

## الفهرست

15	تقديم
25	التمهيد
25	التناسُّ لغة واصطلاحاً
25	أولاً: التناسُّ لغة
26	ثانياً: التناسُّ اصطلاحاً
30	التناسُّية قديماً
32	التناسُّ حديثاً
52	أقسام التناسُّية وأضرُبها

### الفصل الأول

#### التناسُّ مع الشعرِ الجاهليِّ

60	أولاً: التناسُّ في شعر الهجاء
66	ثانياً: التناسُّ في شعر الأطلال والديار والحبِّ المتعلق بهما
73	ثالثاً: التناسُّ في شعر المدح
81	رابعاً: التناسُّ في شعر الفخر
97	خامساً: التناسُّ في شعر الرثاء
108	سادساً: التناسُّ في شعر الخيل
117	سابعاً: التناسُّ في شعر الشيب والشباب
119	ثامناً: التناسُّ في شعر الخمرة
126	تاسعاً: التناسُّ في شعر الزمن والدَّهر

- عاشراً: التَّنَاصُّ في شعر الجيرة والجار ..... 136  
الحادي عشر: التَّنَاصُّ في شعر المرض والعُوداد ..... 139

## الفصل الثاني

### التَّنَاصُّ مَعَ الشَّعْرِ الْإِسْلَامِيِّ

- التنَّاصُّ بين شعر شعراء النقائض وشعر شعراء صدر الإسلام ..... 151  
أولاً: التَّنَاصُّ في شعر الأطلال والديار والحب ..... 152  
ثانياً: التَّنَاصُّ في شعر المدح ..... 160  
ثالثاً: التَّنَاصُّ في شعر الشيب والشباب ..... 165  
رابعاً: التَّنَاصُّ في شعر الجيرة والجار ..... 168  
التنَّاصُّ بين شعر شعراء النقائض وشعر شعراء العصر الأموي ..... 171  
أولاً: التَّنَاصُّ في شعر الأطلال والديار والحب ..... 172  
ثانياً: التَّنَاصُّ في شعر المدح ..... 175  
ثالثاً: التَّنَاصُّ في شعر الصحراء وتوابعها ..... 176  
رابعاً: التَّنَاصُّ في شعر الرثاء ..... 180  
خامساً: التَّنَاصُّ في شعر الشيب والشباب ..... 182  
التنَّاصُّ بين شعراء النقائض أنفسهم ..... 184  
أولاً: التَّنَاصُّ في شعر الهجاء بين شعراء النقائض ..... 185  
ثانياً: التَّنَاصُّ في شعر الأطلال والديار والحب ..... 187  
ثالثاً: التَّنَاصُّ في شعر المدح ..... 189  
رابعاً: التَّنَاصُّ في شعر الرثاء والموت ..... 193  
خامساً: التَّنَاصُّ في شعر الزمن والدهر ..... 194  
التنَّاصُّ الدَّائِيّ عِنْدَ شُعْرَاءِ النَّقَائِضِ ..... 196  
أولاً: التَّنَاصُّ في شعر الأطلال والديار والحب ..... 197  
ثانياً: التَّنَاصُّ في شعر المدح ..... 204

207 ..... ثالثاً: التناصّ في شعر الخلافة والحكم والسياسة

### الفصل الثالث

#### التناصّ الديني والتاريخي والاجتماعي والتناصّ مع المثل العربيّ

- 215 ..... التناصّ الدينيّ في شعر شعراء النقائض
- 216 ..... أولاً: تناصّ شعر شعراء النقائض مع القرآن الكريم
- 216 ..... التناصّ مع القرآن في شعر الأخطل
- 227 ..... التناصّ مع القرآن في شعر جرير
- 234 ..... التناصّ مع القرآن في شعر الفرزدق
- 242 ..... ثانياً: تناصّ شعراء النقائض مع الحديث الشريف
- 243 ..... تناصّ شعر الأخطل مع الحديث الشريف
- 244 ..... تناصّ شعر جرير مع الحديث الشريف
- 248 ..... تناصّ شعر الفرزدق مع الحديث الشريف
- 252 ..... التناصّ التاريخيّ في شعر شعراء النقائض
- 253 ..... أولاً: التناصّ التاريخيّ في شعر الأخطل
- 254 ..... التناصّ مع أيام الأمم السابقة
- 254 ..... التناصّ مع أيام الجاهليّة
- 257 ..... التناصّ مع أيام الإسلام
- 258 ..... ثانياً: التناصّ التاريخيّ في شعر جرير
- 259 ..... التناصّ مع أيام الأمم السابقة
- 259 ..... التناصّ مع أيام الجاهليّة
- 261 ..... التناصّ مع أيام الإسلام
- 262 ..... ثالثاً: التناصّ التاريخيّ في شعر الفرزدق
- 263 ..... التناصّ مع أيام الأمم السابقة

264	التناصّ مع أيام الجاهليّة
266	التناصّ مع أيام الإسلام
270	التناصّ الاجتماعيّ في شعر شعراء النقائض
271	أولاً: التناصّ الاجتماعيّ في شعر الأخطل
275	ثانياً: التناصّ الاجتماعيّ في شعر جرير
279	ثالثاً: التناصّ الاجتماعيّ في شعر الفرزدق
284	تناصّ شعر شعراء النقائض مع المثل العربيّ
286	أولاً: تناصّ الأخطل مع المثل العربيّ
288	ثانياً: تناصّ جرير مع المثل العربيّ
291	ثالثاً: تناصّ الفرزدق مع المثل العربيّ

#### الفصل الرابع

#### التناصّ في بناء قصيدة النقائض (جرير أنموذجاً)

302	المشهد الأوّل: مشهد فراق الحبيبة
323	المشهد الثاني: مشهد الشيب
325	المشهد الثالث: مشهد الأطلال والناقة والصحب
334	المشهد الرابع: مشهد هجاء الفرزدق ومن والاه، وإبراز ضعفه في المجالات جميعها
335	1. قُوّة شعر جرير
338	2. نبو سيف الفرزدق
340	3. ضعف مجاشع - قوم الفرزدق - وجبنهم
344	4. غدر قوم الفرزدق بالزبير وعدم حمايته
348	5. قُوّة فوارس قوم جرير
354	6. ضعف فوارس الفرزدق
356	7. ضعف الفرزدق ولؤمه وخبثه
357	8. فُحش نساء مجاشع

359	.....9.ضعف قوم الفرزدق
360	.....10.مدحُ قبيلةِ سعد
364	.....11.قوّة شعر جرير
366	.....12.ضعفُ الفرزدق
369	..... الخاتمة
371	..... المصادر والمراجع
391	.....ABSTRACT



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تقديم

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله ﷺ.

يُحَاوَلُ البَحْثُ دراسةَ التَّنَاصُصِ نظرياً وتطبيقياً، ورصدَ مواطنه، وتحليلها وشرح جمالياتها في شعر شعراء النقائض. بغية إظهار قدرتهم وبراعتهم في نقل الأفكار والثقافة اللغوية من الشعر الجاهلي والإسلامي إلى شعرهم، وبيان كيفية استفادتهم من هذه الأشعار في تطوير أشعارهم وتجديدها وصياغتها صياغة جديدة، وصهرها في نموذج شعري جديد، كتب له أن يسود في القرن الثاني الهجري، ويؤثر في النماذج التالية عليه. فالمنهج لم يدرُس هؤلاء الشعراء في هذا الإطار فيما أعلم، ودراساتهم في هذا الإطار تُمكننا من كشف هذا التجديد والتطوير والصهر، وأبعاده الفكرية، وأثره في الثقافة الفردية والحضارية، وذكاء صاحبه الفني، وقدرته على الاكتساب، ومدى اتساع حصيلته اللغوية والفكرية، وأثره على شعره. لعلنا بذلك كله نتحسس أثر ثورة فكرية لغوية أو شحن فكري لغوي دعا للتجديد والتميز، في محاولة كلٍّ منهم إلى التجديد، والهروب من التقليد والجمود، والتمركز في قالب واحد جامد يحاكي فيه الواحد غيره محاكاة عمياء، لا ينظر فيها إلى هدى أو ضلال، لمجرد الردّ والنقض والتقليد. لنلحظ بعد هذا انفراز الجديد الفكري الذي تميّز به شعراء النقائض، ولم يتناصوا به مع غيرهم من الشعراء، لتتبع الإضافة التي عمل هؤلاء الشعراء على إثراء العربية بها.

ومن بين أهداف الدراسة أيضاً بيان أن التناص ظاهرة إنسانية قديمة كانت موجودة في شعر الفحول الذين يحتجّ بشعرهم، فإن كان تناصهم حقيقة واقعة، فلا عيب فيه. ولا يحتمل لهذا اعتبار تناص الشعراء المحدثين في أي مجال كان عيباً، سواء أورد في شعرهم عن قصيد ومهارة، أم عن غير قصد. فالتناص مهارة يقوم الشاعر أثناءها باستغلال الثروة الفكرية التي وصلت إليه، وصياغتها شعراً جديداً يحير العقول، فينأم ملء جفونه عن

شواردها وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ. وبهذا يُمكننا أن نُهمَل اسم السرقات وننفي وجودها من الأدب العربي القديم لنستبدل بها التناص.

كما يَهْدَفُ هَذَا العَمَلُ إلى إبرازِ دورِ التَّجْرِبِ والافتتاح على الدراسة الحديثة في بناء العَمَلِ التَّقْدِي، مع أن ذلك مُتَعَبٌ، يحتاجُ إلى كثرة تفكيرٍ وبحث، ولكن عُرَام رغبةٍ في الوصول إلى فهم أمور بناء القصيدة القديمة فهماً أَقْرَبَ إلى الدِّقَّةِ يستحقُّ ذلك؛ فهو نموذجٌ يُمكنُ القياس عليه. أي إنَّ دراسة التناص عند شعراء النقااض مِعْوَان على فهم طبيعة رَسْمِ القَصِيدَةِ الأُمُويَّةِ بعامة، وقصائد شعراء النقااض على وجه التَّحْدِيدِ في ضوء إرساء قاعدة ونسق ثابت أقرَّه العربُ ورَسَّخَ بذوره فترةً طويلةً ابن قتيبة. فَقَدَ قَامَتِ الدَّرَاسَةُ على افتراضٍ يرى أن هناك سنناً وضعتها العرب لتقليد الشعر الجاهلي، واعتباره النموذج الأرقمى الذي يجب تقليده أبدأً في نظم الشعر، ومن ثمَّ فإنَّ الخُروجَ عن هذا النموذج لا يُعدُّ شعراً. كما تُفْتَرَضُ أيضاً أن التناصَ الحاصل بين شعراء النقااض فيما بينهم، وغير ذلك من أشكال التناصَ الحاصلة تشير فيما تشير إلى أن هناك هُوءَ عميقةً بين التناصَ والسرقَة وأشكالها الأخرى. وتفترض أيضاً أن التناصَ وإقراره لا يمكن أن يكون عدواً لما يمكن أن نسميه الإبداع، فقولنا هذا تناصٌ لا يعني أن اللاحق قد قصّر.

ورغم ذلك لا تنفي الدَّرَاسَةُ وجودَ النسقِ المتسلط وطغيانه على ما عداه، عبر تجسده في النصَّ الإبداعيِّ، واتخاذ الشعر وسيلةً وواسطةً لترسيخ هذه الذهنيَّة، إلا أن ذلك في نظرها لا يعني - بحال - استسلام الثقافة وخضوعها لهذه السلطويَّة<sup>(1)</sup>، خضوعاً تاماً، لا يميلُ إلا إلى التَّقْلِيدِ الأَعْمَى الخالوي من التجديد والإبداع، إنَّ على مستوى الصوت أو اللفظ أو غيرهما ممَّا يتركب عليهما، وقد أدرك كثير من الشعراء ذلك خاصَّةً بشار عندما قال:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرِ بِحَاجَتِهِ      وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهْجُ

فجاء سلم الخاسر، وقال:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا      وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الْجَسُورُ

فغضب بشارٌ كثيراً عندما سمع بيت سلم الخاسر؛ لأنَّه يعلمُ أنَّ القارئ أو السامع لن يقولَ لِسَلْمِ أنت سارق. وهذا ما كان، فقد انتشر بيتُ سَلْمٍ وأهمَلَ بيتُ بشار. ومع أنَّ البيتين متناصان إلا أنَّ الثاني جديد في صياغته، سهل النطق، سريع الحفظ، وهنا يكمن

(1) رحلة المعنى، عبد السلام المسدي، مجلة فكر ونقد، ص 37.

الإبداع. وهذا يبرر ما نقرأه عند بعض الشعراء عن معاناتهم في عملية الإبداع وما كانوا يمارسون أثناءها من نقد ذاتي، إذ يثبتون ويمحون ويتخبون حتى يصلوا إلى صورة للقصيدة يرصونها فيذيعونها في الناس<sup>(1)</sup>.

ولذلك فإنَّ شعراء النقااض كثيراً ما كانوا ينفون سرقة الشعر ويدعون الإبداع، مع ملاحظتنا تداخل كثير من المعاني والتراكيب بينهم وبين غيرهم، مما يشير إلى أمرين، أولهما: تمييز القدماء الدقيق بين معاني هذه الأبيات وفهم المقصود منها فهماً دقيقاً يفرقون به بين البيت السابق واللاحق، وعلمهم بضرورة الأخذ والاستفادة من بعضهم بعضاً. ومن ثمَّ يصوغون ما استفادوه في عباراتٍ وصورٍ جديدة. ثانيهما: محاولة ابتعادهم عن التقليد ومحاولة التجديد مع ضرورة الاستفادة من السابقين.

ويبدو أنَّ طبيعة الحياة واللغة تفرض هذا علينا فرضاً، فكعب بن زهير يقول وهو الفحل المجدد:

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيعاً وَمُعَاداً مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُوراً

وعنتره أيضاً يقول:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتْرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ

وربما تصدق في هذا السياق نظرة يونج عن "النماذج العليا"<sup>(2)</sup>، فوجود النموذج ضرورة تحت ما يمكن أن أسميه ضرورة النموذج الذي يفترض التقليد والاحتذاء انطلاقاً

(1) يقول في ذلك على سبيل المثال امرؤ القيس:

أذودُ القَوافي عني ذِياداً ذِيادُ غلامِ جَرِيءِ جَوادِ  
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَعَتَيْنَهُ تَخِيرٌ مِنْهُنَّ سِيَّتا جِيادِ  
فَأَعزَلُ مَرَجائِها جَانِباً وَأَخَذُ مِنْ ذُرِّها المُسْتَجادِ

ويقول كعب بن زهير:

فَمَنْ لِقَوافي شائِها مَنْ يَحوكُها إِذا ما توى كَعَبٌ وَفَوَّزَ جَرولُ  
يَقولُ فلا يَعيَا بِشَيءٍ يَقولُهُ وَمِنْ قائلِها مَنْ يُسيءُ وَيَعْمَلُ  
يَقومُها حَتَّى تَقومَ مَتونُها فَيَقصُرُ عَنها كُلُّ ما يَتَمَلُّ

(2) يرى يونج أنَّ النماذج العليا هي صور ابتدائية لا شعورية أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لا شعورية لا تُحصى شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية، وقد ورثت في أنسجة الدماغ بطريقة ما، فهي إذن صور من نماذج قديمة لتجربة إنسانية مركزة... وهذه النماذج العليا تقع في جذور كل شعر أو كل فن آخر ذي ميزة عاطفية خاصة. كما يرى أنها موجودة في كل حلقات سلسلة النقل أو التعبير كتصورات في اللاوعي عند

نحو الإبداع، فالعمل الإبداعي ينشأ "بفعل معالجة الخامات، وعن استخدام أدوات ووسائل، وبذل الطاقة والجهد، واستبصار لقيمة ما، هي المراد إبرازها. وجميع هذه المستلزمات لا يمكن للمبدع أن يتعامل معها بغير خلفية معرفية حقيقية، الأمر الذي يردُّ كل نشاط معرفي إبداعي إلى أنه معرفي في جوهره"<sup>(1)</sup>.

وتهدفُ الدراسة أيضاً إلى إثبات أن التناسق طريق طبيعي للحفاظ على اللغة والثقافة، وما استحسن فيها من نظم وتوليف. والكشف عن العلاقة بين التناسق والبعث اللغوي المهجور، والمحافظة عليه والتمسك به. وإمالة اللثام عن علاقة التناسق بقدرة الشاعر على ترويض اللغة في سياقها الجديد وموضوعها الجديد والسعي لتطويرها وتنميتها. ومتابعة التناصت الخاصة التي تتوافر على استخدام الألفاظ الحسية دون المجردة أو العكس، وتفضيل الجمل القصيرة دون الطويلة، وعدم استخدام غير الضروري من الألفاظ، وتفضيل المأنوس منها، والإسراف في استعمال الصفات أو عدم الإسراف، وتفضيل البناء للمعلوم على البناء للمجهول، وأشياء أخرى سيأتي البحث على تفصيلها. فالتناصق تشير في أحد جوانبها إلى الناظم الذي يعتمد على مستودع من الأفكار والموضوعات والقوالب والعبارات والتراكيب الصيغية الموجودة في الذاكرة، يستمدّها من النماذج الكثيرة التي حفظها وتمرس بها قبلاً، أي أن وحدة النظم عنده ليست هي الكلمة المفردة بل الصيغة بأكملها. ومما يؤكد ذلك النسبة العالية لتكرار القوالب الصيغية. وقصة أبي نواس مع خلف الأحمر مشهورة في هذا الشأن. وقصة الشعراء الجاهليين في تعليم الشعر معروفة.

---

الشاعر، وكموضوعات مترددة أو سلاسل من الصور في الشعر، وكتصورات في اللاوعي عند القارئ أو عند الجمهور، وهذا مبني على فكرته عن "اللاوعي الجماعي" الذي يحتزن الماضي الحسي، وهو الذي ولد الأبطال الأسطوريين للبدائيين ولا يزال يولد أخيلة فردية مشابهة للرجل المتمدّن، وهو الذي يجد تعبيره الأكبر في رمزية تتجاوز حدود الزمان غير أنها مألوفة نسبياً، وهي الرمزية ما تزال تتكرر أبداً. كذلك يقول: "إن الفنان والمريض عصيبا يعيدان بتفصيل الأساطير المستمدة من التجارب الشعائرية عند الإنسان البدائي، أحياناً عن وعي، وأحياناً من خلال عملية حُلْمية". النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هاجن، ترجمة إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ج 1، ص 241-245. وانظر مناهج النقد بين النظرية والتطبيق، ديفيد ديتش، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967 م، ص 264 - 258.

(1) في تحليل المفاهيم، أنور الزعبي، ص 26.

وانظر أيضاً، المرجع السابق، ص 24 - 26.

والبحث نتيجةً لذلك سيَعرضُ ألواناً مختلفةً مؤتلفةً من الشعر، في عصور أدبية متباينة متعددة، ألواناً من الموضوعات، ومن الأشكال المتعددة بتعدد واختلاف قائلها، وتباين أمزجتهم، وتفاوت طبائعهم وبيئاتهم، وتقلبهم بين التفوق والتقصير اللذين يأتيان من اطراد البحث واستمراره عن التفرد والتميز، وما يكون بينهما، وتفاوت ما يعرض الشاعر على نفسه من شعر في الجودة والرداءة، وتنوعه، وتنوع فنونه التي قيلت فيه.

وبذا يكون البحث كله مبنياً على فكرة التناص؛ فكرة تفترض أن ثمة شيئاً قديماً وأصيلاً يتعين كشفه، وإن كان قد فقدته أبناء العصور الماضية - دارسو السرقات والنقاد -، تستطيع التناصية كشفه اعتماداً على تحليل ربما يكون أقرب إلى الأسلوبية من غيره. فيغدو الشعر العربي وفنّها من حيث الصناعة امتداداً لبعضه بعضاً في الجرس اللفظي والصياغة والنظم والمعنى، لكن بطرق دلالية وصور أداء وإلقاء مختلفة خاصة، وبأساليب ومناهج تمليها عوامل التقاليد والبيئة على مر الأزمان واختلاف الأمكنة، وتؤثر فيها الأفكار المستحدثة، وما يجري مجراها من دواعي التغيير والتجدد.

ولأني ميالٌ لدراسة الشعر القديم في ضوء النقد الحديث، فقد اخترت هذه العينة من الشعر الأمويّ دون غيرها. فهي تُمثّل العصر الأمويّ تمثيلاً صادقاً أصيلاً، وتضم أشهر شعرائه على الإطلاق، بل ربما أشهر شعراء العصر الإسلاميّ منذ البعثة النبوية الشريفة حتى نهاية العصر الأمويّ. ولذلك فإنّ شعرهم يعدّ معيناً لا ينضب لدراسة مثل دراستي أو غيرها. ثم إنّ أشعارهم عينة أصيلة سائرت عمود الشعر، وقالت فيه، وكانت أحد نماذجه المخلصة له وللتقاليد العربية عموماً. ودراسة شعرهم تُعطي فكرة عن هذا العصر والتناص فيه، فشعراء النقائض أولاء محور هذا العصر، وإذا ثبت أنّ التناص في شعرهم حقيقة واقعة؛ فإنّ شعر العصر كاملاً يحتاج إلى إعادة نظر وتفحص في إطار هذا المجال الجديد من الدراسات النقدية. إذ يستحقّ الأدب الأمويّ على وجه الخصوص والعربيّ القديم على وجه العموم مزيداً من الدراسات رغم الاحترام الذي أولاه إياه الدارسون والذي يُمثّل في عدد الدراسات غير القليل الذي ناله. ومع هذا ما زلتُ أعتقد أنّ هذا الأدب يحتاج إلى مزيد اطلاع وتفحص خاصة أنّ النظريات النقدية تظهر علينا يوماً بعد يوم لتكمل حلقة النقد التي لا تكتمل. وعليه لا بدّ من تجريب هذه النظريات على شعرنا لاكتشاف مدى فعاليتها، واكتشاف بعض مواطن شعرنا القديم وخفاياها أيضاً. ولتهيئة قدم

في عالم النقد، وتهيئة أرض صلبة لمبدعينا بعد محاولة الكشف عن أسرار كتابة نماذج شعرنا الإبداعي.

واخترت هذا المنهج لأنني وجدت في التناصية منهجاً نقدياً مساعداً في إثبات ما سبق طرحه، فهي منهجٌ جديدٌ نحتاجُ إليه في تعميق الدراسات النقدية العربية حول شعرنا القديم. خاصة وأن الشعر الأموي محطة عند منتصف الطريق، تقع بين حالة وأخرى، بين الماضي البعيد - الشعر الجاهلي والأقدم منه - والشعر الذي تلاه. ولأنه كان قد قيل: لا تصلح المذاهب النقدية الحديثة لتطبق على الشعر القديم أو الأدب القديم على العموم، إذ أرى غير ذلك وأود إثبات ما أراه عن طريق دراسة شعر شعراء النقائص دراسة تناصية. فإن كان ما أردت، فهذا يعني أن يحاول النقد الحديث الاستفادة من هذا المصطلح لتعميق الرؤية النقدية عند تناول النص الأدبي القديم قبل أن يحث ويذهب في طريقه، شأن غيره من المصطلحات، دون أن تُجنى ثماره المنتظرة. وأخيراً لأنني أعتقد أن التناص سيشكل حضوراً واسعاً على امتداد شعر شعراء النقائص، الأمر الذي يدفعني إلى تتبع أشكال التناص المختلفة في شعرهم الذي يعد نموذجاً من نماذج الشعر العربي الأكثر شهرة في تاريخ الشعر العربي، ودراسة دواعي استعماله وبلورة وظيفته الفنية والفكرية.

هذا وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة، وقد تحدثت في المقدمة عن أهمية الموضوع، وسبب اختياره، والخطوات التي سارت فيها الرسالة حتى تكاملت، وتوضحت فصولها، والجهد المبذول والعقبات التي دلت.

أما التمهيد فقد حصرت الحديث فيه حول معنى التناص، وأهميته في دراسة الشعر، ومجموعة الأفكار التي طرحت فيه من خلال طروحات النقد الحديث، من أجل الاستقرار عند معنى محدد أرتضيه للتناص. هذا ولن أجعل وكدي فيه أن أستقرئ الأصول الفلسفية أو المنطقية أو الجذور التاريخية عند العرب القدماء، بل أن أدرسها كما هي مستعملة وظاهرة في كتب النقد العرب المحدثين والغربيين المنظرين، فاستقراء الأصول المنطقية وتحري الأصول التاريخية الدقيقة يدخل في مجال قابل للأخذ والرد والاختلاف والنقاش الذي ليس له فائدة علمية، على أنني كلما سنحت لي الفرصة سأقوم بالإشارة إلى ذلك توضيحاً وتفسيراً محيلاً القارئ إلى بعض المراجع إن أراد الاستزادة.

وفي الفصل الأول الموسوم بـ التناص مع الشعر الجاهلي، امتد الحديث فيه عن التداخلات التي أنشأها شعراء النقائص بين شعرهم وشعر الجاهليين، كون شعراء النقائص

كانوا قد حفظوا هذا الشعر، وتثقفوا به ثقافةً واسعة، واستفادوا منه في إغناء أفكارهم في الموضوعات التي تناولوها.

وفي الفصل الثاني المعنون بـ"التناص" مع الشعر الإسلامي تركّز الحديث حول التناص بين شعر شعراء النقائض والشعر الإسلامي بشكل عام، وتفرّع الحديث فيه إلى التناص مع شعر شعراء صدر الإسلام والمخضرمين، والتناص مع شعر شعراء العصر الأموي، والتناص بين شعراء النقائض أنفسهم، والتناص الذاتي - في شعر الشاعر ذاته -.

أمّا الفصل الثالث الموسوم بـ"التناص الديني والتاريخي والاجتماعي والمثل العربي" فسيتركّز الحديث فيه على تناصهم مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والحوادث التاريخية والقضايا الاجتماعية في عصرهم، وأخيراً تناصهم مع المثل العربي.

أمّا في الفصل الرابع المعنون بـ"التناص" في بناء قصيدة النقائض - جرير أمودجاً" فسيكون الحديث فيه مخصّصاً لدراسة نصية لقصيدة كاملة مختارة من شعر جرير، هدف دراسة التناص في إطار بنائية القصيدة، واختيار نموذج لقراءة متكاملة.

أمّا في الخاتمة فقد دار الحديث حول خلاصة الأفكار والآراء والتائج التي تضمنتها فصول الرسالة. تلاها قائمة المصادر والمراجع التي تمّ فيها عرض المصادر والمراجع التي استعان بها الباحث لإتمام الدراسة.

وقد تبنى الباحث في الجزء التطبيقي منهجية تقوم على فكرة الاستقراء الوصفي؛ إذ إنه يبدأ بقراءة الدواوين الشعرية قراءة نصية إيماناً بقدرتها على تبين ملامح الأبعاد الفنية، ثم الانتقال لوصف الظاهرة في وسطها الأدبي. ثم الإحصاء الذي يتم من خلاله حصر الظواهر الفنية والموضوعية الخاصة بشعر شعراء النقائض. وأخيراً التحليل الوظيفي الذي يستعين به في تحليل كثير من الظواهر مبيّناً وظيفة كل منها، وذكر سماتها وتقويمها فنياً داخل العمل، ومقابلة ما ورد عند شعراء النقائض بما ورد عند شعراء الجاهلية والإسلام غرض استخراج التناص.

هذا وقد استبدلت الدراسة المكثفة والطويلة المدى لمجموعة كبيرة من الأبيات والموضوعات لضبط مادة البحث الأساسية، بمظاهر القصور في نظرية التناص إن كان لها أثر في ممارستي التحليلية - الوصفية، وذلك لاستبانة ما جرى أو رسم صورة له وتشبيته. فمهمة الباحث الناقد المحلل وصف ما يجري وتشبيته، وجعل الغريب المخفي مألوفاً، وغير المفهوم مفهوماً وغير المتناسق متناسقاً، من أجل الوصول إلى تعميم يرتاح له.

هذا وقد اعترض سبيل هذه الدراسة عدد من العقبات، ولعلّ أولها ندرة الدراسات التناسية التي تناولت البنية اللغوية للنصّ القديم. كما أنّ صعوبة العثور على بعض الأمهات ولا سيّما في المجال النظريّ شكّل عقبة في وجه البحث؛ فقد فرضت طبيعة البحث العودة إلى مراجع متنوعة، منها القديم، ومنها الحديث، ومنها الصوتي، ومنها النحوي، ومنها البلاغي، ومنها الأدبي. كما استند إلى بعض المراجع النظرية الحديثة، وعلى قلّتها فقد أفاد منها إفادة كبيرة. أضف إلى ذلك أنّ طبيعة البحث التي تحتم الاستفادة من موضوعات متفرقة ومتنوعة يجب جمعها في خطّ واحد، وتتطلب تحليل ثلاثة دواوين شعرية ضخمة تحليلاً دقيقاً من حيث المعنى والصوت واللفظ والتركيب مع مثيلات لها جاهلية وإسلامية كان من أكبر العقبات التي واجهتها حتّى كاد اليأس بعد أن أحاط بي بسببها أن يسيطر عليّ ويعصف بالعمل كاملاً لتذروه الرياح. فليس البحث قصيراً يدوّن في ساعات ولكنّه طويلٌ يحتاج إلى أيام كثيرة، وحسبك أنّ تعلم أنّ هذه الصفحات هي خلاصة آلاف الصفحات ومئات المقابلات والمقارنات التي وقفت أمامها حائراً عاجزاً أستمده القوّة من الله ودعم أسرّتي. فتأسيس البحث لم يكن هيئاً يُنجز في أيام مع أيسر الجهد، فقد أمضيت حولين كاملين غير منقوصين وزيادة، أدوّن فيهما بحثي، حيث بذلت فيه جهداً عظيماً، ويكفي القول أنّي اطلعت على عشرات الدواوين الجاهلية والإسلامية، وتعرّفت إلى شعراء لم أكن أسمع بهم وأعدت الاتصال بكتب كنت قد نسيتها ومؤلفيها. فالبحث في هذا الموضوع بالذات وعلى الصورة التي ارتأيت يحتاج إلى أن تنفق فيه خير ما تملك من جهدٍ ووقتٍ وعناية، لتبلغ الغاية منه، مؤثراً التعب على الراحة والدعة، مع محاولة التخفف من متع الحياة قدر المستطاع. ومع ذلك فأنا مسرور؛ لأنّي أومن بقوّة أنّ الأدب ليس هو حديث، وإنّما شيءٌ عشقته منذ نعومة أظفاري، يُمتّع العقل، ويُرضي القلب، ويصنّف الذوق، إنّهُ بالنسبة لي أسلوب حياة لا يُمكن العيشُ دونه.

وأخيراً فقد أخذت بعين الاعتبار عدداً من المسائل أهمّها أسماء الأجناب الذين راعيتُ وجهة واحدة في كتابتها على الرغم من أنّ هناك عدداً كبيراً من طرق كتابتها يعود إلى الانتماء المذهبي أو اللغوي أو الثقافي أو اللغة المصدر المترجم عنها، وذلك حرصاً مني على توحيد لغة البحث، سواء جاء في نصّ مقتبس أم في غيره. ثمّ إنّ هناك نماذج من التناص تنقل بها الشعراء من غرض لآخر كأن يكون البيت في المدح فينقله الشاعر ليستخدم في الهجاء، قد استثنيتها من بحثي لقلّتها وعدم تركيز شعراء النقائص عليها، ووجود بديل عنها من غرضها، ولا يعني ذلك أنّي لم أشر لذلك أو أستعن به في بعض

الأحيان. ثم إنَّ استخدامَ مصطلحاتٍ أخرى في هذا العمل مثل الاقتباس والامتصاص والاستعارة وغيرها يعني التناصَّ لا غير.

وملاحظة نهائيةٍ تتعلَّق بالأمثلة المتناولة، فقد فرضت طبيعة الدراسة الانتقائية، أخذ ما تحتاج إليه من أمثلة، وإهمال الباقي أو الإشارة إليه في الهامش. فالدراسة لا تستوعب كمَّ التناصَّات المختلفة التي تعامل معها شعراء النقائض وتتبعها من حيث ترددها، وإنما تتقي منها ما ارتفعت نسبة وروده من ناحية، وكان اختياره مؤثراً في إنتاج دلالةٍ متميِّزة من ناحية أخرى، سواء أكان هذا بفعل التأثير أم بفعل الدلالة المفردة.

وأخيراً أتمنى أن يتنفع من هذا البحث الذي أتمنى أن يكون مساهمة تدفع النقد العربيَّ قدماً إلى الأمام.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربَّ العالمين