Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 50, No. 6, 2023

Deanship of Scientific Research

The Intertextuality and Proverbs in the Messages of Badi Al-Zaman Al-Hamathani (D398A.H)

***Ala'a-deen Zaki Ali Mousa*[1]*, Nizar Jebril Ibrahim Alseoudi*[2], *Ali Kamel Ali Alsharef*[3]**

[1] Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Al-Zaytoonah University of Jordan, Amman, Jordan.

[2] Department of Languages, Faculty of Arts, Al Hussein Technical University, Amman, Jordan.

[3] Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Abu Dhabi University, Abu Dhabi, United Arab Emirates.

Received: 13/2/2022
Revised: 27/10/2022
Accepted: 5/1/2023
Published: 30/11/2023

* *Corresponding author:*
dr.aladeenz@yahoo.com

Citation: Mousa, A.- deen Z. A., Alseoudi, N. J. I., & Alsharef, A. K. A. (2023). The Intertextuality and Proverbs in the Messages of Badi Al-Zaman Al-Hamathani (D398A.H) . *Dirasat: Human and Social Sciences*, *50*(6), 530–544.
https://doi.org/10.35516/hum.v50i6.454

Abstract

Objectives: Despite the meticulous care given to his shrines, Badi' Al-Zaman's letters, showcasing his rhetorical and stylistic prowess, have received insufficient critical attention. This study explores Badi Al-Zaman Al-Hamdhani's letters through an intertextual lens, highlighting their semantic and aesthetic dimensions.

Methods: Employing a critical inductive approach, the study linguistically, rhetorically, and semantically analyzed all proverbs in Bedi Al-Zaman's missionary texts within their contexts. It deconstructed and examined the proverbs for cultural dimensions and implications, constructing a comprehensive critical scene encompassing all dimensions and contents. Statistical methods and balancing tools were applied to compare proverbs in one case, while in another, Bedi Al-Zaman's letters were compared.

Results: In this study, the letters of Badi Al-Zaman revealed intertextuality in all three types: the direct intertextuality (the intertextuality of manifestation), the indirect intertextuality (the intertextuality of transformation), and the intertextuality of absorption and absorption (the intertextuality of invisibility). Moreover, it gave rise to a variety of intertextual manifestations mechanisms such as: elongation, intensification, and reduction, and the forms that derive from it: such as anakram, parakram, and allusion. The study showed that types of intertextuality and their mechanisms played a role in transforming epistolary texts into dynamics of reading and broadening horizons.

Conclusions: Analyzing Intertextuality and proverbs in Badi Al-Zaman's letters unveils his profound artistic maturity. Recognizing the intertextuality of his letters confirms his full literary awareness, especially of proverbs, showcasing his ability to revive them uniquely.

Keywords: The intertextuality, Proverbs, Letters, Badi Al-Zaman Al-Hamathani.

التناصّ والأمثال في رسائل بديع الزمان الهمذانيّ (ت398هـ)

***علاء الدين زكي علي موسى*[1]*، نزار جبريل إبراهيم السعودي*[2]*، علي كامل علي الشريف*[3]**

[1]قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الزيتونة الأردنية، عمان، الأردن.

[2] قسم اللغات، كلية الآداب، جامعة الحسين التقنية، عمان، الأردن.

[3]قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة أبو ظبي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة..

ملخّص

الأهداف: يهدف هذا البحث إلى رصد التناصّ والأمثال في رسائل بديع الزمان الهمذانيّ، لإظهار الأبعاد الدلاليّة والجماليّة الماثلة فيها؛ لأنّ هذه الرسائل لم تحظ بالعناية النقديّة اللائقة بها، الكاشفة عن براعة بديع الزمان البيانيّة والأسلوبيّة، مقابل تلك العناية الفائقة بمقاماته .

المنهجيّة: سار هذا البحث وفق منهج تحليليّ استقرائيّ، شمل جميع الأمثال التي ضمّنها بديع الزمان نصوصه الترسّليّة. فعمد إلى تحليل هذه الأمثال لغويًّا وبلاغيًّا ودلاليًّا، وفق سياقاتها، وتفكيكها إلى أبعادها ومضامينها الحضاريّة، ثمّ بناء مشهد نقديّ جامع لكلّ الأبعاد والمضامين. وجرى توظيف أدوات الإحصاء والموازنة والمقارنة لكتب الأمثال تارة، ولرسائل بديع الزمان تارة أخرى .

النتائج: نتج عن هذا البحث بيانُ تجلّي التناصّ في رسائل بديع الزمان بأنواعه كافّة: التناصّ المباشر (تناصّ التجلّي)، والتناصّ غير المباشر (تناصّ التحوير)، وتناصّ التشرّب والامتصاص (تناصّ الخفاء). كما نتج بيانُ تجلّي آليّات التناصّ المتعدّدة: التمطيط، والتكثيف، والتقليص، وما يتفرّع عنها من أشكال: كالأناكرام، والباراكرام، والتلميح. وأظهر البحث دور هذه الأنواع والآليّات التناصّيّة في نقل النصّ الترسّليّ من حدوده الضيّقة، إلى حركيّة القراءة، واتّساع الآفاق.

الخلاصة: خلص هذا البحث إلى أنّ التناصّ والأمثال في مدوّنة رسائل بديع الزمان، يكشف لنا عن عمق التجربة الفنّيّة لدى بديع الزمان، ونضجها. ويؤكّد ذلك تحقّق مختلف تجلّيات التناصّ في رسائله، ممّا ينبئ عن وعيه التامّ بالتراث الأدبيّ عامّة، والأمثال خاصّة، وقدرته على إحيائها من جديد.

الكلمات الدالة: التناصّ، الأمثال، الرسائل، بديع الزمان الهمذانيّ.

© 2023 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

المقدّمة

النصّ يسبق التناصّ، والنصيّة تسبق التناصّيّة، وهما هاجس البداية عند كثير من النقّاد الغربيّين، وبذا صار النصّ عندهم بنية لغويّة مكتفية بذاتها، مستغنية عمّا هو خارجها.

وتعدّ الناقدة جوليا كرستيفا رائدة مصطلح (التناصّ)؛ إذ ظهر للمرّة الأولى في أبحاثها، وهي ترى بأنّ التناصّ: "جهاز عبر لسانيّ، يعيد توزيع نظام اللسان". (كرستيفا، 1991م) وتعرّفه أ نّه: "نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، وهو اقتطاع وتحويل، وهو عينة تركيبيّة تجمع لتنظيم نصّيّ معطى بالتعبير المتضمّن فيه، أو الذي يميل إليه". (تودوروف وآخرون، 1987م) وفي هذا المعنى تضيف قائلة:" إنّ كلّ نصّ يتشكّل من تركيبة فسيفسائيّة من الاستشهادات، وكلّ نصّ هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى". (تودوروف وآخرون، 1987م)

وللشكلانيّين الروس فضل في التنظير لمصطلح التناصّ، فقد ألمع شيكلوفسكي إلى" أنّ العمل الفنّيّ يُدرَك في علاقته بالأعمال الأخرى". (عزّام، 2001م)

وقد خاض بعد كرستيفا العديد من الباحثين في مصطلح التناصّ، وأبرزهم جيرار جينيت، الذي أعطى هذا المصطلح أهمّيّة كبيرة، فربط بين موضوع الشعريّة والتعالي النصّيّ؛ ذلك" أنّ موضوع الشعريّة هو التعدّديّة النصّيّة أو التعالي النصّيّ، الذي كنتُ عرّفتُه من قبل تعريفًا كلّيًّا فقلتُ: إنّه كلّ ما يضع النصّ في علاقة ظاهرة أو خفيّة مع نصوص أخرى". (البقاعيّ، 1998م) انظر: (واصل، 2011م)

وتوصّل جينيت إلى آراء مهمّة أفادت مفهوم التناصّ، فقد ميّز بين النصّ الأصل والنصّ الفرع، وهذا الأخير عنده:" كلّ نصّ يتفرّع عن نصّ آخر سابق، وهو يتكوّن نتيجة عمليّة تحويل أو تضمين معيّنة"، وأشار إلى تقنيات التناصّ، كالتمطيط، والتكثيف، والتقليص. (إديوان، 1995م)

وأمّا رولان بارت، فذهب إلى أنّ" كلّ نصّ هو تناصّ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرّف نصوص الثقافة السالفة والحاليّة، فكلّ نصّ ليس إلّا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة". (البقاعيّ، 1998م) ووصف النصّ بأنّه:" جيولوجيا كتابات". (تودوروف وآخرون، 1987م)

وقد أضاف أمبرتو إيكو بعدًا إضافيًّا جديدًا للتناصّ؛ إذ جاء بنظريّة المشي الاستنباطي بين النصوص، التي شرحها الناقد وليام راي بقوله:" يُتطلَّب من القارئ كي يطوّر البنى السرديّة أن يستخدم الاستدلال ليعرف نتيجة هذه البنى، أي أنّ عليه أن يتنبّأ على أساس أُطُر ما بين النصوص بما سيحدث بعد ذلك". (راي، 1987م)

ويؤكّد وارتن وستيل محرّرا كتاب:" التناصّ: النظريّات والممارسات" أنّ ظاهرة التناصّ" قديمة قدم المجتمع الإنسانيّ، وبناء عليه، وبطريقة بديهيّة، فإنّنا يمكن أن نجد نظريّات التناصّ حيثما كان هناك خطاب حول النصوص، وذلك لسببين، أوّلهما: أنّ المفكّرين كانوا على وعي بالعلاقات النصّيّة. وثانيهما: أنّ معرفتنا بالنظريّة تجعلنا، بوصفنا قرّاء، متحمّسين لإعادة قراءة نصوص المصادر الخاصّة بنا على هذا الضوء". (عبد السلام، 2011م)

وإن كان التناصّ مصطلحًا غربيًّا حديثًا، فإنّنا واجدون لنقّادنا القدامى أنظارًا وبصائر تقترب منه اصطلاحًا ودلالة. انظر: (الخاتونيّ، 2012م) فقد تحدّثوا عن آليّات ومرجعيّات تقترب من مفهوم التناصّ، مثل: الأخذ، والسرقة، والاقتباس، والتضمين.

فالجاحظ (ت255هـ) تحدّث عن قضيّة اشتراك الشعراء في المعاني، وأخذ بعضهم من بعضهم الآخر، فقال:" لم يدع الأوّل للآخر معنى شريفًا، ولا لفظًا بهيًّا، إلّا أخذه". (الجاحظ، 2002م)

وأولى ابن طباطبا (ت322هـ) قضيّة المعاني المتداولة بين الشعراء أهمّيّة كبيرة، فقال:" إذا فتّشت أشعار الشعراء، وجدتها متناسبة، إمّا تناسبًا قريبًا أو بعيدًا، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء، وفِقَرِ الحكماء". (ابن طباطبا، د.ت)

وأشار ابن رشيق القيرواني (ت463هـ) إلى ظاهرة تقترب في مفهومها من مفهوم التناصّ، وذلك في قوله:" فالكلام من الكلام مأخوذ، وبه متعلّق". (ابن رشيق، 1982م)

وإذا انتقلنا إلى النقد العربيّ الحديث، فإنّنا واجدون أنّ مصطلح التناصّ قد حاز على اهتمام كثير من النقّاد العرب المعاصرين، فهذا محمّد مفتاح، يستخلص العناصر الأساسيّة من تعريفات النقّاد الغربيّين للتناصّ، ليخلص إلى تعريفه بأنّه:" تعالق نصوص مع نصّ حدث بكيفيّات مختلفة". (مفتاح، 1985م)

ويلخّص صلاح فضل رؤيته للتناصّ بقوله:" إنّ العمل الفنّيّ لا يتخلّق ابتداء من رؤية الفنّان، وإنّما من أعمال أخرى، تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناصّ، التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشاريّة مستقلّة، لكنّها تحمل في طيّاتها عمليّات إعادة بناء نماذج متضمّنة على نحو أو بآخر، مهما كانت التحوّلات التي تجري عليها". (فضل، 1990م)

أمّا محمّد بنيس فقد أطلق على التناصّ مصطلح (النصّ الغائب)، وهو يرى بأنّ النصّ الشعريّ" بنية لغويّة متميّزة، ليست منفصلة عن العلاقات الخارجيّة بالنصوص الأخرى"، وهذه النصوص الأخرى هي التي يسمّيها بالنصّ الغائب. (بنيس، 1985م)

ويرى شكري الماضي أنّ التناصّ يهدف إلى تحطيم فكرة بنية النصّ، أو المركز، أو النظام، أو الحدود، مؤكّدًا أنّ النصّ وفق التناصّ" تعاقبيّ، متحرّك، مفتوح، متغيّر، متجدّد". (الماضي، 1997م)

وتؤكّد خديجة المغنج أنّ التناصّ لا يهدف إلى الاستعاضة عن الحاضر بالماضي، وإنّما يهدف إلى" تحويل الجوانب التراثيّة المتألّقة بطبيعتها، إلى أطر فنّيّة رمزيّة، تتيح للشاعر أن يتعمّق في الحاضر، وأن يجذّر رؤاه الشعريّة للواقع والحياة والوجود". (المغنج، 2004م)

نستنتج ممّا سبق أنّ التناصّ ينمو ويظهر داخل إطار النصّ الأدبيّ، ويمكن أن نعرّفه بأنّه: عمليّة استيعابيّة، تحوي نصوصًا سابقة على النصّ الحاضر، الذي يصبح بدوره متناصًّا، يحمل صفات النصّ الغائب، ذات الفاعليّة والتأثير.

أمّا اختيار التناصّ والأمثال؛ فلأنّ الأمثال تظلّ:" أصدق شيء يتحدّث عن أخلاق الأمّة وتفكيرها وعقليّتها وتقاليدها وعاداتها، فهي تصوّر المجتمع وشعوره، وتعكس ضروب الحياة وفنونها: السياسيّة والثقافيّة والدينيّة واللغويّة، وهي أقوى دلالة من الشعر في ذلك، لأنّه لغة طائفة ممتازة، أمّا هي فلغة جميع الطبقات، ويمتاز المثل بشهرته، ودقّة معناه، وإصابته الغرض المنشود منه، وصدق تمثيله للحياة الاجتماعيّة، ولأخلاق المجتمع، وأبنائه الذين يعيشون فيه". (خنازي، 2001م)

وأمّا اختيار رسائل بديع الزمان الهمذانيّ (ت398هـ)؛ فلأنّها لم تحظ بالدراسة والعناية اللازمتين، لا سيّما عند الموازنة بينها وبين مقاماته، تلك الرسائل التي كان لها الأثر الكبير في حضارة المجتمع العبّاسيّ، في القرن الرابع الهجريّ، إذ" كانت الرسالة تنتشر في مختلف الأرجاء بنفس السرعة التي تنتشر فيها القصيدة، خاصّة إذا كان كاتبها من الأدباء اللامعين ذوي الشهرة والصيت، من أمثال بديع الزمان". (الشكعة، 1971م)

لقد كانت عناية العبّاسيّين، وبديع الزمان في مقدّمتهم، بالأمثال عناية كبيرة، ذلك أنّ" طبيعة هذا الجنس الأدبيّ المنماز بالتكثيف، تناسب ما يروم المنشئ التعبير عنه، وكثيرا ما كانت الطاقات المكنونة التي تكتنزها الأمثال والحكم، تمدّ عبارة الكاتب بالقوّة والمتانة، وتفيض عليها رونقًا وجمالًا. وقد ترجم ذلك الفيض من الأمثال والحكم التي تزخر بها رسائل العبّاسيّين، عن تأصّل هذا اللون الأدبيّ الرائق في نفوسهم، حتّى غدا مخالطًا تعبيراتهم بصورة طوعيّة". (الدروبيّ، 1999م)

إنّ الناقد لا يلج النصّ وهو خالي الوفاض:" وإنّما يستعين بتجاربه السابقة، بمعنى أنّه لا يواجهه وهو خالي الذهن، فالمعروف أنّ معالجته للنصّ المُعالَج تعتمد- من ضمن ما تعتمد- على ما تراكم لديه من معارف سابقة، تجمّعت لديه كقارئ متمرّس، قادر على الاحتفاظ بالخطوط العريضة للنصوص، والتجارب السابقة لها، وقراءتها، ومعالجتها". (خطّابيّ، 1991م)

وبناء على ما تقدّم، فإنّنا سندرس التناصّ والأمثال في رسائل بديع الزمان الهمذانيّ- جميع الأمثال الواردة في رسائله، حصرًا لا تمثيلًا- في حمى ثلاثة أنماط رئيسيّة، متدرّجة في الدلالة تدرّجًا تصاعديًّا: التناصّ المباشر (تناصّ التجلّي)، والتناصّ غير المباشر (تناصّ التحوير)، وتناصّ التشرّب والامتصاص (تناصّ الخفاء).

أوّلًا: التناصّ المباشر (تناصّ التجلّي)

ويُعرَف هذا النمط بالاجترار، وهو" تكرار للنصّ الغائب من دون تغيير أو تحوير".(ناهم، 2004) ونجد بديع الزمان يمهّد له بعبارة صريحة، تدلّ على أنّه يقتبسه من غيره، وغالبًا ما تكون العبارة الممهّدة قائمة على فعل القول الجمعيّ المجرّد "قالوا"، كما في رسالة بعث بها إلى أحد الوزراء، فامتدحه قائلًا:" وكما ضربوا الشمس للملوك مثلًا، كذلك جعلوا البحر عنهم بدلًا، فقالوا: جاور ملكًا أو بحرًا". (الطرابلسيّ، 1890م) وهو مثل يضرب في" التماس الخصب والسعة". (ابن سلّام، 1980م) انظر: (العسكريّ، 1993) ويتجلّى هنا ذكاء بديع الزمان، ومدى ما يمتلك من ذاكرة قويّة، ومخزون ثقافيّ، كوّنا عقليّته المبدعة، فهو يومئ إلى أبعاد دلاليّة، وطاقات إيحائيّة، ربط فيها الماضي بالحاضر في تضمينه هذا المثل، فاستطاع أن يكسب قلب ممدوحه الوزير.

وقد تجيء عبارة التمهيد مبنيّة للمجهول "قيل"، كما في قوله في الرسالة التي فصّل فيها وقائع مناظرته الشهيرة مع أبي بكر الخوارزميّ:" لكنّا نصفعكَ الآن وتضربنا في ما بعد... وقيل: اليوم خمر وغدًا أمر" (الطرابلسيّ، 1890) وهذا المثل مأخوذ من قول امرئ القيس، الملك الضلّيل، لمّا أخبر بقتل أبيه، ومعناه: اليوم خفض ودعة، وغدًا جِدّ واجتهاد. انظر: (الميدانيّ، 1973) لقد جاء التناصّ هنا كاشفًا عن النَّفَس الشعوريّ المتوثّب في تضاعيف رسالة بديع الزمان، ضمن سياق السخرية والاستهزاء بالخصم، في أثناء المناظرة، كي يضعف عزيمته، ويوهن قوّته، الأمر الذي شحن الرسالة بطاقات إيحائيّة ودلاليّة ثرّة، تخرج النصّ من حدوده الضيّقة، إلى فضاء أرحب وأبعد.

وقد يدرج المثل بين سطور رسالته، كما لو كان جزءًا أصيلًا من كلامه، دون عبارة تمهيد، أو تصريح بإيراد المثل، ودون أيّ تغيير فيه، وهذا كثير في رسائله، كقوله في رسالة يشكو فيها قلّة ذات يده:" ووردنا نيسابور براحة أنقى من الراحة، وكيس أخلى من جوف حمار". وحمار رجل من عاد، ضرب به المثل في الخراب والخلاء والقتل والهلاك، وقد يكون المقصود الحمار عينه؛ لأنّه لا يُنْتَفَعُ بشيء من جوفه. (الطرابلسيّ، 1890م) انظر: (حمزة الأصبهانيّ، 1966م) (الميدانيّ، 1973م)

وبديع الزمان عندما يستدعي هذا المثل، المتعالق بحكاية مأساويّة، تفوح منها رائحة الدم، فإنّه يختزل الحكمة الجمعيّة، حيث يجري تداوله في الممارسة الإنسانيّة اليوميّة، باعتباره دالًّا على الموت والهلاك المحتّمَين.

وفي معرض استهزائه بأبي بكر الخوارزميّ في إحدى رسائله يقول له:" الصدق ينبئ عنكَ لا الوعيدُ". أي إنّما ينبئ عدوّك عنك، أن تصدقه في المنازلة، لا أن توعده، ولا تنجز ما توعد به. (الطرابلسيّ، 1890م) (ابن سلّام، 1980) (الميدانيّ، 1973م) ولا ريب أنّ المثل هنا واضح معبّر، مكتنز بإيحاءات التحدّي والمغالبة، مشحون بدلالات الخصومة والتهديد والوعيد.

وفي ذات السياق، قال عن أبي بكر الخوارزميّ وصحبه قبل المناظرة:" وسرّحنا منهم ومنه، في أحمى من اسْتِ النمر"، يضرب بها المثل في عدم التوصّل للشيء لمنعته، فهو لا يدع أحدًا يأتيه من خلفه، ويجتهد أن يمنعه. (الطرابلسيّ، 1890م) (حمزة الأصبهانيّ، 1966م) (الميدانيّ، 1973م) وجليّ هنا ما حقّقه التناصّ والمثل من تهكّم واستهزاء بالغَبن.

ووصف حال أبي بكر الخوارزميّ، وأثر رسائله الساخرة فيه، فقال:" فلمّا ورد الجواب عليه، وسع من الغيظ فوق ملئه، وحمل من الحقد فوق عبئه، وقال: قد بلغ السيل الزبى". وأصل الزبى الرابية التي لا يعلوها الماء، فإذا بلغها السيل كان جارفًا مجحفًا، وهو يضرب لما جاوز الحدّ. (الطرابلسيّ، 1890م) انظر: (الميدانيّ، 1973م)

لقد وشى التناصّ والمثل في هذه الرسالة، بالحالة المزرية التي وصل إليها الخوارزميّ، حتّى طفح به الكيل، ولم يحِر جوابًا. ولمّا تحدّاه بديع الزمان في الشعر يُقال فيُحفَظ، جاء التناصّ والمثل تأكيدًا على هزيمته، وفي ذلك يقول:" فهاتِ أنشدنا خمسين بيتًا من قِبَلِك مرّتين، حتّى أُنشِدَك عشرين بيتًا من قِبَلي عشرين مرّة، فعلم أنّ دون ذلك خرط القتاد". (الطرابلسيّ، 1890م) و" الخرط: قشرك الورق عن الشجرة اجتذابًا بكفّك، والقتاد: شجر له شوك مثل الإبر. يضرب للأمر دونه مانع". (الميدانيّ، 1973م)

ونلحظ هنا أنّ بديع الزمان أورد المثل في السياق والدلالة نفسَيهما، اللذين يضرب بهما، فموقف التحدّي والتهديد بالغلبة يتناسب تمامًا وموقف بديع الزمان الحازم والقويّ، ويتجلّى في المثل" قوّة المتكلّم في التصريح بتهديده، بحيث تبدو العلاقة بينه وبين السامع أو المتلقّي أو المقصود بالكلام علاقة موصدة بتضادّ حالتهما". (حامد، 1998م)

وفي خضمّ المناظرة، وتوالي هزائم أبي بكر الخوارزميّ، أنكر عليه بديع الزمان القدرة على مجاراته، بله التفوّق عليه، فقال:" هل كنتَ تثق من نفسك به إلى ما أطاولك بعده؟ بل اسْت البائن أعلم". البائن من يأتي الحَلوبة من قبل شمالها. (الطرابلسيّ، 1890م) ويضرب" لمن ولي أمرًا وصُلي به، فهو أعلم به ممّن لمّا يمارسه، ولم يُصل به". انظر قصة المثل: (الميدانيّ، 1973م)

إنّ صنيع بديع الزمان بالأمثال، ينسجم تمامًا والفكرة الجوهريّة للتناصّ، متمثّلة في التفاعل والتشارك بين النصوص، بما يقتضي الحفظ والمعرفة السابقة بالنصوص المرجعيّة؛ لأنّ النصّ الإبداعيّ يعتمد على" تحويل النصوص السابقة، وتمثيلها بنصّ موحّد يجمع بين الحاضر والغائب، وينسجه بطريقة تتناسب وكلّ قارئ مبدع". (السعدنيّ، 1991م)

وقد يتحلّى بديع الزمان بخلق الإباء، فيرضى بالموت ولا يرضى بالمنّة من أحد، وفي هذه السبيل يعترف بفضائل غيره عليه، التي جعلته أسيرًا عنده، وفي الوقت نفسه يُعتق نفسه ويتحرّر من هذه المنن بقبول الموت، فموت بحرّيّة، خير من حياة بلا حرّيّة، وهنا يستدعي المثل على لسان أحدهم، مخاطبًا إيّاه:" وأنا الرجل الذي آواه من قَفْر، وأغناه من فَقْر، وآمنه من خوف، إذ لا حُرّ بوادي عوف". (الطرابلسيّ، 1890م) وعوف هذا" هو عوف بن محلِّم بن ذهل بن شيبان، قال بعضهم: إنّما قيل ذلك لأنّه كان يقتل الأسارى". (الميدانيّ، 1973م) وهكذا، جاءت تقنية التناصّ لتمدّ النصّ بطاقات إيحائيّة وجماليّة، يتلذّذ بها المتلقّي، ويرود آفاق الإبداع.

وفي رسالة أخرى، يقول لشيخه:" وليقفنّ السيّد منّي موقف اعتذار، وليعلمنّ بنصح أتى الواشون أم بحُبول، ولست أقول يا حالف حِلًّا، ولكن يا عاقد اذكر حَلًّا". (الطرابلسيّ، 1890م) وأصل هذا المثل:" في الرجل يشدّ حِمله، فيُسرِف في الاستيثاق، حتّى يضرّ به وبراحلته عند الحلول. يضرب مثلًا للنظر في العواقب". (الميدانيّ، 1973م) وجليّ هنا أنّ بديع الزمان يعتذر إلى شيخه، ويحذّره من الاستماع إلى قول الواشين فيه، خشية أن يصيبه بجهالة، فيمسي نادمًا على فعلته، وفي هذه السبيل، جاء بالمثل الدالّ على النظر في العواقب، فحقق التناصّ البُغية، وأصاب الهدف.

وبديع الزمان معتدّ بنفسه أيّما اعتداد، وهو إن كان يعتذر في بعض رسائله، فإنّه ينتقم لنفسه في رسائل أخرى، وسبيله في الحالَين استدعاء الأمثال الدالّة، المعبّرة عمّا يختلج في صدره، فعندما دخل على صديق له قام له هذا الصديق، وعندما خرج من عنده ترك القيام له، فكتب إليه رسالة عتاب ولوم، وكان ممّا قاله له:" نعم، استنّت الفصال حتّى القرعى". والاستنان هو الاحتكاك، والفصيل ولد الناقة إذا فصل عن أمّه، والقرعى هي ذاهبة شعر الرأس، واستنّ الفصيل إذا حكّ رأسه أو شيئًا من جسمه بعود يُنصَب لذلك. وهو مثل يضرب للذي يفعل شيئًا ليس بأهل لفعله. (الطرابلسيّ، 1890م) انظر: (الميدانيّ، 1973م) (الزمخشريّ، 1987م)

ومن اعتداد بديع الزمان بنفسه، أنّه لا يسكت على الضيم، ولا يرضى بالظلم، وفي هذا السياق نجده يكتب رسالة يشكو فيها أحد القضاة

الظلمة في زمانه،فيقول:" هو سيّد يغضبه الجُرْمُ الخفيّ، ولا يرضيه العذر الجَليّ، وتكفيه الجناية وهي إرجاف، ثمّ لا تشفيه العقوبة وهي إجحاف، حتّى إنّه ليرى الذنب وهو أضيق من ظلّ الرمح، ويعمى عن العذر وهو أبين من عمود الصبح". وظلّ الرمح يضرب به المثل بالضيق والطول، وهذا من باب المبالغة في الشيء. (الطرابلسيّ، 1890م) انظر: (حمزة الأصبهانيّ، 1966م) (الميدانيّ، 1973م)

إنّ انفتاح بديع الزمان على المرجعيّات الأدبيّة (الأمثال)، واتّكاءه عليها في رسم صورة واقعيّة لمجتمعه- سوء التصرّف بعدم القيام للضيف، وسوء التصرّف بعدم الإنصاف في القضاء- يدلّ على إدراك إبداعيّ واعٍ، وطريقة في التصوير الفنّيّ، جعلته يفتح آفاقًا واسعة لخطابه النثريّ، ويرود عوالم أخرى جديدة، استمدّها من عالم الحيوانات تارة، ومن عالم الخطوط والظلال تارة أخرى. انظر: (نمر، 2005م)

لقد كان بديع الزمان وفيًّا، يعظّم شيوخه وأساتذته، ويمدحهم بما هم أهل له، وسبيله إلى ذلك الأمثال المأثورة الدالّة على مقصده ومراده، كما في قوله في إحدى رسائله:" لا والله ما تأخّرت كتبي عن حضرة الشيخ لأكبرَ منه قدرًا، وأعظمَ من الوزارة صدرًا، إنّه للفحل لا يُقْدَعُ أنفُه". أي أنّه كريم لا يبارى. (الطرابلسيّ، 1890م) و"القَدْعُ: الكفّ والضرب، وهذا المثل قاله ورقة بن نوفل بن خويلد، لمّا قيل له: إنّ محمّدًا بن عبدالله خطب خديجة بنت خويلد، فقال: ذلك الفحل لا يُقْدَعُ أنفُه، أي كريم يروم كريمة". (اليوسي، 1981م)

وكتب إلى شيخ آخر من شيوخه رسالة ثناء ومديح، يهنّئه فيها بمنصب الوزير، وفيها يقول:" كتابي- أطال الله بقاء الشيخ- والناس تذاكروا البشرى يصفون قدرها، وفي الوزارة يعظّمون صدرها، وتحت الرغوة صريح لو علموه، والشيخ أولى بأن يعظّموه". الرغوة هي ما يعلو على ظهر القدح ونحوه من الزبد، والصريح هو الخالص من كلّ شيء. (الطرابلسيّ، 1890م) وهو مثل يضرب" للأمر تظهر حقيقته بعد خفائها". (العسكريّ، 1993م) والمعنى الذي أراده بديع الزمان: أنّ الناس يعظّمون الوزارة، وهم لا يعلمون أنّ الجدير بالتعظيم هو الوزير نفسه.

نلحظ هنا أنّ بديع الزمان قد عظّم شيخَيه، فجعلهما فوق الوزارة مكانةً وقدرًا، وفي كلتا الرسالتين استدعى الأمثال المكتنزة بوهج الدلالة، ومياسم التأثير، وهي بانفتاحها على عوالم واسعة، أكسبت رسائله علاقات متينة، وأمدّتها بقيم جماليّة متفرّدة.

وتكشف لنا رسائل بديع الزمان عن خلق سلبيّ عنده، هو البخل والشحّ، وقد ضرب له مثلًا في التاجر مع ولده الذي تأهّب للسفر، فقال له أبوه:" يا ابن المشؤومة، ستحدّثك النفس بمعنى اسمه القَرَمُ، وتخبرك السفهاء عن شيء يقال له الكرم، وقد جرّبت الأوّل فوجدته أسرعَ من السوس، ونظرت إلى الثاني فوجدته أسأمَ من البسوس". (الطرابلسيّ، 1890م) والبسوس خالة جسّاس، التي كانت بسببها الحرب بين تغلب وبكر، وقد امتدّت أربعين سنة، فلذلك ضرب بشؤم البسوس المثل. (حمزة الأصبهانيّ، 1966م) (الميدانيّ، 1973م) ولعلّ من أبرز أدوار المرأة في الحرب، أن تكون محرّضة قومها على الحرب، كما فعلت البسوس. انظر: (بني ياسين والربابعة: 2001م)

إنّ إطلاق هذا المثل في سياقه ودلالته الأصليّة، صورة للإحباط النفسيّ الذي يعانيه بديع الزمان، وصورة للخبرة التي اكتسبها على مرّ الليالي والأيّام، فقرن بين السوس والقَرَم- الشهوة إلى اللحم- وبين الشؤم والكرم، ووظّف المثل بصيغة التحذير والتنبيه، التي جاءت معادلًا لردّة الفعل التي أحدثتها فكرة سفر الابن للتجارة، وهنا يتجلّى تأثير المثل في السامع تأثيرًا بليغًا، عبر" ارتكازه على الواقع الذي يعيشه الناس كافّة، وتعبيره عن الاهتمامات الروحيّة لهم، ويظهر ذلك من خلال المضمون الذي يقدّمه، فهو لا يهتمّ بسرد الحوادث التاريخيّة، بقدر ما يهتمّ بالتعبير عن رأي الناس تجاه حوادث عصرهم". (حلبيّ، 2012م)

وفي رسالة شكوى فساد السلطان، يقول بديع الزمان:" ناس يأكل بعضهم بعضًا، وبعث الفساد أهله، فالنهار مصادرة، والليل مكابرة، وقُتِلَ عمرٌو، وقُتِلَ زيدٌ، وانجُ سعْ فقد هلك سعيدٌ". (الطرابلسيّ، 1890م) وسعد وسعيد هما ابنا ضبّة بن أدّ الجاهليّ، وللمثل قصّة مشهورة، يضرب في النجاح والخيبة. انظر: (الميدانيّ، 1973م)

وجليّ هنا أنّ استحضار المثل في نصّ بديع الزمان، محاولة لجعله يتطابق والواقع الصعب الذي يحياه المجتمع، فصار انعكاسًا طبيعيًّا لحالة انعدام الأمن، وصورة عن العادات والتقاليد الاجتماعيّة السلبيّة، القائمة على الأخذ بالثأر، المتغذّية بنار الانتقام، وتبقى الأمثال:" تعبيرًا رائعًا وواضحًا عن الهدف الذي توحي إليه، لأنّها حقيقة اجتماعيّة، قوامها الحفاظ على التجربة العامّة المستخلصة في حياة الناس". (عبدالقادر، 2008م)

وقد يأتي التناصّ المباشر والأمثال الواردة في الشعر العربيّ، كما في هذه الرسالة، التي يمتدح فيها بديع الزمان أحد أعيان عصره، ويُكْنَى بأبي الطيّب، فيقول:" وما أنسَ لا أنسى ارتياح الإمام أبي الطيّب، وقولَه: أحسنتَ، وأنفاسَ قوم آخرين، جعل الله نفوسهم فداء ذلك النَّفَس، بجهة العَيْرِ يُفدى حافر الفرس". وهذا شطر بيت للمتنبّي، أي بأعزّ شيء في الحقير، يُفدى أذلّ شيء في العزيز. (الطرابلسيّ، 1890م) وتمام البيت:

يفدي بنيكَ عبيدَ الله حاسدُهم بجهة العَيْرِ يُفدى حافر الفرسِ

(المتنبّي،1997م) انظر: (ابن عبّاد،1965م) (الميدانيّ، 1973م)

وجليّ هنا أنّ بديع الزمان اتخذ من هذا المثل وسيلة تعبيريّة ودلاليّة، خدمت ما جاءت من أجله، فأضفت المبالغة على صفات الممدوح، ولا غرو، فالمثل يتميّز بالتكثيف والإيجاز، وفي الوقت نفسه يتميّز بالغنى والعمق، وقد نقل حمولاته الدلاليّة إلى المتلقّين، نقلًا بليغًا، في سياق المديح والإعجاب.

وفي رسالة بعث بها إلى أحد أصدقائه، وقد أوصاه بالقيام ببعض المهامّ، فقال له في آخرها:"وإن لم تتمكّن من الكلّ، فاقطعه بالعرض، فبعض

الشرّ أهون من بعض". العرض: النصف، أي اكتفي بقضاء النصف إن لم تتمكّن من قضاء الجميع. (الطرابلسيّ، 1890م) وهذا المثل بعض شطر بيت، قاله طرفة بن العبد، حين أمر النعمان بقتله:

أبا منذرٍ أفنيتَ فاستبقِ بعضنا رويدك بعض الشرّ أهون من بعضِ

(ابن العبد، 2002م) "وهو يضرب عند ظهور الشرَّين بينهما تفاوت". (الميدانيّ، 1973م)

وما من ريب في أنّ استدعاء هذا المثل في في أثناء وصيّة بديع الزمان، قد أضفى على الرسالة جماليّة وبلاغة، وأمدّها بأفكار ودلالات مكثّفة، تقرّب المعنى من ذهن المتلقّي، بما تمتلكه من قدرة على رسم المعاني، التي تظهر مشحونة بدلالات متعدّدة، فالنصّ" لا يكون خاليًا من النصوص الأخرى مطلقًا، فإنّنا لا نجد نصًّا مكتوبًا أو مقروءًا في عزلة عمّا سواه، بل إنّ النصّ لا يحقّق نصّيّته إلّا من خلال التداخلات النصّيّة مع طائفة من النصوص، نفيًا أو إثباتًا". (شعث، 2011م)

وعندما أراد بديع الزمان توكيد قدرة شيخه على تولّي منصب الوزارة، وإتقانه المهامّ والمسؤوليّات الناجمة عنها، قال عنه في رسالته:" وسيديرها على القطبِ، ويضع الهِناء مواضع النُّقْبِ". القطب هو النجم المعلوم، أي يجري أمور الوزارة على ما هو ثابت. والهِناء هو القطران. والنُّقْبُ هو الجَرَبُ. (الطرابلسيّ، 1890م) وهذا المثل شطر بيت لدريد بن الصمّة، وقد مرّ بالخنساء فأنشأ يقول:

ما إن رأيتُ ولا سمعتُ بهِ كاليوم هانئ أَنْيُقٍ جُرْبِ

متبذّلًا تبدو محاسنُهُ يضع الهِناءَ مواضعَ النُّقْبِ

(ابن الصمّة، 1985م) "وهذا المثل يضرب لكلّ من يضع الشيء موضعه".(العسكريّ، 1993م) "أي لا يتكلّم إلّا في ما يجب فيه الكلام، مثل الطالي الرفيق، الذي يضع الهناء مواضع النُّقْبِ". (ابن عبد ربّه، 1984م)

لقد أصبح النصّ الغائب/ المثل جزءًا أساسيًّا من نسيج النصّ الحاضر أو المستقبِل/ الرسالة، مبرزًا قدرته على تمثّله وهضمه، بصورة تتناسب والموقف الجديد، وهي وإن كانت مستمدّة من عالم الحيوان، فقد عبّرت أدقّ التعبير، عن سبيل صلاح وإصلاح شؤون الإنسان.

وفي سياق المديح ذاته، يصف بديع الزمان صديقه- الذي أوصاه بالقيام ببعض حاجاته- قائلًا:" ولم أرضَ لها إلّا واحدًا، أخضر الجلدة في بيت العرب، أو ماجدًا يملأ الدلو إلى عَقْدِ الكَرَب". أخضر الجلدة في بيت العرب أي أنّه عريق النسب. (الطرابلسيّ، 1890م) وهذا المثل مأخوذ من قول الفضل بن العبّاس بن عتبة بن أبي لهب:

من يساجلني يساجل ماجدًا يملأُ الدلوَ إلى عَقْدِ الكَرَبْ

(اللهبيّ، 1999م) والكَرَب هو "الحبل الذي يُشَدُّ في وسط العراقيّ (الدلو) ثمّ يثنّى ثمّ يثلّث، ليكون هو الذي يلي الماء، فلا يعفن الحبل الكبير. يضرب لمن يبالغ في ما يلي من أمر". (الميدانيّ، 1973م)

كما نجد بديع الزمان يوظّف التناصّ والأمثال الشعريّة في سياق الهجاء، فقد كتب إلى أحدهم:" وأقولُ إذا رأيتُ ذلّ السؤال، وعزمة الردّ منه: قل لي متى فرزنتَ سرعة ما أرى يا بيدقُ؟". البيدق معلوم في رقعة الشطرنج، وهو أحد بيادقه. وفرزن البيدق إذا صار فرزانًا، وهي القطعة التي تلي رتبة الشاه في الشطرنج، وله فيها اعتبار عظيم، ويقال: إنّه وزير الشاه. (الطرابلسيّ، 1890م) وهذا المثل بعض بيت لأبي تمّام، من قوله:

قل ما بدا لكَ يا ابن بُرما فالصدى بمهذّب العقبان لا يتعلّقُ

أنعشتَ حتّى عبتهم، قل لي متى فرزنتَ سرعة ما أرى يا بيدقُ؟

(أبو تمّام،1994م) وهو مثل يضرب" للرجل الذليل يصير عزيزًا". (العسكريّ، 1993م) و(الميدانيّ، 1973م)

ومن توظيف المثل في سياق الذمّ، قول بديع الزمان في رسالة شكا فيها حاله، وما آل إليه مآله، فقال:" فجزى الله الشيبة خيرًا إنّها لأناة، ولا ردَّ الشبيبة إنّها لهناة، وبئس الداء الصِّبا، وليس دواءَه إلّا انقضاؤه، وبئس المَثَل: النار ولا العار". يريد بالنار هنا نار الآخرة، أي أنّ المثل المذكور "يجرّ إلى ارتكاب المحظورات، والعار إذا لم يكن بسبب مخالفة الدين، أولى من ارتكاب ما يقود إلى النار". (الطرابلسيّ، 1890م) وانظر: (العسكريّ، 1993م)

من اللافت للانتباه هنا أنّ العلاقة ما بين النصّ القديم/ المثل، والنصّ الحاضر/ الرسالة، متشابهة ومتوافقة في دلالتها على مضمون واحد، هو طيش الشباب، وإيثاره سلامة الدنيا على سلامة الآخرة، ولم تتحقّق هذه المشابهة إلّا بعد إيراد بديع الزمان المثل في سياق الذمّ، وبهذا الأسلوب المتميّز، استطاع بديع الزمان حمل المتلقّي إلى عوالم تناصّيّة، تبوح بقراءة جديدة، تقوّي النصّ، وتكثّف رؤاه.

ولعلّنا بما قدّمنا من نماذج على التناصّ والأمثال الشعريّة في رسائل بديع الزمان، نكشف عن طريقته وأسلوبه في تكثيف المعنى المراد، قاصدًا إلى الانتفاع من تجارب الشعراء. إنّ هذا التكثيف للنّصوص يسمح" للنّثريّة أن تشكّل عالمًا يضاهي العالم الشعريّ، فكأنّنا بصدد شعريّة نثريّة، ما كان لها أن تتحقّق إلّا بالانفتاح على الخطاب الشعريّ الغائب". (المولى، د.ت) والمثل الشعريّ الذي هو بعض بيت، يتكوّن من مفردات قليلة، لكنّها ذات إيحاءات دلاليّة كبيرة، ويبقى على المتلقّي استحضار ما شاء من المعاني، التي تكشف تلك الإيحاءات، كلُّ مثلٍ حسبَ سياقه وموضوعه.

وهكذا، يتناصّ بديع الزمان والأمثال، عن طريق الاستدعاء المباشر لها، معتمدًا على شهرتها عند المتلقّين، لكي يصوغ منها نصوص رسائله، وقد جاءت في السياق والدلالة الأصليّين، دون أيّ تغيير.

ثانيًا: التناصّ غير المباشر (تناصّ التحوير)

إنّ توظيف بديع الزمان للأمثال في رسائله متعدّد الصور والأشكال، فهو يقوم على المباشرة والاجترار تارة، ويقوم على الاستيعاب والتحوير تارات أُخَر، الأمر الذي يؤكّد أنّ نصّه لا يملك أبًا واحدًا، ولا جذرًا واحدًا، بل هو نسق من الجذور، وسلسلة من المتوالدات النصّيّة، شكّلت نسيجًا واحدًا، تماهت وذابت فيه تلك التشابكات النصّيّة. انظر: (فضل، 1992م)

وبديع الزمان يصرّح بجواز تغيير الأمثال التي يستدعيها، بما يقتضيه أسلوب الخطاب، يقول في إحدى رسائله:" أنا أصون ذلك المجلس الكريم عن الزكام والسعال، وجميع أخوات الفُعال، ولو استطعت أن أنفي من جملتي أنفي، لرضيت لخدمة المجلس- أعلاه الله- سائري، ولكن هو منّي وإن كان أذنّ".(الطرابلسيّ، 1890م) وأصل المثل الذي غيّر فيه هنا قولهم:" أنفكَ منكَ وإن كان أذنّ. الذنين ما يسيل من الأنف من مخاط". (الميدانيّ، 1973م) وقد توقّع أن ينكر عليه المخاطَب تغييره هذا، فقال معقّبًا:" وكأنّي بالشيخ يقول: الأمثال لا تُغيّر". (الطرابلسيّ، 1890م)

ومهما يكن من أمر شيخه قبولًا أو رفضًا، فإنّ بديع الزمان يحوّر في الأمثال التي يستدعيها بما يتوافق ونصوص رسائله، ويتفنّن في ذلك تفنّنًا، وفي هذه الرسالة يتّضح أنّه استطاع" وصل الماضي بالحاضر، وإكساب نصوصه رونقًا جميلًا، وهذا التداخل بين الألفاظ والمعاني، يجذب القارئ، ويمكّنه من فهم دلالات النصّ على نحو أعمق". (أبو عبيلة، 2019م)

وقد يكون اجترار المثل، وتضمينه بنقل ألفاظه نقلًا حرفيًّا، جمودًا لا حياة فيه، ولكن بديع الزمان يدبّ الحياة في نصوصه، عندما يحوّر ويغيّر في النصّ الغائب، فيضفي من هواجسه وأحاسيسه الذاتيّة، ما يجعل النصّ الحاضر معبّرًا عنه مبنى ومعنى.

ومن صور التحوير في الأمثال، في رسائل بديع الزمان، حذف بعض كلماتها. يقول بديع الزمان لأبي بكر الخوارزميّ في رسالة المناظرة التي جرت بينهما، ملزمًا إيّاه السكوت حتّى يتمّ كلامه:" وقلت له: أليس الشرط أملك"؟ (الطرابلسيّ، 1890م) وتمام المثل:" الشرط أملك، عليك أم لك، يضرب في حفظ الشرط بين الإخوان". (الميدانيّ، 1973م) وقوله له في ذات المناظرة:" فما معنى قولك: ذئب غاض؟ فقال: هو الذي يأكل الغضا! فقلت: استنوق الجمل يا أبا بكر". (الطرابلسيّ، 1890م) وتمام المثل:" قد استنوق الجمل، أي صار ناقة. يضرب في التخليط". (الميدانيّ، 1973م)

ومن الحذف في بنية المثل قوله في نهاية إحدى رسائله:" إنّها شِقشِقةٌ هَدَرَت، والجميل أجمل، والسلام". (الطرابلسيّ، 1890م) وتمام المثل:" شِقشِقةٌ هَدَرَت ثمّ قَرَّت. الشِقشِقة شيء كالرئة يخرجه البعير من فيه إذا هاج، وإذا قالوا للخطيب: ذو شِقشِقة، فإنّما يشبّه بالفحل". (الميدانيّ، 1973م)

ويعدّ هذا الحذف في بنية الأمثال، نوعًا من أنواع التقليص أو الإيجاز، يلجأ إليه الكاتب كي يبرز بعض النصوص أو الدلالات التي يريدها من جهة، ومن جهة أخرى يقضي على الأجزاء الزائدة، أو الحشو الذي قد يشوب تلك النصوص. انظر: (إيدوان، 1995م)

وقد يأتي الحذف في المثل لغاية موسيقى البديع، من سجع وازدواج ومماثلة، وبديع الزمان مولع بذلك، على نحو قوله في إحدى رسائله:" أنا أخاطب الشيخ الإمام، والكلام معجون، والحديث شجون". أي ذو طرق. يضرب في الحديث يتذكّر به غيره. (الطرابلسيّ، 1890م) وتمام المثل:" الحديث ذو شجون". (الميدانيّ، 1973م)

وقوله في رسالة أخرى:" وإن شاء سُمّي برُفقة الأحباب، أو زينة الأتراب، أو تمرة الغراب، أو دمية المحراب، أو فرحة الإياب". (الطرابلسيّ، 1890م) وتمام المثل:" وجد تمرة الغراب، يضرب لمن وجد أفضل ما يريد؛ ذلك أنّ الغراب يطلب من التمر أجوده وأطيبه". (الميدانيّ، 1973م)

وفي هذه الرسالة أيضًا يتضح الحذف في الأمثال، بغية الإتيان بالسجع:" هذا وربّ الكعبة، آخر ما في الجعبة، لقد أنصف القارة، ومحا السيف ما قال ابن دارة". (الطرابلسيّ، 1890م) وتمام المثل الأوّل:" قد انصف القارة من راماها"، والقارة هم قوم رماة مشهورون، جاء ذكرهم في كتب الأمثال. انظر: (الميدانيّ، 1973م) وتمام المثل الثاني في "قول الكميت (الأكبر):

ولا تكثروا فيه اللجاج فإنّه محا السيف ما قال ابن دارة أجمعا

وابن دارة رجل هجا بعض بني فزارة فقتلوه". انظر: (الميدانيّ، 1973م)

وجليّ هنا أنّ بديع الزمان حذف من المثل الأوّل جملة (من راماها)، وحذف من المثل الثاني كلمة (أجمعا)، كي تستقيم له السجعة، إذ يطرأ التغيير على النصّ الأصيل/ المرجع/ الغائب" وهو يتفاعل مع النصّ الآخر: الجديد/ الوليد/ الحاضر، يحوّله إلى بنيته، ينقل عوالمه الخاصّة به، أسلوبيًّا، لغويًّا، طرائق حكي". (يقطين، 1989م)

ومن صور تحوير الأمثال، في رسائل بديع الزمان، التغيير في الضمائر الأصليّة في المثل، لا سيّما عندما يتكلّم بديع الزمان عن نفسه، ويصف حاله ومآله، كما في قوله:" وأنا أرجو أن يكون ما نسبني إليه وليّ النعمة- أدام الله علوّه- من الظلم والعدوان مطايبة ومزاحًا، فإن كان اعتقادًا فلأمّي الويل، وسال بي السيل". (الطرابلسيّ، 1890م) وأصل المثل:" سال به السيل، إذا هلك". (الميدانيّ، 1973م)

وكما في قوله عن رجل يريد منه دَينًا، ولم يف بسداده:" وقد مَطَلَني مَطْلَ النُّعاسِ الكلبَ". (الطرابلسيّ، 1890م) وأصل المثل:" مَطْلُهُ مَطْلُ نُعاسٍ الكلبِ، وذلك أنّ نُعاس الكلب دائم متّصل، يضرب لمن يمطل كثيرًا". (الميدانيّ، 1973م)

وكما في قوله عن طلب الرزق:" ألقيتُ دلويَ في الدلاء". (الطرابلسيّ، 1890م) أي" اكدح واطلب مع الناس، ولا تتّكل على الرزق". (الهاشميّ، 2002م) وأصل المثل من قول أبي الأسود الدؤليّ:

وما طلبُ المعيشةِ بالتمنّي ولكن ألقِ دلوكَ في الدلاءِ

تجئْكَ بملئها يومًا ويومًا تجيءُ بحمْأةٍ وقليلِ ماءِ

(الدؤليّ،1964م) انظر: (العسكريّ، 1993م)

وجليّ هنا أنّ بديع الزمان أفاد من الأمثال في توضيح تجربته الذاتيّة، والتعبير عن انفعالاته النفسيّة، التي تزخر بها رسائله، فغدت الأمثال عنده بضمير المتكلّم، موظّفًا إيّاها توظيفًا واعيًا، لتسهم في جذب انتباه المتلقّي، في محاولة منه لكسب عواطف حوله- وليّ نعمته في الرسالة الأولى، وغريمه في الرسالة الثانية، وسبيل رزقه في الرسالة الثالثة- إذ كان" للأمثال عندهم شأن كبير، وليس الأمثال في نظرنا إلّا قصّة مضغوطة، والدليل على ذلك أنّ كلّ مثل من الأمثال العربيّة، ليس إلّا مدلولًا لقصّة قد تكون طويلة وقد تكون قصيرة، وقد تكون فكهة مضحكة، أو حزينة قاتمة". (الشكعة، 1971م)

ومن صور تحوير الأمثال، في رسائل بديع الزمان الهمذانيّ، التغيير في كلماتها، إذ قال لأبي بكر الخوارزميّ في أثناء المناظرة:" علّمتني الطعن وكنت ناسيًا".(الطرابلسيّ، 1890م) وأصل المثل:" ذكّرتني الطعن وكنت ناسيًا"، يضرب في تذكّر الشيء بغيره. انظر: (الميدانيّ، 1973م)

نلحظ هنا أنّ بديع الزمان قد حوّر في المثل جزئيًّا، باستبدال علّمتني بذكّرتني، مع الحفاظ على دلالة المثل نفسها، لكنّه استقى لمعناه تركيبًا قويّ الإيحاء والتعبير، مستنبطًا من واقع الحال، حيث المناظرة في علوم اللغة والأدب، والعلماء حاضرون ينظرون ويسمعون، وطلبة العلم يحفّونهم من كلّ جانب، فكان قوله (علّمتني) في النصّ الحاضر، أفصح وأبلغ في الدلالة من (ذكّرتني) الواردة في النصّ الغائب، وهكذا يكون الاتّكاء على المفردات والتراكيب الجديدة، التي هي بمنزلة" الكلام الدارج بين أفراد البيئة المتجانسة في العادات والتقاليد والأفكار". (سعدو، 2012م)

ومن ذلك وصفه أبا بكر الخوارزميّ، وقد نال الهزيمة تلو الهزيمة:" وجلس يُحَرِّقُ أُرَمَهُ". (الطرابلسيّ، 1890م) وأصل المثل:" يَحْرِقُ عليه الأُرَمَ أي الأضراس لأنّها تكسر الطعام، والأُرَم كسر الشيء واستئصال أَرومته، وحرقها حكّ بعضها ببعض، يضرب للمغيظ المحنق". (الزمخشريّ، 1987م) و" الأَرَمُ الأكلُ، وسمّيت الأصابع أُرَمًا لأنّ الأكل يكون بها". (أبو عبيد البكريّ، 1971م) وخلاصة المعنى: أنّه جلس يعض أنامله غيظًا.

لقد كان الغرض من توظيف هذا المثل، تصوير حال أبي بكر الخوارزميّ، وحركاته الدالّة على ندمه وغيظه وحنقه، وقد جاء بصيغة تفيد التكثير والمبالغة (يُحَرِّقُ) بديلًا عن (يَحْرِقُ)، ومثل هذا التوظيف للأمثال يضفي على النصّ" حيويّة تنبع من إيحاءاتها المختزنة في الذاكرة الشعبيّة الجماعيّة، من خلال توظيفها فنّيًّا في النصّ، وهكذا جعلها قادرة على التعبير". (الحمد، 2009م)

ومن تغيير كلمات المثل قوله في رسالة إلى أخيه:" الشقيق سيّء الظنّ". بمعنى أنّه يخاف على أخيه من نوازل الدهر. (الطرابلسيّ، 1890م) وأصل المثل:" إنّ الشفيق بسوء ظنّ مولع، يضرب للمعنّى بشأن صاحبه، لأنّه لا يكاد يظنّ به غير وقوع الحوادث، كنحو ظنون الوالدات بالأولاد". (الميدانيّ، 1973م)

ويعدّ هذا التغيير في كلمات المثل، الشقيق بدلًا من الشفيق، شكلًا من أشكال التمطيط للمثل، وهو ما يعرف بالأناكرام، أي الجناس بالقلب والتصحيف. انظر: (مفتاح، 1985م) فالتصحيف الوارد بين كلمتي (الشقيق والشفيق) من شأنه أن ينتج تقاربًا في المعنى، على إثر التقارب في بناء الكلمة وتشاكل حروفها. ومن معاني التمطيط أنّه:" نوع من التلاعب بالأصوات، يكون على صعيد كلمة، أو كلمات جميعها، بإعادة ترتيب أصواتها". (مفتاح، 1989م)

وجليّ هنا أنّ توظيف المثل في بنية هذه الرسالة، يغوص إلى أعماق الروح الإنسانيّة، لرصد العواطف والمشاعر الأخويّة، كما أنّه يفصح عن طبيعة النسيج الاجتماعيّ الذي ساد في تلك الحقبة الزمنيّة، بالإضافة إلى أنّ استثمار هذا المثل يعطي صورة واضحة عن شخصيّة بديع الزمان القلقة، بسبب خوفه على أخيه.

ومن أمثلة الأناكرام في رسائل بديع الزمان الهمذانيّ، قوله في رسالة تعزية بغلام:" عزمت أن أقطعها من حيث زكت". (الطرابلسيّ، 1890م) وأصل المثل:" اقطعها من حيث ركّت، أي ضعفت". (الميدانيّ، 1973م)

فالتصحيف هنا ماثل بين (زكت وركّت)، ولعلّ هذا العدول الذي جاء به بديع الزمان، بالانتقال في الجملة من معنى الفساد والضعف (ركّت) إلى معنى الطيب والقوّة (زكت)، يتناسب ومقام التعزية بفقد هذا الغلام، وهو من الطيب والقوّة بالمنزلة الأثيرة الوفيرة.

وبهذا يتّضح أنّ آليّة الأناكرام" تعمل على انسجام واكتمال النصّ، في إطار تبنين عامّ، يسهم في تناسل النصّ داخليًّا، أي يعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة، بصورة مختلفة، لإنتاج معنى ما". (ناهم، 2004م)

ومن أمثلة التجنيس المبني على التغيير في كلمات المثل، قول بديع الزمان في إحدى رسائله، وهو يعني نفسه، وهو في حالة قوّة:" والبَزّ لمن بَزّ، والعِزّ لمن عَزّ". البَزّ هو السلب. والعِزّ هو الغَلَب. (الطرابلسيّ، 1890م) وأصل المثل:" من عَزّ بَزّ". (العسكريّ، 1993م)

وقوله يعني نفسه، وهو في حالة ضعف:" ماترك لي سَبَدًا إلّا استبدّ به، ولا لَبَدًا إلّا لَبَدَ فيه". (الطرابلسيّ، 1890م) وأصل المثل:" ما له سَبَدٌ ولا لَبَدٌ. السبد الشعر، واللبد الصوف". (الميدانيّ، 1973م) والمعنى: ما له قليل ولا كثير، أي لم يُبْقِ له شيئًا.

إنّ هذه التقليبات في الكلمات، تسهم في توسيع النصّ، وتناسله داخليًّا، اعتمادًا على مفردات من النصّ نفسه، وبذا يصير النصّ متناصًّا مع ذاته، لينتج دلالات جديدة، أبعد أثرًا، وأشدّ تأثيرًا، فالكاتب يلجأ إلى التجنيس" حينما يريد أن يعبّر عن تجربة متجانسة متكرّرة، خاضعة لوتيرة الزمان الدوريّ وجبروته". (ناهم، 2004م)

وقد حقّق التغيير في هذه الأمثال، شكلًا آخر من أشكال التمطيط، هو التكرار، الذي يكون على مستوى:" الأصوات والكلمات والصيغ، متجلّية في التراكم والتباين". (مفتاح، 1985م) وجليّ هنا أنّ التكرار متحقّق على صعيد الجذور: بَزَزَ، عَزَزَ، سَبَدَ، لَبَدَ، ممّا عمل على زيادة النصّ المثليّ، بفضل هذه العمليّة التي مطّطته، فأسهمت إسهامًا فاعلًا في زيادة فضاء النصّ الكتابيّ.

ومن صور تغيير كلمات الأمثال، في رسائل بديع الزمان، تغيير ترتيب كلمات المثل، وما يرافقه من تغيير بنيتها الصرفيّة، كما في قوله في رسالة هجاء:" لصّ كالحيّة في الظلم". (الطرابلسيّ، 1890م) وأصل المثل:" أظلم من حيّة؛ لأنّها تجيء إلى جحر غيرها، فتدخله، وتغلب عليه". (حمزة الأصبهانيّ، 1966م) و(الميدانيّ، 1973م)

وكما في قوله مفتخرًا:" فإنّي وإن كنت في مقتبل السنّ والعمر، قد حلبت شطرَي الدهر". (الطرابلسيّ، 1890م) وأصل المثل:" حلب الدهرَ أشطرَه، والمعنى أنّه اختبر الدهر شطرَي خيره وشرّه، فعرف ما فيه. يضرب فيمن جرّب الدهر". (الميدانيّ، 1973م)

لقد استعان بديع الزمان بالمثل في رسالة الهجاء، لتبيان الحالة السيّئة التي وصل إليها المجتمع في عصره، من انعدام الأمن وانتشار اللصوص، وبهذا يكون قد وظّف المثل في سياق يخدم واقعه الذي يعيش.

واستعان بالمثل في رسالة الفخر، لتبيان الحالة الحسنة التي وصل إليها، نتاج خبرته بهذا المجتمع خيره وشرّه، فصار متمكّنًا من زمام الأمور، حسن النظر في المآلات والعواقب، لينتقل بعد ذلك في الرسالة نفسها إلى العتب على صديقه، طالبًا منه أن يردّ إليه اعتباره وحقّه، فالشخص الذي عاشر الدهر، وعلم أحوال الناس وأقدارهم، أولى أن يُرَدّ إليه اعتباره وحقّه، وقدره الذي به يليق.

وهكذا، شكّل التناصّ بأنواعه محورًا رئيسًا في تكوين معماريّة النصّ الأدبيّ/ الرسالة، ونقل رؤية الأديب ومبتغاه إلى المتلقّي، وذلك عبر إقامة علاقة مع نصوص الأمثال، بصفتها نصوصًا ذات حمولات معرفيّة، ومخزونات ثقافيّة متنوّعة متعدّدة، استثمرها بديع الزمان ليمنح نصوصه قيمًا احتجاجيّة وجماليّة وإبداعيّة، في آن معًا.

ومهما أوتي بديع الزمان من بلاغة وإبداع في تغيير الأمثال، واستدعائها في بناء رسائله الفنّيّة، فإنّ هذه الرسائل تظلّ نصوصًا متغيّرة، خاضعة لعوامل التعالق النصّيّ، ويبقى نصّ المثل الأصليّ هو الثابت، وهو النصّ الأعلى، بملابساته، وتأثيراته، وأحداثه، وشخصيّاته، وهذا ما عناه جيرار جينيت بقوله:" العلاقة التي تجمع بين نصّ أعلى ونصّ أسفل، هي علاقة تحويل ومحاكاة". (جينيت، 1998م)

ثالثًا: تناصّ التشرّب والامتصاص (تناصّ الخفاء)

التشرّب أو الامتصاص" مرحلة أعلى من قراءة النصّ الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهمّيّة النصّ، وقداسته، فيتعامل وإيّاه كحركة وتحوّل لا ينفيان الأصل، بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ومعنى هذا أنّ الامتصاص لا يجمّد النصّ الغائب ولا ينقده، بل إنّه يعيد صياغته فقط، وفق متطلّبات تاريخيّة، لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمرّ النصّ الغائب غير ممحوّ، ويحيا بدل أن يموت". (بنيس، 1985)

إنّ استشفاف النصوص الخارجيّة أو التعالقيّة في نصّ ما، عمليّة معقّدة أحيانًا كثيرة، وبخاصّة إذا تمّ النصّ بطريقة محبوكة، بدا حذق ومهارة الصنعة فيها جليًّا، ولكن مهما تستّرت واختفت وتماهت مع النصّ، فإنّ القارئ المطّلع لا يلبث أن يمسك بأطرافها، ويرجعها إلى مظانّها التي استقيت منها، بيد أنّ التواصل يظلّ مختلفًا من قارئ إلى آخر. انظر: (مفتاح، 1990م)

ومن الأمثلة على الامتصاص في رسائل بديع الزمان، قوله في رسالة عتاب- بعد أن ذكر جميل صنيع شيخه معه، ثمّ ذكر انقلابه وتغيّره عليه-:" أنا لا أَلبَسُ الشيخ الجليل على هذه الخُضُلّة". لا ألبَسُهُ لا أقبل بما فعل. (الطرابلسيّ، 1890م) وهذه الرسالة تتناصّ والمثل:" خُضُلّة تعيبها رَصوف، والخُضُلّة: المرأة الناعمة. والرَّصوف: المرأة الصغيرة الفرج. يعني أنّ هذه الرَّصوف المعيوبة تعيب الناعمة. يضرب لمن يعيب الناس وهو به عيب". (الميدانيّ، 1973م)

إنّ لفظة واحدة في متن الرسالة (خُضُلّة) قادتنا إلى أبعاد لنصّ غائب، ماثل في أقوال العرب المأثورة، وهي لفظة:" لا تعزب عن أن تكون دالّة على

الحالة الشعوريّة، والموقف المتولّد من هذا الشعور، لتدلّك على نحو قاطع عمّا بينهما من توافق وتواصل"، (أبو كشك، 2019م) وبذا صارت لغة الرسالة ذات طاقة إيحائيّة دلاليّة عميقة.

وجليّ هنا سموّ أدب بديع الزمان مع شيخه، الذي أنزله منزلة الكمال (الخُضُلّة)، وأنزل نفسه منزلة النقص (الرَّصوف)، فرفض أن يعيب شيخه على فعلته، مكتفيًا بالعتاب، مدركًا أنّ نفسه ذات عيوب، وللناس أعين.

وهذه الكلمة (خُضُلّة) نوع من أنواع التلميح، الذي هو أحد أنواع التقليص أو الإيجاز، ويعرّف بأنّه:" الإشارة إلى حدث، أو اسم، أو قصّة مشهورة". (كيليطو، 1985م) دون أن يتمّ شرح هذا الاسم، أو تلك القصّة، وهذا الاستحضار يعتمد الخلفيّة الإبستمولوجيّة للمتلقّي، ولا يتمّ إلا بها.

ومن التلميح في رسائل بديع الزمان، رسالته التي عدّد فيها نعم الله على أحد أمراء زمانه، فقال:" والأمير إن أحوجه الزمان فطالما خدمه، وإن ابتلاه الله فكثيرًا ما أكرمه ونعّمه، وقديمًا أقلّه السرير، وعرّفه الخورنق والسدير".السرير العرش. والسدير قصر قريب من قصر الخورنق.(الطرابلسيّ، 1890م) وهذه الرسالة تتناصّ والمثل:" جزاء سنمّار، وهو رجل روميّ بنى قصر الخورنق الذي بظهر الكوفة للنعمان بن امرئ القيس...فجزاه النعمان أن رماه من فوقه، يضرب به المثل لمن يجزي بالإحسان الإساءة". (الميدانيّ، 1973م)

إنّ التناصّ هنا يشكّل بنية جوهريّة ذات سمة طريفة في تعاضد وتقارب النصّ، فالنصّ المرجعيّ الغائب/ المثل، تغلغل وتسرّب في النصّ الحاضر/ الرسالة، عن طريق لفظة (الخورنق)، ذات الدلالة الإيحائيّة، التي جعلت لنصّ الرسالة عند بديع الزمان ظلًّا تراثيًّا، يتناصّ والمثل" جزاء سنمّار"، محذّرًا حضرة الأمير من أن يكون كالنعمان بن امرئ القيس، فيجحد إحسان الله سبحانه وتعالى الكبير، ويقابله بالإساءة والمعصية.

ومن التلميح قول بديع الزمان مادحًا أحد شيوخه، وقد تملّى حسنه غدوة:" واليوم لمّا افتضضنا غدوة الصباح، ملأت أجفاني من منظر ما أحوجه إلى عيب، يصرف عين كماله عن جماله". (الطرابلسيّ، 1890م) وهذه الرسالة تتناصّ والمثل:" عنده من المال عائرة عين: أصل هذا أنّهم كانوا إذا كثر عندهم المال، فقؤوا عين بعير دفعًا لعين الكمال، وجُعِلَ العورُ لها لأنّها سببه، وكانوا يفعلون ذلك إذا بلغت الإبل ألفًا. والتقدير: عنده من المال عائرة عين، أي مقدار ما يوجب عور العين، أي ألف". (الميدانيّ، 1973م)

في هذه الرسالة، تومئ مفردة (عين) إلى النصّ الغائب، الذي له دلالات معروفة، امتصّتها الرسالة امتصاصًا مباشرًا، وأعادت صياغة المثل بألفاظ وتراكيب جديدة، فجّر عبرها بديع الزمان طاقات إبداعيّة إيحائيّة، تتواءم وحالته النفسيّة، وتحقّق رغبته في الإفصاح عن مشاعره وانفعالاته تجاه شيخه وأستاذه، الذي رأى فيه نموذج الكمال والجمال.

وفي رسالة أخرى، يجيد بديع الزمان إعادة صياغة المثل، عبر تشرّبه واحتوائه، فيقدّمه بلغة وتركيب جديدين، يختلفان عن السياق الأصليّ، لكن يظلّ عنصر التلاقي قائمًا. يقول واصفًا ما أصابه من حرج، عند إقامته في هراة:" لستُ والله ذباب الخُوان، ولا وتد الهوان". (الطرابلسيّ، 1890م) وهذه الرسالة تتناصّ والمثل:" أذلّ من وتد بقاع؛ لأنّه يُدَقّ أبدًا". (حمزة الأصبهانيّ، 1966م) و(الميدانيّ، 1973م)

لقد استدعى بديع الزمان المثل في هذه الرسالة، ليعطي صورة واضحة عن شخصيّته القويّة، الرافضة للذلّ والهوان، ويتّضح الأمر جليًّا عبر اللهجة الحادّة والحازمة التي تحفل بها الرسالة، فجاء توظيف المثل للتعبير عن" حالة تثير استياء في النفس، أو رفضًا لحالة مؤسفة أو محزنة، لم ير المتكلّم إعلان التصدّي لها بأيّ طريقة من الطرائق، غير العودة إلى بئر الذات، ليؤجّجه بالتذمّر والحسرات الملتهبة، التي يمكن أن تبقى مبهمة، أو تصعد في نصوص وتفوّهات كالأمثال". (حامد، 1998م)

وإذا كان بديع الزمان قد لاقى المعاناة والحرج في هراة، فإنّه لاقى الاحترام والإكرام في سرخَس؛ إذ استقبله شيخه بمركوب عزّ شامخ، وموكب ذهب سابغ، حتّى إذا وافاه بديع الزمان، صوّر كرمه وإحسانه إليه قائلًا:" فقبلت من يمناه مفتاح الأرزاق، وفتّاح الآفاق، ولحقت منه بقاب العقاب". القاب قشر البيض. والعقاب الأَنُوْقُ. (الطرابلسيّ، 1890م) وهذه الرسالة تتناصّ والمثل:" أعزّ من بيض الأَنُوْق، وهي الرخمة، وعزّ بيضها لأنّه لا يُظفَر به، لأنّ أوكارها في رؤوس الجبال، والأماكن الصعبة البعيدة". (الميدانيّ، 1973م)

لقد ضمّن بديع الزمان رسالته هذه معنى المثل، بعد أن ذاب النصّ الأوّل وتماهى تمامًا، ليخرج بحلّة لفظيّة جديدة، تشي باندغام وتلاحم وتشابه، بفعل شبكة من العلاقات الداخليّة بين النصوص، ليفصح لنا عن الحالة الشعوريّة لبديع الزمان، وقد نال آماله من شيخه، وظفر منه بكلّ عزيز.

وفي رسالة عتاب، أرسلها بديع الزمان إلى أحد أصدقائه، نلحظ أنّ التناصّ يكشف عن عمليّة تشرّب للمحتوى الدلاليّ للمثل، فلم يعد يشير إلى قصّته فحسب، بل أصبح محطّة التقاء للأصوات والرؤى والحالات النفسيّة والأشكال التعبيريّة، في فضاء واحد مشترك. يقول بديع الزمان لصديقه:" والله ما نقض الغزل بعد قوّة، أسخف من نقض عهد وأخوّة".(الطرابلسيّ، 1890م)

وهذه الرسالة تتناصّ والمثل:" أخرق من ناكثة غزلها، وهي امرأة من قريش يقال لها أمّ ريطة، كانت تغزل وتأمر جواريها أن يغزلن، ثمّ تنقض، وتأمرهنّ أن ينقضن، فضرب بها المثل في الخُرق". (الميدانيّ، 1973م) كما ضرب بها المثل في نقض العهد، قال تعالى ذكره:" ولا تكونوا كالتي نقضت

غزلها من بعد قوّة أنكاثا". (سورة النحل، الآية 92) أي:" مثل الذي نقض العهد، كمثل الغزْل الذي نقضت تلك المرأة الحمقاء". (الترمذيّ، 1987م)

وهكذا، وجدنا بديع الزمان يفسّر الحاضر باستدعاء النصّ الغائب/ الماضي، عبر تضمين تراكيب ودلالات، لم تقف عند حدّ امتصاص تلك النصوص بمفرداتها، لمجرّد القراءة السطحيّة، التي لا تتجاوز القشور إلى اللباب، ولكن بوعي تامّ لدور تلك النصوص في عمليّة إنتاج دلالة التناصّ، تلك الدلالة القائمة على" تأدية وظيفة تحريك الساكن في زوايا الخيال والذاكرة والفكر، وتسليط الضوء على ما جاء به النصّ القرآنيّ". (لفتة، 2012م)

وفي رسالة مناظرة بديع الزمان لأبي بكرالخوارزميّ، يحتدم النقاش بينهما، فيتراجع أبو بكر الخوارزميّ عن بعض أقواله، فيقول له بديع الزمان:" الراجع في شيئه، كالراجع في قيئه". (الطرابلسيّ، 1890م) وهنا تناصّ والحديث النبويّ الشريف:" إنّ العائد في صدقته، كالعائد في قيئه". (البخاريّ،2001م) وانظر: (الترمذيّ، 1987م)

إنّ تركيب (قيئه) في نصّ الرسالة، ولج بنا إلى النصّ الغائب، وشكّل إشارة تفضي إلى اتّصال مباشر مع الموروث المثليّ، غير أنّ بديع الزمان أعاد تشكيل تلك الألفاظ، وصوّرها بما يتفق وموقفه الشعوريّ، وبما يتناسب وجوّ التحدّي في المناظرة، إنّه تشرّب المثل، وامتصّ دلالته، فأعاد صياغته في الرسالة، ليكوّن إنتاجيّة جديدة، تكثّف الدلالة وتعمّق الإيحاء.

ويعدّ الباراكرام آليّة تمطيطيّة تقوم على" تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير، عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض، وهذه الآليّة تسهم في تعضيد النصّ دلاليًّا من جانب، ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النصّ الكتابيّ". (ناهم، 2004م)

يقول بديع الزمان في رسالة له:" والشيخ الرئيس طوعٌ لمخاطبات الشيخ الجليل، يتصرّف معها تصرّف الظلال، عن اليمين وعن الشمال". (الطرابلسيّ، 1890م) وهنا تناصّ والمثل:" أتبع من الظلّ، والمقصود أنّ ظلّ الحيوان ونحوه تابع له أينما تحرّك، فضرب به المثل لذلك في كلّ تابع". (الزمخشريّ، 1987م) و(اليوسيّ، 1981م)

لقد ضمّن بديع الزمان رسالته هذه معنى المثل، وتشرّب ألفاظه، فأعاد بناءها بسياق لغويّ جديد، يتجلّى فيه عنصر الاتفاق والتطابق، وهو في تحويره وتمطيطه للمثل، أضفى عليه طرافة وجِدّة، وجعل منه منفذًا لمعنى الطاعة والامتثال التامَّين.

ومن رسائل بديع الزمان، التي تتّضح فيها آليّة الباراكرام بتمطيط النصّ وتوسيعه، هذه الرسالة التي بعث بها إلى صديقه الفقيه، الذي ذبّ عنه، وصان عرضه في غيابه، وفيها يقول:" وصلت رقعتك، وشكرت في الذبّ عنّي فضلك، ومثلك من ذبّ، عمّن أحبّ، لكنّ الذبّ أبواب... وهلمّ أفرض لك مسألة الذبّ في الذباب، لتعلم أنّ اتّقاءه بالمكبّة، خير من اتّقائه بالمذبّة، وأنّ ذبّه بالمظلّة، أبلغ من ذبّه بالمذلّة". المكبّة ما يوضع غطاءً على وعاء ونحوه، مأخوذ من كبّه إذا ألقاه على وجهه، فإنّها تلقى على وجهها غطاء للقدر ونحوها. المظلّة الكبير من الأخبية (الخيام). وهكذا الدنيّ من الناس، فكفّه يكون بعدم مجاراته، وعدم التعرّض له. (الطرابلسيّ، 1890م) وهنا تناصّ والمثل:" أجرأ من ذباب، ذلك أنّه يقع على أنف الملك، وعلى جفن الأسد، وهو مع ذلك يُدافَع فيعود". (حمزة الأصبهانيّ، 1966م) و(الميدانيّ، 1973م)

إنّ التناصّ في هذه الرسالة خفيّ مُضمَّن، لا يصرّح ببنية النصّ الغائب، وإنّما يشير إليها، ويحيل الذاكرة القرائيّة عليها، عن طريق دالّ من دوالّها. إنّه إعادة إنتاج للنصّ الغائب، بقصد قناعة راسخة عند بديع الزمان، في عدم محدوديّة الإبداع، ومحاولة لكسر الجمود الذي يغلّف الأشكال والثيمات، بغية الانفتاح نحو فضاءات جديدة، تنقلب فيها الوظيفة، بحيث يصير الخطاب الجِدّيّ خطابًا هزليًّا، يسخر فيه من أعدائه الذين اغتابوه، فيغدون مجرّد ذباب لا أكثر!

إنّ الدلالات المتكوّنة في هذا النصّ الحاضر/ الرسالة، إنّما هي امتداد لتمطيط النصّ الغائب/ المثل، وقد تمّ ذلك عبر الوصف، الذي عبّر عن تناسل فكرة المثل إلى أفكار أخرى، يخصب بعضها بعضًا، حتّى تمدّدت النصوص إلى مساحة أوسع وأكبر.

لقد هاجرت تلك الأمثال بطريقة فنّيّة، وصياغة قويّة، حاملة معها مضامين وحمولات اجتماعيّة وثقافيّة، منحت رسائل بديع الزمان غنى وخصوبة وسموًّا، وانفتاحًا على عوالم واسعة مدهشة.

الخاتمة

خلص هذا البحث إلى تعريف التناصّ بأنّه: عمليّة استيعابيّة، تحوي نصوصًا سابقة على النصّ الحاضر، الذي يصبح بدوره متناصًّا، يحمل صفات النصّ الغائب، ذات الفاعليّة والتأثير.

وقد بيّن البحث كيف كان بديع الزمان الهمذانيّ، في مدوّنة رسائله التي وصلت إلينا، يمتح من الأمثال العربيّة الموروثة، وفقًا لعمليّة قصديّة، تندرج ضمن إطار إعادة إنتاجيّة النصّ، وذلك في حمى ثلاثة أنماط رئيسيّة، متدرّجة في الدلالة تدرّجًا تصاعديًّا: التناصّ المباشر (تناصّ التجلّي)، والتناصّ غير المباشر (تناصّ التحوير)، وتناصّ التشرّب والامتصاص (تناصّ الخفاء).

كما فصّل البحث بالبيان والتمثيل كيف حقّقت رسائل بديع الزمان آليّات التناصّ المتعدّدة: التمطيط، والتكثيف، والتقليص، وما يتفرّع عنها من أنواع وأشكال: كالأناكرام، والباراكرام، والتلميح، وغيرها.

وبعد هذا التطواف في تناصّ رسائل بديع الزمان والأمثال، تكشّف لنا عمق التجربة الفنّيّة لديه، ونضجها، يؤكّد ذلك تحقّق مختلف تجلّيات التناصّ في رسائله، ممّا ينبئ عن وعيه التامّ بالتراث الأدبيّ عامّة، والأمثال خاصّة، وقدرته على إحيائها من جديد، وتوقه إلى تقديم المعرفة من مظانّها الأصليّة، كي يعبّر عن تجارب حياتيّة جديدة، على صُعُدٍ: أخلاقه، وانفعالاته النفسيّة، وأسرته، وأصدقائه، وشيوخه، ومناظراته، ونقده للفساد في المجتمع العبّاسيّ، في القرن الرابع الهجريّ، فلم تكن الأمثال عنده مجرّد ملصقات على جسد النصّ الأدبيّ/ الرسالة، بل كان يذيبها في السياق، ليعيد إنتاجها، فتتوهّج دلالاتها من جديد.

وفي النهاية، يوصي الباحث بعقد موازنة بين أنماط التناصّ والأمثال الواردة في رسائل بديع الزمان، وأنماط التناصّ والأمثال الواردة في مقاماته؛ بغية رصد أوجه الائتلاف وأجه الاختلاف بينهما، وتبيّن الدلالات الكامنة في كلّ منهما، الأمر الذي من شأنه أن يكشف عن مواطن الإبداع في نثر بديع الزمان، وينبئ عن مقدرته على التصرّف في المثل الواحد، في غير طريقة، وفي غير أسلوب.

ويوصي الباحث بالالتفات إلى مضامين التناصّ والأمثال الواردة في رسائل بديع الزمان: الأخلاقيّة، والسلوكيّة، والتربويّة، والعلميّة، والاجتماعيّة، وبيان صلة هذه المضامين بالمقوّمات الحضاريّة، التي نهضت بالمجتمع العربيّ الإسلاميّ، في العصر العبّاسيّ.

كما يوصي الباحث بدراسة أنواع التناصّ الأخرى في رسائل بديع الزمان: الدينيّ، والأدبيّ، والشعريّ، والتاريخيّ، والأسطوريّ، لإظهار الأبعاد الدلاليّة والجماليّة الماثلة فيها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن الصمّة، د. (1985). *الديوان*. (ط1). دار المعارف.

ابن العبد، ط. (2002). *الديوان*. (ط2). دار الكتب العلميّة.

ابن رشيق، ح. (1982). *قراضة الذهب في نقد أشعار العرب*. (ط1). الشركة التونسيّة للتوزيع.

ابن سلّام، ق. (1980). *الأمثال*. (ط1). دمشق: دار المأمون للتراث.

ابن طباطبا، م. (د.ت). *عيار الشعر*. مكتبة الخانجيّ.

ابن عبّاد، ص. (1965). *الأمثال السائرة من شعر المتنبّي*. مكتبة النهضة.

ابن عبد ربّه، أ. (1984). *العقد الفريد*. (ط1). دار الكتب العلميّة.

أبو تمّام، ح. (1994). *الديوان: شرح الخطيب التبريزيّ*. (ط2). بيروت: دار الكتاب العربيّ.

أبو عبيد البكريّ، ع. (1971). *فصل المقال في شرح كتاب الأمثال*. (ط1). مؤسّسة الرسالة.

أبو عبيلة، أ. (2019). التناصّ الشعريّ في شعر ابن زمرك الأندلسيّ (733-797هـ): دراسة تحليليّة في نماذج مختارة. *العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة*، 46(2)، 403-416.

أبو كشك، ز. (2019). قصيدة "رقيّة" لفدوى طوقان: دراسة فنّيّة أسلوبيّة. *العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة*، 46(1)، 319-332.

إديوان، م. (1995). مشكلة التناصّ في النقد الأدبيّ المعاصر. *مجلّة الأقلام*، (4، 5، 6)، 36-51.

البخاريّ، م. (2001). *صحيح البخاريّ*. بيروت: دار طوق النجاة.

البقاعيّ، م. (1998). *دراسات في النصّ والتناصّيّة: مجموعة مقالات مترجمة*. (ط1). مركز الحضريّ.

بني ياسين، ر. والربابعة، ح. (2001). *المرأة العربيّة ودلالاتها في "مجمع الأمثال" للميدانيّ: دراسة نقديّة*. (ط1). إربد: منشورات جامعة اليرموك.

بنيس، م. (1985). *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيويّة تكوينيّة*.(ط2).بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

الترمذيّ، م. (1987). *الأمثال من الكتاب والسنّة*. (ط1). بيروت: دار ابن زيدون، دمشق: دار أسامة.

تودوروف، ت.، ورولان، ب.، وإيكو، أ.،وإنجينو، ك. (1987). *في أصول الخطاب النقديّ*. بغداد: دار الشؤون الثقافيّة. ص: 102، 103، 105

الجاحظ، ع. (2002). *البيان والتبيين*. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

جينيت، ج. (1998). *طروس الأدب على الأدب. في آفاق التناصّيّة المفهوم والمنظور*. القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

حامد، إ. (1998). *دلالات البنى التركيبيّة في المثل العربيّ: دراسة فيما اتّفق عليه العسكريّ والميدانيّ والزمخشريّ*. العراق: جامعة الموصل.

حلبيّ، أ. (2012). *التناصّ مع التراث الشعبيّ في شعر البيّاتيّ*. *مجلّة المعرفة*، (523)، 20-33.

الحمد، إ. (2009). *فضاءات التشكيل في شعر عبدالله رضوان*. (ط1). عمان: دار اليازوريّ العلميّة للنشر والتوزيع.
حمزة الأصبهانيّ، أ. (1966). *الدرّة الفاخرة في الأمثال السائرة*. (ط1). القاهرة: دار المعارف.
الخاتونيّ، م. (2012). *التناصّ في شعر صفيّ الدين الحلّيّ (ت570هـ)*. العراق: جامعة الموصل.
خطّابيّ، م. (1991). *لسانيّات النصّ: مدخل إلى انسجام الخطاب*. (ط1). بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.
خنازي، ع. (2001). *مصادر ثقافة أبي العلاء المعرّيّ من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم*. (ط1). القاهرة: الدار الثقافيّة للنشر.
الدروبيّ، م. (1999). *الرسائل الفنّيّة في العصر العبّاسيّ حتّى نهاية القرن الثالث الهجريّ*. (ط1). عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
الدؤليّ، ظ. (1964). *الديوان*. (ط2). بغداد: مكتبة النهضة.
راي، و. (1987). *المعنى الأدبيّ من الظاهراتيّة إلى التفكيكيّة*. (ط1). بغداد:دار المأمون.
الزمخشريّ، م. (1987). *المستقصى في أمثال العرب*. (ط2). دار الكتب العلميّة.
السعدنيّ، م. (1991). *التناصّ الشعريّ: قراءة أخرى لقضيّة السرقات*. (ط1). منشأة المعارف.
سعدو، م. (2012). *التناصّ في شعر حسن طه السنجاريّ*. (ط1). مكتبة العراقيّ.
شعث، أ. (2011). *مصادر التناصّ في شعر سعدي يوسف*. *حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة*، 31)، 11-97.
الشكعة، م. (1971). *الأدب في موكب الحضارة الإسلاميّة: كتاب النثر*. (ط2). دار الكتاب اللبنانيّ.
الشكعة، م. (1971). *بديع الزمان الهمذانيّ رائد القصّة العربيّة والمقالة الصحفيّة*. (ط1). دار الرائد العربيّ.
الطرابلسيّ، أ. (1890). *كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان*. (ط1). المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيّين.
عبد السلام، م. (2011). *التناصّ: مقاربة نظريّة شارحة*. *عالم الفكر*، 40(1)، 49-76.
عبد القادر، إ. (2008). *توظيف التراث في خطاب عمر الطالب القصصيّ*. العراق: جامعة الموصل.
عزّام، م. (2001). *النصّ الغائب: تجلّيات التناصّ في الشعر العربيّ*. دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.
العسكريّ، ح. (1993). *جمهرة الأمثال*. (ط2). بيروت: دار الجيل.
فضل، ص. (1990). *شفرات النصّ*. (ط1). القاهرة: دار الفكر.
فضل، ص. (1992). بلاغة الخطاب وعلم النصّ. *عالم المعرفة*، (164)، 238.
كريستيفا، ج. (1991). *علم النصّ*. (ط1). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر والتوزيع.
كيليطو، ع. (1985). *الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلّف في الثقافة العربيّة*. بيروت: دار التنوير والمركز الثقافيّ العربيّ.
لفتة، خ. (2012). التناصّ القرآنيّ في شعر أحمد مطر. *مجلّة دراسات البصرة*، 7(14)، 33-51.
اللبيّ، ف. (1999). *الديوان*. (ط1). بيروت: مؤسّسة المواهب للطباعة والنشر.
الماضي، ش. (1997). *من إشكاليّات النقد العربيّ المعاصر*. (ط1). بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.
المتنبّي، أ. (1997). *الديوان: شرح العكبريّ*. (ط1). بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم.
المغنج، خ. (2004). *استلهام التراث في شعر عبد العزيز المقالح*. (ط1). صنعاء: وزارة الثقافة.
مفتاح، م. (1985). *تحليل الخطاب الشعريّ: استراتيجيّة التناصّ*. (ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافيّ العربيّ.
مفتاح، م. (1989). *في سيمياء شعرنا القديم: دراسة نظريّة وتطبيقيّة*. الدار البيضاء: دار الثقافة.
مفتاح، م. (1990). *دينامّيّة النصّ: تنظير وإنجاز*. (ط2). بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.
المولى، أ. (د.ت). *بناء المفارقة، دراسة نظريّة تطبيقيّة: أدب ابن زيدون أنموذجًا*. بيروت: مكتبة الآداب.
الميدانيّ، أ. (1973). *مجمع الأمثال*. (ط2). بيروت: دار الفكر.
ناهم، أ. (2004). *التناصّ في شعر الروّاد*. (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامّة.
نمر، إ. (2005). *آفاق الرؤيا الشعريّة: دراسات في أنواع التناصّ في الشعر الفلسطينيّ المعاصر*. (ط1). رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينيّة.
الهاشميّ، ز. (2002). *الأمثال*. (ط1). دمشق: دار سعد الدين.
واصل، ع. (2011). *التناصّ التراثيّ في الشعر العربيّ المعاصر: أحمد العواضي أنموذجًا*. (ط1). عمّان: دار غيداء.
يقطين، س. (1989). *انفتاح النصّ الروائيّ: النصّ والسياق*. (ط1). بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.
اليوسي، ن. (1981). *زهر الأكم في الأمثال والحكم*. (ط1). الدار البيضاء: الشركة الجديدة.

References

The Holy Quran

Abdel Qader, E. (2008). *Employing heritage in Omar AL-Taalib narrative speech*. Iraq: Mosul University.

Abdel Salam, M. (2011). *Intertextuality: an explanatory theoretical approach. The World of Thought*, 40(1), 49-76.

Abu Abila, A. (2019). Poetic Intertextuality in the Poetry of Ibn Zamrk Al-Andalusi (733-797) A.H.: An Analytical Study in Selected Models. *Human and Social Sciences*, 46(2), 403-416.

Abu Kishk, Z. (2019). "Ruqiah" poem by Fadwa Toukan: an artistic stylistic study. *Human and Social Sciences*, 46(1), 319-332. p: 323

Abu Obaid Al-Bakri, A. (1971). *The article is separated in the explanation of the Book of Proverbs*. (1st ed.). Beirut: Al-Resala Foundation.

Abu Tammam, H. (1994). *Diwan: Explanation of Al-Khatib Al-Tabrizi*. (2nd ed.). Beirut: Arab Book House.

AL-Askry, H. (1993). *Proverbs Collection*. Investigation: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim and Abd al-Majid Qatamish, (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Jeel.

Al-Beqai, M. (1998). *Studies in text and intertextuality: a collection of translated articles*. (1st ed.). Aleppo: Al-Hadary Center.

Al-Bukhari, M. (2001). *Sahih Bukhari*. Beirut: Dar Touq Al-Najat.

Al-D'aly, Z. (1964). *Diwan*. (2nd ed.). Baghdad: Al-Nahda Library.

Al-Droubi, M. (1999). *Artistic messages in the Abbasid era until the end of the third century AH*. (1st ed.). Amman: Dar Al-Fikr for printing, publishing, and distribution.

Al-Hamd, I. (2009). *Spaces formation in the poetry of Abdullah Radwan*. (1st ed.). Amman: Dar Al Yazouri Scientific Publishing and Distribution.

Al-Hashimi, Z. (2002). *proverbs*. (1st ed.). Damascus: Saad Eddin Library.

Al-Jahiz, A. (2002). *AL-bayan waltabyin*. Beirut: Al-Hilal Library.

Al-Khatouni, M. (2012). *Intertextuality in the poetry of Safi al-Din al-Hilli (d. 570 AH)*. Iraq: Mosul University.

Al-Lahbi, F. (1999). *Diwan*. (1st ed.). Beirut: Al-Mawaheb Foundation for Printing and Publishing.

Al-Madi, SH. (1997). *One of the problems of contemporary Arab criticism*. (1st ed.). Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.

AL-Mawla, A. (n.d). *Paradox building, a theoretical and applied study: Ibn Zaydoun's literature as a model*. Beirut: Library of Arts.

Al-Mughanj, K. (2004). *Inspired heritage in the poetry of Abdul Aziz Al Maqaleh*. (1st ed.). Sana'a: Ministry of Culture.

Al-Mutanabbi, A. (1997). *Diwan: Al-Akbari Explanation*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Arqam bin Abi Al-Arqam.

Al-Mydany, A. (1973). *Collection of Proverbs*. (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Fikr.

Al-Saadani, M. (1991). *Poetic intertextuality: another reading of the theft case*. (1st ed.). Alexandria: Knowledge facility.

Al-Shaka'a, M. (1971). *Literature in the Procession of Islamic Civilization: prose book*. (2nd ed.). Beirut: Lebanese Book Library.

Al-Shaka'a, M. (1971). *Badi' al-Zaman al-Hamadhani is the pioneer of the Arabic story and press article*. (1st ed.). Beirut: Dar Al Raed Al Arabi.

Al-Tirmidhi, M. (1987). *Proverbs from the Book and the Sunnah*. (1st ed.). Beirut: Dar Ibn Zaydoun, Damascus: Dar Osama.

AL-Trabelsi, A. (1890). *Reveal the meanings and the statement about Badi' al-Zaman's messages*. (1st ed.). Beirut: The Catholic Press of the Jesuit Fathers.

Al-Zamakhshari, M. (1987). *Almusqassa in the Proverbs of the Arabs*. (2nd ed.). Beirut: Dar Al-kutub Al-Elmya.

Al-Yusi, N. (1981). *Zahir Al-Hekam In proverbs and wisdom.* (1st ed.). Casablanca: The New Company.

Azzam, M. (2001). *The absent text: manifestations of intertextuality in Arabic poetry*. Damascus: Arab Writers Union Publications.

Bani Yaseen, R., & Al-Rababieatu, H. (2001). *The Arab woman and its implications in the " Collection of Proverbs " by Al-Maidani: A critical study*. (1st ed.). Irbid: Yarmouk University Publications.

Bennis, M. (1985). *The Phenomenon of Contemporary Poetry in Morocco: A Formative Structural Approach*. (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing.

Fadi, S. (1990). *Text ciphers*. (1st ed.). Cairo: Dar Al-Fikr.

Fadi, S. (1992). The rhetoric of discourse and the science of text. *The World of Knowledge*, (164), 238

Halabi, A. (2012). Intertextuality with Folklore in Al-Bayati's Poetry. *Journal of Knowledge*, (523), 20-33.

Hamed, I. (1998). *The implications of synthetic structures in the Arabic proverb: A study of what Al-Askari, Al-Maidani and Al-Zamakhshari agreed upon*. Iraq: University of Mosul.

Hamza Al-Asbahani, A. (1966). *Durra luxury in the proverbs*. (1st ed.). Cairo: Dar Al Maaref.

Ibn Abbad, S. (1965). *Famous proverbs from Al-Mutanabbi's poetry*. Baghdad: Al-Nahda Library.

Ibn Abd Rabbo, A. (1984). *Unique necklace*. (1st ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya.

Ibn al-Abed, T. (2002). *Diwan*. Investigation: Mahdi Muhammad Nasir al-Din, (2nd ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya.

Ibn Al-Samma, D. (1985). *Diwan*. (1st ed.). Cairo: Dar Al-Maarif.

Ibn Rashiq, H. (1982). *Pieces gold in the criticism of Arab poetry*. (1st ed.). Tunisia: Tunisian Company for Distribution.

Ibn Sallam, Q. (1980). *Proverbs*. (1st ed.). Damascus Dar Al-Mamoun for Heritage.

Ibn Tabataba, M. (n.d). *Poetry scale*. Cairo: Al-Khanji Library.

Idwan, M. (1995). The problem of intertextuality in contemporary literary criticism. *Al-Aqlam Magazine*, (4, 5, 6), 36-51.

Jeanette, G. (1998). *Literature papers on literature.* In *the Horizons of Intertextuality Concept and Perspective*, (pp. 120-141). Cairo: The Egyptian General Book Organization.

Khanazi, A. (2001). *Sources of the culture of Abu Al-Ala Al-Maarri through the Diwan luzum ma la yalzamu.* (1st ed.). Cairo: Al-daar Al-thqafyt for Publishing. p: 183

Khattabi, M. (1991). *Linguistics of the text: an introduction to the harmony of discourse*. (1st ed.). Beirut: Arab Cultural Center.

Kilito, A. (1985). *Writing and reincarnation: the concept of the author in Arab culture*. Beirut: Dar al-Tanweer and the Arab Cultural Center.

Kristeva, J. (1991). *Text science*. (1st ed.). Casablanca: Dar Toubkal for Publishing and Distribution.

Laftat, K. (2012). Quranic intertextuality in the poetry of Ahmad Matar. *Basra Studies Journal*, 7(14), 33-51.

Miftah, M. (1985). *Poetic Discourse Analysis: The Intertextuality Strategy*. (1st ed.). Casablanca: The Arab Cultural Center.

Miftah, M. (1989). *In the semiotics of our ancient poetry: a theoretical and applied study*. Casablanca: Dar al-Thaqafh.

Miftah, M. (1990). *Text dynamism: theory and implementation*. (2nd ed.). Beirut: The Arab Cultural Center.

Nahem, A. (2004). *Intertextuality in the poetry of pioneers*. (1st ed.). Baghdad: Public Cultural Affairs Library. Nimr, I. (2005). *Horizons of Poetic Vision: Studies in the Types of Intertextualities in Contemporary Palestinian Poetry*. (1st ed.). Ramallah: Palestinian Ministry of Culture.

Ray, w. (1987). *Literary meaning from Phenomenology to Deconstruction*. Translation: Yoel Yusef Aziz, (1st ed.). Baghdad: Dar Al-Mamoun. p: 149

Saado, M. (2012). *Intertextuality in the poetry of Hassan Taha Al-Sinjari*. (1st ed.). Mosul: Al-Iraqi Library.

Shaath, A. (2011). *Sources of Intertextuality in Saadi Youssef's Poetry. Annals of Arts and Social Sciences*, (31), 11-97.

Todorov, T., Roland, B., Eco, A., & Ingenu, K. (1987). *On the origins of critical discourse*. Baghdad: Dar Al-shuwuwn Al-thqafy.

Wasel, E. (2011). *Heritage Intertextuality in Contemporary Arabic Poetry: Ahmad Al-Awadi as a Model*. (1st ed.). Amman: Dar Ghaida.

Yaqtin, S. (1989). *The Openness of the Narrative Text: Text and Context*. (1st ed.). Beirut: Arab Cultural Center.