

أشكال التناص النصي: نص مقامات الهمذاني أمودجا

الدكتور شهريار نيازي^١ عبدالله حسيني^٢

ملخص

تأتي أهمية التناص في انفتاح نص المقامات من خلال تعدد مرجعيته، و تشابك علاقات الحضور و الغياب فيه، فاستحضار النص التراثي، خاصة الشعري، يفرض على الملقّي أن يستدعي سياقاً حضارياً كاملاً من عصر الهمذاني، الأمر الذي يؤدي إلى تحقيق أعلى درجة من فاعلية عملية التلقّي، و بالتالي فاعلية القصيدة و عمق تأثيرها، لذلك يوظف الهمذاني في مقاماته حشداً من النصوص القرآنية و الدينية والشعرية، فيفتح النص بذلك على فضاءات واسعة و مرجعيات تراثية.

تمّ تناول هذه المقالة الاجابة على سؤالين هامين هما: الأول: ماهي 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 لكي يفتح النص على عوالم و آفاق تتجاوز تجربته الذاتية وتحديدها المكاني و الزماني، والمهم أن المقاربة التناصية في مقامات الهمذاني ظلّ مهملاً أو شبه مهملاً، وقد شمل البحث المسائل الآتية:

١. تحديد العينة التي أجري عليها البحث و أسباب اختيارها.
٢. عرض لأهم أشكال التناص و تطبيقها على العينة.
٣. نتائج البحث من خلال تفكيك شفرات النص و نقده.

المفردات الرئيسية: التناص، النص، مقامات الهمذاني

shniazi@ut.ac.ir

^١ - استاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران

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

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

مقدمّة

شغل النقد الأدبي عبر تاريخه الطويل بالإجابة عن أسئلة هامة تتصل بمصدر النص و ماهيته، و تفاعلاته الذاتية، والموضوعية و كيفية تناول النص الأدبي.. إلخ، ويبدو أن الإنجازات التي تمت في هذا المجال غير ذات معنى بالنسبة للنقد الجديد. فالتقد الجديد يهتم بسؤال محوري هو: ما النص الأدبي؟ ولا يعتني هذا النقد بالبحث عن إجابات بمقدار ما يهتم بإثارة الأسئلة تدور معظمها حول النص.

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

أما جوليا كريستيفا فتري أن «النص الأدبي عملية إنتاجية تعتمد على التناص» (راغب، ٢٠٠٣: ٦٧٦)، ويبدو أن هناك اتفاقا بين النقاد الذي يكون عاما بأن «التناص، كمصطلح قد ظهر للمرة الأولى على يد "جوليا كريستيفا" في أبحاث عديدة لها ظهرت بين عام ١٩٦٦ و ١٩٦٧ في مجلتي "Tel-Quel"، و "Critique" « (أنجنيو، 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 معاني وثيقة 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 يعرف ريفاتير، وهو من أعلام المدرسة السيمولوجية، التناص قائلاً: « إن التناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل، وأعمال أخرى سبقته، أو جاءت بعده» (سمفل، ١٩٩٨: ١٢٦). وقد أوضح "رولان بارت" في مقالته «موت المؤلف» في سنة ١٩٧٧، أن «كل نص مرتبط ارتباطا لافكاك منه بنصوص أخرى، فعلية أو ذهنية أو متخيلة و أن معانيها جميعاً جماعية، و محلية، و ذاتية، طبقاً لمستوى تعقيد العلاقات، و نوعية التدخل فيما بينها» (راغب، ٢٠٠٣: ٦٧٨).

وقد وضع جيرار جينيت مصطلحين مرتبطين بالتناسل، هما: «Hypertext، للإشارة إلى النص المتأثر، و Hypotext، للإشارة إلى النص المؤثر» (عناي، ١٩٦٦: ٤٧). وتؤكد كريستيفا على أنه: «ليس ثمة نص مكتوب يعتبر ظاهرة معزولة، و لا وجود للنص خالٍ من مداخلات نصوص أخرى عليه، و إنّ كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، و كلّ هو تشرب، و تحويل لنصوص أخرى» (Culler, 1982:139).

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

فالتناسل إذن هو بمثابة نقطة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، الذي هو النص المتداخل « ذات المعنى المغيّب في بطن عشرات النصوص التي سبقته، لأن كلّ تعبير يفترض وجود تعبير آخر، أخذ منه، أو تولّد منه .. و النص ههنا مفتوح متعدد يرجعنا - بشكل شعوري أو غير شعوري - إلى بحر لانهائي من النصوص المكتوبة من قبل» (قصاب، ٢٠٠٧: ٢٢٤). فالتناسل يهدف إلى تحطيم فكرة بنية النص أو المركز أو النظام أو الحدود، و لا يتقيد بالزمان، و المكان، بينما ترى البنيوية أن «النص كيان منته في الزمان و المكان أي تزامني، و مغلّق، و ثابت، و ساكن» (ماضي، ٢٠٠٥: ١٨٣).

والتناسل كما ذكرناه آنفاً من مفاهيم التفكيكية، و قد أخذت إطارها و أصولها من هذا النقد، و من الممكن أن نجد وجوه شبه التناسل مع النقد التفكيكي بعدما ندرس و ندقّق في قول "جاك ديريدا"، الفيلسوف الفرنسي المعاصر، و الرائد و المنظر الرئيسي لنظرية التفكيكية، في تعريف هذا النقد و تحديد إطاره، كما قال: « عندما يمارس التفكيك على نص ما، فإن دوره لا يقتصر على كشف المعاني، و الدلالات الخفية التي لم تخطر ببال صاحب النص فحسب، بل إنّّه 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 ذلك إلى ما لا نهاية» (راغب، ٢٠٠٣: ٢٢٦).

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

و اخترنا النشر هنا بسبب أن الشعر قد استأثر باهتمام الجماهير من دارسي الأدب، و نقاده، ومن جهة أخرى نجد النشر 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 النشر، المقامات لأنها النوع الأدبي الوحيد الذي استأثرت به اللغة العربية، و حرمت منه كل اللغات، و كانت أحد النصوص المؤسسة في الأدب العربي القديم، و تلك بوصفها شكلاً ثرياً مفعماً بالنصوص، والأشعار المتداخلة الشهيرة من العصور الذهبية في الأدب العربي. و هي تخزن قدرة كبيرة على التعبير عن مؤثرات أدب القدامى في الأدب الأندلسي. أما سبب اختيار العينات و النماذج من مقامات الهمذاني، فيرجع إلى كثرة استخدام أشكال التناص المنظورة إليه يعين 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 حلي 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 لا يمكن لأي مبدع أن ينطلق من الفراغ أو اللاشئ و نص المقامات يعد شبكة لانهائية من التحولات الدلالية للنصوص التي تجمعت فيه و الهمذاني كما يبدو من كلام محي الدين عبدالحميد «الكاتب المترسل، و الشاعر المجيد، قُدوة الحريري، و قرعُ الخوارزمي، و وارث مكانته، معجزة همذان، و نادرة الفلك، و فريد دهره رواية و حفظاً، و غرة عصره بديهة و ذكاء» (عبدالحميد، دون تاريخ:٧) ولذلك إنه كثيراً ما كان يستحضر بعض النصوص الشعرية، أو النثرية القديمة، هادفاً من وراء ذلك إلى إغناء تجربته الشعرية و النثرية الخاصة، و ربطها بتجارب سابقة، تحمل بعض صفات التجدد و الاستمرارية، إن كان غير قليل من نص مقامات الهمذاني مقتبسا من نتاجات سابقة، وليس ذلك بمعيب، مادام الهدف من هذا الاقتباس ليس سرقة نتاجات الآخرين، أو التعدي على إبداعهم، بل محاورتها و الاستفادة منها، فالأقتباس ليس عدواناً على أملاك الآخرين، و محصلات قرائحهم، لأن الطريقة الشعرية تعتمد على التداعي، و التداعي يسوق محمولات تشبه أن تكون ضرورية، تمتد من عناوين الصحف إلى محفوظات أيام الطلب إلى ألف ليلة و ليلة ... و يمكن أن نرد التناص الاقتباسي في نصوص المقامات إلى ثلاثة أشكال :

أ. التناص الاقتباسي الكامل المنصص

ب. التناص الاقتباسي الكامل المحوّر

ج. التناص الإقتباسي الجزئي

أ) التناص الاقتباسي الكامل المنصص

العنوان يوحى 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 يضمّنه 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 بيتاً، أم أبياتاً، أم شطراً من بيت شعري، أم جملة نثرية كاملة، فيقتطفه من سياق السابق، و يصنعه في نصه اللاحق على حاله، من دون أن يغير في بنيته الأصليه لا زيادة ولا بنقصان، ولا بتقديم ولا بتأخير، سواء في ذلك أو وضعه ضمن

علامتي تنصيص أم لا.» (حلي، ٢٠٠٧: ١٠)، وأجلى نص يتحقق فيه هذا النوع من التناص الاقتباسي نجد في "المقامه البغدادية". فيها يقتبس الهمذاني آية من القرآن، من دون أن يحدث فيها أى تغيير أو تحوير، أو حذف أو إضافة ملحوظة، يقول فيها: «فقلت: إنا لله وإنا إليه راجعون» (عبد الحميد، ١٥٦)، و مما لاشك فيه أن الآية السابقة اقتبسها الهمذاني من قوله تعالى «إنا لله وإنا إليه راجعون» (البقره، ١٥٦) غير أن الهمذاني لم يضعها ضمن علامتي تنصيص، و يعمد الهمذاني في «المقامة الجرجانية» إلى اقتباس بيتي لزهير بن أبي سلمى:

«وفينا مقامات حسان وجوههم
وأندية ينتابها القول

والفعل

وعند المقلين السماحة

على مكثريهم رزق من يعترهم

والبدل»

(زهير بن أبي سلمى، ١٩٨٦: ٨٥-٨٤).

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

«صحا القلب عن سلمى وقد كان لايسلو
وأقفر من سلمى التعانق
فالثقل»

(زهير بن أبي سلمى، ١٩٨٦: ٧٨)

و في «المقامة المارستانية» يقتبس الهمذاني آية من القرآن الكريم، حيث يرد في مقامته على هذا الشكل: «إذا سمعتم: (من يضل الله فلا هادى له)» (عبد الحميد، ١٥٦). مما لاشك فيه أن العبارة السابقة مقتبسة من قوله تعالى «ومن يضل الله فما له من هاد» (الزمر، ٣٦)، غير أنه يضعها ضمن علامتي تنصيص و واضح أن التغيير الذي أحدثه الهمذاني في آية القرآن لا يعد تغييراً أو تحويراً، إذ إن كلمة "هادي" نفس كلمة "هاد" و"لا" بمعنى "ما" النفي. وهذا التحوير الطفيف لا يمكن أن يعدّ تحويراً أو تغييراً للبنية القديمة، بالمعنى الكامل لهما، وكما اتفق عبارتا الهمذاني و القرآن في اللفظ على التقريب، فإنهما يتفقان في الدلالة والمعنى.

ولم يقف الهمذاني عند حدود اقتباس المقاطع أو الأبيات الشعرية الكاملة أو نصوص من القرآن، إذ ثمة نصوص شعرية همذانية، اقتبس فيها الهمذاني صدراً أو عجزاً من بيت شعري أو مثل من أمثال العرب، ففي «المقامة المصيرية» يستعين الهمذاني من عجز بيت زيد بن علي:

«وَكُنْتُ إِذَا قَوْمٌ غَزَوْني غَزَوْهُمْ» (أبوزهرة، ١٩٥٩:٧٨) ويقتبس منه عجزه، فيقول: «فَهَلْ أَنَا فِي ذَا يَا لَهُمْدَانَ ظَالِمٌ» (عبد الحميد، ١٤٣).

أما الهمذاني فيقتبس أمثالا كثيرة في مقاماته منها قوله في «المقامة البشرية»: «تلك العصا من هذه العُصِيَّةِ هَلْ تَلِدُ الحَيَّةَ إِلَّا الحَيَّةَ» (عبد الحميد، ٤٨٢) وجلي أن التناص هنا قد تحقق من خلال اقتباس صدر البيت من أمثال العرب، أصله «إن العصامن العُصِيَّةِ» (الميداني، ١٩٥٥:١٥) و وضعه الهمذاني كاملا في نصه الجديد حتى يؤكد أن الشيء الجليل يكون في بدء الأمر صغيرا و لعل الهمذاني يسعى من وراء استحضر هذا المثل إلى تأكيد استمرارية وجود هذا الصنف من الناس في كل مكان و زمان، و صفوة القول: إن طبيعة التناص 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 المحوّر

و هو وفق تعريف أحمد طعمة حلبي: «أن يعمد الشاعر إلى نص مستقل و متكامل بذاته، سواء أكان بيتا، أم أبياتا شعرية كاملة، أم شطرا من بيت شعري، أم جملة نثرية كاملة، فيقتطفه من سياقه، و يضعه في نصه اللاحق، بعد أن يغيّر في بنيته الأصلية، فيزيد فيها أو ينقص، و يقدم فيها أو يؤخر، سواء أكان هذا التغيير أو التحوير بسيطا أم معقدا» (حلي، ٢٠٠٧:١٢)، و وفق تعريف عبشي: «هو التعديل في بعض عبارات النص التراثي بالتقديم و التأخير، أو الزيادة، و النقصان بما يتفق و سياقات القصيدة الجديدة إلّا أن طيوف النص الأول تظلّ عالقة في مخيلة القارئ، و لا يمكن إبعادها» (عبشي، ٢٠٠٥: ٢٠٥).

يزخر مقامات الهمذاني بأبيات شعرية و بنصوص نثرية متعددة و مختلفة المصادر، أخضعها الهمذاني للغة الخاصة، و انزاح بها عن بنيتها اللغوية الأم، و أعاد صياغتها من جديد، لتقدم لنا رؤيته الاجتماعية و هنا طرح مسألة الانزياح كنتيجة لمقابلة اللغة البلاغية باللغة العادية (القاعدية أو النمطية) «فمن نموذج الصورة اللفظي انسحب مفهوم الانزياح ليسم اللغة الأدبية بالابتعاد عن القاعدة المعيار (المشتركة) و قدّمت البلاغة بعض أدواته انطلاقا من مقابلة الكلام المجازي با لكلام البسيط (الطبيعي)» (الحضري، ٢٠٠٦: ٧) و يربح الهمذاني في اقتباس بعض الأشطر الشعرية التي تتساق مع مواقفه، و رؤيته الخاصة، فيحاول إخضاعها للغة الجديدة،

يقول الهمذاني في «المقامة الأسديّة»: «أخضُرُ الجِلْدَة في بيتِ العَرَبِ يَمَلُّ الدَّلْوُ إلى عَقْدِ الكَرَبِ» (عبدالحميد، ٣٨)، والهمذاني في العبارة السابقة، يقتبس عجزتي من بيتين من قول الفضل بن-العباس اللّهي و أصل الكلام هكذا:

«وَأَنَا الْأَخْضَرُ مَنْ يَعْرِفُنِي
مَنْ يُسَاجِلُنِي يُسَاجِلُ مَا جَدًّا
أخضُرُ الجِلْدَة من بيتِ العَرَبِ
يَمَلُّ الدَّلْوُ إلى عَقْدِ الكَرَبِ»

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

وتتنوع الطرق الفنية التي يستخدمها الهمذاني في اقتباس النصوص القديمة، ففي «مقامته الخميرية» يقتبس الآية الكريمة «فَقَطَّعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا» (الأنعام، ٤٤)، فعلى مستوى التركيب النحوي قد حوّر الهمذاني «أن يُقَطَّعَ» إلى الفعل المضارع المجهول وأخرها و قدّم «دابِر» على فعل الجملة، و حذف من الآية الكريمة جملة (الذين ظلموا) و بعد بعض التقديم و التأخير و التحوير يقول الهمذاني: «وبدابِر هؤلاء أن يُقَطَّعَ» (عبدالحميد، ٤٢٢).

و كثيرا ما نرى أن الهمذاني يقتبس بيتا أو بيتين من الشعراء القدماء حيث يتجلى بعض صور الاقتباس الكامل المحوّر لدى الهمذاني في مقاماته، فعلى سبيل المثال يقتبس الهمذاني بيت امرؤ القيس في المقامة الأرمنية و يقول: «حَتَّى أَرْدَفَ اللَّيْلُ أذَنَابَهُ، وَمَدَّ النَّجْمُ أَطْنَابَهُ، ثُمَّ انْتَحَوْا عَجْرَ الْفَلَاةِ» (عبدالحميد، ٢٧٩)، يبدو واضحا أن قوله «أردف الليل أذنابه» مأخوذ من قول امرئ القيس:

«فَقَلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصَلْبِهِ
وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَ نَاءَ بَكَلِكَلٍ»

(امرؤ القيس، ١٩٩٣: ٧ و الزوزني، ٢٠٠٦: ٣٨).

فعلى مستوى التركيب النحوي، أضاف الهمذاني كلمات (حتى، الليل و أذنا ب) إلى البيت و حوّر بعض التحرير، و يلاحظ المتلقّي أن التحوير الذي أحدثه الهمذاني في البيت، تحوير بسيط غير معقّد ينتهي إلى وضع كلمة (أذنا ب) مكان (أعجاز) و حذف بعض الكلمات و يلحظ المتلقّي أن الغرض من هذا التحوير البسيط، الذي لا يغيّر معنى تلك المقولة النقدية أو ينقصه، هو غرض إبداعي بحث، كيما تستقيم تلك الجملة في سياق نص جديد، و هكذا «قد تفضي تقنية التناص إلى ما يُسمّى بالمعارضة الشعرية، أو بالأحرى مفاوضة» (فضل، ١٩٩٩: ٢٣) يستحضر فيها الشاعر أو الناثر قصيدة، أو جزءا منها و باعتماد التناص قد يفتح النص على عوالم و آفاق تتجاوز تجربة أديب واحد و تحديدها المكاني والزمني.

ج) التناص الاقتباسي الجزئي:

وهو وفق تعريف أحمد طعمة حلبي أن: «يعمد الشاعر إلى نص نثري أو شعري، فيتقطع منه عبارات، أو جملاً، أو تراكيب جزئية غير مكتملة، ويضعها في نصه اللاحق» (حلبي، ٢٠٠٧: ١٤)، ووفق تعريف نزار عبشي «إذا كان النص يزخر باقتباسات جزئية، فتظهر فيه عبارات أو تراكيب أو جمل احتزأها الشاعر من نصوص حفلت بها، و قد لا يعتمد الشاعر ذلك بل تتسلل 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 جزءاً من عجزية أبي صخر الهذلي ويقول: «كَانَ يَلْعَنُ من مقامات الإسكندرِيّ و مقالاته مَا يَصْغِي إليه التَّفُورُ، و يَنْتَفِضُ له العُصفُورُ» (عبد الحميد، ٣٥) كما نرى هنا الهمذاني قد قام على اقتباس جزء من بيت أبي صخر الهذلي المشهور:

«وَإِنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرِكِ هِزَّةٌ
العُصفُورُ بَلَلَهُ القَطْرُ»
كَمَا انْتَفَضَ

(الاصبهاني، ١٩٨٦، ٢٤/١٢٥)

وإقتباس هنا مكوّن من فعل "ينتفض" و الفاعل "العصفور" و شبه الجملة "له" مع بعض التحوير الجزئي، و يزخر نثر المقامات بأبيات شعرية و نصوص نثرية كثيرة يقتبسها من بحر معلوماته رواية و حفظاً و إنّ مقاماته التي بين أيدينا و التي عُيِنَا بالتعليق عليها لخير مثال من النثر البارع، و تتجلى بعض صور الاقتباس الجزئي لدى الهمذاني في مقامته «الساسانية»، حيث يقتبس الهمذاني جزءاً من الآية القرآنية (واضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء) (طه، ٣٥) ويضعها في صلب نثره قائلاً: «وَاضْمُمُ يَدِيكَ لِأَجْلِي إِلَى جَنَاحِكَ عَمْدًا» (عبد الحميد: 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 إبداعات مكثفة من خلال عملية التناص التي تستحضر النص الغائب في ذهن المتلقي.

وفي مقامته «القرصية»، يقتبس الهمذاني تركيباً جزئياً من بيت المتنبي:

«أنا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسْمَعَتِ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ» (المتنبي،

١٩٨٦:٨٣)

يقول الهمداني: «وَلَجَلَوْتُ الْحَقَّ فِي مَعْرُضِ بَيَانِ يُسْمِعُ الصَّمَّ» (عبد الحميد: ١١) والاقْتباس هنا ينصب على جملة كاملة، مكوّنة من فعل و فاعل ومفعول به، وهي «أَسْمَعَتِ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ» و لعلّ الهمداني يهدف من وراء هذا التناص تأكيد جودة بيانه و أدبه، الذي يمثّل لديه رمزا لاسماع الصمّ.

يتّضح من خلال النماذج السابقة، أن التناص الاقتباسي الجزئي يقوم على اقتباس بعض المفردات، أو الكلمات أو أشباه الجمل، أو الجمل غير التامة.

٢- التناص الإشاري

يتبدّى لنا من العنوان أنّ في هذا النوع من التناص «لا يعتمد الشاعر إلى التعامل مع النصوص التراثية المتنوعة تعاملًا يندرج تحت أي عنوان من الأشكال السابقة، بل تغني الإشارة عن كلّ نصّ يعرض الشاعر عن ذكره.» (عشبي، ٢٠٠٥: ٢١٢) هو، وفق تعريف حلي عبارة عن: «أنّ 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 أو الصوفي و... عن طريق الإشارة المركزة، بحيث تعدو هذه الإشارة بمثابة الاستحضار الكامل لتلك النصوص، من دون أن يكون هنا لك حضور لفظي كامل، أو محوّر، أو جزئي لها في النصوص اللاحقة، و غالبا ما يعتمد هذا النوع من التناص على لفظه واحدة أو اثنتين» (حلي، ٢٠٠٧: ١٥).

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 التحلي": «وإذ أعدناه نصّ يشير بمقبوساته، ومضموناته الظاهرة، والمباشرة إلى مرجعية المستقلة» (اليافي، ١٩٩٣: ٢١٢).

يقول الهمداني في «المقامة المضيرية»: «و أنا ببغدادَ و لَزَمَني ملازمة العَريم، والكَلْبِ لأصحابِ الرِّقيم» (عبد الحميد: 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 «أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا» (الكهف: ٩) ويتحقق التناص الإشاري في «المقامة

الفزارية»، من خلال اعتماد الهمذاني على مفردة "الغطاط" التي وردت في المثل، يقول الهمذاني: «فينا أنا في ليلة يضل فيها الغطاط» (عبد الحميد: 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 ولا ينجومه الغطاط فإذا كان يضل الغطاط فلا شك أنه لا ينجو من الضلالة، أحد، كما قال الشاعر:

«قيم بطرق اللؤم أهدى من القطا
ولو سدلّت سبيل المكارم ضلّت (نفس المصدر):

(٧٨).

و ثمة نماذج كثيرة للتناص الإشاري في مقامات الهمذاني، ففي مقامته «المضيرية» يقول: «ثم لا يسكنها غير التجار، وإنما المرء بالجار» (عبد الحميد: ١٢٦)، قوله «إنما المرء بالجار» يشير إلى وصية من وصايا أمير المؤمنين على، حيث يقول: «سل عن الرفيق قبل الطريق، وعن الجار قبل الدار» (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 أمير المؤمنين على عن الجار، بحيث يعتمد الهمذاني في هذا النوع من التناص على لفظه «الجار» كما نلاحظ يتميز هذا النوع من التناص، بقدرة كبيرة على التكثيف والإيجاز، مع الدقة في التعبير، حيث تشير المفردة المستحضرة وجدان المتلقي، و تنقله إلى أجواء النص المستحضر بسرعة فائقة إذن «انبثقت السردية العربية الحديثة و جالدميمتج من حضم التفاعلات المحتمة بين المرجعيات، و النصوص، و الأنواع الأدبية ... و في مقدمة ذلك: تداخل النصوص» (ابراهيم، ٢٠٠٥: ٢٦٦).

و بعض الأحيان يستحضر الهمذاني نسا كان مصدره أسطورة من التراث الشعبي العربي عن طريق الإشارة المركزة عليها، حيث يقول في «المقامة السوديّة»:

«فإن شيطاني أمير الجن
يذهب بي في الشعر كل فن
حتى يرُدّ عارض التظني
فامض على رسلك و أعزب عني»

(عبد الحميد، ١٨١)

يلحظ المتلقي أن التناص الإشاري في المقطع السابق، يتبدى من خلال استخدام عقيدة من عقائد العرب أن لكل شاعر هاجسا من الجن يلقي إليه بشعره كما يقولون إن هاجس امرؤ القيس كان اسمه لافظ بن لافظ.

يقول الهمداني في «المقامة الأهوازية»: «وَمِنْ فَوْقِكُمْ مَنْ يَعْلَمُ أَسْرَارَكُمْ، وَلَوْ شَاءَ لَهْتَكِ أَسْتَارَكُمْ» (عبد الحميد، ٤٨) ويلحظ المتلقي أن التناسل الإشاري هنا يتحقق من خلال الإشارة السريعة المركزة إلى نص قرآني، لا يقل دورها عن اقتباس أجزاء كاملة أو محورة من ذلك النص، و العبارة تشير إلى الآية القرآنية (وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تُسْرَوْنَ وَمَا تُعْلِنُونَ) (النحل، ١٩).

٣- التناسل الامتصاصي:

وهو وفق تعريف حلي «أن يستلهم الشاعر مضمون نص سابق أو مغزاه أو فكرته، و يقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أو مضمون أو الفكرة، من جديد بعد امتصاصه و تشريه، من دون أن يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح، أو ذكر صريح للنص السابق» (حلي، ٢٠٠٧: ١٧).

يقول الهمداني في «المقامة البشرية»: :

«هَزَرْتُ لَهُ الْحُسَامَ فَخَلَّتْ أَتَى سَلَلْتُ بِهِ لَدَى الظُّلْمَاءِ فَجَرَا» (عبد الحميد، ٤٧٤)

و قد أخذ الهمداني مضمون هذا البيت و تشبيهه عن قول بشار بن برد:

«كَأَنَّ مُنَارَ التَّقَعِّقِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تُهَاجِرُ كَوَاكِبُهُ» (بشار بن برد، ١٩٩٨: ١٦٧)، و يلحظ المتلقي أن الهمداني يمتص قول بشار بن برد، و يحملّه شحناات دلالية خاصة، و مضمونات جديدة.

يقول الهمداني في «المقامة الحميرية»: «عَدَلْتُ بَيْنَ جَدِّي وَ هَزَلِي» (عبد الحميد، ٤١٥)، والمعنى أنني لم أجعل لأحد الأمرين رجحانا على الآخر فيغلبه فتميل كفته، يتبدى التناسل الامتصاصي في الجملة السابقة، من خلال امتصاص قول ابن أبي السمط:

«وَلِلَّهِ عِنْدِي جَانِبٌ لَا أُضِيعُهُ وَلِلْهَوِيِّ عِنْدِي وَ لِلْخَلَاعَةِ جَانِبٌ

(عطوان: ١٩٨٢: ٢٠)

و واضح أن الهمداني، امتص و تشرب معاني و أفكار ابن أبي السمط، من ثم ندرك أن الهمداني ورث ارتأ نصيا عظيما في ظاهرة التناسل في مختلف مقاماته. و تأخذ بعض نماذج التناسل الامتصاصي لدى الهمداني مسارا خاصا، حيث تتسرّب نصوص شعرية، تمتص و تناب في نثره لتأخذ شكلا لغويا جديدا و تمثل عبارة: «هل المال إلا عارية مرتجعة و وديعة منتزعة؟» (عبد الحميد: ٤٤١) مثلا واضحا لذلك النوع من التناسل الذي امتصه الهمداني في المقامة المطلوبة من قول لبيد بن ربيعة:

«ما المال والأهلون إلا ودائع ولا بُدَّ يوماً أن تُردَّ الودائع»

(عباس، ١٩٨٤: ١٧٠)

والمعنى ان المال الذي تتكلمون عنه وداائع ستؤدونها لصاحبها حين يطلبها منكم و عوار لامحيص لكم عن إعادتها لأربابها.

لعلَّ التناص الامتصاصي، الذي يقوم على إذابة النصوص الغائبة، و تشرّبها، وإعادة صياغتها في لغة جديدة، يُعدّ من أصعب أنواع التناص، وأعمقها، حيث تظمر من خلاله قدرة الأديب أو الشاعر المبدع على التلاعب باللغة القديمة، وإحضارها 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 يحمله شحناات دلالية خاصّة، من جديد، و من دون أن يكون في السنن الحديد حضور لفظي واضح، يقول الهمذاني:

«و في يُمناى ماضى الحدّ أبقي بمَضْرِبَةِ قِراعِ المَوْتِ أُنْرا»

(عبدالحميد، ٢٠٠٥: ٤٦٨)

وصف السيف بأنه ماضى الحدّ، وأنه قد تعود الضرب، وألفَ النَّزال، و عَرَكَ المِراعَةَ، وراض نفسه على الكسر والحطم، كما يظهر من الندوب و التلوم التي أبقاها فيه نزال الأبطال، و تركها به قِراعُ الفوارس في الحروب، و يلحظ المتلقي أن الهمذاني يمتصّ قول النابغة الذبياني:

«و لا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهنّ فلول من قراع الكتائب»

(نابغة الذبياني، ٢٠٠٥: ١٥)

يتضح مما سبق «أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط و التقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي و سعة معرفته و قدرته على الترجيح» (مفتاح، ٢٠٠٥: ١٣١). على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه و يوجه القارى للامساك به، «وتنبه تلك المؤشرات إلى نفسها بحرقها عادة المتلقي» (١٩-٤: ١٩٨٠، خسسحش حدذت)، ومنها: التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة، كما يرى المتلقي أن الهمذاني في البيت الأخير تلاعب بأصوات الكلمات في قول النابغة 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 إدراك المعاني الشعرية القديمة. ونظرا لتكثيف التناص في مقامات الهمذاني، من الممكن أن نذكر قول «أبرامز» 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 أو المضمون 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 البيوي 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 تشمل هذه التناصات القلب (أو تغيير العبارة المقتبسة)، و السرقة، والإشارة، و المحاكاة الساخرة (النقيضة)، و المحاكاة المقتبسة (المعارضة)، إذن من الممكن أن نص الهمذاني يُعدّ نصا كاملا في العلاقات التناصية بين نصوصه و نصوص أخرى و من ناحية أخرى يمكن القول أن دراسة نص المقامات و تناصاتها تدرج في الدراسات النقدية الجديدة في المدرسة البيوية أو ما بعد البيوية، «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 أن هناك تنوع في الطرق التي تتحقق فيها التناص الاقتباسي و الامتصاصي والاشاري و من الممكن حصر تنوع التناص الاشاري ضمن ثلاثة أنواع:

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

ثانياً: الإشارة في جملة: (إنما المرء بالجار).

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

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

للنص المستدعي، فعلى سبيل المثال تنحرف البنية التركيبية في المقامة المطلوبة «هل المأل إلا عارية مرتجعة ووديعه منتزعة» عن بنية النص الليبيدي:

و ما المال والأهلون إلا ودائع ولا بُدّ يوماً أن تُردّ الودائع

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

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

إذن تكمن استراتيجية التناص في نص مقامات الهمذاني في ترجيعه لأصداء البنية والرسم الاجتماعية (شعرا و نثرا و مثالا) باعتبارها ثقافة داخل ثقافة، أو باعتبارها البنية الأنتروبولوجية العميقة للبنية الظاهرة، أم باصطلاحات علم النفس «اللاشعور الجمعي» لشعور الإنسان العربي.

٥- بالنظر إلى مفهوم «التعالي النصي» للتناص الذي يعنى «معرفة كل ما يجعل النص في علاقة خفية أم جليلة مع غيره من النصوص» (بجاهد، 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 أو جليلة مع بعض التحوير، إذن ما هو أساسي بالنسبة لقراءة كل عمل أدبي و لاسيما المقامات في هذا البحث هو التفاعل بين بنيته و متلقيه و من جهة أخرى بين بنيته و النصوص المستدعية و هذا هو السبب الذي جعل النظرية الظاهرية للفن تولي، على نحو لافت للنظر، اهتماما لحقيقة «أن دراسة العمل الأدبي ينبغي أن تعنى ليس فقط بالنص الفعلي، وإنما أيضا، و بدرجة مساوية، بالأفعال المتضمنة في الاستجابة لذلك النص».

(Ingarden, 1973: 27)

المصادر و المآخذ

- القرآن الكريم
- ابراهيم، عبدالله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2005.
- أبو زهرة، محمد، الإمام زيد حياته و عصره آرائه و فقهه، المكتبة الاسلامية، بيروت، ١٩٥٩.
- الاصبهاني، أبو الفرج، كتاب الأغاني، تحقيق عبدالكريم غريباوي و د. عبدالعزيز مطر، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، مجلدان ١٦ و ٢٤، بيروت، ١٩٨٦.
- البيهقي، د. نعيم، أطياف الوجه الواحد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (ط١)، ١٩٩٣
- امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، شرح الدكتور عمر فاروق الطبايع، دار الأرقم، بيروت، ١٩٩٣.
- أنجينيوي، مارك، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٧.
- بدوي، د. عبده، الشعراء السود و خصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.
- بشار بن برد، ديوان، تقديم و شرح د. صلاح الدين الهواري، الجزء الأول، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٨
- حضري، د. جمال، الأسلوبية النصية من خلال مفهوم الانزياح، مجلة علوم إنسانية، السنة الثالثة: العدد ٢٨، مايس (مايو)، بغداد، ٢٠٠٦.
- حلي، أحمد طعمة، أشكال التناسخ الشعري شعر البيهقي أمودجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٤٣٠، شباط ٢٠٠٧.
- راعب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ٢٠٠٣.
- زهيرين أبي سلمى، ديوان، تقديم سيف الدين الكاتب، دار مكتبة 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، ليون، التناسخ (دراسات في النص و التناسخ) ترجمه د. محمد خير البقاعي، 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.
- عبوشي، 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، دارالمحجرة للطباعة و النشر، قم، الطبعة الأولى، ١٤١٩ ق.
- عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٦.
- الغدامي، عبدالله محمد، الخطيئة والتفكير؛ منالبنوية إلى التشریحية، نظرية وتطبيق، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة السعودية، (ط ٦)، ٢٠٠٦.
- فضل، صلاح، شفرات النص، دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد، القاهرة، دارالآداب، ١٩٩٩.
- قصاب، وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧.
- ماضي، د. شكري عزيز، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥.
- المنتبي، أبو الطيب، 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 أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق محي الدين عبدالحميد، الجزء الأول، مطبعة السنة المحمدية، لإشارة لمحل 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 بینامتنی متن: 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 و عمق تاثیر آن، بدیع الزمان همدانی تلاش می‌کند تا در اثرش، شمار زیادی از متون دینی، قرآنی و شعری را با روشهای گوناگون بینامتنی به کارگیرد تا فضای ارتباطی متن را به افق‌های گسترده تر میراث گذشتگان بکشاند. این مقاله در پی پاسخ به دو پرسش اساسی است:

۱- مهمترین شیوه‌های بینامتنیت در مقامات همدانی چیست؟

۲- همدانی به چه شکل از سازوکار بینامتنی در مقامات بهره می‌برد؟

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

۱- تعیین نمونه تحقیق و علل انتخاب آن.

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

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

کلید واژه‌ها: بینامتنی، متن، مقامات همدانی

