أشكال التناص النصي: نص مقامات الهمذاني أنموذجا

الدكتور شهريار نيازی[1] عبدالله حسينی[2]

ملخّص

تأتي أهمية التناص في انفتاح نص المقامات من خلال تعدد مرجعياته، و تشابک علاقات الحضور و الغياب فيه، فاستحضار النص التراثي، خاصة الشعري، يفرض على المتلقي أن يستدعی سياقا حضاريا كاملا من عصر الهمذاني، الأمر الذي يؤدي إلى تحقيق أعلى درجة من فاعلية عملية التلقّي، و بالتالي فاعلية القصيدة و عمق تأثيرها، لذلک يوظف الهمذاني في مقاماته حشدا من النصوص القرآنية و الدينية والشعرية، فينفتح النص بذلک على فضاءات واسعة و مرجعيات تراثية.

ثمّ تتناول هذه المقالة الاجابة على سؤالين هامين هما: الأول: ماهی أهم أشكال التناص في مقامات الهمذاني؟؛ و الثاني: كيف وظف الهمذاني استراتيجية التناص على أساس هذه الأشكال ؟ يهدف هذا البحث إلى دراسة تطبيقية في أهم أشكال التناص في "مقامات بديع الزمان الهمذاني"، رائد القصة العربية و المقالة الصحافية، الذي يستدعي تقنية التناص لكی يفتح النص على عوالم و آفاق تتجاوز تجربته الذاتية وتحديدها المكاني و الزماني، والمهم أن المقاربة التناصية في مقامات الهمذاني ظلّ مهملا أوشبه مهمل، وقد شمل البحث المسائل الآتية:

١. تحديد العينة التي أجرى عليها البحث و أسباب اختيارها.

٢. عرض لأهم أشكال التناص و تطبيقها على العينة.

٣. نتائج البحث من خلال تفكيک شفرات النص و نقده.

المفردات الرئيسة: التناص، النص، مقامات الهمذاني

---

[1] – استاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران shniazi@ut.ac.ir

٢ – طالب الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت معلم طهران.

تاريخ استلام البحث: ٨٨/١١/٣ تاريخ قبول البحث:٨٩/٩/٢٣

مقدمَّة

شغل النقد الأدبي عبرتاريخه الطويل بالإجابة عن أسئلة هامة تتصل بمصدر النص و ماهيتـــه، و تفاعلاته الذاتية، والموضوعية وكيفية تناول النص الأدبي.. إلخ، ويبدو أن الإنجازات التي تمت في هذا المجال غير ذات معنى بالنسبة للنقد الجديد. فالنقد الجديد يهتم بسؤال محوري هـــو: مـــا النص الأدبي؟ ولا يعتني هذا النقد بالبحث عن إجابات بمقدار مايهتم بإثارة الأســـئلة تـــدور معظمها حول النص.

ويبرز التناص (Intertextuality) كمفهوم جديد و واسع الإنتشار، رغم حداثتـــه في النقد الجديد الذي يتصل بالنص الأدبي، في تضمنه الاقتباس الأدبي،« ولكنه يغطـــي، أيـــضا بواسطة شمولة ظواهر لسانية أخرى مثل" الرواية المتعددة الأصوات"(polyphonic novel)، التي لاتستخدم الاقتباس الأدبي بحد ذاته» (سليمان و كروسان، ٢٠٠٧: ٢٨١-٢٨٠).

أما جوليا كريستيفا فترى أن «النص الأدبي عملية إنتاجيـــة تعتمـــد علـــى التنـــاص» (راغب،٢٠٠٣: ٦٧٦)،و يبدو أن هناک اتفاقا بين النقاد الذي يكون عامـــا بـــأن «التنـــاص، كمصطلح قد ظهر للمرة الأولى على يد "جوليا كريستيفا" في أبحاث عديدة لها ظهرت بين عام ١٩٦٦ و ١٩٦٧ في مجلـــتي "Tel-Quel"، و "Critique "» (أنجينيـــو، ١٩٨٧: ١٠١). ولكن ما التناص؟ و ما معناه؟ و ما الظروف التي أحاطت بظهور هذا المفهوم الجديد؟

وفي معرض الإجابة عن هذه الأسئلة نقول أن التناص: « اصطلاح أخذ به السيمولوجيون مثل رولان بارت، و جينيه، و كريستيفا، و ريفاتير. و هو اصطلاح يحمل معـــاني وثيقـــة الخصوصية، تختلف بين ناقد وآخر. و المبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى مثلما أن الإرشادات (Sings) تشير إلى إشارات أخرى» (الغذامي، ٢٠٠٦: ٢٨٨).

و يعرّف ريفاتير، وهومن أعلام المدرسة السيمولوجية، التناص قائلاً: « إن التناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل، وأعمال أخرى سبقته، أو جاءت بعـــده» (سمفـــل،١٩٩٨: ١٢٦). وقد أوضح "رولان بارت" في مقالته «موت المؤلف» في سنة ١٩٧٧، أن «كل نص مرتبط ارتباطا لافكاک منه بنصوص أخرى، فعلية أو ذهنية أو متخيلة و أن معانيهـــا جميعـــاً جماعية، و محلية، و ذاتية، طبقاً لمستوى تعقيد العلاقات، و نوعية التدخل فيما بينها» (راغـــب، ٢٠٠٣: ٦٧٨).

وقد وضع جيرار جينيت مصطلحين مرتبطين بالتناص، هما: « Hypertext، للإشارة إلى النص المتأثِّر، و Hypotext، للإشارة ألى النص المؤثِّر»(عناني، ١٩٦٦: ٤٧). وتؤكّد كريستيفا على أنّه:« ليس ثمة نص مكتوب يعتبر ظاهرة معزولة، و لاوجود للنص خالٍ من مداخلات نصوص أخرى عليه، و إنّ كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، و كلّ هو تشرّب، و تحويل لنصوص أخرى»(Culler, 1982:139).

و يرى بعض النقاد مثل إديث كيرزويل أن «مفهوم التناص قد ظهر في معرض الشك بجدوى الأسس الفكرية، و الفلسفية التي استندت إليها البنيوية الوصفية » (ماضي، ٢٠٠٥: ١٧٥). ونرى أنه القول الأصحّ ولبيان سببه نشير إلى أنّ: التناص فقد عدّ بمثابة ثورة على البنيوية أو بمثابة ثورة البنيوية على نفسها (لأن أعلام البنيوية هم الأغلب أعلام ما بعد البنيوية)، وهو« ينتمي إلى ما سمّي بحركة "ما بعد البنيوية"،وبالتحديد إلى النقد اللابنائي"Deconstruction"، الذي عرف عندنا بالنقد التفكيكي»(نفس المرجع: ١٨٣).

فالتناص إذن هو بمثابة نقطة تحول من البنيوية إلى مابعد البنيوية، الذي هو النص المتداخل « ذات المعنى المغيب في بطن عشرات النصوص التي سبقته، لأن كلّ تعبير يفترض وجود تعبيرآخر، أخذ منه، أو تولدّ منه .. والنص ههنا مفتوح متعدد يرجعنا – بشكل شعوري أو غير شعوري – إلى بحر لانهائي من النصوص المكتوبة من قبل» (قصّاب،٢٠٠٧: ٢٢٤). فالتناص يهدف إلى تحطيم فكرة بنية النص أو المركز أو النظام أو الحدود، ولا يتقيد بالزمان، و المكان، بينما ترى البنيوية أن «النص كيان منتهٍ في الزمان و المكان أي تزامني، ومغلق، و ثابت، وساكن»(ماضي ،٢٠٠٥ :١٨٣).

والتناص كما ذكرناه آنفاً من مفاهيم التفكيكة، و قد أخذت إطارها و أصولها من هذا النقد، و من الممكن أن نجد وجوه شبه التناص مع النقد التفكيكي بعدما ندرس و ندقّق في قول "جاک ديريدا"، الفيلسوف الفرنسي المعاصر، و الرائد و المنظِّر الرئيسي لنظرية التفكيكية، في تعريف هذا النقد و تحديد إطاره ،كما قال: « عندما يمارس التفكيک على نص ما، فإن دوره لايقتصر على كشف المعاني، والدلالات الخفية التي لم تخطر ببال صاحب النّص فحسب، بل إنّه يولّد نصّاً جديداً يتطلّب بدوره تفكيكاً آخر يمكن أن يدحض المعاني و الدلالات المكتشفة، ممّا يؤدّي إلى توليد نص جديد ينبغي تفكيكه هو الآخر، و ذلک إلى ما لا نهاية»(راغب،٢٠٠٣: ٢٢٦).

أما السؤالين الهامّين اللذين نحاول الإجابة عنهما في هذه المقالة؛ فهما: ما هي أهم أشكال التناص في المقامات الهمذانية؟ اولا؛ وكيف يوظف الهمذاني استراتيجية التناص على أساس هذه الأشكال؟ ثانيا. فإننا نهدف إلى الإسهام في تغطية جانب بسيط لقصور الناقدين المعاصرين، من خلال الوقوف على نص فريد في الأدب العربي القديم، و هو "مقامات بديع الزمان الهمذاني"، الكاتب الفارسي الشهير في القرن الرابع للهجرة (٣٩٨-٣٤٨ هـ.)، و لم يبلغ مستوى المقامات الهمذاني فن نثري آخر من رسائل أوخطب في رسم الصورة لحالة عصرها «فمقاماته مرآة لحضارة عصره، بضروبها المختلفة، ومظاهرها المتباينة، و مشاكلها القائمة» (مرتاض، ١٩٨٨:٥٢١). و سبب اختيارنا للهمذاني يرجع إلى أنّه رائد القصة العربية، والمقالة الصحافية الذي ظهرت في مقاماته كثرة استخدام استراتيجية التناص.

و اخترنا النثر هنا بسبب أن الشعر قد استأثر باهتمام الجمهرة من دارسي الأدب، و نقاده، ومن جهة أخرى نجد النثر أسهل تعبيراً عن تصوير قضايا المجتمع و شموله على الشعر و النثر و الأمثال و آيات القرآن و أحاديث أكثر من الشعر. والشعر يفرض على مؤلفه بعض القيود في الوزن، والقافية، وغيرهما في رسم، و استخدام الأشعار و النصوص القديمة ،و منها الأمثال و آيات القرآن و الأحاديث.

و اخترنا في النثر، المقامات لأنها النوع الأدبي الوحيد الذي استأثرت به اللغة العربية، وحرمت منه كل اللغات، و كانت أحد النصوص المؤسسة في الأدب العربي القديم، و تلك بوصفها شكلاً نثرياً مفعماً بالنصوص، والأشعارالمتداخلة الشهيرة من العصور الذهبية في الأدب العربي. و هي تخزن قدرة كبيرة على التعبير عن مؤثّرات أدب القدامى في الأدب الأندلسي. أمّا سبب اختيار العينات و النماذج من مقامات الهمذاني، فيرجع إلى كثرة استخدام أشكال التناص المنظورة إليه بعين الاعتبار في كل فقرة من المقامة.

ثم يهدف هذا البحث إلى تقديم أهم أشكال التناص و كيفية استخدامها في نماذج من مقامات الهمذاني التي يمكن أن تصنف ضمن ثلاثة أنواع وفق ما عرفها من نقاد العرب كأمثال الدكتور أحمد طعمة حلبي و نزار عبشي و هي تنقسم وفق تعاريفهما إلى:

١) التناص الاقتباسي و أنواعه الثلاثة.
٢) التناص الإشاري.
٣) التناص الإمتصاصي

١- التناص الاقتباسي:

لاتنشأ عملية الإبداع من فراغ، إذ لايمكن لأي مبدع أن ينطلق من الفراغ أو اللاشيء و نص المقامات يعد شبكة لانهائية من التحولات الدلالية للنصوص التي تجمعت فيه و الهمذاني كما يبدو من كلام محي الدين عبدالحميد «الكاتب المترسِّل، و الشاعر المجيد، قدُوة الحريري، وقريعُ الخوارزميّ، ووارث مكانته، معجزة هَمَذان، و نادرة الفلك، و فريد دهره رواية و حفظا، وغرة عصره بديهة و ذكاء» (عبدالحميد، دون تاريخ:٧) ولذلك إنه كثيرا ما كان يستحضر بعض النصوص الشعرية، أوالنثرية القديمة، هادفا من وراء ذلك إلى إغناء تجربته الشعرية و النثرية الخاصة، و ربطها بتجارب سابقة، تحمل بعض صفات التجدد و الاستمرارية، إن كانَ غير قليل من نص مقامات الهمذاني مقتبسا من نتاجات سابقة، وليس ذلك بمعيب، مادام الهدف من هذا الاقتباس ليس سرقة نتاجات الآخرين، أوالتعدي على إبداعاتهم، بل محاورتها و الاستفادة منها، فالاقتباس ليس عدوانا على أملاك الآخرين، و محصولات قرائحهم، لأن الطريقة الشعرية تعتمد على التداعي، والتداعي يسوق محمولات تشبه أن تكون ضرورية، تمتد من عناوين الصحف إلى محفوظات أيام الطلب إلى ألف ليلة وليلة ... ويمكن أن نرد التناص الاقتباسي في نصوص المقامات إلى ثلاثة أشكال :

أ. التناص الاقتباسي الكامل المنصص

ب. التناص الاقتباسي الكامل المحوَّر

ج. التناص الإقتباسي الجزئي

أ) التناص الاقتباسي الكامل المنصص

العنوان يوحي بالمضمون، ففي هذا اللون من التناص وفق تعريف نزار عبشي(٢٠٠٥، ٢٠٠)«يستحضر الشاعر فيه نصاً شعرياً، و قد يكون هذا النص مقطعاً شعرياً أو بيتاً واحداً أو شطراً منه و قد يكون النص جملة من النثر، ثم يضمنّه نصه الشعري كاملاً دون مساس بتركيب النص المقتبس.» و يقول أحمد طعمة حلبي في تعريفه لهذا الشكل :«وهو أن يعمد الشاعر إلى نص مستقل و متكامل بذاته، سواء أكان بيتا، أم أبياتا، أم شطرا من بيت شعري، أم جملة نثرية كاملة، فيقتطفه من سياقه السابق، و يصنعه في نصه اللاحق على حاله، من دون أن يغير في بنيته الأصليه لا بزيادة ولابنقصان، ولا بتقديم ولابتأخير، سواء في ذلك أوضعه ضمن

علامتي تنصيص أم لا.» (حلي، ١٠:٢٠٠٧)، وأجلى نص يتحقق فيه هذا النوع من التناص الاقتباسي نجده في "**المقامه البغداذية**".فيها يقتبس الهمذاني آية من القرآن، من دون أن يحدث فيها أى تغيير أوتحوير، أوحذف أوإضافة ملحوظة، يقول فيها: «**فقلتُ: إنّاالله و إنّا إلَيه رَاجِعُون**» (عبدالحميد، ١٥٦)، و مما لاشک فيه أن الآية السابقة اقتبسها الهمذاني من قوله تعالى «إنّا لله و إناً إليه راجعون» (البقره، ١٥٦) غير أنّ الهمذاني لم يضعها ضمن علامتي تنصيص، و يعمد الهمذاني في «**المقامة الجرجانية**» إلى اقتباس بيتي لزهير بن أبي سلمى:

«**وَفينا مقاماتٌ حِسانٌ وجُوُهُهُم وأَندية ينتابُها القَولُ والفِعلُ**

على مُكثِريهِم رَزقُ مَن يعتَرِيهم وعِندَ المُقِلّين السمَّاحة والبَذلُ»

(زهيربن أَبي سَلمى،١٩٨٦:٨٥-٨٤).

وجلي أن التناص هنا قد تحقق من خلال اقتباس هذين البيتين من قصيدة زهير تبدأ مطلعه بقوله:

«**صحا القلبُ عَن سَلمَى و قَد كانَ لايسلو وأَقفَرَ مِن سَلمى التَّعانِيقُ فَالثقلُ**»

(زهيربن أبي سلمي،١٩٨٦:٧٨)

و في «**المقامة المارستانية**» يقتبس الهمذاني آية من القرآن الكريم، حيث يرد في مقامته على هذا الشكل: «إذا سمعتم: (**مَن يضلِلِ اللهُ فلا هادىَ له**)» (عبدالحميد، ١٥٦). مما لاشک فيه أن العبارة السابقة مقتبسة من قوله تعالى «وَمَن يُضلِلِ اللهُ فما له مِن هادٍ» (الزُّمر،٣٦)، غير أنه يضعها ضمن علامتي تنصيص و واضح أن التغيير الذي أحدثه الهمذاني في آية القرآن لايعد تغييراً أو تحويرا، إذ إن كلمة "هادي" نفس كلمة "هادٍ" و"لا" بمعنى "ما" النفي. وهذا التحوير الطفيف لايمكن أن يُعدّ تحويرا أوتغييرا للبنية القديمة، بالمعنى الكامل لهما، وكما اتفق عبارتا الهمذاني و القرآن في اللفظ على التقريب، فإنهما يتّفقان في الدلالة والمغزى.

و لم يقف الهمذاني عند حدود اقتباس المقاطع أوالأبيات الشعرية الكاملة أو نصوص من القرآن، إذ ثمة نصوص شعرية همذانية، اقتبس فيها الهمذاني صدرا أوعجزا من بيت شعري أومثل من أمثال العرب، ففي «**المقامة المضَرِيَّة**» يستعين الهمذاني من عَجز بيت زيد بن على:

«**وَكُنتُ إذا قَومٌ غَزَوني غَزَوتُهُم**» (أبــوزهرة، ٧٨:١٩٥٩) ويقتبس منه عجزه، فيقول: «**فَهَل أنا في ذا يا لَهَمدانَ ظالمُ**» (عبدالحميد، ١٤٣).

أما الهمذاني فيقتبس أمثالاكثيرة في مقاماته منها قوله في «**المقامة البشرّية**»:

«**تلك العصا من هذه العُصيَّه هَل تَلدُ الحيَّة إلاّ الحيَّة**» (عبدالحميد، ٤٨٢) وجلي أن التناص هنا قد تحقق من خلال اقتباس صدر البيت من أمثــال العــرب، أصــله «إن العــصامن العُــصيَّه» (الميداني،١٥،١٩٥٥) و وضعه الهمذاني كاملا في نصه الجديد حتى يؤكد أن الشيء الجليل يكون في بدء الأمر صغيرا و لعلَّ الهمذاني يسعى من وراء استحضار هذا المثل إلى تأكيد اســتمرارية وجود هذا الصنف من الناس في كل مكان و زمان، و صفوة القــول: إن طبيعــة التنــاص الاقتباسي الكامل المنصص، تقوم على اقتباس جملة أو جمل كاملة تامة المعنى، تشكل بحد ذاتها نصا مستقلا، سواء أكانت شعرا أم نثرا.

ب) التناص الاقتباسي الكامل المحوَّر

و هو وفق تعريف أحمد طعمة حلبي :«أن يعمد الشاعر إلى نص مستقل و متكامــل بذاتــه، سواء أكان بيتا، أم أبياتا شعرية كاملة، أم شطرا من بيت شعري، أم جملة نثرية كاملة، فيقتطفه من سياقه، ويضعه في نصه اللاحق، بعد أن يغيّر في بنيته الأصلية، فيزيد فيها أوينقص، ويقدم فيها أويؤخر، سواء أكان هذا التغيير أو التحوير بسيطا أم معقدا» (حلــبي، ١٢:٢٠٠٧)، و وفق تعريف عبشي: «هوالتعديل في بعض عبارات النص التراثي بالتقديم و التــأخير، أو الزيــادة، والنقصان بما يتفق و سياقات القصيدة الجديدة إلّا أن طيوف النص الأول تظلّ عالقةً في مخيلــة القارئ ،ولا يمكن إبعادها» (عبشي،٢٠٠٥: ٢٠٥).

يزخر مقامات الهمذاني بأبيات شعرية و بنصوص نثرية متعددة و مختلفة المصادر، أخضعها الهمذاني للغته الخاصة، و انزاح بها عن بنيتها اللغوية الأم، وأعاد صياغها من جديد، لتقدم لنا رؤيته الاجتماعية وهنا طرح مسألة الانزياح كنتيجة لمقابلة اللغة البلاغيــة باللغــة العاديــة (القاعدية أو النمطية) «فمن نموذج الصورة اللفظي انسحب مفهوم الانزياح ليسم اللغة الأدبية بالابتعاد عن القاعدة المعيار (المشتركة) وقدّمت البلاغة بعض أدواته انطلاقا من مقابلة الكلام المجازي با لكلام البسيط (الطبيعي)» (الحضري ،٧:٢٠٠٦) و يبرع الهمذاني في اقتبــاس بعــض الأشطر الشعرية التي تتساوق مع مواقفه، ورؤيته الخاصة، فيحاول إخضاعها للغته الجديــدة،

يقول الهمذاني في «***المقامة الأسدية***»: «**أخضَرُ الجلدَة في بيتِ العَرَب يملأُ الدَّلوَ إلى عَقدِ الكَرَب**» (عبدالحميد، ٣٨)، والهمذاني في العبارة السابقة، يقتبس عجزي من بيتين من قول الفضل بـــن-العباس اللّهبي و أصل الكلام هكذا:

«**وَأَنا الأخضـــرُ مَن يَعرِفُني أخضَرُ الجلدَة من بَيتِ العَرَب**

مَن يُسَاجِلني يُساجِل ماجداً يَملأُ الدَّلوَ إلى عَقدِ الكَرَب»

(الإصبهاني، ١٩٨٦:١٦/١٧٤ و ١٧٢ و بدوي، ١٩٨٨:١١٣)

وتتنوع الطرق الفنية التي يستخدمها الهمذاني في اقتباس النصوص القديمة، ففـــي «**مقامتـــه الخمرية**» يقتبس الآية الكريمة «**فَقُطِعَ دابرُ القَومِ الَّذينَ ظَلَموُا**» (الأنعام، ٤٤)، فعلـــى مـــستوى التركيب النحوي قد حوّر الهمذاني «أن يُقطعَ» إلى الفعل المضارع المجهول و أخّرها و قـــدَّم «دابر» على فعل الجملة، و حذف من الآية الكريمة جملة (الذين ظلموا) و بعد بعض التقديم و التأخير و التحوير يقول الهمذاني:«وبدابر هؤلاءِ أن يُقطَعَ» (عبدالحميد،٤٢٢).

وكثيرا ما نرى أنَّ الهمذاني يقتبس بيتا أو بيتين من الشعراء القدماء حيث يتجلّـــى بعـــض صور الاقتباس الكامل المحّور لدى الهمذاني في مقاماته، فعلى سبيل المثال يقتبس الهمذاني بيـــت امرؤ القيس في **المقامة الأرمنية** و يقول: «حَتَّى أَردَفَ اللَّيلُ أَذنَابَهُ، وَمَدَّ النَّجمُ أَطنَابَهُ، ثُّم انتَحَوا عَجُزَالفَلاةِ» (عبدالحميـــد، ٢٧٩)، يبدو واضحا أن قوله «أردف الليل أذنابه» مأخوذ من قـــول امرئ القيس:

«**فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطَّى بِصُلبِهِ وأردَفَ أَعجازاً و نَاءَ بِكَلكَلِ**»

(امرؤالقيس، ١٩٩٣:٧ و الزوزني،٢٠٠٦: ٣٨).

فعلى مستوى التركيب النحوي، أضاف الهمذاني كلمات (حتّى، الليل و أذنـــاب) إلـــى البيت و حورَّه بعض التحرير، و يلاحظ المتلقّي أن التحوير الذي أحدثه الهمذاني في البيـــت، تحوير بسيط غير معقّد ينتهي إلى وضع كلمة (أذناب) مكان (أعجـــاز) و حـــذف بعـــض الكلمات و يلحظ المتلقّي أن الغرض من هذا التحوير البسيط، الذي لايغير معنى تلك المقولة النقدية أوينقصه، هو غرض إبداعي بحت، كيما تستقيم تلك الجملة في سياق نص جديد، و هكذا «قد تفضي تقنية التناص إلى مايُسّمى بالمعارضة الشعرية، أو بالأحرى مفاوضة» (فضل، ١٩٩٩:٢٣) يستحضر فيها الشاعر أوالناثر قصيدة، أو جزءا منها و باعتماد التناص قـــد يفـــتح النص على عوالم و آفاق تتجاوز تجربة أديب واحد و تحديدها المكاني والزماني.

ج) التناص الاقتباسي الجزئي:

وهو وفق تعريف أحمد طعمة حلبي أن: «يعمد الشاعرإلى نص نثري أوشعري، فيتقطع منه عبارات، أوجملا، أوتراكيب جزئية غيرمكتملة، ويضعها في نصه اللاحق» (حلبي، ٢٠٠٧: ١٤)، و وفق تعريف نزار عبشي «إذا كان النص يزخر باقتباسات جزئية، فتظهر فيه عبارات أو تراكيب أو جمل اجتزأها الشاعر من نصوص حفلت بها، و قد لايتعمّد الشاعر ذلك بل تتسلّل إلى أسلوبه تلك الألفاظ العبارات و التراكيب غير الكلية من ذاكرته لحظة إبداع نصّه الشعري»(عبشي،٢٠٠٥: ٢٠٩).

بعض هذه الاقتباسات الجزئية ترد في مقامات الهمذاني بكثرة ففي «**مقامته الأسدية**» يقتبس الهمذاني جزءا من عجزبيت أبي صخر الهذلي ويقول: «كانَ يلغُنى من مقامات الإسكندريّ و مقالاته مايَصغى إليه النَّفورُ، و ينتَفِضُ له العُصفورُ» (عبدالحميد، ٣٥) كما نرى هنا الهمذاني قد قام على اقتباس جزء من بيت أبي صخرا الهذلي المشهور:

«**وَإنّي لَتَعرونِي لِذكراك هِزَّةٌ كمـــــاانتَفَضَ العُصفورُ بلَّلَه القطرُ**»

(الاصبهاني،١٩٨٦،١٢٥/٢٤)

والإقتباس هنا مكوّن من فعل "ينتفض" و الفاعل "العصفور"و شبه الجمله "له" مع بعض التحوير الجزئي، و يزخر نثر المقامات بأبيات شعرية و نصوص نثرية كثيرة يقتبسها من بحر معلوماته رواية و حفظا و إنَّ مقاماته التي بين أيدينا و التي عُنينا بالتعليق عليها لخير مثال من النثر البارع، و تتجلّى بعض صور الاقتباس الجزئي لدى الهمذاني في مقامته «**الساسانية**»، حيث يقتبس الهمذاني جزءا من الآية القرآنية (**واضممُ يَدَک إلى جَنَاحِک تَخرُج بَيضاءَ من غَير سوء**) (طه، ٣٥) ويضعها في صلب نثره قائلا: «**وَاضمُم يَدَيکَ لأ جلِي إلى جَنَاحِکَ عُمداً**» (عبدالحميد: ١٠٩)، و يمثل التناص من القرآن أعلى نسبة تردد في المقامات الهمذاني، ثم يليه التناص من الأحاديث و التراث الشعري و هذا نتيجة لاتساع ثقافة الهمذاني، فكان المخزون الثقافي والاجتماعي لديه كبيراً، استوعبه جيداً، مما أتاح له إمكانية توليد إيحاءات مكثفة من خلال عملّية التناص التي تَستحَضِرُالنص الغائب في ذهن المتلقّي.

وفي مقامته «**القريضيَّة**»، يقتبِسُ الهمذاني تركيبا جزئيا من بيت المتنبي:

«**أنا الذّي نَظَرَ الأَعمَى إلى أدَبي وأسمَعَت كَلِماتي مَن بِه صَمَمُ**» (المتنبي، ٨٣:١٩٨٦)

يقول الهمذاني: «**وَ لَجَلَوتُ الحَقَّ فَي مَعرضِ بيان يُسمِع الصُّمَ**»(عبدالحميد:١١) والاقتباس هنا ينصب على جملة كاملة، مكوّنة من فعل و فاعل ومفعول‌به، وهي «**أسمَعَت كلماتي مَن بِه صمم**» و لعلّ الهمذاني يهدف من وراء هذا التناص تأكيد جودة بيانه و أدبه، الذي يمثلّ لديه رمزا لاسماع الصُمّ.

يتّضح من خلال النماذج السابقة، أن التناص الاقتباسي الجزئي يقوم على اقتباس بعض المفردات، أوالكلمات أو أشباه الجُمَل، أوالجمل غيرالتامة.

٢- التناص الإشاري

يتبدّى لنا من العنوان أنّ في هذا النوع من التناص « لايعمد الشاعر إلى التعامل مع النصوص التراثية المتنوعة تعاملاً يندرج تحت أي عنوان من الأشكال السابقة، بل تغني الإشارة عن كلّ نصّ يعرض الشاعر عن ذكره.» (عبشي،٢٠٠٥: ٢١٢) هو،وفق تعريف حلبي عبارة عن: «أن يستحضر الشاعر نصا، أيّا كان مصدره أو نوعه، سواء أكان قصيدة شعرية، أم نصا نثريا، أم أسطورة، أم حادثة معينة، أم نصا من التراث الشعبي أوالصوفي و ...عن طريق الإشارة المركزة، بحيث تعدو هذه الإشارة بمثابة الاستحضار الكامل لتلك النصوص، من دون أن يكون هنا لک حضور لفظي كامل، أو محوّر، أو جزئي لها في النصوص اللاحقة، و غالبا ما يعتمد هذاالنوع من التناص على لفظه واحدة أواثنتين» (حلبي،١٥:٢٠٠٧) .

قد ذكر هذا التناص بسميات أخرى عند مؤلفي العرب و نقادهم فعلى سبيل المثال يشير الدكتور اليافي في دراسته المهمة إلى مفهوم التناص الإشاري، وهو سمّاه بـ"تناص التجلي": «وإذاعددناه نصً يشير بمقبوساته،ومضموناته الظاهرة، والمباشرة إلى مرجعية المستقلة»(إليافي،١٩٩٣: ٢١٢) .

يقول الهمذاني في «**المقامة المضيرية**»: «و أنا ببغدادَ و لزَمني ملازمة الغَريم، والكَلبِ لأصحابِ الرَّقيم» (عبدالحميد:١٢٣)، ويلحظ المتلقي أن التناص الإشاري في الكلام السابق، يتبدّى من خلال امتياح قصة أصحاب الكهف و كلبهم، من القرآن الكريم، حيث يقفز إلى الذهن مباشرة، قصة الذين جرى ذكرهم في الكتاب العزيز في قوله تعالى «**أَم حَسِبتَ أنَّ أصحابَ الكَهفِ والرَّقيمِ كانوا مِن آياتَنا عَجَبا**» (الكهف:٩) ويتحقق التناص الإشاري في «**المقامة**

الفزاريّة»، من خلال اعتماد الهمذاني على مفردة "الغطاط" التي وردت في المثل، يقول الهمذاني: «فَبينا أنا في لَيلة يَضِلُّ فيها الغَطاطُ» (عبدالحميد:٧٨)، و واضح أن الغطاط- على وزن سحاب- القطا و هو طائر يضرب به المثل في الهداية، و الهمذاني استخدم هذه المفردة على قول بطله، أبي الفتح الإسكندري، لكي يشير أن الليل كثير الظلام ولاينجومنه الغطاط فإذا كان يضلُّ الغطاط فلاشكَّ أنَّه لاينجو من الضّلالة، أحد، كما قال الشاعر:

«**تميمٌ بِطُرقِ اللُّؤمِ أهدَى من القَطَا وَلَو سَدَلَت سُبَلَ المكارِمِ ضَلَّت** (نفس المصدر: ٧٨).

÷وثمة نماذج كثيرة للتناص الإشاري في مقامات الهمذاني، ففي مقامته «**المضيريّة**» يقول: «**ثُّم لايَسكُنُها غَيرُ التُّجَّارِ، وإنَّما المَرءُ بالجَار**» (عبدالحميد:١٢٦)، قوله «**إنَّما المرءُ بالجار**» يشير إلى وصية من وصايا أميرالمؤمنين على، حيث يقول: «**سل عن الرَّفيق قبلَ الطَّريقِ، وَعَنِ الجَارِ قبل الدّار**» (على بن أبي طالب، ٥١٤:١٤١٩) و يتجلى التناص الإشاري في هذا المقطع من خلال استخدام نص من التراث الديني عن طريق الإشارة المركزة على وصية أميرالمؤمنين على عن الجار، بحيث يعتمد الهمذاني في هذا النوع من التناص على لفظه «الجار» كما نلاحظ يتميّز هذا النوع من التناص، بقدرة كبيرة على التكثيف والإيجاز، معالدقة في التعبير، حيث تثير المفردة المستحضرة وجدان المتلقي، و تنقله إلى أجواء النص المستحضر بسرعة فائقة إذن «انبثقت السردية العربية الحديثة و چالقديمةچ من خضم التفاعلات المحتدمة بين المرجعيات، و النصوص، و الأنواع الأدبية ... وفي مقدمة ذلک: تداخل النصوص» (ابراهيم، ٢٦٦:٢٠٠٥).

وبعض الأحيان يستحضر الهمذاني نصا كان مصدره أسطورة من التراث الشعبي العربي عن طريق الإشارة المركزة عليها، حيث يقول في «**المقامة الأسوديَّة**» :

«**فَإنَّ شَيطاني أميرُالجّن يَــذهَبُ بي في الشــعرِ كُلَّ فَنٍّ**
حَتَّى يرُدَّ عَارضَ التَّظَنّيِّ فَامضِ عَلىَ رِسلِكِ وَ اَعزُب عَنِّي»

(عبدالحميد، ١٨١)

يلحظ المتلقي أن التناص الإشاري في المقطع السابق، يتبدَّى من خلال استخدام عقيدة من عقائد العرب أن لكلِّ شاعر هاجسا من الجّن يلقي إليه بشعره كمايقولون إن هاجس امرؤ القيس كان اسمُه لافظ بن لاحظ.

يقول الهمذاني في «**المقامة الأهوازية**»: «**وَمِن فَوقِكُم مَن يَعلمُ اَسرارَكم، وَلَوشاءَ لَهَتکَ اَستارَكُم**» (عبدالحميد،٦٨) ويلحظ المتلقي أن التناص الإشاري هنا يتحقق من خلال الإشاره السريعة المركزة إلى نص قرآني، لايقل دورها عن اقتباس أجزاء كاملة أو محورة من ذلک النّص، و العبارة تشير إلى الآية القرآنية (**وَاللهُ يَعلَمُ ما تُسِرّونَ وما تُعلِنوُن**) (النحل،١٩).

٣- *التناص الامتصاصي:*

وهو وفق تعريف حلبي« أن يستلهم الشاعر مضمون نص سابق أومغزاه أوفكرته، و يقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أومضمون أوالفكرة، من جديد بعد امتصاصه و تشربه، من دون أن يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح، أو ذكرصريح للنص السابق» (حلبي،٢٠٠٧:١٧).

يقول الهمذاني في «**المقامة البشريّة**» :

«**هَزَرتُ له الحُسامَ فَخلتُ اَنّی سَلَلتُ به لَدَی الظَّلماءِ فَجرا**»(عبدالحميد،٤٧٤)

و قد اَخذ الهمذاني مضمون هذاالبيت و تشبيهه عن قول بشاربن بُرد:

«**كَأنَّ مُثارَ النَّقعِ فَوقَ رؤوسِنا وأسيافَنا ليلٌ تُهاوی كواكبُه**»(بشاربن بُرد، ١٩٩٨:١٦٧)، و يلحظ المتلقي أن الهمذاني يمتصّ قول بشاربن برد، و يحمّله شحنات دلالية خاصة، و مضمونات جديدة.

يقول الهمذاني في «**المقامة الخمرية**»: «عَدَلتُ بَينَ جدِّي وَ هَزلي» (عبدالحميد،٤١٥)، والمعنى أنني لمأجعل لأحد الأمرين رجحانا على الآخر فيغلبه فتميل كفّته، يتبدى التناص الامتصاصي في الجملة السابقة، من خلال امتصاص قول ابن اُبی السمط:

وَلله عِندي جانبُ لا أُضيعُه وللهوِ عِندي و للخَلاعة جانبُ

(عطوان:١٩٨٢:٢٠)

وواضح أن الهمذاني، امتص و تشرب معانی و أفكار ابن أبي السمط، من ثم ندرک أن الهمذاني ورث ارثاً نصيا عظيما في ظاهرة التناص في مختلف مقاماته. وتأخذ بعض نماذج التناص الامتصاصي لدى الهمذاني مسارا خاصا، حيث تتسرّب نصوص شعرية، تمتص و تناب في نثره لتأخذ شكلا لغويا جديدا و تمثّل عبارة: «هل المالُ إلاّ عارية مرتجعة و وديعة منتزعة؟» (عبدالحميد:٤٤١) مثالا واضحا لذلک النوع من التناص الذي امتصه الهمذاني في المقامة المطلبية من قول لبيد بن ربيعة:

«ما المالُ و الأهلونَ إلاّ ودائعُ ولابُدَّ يوما اَن تُردَّ الودائعُ»

(عباس،١٩٨٤: ١٧٠)

والمعنى ان المال الذي تتكلمون عنه ودائع ستؤدّونها لصاحبها حين يطلبها مِنكم و عوار لامحيص لكم عن إعادتها لأربابها.

لعلَّ التناص الامتصاصي، الذي يقوم على إذابة النصوص الغائبة، و تشربها، وإعادة صياغتها في لغة جديدة، يُعدّ من أصعب أنواع التناص، وأعمقها، حيث تظمر من خلاله قدرة الأديب أو الشاعر المبدع على التلاعب باللغة القديمة، وإخضاعها لأدواته الفنية الخاصة، حيث يقوم المبدع بصهر تلك اللغة القديمة، معيدا تشكيلها في بناء لغوي جديد، يختلف عن البناء القديم، و غالبا ما تكون الوظيفة الفنية للتناص الامتصاصي كامنة في نقل تجربة الأديب، على سبيل المثال يعمد الهمذاني في «المقامة البشرية» إلى اقتناص بيت من أبيات نابغة الذبياني و يتشرب روحه و مغزاه و يحمّله شحنات دلالية خاصّة، من جديد، و من دون أن يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح، يقول الهمذاني:

«وَ في يُمناىَ ماضِي الحَدِّ أَبقَى بِمَضرِبةقِراعُ المَوتِ أُثرا»

(عبدالحميد،٤٦٨)

وصف السيف بأنه ماضي الحدّ، وأنّه قد تعَّود الضرب، وألِفَ النِّزال، و عَرَكَ المقارعة، وراض نفسه علىالكسر والحطم، كما يظهر من الندوب و الثلّوم التي أبقاها فيه نزال الأبطال، و تركها به قِراعُ الفوارس في الحروب، و يلحظ المتلقي أن الهمذاني يمتصّ قول النابغة الذبياني:

«وَلا عيبَ فيهم غير أنَّ سيوفَهُم بِهِنَّ فُلُولٌ مِن قِراعِ الكتائبِ»

(نابغة الذبياني،٢٠٠٥: ١٥)

يتضح مماسبق «أنَّ التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط و التقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي و سعة معرفته و قدرته علىالترجيح» (مفتاح،٢٠٠٥: ١٣١). على أن هناک مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه و يوجه القارى للامساک به، «وتنبه تلک المؤشرات إلى نفسها بخرقها عادة المتلقي» (١٩-٤: ١٩٨٠،خسسخش حددذث)، ومنها: التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة، كمايرى المتلقي أن الهمذاني في البيت الأخير تلاعب بأصوات الكلمات في قول النابغه الذبياني وقد غيّر «قراع الكتائب» إلى «قراع الموت» و

هكذا صرّح بالمعارضة، فإن تقلب الأصوات الثنائية و الثلاثية وما ينتج عنه من تعدد الكلمات تؤدي إلى معان متعددة- مشتركة في الوقت نفسه و يستغرق إدراک المعانى الشعرية القديمة.

ونظرا لتكثيف التناص في مقامات الهمذاني، من الممكن أن نذكر قول «آبرامز» في كتاب المعجم المصطلحات الأدبية: «أن العلاقة التي تحصل عن طريق التناص و تداخل النصوص في نصوص أخرى، تبدو من خلال آليات مختلفة، منها: النقل الخفي والجلي و الإشارة، والتكرار في الشكل أوالمضمون أو هما معا، و تغيير الدال الظاهري والأساسي في بنية النص» (Abrams,2005:325)، و بالتالي نستنتج أن عددا كثيرا من أشكال التناص في النص الهمذاني جاء على إحدى الطرق المذكورة دون أن يتحقق فيها انحراف بارز في السياق البنيوي والدلالي للنص المستدعى ولاسيما في البنية المستدعية من النص القرآني والتراث الديني.

نتائج البحث

١- يبدو أن الهمذاني يوظف من خلال عمله الفني و الإبداعي (المقامات) أشكال مختلفة من التناص الاقتباسي و الإشاري و الامتصاصي وغيره و تشتمل هذه التناصات القلب (أو تغيير العبارة المقتبسة)، و السرقة، والإشارة، والمحاكاة الساخرة (النقيضة)، و المحاكاة المقتدية (المعارضة)، إذن من الممكن أن نستنتج أن نص الهمذاني يُعدّ نصا كاملا في العلاقات التناصية بين نصوصه و نصوص أخرى و من ناحية أخرى يمكن القول أنَّ دراسة نص المقامات و تناصاتها تندرج في الدراسات النقدية الجديدة في المدرسة البنيوية أو ما بعد البنيوية، «وهي مدارس تنظر إلى النصّ بصفة عناصر متعلقة بالنصوص الأخرى من داخله وعناصره الواقعية ولا من واقعه الخارجي». (BALDICK, 2004: 128)

٢- يتجلى من خلال البحث في المقامات أنَّ هناک تنوّع في الطرق التي تتحقق فيها التناص الاقتباسي و الامتصاصي والاشاري و من الممكن حصر تنوع التناص الاشاري ضمن ثلاثة أنواع:

أولا: الإشارة في كلمة: (أصحاب الرقيم، الغطاط).

ثانيا: الإشارة في جملة: (إنَّما المرء بالجار).

ثالثا: الإشارة في البنية الدلالية: (و مِن فوقكم من يعلم أسراركم).

٣- وقد يتحقق في تناص المقامات، **انزياح (انحراف)** على مستوى السياق البنيوي والدلالي

للنص المستدعى، فعلى سبيل المثال تنحرف البنية التركيبية في المقامة المطلبية «هل المالُ إلاّ عارية مرتجعة ووديعة منتزعة» عن بنية النص اللبيدي:

و ما المال والأهلونَ إلاّ ودائعُ ولا بُدّ يوما أن تُردَّ الودائعُ

وذلک بالعدول إلى النسق الاستفهامي عن النسق الخبري التقريري في بيت لبيد بن أبي ربيعة، والفرق كبير بين النسقين فيالدلالة النحوية و الأسلوبية. فالمعنى النحوي للخبر الإعلام، في حين أن المعنى النحوي للاستفهام طلب حصول العلم، ويختلف، كذلک، المعنى الأسلوبي الذي يوسع الدلالة، و ذلک من حيث إن المخاطب (المتكلم) عالم بما يخبر به، أما المستفهِم فجاهل عما يستفهم.

٤- تتجه حركة النص في مقامات الهمذاني من الحاضر إلى الماضى فالحاضر، وحركة الحاضر متمخضة عن الماضى الذين يمثل صراع الذات/ الذوات مع الواقع و يعبرّ عنه الهمذاني بلمحة شعرية و «يهدف تحليل الخطاب النقدين في العمل الأدبي إلى إظهار أو تغيير الرسوم الاجتماعية التي تندرج في البنية الاجتماعية أو ما نسمية البنية المعانى الشائعة في الحياة الاجتماعية» (MALMKJAR, 2004:115)

إذن تكمن استراتجية التناص في نص مقامات الهمذاني في ترجيعه لأصداء البنية والرسوم الاجتماعية (شعرا و نثرا و مثلا) باعتبارها ثقافة داخل ثقافة، أوباعتبارها البنية الأنثروبولوجية العميقة للبنية الظاهرة، أم باصطلاحات علم النفس «اللاشعور الجميعي» لشعور الإنسان العربي.

٥- بالنظر إلي مفهوم «التعالي النصي» للتناص الذي يعنى «معرفة كل مايجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيرة من النصوص» (مجاهد، ١٩٩٨:٩٠)، حاول الهمذاني أن يصل إلى مفهوم "التعالي النصي" في المقامات، أي بعبارة أخرى قد وظّف فيها حشدا من النصوص القرآنية، والأمثال، والأحاديث النبوية و نصوص من نهج البلاغة ليعرف كل نص مرجعي و أصلي بصورة خفية أوجلية مع بعض التحوير، إذن ما هو أساسي بالنسبة لقراءة كل عمل أدبي و لاسيما المقامات في هذا البحث هوالتفاعل بين بنيته و متلقيه و من جهة أخرى بين بنيته و النصوص المستدعية و هذا هو السبب الذي جعل النظرية الظاهراتية للفن تولى، على نحو لافت للنظر، اهتماما لحقيقة «أن دراسة العمل الأدبي ينبغي أن تعنى ليس فقط بالنص الفعلى، و إنّما أيضا، و بدرجة مساوية، بالأفعال المتضمنة في الاستجابة لذلک النص». (Ingarden, 1973: 27)

المصادر و المآخذ

- القرآن الكريم

- ابراهيم، عبدالله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت2005.

- أبو زهرة، محمد، الإمام زيد حياته و عصره آرائه و فقهه، المكتبة الاسلامية، بيروت، ١٩٥٩.

- الاصبهاني، أبوالفرج، كتاب الأغاني، تحقيق عبدالكريم غرباوي و د. عبدالعزيز مطر، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، مجلدان ١٦ و ٢٤، بيروت، ١٩٨٦.

- اليافي، د.نعيم، أطياف الوجه الواحد، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، (ط١)،١٩٩٣

- امرؤالقيس، ديوان امرؤالقيس، شرح الدكتورعمر فاروق الطبّاع، دارالأرقم، بيروت، ١٩٩٣.

- أنجينيو، مارك، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٧.

- بدوي، د. عبده، الشعراء السود و خصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.

- بشاربن برد، ديوان، تقديم و شرح د. صلاح الدين الهواري، الجزء الأول، دارومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٨

- حضري، د. جمال، الأسلوبية النصية من خلال مفهوم الانزياح، مجلة علوم إنسانية، السنة الثالثة: العدد ٢٨، مايس (مايو)، بغداد، ٢٠٠٦.

- حلبي، أحمد طعمة، أشكال التناص الشعري شعر البياتي أنموذجا، مجلة الموقف الأبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٤٣٠، شباط ٢٠٠٧.

- راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ٢٠٠٣.

- زهيربن أبي سلمي، ديوان، تقديم سيف‌الدين الكاتب، دارمكتبة الحياة للطباعة و النشر، ١٩٨٦.

- سليمان، سوزان روبين و كروسان، إنجي، القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: د. حسن ناظم و علي حاكم صالح،دار الكتب الجديدة المتحدة، القاهرة، ٢٠٠٧.

- سمفل، ليمون، التناصية (دراسات في النص و التناصية) ترجمه د. محمد خيرالبقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٨.

- عباس، إحسان، شرح ديوان لبيد بن ربيعة، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٨٤.

- عبدالحميد، محمد محي الدين، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، دارالكتب العلمية، بيروت، دون تاريخ.
- عبشي، نزار، التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير،، إشراف: الأستاذ الدكتور محمد عيسى، جامعة البعث، العراق، ٢٠٠٥.
- عطوان، د. حسين، شعر مروان بن أبي حفصة، دارالمعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٢.
- على بن أبي طالب، نهج البلاغة، تعليق و فهرسة د. صبحي صالح، دارالهجرة للطباعة و النشر، قم، الطبعه الأولى، ١٤١٩ ق.
- عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٦.
- الغذامي، عبدالله محمد، الخطيئة والتفكير؛ منالبنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق،النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة السعودية، (ط ٦) ،٢٠٠٦.
- فضل، صلاح، شفرات النص، دراسة سيمولوحية في شعرية القص والقصيد، القاهرة، دارالآداب، ١٩٩٩.
- قصّاب، وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية،دار الفكر،دمشق ٢٠٠٧.
- ماضي، د.شكري عزيز، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٥.
- المتنبىء، أبوالطيب، ديوان، وضعه عبدالرحمن البرقوقي، الجزء الرابع، دارالكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٦.
- مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- مرتاض، عبدالملك، فن المقامات في الأدب العربي، الدارالتونسية للنشر، الطبعة الثانية، تونس، ١٩٨٨.
-. مفتاح، د. محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الرابعة، بيروت، ٢٠٠٥.
- الميداني، أبي الفضل أحمدبن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق محيالدين عبدالحميد، الجزء الأول، مطبعة السنة المحمدية، لاإشارة لِمحل الطبع، ١٩٥٥.
- نابغة الذبياني، ديوان، اعتنى به حمدو طماس، دارالمعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥.

- Abrams, M.H (2005*), A Glossary of Literary Terms*, Eighth edition, Thomson wads worth, p 325.
- Culler, Jonathon (1982), *Structuralist poetics,* Cornell university press , Ithaca , New York.
- Ingarden, Roman (1973*), The Literary work of Art*, trans, Gorge G Grabowicz, Evanston, p27.
- Malmkjar, Kirsten (2004), *The Linguistics Encyclopedia*, Second Edition, Routledge, USA, New York, p 115.
- Riffaterre, Micheal (1980*), "La Trace de I' intertexte" in La pensee*, October 1980, No 13, pp 4-19.

انواع بینامتنیِ‌متن: بررسی موردی مقامات بدیع الزمان همدانی

دکتر شهریار نیازی
استادیار زبان وادبیات عربی دانشگاه تهران
عبداله حسینی
دانشجوی دکترای زبان وادبیات عربی دانشگاه تربیت معلم تهران

چکیده

اهمیت بینامتنی در گسترش فضای متنی مقامات است که از طریق مراجع گوناگون و همبستگی روابط حضور و غیاب در داخل آن، تحقق می‌یابد. از این رو فراخوانی متون سنتی، به‌ویژه شعر، خواننده را با شکل فرهنگی کامل زمان بدیع الزمان همدانی آشنا می‌سازد، لذا به منظور کار آیی بهتر قصیده وعمق تاثیر آن، بدیع الزمان همدانی تلاش می کند تا در اثرش، شمار زیادی از متون دینی،قرانی و شعری را با روشهای گوناگون بینامتنی به کارگیرد تا فضای ارتباطی متن را به افقهای گسترده تر میراث گذشتگان بکشاند. این مقاله درپی پاسخ به دو پرسش اساسی است:

١- مهمترین شیوه های بینامتنیت در مقامات همدانی چیست؟

٢-همدانی به چه شکل از سازوکار بینامتنی در مقامات بهره می برد؟

در پاسخ به پرسش‌های یادشده، این پژوهش شامل مباحث زیر شده است:

١- تعیین نمونه تحقیق وعلل انتخاب آن.

٢- ارائه مهمترین شکل‌های بینامتنی در نمونه مذکور و تطبیق آن بر متن .

٣- نتایج پژوهش از طریق تفکیک رمزگان متن و نقد آن‌ها.

کلید واژه‌ها: بینامتنی، متن، مقامات همدانی