

بلاغة الاقتباس في المسرحيات العربية النيجيرية: كتاب "المتابعة
والإتِّحاد" أمودجا

**The Eloquence of Excerption in the Nigerian
Arabic Plays: the Book 'Almutaaba'ah Wal-
ittihaad' as a Case Study**

د. عبد الكبير مُحمَّد الجامع

كلية لغومظى للعلوم والدراسات الإسلامية، كنتغورا - نيجيريا

Abstract

The Eloquence of Excerption is a linguistic phenomenon in the Arabic rhetoric which means incorporating speech with word(s) from the proceeding textual sources into the newly artistic texts. The article aims to identify the rhetorical excerption in the book 'Almutaaba'ah wal-ittihaad', this will be accomplished in the rhetorical style through discussing the samples put forth from the book. The significance of the study is to discover the linguistic and semantic interrelationship between the extracted and inserted texts in the book which the stylistic excerption enriches it with unique words and meanings as confers its textual inspirations and effectiveness with proficient cultural heritage texts that are imbricated in it so to attend to the writer's experience that displays the extent of which the book is influenced with the external texts linguistically and conceptionally during forming its linguistic, denotational and semantic texts. The study concluded that the present of Eloquence of Excerption in this book is an emphatic

technique to its semantics, affirmative device to its connotation, widening its meanings, explicating its eloquence, beautifying its expressions and it is elegantly composed in accordance to the rhetorical vision which the book obtains from its intensive unique during its formation with efficient connotation, exertive coordination, elegance of stylistic context that shows the textual interrelationship between the excerpted and inserted texts along with displaying the roles played by Excerption and its significances according to its conformity with the positions of excerpted words in the book. The study recommends that authors should understand the uses of excerption and researchers should carry out other aspects of Rhetoric in other plays.

KEYWORDS: Excerption, rhetoric, linguistics, text, semantics.

المخلص

إنّ بلاغة الاقتباس ظاهرة لغوية من المحسنات البديعية في البلاغة العربية ويعني تضمين الكلام شيئاً من المصادر السابقة في النصّ الإبداعيّ، يهدف هذا البحث إلى التعرف على مدى تأثير النصوص الأخرى وجمال توظيفها في كتاب "المتابعة والاتحاد"⁽¹⁾، ويتمّ ذلك عن طريق عرض نماذج لأسلوب الاقتباس من الكتاب، تكمن أهمية هذا البحث في الكشف عن العلاقة اللغوية والمعنوية من النصوصّ المقتبسة منها والكتاب الذي يثريه أسلوب الاقتباس برونق الألفاظ وجمال المعاني، كما يمنح تجربته إيجاءً وتأثيراً ببراعة الموارث الثقافيّة والنصوص المختلفة المتفاعلة معه لتخدم تجربة الكاتب التي تبرز مدى تأثير الكتاب بالمصادر النصّيّة لفظاً ومعنى خلال منح النصّ المسرحيّ بعناء لغويّ وبهاء معنويّ وجمال دلاليّ. يسعى الكاتب إلى إبراز ما لعلاقة نصّيّة بين النصّ الإبداعيّ وبين النصوص الموروثة، وجاء هذا البحث لتتبع خصائص بلاغة الاقتباس الدلاليّة المستحضرة تلقائياً خلال إبداع النصّ الإبداعيّ. واتّخذ البحث منهجاً وصفيّاً

تحليلياً لكشف عمّا خفي من دلالات الاقتباس وملامحه البلاغية والفنون العربية الأخرى في الكتاب؛ وذلك خلال عرض العبارات المقتبسة ومطابقتها بالنصوص المقتبسة منها أتباعاً بدراسة تطبيقية بلاغية. وينتج هذا البحث بأنّ بلاغة الاقتباس في النصّ القصصي تأكيد معانيه وإثبات أفكاره وتوسيع دلالاته وتوضيح فصاحته وتحسين عبارته، وتنميق نصّه وفق رؤيته البلاغية التي يستمدّ منها الكتاب قوّته البديعية خلال تأثيره بالنصوص الأخرى بجودة المعنى وروعة السبك ودقة التناسق وتزيين السياق حيث تظهر العلاقة النصّية بين النصّ المقتبس وبين المقتبس منه فضلاً عن دور الاقتباس وأهميته وفقاً بمطابقة مواطن العبارات المقتبسة لمقتضي الحال. ويوصي هذا البحث أن يفهم المؤلّفون أسلوب الاقتباس فهماً جيداً كما يوصي الباحثين بدراسة جوانب أخرى لفنّ البلاغة في بقية المسرحيات العربية.

مفهوم نظرية الاقتباس:

إنّ لغة الاقتباس عبارة عن "التداخل والتبادل والتفاعل والتناصّ والتضمين، والترابط، والتخالط، والأخذ والانتزاع"⁽²⁾. وأمّا الاصطلاح فهو أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث من غير دلالة على أنّه منه⁽³⁾ ولا يُشعر حضوره فيه بل تبرز ملامحه في النصّ الإبداعيّ تزييناً لألفاظه وتوسيعاً لمعانيه؛ ولا بأس بحدوث التّغيير الطّفيف أو اليسير في أثر المقتبس قليلاً من المصادر النصّية الأصليّة بالمهارة اللّغوية تبعاً لمقتضى السياق الذي لا يمسّ جوهر العبارات المقتبسة منها ولا يخلو من بنيتها الأساسية التي تعبّر عن دلالات مواقع مقتبسة منها تشارك بوظيفة الاقتباس خلال إبداع النصّ اللاحق؛ وللاقتباس علاقة توظيفية بالمصادر النصّية التي لها مكانة مرموقة في إبداع النصّ اللاحق لإنتاج النصّ الجديد سواء كان النصّ المقتبس منه يوافق بسياقه النصّي أم لم تناسق به فإنّه مجاز وكلام بمثاله، بدليل جواز التّقل عن معناه الأصليّ وتغيير يسير⁽⁴⁾.

لا يختصر أسلوب الاقتباس في تضمين القرآن والحديث النبويّ فحسب بل يجري في تضمين المصادر الفنيّة الأخرى لأنّ نتاج التفاعل مستمدّ من النصوص المختلفة والموارث الثقافيّة من الأشعار والأمثال السائرة والحكم⁽⁵⁾ "البالغة والتراث الديني والأدبي المختزنة في ذهن المبدع الذي يبدع منها نصّاً إبداعياً جديداً تكون فيه النصوص الأصليّة بأشكالٍ مباشرة وغير مباشرةٍ تلقائيّة تمنحه محسنات بديعة.

كان هذا الأسلوب معروفاً منذ زمن بعيد فتسمّى الخطبة الخالية من كلام الله البتراء، واقتبس الرسول (ص) من القرآن كما اقتبس أصحابه الكرام منه وأحاديثه النبويّة. ويذهب بعض الأدباء إلى إثبات إدخال الاقتباس في مجال النثر دون الشعّر "لأنّ الشعّر لا يقتبس بل يضمن، وأما الناثر فهو الذي يقتبس كالمُنشئ والخطيب⁽⁶⁾". وتأسيساً على ذلك، إنّ الاقتباس تفاعل نصيّ وتقاطع لفظيّ وتبادل تعبيريّ وتداخل عبارات بين المصادر النصيّة وبين النصّ الإبداعي لإنتاج نص جديد، وتبرز أنّ العلاقة بينهما تفاعليّة لفظيّة وتداخليّة معنويّة. يعتمد الاقتباس على استدعاء النصوص السابّقة لتكون حيويّتها مستمرةً خلال حضورها عفويّاً في النصّ الإبداعيّ.

كان لنظام اللّغة اهتمام كبير في تحقيق عمليّة الاقتباس عند ما يحكمها نظامٌ نحويّ صارمٌ ولها القدرة على كشف ما في الفكر البشريّ من ألفاظ ومعاني، وتصوّرات⁽⁷⁾ "تصدر من النصوص المترابطة في ذهن المبدع، إذ صارت اللّغة آلة تواصلية وتفاعلية وإبداعية وإنتاجية لنص جديد حيث تندمج فيها نصوص مقتبسة مختلفة إندماجاً تاماً. تُعدّ اللّغة أهم أدوات أسلوب الاقتباس بين النصوص التي ترتبطها بالفكرة ارتباطاً وثيقاً، وتعبّر عمّا فيها لإنتاج المعرفة التي لا يخلو إبداعها من العبارات المقتبسة، إذ تُحصل اللّغة على وجودها الواقعيّ.

وقد توظّف اللّغة بلاغة الاقتباس توظيفاً تعبيرياً وتوظيفاً وتواصلية عند إبداع أفكار النصوص الإبداعية وتنسيق أفعالها وتبادل آرائها، فأصبحت اللّغة

مزية كبيرة في إجراء عملية الاقتباس التي تميزها باللغة الإبداعية وقابلية التعبير والتبادل، وإنّ الطّبيعة النّظاميّة تؤدّي إلى عمليّتها إلى توضيح مسائل خياليّة وتوسيعها عند تكوين ألفاظ النّص المسرحيّ وتقوية معانيه وتأكيد دلالاته وتناسق تراكيبه خلال إبداعه بنصّ جديد. تمنح اللّغة مهارة الكاتب عند تعبير مشاعره وتأثيرها على موقفه نحو إبداع نصّه الذي توظّفه اللّغة توظيفاً جمالياً فيدخل أسلوب الاقتباس في نطاق النّشاط اللّغويّ في صورة ثقافيّة منطقيّة، مكتوبة متوارثة⁽⁸⁾ "تفاعلية، تداخلية، تواصلية، تنظيمية، تعبيرية، توجيهية. إنّ توظيف الألفاظ المكوّنة من النّصوص الأخرى لكسب المعاني يكسب الدّلالات المتناسقة، فإنّ النّسق اللّغويّ ينتظم العبارات المقتبسة انتظاماً لغويّاً مطابقاً بسياق النّصوص المسرحيّة التي أصبحت اللّغة لها إنتاجية تمنحها رونقاً وجمالاً وثراءً، لأنّ الاقتباس يشكل جسور للتّواصل بين المبدع والمتلقي.

فكون الاقتباس محسّناً بديعياً يقوّي فكرة النّصّ اللاحق ويحكم به تركيبه ويؤكّد به معانيه ويزيّن به نظامه ويثبّت به دلالاته ويبدع به عباراته عند استنباط العبرة الجديدة. وجدير بالذكر إنّ الاقتباس ضرورة أسلوبية في إبداع النّصّ المسرحيّ الذي يتشكل من مجموعة نصوص متعدّدة تتداخل بناها وعياً وغير وعي في تراكيبيها الفنيّة، لذلك أصبح الاقتباس أسلوباً يتضمّن نصّ ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، بحيث يندرج النّصّ الإبداعيّ مع النّصّ الأصليّ ليتشكّل نصّ جديد متكامل⁽⁹⁾ "لأنّ النّصّ القصصيّ لا ينشأ من فراغ، ولا يبدع دون الاطلاع على إنتاجات أخرى، ولا مفرّ له من اقتباسه بالنّصوص الأخرى عند إبداعه. يكسب الاقتباس النّصّ المنتج حلاوة وطلاوة من ألفاظ النّصوص الأخرى ومعانيها التي تتميّز صورها عن أصلها بأسلوب ما يحدثه المقتبس من تحويل لفظيّ ودلاليّ لمطابقة سياق النّصّ. بناء على ذلك، يختصّ أسلوب الاقتباس عمليته في استدعاء المعلومات واستثمار النّصوص المأثورة واستحضارها في السياق اللّغويّ للنّصّ الجديد الذي يطابق بمعانيه ويتناسق بدلالاته.

بلاغة الاقتباس في المسرحيات العربية التيجيرية:

إنّ المسرحية عبارة عن إنشاء أدبيّ بواسطة اللّغة وأسلوب الاقتباس إذ تكون "في شكل دراميّ مقصود به أن يعرض على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدون أدوار الشّخصيات ويدور بينهم حوار ويقومون بأفعال ابتكرها مؤلف⁽¹⁰⁾ لا مناص له من إبداع المسرحية بالتفاعل الثقافيّ وتداخل النّصوص المختزنة في ذاكرته. تشتمل عملية حوار المسرحية على مؤثرات أسلوب الاقتباس الذي لا تخلو عناصر المسرحية منه لأنّه يقوّي بنائها ويؤكّد أفكارها ويزيّن حوارها ويبدع أحداثها ويكسو سبكها رونقا وحبكها جمالا. تقوم المسرحية اقتباس موضع مناسبة وأحداث مختارة وشخصيات موافقة من خلال عرضها لأنّ المسرحية سلسلة تقوم دائماً على الانتقاء بقيم أسلوب الاقتباس الذي يصوّر جزءا لا يتجزأ في إبداع النّصّ المسرحيّ ويضبط نظامه، فأصبح رابطة لغوية بين المسرحية و المصادر الأصليّة. ومما لا شكّ فيه، إنّ أسلوب الاقتباس يحمل دلالات بديعة مطابقة بمواطنها وتأثيرا لمقتضى أحوالها، إذ يحقّق الاقتباس تقنية تداخلية في عملية السرد والبناء اللّغويّ والدلاليّ للنّصوص المقتبسة منها واستحضارها في النصّ المسرحيّ. وكان المبدع يستلهم العبارات التي تثري إبداعه المسرحيّ ويثبت هدفه من تضمين النّصوص الأصليّة، فإنّ الاقتباس يتّصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئيّ بعدد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النّصّ⁽¹¹⁾ المسرحي الجديد بحيث تكون مندمجة فيه إندماجا تاما.

واللّغة في ضوء بلاغة الاقتباس أداة للتعبير الفكريّ والتنظيم التركيبيّ والتوصيل النّصيّ إلى عرض النّصّ الإبداعيّ الذي صار له الاقتباس تقوية سبكنه، وجودة حبكه، ومطابقة مقصديته، وتناسق دلالته، وتوافق ألفاظه، وتكوين تراكيبه، وسياقاته، وأسلوبه باعتباره مجموعة من الملفوظات اللّغوية والدلالية المرتبطة بالوسائل التعبيرية المسرحية الأخرى لهدف تشييد علاقة ما مع متميّز المعلومات لإنتاج نصّ جديد مسرحيّ. فالعلاقة النّصيّة علاقة تأثير متبادلة

ومتقاطعة بين نصوص والنص المسرحي الذي كان حوار لغويًا منطلقًا من لغة الكاتب، إذ يبدعه بمهارته اللغوية وأسلوبه البلاغي من إنتاجات سالفه التي كانت مخزونة في ذاكرته الحافظة لذلك تكمن وظيفة الاقتباس الأساسية في خدمة هدف يقوم بمهمة سياقية ليثري من خلالها النص ويمنحه عمقا ويشحنه بطاقة رمزية لا حدود لها⁽¹²⁾.

وتعتبر بلاغة الاقتباس بتداخل النصوص وعلاقتها النصية حتمية بمثابة الحياة وعناصرها الأساسية التي يعيش بها الإنسان، ولا يبدع الكاتب نصًا مسرحيًا إلا من رحم نصوص أخرى. فكون المسرحية من الأعمال المكتوبة لأجل عرضها لا تهرب مما سبقها من النصوص عند ما كان موقفها تأثير العواطف، فأصبح أسلوب الاقتباس وسيلة التواصل يتحقق غايته التعبيرية في النص المسرحي لأجل تطويع الرمز والرسم والحركة والإشارة⁽¹³⁾. يسعى الكاتب إلى تجسيد المسرحية في عمله وفق رقة أسلوب وإصابة بيان وجزالة نظام لأسلوب الاقتباس الذي يشكل بنية النص المسرحي من العناصر التداخلية في نسيجه وفق المعايير النصية لجودة لغة المسرحية وتقوية حوارها وتأكيدها وتوضيح فكرتها وتزيين سبكها وتحسين أحداثها وتنميق دلالاتها.

دور بلاغة الاقتباس وأهميتها في المسرحيات العربية العربية:

يعدّ أسلوب الاقتباس من الأساليب البلاغية التي اعتنى بها الأدباء، إذ يشكل عنصرا مهماً مثبتا في تقاطع النصوص الذي يمنح ثراء النص المسرحي بطريقة العلاقة التفاعلية التي تعتبر عن مجموعة من النصوص المختلفة فيكتسب منها النص المسرحي في تكوين إبداعه لغة ومعنى حين يظهر الكاتب قدرة إبداعه النصي ومهارته اللغوية. يعطي أسلوب الاقتباس مسرحية ألفاظاً جديدةً وعبارات مبدعة ودلالات مميزة ومعان جادة ونصوصاً بارعة من المصادر اللغوية. إنّ أسلوب الاقتباس أهمّ وسيلة في بناء النص المسرحي شكلاً ومضموناً، إذ كان الاقتباس نتيجة لوجود أثر النصوص الأخرى المتفاعلة مع النص المسرحي ابتغاء لما

يحملة من المحسنات اللفظية والمعنوية وقيمة دلالية. فأسلوب الاقتباس أساس الصياغة الشكلية للمعاني والهيكلي البنائي في العمل⁽¹⁴⁾ المسرحي الذي يزاحم فيه ثريا لمنح دلالاته الجديدة؛ وكانت اللغة للاقتباس ضرورة اتصال النصّ المكتسب منه بالنصّ المكتسب، فتداخل النصوص بعضها ببعض كشف دلالات جديدة مكوّنة من لغة نصوص أخرى ومقوية معانيها وموسّعة عباراتها، فكان الكاتب يستلهم من المصادر الأولية حسب حاجته إليها ويستحضرها عفويا في نصّه المسرحي لأنّ اللغة تمنح تراكيب النصّ اللاحق دقة الألفاظ وجودة المعاني التي تناسق بمواطنها لمقتضى الحال، فأصبح أسلوب الاقتباس وسيلة لتعبير النصّ المسرحي، إذ تأثر فيه وأفاده تأكيداً لمعانيه وتقوية ألفاظه وتحقيق تراكيبه وتثبيت دلالاته خلال تشكيل بنائي جديد ينسجم في سياق النصّ الذي يتعاقد التأثير الدلالي للوصول إلى إضاءات تُنير النصّ وتكشف عن مضامينه وتظهر جمال بنائه بما له من آثار⁽¹⁵⁾ لغوية ومعنوية ودلالية وتركيبية، لأنّ الاقتباس ارتباط للنصّ وتنميق للكلام، كما للنصّ المسرحي توضيح وغناء بمطابقة الحال وفقا بالمقام. يتميز الاقتباس بضوابط واضحة تعتمد على تحويل النصوص الأصلية من خلال أساليب تعبيرية لتكوين نصّ جديد وتحسينه وجماله، وإثرائه، وتنميته بصورة أوضح وأوسع وأفضل وأجمل. يبرز الاقتباس بما يقوي النصّ المسرحي الذي يرقى إلى آفاق أعمق من جمال الإبداع، وأرفع رتبة وأرنق قيمة، لمنحها مذاقا بديعا، ورونقا حسنا⁽¹⁶⁾. تثير العلاقة النصّية بين النصّ المكتسب والمكتسب الذي يزيد إيجاعات النصّ المسرحي وثرائه الذي يحمل دلالات مميزة وإشارات مبتكرة تؤدي توظيفا مهنّا في توسيع معان النصّ المسرحي.

وبطبيعة الحال، كان للاقتباس دور هائل وأهمية ثمينة في إنتاج دلالة النصّ المسرحي وفق رؤية معينة تتفاعل المحاور المسرحية مع النصوص الأخرى التي تعطي النصّ المسرحي قيما إبداعية كما يزيد الاقتباس "التعبير جمالا، ويبرز المعاني ويحسنها ويبرز براعة الكاتب في إحكام الصلة بين كلامه والأثر المكتسب"⁽¹⁷⁾ بمثابة

أهمية الاقتباس ومنزلته الرفيعة يظهر أنه يوظف بين المقتبس والمقتبس منه، بينهما علاقة نصية شكلا ومعنى فيستدعي منه الكاتب ويستحضره خلال إبداع النص المسرحي فيزيئ به بالمحسنات اللفظية والمعنوية المقتبسة.

نبذة عن الكتاب:

تتناول المسرحية الأولى (المتابعة) مسألة يغفل عنها كثير من الآباء على متابعة أولادهم منزلاً ومدرسةً وأصدقاءً كيلا تذهب نفقاتهم فرغاً ولا تهين أنفسهم حسرات وندامة على عدم المتابعة الجديرة. تتركز هذه المسرحية على الحاج صالح وابنه إسحاق الذي أدخله أبوه المدرسة فصاحب فوزاً فاقد الاهتمام بالدراسة وصاحب اللهو ولا يبالي أبوه بشأنه المدرسي، وقد تأثر إسحاق بأحوال فوز حيث لا يباكر المدرسة ولا يعود إلى البيت مباشرة بعد انتشار الطلبة من المدرسة التي يفترى كذباً على معلمها بتأخره إلى البيت، ولما حسّ أبو إسحاق بتغيير أحوال ابنه ذهب إلى مدرسته ليحقق أمره لكن لم يره فأخبر عميد المدرسة عن أحواله المتغيرة وأنشده بالله أن يراعيه مراعاةً تامةً، ولما حضر إسحاق إلى المدرسة فسأله العميد سبب تأخره فاعتذر كذباً وعاقبه العميد، ووجه أبويه لِمَا وصل إلى البيت، وفي اليوم التالي، لاحظ فوز بأن إسحاق يفرّ منه. وفي يوم الامتحان أخذ فوز في قاعة الامتحان مغشياً في الامتحان ثم طرد من المدرسة، وأما إسحاق فأحسنت حاله وواظب في دروسه ونجح من الامتحان لمتابعة أمر أبويه.

وأما المسرحية الثانية (الاتحاد) فتتركز على أهمية الاتحاد حيث كونها أساسه للتقدم، وفي المسرحية مثالان؛ مثل جمعية تمثل مجتمعاً وحد أعضاءها وصفوفها. بدأت تتقوى وتتقدم يوماً بعد يوم، وتنجح في كثير من خطواتها لأنها تخضع للمشورة والملاحظات والاقتراحات ويتعاون أعضاءها بعضهم مع بعض. ومثل جمعية أخرى تمثل مجتمعاً سيطر على أعضائه هوى وتحير. بدأت يتخلف أعضاءها لأنها لا تخضع لملاحظات ولا اقتراحات ولا مشورات بعض أعضائها؛ يتخذ رؤساؤها المناصب فرصةً للاستغلال حيث يرى الرئيس نفسه كالبداية

والتهاية. أخيراً، رسم مجلس الكبار لإصلاح أمر الجمعية وأعضائها ونجحوا بإصلاحها.

بلاغه الاقتباس في كتاب "المتابعة والاتحاد" دراسة تطبيقية:

إنّ هذا الكتاب مسرحية ممتازة من الجانب البلاغيّ كما تمتاز من حيث تأثيرها للمتلقّي. يعد الاقتباس أحد المحسنات البديعية البلاغية. وفي هذا المجال يدرس الباحث وظائف الاقتباس نظراً إلى مدى تأثيره مباشراً وغير مباشرٍ في الكتاب. ومن أشكال الاقتباس الواردة في هذا الكتاب:

الاقتباس القرآني:

يعدّ النّصّ القرآنيّ مصدراً ثرياً لتشكيل النّصّ المسرحيّ وصياغة دلالاته. كان الاقتباس القرآنيّ مصدراً مهمّاً من المصادر المقتبسة منها حيث يمتاز باستلهاام الكاتب القرآن الكريم واستحضاره عفويا في النّصّ المسرحيّ لتأليف عباراته وتنسيق تركيبه وتحسين ألفاظه وتزيين معانيه وتنميق صورته بألوان بديعة لإثارة المتلقّي الذي يشعر بثناء ذلك النّصّ وقيّمته الفنّية والجمالية⁽¹⁸⁾. ويندرج تحته:

الاقتباس القرآنيّ الجزئي:

ينحرف الكاتب بعض الألفاظ المقتبسة منها بزيادة أو نقصان أو تقديم أو تأخير أو إبدال لكون المقتبس منه ليس بنصّ أصليّ حقيقة في النّصّ اللاحق، بل كلام يبدع به مع دليل جواز الإبداع بمعناه الأصليّ وتغيير يسير فيه⁽¹⁹⁾ ما يشير به إلى ملامحه وآثاره من غير الالتزام بألفاظه وتراكيبه؛ يعبر هذا النوع عن استثمار أية غير كاملة أو قطعة من أيّ آية القرآن؛ إذ يوجد في المقتبس تغيير لا يمس جوهر أصل النّصّ، وأوّل القول الذي يمثّل هذا قول أبي فوّاز إجابة لصديقه يعقوب حول ابنه فوّاز: "هاها، إن أحسن أحسن لنفسه وإن أساء فعليها، أنا

لا أدع ولداً يقتلني⁽²⁰⁾ "ممتصّ من: "مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا... "(فصلت:46).

للدلالة على أنّ ما عمله فواز من صالح فلنفسه ثواب عمله ونفعه، وما عمله من وزر فعلى نفسه جزاؤه وعقابه.

وقول ياسر أمير جمعية التّور السّاطع في مؤتمر الجمعية: وأخصّ بالذكر مجلس التنفيذ وأعضاء جميع اللجان، إنّ سعيكم كان مشكوراً⁽²¹⁾ "مجترّ من: "إنّ سَعْيَكُمْ لَشَتَى" (الليل: 4) فيه إبدال "لشّتى" بـ"كان مشكوراً" للدلالة على أنّ أعمال أعضاء الجمعية صالحة مرضية تجلب لها تقدّمًا إلى الأمام وتحقيق أهدافها، فالله يجزيهم بما عملوا.

وقول الحاجّ صالح لزوجته بعد رجوعه من مدرسة ابنهما: "وقلتُ للعميد أن يعاقبه بكل ما يناسب ولا تأخذه في أمره رافة"⁽²²⁾ "مقتبس من: ﴿...وَلَا تَأْخُذْكُمْ بِهِمَا رَأْفَةٌ...﴾ (التور:2). وفي النّصّ المقتبس تقنية إبدال لأسلوب الإضافة الذي كان تفاعلاً صياغياً "بهما" بـ"في أمره" وتوظيف ضمير "ه" بدل من "كم" للحثّ على تنفيذ العقوبة وإقامتها بحزم وشدة لإسحاق دون يؤخذ منه شفقة ورحمة وتخفيف وشفاعة خلال تنفيذها.

الاقتباس القرآني الكلي:

يتمّ هذا النوع باستدعاء النصوص القرآنية بشكل صريح لغويّ دون انحراف أيّ حرف منها أو تغيير في صيغة لا يمسّ جوهرها سوء ثمّ استحضارها في نصّ لاحق لإنتاج نصّ جديد⁽²³⁾. يجترّ الكاتب المعلومات القرآنية المختلفة فيوردها تلقائياً دون تصرّف لغتها الأصلية ولا تبدلها في نصّه الإبداعيّ الذي تكسوه النصوص الأخرى رونقا وتقويّ عباراته جمالاً وتزيّنه بدقّة الألفاظ وحسن البدائع الدلالية. ويكون هذا الاجترار جملةً كاملةً أو أية كاملةً فأكثرها من القرآن الذي تكون دلالته مجازياً في النّصّ المسرحيّ. وقول الأستاذ نجيب لما أعطى طلبه

الواجبة المنزلية: "لا أستمع إلى أيّ عذر مانع من تأديتها وتقديمها في اليوم الموعود"⁽²⁴⁾ مقتبس من ﴿وَالْيَوْمَ الْمَوْعُودُ﴾ (البروج:2). كان المقتبس منه مقسوماً ومجروراً بواو القسم، وأما المقتبس فمجروور بحرف الجار (في) للإشارة إلى تقديم تلك الواجبة في اليوم الثابت الذي لا يتغيّر وعده.

وقول الأستاذ عبد القادر يلخص ما اهتديت اللجنة إلى الذين مارسوا الغشّ في الامتحان: كلّ ما احتجّ به لا يسمن ولا يغني من جوع"⁽²⁵⁾ مجتزأ من: ﴿لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ﴾ (الغاشية:7) للدلالة على أنّ الحجج التي قدّمها المجرمين إلى اللجنة ليست مثبتة ولا تسدّهم من جريمة الامتحان ولا تزيل عنهم تهمة الغشّ الامتحاني ولا تكفيهم خلاصاً من هذه التهمة، ولا تنجوهم من العقوبة المقترحة لهذه الجريمة التي هي الطرد عن المدرسة.

وقول إدريس خلال محاورته مع جماعته بعد انتشارهم من اجتماع الجمعية: "سناً جميع اللجان بأصحابنا، فستعلمون من أضعف ناصرًا وأقلّ عددًا"⁽²⁶⁾ مجتزأ من: ﴿...فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ أضعفُ ناصِرًا وأقلّ عددًا﴾ (الجنّ:24). وفي المقتبس إبدال حرف المضارع للغائبين بالمخاطبين للدلالة على أنّ أصداد إدريس سيُدركون من يمهّنهم ويكونون مذلّين بعد غلب أصحاب إدريس ونصرهم.

وقول الأستاذ عثمان في دعاء الاختتام: "فلا بدّ للمسلم من إخلاص النية وإلا كان كالأخسرين أعمالاً الذين ضلّ سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا"⁽²⁷⁾ مجتزأ من: ﴿الَّذِينَ ضلّ سَعْيُهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ صُنْعًا﴾ (الكهف: 104). كان التصرّ المقتبس منه في محلّ المشبه به للحثّ على توجيه أعمال العبادات إلى الله والتّحذير من إصرار مساوئ الأخلاق، والتّهديد من ضلالة الذين يظنون أنّهم صالحون في أعمالهم في الدنيا بل إنّما أعمالهم باطلة ويخسرون خسراناً مبيّناً.

وقول رضوان عن جمعية السكوت سلامة: فإن أرجلهم هي التي تتقارب
أما القلوب فمباعدة هي تحسبهم جميعاً وقلوبهم شتى⁽²⁸⁾ " مجتزأ من:
﴿...تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى...﴾ (الحشر: 14). كان المقتبس خبراً
لـ"هي" للدلالة على أنّ أعضاء هذه الجمعية لا يجتمعون على كلمة واحدة،
وقلوبهم متفرقة لمعاداة بعضهم بعضاً، وكانوا ينازعون بينهم وتخالف بواطنهم
لظواهرهم.

الاقتباس القرآني المعنوي:

يعتبر هذا النوع باستلهاهم معاني القرآن وحضور أفكاره في النصّ المسرحي
الذي بيدع الكاتب بما عباراته الجديدة إذ تكون للقرآن علاقة نصّية وطيدة. كان
الاقتباس بشخصيات القرآن من العوامل الخارجية المقتبسة التي تتفاعل مع النصّ
المسرحي من حيث قول الحاجّ صالح حين يدعو لابنه إسحاق: "فَهَمَّكَ اللَّهُ
الَّذِي فَهَمَّ نَبِيَهُ سَلِيمَانَ"⁽²⁹⁾ مقتبس من ﴿فَفَهَّمْنَاهَا سُلَيْمَانَ...﴾ (الأنبياء:
79) للدلالة على أن يلهم الله ابنه إلهاماً سليماً ليكون ذا علم وحكمة وصواب
قول صالحاً عادلاً في أيّ أمر، واستغاث الحاجّ صالح بالله الذي ألهم النبيّ سليمان
-عليه السلام- إلهاماً موافقاً بالقضية التي عرضها الخصمان عليه وأبيه النبيّ داود
وحكماً بالإصابة في القول وفقها في الحكم.

اقتباس الحديث النبوي:

يُعدّ الحديث النبويّ مصدراً نصّياً بيدع الكاتب من بعض معلوماته
اللغوية والمعنوية ليمنح النصّ المسرحي إنتاجاً لغوياً مميّزاً وتوظيفاً دلاليّاً وتشكيلاً
بيانياً جديداً كما يكسو النصّ المسرحي بدائع لفظية ومحسنات تركيبية ورواق
معنوية ومطابقات دلالية؛ لأنّ الحديث النبويّ مصدر لغويّ يمنح مصداقية متميّزة
للإنتاجات اللغوية انطلاقاً من مصداقية حديث النبيّ مصطفي ﷺ⁽³⁰⁾. يُوظف
الكاتب هذا النوع لوظيفة التوكيد، والايجاز، والتشبيه، والتوسيع المعنوي والدلالي،

وتثبيت قول وتقوية النص وتناسق البيان وتحقيق الألفاظ في سياق النصّ المسرحي. يمثّل هذا المجال قول أمّ إسحاق جواباً لزوجها: "حقاً، الدّعاء سيف المؤمن"⁽³¹⁾ ممتصّ من قوله ﷺ "إنّ الدّعاء هو العبادة"⁽³²⁾. أبدل عبارة "هو العبادة" بـ"سيف المؤمن" للإشارة إلى أنّ الدّعاء نوع من عبادات المؤمن إذ يجازيه إذا دعا ويستجاب لتفريج هموم وغموم دنيوية.

وقول أمّ إسحاق حين تنصح ابنها إسحاق: "خُذ بنصيحة أبيك ولا تصاحب الأشرار المرء على دين خليله فليُنظر أحدكم من يخال"⁽³³⁾ مقتبس من قوله ﷺ: "الرّجل على دين خليله فليُنظر أحدكم من يخال"⁽³⁴⁾. وفيه تقنية إبدال لفظ "الرّجل" بـ"المرء" للإشارة إلى انتقاء صديق نافع ينفع بمصادقته في الدّين والاجتماع والمعاملات، واختيار صاحب صالح يرشد مختاراً إلى طاعة الله التي تجلب للقلب محبة الخير والعمل به واجتناب حبّ الشرّ والعمل به ومجالس أهل الخير واجتناب ضدهم.

وقول أمّ إسحاق تأكيداً على قول زوجها عن أمر إسحاق بالمدرسة: "طيب، فلا بدّ لنا من معاقبته إذا رجع، من لم يرحم لا يرحم"⁽³⁵⁾ مقتبس من قوله ﷺ: "من لا يرحم لا يرحم"⁽³⁶⁾. فيه تقنية استبدال حرف "لا" بـ"لم" لتناسق نصّه المسرحي للدلالة على تأديب إسحاق وتربيته واستقامته وإصلاحه وإبعاده من الطبائع القبيحة والسّجايا السيئة التي تبرز عدم عطفه وحنوه لأبويّه، والجزاء من جنس العمل.

وقول الأستاذ نور الدّين في المؤتمر السنوي لجمعية النور الساطع يدعو الله: "... وبه نستعين ولا حول ولا قوة إلا بالله"⁽³⁷⁾ مقتبس من قوله ﷺ: قال لعبد الله بن قيس: "قل: لا حول ولا قوة إلا بالله فإنّها كنز من كنوز الجنّة"⁽³⁸⁾ كان المقتبس منه مفعولاً به للمقول بل المعطوف لواو العاطفة في المقتبس للدلالة

على إبراز عدم قوّة وحيلة في تنفيذ أيّ أمر من أمور الجمعية إلاّ بقدره الله ومشيتته ما شاء كان وإن لم يشأ لم يكن.

و قول الأستاذ عثمان موعظة خلال إصلاح أعضاء الجمعية السكوت سلامة: "لا بدّ أن نخلص القول والعمل ربّنا ربّ القلوب لا الأجساد، إنّ الله لا ينظر إلى أجسادكم ولا إلى صوركم ولكن ينظر إلى قلوبكم"⁽³⁹⁾ مقتبس من قوله ﷺ: "إنّ الله لا ينظر إلى أجسادكم ولا إلى صوركم ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم مسلم"⁽⁴⁰⁾. وفيه حذف عبارة "وأعمالكم" للدلالة على ضرورة الاهتمام بقلب العبد وما فيه من إخلاص النية أو حسن القصد أو رياء أو سمعة أو توحيد أو شرك؛ وسائر أعمال المرء وأحواله من صلاحها أو فسادها، فيجازي الله على وفقها.

الاقتباس المثليّ:

كان الكاتب يستلهم بعض الأمثال السائرة عفويا مباشرة وغير مباشرة ثمّ يستحضرها خلال إبداع نصّه المسرحيّ ليمنحه رونقا وجمالا. يتنوع هذا الشكل إلى الاجتراريّ والامتصاصيّ الشعبيّ.

اقتباس المثل الاجتراريّ

كان الكاتب يجتريّ بعض الأمثال لفظاً ومعنى يوافق بدلالاته ويستحضرها مباشرة في إبداعه النصّيّ. وقوله من نصائح العميد التي قدّمها مناسبة لبداية فترة جديدة: "...وكلّ من فعل ما شاء لقي ما ساء"⁽⁴¹⁾. مجتريّ من عبارة "من فعل ما شاء لقي ما ساء"⁽⁴²⁾ التي كانت مضافا إلى لفظ وصف مؤكّد "كلّ" في التّصّ المسرحيّ للدلالة على التّحذير من اتّباع الهوى عند تنفيذ أمر كانت عاقبته سوء وفيه حتّ على امتثال بالقوانين المدرسيّة واحترامها، وفيه ترغيب على إبراز مكارم الأخلاق في المدرسة ولا محلّ لمسايب الأخلاق فيها.

وقول الحاج صالح تشبيهاً مثلثاً حين يؤكد على قول زوجته حول ابنهما ومدرسته: "قول كالعسل وعمل كالأسل، كأنه لم يدر أنه بغير اللهو ترتق الفتوق"⁽⁴³⁾ مقتبس من "كلام كالعسل وفعل كالأسل"⁽⁴⁴⁾ فيه تقنية إبدال لفظ "كلام" بـ"قول" و"فعل" بـ"عمل" للدلالة على أنّ كلام إسحاق يختلف فعله والعكس صحيح، يخدع أبويه بالقول اللين ثم يفعل عكسه في السرّ، وكان كلامه حلواً بينما أفعاله قبيحة عمّا يمسّ شأن مدرسته ودراسته.

يهتمّ أسلوب الكناية بما وراء لغة المثل الظاهرة ويحمل دلالة خفية بعيدة، وليس المعنى القريب البارز. وقول سليمة تأكيداً على قول عبد القدوس: "حقاً، كلام الليل يحويه النهار"⁽⁴⁵⁾. مقتبس من: "كلام الليل يحويه النهار"⁽⁴⁶⁾ للدلالة على الكلام الذي يقال سوء وأنكرت سليمة صاحبه حول الوعود الخفية التي اتفق عليها بعض أعضاء جمعيتهم سوءاً.

الاقْتِباسُ الامْتِصَاصِيّ:

يستلهم الكاتب أفكار الأمثال السائرة ثم يبدع معانيها بنصّه القصصي. وقوله: لَمَّا ينصح الحاجّ صالح ابنه على مواظبة دروسه: "فالجدّ والاعتماد على الله بالدعاء ينال المرء المرام"⁽⁴⁷⁾ مقتبس من "اقرأ ياسين ومعك الحجر"⁽⁴⁸⁾ للدلالة على ملازمة الدعاء وتواصله بالمواظبة على مطالعة الدروس مع أخذ جميع الوسائل اللازمة للوصول إلى غاية مقصودة ونيل مراد.

إنّ أسلوب الاستفهام من أساليب بلاغة الأمثال التي تجد ساحتها في إبداع النصّ القصصي، وقول إسحاق لفواز لَمَّا أخبره بأنّه ما قرأ شيئاً: "كيف تنجح؟ هل يجني من الشوك العنب؟ أنا لا أحسبك إلا كمن يعدّ الشيطان بالجنة"⁽⁴⁹⁾. مقتبس من "من يزرع الشوك لا يحصد العنب"⁽⁵⁰⁾ للدلالة على رسب فواز إذ يستغرق كلّ أوقاته في اللهو والفراغ ومشاهدة كرة القدم، ولا يراجع دروسه فيهانه الامتحان ولا ينجح منه حتّى يلجّ الجمل في فم الخياط.

وقول الأستاذ زكريا حين يوزع أوراق الأسئلة في قاعة الامتحان: "... لا صداقة في قاعة الامتحان والتعاون فيه في مثابة التعاون على الإثم والعدوان، التذمرات ممنوعة، مدّ الأعناق ممنوع"⁽⁵¹⁾ "ممتص من "لا تمييز بين التين والسرقين"⁽⁵²⁾ للتحذير من مساعدة الممتحنين بينهم أثناء الامتحان، إذ كان هذا التكانف غشاً وظلماً وجريمةً من الجرائم الامتحانية.

الاقتباس الإنجليزي:

وللكاتب سعة الاطلاع في الأمثال الإنجليزية التي يستثمرها، وقول فواز لما يقنع إسحاق بمشاهدة كرة القدم:

"...وتنشرح صدورنا، لا لوم في اللعب القليل بعد العمل"⁽⁵³⁾. مقتبس

من "المثل الإنجليزي: "All work and no play makes Jack a dull boy"⁽⁵⁴⁾.

للإشارة إلى الاشتغال بالعمل طول الوقت ثم متابعتها بالاستراحة والترويح عن النفس لتجديد النشاط كي لا تصبح الحياة متعبة ولا ومضجرة.

من نصائح العميد التي قدمها مناسبةً لبداية فترة جديدة: "إياكم

وإضاعة الأوقات فإنّ الإسلام يكره التبذير في كلّ شيء"⁽⁵⁵⁾. مقتبس من
Time and tide wait for no man. Time flies"⁽⁵⁶⁾.

للدلالة على استغلال الوقت فيما ينفع لأنّ الفرصة المضيعة لن تعود

أبداً، فضياع الوقت ندامة وإهماله تقهقر واغتنامه فوز ونجاة في الحياة.

وقول مجاهد إثباتاً لقول فيصل عن أحوال رئيس جمعيتهم وبعض

أعضائها: "... كأهمّ همّ الذين أسسوا الجمعية، يديرونها كما يشاؤون ناسين بأنّ

الملك الذي تفرقت وتداعت الأشياء في عهده لا ينسى"⁽⁵⁷⁾ مقتبس من:
"Everyman is the architect of his fortune"⁽⁵⁸⁾.

فيه تحريص على أن يكون رئيس جمعية "السكوت سلامة" عادلاً ومحبتاً تقدم الجمعية إلى الأمام كي يكون عهده مذكوراً بخير وأحسن ما يؤديه خلال إجراء رئاسته.

الخاتمة:

اعتنى هذا البحث بدراسة أثر بلاغة الاقتباس الذي أبرزه أهم وسيلة البلاغة في تضمين عبارات النصوص الأصلية المطابقة بمواطن النص المسرحي التي تقتضي الحال، إذ أبدع الكاتب نصه بمهارته اللغوية وفق متطلباته ومقتضياته وضرورياته للحصول على مقاصده خلال إبداع نصه المسرحي الذي تأثر فيه ألفاظ المصادر النصية وذابت فيه معانيها عفويا حين بناء اللغة المسرحية وإبداع دلالاتها المقنعة، فمنحت النص المسرحي دقة الألفاظ وجزالة المعاني والدلالات المتميزة التي كانت لها في نفس أثر خلاب. يبرز في هذا البحث أنّ بلاغة الاقتباس كان أحسن الأسلوب في إبداع حبكة النص القصصي، وأجمله في بنية سبكه، وأجوده في إبداع سرده، كما هو أفصح الاتساق في نظام انسجامه، إذ لا مناص للكاتب عند إبداع نصه دون تأثر بالنصوص الخارجية المتفاعلة معه؛ ولا غرو أنّ أسلوب الاقتباس إنتاجية توظيفية للكتاب بالمحسن البديعة التي تقوي لغة نصه وتؤكد معانيه وتثبت دلالاته التي تعطيه قيمةً بلاغيةً وثناءً رائعاً وتكسوه رونقاً وجمالاً.

وأما النتائج لهذا البحث فهي:

- توطيد العلاقة النصية بين المصادر النصية والنص المسرحي الذي أرقى عبارةً وأنقى نصاً وأبلغ دلالةً.
- إثبات تفاعل النصوص بألفاظ النص المسرحي وأفكاره تلقائياً بما يثري تجربة الكاتب.
- يحقق أنّ أسلوب الاقتباس أثر في غناء النص المسرحي الذي يكسوه قوة التأثير بما استمدّه الكاتب من النصوص الأخرى لإبداع نصه الجديد.

- لم يقتصر الكاتب في اقتباسه على المصادر الدينية فقط بل استثمر من الأمثال السائرة التي وظّفها في الكتاب.
- إنّ وظائف الاقتباس اللغوية والمعنوية والدلالية نابغة من بلاغة النصوص الأصلية التي تزين النصّ المسرحيّ بالمحسن البديعية كما أنّ بلاغة الاقتباس في عمليته التفاعلية مع النصّ اللاحق إبداع رائع في السياق النصّي الجديد.

الحواشي والهوامش

- 1- ألفه عبد الغنيّ أديبايو أليّ المولّد في مدينة إلورن-نيجيريا عام 1967م، تلقى الدراسة القرآنية ومبادئ العربية على يد أبيه وجده، وحضر المدرسة الابتدائية لجماعة أنصار الإسلام عام 1974م-1978م، وكلّية تجريم وسيرفم لدراسة الثانوية في إلورن بين 1978م-1983م، وواصل دراسته في كلّية التربية بالورن بين 1986م-1989م، ثمّ التحق بجامعة بايزو كنو-نيجيريا حيث درس العربية والتربية، ونال شهادة الليسانس عام 1992م، ثمّ حصل على الماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة جوس-نيجيريا عام 2005م، والتحق بجامعة ولاية كوارز، ملبّي-نيجيريا فحصل على درجة الدكتوراه بين 2017م-2021م. حاليا، هو محاضر في كلّية التربية الفدرالية، أوكي-نيجيريا. ومن إنتاجاته كُتب: "من فوق السموات السبع" و"الجماعة" و"الدخيرة" و"قد غارت التحوم" وكتاب "مسرحيتان قصيرتان: المتابعة والاتحاد" الذي كان على صدد دراسته التناصية.
- 2- عبد المحسن بن عبد العزيز، (1425هـ). الاقتباس: أنواعه وأحكامه: دراسة شرعية بلاغية في الاقتباس من القرآن والحديث، الرياض، ط1، مكتبة المنهاج، ص: 16
- 3- القزويني، جلال الدين بن سعد الدين، (دون تاريخ). الإيضاح في علوم البلاغة، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ص: 426
- 4- ابن معصوم المدني صدر الدين، (1388هـ). أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، النجف، ج2، ط1، مطبعة النعمان، ص: 219
- 5- أبو جعفر الرعيني الغرناطي، (دون تاريخ). طراز الحلة وشفاء الغلة، تحقيق رجاء السيّد الجوهريّ، القاهرة، مؤسسة الثقافة الجامعية الإسكندرية، ص: 268
- 6- بدوي طبانة، (1986م). السرقات الأدبية، بيروت، دار الثقافة، ط3، ص: 165
- 7- عبد السلام المسدي، (1985م). حد اللغة بين المعيار والاستعمال، بغداد، مجلة الأقلام، ع السنة العاشرة، مايس، دار الشؤون الثقافية العامة والنشر، ص: 6
- 8- محمّد توفيق شاهين، (1980م). علم اللغة العام، القاهرة، ط1، مكتبة وهبة، ص: 16

- 9- الزّعيبي، أحمد، (1989م). التناصّ نظرياً وتطبيقياً، عمان، ط2، مؤسسة عمرية، ص:5
- 10- إبراهيم فتحي، (1986م). معجم المصطلحات الأدبية، صفاقي-الجمهورية التونسية، التعاضية العمالية للطباعة والنشر، ص: 323
- 11- حصة البادي، (2009م). التناص في الشعر العربي الحديث -شعر البرغوثي أنموذجاً-، عمان، ط1، دار كنوز المعرفة، ص:21
- 12- حصة البادي، المرجع نفسه، ص:23
- 13- عبد الكريم جدري، (1993م). الفنّ المسرحيّ، الجزائر، ط1، دار الفنك للنشر، ص:92
- 14- كاظم عبد فريح المولى الموسوي، (2006م). الاقتباس والتضمين في نصح البلاغة، لا مكان الطّباعة، ص: 16
- 15- كاظم عبد فريح المولى الموسوي، المرجع نفسه، ص:106
- 16- عليّ سليمي، ورضا كياني، التناصّ القرآنيّ في شعر محمود درويش وأمل دنقل : دراسة ونقد، مجلّ دراسات في اللغة وآدابها، فصلية محكمة، ع9، ربيع، 1391هـ، ص: 106، <https://enani.ir/fa/article/download/340485/8/20227>.
- 17- طارق ياسر العنزي، وزملاؤه، (1438هـ-1439هـ). البلاغة (علم البديع)، الصف التاسع-التعليم الديني، الكويت، ط1، شركة المطبعة الألمانية، ص: 64
- 18- آزاد مُجّد كريم الباجلاني، (2013م). القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف: ط1، ص: 298
- 19- ابن معصوم المدني صدر الدين، المرجع السابق، ص: 217
- 20- آزاد مُجّد كريم الباجلاني، (2013م). القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف: ط1، ص: 298
- 21- كاظم عبد فريح المولى الموسوي، المرجع السابق، ص:63
- 22- عبد الغنيّ أدّيبايّو ألّبي، (2012م). مسرحيتان قصيرتان: المتابعة والاتّحاد" ، إلورن-نيجيريا، ط1، مطبعة كئيؤدملؤلأ، ص: 20
- 23- الزّعيبي، أحمد، (1995م). التناصّ نظرياً وتطبيقياً، إربد، الأردن، ط1، مكتبة الكتابي، ص: 16
- 24- عبد الغنيّ أدّيبايّو ألّبي، المرجع نفسه، ص: 18
- 25- عبد الغنيّ أدّيبايّو ألّبي، المرجع نفسه، ص: 7
- 26- عبد الغنيّ أدّيبايّو ألّبي، المرجع نفسه، ص: 25
- 27- عبد الغنيّ أدّيبايّو ألّبي، المرجع نفسه، ص: 43

- 28- عبد الغني أديبايو ألي، المرجع نفسه، ص: 55
- 29- عبد الغني أديبايو ألي، المرجع نفسه، ص: 4
- 30- كاظم عبد فريح المولى الموسوي، المرجع السابق، ص: 63
- 31- عبد الغني أديبايو ألي، المرجع نفسه، ص: 4
- 32- محمد عبد الله الحاكم النيسابوري، المستدرک على الصحيحين، (1422هـ). بيروت-لبنان، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، رقم الحديث: 2\1802، ص: 667
- 33- عبد الغني أديبايو ألي، المرجع السابق، ص: 4
- 34- أبو زكريا يحيى بن شرف التّووي، (1412هـ). رياض الصّالحين، بيروت-لبنان، دار الفكر، الرقم: 366، ص: 116
- 35- عبد الغني أديبايو ألي، المرجع السابق، ص: 18
- 36- سليمان بن أحمد الطبراني، (1415هـ). المعجم الأوسط، مصر-القاهرة، ج1، دار الحرمين، الرقم: 25، ص: 12
- 37- عبد الغني أديبايو ألي، المرجع السابق، ص: 44
- 38- محمد بن إسماعيل البخاري، (1423هـ). صحيح البخاري، دمشق، ط1، رقم الحديث: 6384، ص: 1590
- 39- عبد الغني أديبايو ألي، المرجع السابق، ص: 55
- 40- مسلم بن الحجاج النيسابوري، (1412هـ). صحيح مسلم، القاهرة، ج1، ط1، دار الحديث، ج2، رقم الحديث: 2564، ص: 1986-1987
- 41- عبد الغني أديبايو ألي، المرجع السابق، ص: 27
- 42- إميل بديع يعقوب، (2006م). موسوعة علوم اللغة العربية، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، ج3، ص: 304
- 43- عبد الغني أديبايو ألي، المرجع السابق، ص: 18
- 44- إميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: 262
- 45- عبد الغني أديبايو ألي، المرجع السابق، ص: 41
- 46- إميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: 262
- 47- عبد الغني أديبايو ألي، المرجع السابق، ص: 4
- 48- عبد الغني أديبايو ألي، المرجع نفسه، ص: 4
- 49- عبد الغني أديبايو ألي، المرجع نفسه، ص: 22
- 50- إميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: 306

- 51- عبد الغنيّ أديبائو ألي، المرجع السابق، ص: 23
- 52- إميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: 276
- 53- عبد الغنيّ أديبائو ألي، المرجع السابق، ص: 9
- 54- Mohammed Attia, (2014), *A Dictionary of Common English Proverbs. Translated and explained*, p. 8.
- 55- عبد الغنيّ أديبائو ألي، المرجع السابق، ص: 26
- 56- Attia, p.179.
- 57- عبد الغنيّ أديبائو ألي، المرجع السابق، ص: 52
- 58- Attia, p.48.