

التنصص الديني في شعر شعراء النقائض

Religious intertextuality

in antitheses poets' poetry

د/ مهى عبد القادر مبيضين

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة آل البيت - المفرق/الأردن

missfatina@yahoo.com

تاريخ النشر: 2025-01-01

تاريخ القبول: 2024-10-24

تاريخ الإرسال: 2024-06-21

ملخص:

يعد النص الديني من الروافد المهمة، والركائز الأساسية التي اعتمد عليها الشعراء في دعم قصائدهم، من خلال التنصص مع آيات القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، ولعل أبرز النماذج التي جسدت ذلك أشعار المهجاء بين شعراء العصر الأموي التي عرفت بالنقائض؛ إذ اختار الشعراء بعض الآيات والأحاديث بعينها، لتأكيد حججهم في قصائدهم، ما يوحى بتطبيق معايير جديدة على تلك الأشعار أعطتها طابعاً مميزاً وفريداً، وأسهمت في رفع سوية القصائد، واستناداً إلى ذلك جاءت هذه الدراسة لتحليل نماذج وأمثلة من التنصص الديني عند شعراء النقائض (جرير، الفرزدق، الأخطل).

الكلمات المفتاحية:

التنصص الديني، النقائض، جرير، الفرزدق، الأخطل.

Abstract:

Religious text is one of the important tributaries and basic pillars that poets relied on to support their poems, through intertextuality with the verses of the Holy Quran and the honorable prophetic hadiths. Perhaps the most prominent examples that embodied this are the satirical poems among the poets of the Umayyad era, which were known as the Naqa'id; as the poets chose some specific verses and hadiths to confirm their argument in their poems, which suggests the application of new standards to these poems that gave them a distinctive and unique character, and contributed to raising the level of the poems. Based on this, this study came to analyze models and examples of religious intertextuality among the poets of Antithesis (Jarir, Al-Farazdaq, Al-Akhtal).

Keywords:

Religious intertextuality, Antithesis, Jarir, Farazdaq, Al-Akhtal.

مقدمة:

تعدُّ اللغة العربية الحاضن الرئيس للإسلام، فيها نزل الذكر الحكيم، وبها نطق الرسول الكريم، فكان خير ما حفظته اللغة كلام الخالق في قرآنه المجيد، وكلام نبيه المصطفى في حديثه الشريف، ومن أهم العوامل التي تؤثر في أي أمة من الأمم، وتساعد على تطورها وتقدمها الارتكاز إلى تاريخها، والنهل من حضارتها، واستحضار تراثها، وتوارث ما نطقت به الألسن من عظيم العلم ورفيع الكلم، فيمسي استحضار هذه العلوم وهذه الكلمات دأب الأدباء والشعراء، ليرتشفوا معانيها ويصوغوها في كلامهم نثراً وشعراً. وهو ما بات يعرف بالتناسل الذي لا تتأتى فيه جودة الاستخدام وصيانة قواعد الكلام إلا لأعظم الشعراء وأعلامهم مكانة في ميادين الآداب. والتناسل

في الشعر من الموضوعات التي تنوعت روافدها، وارتبط التمكّن منها بمدى شمولية الفكر لدى الشاعر وتوسع مداركه وثقافته في شتى العلوم ولا سيما في الجانب الديني، وما يتعلق به من مصادر متعددة من آيات قرآنية وأحاديث نبوية وأحداث تاريخية، ولا سيّما القرآن الكريم الذي يعدّ مصدراً من مصادر الموروث الأساسية، الذي يستضاء بهديه، فيرصد الشاعر في ذلك روح المفارقة بين ما هو أساسي ومتحول يكمن في وضع الأساس القرآني أولاً، ومن ثم التحول إلى ما هو ثابت وقارٍ إلى أوضاع مغايرة ثانياً.

فهو بذلك حالة من الإبداع تنتج من التلاحم بين ذات الشاعر وثقافته، وبين نصه الشعري الذي يشكل نتاجاً لفكره وعبقريته، فيكون النص فسيفساء من الاقتباسات؛ لذا عُدّ التنّاص من أبرز التقنيات الفنية التي حظيت باهتمام النقاد ودارسي الأدب، فأخذ مساحةً واسعة من دراساتهم بوصفه ضرباً من تقاطع النصوص الذي يثري النص ويزيده غنىً، ويسهم في إبعاده عن حدود المباشرة والخطابة. وسنحاول في هذا البحث دراسة حالة التنّاص ورصد المواطن التي ورد فيها لدى شعراء النقائض في العصر الأموي، ما يمكننا من معرفة المزيد عن هذه النخبة من الشعراء، التي شكلت علامة فارقة في تاريخ الأدب، بما أحدثته من حالة أظهرت التنافس والتنازع وأضمرت في أبياتها فنوناً من البلاغة والفصاحة.

وستعتمد الباحثة في ذلك على المنهج البنيوي؛ إذ تُركّز البنيوية على المقاربة الداخلية للنصوص، فشعارها النص ولا شيء غير النص، وهذا يعني رفضها جميع أشكال المقاربة الخارجية، لكنها ستحاول ما أمكن تجاوز صرامة البنيوية مع مفهوم

التناس الذي حطم "فكرة المركز، والنظام، والبنية، والشكل والمضمون، والوحدة الموضوعية المتهمة، فأصبح النصُّ ينطوي على أبنية متعددة، متنوعة، متوالدة، بلا توقف، وبذلك أصبح النص بنية غير منتهية، وغير منغلقة⁽¹⁾.

تمهيد:

حظي التناس الديني بمكانة كبيرة في العصر الأموي لما يمتاز به من قرب زمني بعصر صدر الإسلام، وما وُجد فيه من تيارات مختلفة؛ سياسياً ودينياً، ما دفع الشعراء إلى استخدام النصوص الدينية دعماً لأفكارهم ومعتقداتهم، فكثيراً ما نجد عند شعراء الدولة الأموية ما أحالوه إلى النص الديني؛ بتوظيف الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة، من خلال فهم المعنى وإعادة صياغته بصور أخرى، فضُمَّت أبيات شعراء النقائض كثيراً من النصوص الدينية التي أثرت قصائدهم وقوّت حججهم، ورسّخت أثر أشعارهم في أذهان المتلقي.

وأسهّم التناس على نحو كبير في تطوير البنية الفنية لقصائد النقائض، واللافت في شعراء الدولة الأموية عامّة، درايتهم الواسعة بشؤون السياسة، مثل الكميت، أمّا شعراء النقائض (جرير والفرزدق والأخطل) فإنهم تفوقوا على نظرائهم بالأساليب الشعرية التي وظفوها لدعم معتقداتهم، فهم لم يكونوا سياسيين بالمعنى الحرفي للكلمة، بل دفعتهم الظروف الدائرة في عهدهم إلى القول بالسياسة والأخذ بها⁽²⁾، ويعدّ وجود التناس بأشكاله المختلفة ضمن أشعارهم دليلاً على القدرة والكفاءة الفنية التي يتمتعون بها، سواء أكان التناس عن طريق اللفظ أم النص، فنراهم يذوبونه في روح نصوصهم ويمزجونه ليشكل سياقاً جديداً مميزاً.

أولاً: التنّاص لغةً

ورد في لسان العرب: "مادة (نَصَصَ): النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً، رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص، وقال عمرو بن دينار ما رأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الطبية جيدها: رفعته، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى"⁽³⁾.

وأما معنى التنّاص الذي يدل على مرجعية النص إلى أصله فقد ورد عند الزمخشري في كتابه أسس البلاغة حيث قال فيه: "ومن المجاز: نص الحديث إلى صاحبه قال: ونص الحديث إلى أهله، فإن الوثيقة في نص"⁽⁴⁾.

ثانياً: التنّاص اصطلاحاً

1) عند الغريين: تعرفه جوليا كريستيفا بأنه: "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"⁽⁵⁾. ويوسع رولان بارت هذا المفهوم، قائلاً إن التنّاص يكون في كل نص مهما كان جنسه، ويشرح ذلك بقوله: "تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزاً وفي النهاية تتحد معه فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة"⁽⁶⁾. ويعرف مارك أنجينو التنّاص بأنه: "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصاً في نص تناصاً"⁽⁷⁾، أمّا جيرار جينيت فيربط بين الشاعرية والتنّاص فيقول: "إن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية، أو الاستعلاء النصي الذي كنت قد عرفته تعريفاً كلياً: إنه كل

ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى⁽⁸⁾. ونستنتج من هذه التعريفات أن التناص يعتمد على قراءة نصوص سابقة وتأويل هذه النصوص، وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة، على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى عن النصوص السابقة التي تشكل نواة له.

(2) عند العرب: ورد ما يدل على مفهوم التناص في كتب النقد العربي القديم، فقد ذكر عبد القاهر الجرجاني ما يؤكد ضرورة التمييز بين التناص والسرقة بنسبة الكلام المنسوخ إلى صاحبه: "فمتى جهد أحدهما نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذنه في تحصيل معنى يظنه غريباً، مبتدعاً ونظم بيتاً يحسبه فرداً مخترعاً ثم يتصفح الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثلاً يغض من حسنه، ولهذا السبب أحصر على نفسي ولا أرى لغيري بد من الحكم على شاعر بالسرقة"⁽⁹⁾. أمّا في العصر الحديث فقد عرف محمود جابر عباس التناص بأنه: "اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية ووجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنوية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين النصين"⁽¹⁰⁾. ويؤكد أحمد الزعبي أن "جذور التناص تعود إلى تسميات ومصطلحات أخرى، كالاقتباس والتضمن والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى وما شابه ذلك منوهاً بأن التفاوت الحاصل في رسم حدود المصطلح وتحديد موضوعاته. يعد إشكالية منهجية تتجاوز مفهوم التناص إلى غيره من النظريات النقدية الحديثة؛ نظراً لتعدد الاتجاهات والتيارات النقدية التي تنشأ داخل كل نظرية من تلك النظريات"⁽¹¹⁾.

وترى الباحثة أن من أهم تعريفات التناص ما وضعته جوليا كرسستيفا، وهو ما يهمننا في التناص الشعري بأن النص الذي يأخذه الشاعر من موضع ويضعه في شعره لا يدعم القصيدة فحسب، بل يتعدى ذلك إلى أنه يشكل مع النص الجديد وحدة متكاملة متماسكة، فتداخل النصوص: "سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"⁽¹²⁾. وعلى الرغم من تعدد تعريفات التناص وكثرتها، فإنها في مجملها تصب في مفهوم واحد وهو تأثير النص بنص آخر.

ثالثاً: النقااض لغةً

معنى النقااض في اللغة 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⁽¹³⁾.

رابعاً: النقااض اصطلاحاً

معناه أن يقوم الشاعر بتأليف قصيدة الغرض منها هجاء شاعر آخر، والسخرية منه ومن قبيلته، وذكر ما له من مساوئ في هذه القصيدة، وبالمقابل يفخر الشاعر بنفسه وبقومه ويستحضر أمجاد قبيلته، ليظهر بالآخر التفوق على الشاعر الآخر، وفي معظم الحالات تكون القصيدة الثانية على وزن القصيدة الأولى وعلى القافية نفسها⁽¹⁴⁾.

خامساً: المنهج النبوي

هو تيار فكري يكشف عن بنية الفكر الذي يعد أساس ثقافة الماضي والحاضر، والمبدأ الأهم في هذا المنهج دراسة النص دراسة داخلية أي النظر في النص الأدبي انطلاقاً من أنه وحدة كلية مستقلة تؤلف مجموعة من المعطيات التي تخضع للتحليل، ولا يفترض خروجاً إلى الظرف التاريخي الذي أنجز فيه النص، ولا خروجاً إلى سيرة المؤلف الذاتية؛ إذ ينحصر ضمن معطيات النص مكثفياً بالتحليل الداخلي فقط، ليكشف عن عناصر النص الأدبي، ولينظر في العلاقات التي تربط بينها، ويرى هذا المنهج أن النص الأدبي في ذاته يتألف من علاقات جدلية بين مستويات النص المختلفة، وكلما ازداد الجدل داخل النص أدى ذلك إلى ازدياد قيمته الجمالية⁽¹⁵⁾.

التناص الديني في شعر جرير:

إن الناظر في شعر جرير يستطيع أن يرى فيه شاعراً صاغ شعره بجودة وإتقان تفرد به، وجزالة ألفاظ وامتداد سبك أصبحت سمة شعره البارزة، فكانت عباراته كالسهم المسلطة على من هجاهم بشعره، وعلاوة على كونه شاعراً بارعاً فقد اتسم بالتدين والورع والالتزام بالشريعة الإسلامية، على الرغم مما ورد عنه من ألفاظ فاحشة. وقد استطاع جرير بعبقريته تطويع النصوص الدينية في أشعاره؛ مستلهماً المعاني العالية خدمة لأفكاره، فنراه مثلاً في هجائه للأخطل يستمد معانيه من معاني العقيدة الإسلامية فيهجوه في شطرٍ، ويمدح نفسه وقبيلته في الشطر الآخر، فيقول جرير:

يُعْطَى كِتَابُ حِسَابِهِ بِشِمَالِهِ وَكِتَابُنَا بِأُكُفِّنَا الْإِيمَانِ⁽¹⁶⁾

ففي هذا البيت يتضح لنا اقتباس جرير للآية الكريمة: ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَؤُلَاءِ أَقْرَأُوا كِتَابِيهِ﴾⁽¹⁷⁾ ﴿وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيهِ﴾⁽¹⁸⁾، فيجعل البيت في سياقين، فالشطر الأول موضع الذم؛ إذ يبين أن مصير الأخطل وأهله المهانة والمذلة، وفي الشطر الثاني ينتقل للحديث عن الفخر، فيمدح نفسه وقومه بأنهم مسلمون وسيتلقون صحائفهم بأيمانهم، ويعتمد جرير هنا على التناص الحجاجي؛ باستخدام النصوص لتدعيم موقفه أمام الخصم، ويتجلى ذلك بوضوح؛ إذ عمد إلى توظيف الألفاظ القرآنية بأسلوب يدل على مصدر النص.

وما يلفت نظر الباحثة في هجاء جرير للأخطل خصوصاً التعريض الضمني في أبياته لديانة الأخطل باعتباره نصرانياً، فيحاول في كل موضع أن يلمح أحياناً، ويصرح أحياناً أخرى، بأن الأخطل وقومه على غير دين الحق، وتبدو لنا أبيات جرير نسيجا فعلياً من الاقتباسات والإحالات والأصدا، إذ يشكل كل بيت منها لوحة فسيفسائية جمع قطعها من التراث والنصوص بحنكة ومهارة، ومن ذلك:

إِن الْأَخِيطَلُ خَنْزِيرٌ أَطَافَ بِهِ إِحْدَى الدَّوَاهِي الَّتِي تُخْشَى وَتُنْتَظَرُ⁽¹⁹⁾

فالمعارف عليه أن الخنزير من الحيوانات التي تدل على القبح والشر، وبعضهم يعد رؤية الخنزير في المنام دليلاً على وجود عدو غدار مخادع⁽²⁰⁾، وهذه المعاني التي أراد جرير أن ينسبها للأخطل، ويعود هذا الاستخدام أيضاً إلى ارتباط ذكر هذا الحيوان في القرآن الكريم بالحرام، فجاء قوله تعالى: ﴿قُلْ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ بِشَرٍّ مِنْ ذَلِكَ مَثُوبَةً عِنْدَ اللَّهِ مَنْ لَعَنَهُ اللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمْ الْقِرَدَةَ وَالْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ

الطَّاغُوتَ أُولَئِكَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضَلُّ عَنْ سَوَاءِ السَّبِيلِ»⁽²¹⁾، وربما أراد جرير في هذا البيت أن يشير إلى أصل الأخطل وقومه النصارى، ويذكره بأنهم من سلالة بني إسرائيل الذين مسخهم الله سبحانه إلى خنازير وقردة، وعلاوة على بشاعة التصوير في الشطر الأول؛ فإنه توعده بالشطر الثاني بسوء العاقبة التي تنتظره وعظيم الخطب الذي سيلقاه.

واستناداً إلى أن أهمية التناص "تكمن في الوظيفة التي يقوم بها، ليخدم هدفاً ويقوم بمهمة سياقية ليثري من خلالها النص ويمنحه عمقاً، ويشحنه بطاقة رمزية لا حدود لها ويكون بؤرة مشعة لجملة من الأبحاث"⁽²²⁾، فإن هذا ما نراه واضحاً في أشعار جرير؛ إذ لا يترك فرصة إلا ويغتنمها ليذيق خصمه الهجاء اللاذع، فلا يمنعه عن هذا الهدف شيء، فحتى الجنازير ومظهرها المهيب الذي يفرض على الإنسان الصمت مهابةً لها، نرى جرير يستخدمها في شعره؛ إذ يقول:

تغشى الملائكة الكرام وفاتنا والتغلي جنازة الشيطان⁽²³⁾

فجرير يدرك أن لا قدرة للأخطل على مجابهة شعره، وهو الذي اختزن بحوراً من الثقافات في ذهنه، وأبرزها الثقافة الإسلامية، فيضمن في هذا البيت قوله سبحانه وتعالى: ﴿الَّذِينَ تَتَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ طَيِّبِينَ يَقُولُونَ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ ادْخُلُوا الْجَنَّةَ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾⁽²⁴⁾، فالنص القرآني يدل على احتفاء الملائكة بعودة أرواح المؤمنين إلى بارئها، فيجعل جرير نفسه في هذا الموضع، ليدل بيته الشعري على دلالة الآية، فالمشهد الجنازيري حين يتعلق به ويقومه مشهد من الفرح والسودد، وعلى المغاير من ذلك يأتي الشطر الثاني ليعرض بالأخطل وقومه، بأنهم الخارجون عن الإيمان، الذين

اتبعوا الشيطان فأغواهم، فاتسم مشهد جنازتهم بالخزي والعار تتبعهما الندامة، مشيراً بذلك إلى قول الحق سبحانه: ﴿فَكَيْفَ إِذَا تَوَفَّتْهُمُ الْمَلَائِكَةُ يَضْرِبُونَ وُجُوهَهُمْ وَأَذْبَارُهُمْ﴾⁽²⁵⁾.

وجرير الشاعر الحاذق يتصرف بالألفاظ كيفما شاء، ويطوع معاني النصوص الدينية خدمة لشعره بالطريقة التي يريد، فراه لا يكتفي بالتنصص المعهود، بل يعتمد نمطاً آخر يعرف بالتنصص السليبي؛ إذ يضمن في بعض أشعاره كلاماً من القرآن الكريم بمعنى معاكس، ومن ذلك قوله:

وبئسَ القرضُ قرضُكَ عندَ قيسٍ تُمِجُهُمُ وتمدحُ الوطابا

وفي هذا البيت ثمة تناص مع الآية الكريمة: ﴿مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ وَلَهُ أَجْرٌ كَرِيمٌ﴾ (الحديد: 11).

فبينما نتحدث الآية القرآنية عن القرض المرتبط بالإنسان المؤمن ودلالته على الخيرة والحسن، فإن جريراً استخدم اللفظة بمعنى مناقض لذلك، فوسم قرض خصمه بالسوء، وهذا من وجهة نظر الباحثة يحمل منحيين في الهجاء، أولهما: الهجاء المباشر المتمثل بعبارة (بئس القرض)، والآخر: الهجاء غير المباشر الذي يحتاج إلى إمعان فكر فيه، إذ جعل موقفهم مخالفاً لموقف الإيمان الوارد في الآية السابقة.

وتلفت الباحثة إلى تكرار ما يدل على تعصب جرير لقومه، والدفاع عنهم في كل محفل، فكأنه يحمل رشحاً يضعه في صدر كل من يخالف الخليفة، ومن ذلك وصفه عباد الجحافي بالشيطان بعد خروجه عن طاعة الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك،

فحين أرسل الخليفة له جيشاً بقيادة الثقافي، هزمهم وقضى على حركتهم، ما دفع جرير إلى تشبيه ذلك بتخلي الشيطان عن أتباعه يوم القيامة، فقال:

لما أضلهم الشيطان قال لهم أخلفتم عند أمر الله ميعادي⁽²⁶⁾

وهذا البيت فيه تضمين واضح لقول الحق سبحانه: ﴿وَقَالَ الشَّيْطَانُ لَمَّا قُضِيَ الْأَمْرُ إِنَّ اللَّهَ وَعَدَكُمْ وَعَدَ الْحَقِّ وَوَعَدْتُكُمْ فَأَخْلَفْتُكُمْ وَمَا كَانَ لِي عَلَيْكُمْ مِنْ سُلْطَانٍ إِلَّا أَنْ دَعَوْتُكُمْ فَاسْتَجَبْتُمْ لِي فَلَا تَلُومُونِي وَلُومُوا أَنْفُسَكُمْ...﴾⁽²⁷⁾.

ولعل أكثر النقائص شهرةً وشعبيةً لدى الناس، تلك القصائد التي قيلت بين جرير والفرزدق، ففيها من الهجاء اللاذع ما لا يمكن تخيله، وما تستحي أن تنطق به الألسن أحياناً، فقد نقلا الهجاء إلى موضع مختلف تماماً عما عهدته العرب، فلم يتركها صغيرة أو كبيرة في الخصم إلا وذكرها، وتفننا في وصفها، وكان أن تلاقت النصوص القرآنية مع أشعار شعراء النقائص، فأتت أشعاراً متينة السبك، ونرى في بعض أشعارهم تناصاً معنوياً يعتمد على قدرة المتلقي في ربطه بمرجعه الأصلي؛ إذ لا يصرح الشاعر بالتركيب اللفظي كما هو، ومن ذلك قول جرير في هجاء قوم الفرزدق:

تبين في عينيك من حمرة استها بروق ومصفر من اللون فاقع

والواضح أن جريراً يذهب بنا في الشطر الثاني من بيته إلى قول الله سبحانه وتعالى في سورة البقرة: ﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لُونُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفَرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاتِرِينَ﴾⁽²⁸⁾، وبالنظر إلى النص القرآني نجد أن جرير لم يتصرف بالنص إلا بالتقديم والتأخير؛ إذ إن النصية في الشعرية العربية "تكشف عن

تصور يعيد بناء هذه الشعرية ضمن رؤية لها استراتيجية الإبدال النصي، وممارسة القطعية بطريقة ضمنية أو علنية⁽²⁹⁾، وهنا جرير يمارس هذه القطعية فيأخذ نصاً من القرآن الكريم ويحيله إلى نص آخر في غرض جديد.

وجرير في أبيات أخرى يعاتب والد الفتاة التي تزوجها الفرزدق، فيستنكر عليه أن يزوج ابنته لمثل هذا الرجل، فيقول:

يا زيق أنكحت قيناً باسته حمم يا زيق ويحك من أنكحت يازيق
يا زيق ويحك كانت هفوةً غبنا قينا فقيرة أم بارت بك السوق

هنا يستخدم جرير التنصص مع القرآن الكريم في الآية الكريمة: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَابَ اللَّهِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَنفَقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً يَرْجُونَ تِجَارَةً لَّنْ تَبُورَ﴾⁽³⁰⁾، فالآية القرآنية تتحدث عن تجارة المؤمن مع الله عز وجل التي لن تبور أبداً، ولن تضيع أو يذهب الجهد فيها سدى، ويوظف الألفاظ ليعاتب والد زوجة الفرزدق زيق بن بسطام أشد عتاب، فيستنكر عليه فعلته هذه، ويتعجب من موافقته على تزويج ابنته للفرزدق، ويتساءل هل ذهبت رغبة كل القوم في الزواج من ابنتك حتى رضيت بتزويجها الفرزدق؟

والاختلاف في النصين هنا جاء من ناحية الألفاظ فجرير حوّل الفعل (تبور) إلى الماضي (بارت)، واستبدل كلمة (تجارة) بكلمة (السوق)، ومع ذلك بقيت الفكرة ذاتها.

وقال جرير في قصيدة يحيب فيها على الفرزدق:

تغمده آذِيٌّ بَحْرٍ فغمّه وألقاه في في الحوت فالحوت آكله⁽³¹⁾

تمكن جرير من استخدام اللفظ الذي ورد في القرآن الحكيم قاصاً عن سيدنا يونس، في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ (139) إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ (140) فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ (141) فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ (142)﴾⁽³²⁾، فأهل الجزيرة بدو ليس لديهم المعرفة بالبحر وأحواله، ولذلك فإن استخدامه لهذا التناص عائد إلى معرفته ودرايته بالعلوم الإسلامية.

إن النظر إلى أشعار جرير يقودنا إلى رؤية شخص أحب أن يُظهر في شعره شخصيته الصلبة، تلك الشخصية التي تحملت هجر الحبيب وكبر السن، فلا تعباً بما يضعفها، فكانت هذه الظروف القاسية أمراً أسهم في وضع شعره بين كبار الشعراء، فيحوّل هذه المتاعب والآلام إلى هجاء يدمي به خصمه، وكأنه هو المسؤول عمّا حلّ به، يقول جرير:

أفئنتهون وقد قضيت قضاءهم أم يصطلون حريق نارٍ تسفع
ذاق الفرزدق والأخيل حرها والبارقي وذاق منها البلتع

البيت الأول استخدم جرير فيه لفظة (يصطلون حريق نار) التي نجد النص القريب منها في القرآن الكريم في سورة المسد عند الحديث عن أبي لهب، وهو وزوجته من أشد الكفار: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (1) مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ (2) سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ﴾⁽³³⁾، وجرياً على عادته يشبهه جرير خصومه بأسوأ الشخصيات التي مرت في تاريخ الإسلام.

والتناص في شعر جرير لم يقتصر على الآيات القرآنية، بل ساعدت ثقافة الشاعر الدينية الكبيرة على توسعه في استخدام النصوص الواردة في الأحاديث النبوية الشريفة، فكم من بيت تضمن حديثاً ذكر فيه جرير مفاخره وقومه، ومثالب خصومه، ومن ذلك قوله في هجاء أعدائه التغلبيين:

إذا جاء روح التغلبي من استه دني قبض أرواح خبيثٍ مآبها⁽³⁴⁾

وهذا البيت قاله جرير مصوراً سوء التغلبيين حيث أحالهم في كلامه إلى كفار، ومصير أرواحهم حيث تنتهي إلى حيث أرواح الكافرين والمنافقين وهو بذلك يكون قد اعتمد على حديث النبي ﷺ: "وإن الكافر إذا خرجت روحه - قال حماد وذكر من ننتها، وذكر لعنا - ويقول أهل السماء: روح خبيثة جاءت من قبل الأرض. قال فيقال انطلقوا به إلى آخر الأجل. قال أبو هريرة: فرد رسول الله ﷺ ربطة، كانت عليه، على أنفه، هكذا"⁽³⁵⁾.

ومن تناص جرير مع الحديث النبوي الشريف، قوله:

يا ضب إن هوى القيون أضلكم كضلال شيعة أعور الدجال⁽³⁶⁾

وفي هذا البيت تناص مع قول الرسول ﷺ في دعائه عند قوله: "ومن شر فتنة المسيح الدجال"⁽³⁷⁾، ففي هذا البيت يصور جرير عظيم الفتنة التي يسببها قوم الفرزدق آل مجاشع التي تشبه بخطرها فتنة الأعور الدجال الذي حذر منها الرسول الكريم وتعوذ منها.

وجرير في هجائه لم يكتف بدم رجال تغلب، بل تحول إلى ذم نسائهم، ووضعهم خارج صفات المرأة المسلمة؛ إذ يقول في أحد أبياته:

نِسْوانٌ تغلب لا حِلْمٌ ولا حِسْبٌ ولا جمال ولا دينٌ ولا خفر

إن هذا البيت يدل بوضوح على حديث الرسول الكريم؛ إذ قال: "تنكح المرأة لأربع لمالها ولحسبها ولجمالها ولدينها فاظفر بذات الدين تربت يداك"⁽³⁸⁾، ونلاحظ أن جرير تمكن في هذا البيت من تضمين كلام النبي الكريم برومته ولكن في قصد مغاير لقصد النبي، فنرى شعره ونحسب أنه في وسط معركة يرمي سهامه في كل اتجاه فيه عدوه، ومن خلال هذا البيت وأبيات مشابهة له عند شعراء النقائض نرى أنهم سلكوا سبيلاً جديداً في الهجاء وهو هجاء الخصوم بنسائهم؛ لما لذلك من إيلاام في نفس الخصم وإثارةً لحفيظته، وهذا الهجاء إن أمعنا النظر في تراكيبه وكيفية تلقيه لدى عامة الناس، ولدى الشعراء المهجوين أنفسهم لأدركنا أنهم لم يأخذوا الأمر على محمل الجد، وإلا لكان بيت واحد كافٍ لإراقة الدماء وإشعال الحروب بين القبائل، ولكنه شعر حمل في معانيه الطرافة بقدر ما حمل من جودة السبك، ولقي تشجيعاً من الجمهور الذي أعجبه هذا النوع من التنافس بين فحول الشعراء، وإذا تبين لنا من خلال شعر جرير مكانته الكبيرة وعلو كعبه فيما يخص الهجاء، فإننا نجد لدى الفرزدق خصماً عنيداً برع في نقائضه بالفخر، وما أيد هذه البراعة عراقة نسبه وشرف آبائه.

وفي هذه التناصات التي ضمنها جرير وشعراء النقائض في أشعارهم نجد أن معانيها انتقلت من عصر صدر الإسلام إلى عصرهم بطريقة حافظت على معنى النص الأساسي مع إضفاء لمسات خاصة بهم، وهذه اللمسات لا تمس بالنص بل

تحوره إلى شكل آخر وصورة جديدة، فجرير هنا يلوك المواقف السابقة بمهارة وبقدرة عالية على توظيف المعنى المناسب في نصه⁽³⁹⁾، والتنصص عند شعراء النقائض لا يقتصر على النصوص بل يتعداه إلى ذكر الحوادث التاريخية التي مرت منذ بدء عهد الإسلام، فنراهم يتلففوها ويصغونها أشعاراً، ومن ذلك ذكر جرير لحادثة الزبير بن العوام الذي استجار بقبيلة الفرزدق فلم تُجره، وقتل بعد ذلك، يقول جرير:

لقد كان يا أولاد جحجح فيكم محول رحل الزبير ومانع⁽⁴⁰⁾

استطاع جرير في هذا البيت أن يحول هذه الحادثة القديمة لحدث جديد أعاد تصويره مهاجماً مشاجع قبيلة الفرزدق فيطعننها في تخليها عن أعظم المكارم التي تغنت بها العرب وهي إغاثة الملهوف، وحول جرير بهذا الشكل المرجعية التاريخية داخل هذه العلاقة الوظيفية إلى مرجعية فنية صاغها بعبقريّة في أبياته.

هذه الحادثة كانت مادة مهمة لجرير استخدمها في أكثر من موضع في قصائده لينال من الفرزدق ويذكره دائماً بأصله الذي يفخر فيه، فيقول جرير:

لما أتى خبر الزبير تواضعت سور المدينة والجبال الخشع

يبدو التنصص في هذا البيت مع قوله تعالى: ﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْنَاهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا﴾⁽⁴¹⁾، وجرير هنا وجد سنداً حجاجياً يدعمه لتحقيق أهدافه التي أرادها بتعميق أثر هجائه في نفس الفرزدق، فأعاد تصوير قصة موت الزبير وغدر قوم الفرزدق به، ومعنى البيت أن أسوار المدينة وجبالها نال منها الحزن وخشعت لحادثة الزبير، وفي المقابل الفرزدق وقومه غدروا به وحاربوه، فيرسم جرير لوحة يبين

فيها قسوة قلوب قوم الفرزدق التي أمست كالحجارة، ورقة الحجارة في جبال المدينة وحزنها على موت الزبير.

وفي القصيدة ذاتها نرى بيتاً حمل نوعين من التناص الديني؛ الأول تاريخي، والآخر قرآني، حيث يقول جرير في حادثة الزبير أيضاً:

ومجاشعٌ قصبٌ هوت أجوافه غرّوا الزبير فأبي جارٍ ضيعوا

يتابع في هذا البيت جرير ذكر هذه الحادثة، لكونها من أعظم الحوادث التي ارتبطت بقوم الفرزدق، وما لها من أثر أليم في النفوس، فيعيد ويكرر ويذكر فيها، واصفاً قوم مجاشع بقوم عاد بكفرهم، متوعداً أن يكون مصيرهم عاد؛ لعظيم الجرم الذي اقترفوه بحق الزبير، فيبدو التناص مع الآية القرآنية في سورة الحاقة: ﴿وَأَمَّا عَادُ فَاهْلِكُوا بِرِيحِ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (6) سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعِجَازٌ نَحْلٌ خَاوِيَةٌ (7)﴾⁽⁴²⁾.

حادثة الزبير دفعت جرير لإعمال فكره بكل ما أمكن من فن ليبقي هذه الحادثة راسخة في مسامع الجمهور وفي صدر الفرزدق، فنراه يعود في قصيدته مراراً وتكراراً لها، ومن ذلك قوله:

ترك الزبير على منى لمجاشع سوء الثناء إذا تقضى الجمع

فها هو يستخدم التناص السليبي مع قول الله عز وجل: ﴿لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَبْتَغُوا فَضْلًا مِنْ رَبِّكُمْ فَإِذَا أَفَضْتُمْ مِنْ عَرَفَاتٍ فَاذْكُرُوا اللَّهَ عِنْدَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ وَاذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ وَإِنْ كُنْتُمْ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الضَّالِّينَ﴾⁽⁴³⁾.

والواجب أن يشغل الناس في أثناء مناسك الحج ذكر الله عز وجل واتباع تعاليم الحج، ولا ينبغي أن يشغلهم عن ذاك شاغل، إلا أن جرير رسم صورة مغايرة لذلك فاستقى من القرآن الكريم حدث إفاضة الناس، وبيّن في البيت أن عظم جناية مجاشع، شغلت الناس عن ذكر الله وتسبيحه، فانصرفوا إلى الحديث عن الحادثة وعن غدر قوم الفرزدق.

ويبدو للباحثة من أشعار جرير أنها بمجملها صادرة عن وعي عميق لدى الشاعر، وفهم كبير لمعاني الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة التي تمكن منها جرير. والتناص يعدّ من الظواهر اللغوية المعقدة التي "تستعصي على الضبط والتلقين؛ إذ يعتمد تميزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح"⁽⁴⁴⁾، فهذه المهارة التي تمكن منها جرير وحوّلها إلى أداة يحارب فيها خصومه، ساعدته دائماً على إعلاء مكانته، والخط من مكانة خصمه، فأمسى شعره بستاناً تقطف منه ما شئت من معان، يقول جرير:

بَلَّغَ بَنِي وَقْبَانَ أَنْ حُلُومَهُمْ خَفَتْ فَمَا يَزْنُونَ حَبَةَ خَرْدَلٍ

إن هذا البيت يحيلنا إلى الآية القرآنية: ﴿وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئًا وَإِنْ كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا وَكَفَى بِنَا حَاسِبِينَ﴾⁽⁴⁵⁾، ولكن جرير هنا تحول بالدلالة إلى معنى آخر، فالآية القرآنية تتحدث عن العدل المطلق للباري عز وجل، وأنه -جل وعلا- لا يظلم أحداً ولو بحجم حبة الخردل، إلا أن جرير ذهب إلى معنى آخر ودلالة أخرى، فاستخدم لفظة (حبة خردل) كما هي في القرآن الكريم، ولكن شبه بها شيئاً آخر، لينتقل إلى التناص

السليبي، فجاء كلامه في قصد الذم والخط من قدرات خصومه العقلية وبالغ في استخدام هذا التشبيه فعقول بني وقبان لا تساوي حتى وزن حبة الخردل.

وبهذه الأشعار التي ذكرت نستطيع أن نصل إلى قناعة مفادها أن جرير كان السبّاق بحق في ميدان الهجاء، فرأينا مهارة كبيرة في التناص مع النصوص الدينية، فذابت هذه النصوص داخل القصيدة، وأصبحت جزءاً منها، لتضيف لشعره قوة وتأثيراً كبيرين.

التناص في شعر الفرزدق:

عند قراءتنا أشعار الفرزدق نجد فيها السبك القوي، والمثن المنظم، والنهج البدوي الأصيل الذي لم تغيره حضارة البصرة، فنقف على بناء واحد متماسك في قصائده، التي عُدت سجلاً لأنساب العرب وأيامهم، وقد قيل إن ديوانه اشتمل على ثلثي لغة العرب⁽⁴⁶⁾، فالفرزدق وأمثاله من الشعراء المتقدمين أسهموا بشعرهم في حفظ اللغة العربية ونقلها، على الرغم من أن معظم الشعر العربي قد فُقد، كما قال يونس بن حبيب: "قال أبو عمرو العلاء: ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير"⁽⁴⁷⁾.

يقول الفرزدق:

كأن على دير الجماجم منهم حصائد أو أعجاز نخل تقعرا⁽⁴⁸⁾

إن عجز البيت يوحى إلى قول الله عز وجل: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمَرٍّ (19) تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنْقَعِرٍ﴾⁽⁴⁹⁾.

في هذا البيت نرى الخطاب الشعري يشكل حالة من التلاؤم بين استجلاب النص القرآني، والغاية من هذا الاستجلاب، فيرسخ صورة تحقق الوبال في خصم الفرزدق.

وتوظيف الفرزدق للمعاني الدينية يبدو أكثر تجلياً في حديثه عن الفخر بآبائه؛ إذ نلمح في أشعاره، سواء أكانت في الهجاء أم الرثاء، انتقاله في معظم الحالات إلى الفخر، وهو ما يبدو أنه هجاء من نوع آخر أوجده الفرزدق، فيكفيه أن يذكر خصومه بماضيهم وماضي أجداده؛ ليقابل هذا الفخر بضعف نسب خصومه، فنراه يستخدم ألفاظاً بعينها من الآيات القرآنية، جاءت بوصف الملائكة فيصف أباه فيها: وأبي الذي ورد الكلاب مُسوماً والخيْلُ تحتَ عِجاجِها المِنْجَالُ⁽⁵⁰⁾

وفي هذا البيت نجد التناص واقعاً مع الآية القرآنية: ﴿بَلَىٰ إِن تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ﴾⁽⁵¹⁾. ففي الآية الكريمة يتحدث المولى -عز وجل- عن نصره المسلمين في يوم بدر؛ بإرساله الملائكة فشاهد المسلمون فرساناً تقاتل معهم على خيل بلق عليها عمائم صفراء⁽⁵²⁾، والفرزدق يستخدم هذه الحادثة وذكرها في القرآن الكريم؛ ليشير إلى القوة الكبيرة التي تمتع بها آباؤه، فكان وجودهم في ساحات المعارك نصرَةً من الله عز وجل لمن يقاتلون معهم، فيبدو استحضار الزمن من قبل الفرزدق عاملاً مؤثراً في سياق المماثلة بين قوم الفرزدق والملائكة، على ما في التشبيهين من فرق.

ومن التناص الذي استخدم فيه الفرزدق بعض التراكيب من الذكر الحكيم،

قوله:

ولو أسقيتهم عسلاً مصفى بماء النيل، أو ماء الفرات
لقالوا إنه ملح أجاج أراد به لنا إحدى الهنات⁽⁵³⁾

فالبيت الأول يستدعي لمخيلتنا تناسلاً من الفرزدق مع الآية الكريمة: ﴿مَثَلُ
الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ
يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَهُمْ فِيهَا
مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا
فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ﴾⁽⁵⁴⁾، وهنا يستخدم الفرزدق العلاقة الضدية بين وجهين متناقضين،
فالعسل المصفى الممزوج بماء النيل أو ماء الفرات لو أسقيته لسيء الظن لقال إنه ملح
أجاج؛ إذ لا يحفظ ودأ، ولا عهداً، وفي البيت الثاني تناص مع قوله عز وجل: ﴿وَهُوَ
الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا
وَحِجْرًا مَحْجُورًا﴾⁽⁵⁵⁾، والتناص واضح مع الآية، وقائم على التقارب التركيبي، ففي
التركيبين ثمة كلمات متقاربة (ملح أجاج)، على أن كل نص يحمل تغييراً في ترتيب
الدلالة، فقد ذهب الفرزدق إلى اقتباس التركيب بحرفيته ليوظفه لمعنى آخر أراده،
ويقصد الفرزدق من ذلك وصف خصومه باللؤم والغدر وقلة الوفاء، فهو إن أطعمهم
العسل المصفى قالوا إنه ملح أجاج، فلا يمكن لهم أن يميزوا بين العسل المصفى والملح؛
لأن أذواقهم مخالفة لأذواق البشر، وطبيعتهم مغايرة للطبيعة الإنسانية التي تحدث عنها
القرآن الكريم، وهنا يبدو كيف أن التركيب القرآني أضفى بمعناه وموسيقاه قوة وتأكيذاً
لمراد الشاعر من أبياته. ومن أبيات الشعر التي حملت تناسلاً قرآنياً عند الفرزدق، قوله
في هجاء جرير:

وكان جريرٌ على قومه كبر ثمود لها الأنكد
رغا رغوّة بمناياهم فصاروا رماداً مع الرممد⁽⁵⁶⁾

ثمة تناص مع ما ورد في القرآن الكريم من آيات دالة على قصة ثمود: ﴿وَتَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ﴾⁽⁵⁷⁾ وهم الذي عقروا ناقة نبي الله صالح عليه السلام، فارتبطت بهم أكبر معاني الكفر والعصيان، لتماديهم في طغيانهم وعصيانهم، فأخذ الفرزدق هذه القصة، واستثمرها في شعره وفق الدلالة التي جاءت بها، وجعلها وسيلةً لردع غرور جرير وقومه وتكبرهم، فهو يحذرهم من العذاب الذي ينتظرهم المتمثل بهجائه لهم، والفرزدق في هذين البيتين يتناص مع خليط مختلف من الأفكار، ليولد منها أفكاراً جديدة، لتوصل معنى واحداً يريده الفرزدق وهو إيلاص خصمه وكسر نفسه، ويظلّ النص بالنسبة للمتلقى الواعي "فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة وتعارض، من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة، والنص نسيجٌ من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة، والكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلاً ما هو دوماً متقدم عليه، من دون أن يكون ذلك الفعل أصلياً إطلاقاً"⁽⁵⁸⁾. ويقول الفرزدق مشيراً أيضاً إلى قصة ثمود في غير موضع:

جر المخزيات على كليب جرير ثم ما منع الذمارا⁽⁵⁹⁾
وكان لهم كبر ثمود لما رغا ظهراً، فدمرهم دمارا

ويذكر الفرزدق قوم جرير بوبال فعلة عاقر ناقة النبي صالح، وما خلف ذلك الفعل من دمار لقومه، فيستحضر من القرآن الكريم هذه القصة ليؤيد بها شعره: ﴿فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ

مِنَ الْمُرْسَلِينَ (77) فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ⁽⁶⁰⁾ والفرزدق يحاول في هذا التناص أن يثير حفيظة قوم جرير، ويخوفهم من مغبة مخاصمة جرير له، متوعداً بأنه سيذيقهم عذاباً بشعره؛ كقسوة عذاب عاقر الناقة، فتتقاطع الآية الأخيرة مع عجز البيت الثاني نصياً، بصورة لا ريب فيها.

والفرزدق أيضاً لم يكتف بالتناص القرآني والتناص من الحديث الشريف، فيعود إلى ماضيه، ليخرج منه الأحداث التي تدعم شغفه الدائم وهو الفخر، مهاجماً خصومه؛ لذلك نراه يرد على جرير حين هجاه مستذكراً قصة الزبير، فيقول الفرزدق:

منا الذي اختير الرجال سماحة وخيرا إذا هب الرياح الزعازع⁽⁶¹⁾

وهو في هذا البيت يذكر جريراً بماضيه ومفاخر أجداده، ومنها قصة الأقرع بن حاسب إذ تحدث مع رسول الله ﷺ فيما يخص أصحاب الحجرات، وهم بنو عمرو بن جندب بن تميم، واللافت دائماً في أبيات الفرزدق كما في هذا البيت، استخدامه للفظ (منا)، حيث استخدم (نا) الجمع ليربط نفسه بقبيلته التي اعتز بها دائماً، وربط نفسه بإنجازات قبيلته الماضية، ويواصل المسير في شعره على عادته بالافتخار والاستعلاء باستخدامه (منا).

ويواصل الفرزدق في القصيدة نفسها تذكير جرير بماضيه ومقارنته بما للفرزدق من ماضٍ مشرف، مستخدماً صيغة الأنا الذاتية ضمن أبياته، ويعتمد على أسلوب الاستفهام الذي يفيد الإدهاش، فنراه في بيت آخر من القصيدة نفسها يقول:

أتعدل أحساباً لناماً أدقة بأحسابنا إني إلى الله راجع⁽⁶²⁾

فتراه بهذا البيت يقول إن لا مجال لكي تقارن يا جرير أنسابنا بأنسابكم، داحضاً بذلك أي توقع عكسي، فيبقى الهوة بينه وبين جرير واسعة، ونلمح في هذا البيت أيضاً تناصاً من القرآن الكريم في قوله: "إني إلى الله راجع"، وبذلك يكون الفرزدق قد استخدم هذه اللفظة ووظفها أفضل توظيف، وقد استلها من كتاب الله عز وجل: ﴿يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ (27) ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً (28) فَادْخُلِي فِي عِبَادِي (29) وَادْخُلِي جَنَّتِي﴾⁽⁶³⁾. فهو بذلك يكون قد ضمن في بيته الفخر بقبيلته، من خلال الإشارة إلى أنه دائماً من أهل الإيمان، ونلمح في هذا التنصص أيضاً، إشارته إلى الآية الكريمة: ﴿الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾، وهذه الآية يقولها المسلمون عند نزول المصائب بهم، فكأن مجرد معادلة أنساب الفرزدق بجرير مصيبة كبيرة، ولذلك نراه على سبيل التهكم يستخدم في بداية البيت أسلوب الاستفهام الإنكاري بقوله: أتعدل؟

ومن خلال ما تقدم من تناص عند الفرزدق يبدو لنا أنه وظف ما حفظه من نصوص دينية وأحداث بأكثر من أسلوب، فشخصيته الشعرية أعطت النصوص المقتبسة حضوراً إيحائياً جديداً، أعمل الشاعر ملكاته فيه، ففتح مكان النص المعنوية على فضاء السبك الشعري، ليصل بنا إلى خطاب نلمح فيه النص، ولكن بمعنى جديد داخل القصيدة.

التنصص في شعر الأخطل:

لم يمنع اعتناق الأخطل الديانة النصرانية من استخدامه الآيات القرآنية أو الأحاديث الشريفة أو الأحداث التاريخية الإسلامية، فالجو العام الذي كان سائداً

أسهم في رفع ثقافة الشاعر الدينية، ما ساعده على التناص مع النصوص الإسلامية، فقد تمتع الأخطل بمعرفة كبيرة وثقافة واسعة، وعرف بفصاحته ورفي حسه الأدبي، حتى قال فيه الخليفة عبد الملك بن مروان: إن لكل قوم شاعراً، وإن شاعر بني أمية الأخطل⁽⁶⁴⁾.

ومن التناص الذي ورد في أشعار الأخطل، قوله:

قَوْمٌ إِذَا أَنْعَمُوا كَانَتْ فُضَائِلُهُمْ سَيِّئاً مِنَ اللَّهِ لَا مِنْ وَلَا حَسَدٍ⁽⁶⁵⁾

يتحدث الأخطل في هذا البيت عن كرم ممدوحه، ويستعمل لذلك اللفظة (من)، وقد تناص في هذا البيت مع قول الله عز وجل في سورة المدثر: ﴿وَلَا تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرُ﴾⁽⁶⁶⁾، فالآية الكريمة تعبر عن خطاب من المولى عز وجل للنبي الكريم صلى الله عليه وسلم، بأن يكون عطاؤه دون منّة أو انتظار شكر أو مقابل، وهذا ما ذهب إليه الأخطل في شعره.

ومن التناص القرآني لدى الأخطل قوله:

كَانُوا إِذَا حُلَّ جَارٌ فِي بَيْوتِهِمْ عَادُوا عَلَيْهِ وَأَحْصَوْا مَالَهُ عَدْدًا⁽⁶⁷⁾

نلاحظ في هذا البيت استخدام الشاعر أسلوب نقل الصياغة بالتناص مع الآية القرآنية، ولكن مع جعل المعنى مغايراً لما جاء فيها، فجاء في الآية الكريمة، قوله تعالى: ﴿لِيَعْلَمَ أَنَّ قَدْ أَبْلَغُوا رَسُولَاتٍ رَحِمَ وَأَحَاطَ بِمَا لَدَيْهِمْ وَأَخْصَى كُلَّ شَيْءٍ عَدَدًا﴾⁽⁶⁸⁾، فنقل الأخطل اللفظ الوارد في الآية الكريمة إلى معنى مختلف تماماً، ففي حين تتحدث الآية عن قدرة رب العالمين عز وجل المتناهية على إحصاء كل شيء

في هذا الوجود، أخذ الأخطل المعنى ليدل على اجتهد بني قضاة في إحصاء مال الضيف الذي يرد منازلهم، ويمكننا القول كذلك إنه تناص مع الآية الكريمة: ﴿وَيُلِّ لِكُلِّ هُمْزَةٍ لُمَزَةٍ (1) الَّذِي جَمَعَ مَالًا وَعَدَّدَهُ (2)﴾⁽⁶⁹⁾، والدلالة في قول الأخطل على بني قضاة أنهم قوم مشاؤون بالنميمة، غدارون بالضيف، جامعون للمال، فيكون ثمة تقارب تركيبي بين البيت الشعري والآيتين الكريمتين، مع تصرف الأخطل بتحويل المعنى.

وبما أن "القرائن المعرفية تعمل عادة على توسيع الأفق الدلالي للاستراتيجيات النصية الفاعلة في العمل الشعري"⁽⁷⁰⁾، فالأخطل في أبياته يحاول دائماً التناص مع النصوص الإسلامية، وعلى الرغم من كونه نصرانياً فإن هذه الأشعار تبين القدرة الكبيرة للشاعر على الاندماج مع بيئة عصره وثقافة مجتمعه، بحسبان أن الدين الإسلامي الدين الرسمي للدولة والمجتمع. ومن التناص القرآني الذي نجده في شعر الأخطل، قوله يهجو جرياً:

فإذا سمعت بدارم قد أقبلوا فاذهب، إليك مخافة الطوفان⁽⁷¹⁾

فيستخدم الأخطل في هذا البيت لفظة (الطوفان) الدالة على أعظم أحداث التاريخ، التي صورها القرآن الكريم بأعظم تصوير؛ إذ جاء في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ﴾⁽⁷²⁾.

وكذلك فإن هذه اللفظة وردت في الكتاب المقدس: "فقد كان الطوفان كارثة هائلة لم ينج منه إلا نوح وأسرته، والطيور والحيوانات والزواحف التي أدخلها

الفلك معه، وقد أرسل الله الطوفان لأن الجنس البشري صار شريراً جداً، وغطت مياه الطوفان كل شيء طيلة سنة كاملة⁽⁷³⁾ والأخطل في ذلك يهجو جريراً، بالتقليل من شأنه وشأن قومه مقارنةً مع قوم الفرزدق (دارم)، ووظف هنا دلالة اللفظة كما وردت في القرآن الكريم، فالطوفان شمل الأرض كلها، ولم يسلم منه أحد إلا من التجأ إلى سفينة نوح، وهم الذين آمنوا به، وجعل التشابه بين سفينة نوح وقوم دارم، فلا ملجأ لجرير إلا هم، والأخطل بهذا البيت اعتمد على آلية الامتصاص من خلال استدعاء دلالة الطوفان، وتوظيفها في نصه كما جاءت في القرآن الكريم.

ومن تناص الأخطل القرآني أيضاً، قوله في هجاء جرير:

وإن التي أدت (حريراً) بزفرة خائنة العينين صابية القلب⁽⁷⁴⁾

يبدو الشطر الثاني من البيت تناصاً مع الآية الكريمة: ﴿يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ﴾⁽⁷⁵⁾، وهذا الشطر يتوافق مع الآية القرآنية باللفظ والتركيب، فأخذ الأخطل من الآية، عبارة (خائنة الأعين) لينسج بيته الشعري عليها، معرضاً بذلك بأم جرير، فتبدو مهارته وموهبته الشعرية الكبيرة في استخدامه التناص؛ إذ وظف النص القرآني الغائب بطريقة ذكية، وقد ساعدته بذلك قدرته اللغوية الكبيرة.

ومن الأبيات التي تدل على ذكاء الأخطل في توظيف النص القرآني الغائب، قوله مهاجياً جرير:

فانعق بضأنك يا جرير فإنما ممتك نفسك في الخلاء ضلالاً⁽⁷⁶⁾

ففي هذا البيت يتنّاص الأخطل مع قول الحق سبحانه وتعالى: ﴿يُنَادُونَهُمْ أَلَمْ نَكُنْ مَعَكُمْ قَالُوا بَلَىٰ وَلَكِنَّكُمْ فَتَنْتُمْ أَنْفُسَكُمْ وَتَرَبَّصْتُمْ وَارْتَبْتُمْ وَغَرَّتْكُمُ الْأَمَائِيُّ حَتَّىٰ جَاءَ أَمْرُ اللَّهِ وَغَرَّكُمْ بِاللَّهِ الْغُرُورُ﴾⁽⁷⁷⁾، وتبين لدينا قوة الامتنصاص الدلالي لدى الشاعر من خلال استقاء الألفاظ من القرآن الكريم، وإعادة توظيفها ضمن الأبيات، فهو يشبه جريراً بغراب غرور، ينعق من عجبه بنفسه، فلا يزداد إلا غروراً وتيها.

ومن خلال ما سبق نستطيع أن نلمس مقدار الجودة والمهارة التي تمتع بها شعراء النقائص في استخدام التنّاص، ولكن مع ذلك فقد تميز كل واحد منهم برؤى وسمات وتعايير خاصة به؛ لذا تضمن توظيفهم للنصوص في لغتهم الرؤية الصحيحة والتشكيل المتين للنص، "فالأدب يتحرك في اللغة بوصفها وسيلة، ولكن هذه الوسيلة تضم طبقتين هما: المحتوى الكامن في اللغة -أي تسجيلنا الحدسي للتجربة (الرؤية)- والتشكيل الخاص باللغة؛ أي الطريقة التي نسجل بها التجربة"⁽⁷⁸⁾.

الخاتمة:

من خلال ما سبق تتبين المكانة الكبيرة التي شغلها قضية التنّاص في تاريخ الأدب العربي، فقد تفتن الشعراء العرب منذ القدم لتأثير حركة النصوص فيما بينها على القصيدة، وكان لذلك أهمية كبيرة في الثقافة العربية والإسلامية، وأسهمت في تعزيز الهوية الثقافية والإسلامية؛ إذ عكس موضوع التنّاص في كثير من الحالات الثقافة الكبيرة التي يتمتع بها شعراء النقائص، وأتى توظيفهم للنصوص القرآنية على أشكال متنوعة: على مستوى الكلمة المفردة، وعلى مستوى الجملة والآية، وتجاوز ذلك أحياناً إلى إعادة إنتاج القصص القرآنية ضمن السياق الذي يخدم البناء

الشكلي والدلالي التي يرمي إليها الشاعر في كل توظيف. وقد أسهمت النقائض في قدح فكرهم، وتوليد الأفكار الجديدة، فإذا ما أغفلنا النظر عن بعض القصائد التي حملت كلاماً فاحشاً بين شعراء النقائض، فإننا نجد أنها وعاء حمل اللغة العربية، وأعاد تشكيلها بأشكال جديدة، ونجد شعراء قد تمكنوا من لغتهم، وارتقوا في أشعارهم، فلم تزددهم النصوص الدينية إلا قوة في السبك، وغنى في المفردات، ساعدتهم دائماً على رفع سوية شعرهم، والوصول به إلى أنحاء متباعدة من البلدان، ومن ثم فإن التناص مع النصوص الدينية هو بطبيعة الحال إعادة إنتاج نظام دلالي جمالي يعطي التركيب متانة وجودة بالسبك.

الهوامش:

- (1) الماضي، شكري، ما بعد النبوية، حول مفهوم التناص، مجلة المعرفة السورية، ع353، فبراير 1993م، ص94، نقلاً عن عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار غيداء، 2011م، ص15.
- (2) مصطفى، مخطارية، التناص في شعر النقائض، رسالة ماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر، 2020م، ص6.
- (3) ابن منظور، مُجَدِّد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، ط4، دار صادر، المجلد 13، بيروت، 2005م، ص271.
- (4) الزمخشري، أسس البلاغة، تقديم: مُجَدِّد أحمد قاسم، ط1، المكتبة المصرية، بيروت، 2003م، ص851.
- (5) سومفي، ليون، التناصية والنقد الجديد، ترجمة: وائل بركات، مجلة علامات، عدد أيلول، جدة، السعودية، 1996م، ص236.

- (6) مجموعة مؤلفين، (مقالة بارت)؛ آفاق التنّاصية: المفهوم والتّظير، ترجمة: مُجّد خير البقاعي، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص49.
- (7) أنجينو، مارك، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص461.
- (8) آفاق التنّاصية، مرجع سابق، ص423.
- (9) مجلة الآداب اللبنانية، العدد الأول، 1998م، ص50.
- (10) عباس، محمود جابر، استراتيجية التنّاص في الخطاب الشعري العربي الحديث، علامات في النقد، الجزء 46، نادي جدة الأدبي، 1423هـ، ص11.
- (11) الزعبي، أحمد، التنّاص نظرياً وتطبيقاً، مؤسسة عمّان للنشر، عمّان، 2000م، ص19.
- (12) الغدامي، عبد الله، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، ط2، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1992م، ص119.
- (13) ابن منظور، مُجّد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، مرجع سابق، ص242، 243.
- (14) الشايب، أحمد، تاريخ النقائص في الشعر العربي، ط3، الجزء الأول، مكتبة النهضة، مصر، 1998م، ص3.
- (15) السوداني، عتاب، والموسوي، حيدر، قصيدة الخيل للبحري دراسة تطبيقية في ضوء المنهج البنيوي، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، مجلد 2 عدد 74، 2023م.)
- (16) ديوان جرير، شرحه وقدم له: مهدي مُجّد ناصر الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م.
- (17) سورة الحاقة، الآية 19.
- (18) سورة الحاقة، الآية 25.
- (19) ديوان جرير، مرجع سابق.
- (20) القيسي، نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص225.
- (21) سورة المائدة، الآية 60.

- (22) البادي، هوسه، التناص الشعري العربي الحديث -البرغوثي نموذجاً- دار كنوز المعرفة، عمان، 2009م.
- (23) جرير، الديوان، مرجع سابق.
- (24) سورة النحل، الآية 32.
- (25) سورة مُجَد، الآية 27.
- (26) جرير، الديوان، مرجع سابق، ص 117.
- (27) سورة إبراهيم، الآية 22.
- (28) سورة البقرة، الآية 69.
- (29) ابن خليفة، مشاري، الشعرية العربية، مرجعياتها وإبدالياتها النصية، دار الحميد للنشر والتوزيع، عمان، ص 23.
- (30) سورة فاطر، الآية 29.
- (31) ديوان الفرزدق، شرح: علي مهدي زيتون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1997م.
- (32) سورة الصافات، الآيات 139 - 142.
- (33) سورة المسد، الآيات 1 - 3.
- (34) ديوان جرير، مرجع سابق، ص 53.
- (35) صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسين القسيري النيسابوري، تحقيق: مُجَد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص 2202.
- (36) ديوان جرير، مرجع سابق، ص 371.
- (37) صحيح مسلم، الجزء الرابع، مرجع سابق ص 2256.
- (38) صحيح مسلم، الجزء الثاني، مرجع سابق، ص 1086.
- (39) ينظر: بارط رولان، درس السيمولوجيا، ترجمة: بن عبد العالي، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993م، ص 50.
- (40) ديوان جرير، مرجع سابق، ص 293.

- (41) سورة الحشر، الآية 23.
- (42) سورة الحاقة، الآيتان: 6-7.
- (43) سورة البقرة، الآية 198.
- (44) الداحون، إبراهيم مصطفى مُجد، التناص في شعر أبي العلاء المعري، مؤسسة أعلام الكتب، إربد، 2001م.
- (45) سورة الأنبياء، الآية 47.
- (46) ينظر: الوصيفي، عبد الرحمن، النقاظ في الشعر الجاهلي، ط1، مكتبة الآداب، 2003م.
- (47) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعر، الجزء الأول، ص25.
- (48) ديوان الفرزدق، شرح: علي مهدي زيتون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1997م، ص214.
- (49) سورة القمر، الآيتان 19-20.
- (50) ديوان الفرزدق، مرجع سابق.
- (51) سورة آل عمران، الآية 125.
- (52) ينظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، المحلي، جلال الدين مُجد بن أحمد بن مُجد، تفسير الجلالين، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1990م، ص66.
- (53) ديوان الفرزدق، الجزء الأول، مرجع سابق، ص102.
- (54) سورة مُجد، الآية 15.
- (55) سورة الفرقان، الآية 53.
- (56) ديوان الفرزدق، ص201.
- (57) سورة الفجر، الآية 9.
- (58) رولان بالط، درس السيمولوجيا، مرجع سابق، ص85.
- (59) ديوان الفرزدق، مرجع سابق.
- (60) سورة الأعراف، الآيتان 77-78.
- (61) ديوان الفرزدق، مرجع سابق، ص48.

- (62) ديوان الفرزدق، مرجع سابق.
- (63) سورة الفجر، الآيات 27-30.
- (64) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، 294/8.
- (65) ديوان الأخطل، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م.
- (66) سورة المدثر، الآية 6.
- (67) ديوان الأخطل، مرجع سابق، ص94.
- (68) سورة الجن، الآية 28.
- (69) سورة الهمزة، الآيتان 1-2.
- (70) الصاداني، مصطفى، التناص الشعري -قراءة أخرى لقضية السرقات الشعرية- منشأة المعارف، الإسكندرية، 1991م.
- (71) ديوان الأخطل، 233/1.
- (72) سورة العنكبوت، الآية 14.
- (73) قصة الطوفان المقدس، موسوعة الكتاب المقدس، دار منهل الحياة، بيروت، 1993م، ص212، 213.
- (74) نقائض جرير والأخطل، ص109.
- (75) سورة غافر، الآية 19.
- (76) نقائض جرير والأخطل، ص207.
- (77) سورة الحديد، الآية 14.
- (78) سابير، إدوارد، اللغة والأدب في اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1993م، ص31.

قائمة المراجع:

- (1) النيسابوري م. ب. ا. ا. ا. (2010). صحيح مسلم، تحقيق: مُحمّد فؤاد عبد الباقي، بيروت: دار إحياء التراث.
- (2) الشايب . أ. (1998). تاريخ التّقاء في الشعر العربي، ط3، الجزء الأول، . مصر: مكتبة النهضة.
- (3) سابير إ. (1993). اللغة والأدب في اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1. المركز الثقافي العربي.
- (4) الزعي . أ. (2000). التنّاص نظرياً وتطبيقياً، . عمّان: مؤسسة عمّان للنشر.
- (5) الغدامي . ع. ا. (1992). ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، ط2، . جدة: النادي الأدبي الثقافي.
- (6) شرحه وقدم له: ناصر الدين، م. م. (1986). ديوان جرير، ط1، . بيروت: دار الكتب العلمية.
- (7) أنجينو م. (1987). في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، . بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- (8) ابن خليفة م. (2011). الشعرية العربية، مرجعياتها وإبداءاتها النصية. عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع.
- (9) شرح: زيتون ع. م. (1997). ديوان الفرزدق، ط1. بيروت: دار الجيل.
- (10) مصطفىاوي م. (2020). التنّاص في شعر التّقاء، (أطروحة ماجستير). جامعة عبد الحميد بن باديس، الجزائر.
- (11) الماضي . ش. (1993). ما بعد البنيوية، حول مفهوم التنّاص، . مجلة المعرفة السورية، فبراير، (353).
- (12) عباس م. ج. (2002). استراتيجية التّقاء في الخطاب الشعري العربي الحديث. علامات في النقد، الجزء 46، نادي جلة الأدبي.
- (13) مجموعة مؤلفين (مقالة ب. (1998). آفاق التّقاء: المفهوم والتنظير، ترجمة: مُحمّد خير البقاعي، ط1، . القاهرة: المصرية العامة للكتاب.

- 14) ابن منظور م. ب. م. ا. (2005). لسان العرب، ط4، (م 13). بيروت: دار صادر.
- 15) الجمحي ا. س. (1974). طبقات فحول الشعر، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني.
- 16) الأصفهاني . أ. ا. (2008). الأغاني. بيروت: دار الكتب العلمية.
- 17) واصل ع. ح. ا. . (2011). التناسخ التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1، . دار غيداء.
- 18) شرحه وصنف قوافيه وقدم له: ناصر الدين م. م. . (1986). ديوان الأخطل، شرحه وصنف قوافيه ط1، . بيروت: دار الكتب العلمية.
- 19) الزمخشري أ. ا. م. ب. ع. ب. أ. (2003). أسس البلاغة، تقديم: محمد أحمد قاسم، ط1، . بيروت: المكتبة المصرية.
- 20) بارت ر. (1993). درس السيمولوجيا، ترجمة: بن عبد العالي، ط3، . الدار البيضاء: دار توبقال.
- 21) سومفي . ل. (1996). التناسخ والنقد الجديد، ترجمة: وائل بركات، . مجلة علامات، عدد أيلول جدة، السعودية.
- 22) السوداني ع. . & والموسوي ح. (2023). قصيدة الخيل للبحثري دراسة تطبيقية في ضوء المنهج البنوي، . مجلة الكلية الإسلامية ، 2(74).
- 23) مجموعة م. (1993). موسوعة الكتاب المقدس. بيروت: دار منهل الحياة.
- 24) الداحون إ. م. م. (2001). التناسخ في شعر أبي العلاء المعري. إربد: مؤسسة أعلام الكتب.
- 25) الصاداني م. (1991). التناسخ الشعري؛ قراءة أخرى لقضية السرقات الشعرية، . الإسكندرية: منشأة المعارف.
- 26) السيوطي ج. ا. ع. ا. ب. أ. ب. (1990). تفسير الجلالين. دمشق: دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع.
- 27) الحسن ع. (2015). التناسخ القرآني عند جرير. مجلة أبوليوس، جامعة باجي مختار، عنابة، 2(1).
- 28) البادي ه. (2009). التناسخ الشعري العربي الحديث؛ البرغوثي نموذجاً، . عمان: دار كنوز المعرفة.

References :

- 1) Al-Naysaburi, M. B. A. A. A. (2010). Sahih Muslim, edited by: Muhammad Fuad Abdul Baqi,. Beirut: Dar Ihya Al-Turath.
- 2) Al-Shaib, A. (1998). History of Contradictions in Arabic Poetry, 3rd ed., Part One,. Egypt: Al-Nahda Library.
- 3) Sapir, E. (1993). Language and Literature in Language and Literary Discourse, translated by: Saeed Al-Ghanimi, 1st ed. Arab Cultural Center.
- 4) Al-Zaabi, A. (2000). Intertextuality Theoretically and Appliedly,. Amman: Amman Publishing Foundation.
- 5) Al-Ghadami, A. A. (1992). Culture of Questions, Articles in Criticism and Theory, 2nd ed.,. Jeddah: Cultural Literary Club.
- 6) Explained and introduced by: Nasser Al-Din, M. M. (1986). Diwan Jarir, 1st ed.,. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
- 7) Angeno, M. (1987). In the Origins of the New Critical Discourse, translated by: Ahmed Al-Madini,. Baghdad: General Cultural Affairs House.
- 8) Ibn Khalifa M. (2011). Arabic Poetry, Its References and Textual Substitutions. Amman: Dar Al-Hamed for Publishing and Distribution.
- 9) Explanation: Zaytoun A. M. (1997). Diwan Al-Farazdaq, 1st ed. Beirut: Dar Al-Jeel.
- 10) Mustafawi M. (2020). Intertextuality in the Poetry of Contradictions, (Master's Thesis). Abdelhamid Ben Badis University, Algeria.
- 11) Al-Madi. Sh. (1993). Post-structuralism, on the concept of intertextuality, . Syrian Knowledge Magazine, February, (353).
- 12) Abbas M. J. (2002). Intertextuality Strategy in Modern Arabic Poetic Discourse. Signs in Criticism, Part 46, Jeddah Literary Club.

- 13) Group of authors (Article B. (1998). Horizons of Intertextuality: Concept and Theory, Translated by: Muhammad Khair Al-Baqaei, 1st ed., Cairo: Egyptian General Book,.
- 14) Ibn Manzur M. B. M. A. (2005). Lisan Al-Arab, 4th ed., (No. 13). Beirut: Dar Sadir.
- 15) Al-Jamhi A. S. (1974). Classes of Masters of Poetry, Read and Explained by: Mahmoud Muhammad Shaker. Cairo: Al-Madani Press.
- 16) Al-Isfahani A. A. (2008). Al-Aghani. Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah.
- 17) Wasil A. H. A. (2011). Heritage Intertextuality in Contemporary Arabic Poetry, 1st ed., Dar Ghaida.
- 18) Explained and classified its rhymes and introduced by: Nasser Al-Din M. M. (1986). Diwan Al-Akhtal, Explained and classified its rhymes, 1st ed., Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah.
- 19) Al-Zamakhshari A. A. M. B. A. B. A. (2003). Foundations of Rhetoric, Introduction: Muhammad Ahmad Qasim, 1st ed., Beirut: Egyptian Library.
- 20) Bart R. (1993). Semiology Lesson, Translated by: Bin Abdul Ali, 3rd ed., Casablanca: Dar Toubkal.
- 21) Somfi. L. (1996). Intertextuality and New Criticism, Translated by: Wael Barakat, . Signs Magazine, September Issue, Jeddah, Saudi Arabia.
- 22) Al-Sudani A., & Al-Moussawi H. (2023). Al-Buhturi's Horse Poem, An Applied Study in Light of the Structuralist Approach, . Islamic College Magazine, 2(74).
- 23) M. Group M. (1993). Encyclopedia of the Holy Book. Beirut: Dar Manhal Al-Hayat.
- 24) Al-Dahun I. M. M. (2001). Intertextuality in the Poetry of Abu Al-Ala Al-Ma'arri. Irbid: A'lam Al-Kutub Foundation.

- 25) Al-Sadani M. (1991). Poetic Intertextuality; Another Reading of the Issue of Poetic Plagiarism, Alexandria: Manshaat Al-Ma'arif.
- 26) Al-Suyuti J. A. A. A. B. A. B. (1990). Tafsir Al-Jalalain. Damascus: Ibn Kathir House for Printing, Publishing and Distribution.
- 27) Al-Hassan A. (2015). Quranic Intertextuality in Jarir. Apuleius Magazine, Badji Mokhtar University, Annaba, 2(1).
- 28) Al-Badi H. (2009). Modern Arabic Poetic Intertextuality; Al-Barghouti as a Model. Amman: Kunuz Al-Ma'rifa House.