه بعض الحداثيين المتأخرين على أنه نصية، لكنني إستثنيته خوف خلط هذا المصطلح مع النصية textuality التي تعني الإنغلاق على النص عند التحليل النصي في البنيوية والنقد الجديد .وحينما يحدث ذلك فإن الأمر يتطلب يقظة كافية من القارئ ليعرف أن البينصية هي المقصودة في السياق ,خاصة إذا كان السياق سياقا تفكيكيا .

ومنهم من ترجمه على أنه" تناصية " وأشهرهم عبد الملك مرتاض، وهناك فرق بين المصطلحين يظهر جليا واضحا ,يوحي به على الأقل الشكل البنائي الذي يترتب عليه معنى دلالي جديد، فالتناص ـ كما سنرـ يعني الظاهرة ـ أي تداخل النصوص ـ أما التناصية فالعلم الذي يدرس الظاهرة.

ورغم اختلاف المصطلحات ترجمة للمصطلح الأجنبي نتيجة لظهور أعداد هائلة من الجهود في هذا المجال ترجمة وتأليفا ونقدا، واختلاف أذواق أصحابها، وتنوع ثقافاتهم وبيئاتهم. فإن معظم الباحثين العرب في هذا الحقل المعرفي قد ذهبوا إلى استعمال مصطلح التناص، ومن هؤلاء الباحثين :محمد عبد المطلب، صلاح فضل، وموسى ربابعة، وأحمد الزعبي، وغيرهم الكثير.

[1]- التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض, جرير والفرزدق والأخطل، د. نبيل علي حسنين, دار كنوز المعرفة العلمية, ط1 :1431ه - 2010م ,ص26- ص27 .

ومع هذا، فإن هذه المصطلحات في تعددها صيغ متعددة لقصد واحد يبحث عن المنهج الملائم، ويلتمس له التوصيف الذي يناسب مقولاته النظرية ومركز الثقل فيه مما يدفعنا لإحترام إختيار المؤلفين لمصطلحاتهم ,ومبادئهم المنهجية .ومع إقراري أخيرا بصحة المصطلحات الواردة سابقا جميعا ,وأن لكل منها تخريجه المقنع المبني على ثقافة صاحبه وفلسفته ,إلا أنني أعتقد أن المصطلح واستقراره أمر مهم وضروري لنشر العلم, وإعانة الدارسين على فهمه واستيعابه.

ولذلك فاني أميل الى استخدام (تناص) ترجمة للمصطلح الأجنبي ,ف(تناص) مصطلح اشتق من فعل ثلاثي مجرد (نصص)على وزن فعل ,على وجه جديد لم تعرفه العرب ,ثم بزيادة تاء وألف على الفعل ليصبح على وزن تفاعل .ولأن أي زيادة في المبنى لابد يتبعها بالضرورة زيادة في المعنى ,فقد جيء بالتاء والألف لتفيد معنى محددا فهو المشاركة ,وهو أشهر معاني هذين الحرفين ,وأقربه إلى مانحن فيه. ولذا فإن التناص لغة يكون تشارك النصوص في شيء ما يحدده دارسه أو متلقيه .ثم إن مصطلح (تناص) يحمل في أصل تركيبه الإسمي المفرد (نص)مدلولا يدل عليه ,وهو المدلول الإشتقاقي في الاشتراك والعمل ,وهو لذلك يحمل في ثناياه مفهوما دقيقا لهذه الظاهرة دل عليه طريقته الاشتقاقية أضف إلى ذلك أن أغلب الباحثين قد ارتضوه مصطلحا دالا على اللفظ الأجنبي, وأخيرا لأنه لا يحتمل خلطه مع غيره.

ويمكن مبدئيا وبناء على ذلك تعريف التناص اصطلاحا بأنه ظاهرة تداخل النصوص بعضها بالآخر بعلاقات وكيفيات مختلفة، سواء أوعى الكاتب ذلك أم لم يع .

أما التناصية intertextualite المشتقة من تناص ,فهي مصطلح مؤنث مشتق إتصل بياء مشددة وتاء دالة على التأنيث، لتكون مصدرا صناعيا دالا على العلم الذي يدرس ظاهرة التناص .وبالتالي يمكن تعريف التناصية بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم التناص أو أنها علم تداخل النصوص.[1]

[1] - المرجع نفسه, ص28,29

المطلب الثاني: التناص عند الغرب .

بحكم إعترافنا للدرس الغربي بالسبق في علمنة النقد والأدب, وخاصة فكرة التناص، فإنني ارتأيت أن أبدا بالتناص عند الغرب, فيا ترى ما نظرة أولئك المنظرين له ؟ وكيف عالجوه ؟

1- التناص عند جوليا كريستيفا:

يرجع الفضل في ظهور مصطلح التناص للباحثة البلغارية الفرنسية "جوليا كريستيفا" التي استطاعت أن تكتشف هذا المصطلح بل وتعطي الانطلاقة الأولى له ,ففي عام 1966 وبالضبط في باريس, وتحت مقالة عنوانها "الكلمة والحوار والرواية" نطقت جوليا مصطلح التناص معبرة عنه بلفظة **intertextualite** وفي كتاب أصدرته جماعة (telquel) بعنوان "نظرية الجماعة" وهو مؤلف جماعي شارك فيه فوكو (faucault)، بارت (barth) ، دريدا(derrida) ، سولرس (sollers),

وكريستيفا(kristeva) تناولت مفهوم التناص بأنه "تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد ".

وترى كريستيفا أن وظيفة التناص ترتبط بإيديولوجية النص وتسمح له بالتحرك داخل الثقافة وداخل المجتمع .

وبعد فترة من الجمود عادت كريستيفا حيث وفي سنة 1974 ألفت كتابا بعنوان "ثورة اللغة الشعرية" حيث تطرقت فيه إلى التناص .وترجع كريستيفا التناص إلى عنوانين:

الأول: عبر النصوص **والثاني**: التصحيفة: حيث أخذت هذه التسمية من عند دي سوسير حيث تقول:"وقد إستطعنا من خلال مصطلح التصحيف الذي إستعمله دي سوسير بناء خاصية جوهرية لإشتغال للغة الشعرية عيناها بإسم التصحيفة أي إمتصاص نصوص متعددة.

وحددت كريستيفا التناص بأنه :"ترحال للنصوص وتداخل نصي ,ففي فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى".[1]

[1]- جوليا كريستيفا, علم النص, تر: فريد الزاهي, مراجعة: عبد الجليل ناظم, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء ,المغرب, ط1 ,1991 ص78

كما ترى كريستيفا أن النصوص الشعرية الحداثية هي: "نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الوقت عبر إعادة هدم للنصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا "

وقد ميزت كريستيفا بين ثلاثة أنماط لهذا التداخل النصي وهي :

1- النفي الكلي: قد يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ,ومعنى النص المرجعي مقلوبا .

2- النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمعنيين الشعريين هو نفسه ,إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الإقتباس للنص الجديد معنى جديدا معاديا للأنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول .

3- النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا وتضع كريستيفا آليات لتوظيف النص السابق في النص اللاحق ,حيث يقول عبد الستار جبر الأسدي في مقال له في مجلة الفكر والنقد

والمتتبع لأعمال جوليا كريستيفا يدرك أن هذه الناقدة استطاعت أن تشق طريقا في النقد الجديد من خلال نزعتها وثورتها على البنيوية من خلال التركيز على اللغة وخروقاتها وانزياحاها المتعددة والباهرة .

وقد نظرت إلى النص على أنه نوعان:

أولا: النص الظاهر وهي البنية التي نظرت إليها البنيوية.

وثانيا: النص التوالدي وهو النص المحلل ,والذي يتخطى ويتجاوز البنية ,بل يهدمها ,ويعيد بنائها من جديد, من خلال كون النص عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة ,ومتباينة ,ومعقدة في الوقت نفسه .

فالنص عندها إذن يقوم بخرق الدال ,والذات ,والتنظيم النحوي, يهدم نفسه بدلالاته العميقة ليرسم نصا جديدا بروح الأول[1].

[1]- جوليا كريستيفا, علم النص, ص79

التناص عند جيرار جينيت :

يمكن أن نجد اختلافا جوهريا بين ما طرحه بارت وكرستيفا حول فكرة التناص ,وما طرحه جيرار جينيت حول الفكرة ذاتها، حيث جينيت يرى التناص أنه مجرد واحد من بين علاقات أخرى وليس عنصرا مركزيا وهذا نتيجة لإيمانه بفاعلية النسق المغلق، أي الاكتفاء الذاتي للنص ,وبحكم هذا النظر فإن هناك تداعيات أخرى ستظهر لدى جينيت في معالجة وتحليل النص باعتباره بؤرة المشكلة ,ففي كتابه"طروس",الأدب في الدرجة الثانية "يتعرض جينيت لفكرة العلاقات بين النصوص ,والطرق التي تعيد قراءة وكتابة نص من النصوص .والملاحظ في ذلك أنه كان مشغولا بصناعة قوانين العلاقات بين النصوص وبالتالي تجاوز سابقيه بطرح فكرة النصية المتعالية أو ما يسمى التعالي النصي, والتي عرفت بأنها: "كل مايضع النص في علاقة، سواء كانت واضحة أو خفية بنصوص أخرى ويقول "جراهام آلن "عن النصية المتعالية أنها نسخة جينيت للتناص".

وتنقسم النصية المتعالية عند جينيت إلى خمسة تصنيفات وهي:

1ـالتناص: يشير جينيت أن هذا النوع من العلاقات قد اكتشف من قبل كريستيفا في كتابها(semiotique) ويعرفه بأنه :"علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدة نصوص". وهو اقتباس أو تلميح أو انتحال.

2- النص الموازي: ويسمى أيضا التوازي النصي أو المناص أو النصوص المصاحبة ,ويقصد به جميع المعلومات الهامشية والتكميلية التي تدور حول النص. أي كل النصوص المحيطة بالنص الأدبي وتشمل العتبات المتنوعة :أي الخاصة بالكاتب (العناوين ـالإعلانات ـالإهداءات ـالعبارات المقتبسةـ المقدمات ـالملاحظات).

وأيضا المقابلات مع الكاتب والملخصات الرسمية[1].

[1] - جيرار جينيت، مدخل لجامع النص, ترجمة عبد الرحمان ايوب دار توبقال الدار البيضاء المغرب ط2, 1989 ص91

العتبات الخاصة وتشمل المراسلات ,الأدوات المادية للإنتاج...

3- الميتناصية: وتسمى أيضا الميتناص أو النصية الواصفة ويقصد بها النص الذي يتكلم عن العلاقة بين نصين أو أكثر ,أي علاقة التفسير والتعليق .

النصية المتفرعة: وتسمى أيضا التوالد النصي ,ويشرحها جينيت بوجود نصين أحدهما أصلي سابق والآخر فرعي لاحق، وجينيت في كتابه "طروس" يعطي مثالا عن ذلك بنصي الإلياذة والأوديسا ,فالإلياذة نص متفرع من نص أصلي ,وهو بذلك نص مشتق من نص سابق عن طريق التحويل أو المحاكاة .

5-المعمارية النصية: وتسمى أيضا النصية الجامعة ,وهذا النمط تناوله "جينيت" في كتابه "مدخل لجامع النص" حيث يقول :"وأضع أخيرا ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها النص، وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها ,وهي المتعلقة بالموضوع والصفة والشكل ,ونميزها على المجموع حسب ما يحتمله الموقف ".

وهكذا استطاع جينيت أن يجعل من المتعاليات النصية نظاما محكما ساهم به في تطوير البحث التناصي، بإعطاء الإجراءات التحليلية للنص نمطا قانونيا علائقيا لمعانيه وتمييز نص دون آخر[1].

1- المرجع نفسه ص92

التناص عند رولان بارت:

رولان بارت (roland barth) ـ أستاذ جوليا كريستيفا ـمن النقاد السيميائيين، تناول التناص كمفهوم وليس كمصطلح في مقال له بعنوان:"موت المؤلف"، وإستطاع أن يجعله في الصفوف الأولى من الساحة النقدية, حيث أصبغ عليه الصفة الرسمية بعدما كان متمردا زئبقيا, وهذا من خلال طرحه ونظرته للنص, حيث إستطاع أن يدمر أصل المعنى, باعتبار النص مكون من عناصر نصية سابقة, بل هو نسيج من الاستشهاديات و الاقتباسات، ونظر بارت إلى الكتابة أنها: "تدمير لكل صوت ولكل أصل".

وفكرة موت المؤلف هي تدمير لفكرة الأصل الذي يمكن أن يرتد إليه النص ,ومن ثم تدمير لفكرة المركز، ووفقا لهذا التصور فالكاتب يشكل مدلولا متعاليا يقف وراء العمل ,يعيش ويفكر من أجله ,وعلاقته به كعلاقة الأب بابنه ,إن موت المؤلف أو الكاتب هو علامة التمرد على سلطة الأبوة وتدميرها ,وبذلك يدخل النص إلى عالم التناص ,فكل نص بحسب بارت ـطبعاـ هو متناص, وكتابة متعددة, يقول بارت :"إن أي نص يتكون من كتابات متعددة ,تنبثق من ثقافات متنوعة ,وتدخل في حوار وفي محاكاة تهكمية ساخرة ,وهي تنازع أو خلاف ".

ويطرح بارت بفكرة موت المؤلف فكرة أخرى هي ميلاد القارئ يقول بارت :"ميلاد القارئ يجب أن يكون معادلا لموت المؤلف ".

وبارت يقر في أكثر من موضع بأن فكرة التناص تعود إلى كريستيفا في كتابه "التحدي السيميوطيقي ", ويقرر أن النص يشير إلى نصوص أخرى يقول عنها: "وهي فكرة مقترحة من قبل جوليا كريستيفا ,إنها تتضمن أي ملمح في الخطاب يرتد إلى نصوص أخرى ".

وبالتالي يلتقي بارت مع كريستيفا في فكرة التناص بنظرتهما لإنتاجية النص، وبارت يذكر التناص كمصطلح لأول مرة عام 1973 .

والنص عنده "نتاج تفاعل نصوص لا حصر لها مخزونة في ذهن المبدع".

ويعرفه بأنه عبارة عن "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء, من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"[1].

1- من النص الى التناص, الدكتور محمد وهابي, ط1, 2016, عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع, إربد ـ الأردن ص85

وعلى العموم فبارت اهتم بالنص والتناص من خلال مجموعة من التصورات تعالج بالخصوص الكتابة والقراءة ,وتجعل التناص إجراء وتقنية بل وخلفية في هذه الأفكار، إلا أن مقارباته تفتقر إلى مناقشة المشاكل الإجرائية التي تواجه النقاد.

المطلب الثالث: التناص عند العرب .

1- التناص عند محمد مفتاح :يرجع الفضل إلى الدارس المغربي محمد مفتاح في كونه أول من ترجم كلمة intertextualite (في صيغتها اللاتينية) إلى كلمة "التناص" (في صيغتها العربية) .وتتميز هذه الترجمة بدقة التعبير، بالإضافة إلى اقتصادها اللغوي الذي يتم من خلاله استيعاب المعنى المقصود في كلمة واحدة[1].

ويعتبر محمد مفتاح، أبرز كاتب عربي اهتم بهذه الظاهرة ,حيث تناولها في العديد من أعماله ,تنظيرا وتطبيقا ,وصاغ لها من المصطلحات والمفاهيم ما يعبر عنها في مختلف المظاهر والتجليات ,كما اعتمد في تحليلها مرجعيات معرفية ونقدية مختلفة ,سواء في الدراسات الغربية الحديثة أو في التراث العربي القديم.

وقبل أن يقدم الدارس تعريفا للتناص ,فإنه ينبه إلى تداخل مفهومه مع عدة مفاهيم أخرى مثل "الأدب المقارن" و"المثاقفة" "ودراسة المصادر "و" السرقات ".أما بخصوص تعريفه لهذا المفهوم، فقد لجأ فيه إلى استخلاص مجموعة من المقومات التي وردت له في تعاريف بعث الباحثين الغربيين أمثال: كريستيفا، وأريفي، ولورانت، وريفاتير, ومن ثم جاء هذا التعريف بمثابة صيغة تركيبية للتعاريف السابقة عبر عنها الدارس في قوله: "التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ". ويوضح هذه الكيفيات بتحليل بعض المفاهيم الأساسية التي تكاد تكون متطابقة بين الثقافة الغربية والثقافة العربية ,وهي: المعارضة ,والمعارضة الساخرة(المناقضة),والسرقة .وإذا كان التناص ظاهرة مركبة ومعقدة, فإن الناقد حاول ،أن يدرسه دراسة تجزيئية تناولته من الجوانب التالية :

أ- أنواع التناص: وقد قسمها الناقد إلى مايلي:

1- التناص الضروري والإختياري: ويختزله في نوعين أساسيين هما :المحاكاة الساخرة (النقيضة),والمحاكاة المقتدية (المعارضة).

2- التناص الداخلي والخارجي: ويقصد بالأول تناص الشاعر مع ذاته, وبالثاني تناص الشاعر مع غيره[2].

1- من النص الى التناص, د محمد وهابي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع,الأردن,ط1 ,2016 ,ص195
2- المرجع نفسه, ص 196

ـ التناص عند صبري حافظ:

ويعد من النقاد العرب المحدثين الذين درسوا التناص وبينو أبعاده وأعطوا مفاهيم له, وذلك باعتماده على باحثين سبقوه في هذا المجال, وقد وضع "صبري حافظ" قواعد يخضع لها التناص حيث يقول "بدران عبد الحسين محمود": "فالنص عادة لا ينشأ في فراغ وإنما ينظر في عالم مليء بالنصوص الأخرى, ومن ثمة فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها، وإنما تبدأ منذ لحظات تخلق أجنته الأولى وتستمر بعد تبلوره واكتماله قد يقع النص في ظل نص أو نصوص أخرى, وقد يتصارع مع بعضها ".

ومن خلال هذا القول نستنتج أن المؤلف لابد له من الأخذ عن مؤلفين سبقوه, وعندما تتبلور له الفكرة والموضوع يحاول أن يضع نصه مكان نص النص الأصلي فيبعده, ويعتبر أن نصه نتاج جديد له يحمل فكرة جديدة لم يسبق لها ,وهذا كله بحسب "صبري حافظ" يبدأ عند التفكير في التأليف وليس عند اكتماله .

التناص عند محمد بنيس:

درس محمد بنيس التناص في كتابه الموسوم ب: "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب, موظفا مصطلح "النص الغائب" بدل مصطلح "التناص" إذ يرى أن النص الشعري :" بنية لغوية متميزة ,تلتقي فيها عدة نصوص, يصعب تحديدها ,إذ يختلط فيها القديم بالحديث ,والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي .." وعلى هذا الأساس فـ "إذا كان النص ذا علاقة بالنصوص الأخرى ,فإن هذه العلاقة تتم من خلال الكتابة ,ومن ثم فإن النص, عندما يرتبط بالنصوص الأخرى ,من خلال ترابطاته اللغوية ,يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى, ولذلك فإن كتابة النص هي قراءة نوعية لهذه النصوص بوعي خاص يتحكم في نسق النص "[1] .

إن نوعية القراءة، التي تتم ممارستها على النص الغائب، هي ما يبحث عنه الناقد في دراسته لنصوص الشاعر المغربي المعاصر.

وقد حدد محمد بنيس ثلاث معايير لقراءة النص الشعري وهي: الاجترار، والامتصاص، والحوار وهي قوانين مترابطة متسلسلة هرميا في دلالاتها واشتغالاها التطبيقية, تحدد طبيعة الوعي المصاحب للنص الغائب، فالإجترار كما يرى يتعامل الشاعر مع النص الغائب نموذجا جامدا في النص المعاصر وتضمحل حيوية النصين معا، ويرى بأن الامتصاص مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب، إذ يتعامل[2].

1 - بدران عبد الحسين محمود, التناص في شعر العصر الاموي ,دار غيداء للنشر والتوزيع,ط1 ,عمان,2012 ,ص40, نقلا عن التناص و اشاريات العمل الادبي صبري حافظ, مجلة الف ,العدد الرابع,1984, ص22.

2- من النص الى التناص, د:محمد وهابي,ط1 , 2016 ,عالم الكتب الحديث ,إربد ـ الأردن، ص 201

الشاعر مع النص الغائب من منطلق الإقرار بأهميته وقداسته لاينفي الأصل , وإنما يبقي عليه في نصه غير ممحو ويسهم في استمراره كجوهر قابل للتجديد , وفي المقابل يرى بأن الحوار هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب ,ولا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار ,فالشاعر لايتأمل هذا النص ,وإنما يغيره ، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص, أو كنزعة فوضوية أو عدمية" .

المطلب الرابع: مستويات التناص و آلياته :

مستويات التناص:

:"ومن التقسيمات الثلاثية للتناص ما قام به كل من كريستيفا ، وجان لوي ,بملاحظتهما أن للتناص أو إعادة كتابة النص الغائب ثلاثة قوانين هي:[1]

1-**الإجترار**:عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني ,وتمجيد بعض مظاهره الشكلية الخارجية .

2-**الإمتصاص**: عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق النص الجديد ليصبح امتصاصا له متعاملا معه بشكل حركي وتحولي .

3- **الحوار**: عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة .

والمتتبع لأعمال جوليا كريستيفا يدرك أن هذه الناقدة استطاعت أن تشق طريقا في النقد الجديد من خلال نزعتها وثورتها على البنيوية من خلال التركيز على اللغة وخروقاتها وانزياحاها المتعددة والباهرة.

ب - آليات التناص : ويختزلها الناقد في آليتين ,هما:[2]

1- التمطيط: ويحصل بأشكال مختلفة أهمها :

الأناكرام (الجناس بالقلب والتصحيف), و**الباراكرام** (الكلمة -المحور).

الشرح ، باعتباره أساس كل خطاب، وخصوصا الشعر

[1]- جوليا كريستيفا علم النص, ترجمة فريد الزاهي, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء المغرب ط1 ,1991 ص78
[2] - من النص الى التناص, د: محمد وهابي, ص 196

الاستعارة: بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة .

التكرار: سواء على مستوى الأصوات أو الكلمات أو الصيغ.

الشكل الدرامي: وذلك من خلال تولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة, وتكرار صيغ الأفعال.

أيقونة الكتابة: وذلك من خلال علاقة المشابهة مع "واقع" العالم الخارجي .

2ـالإيجاز:

وذلك من خلال ما يتضمنه النص من إحالات تاريخية ,وقد قسمها حازم القرطاجني إلى إحالة تذكرة, أو إحالة محاكاة ,أو إحالة مفاضلة, أو إضراب, أو إضافة. كما اشترط فيها ما يلي:

ـ أن يعتمد الشاعر على المشهور منها والمأثور ليشبه حالا معهودة .

ـ استقساء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها .

ـ درجات التناص:

إن تباين حجم العلاقة بين النص وغيره من النصوص قد أدى بالدارس إلى ترتيب التناص في درجات متفاوتة, فيما يلي:

1ـالتطابق: ويعني به "أية قصيدة تتطابق مع أخرى في شكلها ومضمونها ,وهذا التطابق قد لا يتحقق إلا في الاستنساخ ".

2ـالتفاعل: ويقصد به الناقد تفاعل النص مع نصوص أخرى تنتهي إلى آفاق مختلفة تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المنقول إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده.

3ـ التداخل: ويقصد به "أن نصوصا متعددة دخل وداخل بعضها بعضا وتداخل بعضها في بعض في فضاء نصي عام " دون أن يحقق ذلك الامتزاج أو التفاعل فيما بينها[1].

[1] -من النص الى التناص, د: محمد وهابي, ص 197

ـ التحاذي: وهو درجة تغيب الصلات والعلائق بين النصوص, بحيث يصير وجود بعضها إلى جانب بعض مجرد تحاذ, أي مجاورة وموازاة في فضاء مع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته ,وواضح أن هذا يشبه التوازي النصي عند جنيت.

5- التباعد: ومفاده أن "التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي يتحول في بعض الأحيان إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي"، ومثاله "مجاورة نكتة سخيفة أو حارة لآية قرآنية كريمة أو لحديث نبوي شريف, أو في محاذاة حديث عن الحمقى والنوكى حديثا عن الحكماء والدهاة والصفات الإلهية ..." كما هو الشأن في كتب الجاحظ وبعض كتب أبي حيان التوحيدي , وكذلك في بعض أشعار ما بعد الحداثة .

6 ـ التقاصي: وهو درجة قصوى في التباعد بين النصوص ,بحيث يكون بينها "تباعد فضائي وتباعد انتمائي ,وتباعد دلالي ورسالي" إنه على الطرف النقيض ل "التطابق", " إذ يقوم على التقابلات التالية :النصوص الدينية /النصوص السخيفة والفاجرة ,النصوص الحكيمة/ النصوص الحمقية، على أن هذا التقاصي يبلغ مداه في نقض القرآن الكريم لما ورد في بعض الكتب السماوية, وفي أشعار النقائض وفي كتب العقائد والكلام والسياسة والفلسفة ..."

وإذا كان محمد مفتاح في كتابيه السابقين يستعمل "التناص" ,فإننا نجده في كتاب آخر يستعمل مصطلح "الحوارية " ,وهو مصطلح يرجع في الأصل إلى باختين , إلا أن الكاتب يستعمله بمفهوم التناص عند كريستيفا ,وذلك في مبحث خاص يحمل عنوان "الحوارية في النص الشعري". ويصنف الكاتب هذه الحوارية إلى صنفين متلازمين هما:

1 ـ الحوار الخارجي: ويعني "حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه ",ويتخذ هذا النوع من الحوار مظهرين هما:

المحاكاة الجدية: وتكون فيها العلاقة بين منتج الخطاب ومنتج آخر علاقة تعضيدية من قبيل: التبجيل والاحترام والوقار.

المحاكاة الساخرة: وتكون فيها العلاقة بين النصوص علاقة تنافرية تتجلى في الإستهزاء والسخرية والدعابة .

2- الحوار الداخلي: وهو حوار النص مع ذاته بإعتباره "نواة لغوية ـ فكرية قلبت في صور مختلفة محكومة بعلاقات ضرورية ومتداعية "[1].

[1] - المرجع السابق، ص 200

ويتضمن هذا النوع من الحوار مجموعة من العناصر نلخصها كالتالي:

الكلمة ـ المحور: ويقصد بها الكاتب الكلمة التي" يبنى عليها النص, سواء أكانت مذكورة أم مضمرة " لأسباب معينة.

الجملة ـ المنطلق : وهي الجملة التي تكون في بداية النص (مطلع القصيدة) ,والتي يمكن أن تتناسل عنها موضوعات أساسية .

الحوار: وذلك بمختلف مظاهره ,ويصنفه الكاتب إلى صنفين: سطحي وعميق .فالسطحي إما أن يكون ظاهرا تؤشر عليه أفعال القول (قال ـ قلت), وإما أن يكون مضمرا يعتبر النص من خلاله جوابا عن أسئلة افتراضية. أما العميق فيقاربه الكاتب من خلال "نظرية العمل "عند بارت أو "نظرية العوامل" عند غريماس[1].

[1] - المرجع نفسه،ص200

الفصل الثاني

المبحث الأول:

التناص الديني في شعر الفرزدق:

يُقصدُ بالتناص الديني تداخل نُصوص دينية مختارة من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخُطب أوالأخبار الدينية مع النص الأصلي للقصيدة, بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري, وتؤدي غرضا فكريًا أو فنيًا أوكليهما معا.

والتداخل مع التراث الديني على العموم طريقة تُوظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي, وتستحضر لتعزيز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم, التي يطرحها أو يُثيرها في نصه [1].

أ- التناص مع القرآن في شعر الفرزدق:

تناص الفرزدق مع النصوص القرآنية بشكل لافت, وقد جاء ذلك بطرق مختلفة وأنماط متنوعة, منها ما اعتمد على كلمة واحدة في البيت, إستعارها الشاعر من القرآن الكريم وتناص معها ليزيد من كثافة معانيه, **ومن ذلك قوله:**

وَأبِي الذي وَرَدَ الكِلابَ مُسَوِمًا وَالخَيْلُ تَحْتَ عِجَاجِهَا المِنجالُ

حيث تناص **مع قوله تعالى** " بَلَى إنْ تَصْبِرُوا وَتتقُوا وَيَأتُوكُمْ مِنْ فَوْرِهِم هَذَا يُمْدِدْكُم رَبُكُم بِخَمْسَةِ آلافٍ مِنَ المَلائِكةِ مُسَوِمِيْنَ "[2]

وفيه يتحدث الله عن إستغاثة المؤمنين به يوم بدر ومُساعدته إياهُم عَن طَريقِ إِمْدَادِهم بالمَلائِكَةِ. أمَا الفرزدق فيُريد أنْ يَصفَ قُوةَ آبائِه, وَلَم يجد لذلك, خَيراً مِن التناص مَع الآيةِ المذكُورةِ, فَكَأَنَ والده أَو أجدادُه بشَكل عام, وَرغْمَ قُوَتِهم الكَامِنةِ, يُقاتِلُونَ مُعَزَزين بقُوةِ الله وتأييده, وهُم أَقوياء أيضا مثلهم.

ومن تناصاته التركيبية قولُه :

بِمُدَرَعِيْنَ اللَيْل مِمَا وَرَاءَهَا بِأَنْفُسِ قَوْمٍ قَدْ بَلَغْنَ التَرَاقيَا

1- التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض, جرير والفرزدق والأخطل, د: نبيل علي حسنين, دار كنوز المعرفة العلمية,ط1, 1431 ه, 2010 م,ص215 .
2- سورة آل عمران, الآية 125

حيث تناص مَعَ قَوله تعالى " كَلاَ إِذَا بَلَغَت التَرَاقِي (26) وَقِيْلَ مَنْ رَاقٍ (27) إِلَى رَبِكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ (30)" [1] ,إِذْ لَم يَجد الفَرَزْدق أَفْضَلَ مِنْهَا لِلتَعْبيرِ عَن مَدَى التَعَبِ وَالمُعَانَاةِ الذينَ يُعَانِيهِمَا في طَريقهِ إلى مَمدُوحِهِ .

وَمِن **تَناصِه في ذلك أَيضا على سَبيلِ المِثال قَولُه:**

أَلاَ إِنَ خَيْرَ المَالِ مَالُ إِبْن بُرْثُنِ وَأَزْكَى الذِي نُرْجى لِغِبَ عَوَاقِبُه

وَمازَالَ يَشْرِي الحَمْدَ بِالمَالِ وَالتُقَى وَذَلِكَ مِمَا أَرْبَحَ البَيْعَ صَاحِبُه [2]

فَقَد تَنَاصَ الفَرَزْدَق في البَيْت الثَاني مَعَ قَوْلِهِ تَعَالى "أُوْلاَئِكَ الذِيْنَ اشْتَرَوْ الْضَلاَلَة بِالْهُدَى ,فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُو مُهْتَدِيْنَ "[3]

وَوَاضِحٌ أَنَ التَنَاصَ مُبَاشِرٌ في الأُسلُوبِ وَالتَرْكيبِ, فَفي الشَطْرِ الأَوَلِ مِنَ البَيْتِ وَفي قَولِ الشَاعِرِ (يَشْرِي الحَمدَ بِالمَالِ وَالتُقَى) يُشبه في طَريقَة البنَاء إلى حَدِ مَا قَولُه تعالى "اشْتَرَو الضَلاَلَةَ بالهُدَى " مَعَ مُرَاعَاةِ الفُرُوقِ في طَرِيقَةِ إستخدَامِ الفِعل وشَكل الفَاعِل ويُشبه هَذا التَنَاص الشَطر الثانِي, الذي تَنَاصَ فيه الشَاعر مَع الآيَة نَفسهَا وَلكِن بأُسلُوب آخَر حَيْثُ يَقترب أُسلوب (أَرْبَحَ البَيْعَ صَاحِبُه) مِن قَوله تَعالى في الآية "فَمَا رَبِحَت تِجَارَتُهُم " غَيرَ أَنَ الشاعِر لَم يُرِد هَذا المَعنى بَل ضِده لِذلك لَجأَ إلى التَنَاص المَقلُوب أو الضِدي " ليُصبحَ المعنى أَنَ مَمْدوحَه قَد اشتَرى الحَمدَ والتُقى وَطَريقَ الحَق, مَكانَ الضَلالة وَطَريقَ الشَيطَانِ .لذلك كانت تجَارتُه رَابحةً.

ومِن تَنَاص التَرَاكيبِ أَيضا قَوله :

لَقَالُوا إِنَهُ مِلْحٌ أُجَاجٌ أَرَادَ بِهِ لَنَا إِحْدَى الهِناتِ

وَمن ذلك أَيضا قولُ الفرزدق :

رُفَقَاءَ مُتَكِئينَ في غُرُفٍ فَرِحِينَ فَوْقَ أَسِرَةٍ خُضْرٍ

فِي ظِلِ مَنْ عَنَتِ الوُجُوهُ لَهُ حَكَمِ الحُكُومِ وَمَالِكِ القَهْرِ

1سورة القيامة, الآية 26 - 30

2- التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض, جرير والفرزدق والأخطل ,د نبيل علي حسنين,ص235

3- سورة البقرة, الآية 16

حيثُ تَنَاصَ مَعَ قوله تعالى:"أُولَئِكَ لَهُم جَنَاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِم الأَنْهَارُ يُحَلَّونَ فيْهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْراً مِنْ سُندُسٍ وَاستَبْرَقٍ مُتكِئِيْنَ فيْهَا عَلَى الأَرَائِكِ نِعْمَ الثَوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتفَقًا "[1] أو قوله تعالى "مُتَكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِي حِسَانٍ "[2] ففي البيتين يَتحَدثُ الشَاعِر ويظهر مودته لمَمدُوحِه فَيستطْرِد في ذِكرِ العَاقِبَةِ التي سَيؤُول إليهَا وصَحْبُه,ولِيُعَمِقَ هذه العَاقبة يَتناص مَعَ القُرآن الكَريم الذي أَتقن وَصفَ عَاقبة المؤمنينَ ,وَهو يُحاول بكُل هَذا إستمَالة المَمدُوحِ لقَضَاءِ حَاجته التي عَرَضَها ,ومنَ المُؤكد أَنَهَا ستلبى, فالشاعر ذَكَرَه في هَذا التناص بمَكَانتِه ,كَمَا ذَكره بالله الذي يَمنحُ هذه المَكَانَةِ والذي أَمَرَ بقَضَاء حَاجَةِ المُحتاجينَ.

تناص الفرزدق مع الحديث الشريف:

تَنَاصَ الفرَزدق مَعَ حَديث رَسُول الله صلى الله عليه وسلم غَيرَ أَنَ تَناصَه في الغَالِبِ كَانَ خَفيا يَحتَاجُ إلى عَمل كَثيرٍ من أَجل إستيضَاحِ جَوَانبهِ ,إضَافَة إلى إعتمَاده فيه عَلى بَعضِ الأحَاديث

الضَعيفَة أَو المَوضوعَةِ وَمن ذلك قوله مثلا :

كَسَعتُ كُلَيبًا فَمَا أَنْكَرَت ككَسْعِ المَخَاضِ بِأَغْبَارِهَا

فَقَد تَنَاصَ هَذَا البَيت مَع قَوله صلى الله عليه وسلم .احْلِبْهَا, وَدَعْ دَاعِي اللبَن ,لا تُجْهِدْهَا

فَالفَرَزدق يُوحي في هَذا البَيتِ بأَنَ خُصُومَهَ أَذِلَة يُشبِهُهُم بالحَيَوَانَاتِ وَأَنَ قُدرته جَعلته مُسَيطرا سيطرة تامة عليهم .فَمَا إن يَنتهي مِنَ الوَاحد حَتى يَأتي التالي وَحدَه, وَهذا يقتضي منه ألاَ يُميتَ الأوَل بَل يُؤدبُه, ليظن التالي بأَنَ الفرزدق غير قوي وبالمستطاع القضاء عليه ,غَيرَ مُدركٍ إستدْراك الفَرزدق له وليكون التعبيرُ وَاضحًا دَالاً مُوحياً إعتمد الشاعر عَلى الحديث والتشبيه المُعبر فيه [3].

ومن ذلك قوله :

أَفَاخَ وَألقى الدِرعَ عنه ولم أكن لألقي درعي من كمِي أُقاتِلُهَ

الذي تناص مَع حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي جَاءَ فيه "أَنَه خَرَجَ يُريدُ حَاجَةً ,فَاتَبَعه بَعْضَ أصحَابه, فَقَالَ: تَنَحَ عَنِي فَإنَ كُل بَائلةٍ تفيخُ "

1ـسورة الكهف, الأية 31
2ـ سورة الرحمان, الآية 76
3ـالمرجع نفسه, ص237

ومن ذلك قوله أيضا :

سمَوْنَا لِنَجِرَانِ اليَمانِي وَأَهلِهِ وَنَجِرَانُ أَرْضٌ لَمْ تُدَيَث مُقَاولُهُ

حيثُ تَنَاصَ فيه مَع قوله صلى الله عليه وسلم أُوصيْكُم بثَلاثٍ :أخْرِجُو المُشْرِكِينَ مِنْ جَزِيْرَةِ العَرَب فَهَذِه لَم تسمح لليَماني بأنْ يُدنسَ هَذِه الأَرض الطاهرة التي أَمَرَ الرَسُول صلى الله عليه وسلم المُسلمين أن لا يَدْخُلهَا مُشركٌ في القول السَابق ,وهَذَا مَا فعَله الممدُوح ,فَقد أَراد الفرزدق أن يقول إنَ ذلك لَم يَكن فِعل دُنيَا وإنما فِعْلُ دِين.

ومن ذلك أيضا قوله:

وَمَا مَنَعَتْنَا دَارَهَا مِنْ قَبِيلَةٍ إِذَا مَا تَمِيمٌ بالسُيُوفِ إسْتَظَلَتِ

فالشَاعر هُنا يَتناص مَع قَوله صلى الله عليه وسلم "يَا أَيُهَا النَاسُ لاَ تَتَمَنُوا لِقَاءَ العَدُوِ ,وَاسأَلُو الله العَافِيَة فَإذَا لَقَيْتُمُوهُم فَاصْبِروُا ,وَاعلَمُوا أَنَ الجَنَةَ تَحْتَ ظِلالِ السُيُوفِ [2], فَهُو هُنَا يَصِفُ قُوَةَ قَوْمه وَكَيْفَ أَنَ مَنَازِلَ القَبَائِل ودُورِهم لا تتمَنَعُ أَمامَ جُيوشِهم ,وَليُضفي عَلى أَفعالهم ضِلالاً إلَهيَة تَناصَ مَعَ الحَديثِ النَبوي السَالِفِ الذِكرِ.

ومن ذلك أيضًا قوله:

كَانَ اليَهُودُ مَعَ الدَيَانِ دِينَهُمُ وَدينُهُم كانَ شَرَ الدينِ في الزَمَنِ

بَني زِيَادِ رَأَيتُ اللهَ زَادكُمُ لُؤمًا وَأُمُكُمُ مَخْلُوعَةُ الرَسَنِ

لاوَ الذي هُوَ بالإسلامِ أَكرَمَنَا وَجَاعِلُ المَيتِ بَعدَ المَوتِ في الجَنَنِ

مَا كانَ يَبني بَنو الدَيَانِ مَكرُمَةً وَلَم تَكُن لِبَني الدَيَانِ مِن حَسَنِ

وَقد تَناصَ في هَذا مَع قوله صلى الله عليه وسلم "قالَ عمر للنبي صلى الله عليه وسلم :أَلَيسَ قَتلانَا في الجَنَةِ وَقتلاهُم في النَار ؟قال :بَلَى ,وَتَنَاص الفرزدق مَعَ هَذَا الحَديث كَانَ لغَرضين : الأوَل تَوثيق المَعنَى الذي يُريده وتأكيده , والثاني الإمعانُ في ذَمِ الخُصُوم .وبهَذَا فَقد أَدرَكَ الشَاعِر أَهَمية الأحاديث النبوية وغناها .ودَورها في تكثيف الدَلالَة الشعرية ,فهو هُنا يُريد ذَم

بَني زياد َويُريدُ أَن يُؤكدَ صِحَةَ مَا يَذهب إليهِ عَارضًا في الوَقتِ ذَاته مَصير خُصُومه ,فلم يَجد وسيلة أفضل من التناص مع هذا الحديث الذي يُظهِر مَكانة المُؤمنين الخيرين ومكانة اللؤماء وهُم بَنو زياد .

1-المرجع السابق, ص 249 - 250

المبحث الثاني:

ـ التناص التاريخي في شعر الفرزدق :

نَعني بالتَنَاص التَاريخي تَداخُل نُصوص تاريخية مُختارة ومُنتقاة مع النصِ الشعري المقروء ,تبدو مُناسبة ومُنسجمة لدى المُؤلف أو القارئ مع السياق الشعري الذي يرصده ,وتؤدي غرضا فكريًا أو فنيًا أوكليهما معًا [1]

فيكون ذلك بأشكال متنوعة منها مثلا إستحضار إسم مكان تاريحي من الماضي, أو إستحضار الأحداث والشخصيات التاريخية التي تركت بصمات واضحة في ذاكرة الإنسان , فيقيم التفاعل النصي على التحاور بين الماضي والحاضر

تناص الفرزدق مع الحوادث التاريخية المختلفة حيث أن تناصاته إنقسمت إلى ثلاثة أقسام :

التناص مع أيام الأمم السابقة :

يشير تناص الفرزدق مع حوادث الأمم السابقة إلى إهتمامه بهذه الحوادث والعبرة الكامنة فيها التي يمكن أن تسعف في توصيل المعنى وتكثيفه , وقد تناص الفرزدق مع هذه الحوادث إحدى عشرة مرة **منها قوله:**[2]

فَصَارُوا كَمَن قَد كَانَ خَالَفَ قَبلَهُم وَمِن قَبلِهِم عَادٌ عَصَت وَثَمودُها

وَقوله:

وَكَانَ جَريرٌ عَلَى قَومِهِ كَبَكرِ ثَمودٍ لَهَا الأنكَدِ

وقوله :

عَلى عَهدِ ذي القَرنَينِ كَانَت سُيُوفُهُم عَمَائِمَ هَامَاتِ المُلُوكِ البَطَارِقِ

فَفي هَذا البيت الأخير مثلاً يَتناص الشاعر مع َالحادثةِ المشهُورة التي ذُكرت في القرآن الكريم مَع ذي القرنين .وانتصر بها على أعدائه ,وبنى بينه وبينهم ردمًا عظيما يقول تعالى: "وَيَسأَلُونَكَ عَن ذِي القَرنَينِ قُلْ سَأَتلُو عَلَيكُم مِنهُ ذِكْراً(83) إِنَا مَكَنَا لَهُ فِي الأَرْضِ وَأَتَيْنَاهُ مِنْ كُلِ شَيءٍ سَبَبًا (84) "[3]

1- التناص ,أحمد الزعبي,ص25
2-المرجع السابق, ص 253 - 263
3-سورة الكهف ,الآية 83 - 84

التناص مع أيام الجاهلية :

وتناص الفرزدق مع الحوادث التاريخية الجاهلية بشكل مباشر مرة وبشكل غير مباشر في أخرى, ليكشف بذلك عن قوته وقوة قومه معا ,وليحط من قوة خصومه الذين يواجههم.

فمن المباشر قوله في يوم "النسار" بين بني ضبة وبني تميم :[1]

فَمَا جَهِدُو يَومَ النِسَارِ وَلَم تَعُد نِساؤُهُمُ مِنهُم كميًا مُوَسَدا

وقوله :

أَلَسنَا بِأَصحَابِ يَومِ النِسا رِ وَأَصحَابِ أَلوِيَةِ المِرْبَدِ

حيث يتحدث الشاعر هناعن يوم النسار المشهور عند العرب ,دون أن يلجأ إلى التلميح أبدا ويبدو الغرض واضحا من هذه المباشرة .إذ يفخر الفرزدق بهذا اليوم الذي حقق فيه النصر الساحق .

ومن التناصات غير المباشرة قول الفرزدق في يوم النسار :[2]

أَلَم تَرَ أَنَا يَومَ حِنوِ ضَرِيَةٍ حَمَينَا وَقُلنَا السَبيُ لا يَتَقَسمُ

ضَرَبنَا بِأَكْنَافِ السَمَاءِ بُيُوتنَا عَلَى ذِروَةٍ أَركَانُهَا لا تُهدَمُ

حَلَبنَا بأَخلافِ السَماءِ عَلَيهِمُ شآبيبُ موتٍ تَستَهِلُ وَترزِمُ

وقوله:

وَنَحنُ حَدَرنَا طَيئًا عَن جِبَالِهَا وَنحنُ حَدَرنَا عَن ذُرى الغَورِ جَعفرا

اذ لم يشر الشاعر إلى اليوم مباشرة, بل ألمح إلى بعض الأحداث المشهورة التي حصلت فيه, فهو في الأبيات الثلاثة الأولى يتحدث عن عظمة قومه الأخلاقية العالية , فهم لم يقتسمو النساء ولم يذلوهن بعد سبيهن, بل حموهن من الذلة والمهانة, كما يشير إلى عظمة إنتصارهم, إذ أنزلوا بالخصوم الفاجعة والموت .

1-شرح ديوان نقائض, جرير والفرزدق, معمر بن المثنى,ج1 ,ص371 - 380
2-المرجع نفسه, ص263 ,264

أما في البيت التالي فيشير إلى صورة من صُور بُطولات قومه البُسلاء الذين حدروا طيئا وهجروها عن ديارها ,كما حدروا جعفراً بقوتهم وشدة بأسهم , ولولا التناص التاريخي لما استطاع الشاعر التوصل إلى هذا التكثيف بهذه السهولة .

التناص مع أيام الإسلام :

تناص الفرزدق مع حوادث العصر الإسلامي لإستعراض الفكرة التي تجول في خاطره ,ورغبة في تعميقها وإيصالها بأيسر السبل والتقرب منها و تقريبها قدر المستطاع ,ومن تناصاته مع هذه الحوادث , قوله في يوم (قندابيل) ،وهو يوم هزيمة بني المهلب بن أبي صفرة في منطقة (قندابيل):

نَسَيتُم بِقَندَابيلَ يَومًا مُذَكرًا شَهيراً وَقَتْلى الأَزْدِ بالقَاعِ جُرَتِ

حَمَلنَا عَلَى جُردِ البِغَالِ رُؤُوسَهُم إلى الشَامِ مِن أقصى العِرَاقِ تَدَلَتِ

وَكَمْ مِنْ رَئيسٍ قَد قَتلنَاهُ رَاغمًا إذَا الحَربُ عَن َروقِ قَوَارِحَ فُرَتِ

فَلَم يَبقَى إلاَ مَن يُؤَدي زَكَاتَهُ إلَيْنَا وَمُعطِ جِزيَةٍ حينَ حَلَتِ

فالفرزدق يتناص هنا تناصًا مباشرا مع هذه الحادثة التاريخية , ليذم آل المهلب و لم يجد وَسيلةً أفضل من تذكيرهم بيوم كساهم الذل والعار فيه ثوباً لَن يستطيعوا نزعه عن أجسادهم أبداً , وبذا أستطيع القول إن ثرى النص ليس بالقيمة الموضعية التي يحملها أو بالصياغة الشعرية التي يستعين بها لنظم حاله ولا بالعادات و التقاليد المتبعة في الرسم التصويري , ولكن بالتناص العميق و البنية التحتية الخفية التي تنكشف لمن يبحث عنها , فهي تضفي على النص عمقا آخر لا يستطيع الشاعر الوصول إليه دونه.

و ليجعل الشاعر اللعبة أكثر جمالاً فقد تناص مع هذه الحادثة نفسها تناصًا خفيا غير مباشر في موقع آخر حيث يقول :

لَولاَ دِفَاعُكَ يَومَ العَقرِ ضَاحيَةً عَنِ العِرَاقِ وَ نَارُ الحَربِ تَلتَهِبُ

لَولاَ دِفَاعُكَ عَنهُم عَارضًا لِجِبًا لأَصبَحُوا عَن جَديدِ الأَرضِ قَد ذَهبُوا

1- التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض, جرير والفرزدق والأخطل, د: نبيل علي حسنين,ص266, 267

لَمَا التَقوا وَخُيولَ الشَامِ فَاجتَلَدُوا بِالمَشرفيَةِ فيهَا المَوتُ و الحَربُ

حَامى عَليهِ سنَانٌ في كَتيبَتِهِ وَأَسلَمَتهُ هُنَاكَ الحُتُ وَ النَدَبُ

فَمَا الشَجَاعَةُ إلاَ دُونَ نَجدَتِهِ وَلاَ المَوَاهِبُ إلاَ دُونَ مَا يَهَبُ [1]

فقد أخفى الفرزدق في هذه الأبيات كل ما يمكن أن يوحي بأن ما يتحدث عنه هو معركة قندابيل, لكنه أبقى (سنان) وهو مسلمة بن سنان بن مسلم مولى بني مسمع الذي انتصر في ذلك اليوم على يزيد ابن المهلب سنة 102ه وفيه قتل يزيد, وكان قد خَلَعَ طاعة ابن مروان و دعا لنفسه وهذه الطريقة غير المباشرة في التناص تعطيه عمقا آخر لا يستطيع الشاعر الوصول إليه دون هذه التغمية, فهو يستطيع بها نشر شعره بسهولة حتى يصل الجميع دون انتباه الى ما فيه من أشراكٍ وتناصات. فهو نص العلامات والإشارات و الومضات التي تدلُ ولا تدلُ في الوقت نفسه.

وبذا استطاع الفرزدق أن يرسم بالتناص التاريخي صورة لممدوحه المدافع عن العراق في حربه مع الخارجين على الحكم, مما يكسبه صورة المحامي الغيور و البطل الشعبي, لا القائد المدافع عن السلطة الأموية لذاتها ؛ فهو منقذ العراق من الهلاك, ولتعميق ذلك يأتي بأحداث المعركة ويتناص معها فهو يستطرد في ذكر شدة وطأةِ المتحاربين وقوة جيش ابن سنان الذي انتصر بالقهر و القوةِ في مواجهة محاربين صناديد أقوياء. كما يرسم في الآن ذاته صورة لبني المهلب الذين كانوا يريدون إغتصاب العراق و تعذيب أهله.

1- المرجع نفسه, ص 268

المبحث الثالث :

ـ تناص الفرزدق مع المثل العربي:

تعامل الفرزدق مع هذه الدائرة كشاعري النقائض الآخرين ,الأخطل و جرير ,فتناص مع المثل العربي في سبعة و خمسين بيتا ,وكان أكثر شعراء النقائض تناصا مع المثل العربي .

ومن ذلك قوله:

وَكُنتَ كَذِئبِ السُوءِ لَمَا رَأَى دَمًا بِصَاحِبِهِ يَومًا أَحَالَ عَلَى الدَم

حيث تناص فيه الشاعر مع المثل القائل: "أَعَقُ مِن ذِئبَة"

فالذئبة تكون مع الذئب يتعرضان للإنسان ,فإذا أُدمي واحد منهما ,وثبت الأخرى عليه وتركت الإنسان لما فيها من شهوة الدم ,ولما لمس الفرزدق تشابه الأحوال ,إستفاد من المثل وضمنه بيته الشعري ,فحال خصمه كحال الذئبة يأكل صاحبه ويخونه ولا يحميه إن دارت نوائب الدهر عليه ,والتناص مباشر استغل فيه الفرزدق كثيرا من ألفاظ المثل التي أبدلها بغيرها ثم بناها على المعنى الوارد في المثل .

ومن تناصات الفرزدق مع المثل قوله:

فَقُلتُ أَظَنُ ابنُ الخَبيثَةِ أَنَني شُغلتُ عَن الرَامي الكِنَانَةَ بالنَبلِ

فقد تناص الفرزدق مع المثل العربي " شُغلتُ عَن الرَامِي الكَنَانَةَ بالنَبلِ "[2] قضهُ بقضِيضِهِ .إذ لما رأى الفرزدق تشابه الحالين, حاله مع جرير وحال الفزاري مع الأسدي ,استفاد من المثل لتكثيف المعنى وتركيزه في ذهن القارئ , والفرزدقُ يُريدُ بهذا جَريرًا ,ويقول مُعلنًا موقفه النهائي من الدفاع عن قومه في مواجهه جرير ـ وكان قبلاً تحجج ببعد المسافة التي حالت بينه والبعيث للنيل منه ـ فاذا تقاعس في أمر البعيث لبعد المسافات, فذلك لا يعني أنه سوف يجلس هكذا في قيده دون الإسراع إلى الدفاع عن قومه ,ولاسيما أن له شأنا خاصًا ومنزلة معهودة عندهم ,يدافع عن أحسابهم وكرامتهم ,

ومن هذه التناصات تناص الفرزدق في قوله :

كَمُحتَطِبِ يَومًا أَسَاوِدَ هَضَبَةٍ أَتَاهُ بهَا في ظُلمَةِ الليلِ حَاطِبُه

1ـالتناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض, جرير والفرزدق والأخطل ,د: نبيل علي حسنين ,دار كنوز المعرفة العلمية ,ط1 ,1431 ه, 2010 م,ص291
2ـالمرجع نفسه, ص292

حيث تناص مع المثل العربي القائلِ :"اِلمكثَارُ كَحَاطِبُ لَيْلٍ"

فحاطب الليل لا يرى مايجمعه ,فيخلطُ بين الجيد والرديء ,وقيل لأنه ربما نهشته حية فمات .فاستغل الشاعر هذا المعنى ووصف به أعداءه الذين يشبه حالهم حال هذا المحتطب ليلا .

ومازالت تناصات الفرزدق مع المثل تناصات مباشرة واضحة معروفة الهوية يمكن نسبتها إلى مصدرها ورؤيتها المحددة.

ومن ذلك أيضا قوله :

يصْدَعْنَ ضَاحِيَةَ الصَفا عَن مَتنِهَا وَلَهُنَ مِن جَبَلَي عَمَايَةَ أَثقَلُ

فَقد تَناصَ فيه مع المثل العربي القائل :أَثقلُ مِنْ عَمَايَةَ .وَعَمَايَةَ جَبَلِ بِالبَحرَينِ ,مِن جِبال هذيل وفي البيت يتحدث الفرزدق عن شعره الذي ورثه عن الحارثي أخو الحماس ,حتى صار صلدا محبوكا قويا في صياغته وأسلوبه ,وليكثف ما يريد من معنى ,وليري الناس قوة هذا الشعر وعلو شأنه , استعان بالمثل المذكور, فضمنه شعره .

ومن ذلك أيضا قوله :

أَرَادَ طَريقَ العُنصُلينِ فَيَاسَرَت بِهِ العَيْسُ فِي نَائِي الصُوَى مُتَشَائِمِ

حيث تناص فيه مع المثل القائل :أَخَذُو طَرِيْقَ العُنْصُلَينِ .وهو طريق من اليمامة إلى البصرة , ويضرب للرجل إذا ضل. وقد ورد هذا البيت في قصيدة طويلة للفرزدق يهجو فيها رَجُلاً من بلعنبر, وهو دليل لعبد الله بن عامر بن كريز حين قدم أميرا على البصرة فضل بهم. وفي البيت يحدد الفرزدق مكان القصد ومكان التوجه الخاطئ ,ناسبا ذلك إلى مخالفة العيس لإرادة الدليل ,وكأنه يعرض به ضمناً.

1-المرجع السابق, ص 292

ومن ذلك أيضا قوله :

أَقُولُ لَهُ لَمَا أَتَانِي نَعْيُهُ بِهِ لاَ بِظَبِي بالصَرِيمَةِ أَعفَرَا

وقد تناص فيه مع المثل العربي القائل :"بِهِ لاَ بِظَبِي أَعْفَرَ أي جعل الله ما أصابه لازما له مؤثرا فيه , ولا كان مثل الظبي في سلامته منه .ويضرب المثل في الشماتة. ففي البيت يفضل الفرزدق الظبي على مَهجُوهِ ,فالظبي حيوان يشيع البهجة والطلاقة في النفس .

ومن ذلك أيضا تناصه في قوله :

وَأَنتَ امْرُؤ يَا ذِئبُ وَالغَدْرُ كُنتُمَا أَخَيَينِ كَانَا أَرْضَعَا بِلبَانِ

مع المثل العربي القائل: "أَسْرَعُ غَدْرًا مِنَ الذِئْبِ "[4]. فَحالُ ذئب الفرزدق هنا يشبه حال باقي الذئاب في كل مكان ,ولما تشابه الحال استغل الفرزدق هذا التشابه ليُعلن للذئب رغم اهتمامه به أنه لا يستطيع إستئمانه على حياته ,والتناص كما نلاحظ مباشر إستعان فيه الفرزدق ببعض أجزاء التركيب الأصلي لِيُضَمِنَهَا بيته الشعري مع تغيير اقتضاه الحال الشعري .

ومن ذلك أيضا قوله:

نَدَمْتُ نَدَامَةَ الكَسَعِي لَمَا غَدَتْ مِنِي مُطَلَقَةٌ نَوَارُ

فقد تناص فيه مع المثل العربي القائل :أَنْدَمُ مِنَ الكَسْعِيُ.

وفي هذا البيت يجد الفرزدق نفسه متألما لفراق زوجته (النوار) .فيستحضر لتكثيف هذه الندامة رمزا معهودا وهو الكسعي .وكأنه بذلك يلقي بظلال نفسه على هذا النموذج الذي يتمثله بكل معاناته وألمه وحزنه .

ويبدو أخيرا أن السمة الغالبة في تناص هذا الفصل يغلب عليها التناص المُباشر لا الخفي المتماهي في البنية النصية ,إذ أنَ شاعر النقائض إعتمد في الغالب على التراكيب المعروفة الهوية الواضحة المعالم التي يمكن نسبتها أو ربطها برؤية معينة ونص محدد, فيمكن معرفة مصادر تأثره بها بدقة ويسر ,لذا كان من السهل إلى حد ما إستقصاء هذا التناص في قصائد الفرزدق.

1-المرجع نفسه, ص 293 - 294

هذا و قد اختلفت تناصات الفرزدق في هذا المجال مع النصوص الغائبة فمنها :استعارة النص السابق على مستوى الجملة أو التركيب أو اللفظ دون إجراء أي تبديل عليها ,ومنها إستعارتها و العمل على تحويرها و قلب معانيها قلبا يبديها في صورة متناقضة للنص الخفي المستجلب, وذلك بالإتكاء على مصادر عدة منها مايُطلق عليه المصادر اللغوية الضرورية[2] ,ومنها ما تحمله الذاكرة من مخزون شخصي يكون ثقافة الشاعر الخاصة, في اللاوعي ومنها مصادره الاختيارية التي يطلبها متعمدا في نصوص الآخرين وتندرج تحتها متون شعرية و نثرية وغيرهما على حد سواء.

وخلاصة القول أن هذه القراءة التناصية العجلى أتاحت لنا نظرة سريعة على المشهد التناصي الديني و التاريخي و المثلي عند الفرزدق وسعت إلى الكشف وإزالة الضبابية التي قد تكسو هذه النصوص القديمة وتوحي للقارئ بأن التناص ظاهرة حديثة الوجود ليست موجودة إلا في الشعر الحديث ,ولذلك يجب علينا العمل على ترسيخ دعائم علم التناص و الدراسات التناصية للشعر القديم وإبراز دوره و إمكاناته في الحفاظ على التراث و نقله من جيل الى جيل , فالقراءة على هذه الصورة تعطي الإبداع طابع جماعيا رغم ذاتيته فهو نص التناصات, لا نص عقيم.

1-المرجع السابق, ص 295

المبحث الرابع: دراسة قصيدة الفرزدق "إن الذي سمك السماء بنى لنا"

الفرزدق يفتخر بنفسه ويهجو جرير:

- إنَ الذِي سَمَكَ السَمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا دَعَائِمُهُ أَعَزُ وَأَطْوَلُ
- بَيتًا بَنَاهُ لَنَا المَلِيْكُ وَ مَا بَنَى حَكَمُ السَمَاءِ فَإِنَهُ لاَ يُنْقَلُ
- بَيْتًا زُرَارَةُ مُحْتَبٍ بِفِنَائِهِ وَمجَاشِعُ وَ أَبُو الفَوَارِسِ نَهْشَلُ
- يَلِجُونَ بَيْتَ مُجَاشِعٍ إِذَا أُخْبِتُو بَرَزُوا كَأَنَهُمُ الجِبَالُ المُثَلُ
- لاَ يَحْتَبِي بِفِنَاءِ بَيْتِكَ مِثْلُهُم أَبَداً إِذَا عُدَ الفِعَالُ الأَفضَلُ
- مِن عِزِهِمُ حَجُرَتْ كَلَيْبُ بَيْتَهَا زَرْبًا كَأَنَهُم لَدَيهِ القُمَلَ
- ضَرَبَتْ عَلَيكَ العَنْكَبُوتُ بِنَسْجِهَا وَقَضَى عَلَيْكَ بِهِ الكِتَابُ المُنَزَلُ
- أَيْنَ الذِيْنَ بِهِمْ تُسَامِي دَارِمًا أَمْ مَنْ إِلَى سَلَفَي طُهَيَةَ تَجعَلُ
- يَمشُونَ فِي حَلَقِ الحَدِيْدِ كَما مَشَتْ جُرْبُ الجِمَالِ بِهَا الكُحَيْلُ المُشْعَلُ
- وَ المَانِعُون إِذَا النِسَاءُ تَرَادَفَتْ حَذَرَ السِبَاءِ جَمَالُهَا لاَ تُرْحَلُ
- يَحْمِي إِذَا اخْتُرِطَ السُيُوفُ نِسَاءَنَا ضَرْبٌ تَخِرُ لَهُ السَوَاعِدُ أَرْعَلُ

شرح المفردات :

المثل: جمع ماثل ,وهو الثابت في مكانه .

الزرب: بيت الماشية . **القمل :** دويبات صغيرة تركب الحيوانات عند الهزال .

ترادفت: ركبت وراء الفرسان ,أراد أنهن وقعن في الأسر ,**السباء :** السبي .

إخترط السيف: فل , **الأرعل :** المسترخي.

1- شرح ديوان الفرزدق, د سوزان عكاري, دار الفكر العربي,ط1, 2003,بيروت لبنان, ص457 .

- وَمُعَصَبٍ بِالتَاجِ يَخْفِقُ فَوقَهُ خِرَقُ المُلُوكِ لَهُ خَمِيْسٌ جَحْفَلٌ
- مَلَكٌ تَسُوقُ لَهُ الرِمَاحُ أَكُفَنَا مِنْهُ نَعُلُ صُدُورَهُنَ وَنُنْهِلُ
- مَاتَ فِي أَسْلاَتِنَا أَوْ عَضَهُ عَضَبٌ بِرَوْنَقِهِ المُلُوكُ تُقَتَلُ
- وَلَنَا قُرَاسِيَةٌ تَظَلُ خَوَاضِعًا مِنْهُ مَخَافَتَهُ القُرومُ البُزَلُ
- مُتَخَمَطٌ قَطِمٌ لَهُ عَادِيهُ فِيْهَا الفَرَاقِدُ وَالسَمَاكُ الأَعْزَلُ
- ضَخمُ المَنَاكِبِ تَحْتَ شَجر شُؤُونِهِ نَابٌ إِذَا ضَخَمَ الفُحُولَة مِقْصَلٌ
- الأَكْثَرُونَ إِذَا يُعَدُ قَصَاهُمُ وَالأَكْرَمُونَ إِذَا يُعَدُ الأَوَلُ
- حَلَلَ المُلُوكُ لِبَاسَنَا فِي أَهْلِنَا وَالسَابِغَاتِ إِلى الوَغَا نَتَسَربَلُ
- أَحْلاَمُنَا تزِنُ الجِبَالَ رَزَانَةً وَتَخَالُنَا جِنًا إِذَا مَا نَجْهَلُ
- فَادْفَع بِكَفِكَ إِنْ أَرَدْتَ بِنَاءَنَا ثَهْلاَن ذَا الهَضَبَاتِ هَلْ يَتَحَلْحَلُ

الخرق : الرايات .

أسلاتنا: حد سيوفنا , **العضب** : السيف القاطع

القراسية: الفحل القوي الضخم **,البازل** :البعير شق نابه .

تخمط: اشتد غضبه . **القطم :** المهتاج , **العادية :**العادة القديمة, **السماك**: من النجوم النيرة

الشجر: مجتمع الفكين من الفم .**الشان :** مجتمع عظام الراس . **ضغم** : عض

السابغات: الثياب الوافية الطويلة .

ثهلان: إسم جبل

1- شرح ديوان الفرزدق ,د سوزان عكاري, ص 458

شرح القصيدة:

الأبيات **للفرزدق همام بن غالب الدارمي التميمي** ,يفتخر بنفسه وقبيلته على جرير في **البيتين الأول والثاني**, و يضع بيته أعلى البيوت ولا يمكن لأحد أن يزيحه عن مكانه لأن الذي بناه هو الله سبحانه وتعالى, ويقول إن الله أعطى قومه عزاً وشرفاً, أكثر من جرير وقومه. .

السمك: الإرتفاع والذي سمك السماء هو الله تعالى أي رفعها ,**والبيت:** يعني هنا بيت المجد والشرف لأسرته بني دارم وليس بيتا حقيقيا ودعائم البيت قواعده . فيقول أن مجدهم أعز وأطول من بنيان السماء المرتفع.

البيت الثالث" زرارة": اسم رجل من سادات" بني تميم" في الجاهلية , وكذلك مجاشع ونهشل وكلهم من بني دارم أسرة الفرزدق .فلهذا افتخر بهم على جرير .

الإحتباء: أن يشد الرجل ساقيه عند جلوسه بحبل أو عمامة ,وهي جلسة سادة العرب , لازالت في قبائل الجنوب واليمن إلى يومنا هذا .

رسم الشاعر صورة حسية لهذا البيت المعنوي فجعله كبيت عربي له فناء وكان من عادة العرب أن يحتبي سادة القبيلة في فناء البيت ,بينما يجلس الأفراد من حوله كل بمنزلته فجعل الإحتباء لهؤولاء لما كان لهم من وجاهة وفروسية ورئاسة في الجاهلية .

البيت الخامس : وهنا يهاجم الفرزدق جريرا قائلا: أن هؤولاء الذين ذكرت لك أسماءهم لا يوجد في أسرتك من يكافئهم في الشرف والفضل ,إذا عدت المكارم والأيام الفاضلة ويعني بها الحروب والوقائع في الجاهلية ,وجرير من بني كليب بن يربوع بن مالك بن حنظلة والفرزدق من بني مجاشع بن دارم بن مالك بن حنظلة ,فكلاهما يلتقيان في مالك بن حنظلة .

وكانت أسرة جرير أقل أسر بني تميم شأنا وأهونهم ديارا فلهاذا لحقه هذا الهجاء الصاعق من الفرزدق وهذه القصيدة من أهم نقائضه .

فالفرزدق في الأبيات السابقة استعمل صيغ "أفعل التفضيل " وهي :أعز ,أطول .الأفضل .الأكثر .الأكرم ,الأول .الأعز , وهذه الصيغ وظفها الفرزدق للتاكيد على نسبه العريق وأن بيته أعز وأطول من بيت جرير وأن نسبه أفضل لذلك نجد الفرزدق ينتمي الى أحسن قبائل بني تميم وهي قبيلة مجاشع أما جرير فهو ينتمي الى أضعف هذه القبائل وهي بنوكليب , .

1- أبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري , كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق ,ص 134 .

حكم السماء فانه لا ينقل هذا البيت الذي يتصف بالعز والشرف لا يمكن ان يزول ولا يستطيع احد ان قلل من مكانته, فالشاعر يؤكد لمخاطبه الذي كان شاكا في صدق الخبر بمؤكد واحد وهو "ان" فاستعمال الأداة "ان" في هذا الخطاب يؤكد له أن البيت الذي بناه الله هو الأرفع والأشمخ .

قصائد الفرزدق التي يكثر من ذكر نسبه العريق والمكانة الرفيعة التي يتمتع بها قومه ومشيرا في الوقت نفسه الى نسب جرير الضعيف ومعيرا اياه بذلك .وتظهر الأفعال الاخبارية أيضا في ذكر أيام العرب التي يفتخر بها أحد الشاعرين . أو يعير أحدهما بها الاخر . والأفعال التوجيهية وظفت لبيان تفوق أحدهما على الآخر في الأساليب . وكل هذه الأفعال الكلامية لها أغراض تستفاد من السياق كالسخرية ,والتعجيز والفخر والأخبار والنصح والارشاد .

وقد استعمل الشعراء افعال التفضيل التي تشتد دائما بعبارات تؤكد وتقوي حجته وادوات التوكيد وتكرار المعاني والاقتباس من القران الكريم , كما استخدموا الصور البلاغية "استعارة, تشبيه ." لما لها من أبعاد حجاجية ,واعتمد على البحر الكامل

الإعراب:

إن: حرف مشبه بالفعل مبني على الفتح لا محل له من الإعراب

الذي :اسم موصول مبني على السكون في محل نصب إن

سمك : فعل ماض مبني على الفتح الظاهر والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو" يعود على الاسم الموصول "الذي" والجملة الفعلية لا محل لها من الإعراب لأنها صلة موصول "سمك السماء "

السماء : مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة

بنى: فعل ماض مبني على الفتح المقدر على الألف للتعذر والفاعل ضمير مستتر تقديره هو .

لنا :اللام: حرف جر مبني على الفتح لا محل له , **و نا :** ضمير مبني على السكون في محل جر باللام والجار والمجرور متعلقان بالفعل بنى

بيتا :مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة

والجملة الفعلية "بنى لنا بيتا "في محل رفع خبر إن ,**والجملة "إن الذي سمك السماء بنى لنا** .. إبتدائية لا محل لها من الإعراب.

1- المرجع نفسه, ص 135

بنى: فعل ماض مبني على الفتح المقدر على الالف للتعذر والفاعل ضمير مستتر تقديره هو

دعائمه : دعائم : مبتدا مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة وهو مضاف ,والهاء ضمير مبني على الضم في محل جر مضاف إليه.

أعز :خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة

وأطول :الواو :حرف عطف ,اطول : اسم معطوف على "أعز" مرفوع مثله وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على اخره والجملة الاسمية "دعائمه أعز" في محل نصب صفة ل "بيتا" .

الصور الفنية:

بيتا دعائمه أعز وأطول: كناية عن النسب الرفيع

حكم السماء :كناية عن الله سبحانه وتعالى واستعمل الشاعر هذه الكناية للدلالة على أن ما بناه الله لا يزول أو يتحول.

برزوا كأنهم الجبال المثل: تشبيه وظفه الشاعر ليبين ويوضح المكانة العالية والمرموقة التي تتمتع بها قبيلته

حلل الملوك لباستا: كناية عما يتصف به رجال قبيلته من مكانة عظيمة

والسابغات الى الورى نتسربل : إستعارة مكنية شبه الدروع بصورة الملابس , فحذف المشبه به "ملابس" وذكر شيء من لوازمه "نتسربل" على سبيل الإستعارة المكنية.

أحلامنا تزن الجبال رزانة: كناية عما يتحلون به من وقار ورجاحة عقل

وتخالنا جنا إذا ما نجهل : صور غضب ابناء القبيلة وحميتهم على الأعداء بصورة الجن

إن الزحام لغيركم فتحينوا : كناية عن ضعف قوم جرير وبعدهم عن العز والرفعة.

الخاتمة

وفي الختام نذكر أهم النتائج التي توصلنا إليها :

ـ أن التناص ضرورة يفرضها الواقع الأدبي الذي يحتم على الكاتب أو القارئ ضرورة فهم النص, فلو لم يكن النص استجابة لنصوص متقدمة لانهائية لما كان له أن يفهم , ولعل هذه الحتمية أو الضرورة التي تقف وراء عملية التناص هي التي جعلت محمد مفتاح يعتبره من أهم الضروريات , بل لا حياة للأدب مالم يكن هنالك تناص لأنه هو عصب الحياة .

ـ فالتناص حتمية لا غنى عنها للنص الأدبي, أراد الكاتب ذلك أم لم يرده, حيث أنه يحصل دون أن يكون ذلك بقصد الكاتب بل يقع فيه من خلال مخزونه الأدبي في الذاكرة ,غير أن التناص لم يكن وليد الصدفة البحتة ,بل توجد آليات تحكمه وقد كانت هذه الآليات موضع اهتمام النقاد والباحثين.

ـ ظهر مصطلح التناص عن جوليا كريستيفا عام 1966م, مستفيدة من دراسات باختين ,لتعطي لمصطلح التناص بعديه النقدي والأدبي .

ـ فالتناص كما أشارت كريستيفا ,هو تلاقي النصوص وكل نص هو إمتصاص وتحويل لنصوص أخرى, وترى كريستيفا أن وظيفة التناص ترتبط باديولوجية النص وتسمح له بالتحرك داخل الثقافة وداخل المجتمع.

ـ وقد كان جيرار جينيت سباقا في تصنيف التناص إلى أنواع معينة وصل عددها إلى خمسة رئيسية وهي: التناص, المناص, الميتناص, النص اللاحق, معمارية النص .

ـ كل الدراسات تؤكد على أهمية التناص كضرورة حتمية لا مناص منها, فهو كما يقول الدكتور مفتاح "فالتناص, إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان , فلا حياة للشاعر بدونهما ولا عيشة له خارجهما".

ـ والتناص بحاجة ماسة في الوقت ذاته الى ثقافة المتناص والمتلقي أي القارئ , حيث تعتبر المعرفة من الشروط الهامة التي يجب توفرها في الاثنين, كما يقول د مفتاح "أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا "

ـ التناص إذن هو دراسة النص الحاضر من خلال علاقته بنصوص سابقة لأن الأديب إبن بيئته, لا ينشأ إبداعه من فراغ ولكن يحاول أن يعطيه نوعا من الخصوصية الذاتية, مما ينتج دلالات جديدة في سياق سواء كان ذلك عمدا أو بطريقة لاشعورية من خلال الموروث الثقافي.

ـ فالتناص إذن وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه.

ـ لقد احتوت أشعار شعراء النقائض نصوصا دينية كثيرة متنوعة, اندمجت وتداخلت معها في سياقات مختلفة مكونة نماذج متعددة مع التناص الديني, سواء مع القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف

ـ وقد تناص الفرزدق مع النصوص القرآنية بشكل لافت , وقد جاء ذلك بطرق مختلفة وأنماط متنوعة

كما أنه تناص مع التناص التاريخي و التناص مع المثل العربي.

ـ التناص بأشكاله المختلفة , يثري ويقوي النصوص سواء كانت نثرية أو شعرية لذلك نجد الشعراء يوظفونه في نصوصهم المختلفة .

ـ تمثل النقائض مصطلحا أدبيا لنمط شعري نشأ في العصر الأموي وهي عبارة عن معارك شعرية دارت رحاها بين عدد من الشعراء في العصر الأموي, وكان فرسانها الأخطل وجرير والفرزدق وكان الشاعر يكتب قصيدة في هجاء خصمه فيرد الخصم ناقضا هذه القصيدة بقصيدة أخرى لها نفس الوزن والقافية.

ـ نشأ هذا الفن في العصر الأموي واشتدت المهاجاة الشعرية بين الشعراء المتهاجين فلم يصمد في الميدان سوى ثلاثة من فحول الشعراء هم: جرير والفرزدق والأخطل.

ـ ونمو شعر النقائض له أسبابه الاجتماعية والعقلية وكان الناس يجدون فيه نوعا من التسلية والترويح أما النقائض بحد ذاتها فقد كانت تعبيرا واضحا عن نمو العقل العربي ومرانه على الحوار والجدل و المناضرة.

ـ يعد الفرزدق أحد أركان المثلث الأموي إضافة إلى جرير والأخطل وكانت معظم قصائد الفرزدق في الفخر حتى في قصائد الرثاء, وقد ساعده على الفخر شرف نسبه وأجداده إضافة إلى فخره بشعره .

ـ شعر الفرزدق جاهلي المنهج بدوي, قوي السبك, متماسك النظم, فصيح العبارة. قصائده سجل لأنساب العرب وأيامهم منذ أقدم العصور مرورا بالجاهلية حتى الإسلام ,ويعد ديوانه مشتملا على ثلث لغة العرب إذ قيل: لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة العربية ونصف أخبار الناس.

ـ نظم الفرزدق شعره في مختلف الأغراض الشعرية فله قصائد في الفخر والهجاء والمديح والغزل والرثاء إلا أن الفخر كان أكثر ما لائم طبعه تلاه الهجاء ثم المديح.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر و المراجع :

1- النقائض في الشعر الجاهلي ,الدكتور عبد الرحمان الوصيفي, مكتبة الآداب , ط1, 1423ه,2003 م.

2- التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق و الأخطل, الدكتور نبيل علي حسنين, ط1 ,1431 ه -2010 م, دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع, الأردن - عمان

3- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر, عصام حفظ الله حسن واصل, ط1 ,1431 ه - 2010م, عمان, دار غيداء للنشر والتوزيع, 2010 .

4- التناص في الشعر العربي المعاصر- التناص الديني - أنموذجا - ظاهر محمد الزواهرة, المنهال ,2013 م

5- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي , دراسة نظرية وتطبيقية ,د عبد القادر بقشى تقديم محمد العمري ,إفريقيا الشرق, المغرب -الدار البيضاء, 2007

7- الزمخشري أساس البلاغة, تقديم محمد أحمد قاسم , المكتبة المصرية ,بيروت, ط1 ,2003 ,

أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي, الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية, تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار, ط 4, دار العلم للملايين , بيروت, 1987 م, ج3 .

8- أبي عبيدة معمر بن التيمي البصري, كتاب النقائض, نقائض جرر والفرزدق والأخطل , وضع حواشيه :خليل عمران المنصور, لبنان - بيروت , دار الكتب العلمية, ط 1 ,عام1998 م - 1419 ه.

9- ابن منظور ,محمد بن مكرم الأنصاري ,لسان العرب, دار صادر ,بيروت, د.ت, ج7 .

10 - جوليا كريستيفا, علم النص, ترجمة: فريد الزاهي, مراجعة: عبد الجليل ناظم, دار توبقال للنشر ,الدار البيضاء- المغرب ط1 , 1991 .

11- النميري الراعي ,عصره وحياته وشعره , د محمد نبيه حجاب ,مكتبة النهضة, مصر - القاهرة 1963 .

12 - ابن قتيبة, الشعر والشعراء تحقيق, مفيد قميحة ,دار الكتب العلمية ,بيروت - لبنان ,ط2, 1405ه

13- تاريخ النقائض في الشعر العربي, أحمد الشايب, مكتبة النهضة المصرية,ط3 ج1 ,1958

14- عتبات: جيرار جينت من النص الى المناص, عبد الحق بلعابد, الدار العربية للعلوم , ناشرون 2008,

15- محمد مفتاح, تحليل الخطاب الشعري ,استراتيجية التناص, الدار البيضاء, المركز الثقافي العربي, بيروت , دار التنوير , ط1, 1985 م.

16- من النص إلى التناص , الدكتور محمد وهابي,ط1 ,2016 ,عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ,إربد ـ الأردن , شارع الجامعة.

17- جيرار جينيت, مدخل لجامع النص, ترجمة عبد الرحمان أيوب ,دار توبقال, الدار البيضاء- المغرب, ط2, 1989

الـفهرس

الموضوع:	*الصفحة*
دعاء	/
الإهداء	/
شكر وتقدير	/
المقدمة	أ ـ ب ـ ج
المدخل	1 - 12
المطلب الأول: سيرة الفرزدق	2 - 4
المطلب الثاني: شعر النقائض	5 - 12
الفصل الأول: نظرية التناص	13 - 26
المطلب الأول: تعريف التناص لغة ـ إصطلاحا	13 - 15
المطلب الثاني: التناص عند الغرب	16 - 20
المطلب الثالث: التناص عند العرب	21 - 22
المطلب الرابع: آليات التناص ومستوياته	23 - 26
الفصل الثاني: التناص في شعر الفرزدق	27 - 44
المطلب الأول: التناص الديني	28 - 29
المطلب الثاني: التناص التاريخي	31 - 34
المطلب الثالث: التناص مع المثل العربي	35 - 38
المطلب الرابع: قصيدة من ديوان الفرزدق	39 - 44
الخاتمة	45 - 47
قائمة المصادر والمراجع	48 - 50
فهرس الموضوعات	51-52

الملخص:

تناول هذا البحث دراسة لظاهرة أدبية ألا وهي التناص في شعر النقائض ،و التناص يعني تداخل نصوص أدبية قديمة أو حديثة مع النص الأصلي بحيث تكون منسجمة معه، وقد ظهر هذا المصطلح عند جوليا كريستيفا، عام 1966 مستفيدة من دراسات باختين، لتعطي لمصطلح التناص بعديه النقدي والأدبي، فالتناص ضرورة يفرضها الواقع الأدبي الذي يحتم على الكاتب أو القارئ ضرورة، فلو لم يكن النص استجابة لنصوص متقدمة لانهائية لما كان له أن يفهم، فهو حتمية لاغنى عنها للنص الأدبي، أراد الكاتب ذلك أم لم يرده، حيث أن كل الدراسات تؤكد على أهمية التناص كضرورة حتمية لا مناص منها، كما يقول الدكتور مفتاح " فالتناص للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة للشاعر بدونهما ولا عيشة له خارجهما"، ومن صور التناص: الاقتباس ،التضمين، الاستشهاد، السرقات الأدبية .

أما النقائض فهي مصطلح أدبي لنمط شعري نشأ في العصر الأموي، فرسانها الأخطل وجرير والفرزدق، بحيث كان الشاعر يكتب قصيدة في هجاء خصمه، فيرد الخصم ناقضا هذه القصيدة بقصيدة أخرى لها نفس الوزن والقافية، والفرزدق أحد أركان المثلث الأموي ،وقد نظم الفرزدق شعره في مختلف الأغراض الشعرية ،فله قصائد في الفخر والهجاء والمديح والغزل والرثاء، إلا أن الفخر أكثر ما لاءم طبعه تلاه الهجاء ثم المديح .

الكلمات المفتاحية:

نظرية التناص، شعر النقائض، الفرزدق، النص الأدبي، التناص عند الغرب، التناص عند العرب،

Résumé :

Cette recherche porte sur l'étude d'un phénomène littéraire, à savoir l'intertextualité dans la poésie des antithèses, et l'intertextualité signifie le chevauchement de textes littéraires anciens ou modernes avec le texte original pour qu'ils soient en harmonie avec lui, et ce terme est apparu dans Julia Kristeva, en 1966, profitant des études de Bakhtine, pour donner le terme d'intertextualité dans ses dimensions critiques Et littéraire, l'intertextualité est une nécessité imposée par la réalité littéraire qui oblige l'écrivain ou le lecteur à être une nécessité. Si le texte n'était pas une réponse à des textes avancés infinis, il n'aurait pas compris, c'est donc un impératif indispensable pour le texte littéraire, que l'écrivain le veuille ou non, car toutes les études confirment l'importance de L'intertextualité est une nécessité inévitable et inévitable, comme le dit le Dr Moftah, "L'interprétation

pour le poète est comme l'air, l'eau, le temps et l'espace pour une personne, il n'y a donc pas de vie pour le poète sans eux, et il n'y a pas d'existence pour lui en dehors d'eux." Parmi les formes d'intertextualité, il y a: la citation, .l'inclusion, le martyre, le plagiat

Quant aux contradictions, c'est un terme littéraire pour un style poétique originaire de l'ère omeyyade, ses chevaliers Al Akhtal, Jarir et Al Farazdaq, de sorte que le poète avait l'habitude d'écrire un poème dans la satire de son adversaire, et l'adversaire contredirait ce poème avec un autre poème du même poids et de la rime À des fins poétiques, il a des poèmes dans l'orgueil, la satire, la louange, le tournoiement et la lamentation, mais l'orgueil est plus adapté à son personnage, suivi de satire puis de louange.

Les mots clés :

La théorie de l'intertextualité, la poésie des contradictions, la séparation, le texte littéraire, l'intertextualité en Occident, l'intertextualité chez les Arabes