التناص في شعر مخضرمي الدولتين:الأموية والعباسية "قصيدة المدح التقليدية أنموذجاً"

Intertextuality of the Umayyad and Abbasid poets who lived through these two ears. "The traditional eulogy as sample"

د. بسام البردان
مدرس الأدب العباسي في جامعتي دمشق والفرات
المرتبة العلمية: مدرّس.

"التناص في شعر مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية"

ملخص

يبيّن هذا البحث مفهوم التناص الذي يعدّ أحد الظواهر البارزة في الشعر العربي المعاصر، ولازمة من لوازم لغة الشعر، وسمة من سمات حداثة خطاب المعاصرة فيه. ويذكر البحث بعضاً من أعلام النقّاد الغربيين والعرب الذين درسوا هذا المفهوم، ويشير إلى أنّ هذا المفهوم يمكن أن يوفر للباحث مدخلاً مناسباً لفهم النص الشعري المدروس.

ويعرض البحث قوانين التناص كما صنّفها بعض النقاد، وهي: الاجترار، والامتصاص، والحوار، ويبيّن المقصود منها، ثمّ يعرض أنواع التناص وهي: التناص الخارجي (المرجعي)، والتناص المرحلي، والتناص الذّاتي، ويمثّل لكلّ منها بنصوص من شعر مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية.

بعد هذا التمهيد النظري يتم تطبيق مفهوم التناص على نصوص من شعر شعراء الدولتين، من خلال اعتماد منهج تكاملي يجمع بين المعاني والأساليب من جهة، وتوظيف ما أحاط به الشاعر من وقائع وملابسات برز أثرها جليّاً في ذلك الشعر من جهة أخرى.

وأخيراً يذكر البحث النتائج التي توصل إليها، منها أنّ التناص الحاصل بين نصوص شعر مخضرمي الدولتين في المدح، والنصوص المرجعية القديمة، إنما ينهض دليلاً قويّاً على انصراف الشعراء الذين أبدعوا هذه النصوص إلى تقليد القدماء والاستلاف من معانيهم وأساليبهم دون حساب. كذلك فإنّ التناص يمكن أن يقدّم إضاءات فنيّة ومعرفيّة عظيمة الفائدة، من خلال كشفه تداعيات النص المرجعي في الشعر أو النص المدروس، وتقاطعاته معه، فضلاً عن موقع النص المرجعي(القديم أو التراثي) من نسيج النص الوليد أو الجديد وبنيته. وكذلك ــ أيضاً ــ فإن التناص هو ما يكون فيه النص الوليد امتداداً للنص المرجعي، وانبثاقاً منه في معانيه وأساليبه ونسيجه ولغته.

وعلى هذا الأساس فإن التناص يجسّد شكلاً من أشكال الانتماء إلى الأمة، والبحث عن الهوية القومية والفكرية والثقافية عند من ينشدون هويّة من تراثهم العظيم.

Abstract

This research shows the concept of intertextuality, which is one of the highlights in the Arab contemporary poetry phenomena, and a required language of poetry, and a feature of modern contemporary speech and mentions some of the great western and Arabs critics who have studied this concept, and suggests that this concept can provide a suitable introduction to the researcher to understand the studied poetic text.

And the search displays intertextuality laws as classified by some critics which are a ruminatio: Absorption, and dialogue, and shows intended, then display the types of intertextuality like external (Referential), progress intertextuality, and self-intertextuality, and represent each of with texts of poetry relating to the poets who lived Umayyad and Abbasid epoch.

After this theoretical introduction, the intertextuality concept will be applied on the texts of the poets poetry of the two states, through an adoption of an integrated approach that combines styles and meanings on one hand, and employ what the poetry contains from the facts and circumstances emerged clearly in the poetry on the other hand.

Finally the search mentions the accessed results including the intertextuality achieved between the texts of poetry of the poets who lived the two states in the eulogy And the old referential texts, but also promotes a strong evidence of the interest of poets who contrived these texts to imitate ancestors and borrow their meanings and methods without an account. Also, the intertextuality can provide technical knowledge and great interest illuminations through revealing the consequences of the referential text in the studied poetry and the intersections with it, as well as the referential text place (old or heritage) of the newborn or the new text texture and structure. As well as intertextuality are what the text will be an extension of the newborn referential text and an emanation of it in its meanings, methods and language.

On this basis, the intertextuality embodies a form of belonging to the nation and searches for national, intellectual and cultural identity with those who are singing the identity of the great heritage.

مفهوم التناص:

يمكن الادّعاء ـ بلا وجل ـ أنّ التناصّ أحد الظواهر البارزة في الشعر العربي المعاصر، وأنّه لا يكاد يجانب هذه الظاهرة شاعر ما من الشعراء العرب المعاصرين، ولعلّه بهذا الوصف لازمة من لوازم لغة الشعر، وسمة من سمات حداثة خطاب المعاصرة فيه؛ ولذلك "يعدّ مفهوم التناص من المفهومات الحديثة في الكتابات النقدية العربية، قد لا تعود إلى أكثر من عقد من الزمان مضى"[١].

إنّ مصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertexte) إذ تعني كلمة (Inter) في الفرنسية:التبادل، بينما تعني كلمة (Text) :النص، وبذلك يصبح معنى (Intertexte) :التبادل النصي، وقد ترجم إلى العربية:بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض[٢].

ومن أعلام النقاد الغربيين الذين تناولوا هذا المفهوم بالدراسة والاستقصاء:جوليا كريستيفا [٣]،ورولان بارت[٤] ،وغيرهما...،وعن هؤلاء النقاد أخذ النقاد العرب هذا المفهوم وأضافوا عليه بعض الإضافات،ومنهم:محمد مفتاح[٥]،وعبد الله الغذّامي[٦]، ومحمد بنيس[٧]، وعبد الملك مرتاض[٨].

ويورد سعيد علوش في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة)[٩] بعض التعريفات لمصطلح"التناص"، إلاّ أن هذا المصطلح عانى في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر في حقل النقد العربي الحديث بصياغات عدّة وترجمات عديدة منها: التناص أو التناصية، وتضافر النصوص، وتفاعل النصوص، والتداخل النصي...،كما شهد مفهوم التناص خلطاً وتداخلاً واسعين بينه وبين بعض المفاهيم الأخرى، مثل (الأدب المقارن)، و(المثاقفة)، و(دراسة المصادر)، و(السرقات الأدبية)، و(الرّمز التراثي)، وذلك نتيجة للاقتراب بين هذا المفهوم وتلك المفاهيم فيما يخص الاتجاه العام بينهما في التواصل والتأثير،إلا أن مفهوم التناص يختلف عن هذه المفاهيم على صعيد المعالجة النقديّة لما يمتلكه من آليات نقدية حديثة، وأنظمة إشارة ومستويات مختلفة تجعله بعيداً في الفعل الإجرائي عن تلك المفاهيم، ومنفرداً في العملية التحليلية والتركيبية أثناء إجراء التطبيق[١٠].

فالتناص بالفهم المتقدم يمكن أن يوفّر للباحث مدخلاً مناسباً لفهم النص الشعري المدروس؛ ذلك لأنه يمثل إشارة مرجعية تحيل إلى ما هو خارج النص أوّلاً، وتمكّن من سبر غور نفسيّة الشاعر لحظة الإبداع ثانياً، بمعنى أنّها تحقق فهم حالته الخاصة.

والتناص أخيراً –كما أرى- هو دراسة العلاقات المعنويّة (اللغوية)، والأسلوبية بين نصّين أو أكثر من النصوص الشعرية، ولذلك يقول "ابن طباطبا":"فإذا فتّشتَ أشعار الشعراء كلّها وجدتها متناسبة، إمّا تناسباً قريباً أو بعيداً"[١١].

قوانين التناص:

ثمّة ثلاثة قوانين للتناص هي: الاجترار، والامتصاص، والحوار، كما صنّفها "محمد بنيس". فالاجترار هو تكرار للنص الأصلي (الغائب أو المرجعي) من دون تغيير أو تحوير وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب أو المرجعي؛ لأنه لم يحاوره ولم يطوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمسّ جوهره، نتيجة ضعف المقدرة الفنيّة والإبداعية لدى الذات المبدعة في النص المدروس. وهذا القانون ظهر في عصور الانحطاط على الأخصّ، وأدّى إلى تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية، فكانت النتيجة أن صار النصّ الغائب أو المرجعي نموذجاً جامداً تتناقص حيويته مع كلّ محاولة لاجتراره بالكتابة بوعي سكوني[١٢].

أمّا الامتصاص فهو مرحلة فنيّة أعلى من الاجترار، وفيه يُقرأ النص المرجعي أو الغائب قراءة حوارية بحيث يتعامل مع النص المذكور أو (الوليد) ـــ إن أحببت ـــ في نطاق الحركة والتحوّل اللذين لا ينفيانه، وإنما يسهمان في استمراره بوصفه جوهراً قابلاً للتجدد، وبهذا فالنص المرجعي تعاد صياغته وتشكيله وفق متطلبات خارجية لم يعايشها في مرحلة كتابته، بما يحفظ له وجوده وكينونته[١٣].

أمّا الحوار فهو المرحلة الأعمق وظيفيّاً، وهو أدلّ على مفهوم التناص كما يرى "محمد بنيس"، والحوار يعتمد "على النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطّم مظاهر الاستلاب، مهما يكن نوعه وشكله وحجمه، ولا مجال لتقديس كلّ النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر، أو الكاتب لا يتأمل هذا النص، وإنما يغيّر في القديم أسسه اللاهوتية، ويعرّي في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية"[١٤]. وهو الرأي ذاته الذي اتّخذه لنفسه "إبراهيم رمّاني"[١٥].

أنواع التناص:

هنالك ثلاثة أنواع من التناص هي:

١-**التناص الخارجي (المرجعي):** وهو أن يتناص النص المذكور مع مرجعيات دينية وأدبية وفنيّة...، ولعلّ من نماذج هذا التناص قصيدة أحد مخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية، وهو "مروان بن أبي حفصة"[١٦] التي يقول فيها:

عَلَيهِ مِنَ التَّقوَى رِدَاءٌ يَكِنّهُ وَلِلحَقِّ نُورٌ بَينَ عَينَيهِ سَاطِعُ

يُغَضُّ لَهُ طَرفُ العُيُونِ وَطَرفَهُ عَلَى غَيرِهِ مِنْ خَشيَةِ اللهِ خَاشِعُ

وَقَل مِثلَ مَا قَالَ ابنُ يَعقُوبَ يُوسُفٌ لِإخوَانِهِ قَولاً لَهُ القَلبُ نَائِعُ

تَنَفَّسْ فَلا تَثْرِيبَ إِنّكَ آمِنٌ وَإِنّي لَكَ الْمَعْرُوفَ وَالقَدْرَ جَامِعُ [١٧]

فهو يمتص بعضاً من معاني السورة القرآنية الكريمة، أعني سورة يوسف، بالإضافة إلى بعض الآيات الكريمة الأخرى، من مثل قوله تعالى: **(وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ)**[١٨]، وقوله تعالى: **(لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ)**[١٩]؛ كلّ ذلك ليجعل مدحه مصبوغاً بصبغة دينية مقدّسة، وهنا جاء النصّ المرجعي دينيّاً.

٢-**التناص المرحلي**: وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة. ومن أمثلة هذا التناص قول "بشار بن برد"[٢٠] أحد مخضرمي الدولتين:الأموية والعباسية، متحدّثاً عن الصحراء أثناء رحلته إلى الممدوح:

قَدْ تَجَشّمْتُهَا وَلِلجِندُب الجَو نِ نِدَاءٌ أَوْ كَالنِّداءِ[٢١]

فهو يتناص مع قول معاصره الشاعر الأموي "ذي الرّمة" وهو يتحدث عن الصحراء أيضاً:

وَهَاجِرَةٍ مِنْ دُونِ مَيَّةَ لم تَقُلْ قَلُوصِي بهَا والجُندُبُ الجَونُ يَرمَحُ[٢٢]

فالذي يبدو أنّ "بشاراً" قد امتصّ فكرة بيته أو معناه من بيت "ذي الرمة"، وهما ينتميان إلى عصر واحد هو "العصر الأموي"، وكانا في مرحلة زمنية واحدة.

٣-**التناص الذاتي**: وهو تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه السابقة)، فثمة نصوص للشاعر تجترّ أخرى، أو تمتصها، أو تحاورها، ومن أمثلة هذا النوع من التناص قول أحد مخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية، وهو "أبو حيّة النميريّ"[٢٣] في إحدى مدائحه:

قِفَا حَيِّيَا الأَطْلالَ مِنْ مَسْقَطِ اللَّوَى وَهَلْ في تَحِيَّاتِ الرُّسُومِ جَدَاءُ[٢٤]

فهذا البيت يتناص مع بيت آخر له في قصيدة مدحيّة أخرى يقول فيه:

أَلا حَيِّيَا بِالخَبيِّ الدِّيَارَا وَهَل تُرجِعَنَّ دِيَارٌ حِوَارَا[٢٥]

فالشاعر يجتر المعنى نفسه، فهو في كلا البيتين يطلب من صاحبيه أن يحيّيا الأطلال، ومن ثَمَّ يقدّم التساؤل عن جدوى هذه التحيّة، فالديار خربة، ولم يبق منها إلا الرسوم والآثار، فأنّى لها ردّ التحيّة؟!

ومن أمثلة هذا النوع من التناص أيضاً قول "ابن ميادة"[٢٦]، وهو أحد مخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية، في قصيدته التي يمدح فيها "أبا جعفر المنصور":

فَرَّجْتَ عَن مُضَرَ العَرِيضَةِ همَّهَا وَنَطَحْتَ عِنْدَ المَوتِ أيَّ نِطَاحِ[٢٧]

فهذا البيت يتناص مع بيت آخر للشاعر نفسه، من قصيدة مدح أخرى، يقول فيه:

يَدَاهُ:يَدٌ تَنهَلُ بِالخَيرِ وَالنّدَى وَأخرَى شَدِيدٌ بِالأَعَادِي ضَرِيرُهَا[٢٨]

وهنا يمتص الشاعر معنى البيت المرجعي أثناء نظمه البيت الوليد، فالممدوح عنده يتحلّى بصفتين هما الكرم والشجاعة، فهو كريم على من يواليه، وهو ــ أيضاً ــ شجاع شديد على من يعاديه.

<u>تطبيق التناص:</u>

جاء في عنوان هذا البحث أن "قصيدة المدح التقليدية" في شعر مخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية ستكون الميدان الذي يُطَبَّق فيه مفهوم التناص الذي بُسط القول فيه آنفاً، فإذا كانت النصوص التي وعاها الشاعر قد شكلت ذخيرته، ثم قبعت هناك في قعر عقله، فشكّلت ملامح لغته أو ثقافته النصوصية، وكانت عملية اختزانها عملية واعية قصدية، فإن اجترارها، أو إخراجها، أو إذابتها في النص الوليد (المدروس) مؤشر قاطع على تقاطع غير واع تماماً[٢٩]. بمعنى أن التناص منسجم تماماً والحالة التي يبدع فيها الشاعر؛ أي أن حالته الخاصة نفسياً ووجدانياً وفكرياً لحظة الإبداع تُماثل إلى حدٍّ ما الحالة التي أُنتج فيها النص المرجعي (الأصلي)، أو ــ في أقل تقدير ــ تتقاطع والمعنى الذي ينطوي عليه النص المرجعي أو جانب منه.

وليكن الحديث من أوّله مع أحد مخضرمي الدولتين، بل أشهرهم عند الناس جميعاً، إنه "بشار بن برد" الذي يقول عنه "جورج غريّب": "إن لبشار مقاماً أدبيا مرموقا، فهو من مخضرمي الدولتين ــ الأموية والعباسية ــ وله في كليهما ما يشهد بعلوّ كعبه"[٣٠]. وهو الذي يقول عنه "يوسف الصميلي": "كان شاعراً فصيح العبارة، جزل الكلمة، رصين القصيد، يظهر لنا في أشعاره بصره باللغة ومعرفته بدقائقها، وهذا راجع إلى نشأته البدوية ومخالطته لمشايخ العربية وفصحائها من بني عقيل"[٣١].

يمدح "بشار" عقبة بن سلم فيقول:

مَالِكِيٌّ تَنشَقُ عَن وَجهِهِ الحَرْ بُ كَمَا انْشَقّتِ الدَّجَا عَنْ ضِيَاءِ[٣٢]

فهو يجعل نزول ممدوحه إلى ساحة القتال كانشقاق الفجر في الليل، وهذا المعنى امتصّه من أحد فحول شعراء الجاهلية، إنه "النابغة الذبياني" الذي يقول:

فَانْشَقَّ عَنْهَا عَمُودُ الصُّبحِ جَافِلَةً عَدْوَ النّحوصِ تَخَافُ القَانصَ اللّحِمَا[٣٣]

فالتناص بين النصين هو في انشقاق الصبح بعد الليل.

ويصف "بشار" ممدوحاً له فيقول:

وَمَلِكٍ يَجْبِي القُرَى لايُجْبَى نَزُورُهُ غِبّاً وَنُوَبَى رَهَبَا[٣٤]

إنه يسم ممدوحه بشعار الملك وهو أخذ الجباية، وهنا يتناص مع بيت "الأعشى":

ويُجْبَى إِلَيهِ السَّيلَحُونَ وَدوْنَهَا صَرِيفُونَ في أنهَارِهَا وَالخَوَرْنَقِ[٣٥]

فمعنى الجباية وأنها شعار الملك مذكور عند كلا الشاعرين، امتصه "بشار" وأودعه في بيته.

وحين يتحدّث "بشار" عن قوم ممدوحه يصفهم بأنهم يكفون أهلهم شرّ الأعداء، فيقول:

ثُمَّتَ آبُوا أَكْرَمَ المآبِ نِعْمَ لِزَازُ المُترَفِ المُرتَابِ[٣٦]

فهذا البيت يتناص مع بيت "لبيد بن ربيعة" الذي يقول فيه:
إنّا إذَا التَقَتِ المجَامِعُ لم يَزَلْ مِنّا لِزَازُ عَظِيمَةٍ جَشَّامُهَا[٣٧]

إن "بشاراً" هنا يمتص المعنى من "لبيد" ويصوغه صياغة فنية خاصّة.
وعندما يصف "بشار" الإبل في مقدمات قصائده المدحية، يذكر "التبغيل" وهو ضرب من مشي الإبل، يشبه مشي البغال، فيقول:
تَطوِي الفَلاةَ بِتَبغِيْلٍ إذَا جعَلَت رُؤُوسُ أعلامِهَا بِالآلِ تَعْتَصِبُ[٣٨]

فهذا البيت يتناص مع نصين مرجعيين لا نصّ واحد، ففي معنى "التبغيل" يتناص مع قول "كعب بن زهير" :
وَلَن يُبَلّغَهَا إلا عُذَافِرَةٌ فِيهَا عَلَى الأينِ إرْقَالٌ وَتَبْغِيْلُ[٣٩]

"فبشار" هنا يجتر هذا المعنى دون تغيير أو تحوير.
أما حين جعل "بشار" الآل يبدو على رؤوس الجبال كالعصائب، فإنه امتصّ هذا المعنى من قول "لبيد":
وَبِتِلكَ إذْ رَقَصَ اللّوامِعُ بِالضُّحَى وَاجْتَابَ أودِيَةَ السَّرَابِ إكَامُهَا[٤٠]

فالجبّة كالعصبة توضع على رؤوس السادة من الناس، سمع "بشار" هذا المعنى في شعر "لبيد" فصاغه صياغة خاصة به وحوّره ليصبح مناسباً للحالة التي قال فيها قصيدته.
ويمتدّ "التناص" في شعر "بشار" ليصل إلى قانونه الثالث، وهو الحوار، ذاك الذي يعدّ مرحلة عميقة وظيفياً من مراحل التناص، ولعلّ أفضل مثال على هذه المرحلة ـــ كما أرى ـــ هو قول "بشار":
لا غَرْوَ إلاّ حَمَامٌ في مَسَاكِنِهِمْ تَدْعُو هَدِيلاً فَيَسْتَغْرِي بِهِ الطَرَبُ[٤١]

فهو يتعجّب من بقاء الحمام في ديار المحبوبة بعد رحيلها عنها، وكان من حقه أن يلحق بها، فوجود الحمام يدلّ على أنها كانت قريباً آهلة بالسكان؛ لأن الحمام يتبع مواقع الناس ليلتقط الحبّ، وهنا يحاور "بشار" المعنى الذي ذكره "طفيل الغنوي" إذ يقول:
عَوَازِبُ لم تَسمَعْ نَبُوحَ حَمَامَةٍ وَلم تَرَ نَارَاً تِمَّ حَولٍ مُجَرَّمِ[٤٢]

فجعل الدلالة على خلوّ الديار من سكانها عدم وجود الحمام والنار فيها. فالتناص هنا حوار؛ لأن الحوار تغيير للنص المرجعي وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع، ومحاولة لكسر الجمود الذي قد يغلّف الأشكال.وهو ـــ أيضاً ـــ ما يسمّيه أحد النقاد المحدثين "التناص العكسي"[٤٣] ."فبشار" في بيته عكس المعنى فجعل تناصّه حواراً.
ولم يكن "التناص" في شعر "بشار" في المعاني فحسب، وإنما كان في الأساليب أيضاً، فهو حينما يقول:
يَا نِعْمَ مَنْ كَانَ في مَحَلّتِهِ وَكَانَ يَشْرَبُ بِالمَاءِ الذي شَرِبُوا[٤٤]

يمتص أسلوب الشاعر "جرير" الذي استخدم فعل المدح وجعله مسبوقاً بـ"يا"، وذلك في قوله:

يَا حَبَّذَا جَبَلُ الرَّيَّانِ مِنْ جَبَلٍ وَحَبَّذَا سَاكِنُ الرَّيَّانِ مَنْ كَانَا(٤٥)

فالتناص هنا امتصاص وليس اجتراراً؛ لأن "جريراً" استخدم "حبذا" بينما استخدم "بشار" "نعم".
وحين يفتتح "بشار" إحدى مدائحه بقوله:

يَا بْنَي جَلَا هَلْ بِكُمَا تَنكِيرُ

سِيرَا فَإِنَّ البُكُرَ التَّسييرُ(٤٦)

فإنه يستخدم أسلوب خطاب الاثنين من أصحابه، وهذه هي عادة الشعراء الجاهليين، على نحو ما أجد في قول "امرئ القيس":

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حَبِيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَينَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ(٤٧)

فالتناص من حيث الأسلوب بين النصين واضح، وهو امتصاص؛ لأن "بشاراً" لم ينقل الأسلوب حرفياً دون تغيير، بل أعاد صياغته وتشكيله وفق متطلبات حالته النفسية.
وقد يستخدم "بشار" أسلوب الإضراب الانتقالي، الذي كان من الأساليب الشائعة للشعراء الجاهليين، فهو حينما يقول:

غَيُّ الفَتَى وَرُشْدُهُ مَقدُورُ

بَلْ مَا لِعَيْنِي دَمْعُهَا غَزِيرُ(٤٨)

يتناص مع قول "لبيد":

بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارَ وَقَدْ نَأَتْ وَتَقَطَّعَتْ أَسبَابُهَا وَرِمَامُهَا(٤٩)

وأحياناً كان "بشار" يستخدم أسلوب إدخال حرف التعريف على المضاف إذا كان وصفاً مضافاً إلى معرفة، مثنى أو جمعاً على نحو ما أجد في قوله:

أَيُّهَا السَّائِلِي عَنِ الحَزْمِ وَالنَّجْـ ـدَةِ وَالبَأسِ وَالنَّدَى وَالوَفَاءِ(٥٠)

وهذا الأسلوب يتناص مع أسلوب الجاهليين الذي ورد كثيراً في أشعارهم، فهذا عنترة يقول:

الشَّاتِمَي عِرْضِي وَلم أَشتُمْهُمَا وَالنَّاذِرَينِ إِذَا لم أَلقَهُمَا دَمِي(٥١)

والتناص هنا اجترار؛ لأنه تمّ دون تغيير أو تبديل أو تحويل.
وإذا انتقلت إلى شاعر آخر من شعراء الدولتين: الأموية والعباسية، هو "أبو حية النميري"،أجده يتكئ كثيراً على معاني الأقدمين وأساليبهم، ويستلف منها بغير حساب، فهو حين يصف السحاب أثناء رحلته إلى الممدوح ينعته بأنه كثير الإرواء، فيقول:

إِذَا انْغَمَستْ أولَى النّجُومِ تَلَعَّبَتْ بِهِ قَصَبَاتٌ مُزْنُهُنَّ رِوَاءُ(٥٢)

وهنا يتناص هذا البيت مع بيت "الأعشى" الذي يقول فيه:

طَرِيقٌ وَجَبَّارٌ رِوَاءٌ أَصُولُهُ عَلَيهِ أَبَابِيلٌ مِنَ الطّيرِ تَنْعَبُ(٥٣)

"فأبو حية" امتص المعنى من "الأعشى" واستخدمه في نصّه بما يتوافق والحالة النفسية التي يعيشها لحظة ولادة هذه القصيدة.

وحينما يتحدث "أبو حية" عن محبوبته في مقدمة إحدى مدائحه، فإنه يصفها بضخامة الأرداف،فيقول:

لهَا كَفَلٌ لأياً إِذَا مَا تَدَافَعَتْ بِهِ قَامَ جُهْداً مِنْ ذَنُوبٍ وَمِن خَصْرِ(٥٤)

فهو يصف هذه المحبوبة وصفاً حسياً، فيتناص بيته مع قول "الأعشى":

إِذَا تُعَالِجُ قِرنَاً سَاعَةً فَتَرَتْ وَاهتَزَّ مِنهَا ذَنُوبُ المتنِ وَالكَفَلُ(٥٥)

أما حين يشبّه "أبو حية" محبوبته وتثنيها باهتزاز النخلة الطويلة التي هبّ عليها الريح اللّيّن، فراح يقلّبها يميناً وشمالاً، وذلك في قوله:

كَمَا هَزَّ عِيدَانِيَّةً مَعْجُ رِيدَةٍ جَنُوبٍ بِلا مَعْجٍ شَدِيدٍ وَلا فَتْرِ(٥٦)

فإنه يتناص مع المعنى الذي ذكره الشاعر "ذو الرمة" في قوله:

أَوْ نَفْحَةً مِنْ أَعَالي حَنْوَةٍ مَعَجَتْ فِيهَا الصَّبَا مَوْهِناً وَالرَّوْضُ مَرْهُومُ(٥٧)

ويصف "أبو حية" محبوبته بأوصاف حسية منها أنها ناعمة البشرة، تتطيب بالطيب، ولا تكثر في الكلام، وذلك في قوله:

وَقَلّنَ لِطَفْلَةٍ مِنْهُنَّ لَيْسَتْ بِمِتْفَالٍ وَلا هَمْشَى الكَلامِ(٥٨)

وهذا البيت يتناص مع قول "امرئ القيس":

لَطِيفَةِ طَيِّ الكَشْحِ غَيْرِ مُفَاضَةٍ إِذَا انْفَتَلَتْ مُرْتَجَّةً غَيرَ مِتْفَالِ(٥٩)

"فأبو حية" يجترّ المعنى الذي ذكره "امرؤ القيس"، ويدخله في نصّه.

وحينما يتجه "أبو حية" إلى الأساليب الجاهلية ليقلّدها، فإنه يترسّمها برغبة وشغف عارمين، وليس أدلّ على ذلك من قوله:

ألا حَيّيَا بِالخَبِيِّ الدِّيَارَا وَهَلْ تُرْجِعَنَّ دِيَارٌ حِوَارَا؟(٦٠)

فهو يحيي الأطلال على عادة الجاهليين، ويبيّن أنّها لا تجيب ولا تردّ التحيّة، وهذا أسلوب الجاهليين اجترّه الشاعر هنا اجتراراً يجعلني أقول: إن هذا النص الوليد يتناص مع أكثر من نص مرجعي، على نحو ما أجد في قول "زهير بن أبي سلمى":

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلا انْعِمْ صَبَاحَاً أَيُّهَا الرَّبعُ وَاسْلَمِ(٦١)

وفي قول "لبيد":

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سُؤَالُنَا صُمّاً خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلَامُهَا(٦٢)

وكذلك في قول "عنترة":

أَعيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لم يَتَكَلّمِ حَتَّى تَكَلّمَ كَالأَصَمِّ الأَعجَمِ

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالجِوَاءِ تَكَلّمِي وَعِمِي صَبَاحَاً دَارَ عَبلَةَ وَاسْلَمِي(٦٣)

أرأيت كيف يعود"أبو حية" إلى التراث فيستلف منه بغير حساب؟ أرأيت كيف يجمع أشتات حديثه عن الأطلال من ديوان الشعر الجاهلي؟ إنه يمتص هذا الأسلوب من شعراء الجاهلية، فيؤلف بين ما ذكروه جميعاً، ويخرجه في نصه الوليد لينقش عليه اسمه، ويدخله في متحف الشعر الأموي.

ومن الملاحظ أن هذا النص أعني نص "أبي حية" الوليد، قد ساهمت نصوص كثيرة في تشكيل بنيته، فالتحية من نص "زهير"، وعدم رد الجواب من نص "لبيد" ، والأمران كلاهما في نص "عنترة". فالنص الوليد حاول امتصاص هذه النصوص المرجعية كلّها، فأصبح لوحة تجمع الألوان جميعها.

ويقودني الحديث إلى شاعر ثالث من شعراء الدولتين: الأموية والعباسية،هو "ابن ميادة"، فهذا الشاعر حين يتحدث عن الأطلال فإنه يصف النعام الذي اتخذ الأطلال مسكناً له، فيقول:

بَيضَةَ أدحِيٍّ لَهَا حَاضِنٌ هَجَنّعٌ ذو هُدُبٍ أَزْعَرُ(٦٤)

وهذا البيت يتناص مع قول "ذي الرمة":

هَجَنّعٌ رَاحَ في سَوَدَاءَ مُخمَلَةٍ مِنَ القَطَائِفِ أعلَى ثَوبِهِ الهُدَبُ(٦٥)

"فابن ميادة" يمتص المعنى الذي ذكره "ذو الرمة" في نصه المرجعي، ويدخله في نصه الوليد بعد صياغته بما يتناسب وشخصيته الشعرية.

ويجعل "ابن ميادة" آثار الأطلال التي يقف عليها كالوشوم التي تترك أثرها على الأيدي، فيقول:

يَلْحْنَ وَقَدْ جَرَّمْنَ عِشرِينَ حِجَّةٍ كَمَا لاحَ في ظَهرِ البنانِ وُشُومُ(٦٦)

وهو هنا يمتص هذا المعنى من أحد فحول الجاهلية،وهو "زهير بن أبي سلمى" حين يقول:

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقمَتَينَ كَأَنّهَا مَرَاجِيعُ وَشمٍ في نَوَاشِرِ مِعصَمِ(٦٧)

لكنّ "ابن ميادة" عندما يصف محبوبته بأوصاف حسية، يستلف هذه الأوصاف من ديوان الشعر الجاهلي، فهو يقول:

تُجرِي السِّوَاكَ عَلَى أَغَرَّ مُفَلّجٍ عَذْبِ المَذَاقَةِ طَيِّبِ الأَروَاحِ

فِيهِ تَصِيدُ إِذَا رَمَتْ عَنْ قَدْرَةٍ وَبِطَرفِ فَاتِرَةِ البُغَامِ لِيَاحِ(٦٨)

فالنص هنا يتناص مع قول "لبيد" في معنى البغام، فهو يقول:

خَنسَاءَ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ فَلَم يَرِمْ عُرضَ الشَّقَائِقِ طَوفُهَا وَبُغَامُهَا(٦٩)

وهو يتناص ــ أيضاً ــ في معنى اللياح مع قول الشاعر "مالك بن خالد الخناعي":

أَقَبّ البَطنِ خَفّاقٌ حَشَاهُ يُضِيءُ اللّيلَ كَالقَمَرِ اللّيَاحِ(٧٠)

فالبغام هو الحديث بصوت رخيم، أما الليلح فهو الأبيض من كلّ شيء، وهما معنيان امتصهما "ابن ميادة" من ديوان الشعر القديم، وذكرهما في نصّه الوليد؛ ليدلّل على جانب التقليد في شعره.

ويبالغ "ابن ميادة" في تقليد الجاهليين، فيتّبع أساليبهم، ومن ذلك أنه سلك مسلكهم في الوقوف على الأطلال، فراح يذكر أسماء الأمكنة التي ذكرها الجاهليون في أشعارهم، ويصف هذه الأطلال بالتغيّر والعفاء والاندثار، كما كانوا يصفونها، يقول:

هَلْ يَنطِقُ الرَّبعُ بِالعَلياءِ غَيَّرَهُ سَافِي الرِّيَاحِ وَمُستَنٌّ لَهُ طَنُبُ(٧١)

فهذا النص الوليد يتناص مع أكثر من نص مرجعي، على نحو ما أجد في قول "النابغة الذبياني":

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالعَلياءِ فَالسَّنَدِ أقوَت وَطَالَ عَلَيهَا سَالِفُ الأَبَدِ(٧٢)

وكذلك في قول "زهير":

تَبَصَّر خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالعَلياءِ مِنْ فَوقِ جُرثُمِ(٧٣)

"فابن ميادة" يجترّ أساليب الجاهليين ويدسّها في شعره؛ ليظهر شاعراً تقليدياً من الطراز الأول.

ويطالعني شاعر آخر من مخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية،هو "الحسين بن مطير"(٧٤)، فهو عندما يمدح ممدوحاً يصف عطاءه بأنه عظيم وكثير وجزيل، يقول:

أَتَيتُكَ إِذْ لم يَبقَ غَيرُكَ جَابِرٌ وَلا وَاهِبٌ يُعْطِي اللّهَا وَالرَّغَائِبَا(٧٥)

فهو هنا يمتص هذا المعنى من قول "النابغة الذبياني":

عَظَامُ اللّهَا وَأولادُ عُذْرَةَ إِنّهُمْ لَهَامِيمُ يَستَلِهِمُونَهَا بِالحَنَاجِرِ(٧٦)

وحينما يجعل "الحسين" ممدوحه غير متكلف في إظهار الأخلاق الحسنة، فإنه يستمدّ أو يحاور ــ بلغة قوانين التناص ــ هذا المعنى من الشعر القديم، إنه يقول:

فَتَى هُوَ مِن غَيرِ التَّخَلّقِ مَاجِدٌ وَمِن غَيرِ تَأدِيبِ الرِّجَالِ أَدِيبُ(٧٧)

فهذا البيت يتناص مع قول شاعر قديم هو "سالم بن واصبة"، إذ يقول:

يَا أَيُّهَا المُتَحَلِّي غَيرَ شِيمَتِهِ إِنَّ التَّخَلّقَ يَأتِي دُونَهُ الخُلُقُ(٧٨)

"فالحسين" جعل ممدوحه ماجداً، فلا حاجة له في أن يتكلف إظهار الأخلاق الطيبة، وهو في هذا المعنى يحاور قول الشاعر في النص المرجعي، إذ أن النص المرجعي جعل تحلّي الإنسان بغير أخلاقه لا بدّ من أن ينكشف ليظهر الخلق الأصلي.

أما الشاعر"أبو نخيلة التميمي"(٧٩) فهو يشبّه رائحة محبوبته برائحة أزهار الخزامى الطيّبة، بل هي أطيب الأزهار نفحة على حدِّ تعبير صاحب تاج العروس، يقول "أبو نخيلة":

كَأَنَّ رَيَّاهَا بُعَيدَ المَرقَدِ رَيَّا الخُزَامَى مِن ثَرَى جَعدٍ نَدِي(٨٠)

فهو يمتص هذا المعنى من قول "امرئ القيس":

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسكُ مِنهُمَا نَسيمَ الصَّبَا جَاءَت بِرَيَّا القَرَنْفُلِ[٨١]

وحين يتحدث "أبو نخيلة" عن الشيب، يقول:

وَقَدْ عَلَتنِي ذُرْأَةٌ بَادِي بَدِي وَرثِيَّةٌ تَنهَضُ في تَشَدُّدِي[٨٢]

فهو يريد أن الشيب قد علاه لكثرة الحوادث التي مر بها، فكأنها كانت تتوارثه، وهذا المعنى امتصه من قول الشاعر "بدر بن عامر الهذلي":

وَلَقَد تَوَارَثَنِي الحَوادِثُ وَاحِداً ضَرعَاً صَغِيراً، ثَمَّ لاتَعلُونِي[٨٣]

فالتناص بين النصين هو في معنى تداول الحوادث على صاحبها وتوارثها له.

وعندما يقف "أبو نخيلة" على الأطلال، يقول:

يَا دَارَ أُمِّ مَالِكٍ ألا اسْلَمِي عَلَى التَّنَائِي مِنْ مُقَامٍ وَانعُمِي

كَيفَ أَنَا إِنْ أَنتِ لم تَكَلّمِي بِالوَحي أَو كَيفَ بِأَنْ لاتُجَمْجِمِي[٨٤]

إنه يجترّ أسلوب الجاهليين في وقوفهم على الأطلال، فهو يدعو لهذه الديار بالسلامة والنعيم، ويتأسى من عدم قدرتها على رد الجواب حينما يسألها عن أهلها. فهذا النص يتناص مع قول "عنترة":

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالجِوَاءِ تَكَلّمِي وَعِمِي صَبَاحَاً دَارَ عَبلَةَ وَاسلَمِي[٨٥]

كما يتناص مع قول "لبيد":

فَوَقَفْتُ أَسأَلُهَا وَكَيفَ سُؤَالُنَا صُمَّاً خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلامُهَا[٨٦]

ويحاول الشاعر "العماني"[٨٧] أن يتكئ على الموروث الشعري اتكاءً شديداً، فيقبل على ديوان الشعر القديم، ويقترض منه دون أن يحسب أيّ حساب، فهو حينما يصف محبوباته في مقدمة إحدى مدائحه يقول:

وَكُنتُ في سَلوَةِ عَيشٍ رَغْدِ مَعَ الِحسَانِ الخَفِرَاتِ الخُرْدِ[٨٨]

فهو ينعت محبوباته بالخفر والحياء والتستر، ويصف الفترة التي عاشها معهنّ بأنها كانت من أمتع الأوقات وأحلاها. وهو يمتص هذا المعنى من قول "أوس بن حجر"، الذي يتحدث عن بنت فَضَالة التي وكَّلها أبوها بإكرامه، حين وقع من راحلته فانكسر:

وَلم تُلهِهَا تِلكَ التَّكَالِيفُ إِنّهَا كَمَا شِئْتَ مِنْ أَكْرُومَةٍ وَتَخَرُّدِ[٨٩]

أما حين يتحدث "العماني" عن ممدوحه فإنه يصفه ببياض الوجه، وبالشرف العظيم، فيقول:

وَقَلَدَ الأمرَ الأَغَرُّ الأَزهَرُ نَوءُ السِّمَاكَينِ الذي يُستَمطَرُ[٩٠]

فهو هنا يمتص هذا المعنى من قول "امرئ القيس":

ثِيَابُ بَنِي عَوفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ وَأَوجُهُهُمْ عِندَ المَشَاهِدِ غُرَّانِ[٩١]

لكن "العماني" حينما يصف ممدوحه بالشجاعة والقوة يبين أنه يمشي إلى من يساويه فيهما بلا خوف أو وجل، فيقول:

إِذَا مَشَى لِكُلِّ قِرْنٍ مُقْرِنِ ثَمَّ مَشَى القِرْنُ لَهُ كَالأَرعَنِ

بِصَارِمٍ يَفرِي صَفِيحَ الجَوشَنِ .....

كَمْ لأَبي مُحَمَّدٍ مِنْ مَوْطِنِ[٩٢]

فهو هنا يحاور المعنى الذي ذكره "كعب بن زهير" في قوله:

إِذَا يُسَاوِرُ قِرْناً لايَحِلُّ لَهُ أَنْ يَترُكَ القِرنَ إِلاّ وَهْوَ مَفْلُولُ[٩٣]

فالتناص بين النصين وقع في معنى الشجاعة والقوة للممدوح عند كلا الشاعرين.

الخاتمة:

وبعدُ، فإن هذه الدراسة وقفت على شعر مجموعة من شعراء الدولتين: الأموية والعباسية، واتّخذت لها ميداناً محدّداً هو "قصيدة المدح التقليدية"، واعتمدت في استقصائها لظاهرة التناص في هذا الشعر منهجاً تكاملياً جمع بين المعاني والأساليب من جهة، وتوظيف ما أحاط به الشاعر من وقائع وملابسات، برز أثرها جليّاً في ذلك الشعر من جهة أخرى.

وخلصت الدراسة إلى أن التناص الحاصل بين نصوص هذا الشعر، والنصوص المرجعية القديمة إنما ينهض دليلاً قوياً على انصراف شعراء "قصيدة المدح التقليدية" إلى تقليد القدماء، والاستلاف من معانيهم وأساليبهم دون قيد أو شرط.

وبيّنت الدراسة أنّ التناص ـــ الذي هو ظاهرة لغوية بارزة في الخطاب الشعري المعاصر ـــ يمكن أن يقدّم إضاءات فنية ومعرفية عظيمة الفائدة، حين يستقصي شعر شاعر ما، أو مجموعة من الشعراء ـــ كما هو الحال هنا ـــ فيكشف تداعيات النص المرجعي في الشعر، وتقاطعاته مع النص الوليد(المدروس)، فضلاً عن موقع النص المرجعي(القديم أو التراثي) من نسيج القصيدة وبنيتها.

ولعلّ الاختلاف في تأثيرات النصوص المرجعية على النصوص الوليدة يعود إلى أن لغة الشاعر في بداياته تحتاج إلى مرجعية تراثية تستند إليها، أما حين يصل إلى مرحلة النضج الفني واللغوي فإن ذلك يقتضي امتلاكه لغة مغايرة خاصّة به، بمعنى أنه يسترفد من روافد مختلفة في بدايات الأمر دون أن تُصهر تلك الروافد معاً، غير أنه بوصوله مرحلة النضج يصبح مالكاً لتلك الروافد يصرفها كيف شاء، فيتحول التناص مع النصوص المرجعية عنده من اجترار وامتصاص إلى حوار، أي إعادة تشكيل لهذه النصوص.

وبمعنى آخر، فإن التناص هو ما يكون فيه النص الوليد امتداداً للنص المرجعي، وانبثاقاً منه في معانيه وأساليبه ونسيجه ولغته، أما الحالة الأخرى أو المرحلة الأعلى، فإن النص الوليد يكون فيها إعادة تشكيل للنص المرجعي، أو بنية جديدة مختلفة كلياً، يدخل النص المرجعي فيها بوصفه جزءاً لا يتجزأ من نسيجها الخاص.

وبهذا الفهم يمكن القول: إن التناص الذي يقع في دائرة النصوص الخاصة بالأمة، إنما يجسّد شكلاً من أشكال الانتماء إليها، ولعلّ الشعراء من مخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية الذين عادوا إلى هذا التراث يتأثرونه، وينقبون عن مواطن العزّة فيه، إنما كانوا يبحثون عن هويتهم القومية والفكرية والثقافية، وينشدون هويّة من تراثهم العظيم.

الهوامش:

[1] التناص مع الشعر الغربي،عبد الواحد لؤلؤة، مقال منشور في مجلة الأقلام، عدد (١٠-١١-١٢)، ١٩٩٤م، ص٢٧ .
[2] انظر: تداخل النصوص، هانس جورج روبريشت، ترجمة:الطاهر شيخاوي ورجاء بن سلامة، مجلة الحياة التونسية، عدد ٥٠ ، سنة ١٩٨٨م ، ص٥٣ .
[3] انظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فؤاد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، المغرب:دار توبقال، ط١ ، ١٩٩١م .
[4] انظر: نظرية النص، رولان بارت، ترجمة: محيي الشملي وآخرين، حوليات الجامعة التونسية (٢٧٤)،تونس: ١٩٨٨م.
[5] انظر: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، د.محمد مفتاح، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٥م .
[6] انظر: الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، د.عبد الله الغذامي، كتاب النادي الثقافي، جدّة(السعودية)، ط١ ، ١٩٨٥م .
[7] انظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، بيروت:دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢ ، ١٩٨٥م .
[8] انظر: في نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد(٢٠١)، ك٢ ،١٩٨٨م .
[9] انظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، بيروت: دار الكتاب اللبناني،سوشبرس، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٨٥م .
[10] انظر: تحليل الخطاب الشعري :ص ١١٩. والتناص في شعر العصر الأموي، بدران عبد الحسين البياتي، رسالة دكتوراه بإشراف:د.عمر محمد الطالب، كلية الآداب ، جامعة الموصل، ١٩٩٧م .محفوظة في مركز الملك فيصل للدراسات، الرياض(السعودية) تحت رقم: (رج ت ٨١١,٤).
[11] عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور،بيروت:دار الكتب العلمية، ط١ ، ١٩٨٢م ،ص٨١ .
[12] انظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: ص ٢٥٣ .
[13] انظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[14] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
[15] انظر: النص الغائب في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، مجلة الوحدة، العدد ٤٩، السنة الخامسة، ١٩٨٨م ، ص٥٤ .
[16] مروان بن أبي حفصة:(١٠٥-١٨٢ هـ) هو مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة يزيد، شاعر ، عالي الطبقة، كان جده أبو حفصة مولى لمروان بن الحكم أعتقه يوم الدار ،ونشأ مروان في العصر الأموي،نشأ باليمامة،حيث منازل أهله. وأدرك زمناً من العهد العباسي فقدم بغداد ومدح المهدي والرشيد ومعن بن زائدة.(الأعلام ،الزركلي ، بيروت:دار العلم للملايين، ط١٤ ، ١٩٩٩م ، ج٧ / ص٢٠٨).
[17] ديوان مروان بن أبي حفصة، شرحه: أشرف أحمد عدرة، بيروت:دار الكتاب العربي، ط١ ، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م ، ص٤٨ .
[18] سورة الأعراف: الآية ٢٦.
[19] سورة الحشر: الآية ٢١.
[20] بشار بن برد(٩٥-١٦٧هـ) هو بشار بن برد العقيلي،بالولاء،أبو معاذ:أشعر المولدين على الإطلاق.أصله من طخارستان(غربي نهر جيحون) ونسبته إلى امرأة "عقيلية" قيل إنها أعتقته من الرقّ.وكان ضريراً.نشأ في البصرة وقدم بغداد،وأدرك الدولتين:الأموية والعباسية.وشعره كثير متفرق من الطبقة الأولى.(الأعلام : ج٢ /ص٥٢).
[21] ديوان بشار بن برد، تقديم وشرح: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ت ، ج١ / ص١٠٩ .

[٢٢] ديوان شعر ذي الرمة، شرح: زهير فتح الله، بيروت:دار صادر، ط١ ، ١٩٩٥م ،ص١١٦ .القلوص:الناقة الفتية، الجندب:شبه الجراد، الجون:الأبيض، يرمح: يضرب برجله الأرض من شدة الحر.(المصدر نفسه).

[٢٣]أبو حية النميري: (...-نحو ١٨٣هـ) الهيثم بن الربيع بن زرارة ،من بني نمير بن عامر، شاعر مجيد، فصيح راجز، من أهل البصرة، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية،مدح خلفاء عصره فيهما.(الأعلام: ج٨ / ص١٠٣-١٠٤).

[٢٤] شعر أبي حية النميري، جمعه وحققه: د. يحيى الجبوري، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٥م ، ص٢٩ .

[٢٥] المصدر نفسه: ص٤٢.

[٢٦] ابن ميادة:(...-١٤٩هـ) الرمّاح بن أبرد بن ثوبان الذبياني الغطفي المضري، أبو شرحبيل، شاعر رقيق، هجّاء، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وفي العلماء من يرى أنه أشعر الغطفانيين في الجاهلية والإسلام، وأنه كان لقومه خيراً من النابغة. اشتهر بنسبه إلى أمه ميادة.(الأعلام: ج٣ / ص٣١)

[٢٧] شعر ابن ميادة، جمعه وحققه: د.حنا جميل حداد، مراجعة: قدري الحكيم، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ص١٠٠.

[٢٨] المصدر نفسه: ص١٢٩ .

[٢٩]انظر: الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)، عبد الملك مرتاض، الرياض (السعودية): كتاب الرياض ١٩٩٩م .ص٥٧، والصفحات: من٤٠١ حتى ٤٠٤ .

[٣٠] بشار بن برد، جورج غريّب، بيروت: دار الثقافة، د.ت ، ص ٢٠ .

[٣١] بشار بن برد "شخصيته ومنهجه الشعري"، د. يوسف الصميلي، دار الوحدة، د.ت ، ص ٧٠-٧١ .

[٣٢] ديوان بشار بن برد: ج١ / ص١١٠ .

[٣٣] ديوان النابغة الذبياني، شرح وتعليق: د. حنا نصر الحتي، بيروت:دار الكتاب العربي،ط١ ، ١٤١١هـ-١٩٩١م ،ص ١٦٢.

[٣٤] ديوان بشار بن برد: ج١ / ص١٣٨ .

[٣٥] ديوان الأعشى، شرح وتعليق: د.محمد محمد حسين، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٧ ، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م ، ص٢٦٩ .

[٣٦] ديوان بشار بن برد: ج١ / ص١٤٣ .

[٣٧]شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، قدم له وشرحه: إبراهيم جزيني، بغداد: مكتبة النهضة، د.ت ، ص٢٣٦ .

[٣٨]ديوان بشار بن برد: ج١ / ص٢٣١ .

[٣٩]كعب بن زهير، قرأه وقدم له: د.محمد يوسف نجم، بيروت: دار صادر، ط١ ، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م ، ص٨٦ .

[٤٠] شرح ديوان لبيد: ص٢٢٧ .

[٤١] ديوان بشار بن برد: ج١ / ص٢٣٠ .

[٤٢] ديوان الطفيل الغنوي، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص٧٧.

[٤٣]انظر: التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، د.محمد مفتاح، بيروت- الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م، ص١٨٨.

[٤٤]ديوان بشار بن برد: ج١ / ص ٢٣٤ .

[٤٥] ديوان جرير، تحقيق: د.محمد نعمان أمين طه، دار المعارف بمصر، ط٣ ، ١٩٨٦م ، ج١/ ص١٦٥ .

[٤٦]ديوان بشار بن برد: ج٣ / ص١٧٨-١٧٩ .

[٤٧] شرح ديوان امرئ القيس، تأليف: حسن السندوبي، بيروت: المكتبة الثقافية، ط٧ ، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ص١٤٣ .

[٤٨] ديوان بشار بن برد: ج٣ / ص١٧٩ .

[٤٩] شرح ديوان لبيد: ص٢١٢ .

[٥٠]ديوان بشار بن برد: ج١ / ص١١٠ .

[٥١] ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، بيروت:المكتب الإسلامي، ط٢ ، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م ، ص٢٢٢ .

[٥٢] شعر أبي حية النميري: ق١ / ص٣٠ .

[٥٣] ديوان الأعشى: ص٢٥١ .
[٥٤] شعر أبي حية النميري: ق٤ / ص ٥٣ .
[٥٥]ديوان الأعشى: ص ١٠٥ .
[٥٦] شعر أبي حية النميري: ق٤ / ص٥٣ .
[٥٧] ديوان شعر ذي الرمة: ص٤٧٥ .
[٥٨] شعر أبي حية النميري: ق ١٠ / ص٩٢ .
[٥٩] شرح ديوان امرئ القيس: ص١٦٠ .
[٦٠]شعر أبي حية النميري: ق٣ / ص٤٢ .
[٦١]شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، تقديم وتعليق: سيف الدين وأحمد عصام الكاتب، بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٩٨٦م ،ص١٠٠ .
[٦٢] شرح ديوان لبيد: ص٢٠٩ .
[٦٣]ديوان عنترة: ص ١٨٦-١٨٧ .
[٦٤] شعر ابن ميادة: ص١٢٢ .
[٦٥] ديوان شعر ذي الرمة: ص٧٥ .
[٦٦]شعر ابن ميادة: ص٢٥١ .
[٦٧] شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ص٩٩ .
[٦٨]شعر ابن ميادة: ص٩٩ .
[٦٩]شرح ديوان لبيد: ص٢٢١ .
[٧٠]تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق: علي شيري، بيروت: دار الفكر، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م ، ج٤ / ص١٩٧ .
[٧١]شعر ابن ميادة: ص٥٧ .
[٧٢]ديوان النابغة الذبياني: ص٤٧ .
[٧٣] شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ص١٠٠ .
[٧٤] الحسين بن مطير: (...-١٦٩هـ) هو الحسين بن مطير بن مكمل الأسدي، مولاهم،شاعر متقدم في القصيد والرجز، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. له أماديح في رجالهما.وكان زيه وكلامه كزي أهل البادية وكلامهم. (الأعلام: ج٢ / ص٢٦٠).
[٧٥] شعر الحسين بن مطير الأسدي، جمعه وحققه: د.محسن غياض، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٣٩١هـ-١٩٧١م ،ص٢٩ .
[٧٦] ديوان النابغة الذبياني: ص١١٣ .
[٧٧] شعر الحسين بن مطير: ص٣١ .
[٧٨] لسان العرب، ابن منظور، بيروت: دار صادر، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ج١٠ / ص٨٧.
[٧٩] أبو نخيلة التميمي: وهو اسمه وكنيته أبو الجنيد(...-نحو ١٤٥ هـ)،من بني حِمَّان، سعديّ تميمي،شاعر راجز.كان عاقّاً لأبيه فنفاه أبوه عن نفسه،فخرج إلى الشام فاتّصل بمسلمة بن عبد الملك فاصطنعه وأحسن إليه وأوصله إلى الخلفاء واحداً بعد واحد،فأغنوه.ولمّا نُكب بنو أمية وقامت دولة بني العباس انقطع إليهم ولقّب نفسه بشاعر بني هاشم.(الأعلام: ج٨/ص١٥).
[٨٠] الأغاني، الأصفهاني، تحقيق: د.قصي حسين، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م، ج٢ / ص٤٩٩.
[٨١]شرح ديوان امرئ القيس: ص١٤٥ .
[٨٢]الأغاني: ج٢٠ / ص ٤٩٩ .
[٨٣]لسان العرب: ج٢ / ص٢٠١ .

[٨٤] الأغاني: ج٢٠ / ص ٤٩٢ .
[٨٥]ديوان عنترة: ص١٨٧ .
[٨٦] شرح ديوان لبيد: ص ٢٠٩ .
[٨٧] العماني:(ت نحو ٢٢٨هـ) محمد بن ذؤيب بن محمد بن قدامة الحنظلي الدارمي، أبو العباس العماني،راجز من بني تميم ثم من بني فقيم،من أهل الجزيرة،خرج إلى عمان وأقام فيها طويلا فنسب إليها،يقال:عاش ١٣٣ سنة،وهو من شعراء الدولتين الأموية والعباسية،له أخبار مع المهدي والرشيد.(الأعلام: ج٦ / ص ١٢٣).
[٨٨]طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق:عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، ط٤ ، د.ت ، ص١١١ .
[٨٩]ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د.محمد يوسف نجم، بيروت: دار صادر ودار بيروت، ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م ، ص٢٦ .
[٩٠]الأغاني: ج١٨ / ص٧٥٦ . السماكان: نجمان نيران (لسان العرب: مادة: سمك).
[٩١]شرح ديوان امرئ القيس: ص ٢١٣ .
[٩٢] البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الجيل، د.ت ، ج٢ / ص٢٧٣-٢٧٤ .
[٩٣]ديوان كعب بن زهير: ص٩٠ .

مصادر البحث ومراجعه

(أ) المصـــادر:

١ - الأغاني، الأصفهاني، تحقيق:د.قصي حسين، بيروت:دار ومكتبة الهلال، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.
٢ - البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، بيروت:دار الجيل، د.ت.
٣ - تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق: علي شيري، بيروت: دار الفكر، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
٤ - ديوان الأعشى، شرح وتعليق:د.محمد محمد حسين، بيروت:مؤسسة الرسالة، ط٧، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
٥ - ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح:د.محمد يوسف نجم، بيروت:دار صادر ودار بيروت، ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م.
٦ - ديوان بشار بن برد، تقديم وشرح: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ت.
٧ - ديوان جرير، تحقيق:د.محمد نعمان أمين طه، دار المعارف بمصر، ط٣ ، ١٩٨٦م.
٨ - ديوان شعر ذي الرمة، شرح: زهير فتح الله، بيروت:دار صادر، ط١ ، ١٩٩٥م .
٩ - ديوان الطفيل الغنوي، تحقيق:محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، ط١ ، ١٩٨٦م.
١٠ ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، بيروت:المكتب الإسلامي، ط٢ ، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
١١ كعب بن زهير، قرأه وقدم له:د.محمد يوسف نجم، بيروت:دار صادر، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
١٢ ديوان مروان بن أبي حفصة، شرحه: أشرف أحمد عدرة، بيروت:دار الكتاب العربي، ط١ ، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
١٣ ديوان النابغة الذبياني، شرح وتعليق: د.حنا نصر الحتي، بيروت:دار الكتاب العربي،ط١ ، ١٤١١هـ-١٩٩١م.
١٤ شرح ديوان امرئ القيس، تأليف:حسن السندوبي، بيروت:المكتبة الثقافية، ط٧ ، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
١٥ شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، تقديم وتعليق: سيف الدين وأحمد عصام الكاتب، بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٩٨٦م.
١٦ شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، قدم له وشرحه:إبراهيم جزيني، بغداد: مكتبة النهضة، د.ت.
١٧ شعر ابن ميادة، جمعه وحققه:د.حنا جميل حداد، مراجعة:قدري الحكيم، دمشق:مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
١٨ شعر أبي حية النميري، جمعه وحققه:د.يحيى الجبوري، دمشق:منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٥م.
١٩ شعر الحسين بن مطير الأسدي، جمعه وحققه:د.محسن غياض، بغداد:دار الحرية للطباعة، ١٣٩١هـ-١٩٧١م.
٢٠ طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق:عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، ط٤، د.ت.
٢١ عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور،بيروت:دار الكتب العلمية، ط١ ، ١٩٨٢م.
٢٢ لسان العرب، ابن منظور، بيروت:دار صادر، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

(ب) المراجـــع:

١ ـ الأعلام ،الزركلي ، بيروت:دار العلم للملايين، ط١٤ ، ١٩٩٩م .
٢ ـ بشار بن برد، جورج غريّب، بيروت:دار الثقافة، د.ت.
٣ ـ بشار بن برد "شخصيته ومنهجه الشعري"، د.يوسف الصميلي، دار الوحدة، د.ت.
٤ ـ تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، د.محمد مفتاح، بيروت:دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢ ، ١٩٨٥م .
٥ ـ تداخل النصوص، هانس جورج روبريشت، ترجمة:الطاهر شيخاوي ورجاء بن سلامة، مجلة الحياة التونسية، عدد ٥٠ ، سنة ١٩٨٨م.
٦ ـ التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، د.محمد مفتاح، بيروت- الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.
٧ ـ التناص مع الشعر الغربي،عبد الواحد لؤلؤة، مقال منشور في مجلة الأقلام، عدد (١٠-١١-١٢)، ١٩٩٤م.
٨ ـ التناص في شعر العصر الأموي، بدران عبد الحسين البياتي، رسالة دكتوراه بإشراف:د.عمر محمد الطالب، كلية الآداب ، جامعة الموصل، ١٩٩٧م .
٩ ـ الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، د.عبد الله الغذامي، كتاب النادي الثقافي، جدّة(السعودية) ، ط١ ، ١٩٨٥م .
١٠ ـ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، بيروت:دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢ ، ١٩٨٥م .
١١ ـ علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فؤاد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، المغرب:دار توبقال، ط١ ، ١٩٩١م .
١٢ ـ في نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد(٢٠١)، ك٢ ،١٩٨٨م .
١٣ ـ الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)، عبد الملك مرتاض، الرياض (السعودية):كتاب الرياض ١٩٩٩م.
١٤ ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، بيروت: دار الكتاب اللبناني،سوشبرس، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٨٥م .
١٥ ـ النص الغائب في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، مجلة الوحدة، العدد ٤٩، السنة الخامسة، ١٩٨٨م.
١٦ ـ نظرية النص، رولان بارت، ترجمة: محيي الشملي وآخرين، حوليات الجامعة التونسية (٢٧٤) ،تونس:١٩٨٨م .