تجلّيات التّناص في رسائل أبي بكر الخوارزمي
الأشكال والآليات

د. عبد الخالق بن عبد الرحمن بن عبدالخالق القرني
قسم اللغة العربية – كلية الآداب
جامعة بيشة

تجلّيات التّناص في رسائل أبي بكر الخوارزمي "الأشكال والآليات"

د. عبد الخالق بن عبد الرحمن بن عبدالخالق القرني

قسم اللغة العربية – كلية الآداب
جامعة بيشة

تاريخ تقديم البحث: ٤/ ٦/ ١٤٤٢ هـ تاريخ قبول البحث: ١٦/ ٧/ ١٤٤٢ هـ

ملخص الدراسة:

ينهض البحث برصد تجليات التّناص في رسائل أبي بكر الخوارزمي، ودراسة أبرز أشكال التّفاعلات النَّصـيّة، وآليات تداخل الأجناس الأدبيّة في رسـائله، وتحليل أثرها في صـناعة الكتابة، وإثراء الإبداع؛ ولتحقيق هذه الغاية تناول البحث في إطاره النظري مفهوم التّناص لدى نقاد العرب القدامى، وأهمّ مصطلحاته النقديّة، وأثرها في تجديد الكتابة، وتطوير أساليبها النثريّة، والتي تُعدّ نواة للدراسـات الحديثة التي توسّـعت في دراسـة التفاعلات النصـيّة للعمل الأدبي، وأصبحت مقومًا أساسيًّا من مقوماته، كما تناول البحثُ أشكال التّناص في رسائل الخوارزمي وأثرها في إنتاجيّة النص الرسـائلي، وتوليد المعاني، وبحث علاقات تداخل هذه الأجناس ومستوياتها الفنيّة، والوقوف على آليات توظيفها في خطاب الرسالة، والكشف عن كيفيّة إعادة بناء النّصـوص المسـتحدثة في فضـائها الأدبي، وأثرها في جمال الصـياغة، وإثراء المعنى، وتنوع الأسـلوب لدى علم من أعلام كتاب الرسـائل ذي الثقافة الأدبية والفكرية الواسعة.

الكلمات المفتاحية: الرسـائل الأدبيّة، الخوارزمي، التناص الأدبي، التناص الديني، الأمثال، آليات التناص.

THE MANIFESTATIONS OF INTERTEXTUALIT IN ABI BAKR ALKHAWARIZMI'S LETTERS FORMS AND MECHANISMS

Dr. Abdulkhaleq Abdulrhman Alqarni
Department: Arabik language - Faculty :Arts
University of Bisha

Abstract:

This research paper attempts to observe the manifestations of the most prominent types of textual interactions; the overlap mechanisms of literary genera and analyzes its impacts on the writing industry and creative enrichment. The research discussed the theoretical framework, the views of the ancient Arab critics of the intertextuality concept. Its most important critical terms, its impact on writing renovation, and developing its prose styles, which is considered the core of modern studies that studied in detail the textual interactions of literary work and became one of its essential components. The research also dealt with the different intertextual forms in Abi Bakr Alkhawarizmi's letters and its impacts on the productivity of letter text, generation of meaning, the relationship of genera overlap, and the mechanisms of using it in the letter text. The research also uncovered how innovative texts are rebuilt in their literary space, and their impact on the aesthetics of wording, enrichment of meaning, and style variation of one of the most prominent literary figures who have great literary and intellectual knowledge.

key words: literary letters, Alkhawarizmi, literary intertextuality, religious intertextuality, proverbs, intertextuality mechanisms.

المُقدَّمة

تتعدد نظريات الأدب الحديث ومناهجه، وتتنوع مدارسه النّقديّة ومصطلحاته، نظرًا إلى الجهود العلميّة التي نبغ فيها كثيرٌ من الأدباء والنّقاد من جهة، وإلى الروافد العلمية والثقافيّة، والتّواصل المحمود مع المدارس الغربية من جهة أخرى، وقليل منها ما يُعنى برصد ظواهر نقدنا القديم الفنيّة، وتتبع مصطلحاته النّقدية، ونظراته الفاحصة، وآرائه الدقيقة التي تعدّ أصولًا لكثير من الاتجاهات النّقديّة الحديثة لاسيما مع وفرة النّصوص الإبداعيّة في الأدب العربي التي تقتضي جهودًا جادّة، ودراسات متواصلة؛ لسبر أغوارها، وقراءة إبداعها قراءة حديثة، ورصد ما كان للقدماء من آراء وملاحظ سبقوا إليها بمصطلحات نقديّة متنوعة.

لقد ظهرت في السّاحة الأدبيّة مقاربات نقديّة جديدة تتفاعل مع النّص الأدبي، وتجعله منطلقًا أساسيًّا لدراسة أعماقه ودواخله، وأشكال تناصّه مع غيره من النّصوص، حتّى أضحت هذه النظريات في النصف الثاني من القرن العشرين ذات طابعٍ مختلف عما ظهرتْ عليه في العصور قبله بعد أن كانت تهتم الدراسات بالمرسل أكثر من الاهتمام بالنّص نفسه، ثم جاءت مدرسة على خلاف الأولى حيث جعلت الاهتمام بالنص دون صاحبه إلى أن جاءت تلك المدرسة التي تعدّ حركة نقدية بديعة تجعل النّص سلسلةً من العلاقات مع نصوص أخرى سابقة أو معاصرة له، وهذه النظرية هي التي أُطلق عليها (نظرية التناص).

وإنَّ رسائل أبي بكر الخوارزمي(ت٣٨٣هـ) تزخر بالتناصّات المتنوعة، والأشكال والآليّات المختلفة سابقة أو متزامنة له على وجه الاختلاف والائتلاف، وتمدّها ثقافةُ أبي بكر الخوارزمي الموسوعيّة، وطاقته الإبداعيّة بجماليات أسلوبية من خلال تداخل النّصوص الغائبة مع رسائله، وتجعلها ميدانًا لتعانق الأجناس الأدبيّة، والدينية، والفكرية، والتفاعلات النّصيّة، والسّياقات الأسلوبيّة البديعة التي تثري رسائله بالإيحاءات، وتولد لها المعاني والأفكار المتجددة.

ولقد قلّت الدراسات التي تناولت أدب أبي بكر الخوارزمي بعامة مع مكانته الأدبية البارزة في الأدب العربي القديم شعرًا ونثرًا، فلم أجد سوى بعض الدراسات التي اتجهت إلى مكانته الشعريّة، وتحقيق ديوانه الشّعري، كدراسة وتحقيق حامد صدقي، ولكنها لم تتناول نثره ورسائله الأدبيّة، ولم أجد من الدراسات المتعلقة بالجانب النثري إلا القليل، كدراسة مأمون الجنان بعنوان، أبو بكر الخوارزمي بين شعره ونثره، من طباعة دار الكتب العلمية في بيروت، وهي تركز في جانبها النثري على أشكال النّثر في القرن الرّابع، وأغراض الخوارزمي النثريّة، ودراسة للباحثة صبيحة قاسي بعنون: الاستشهاد بالشعر في رسائل أبي بكر الخوارزمي، ولم أتمكن من الوصول إلى هذه الدراسة، وهو كما يظهر من عنوانه وملخصه يهتم بالشّاهد الشّعري ووظائفه، والتحولات والقيم الجديدة في رسائله، كما ووقفت على عدد من الرسائل العلميّة لنيل درجة الماجستير، تهتم بالجانب التاريخي، ودراسة خصائص أدبه الفنيّة العامّة الشعريّة والنّثريّة، ومنها:

- أبو بكر الخوارزمي: حياته وأدبه، للباحث عائض بن سعد الحارثي، وإشراف الدكتور محمد نبيه حجاب، جامعة أم القرى عام ١٣٩٨هـ.

- أبو بكر الخوارزمي: حياته وأدبه، للباحث محمود صالح الضمور، وإشراف الدكتور محمود غناوي الزهيري، جامعة بغداد، عام ١٩٧٩م.
- أبو بكر الخوارزمي وآثاره الأدبية: دراسة تحليلية نقدية، للباحث فاروق الطيب بشير، إشراف الدكتور طلال أحمد العوض، جامعة أم درمان الإسلامية، عام ٢٠٠٦م.

ومما سبق يلحظ بأن الدّراسات لم تتناول دراسة التفاعلات النّصية، والأشكال والآليات الأسلوبيّة، وتداخل الأجناس الأدبيّة في رسائل الخوارزمي، وهذا ما يعزم البحث على تجليتها من خلال تقسيم البحث إلى ثلاثة مباحث، يتناول المبحث الأول الإطار النظري للدراسة من الكشف عن مفهوم التناص قديمًا وحديثًا، ولمحة موجزة عن أبي بكر الخوارزمي ومكانته الأدبيّة، ومن ثمّ يتناول المبحث الثاني تجليات التناص الأدبي في رسائل الخوارزمي، ويندرج تحت هذا المبحث التناص الشّعري، والتناص مع الأمثال العربية، والتناص مع الشخصيات الأدبية، والنصوص البليغة، والعبارات الجاهزة المتناصة مع نصوصه، والتناص الديني وأنواعه، كالتناص مع الآيات القرانيّة، والأحاديث النبوية، والمصطلحات الدينية التي تتكرر في رسائله، والتناص الفكري وأشكاله المختلفة الّتي امتزجت مع ثقافة أبي بكر الخوارزمي، فولّدت عددًا من المعاني والأفكار الجديدة في شتى العلوم والمعارف، كما سيتناول المبحث الثالث آليات وأشكال توظيف التناص في رسائله، ويندرج تحته أنواع الاقتباسات، والتضمين، والإحالات والتلميح، وسيختم البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج والتوصيات، ثم قائمة مصادر البحث ومراجعه.

المبحث الأول: الإطار النظري المفاهيم والمنطلقات

١) مفهوم التناص قديمًا وحديثًا

إنَّ (التناص) أو التداخل النَّصي الذي يمثل اشتغالًا على نصوص أخرى لا يقلل من أهمية النّص الّذي ينهض جديدًا، ولا يؤثّر على قيمته الإبداعيّة، وجماله الأسلوبي "بل على العكس يؤكّد سماته المتميّزة بوصفه نصّاً قائمًا بذاته تجاوز غيره، أو تخطّاه"(١).

ومصطلح (التناصيّة) لقي عددًا من الاختلافات المنهجية، وكثرة التعاريف منذ لحظة انطلاقه مع رؤية كريستيفا (Kristiva) لكثرة الأقلام التي تناولته في النقد الغربي والعربي على السّواء، فأشاعت فيه التعدد غير المحدود؛ وإن كان من الممكن أن يقرأ هذا الاختلاف والتّعدد في السّياق الإيجابي، إذ يُوضع في جانبٍ من الثراء المعرفي لدراسة النّصوص، وتعدد قراءاتها تبعاً لاختلاف الأشكال والآليات، وتعدد المناهج والنظريّات، فهناك التناص الديني والأسطوري، والتناص الأدبي، والفكري، والأسلوبي ونحوها، والنصّ مهما كان ليس وليد ذاته، وإنّما هو يلتحم مع عدد من الرؤى والنظرات، ويأتي بمدلولات جديدة، وسياقات بديعة، ولعلَّ مفهوم التناص وتعدد أشكاله وآلياته تتضح من خلال الإشارات الموجزة لمسيرة هذا المصطلح النقديّة.

لقد ظهر مصطلح التّناص في الكتابات النقدية الغربية لدى طائفة من أبرز النقاد أمثال باختين Bachtine وجيرار جنيتG.Genette ورولان بارث

(١) نجم مفيد، التناص ومفهوم التحويل من شعر محمد عمران، موقف الأدب، العدد ٣١٩، ١٩٩٧م، ص٤٧.

Barthe وجوليا كرستيفاKristiva وتُعد كريستيفا الفرنسيّة ذات الأصول البلغاريّة رئدة هذا المصطلح، والتناصية لديها هي إحدى مميزات النّص الأساسيّة، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها، وظهرت التّناصية عندها مع التّحليلات التحويلية في النص الروائي(١).

ويتكون كل نصّ لديها كموزاييك (فسيفساء) من الاستشهادات، كل نصّ هو امتصاص وتحويل لنص آخر، ويُقرأ الكلام الشّعري على الأقل ككلام مضاعف(٢).

وتحدد النّص كجهاز يعيد توزيع النّص بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه، أو المتزامنة معه، فالنّص إذن إنتاجية، وإعادة توزيع، وهو ترحال للنصوص وتداخل نصيّ، وتتقاطع في فضاء نص معين ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى(٣).

وبعد شيوع التناصية لدى كرستيفا تسارع الكتاب إلى " تبني هذا المصطلح منهم: تودوروف، وريفاتير، وجيرار جينيت، ومشيل أريفي... وعندما وجدت كرستيفا شيوع مصطلح التناص، واستخدامه بالمعنى المبتذل، أي في نقد مصادر نص ما، فضلت عليه مصطلحًا آخر هو المناقلة، أو التحويل Transposition"(٤).

---

(١) ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م، ص٢١٥.

(٢) ينظر: محمد خبر البقاعي، آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، ط١، جداول، الكويت، ٢٠١٣م، ص ١٢٠.

(٣) ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط٢، دار طوبقال، ١٩٩٧م، ص٢١.

(٤) محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، من مشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٨٦.

وعلى هذا فإنّ رائدة هذا المصطلح ترى أنّ التناصيّة تحويل التّعبيرات السابقة أو المتزامنه إلى أساليب جديدة، وأن كلَّ نصٍ يتشكّل من نصوصٍ عديدة حيثُ يغدو النّص (المتناص) خلاصةً لعدّة نصوصٍ، لم يبقَ منها سوى مادّتِها بصياغة جديدة، فهو علاقة(تفاعل) بين نصوصٍ سابقة، ونصٍّ حاضر، أو هو تعالق نصوصٍ مع نصّ، حدث بكيفيّات مختلفة لتمنحه روحًا جديدةً، وتميزًا فريدًا.

وإن كان هذا المصطلح قد ظهر لدى أعلام النّقد الغربي، فلا ينفي وجود مصطلحات عديدة في النقد العربي القديم تتوافق مع هذا المفهوم، إذ هو مصطلحٌ جديدٌ لظاهرةٍ أدبيةٍ ونقدية قديمة فـ" ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"(١)، ومن يتتبّعُ الكتب النّقديّة القديمة في تراثنا العربي يجد لقضيّة (التناص) وجودًا بصور واضحةٍ، وأصولًا بمسميات مختلفة، وبأشكالٍ تقترب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث.

فقد فطنت الشّعرية العربية القديمة لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، فالمقدمة الطللية مثلاً تعكس شكلًا لسلطة النّص، وقراءةً أوليةً لعلاقة النصوص ببعضها، وللتداخل النّصي بينها، فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشّعري من الوقوف والبكاء على الأطلال، وذكر الدّمن، فهذا إنما

(١) عبدالله الغذامي، ثقافة الأسئلة(مقالات في النقد والنظرية) ط٢، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٢، ص ١١٩.

يفتح أفقًا واسعًا لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك، ووجود تربة خصبة للتفاعل النّصي[١].

كما أنَّ الموازنة التي أقامها أبو القاسم الآمدي (ت٣٧٠هـ) بين أبي تمام(ت٢٣١هـ) والبحتري (ت٢٨٤هـ) تعكس شكلًا من أشكال (التناص) بمفهومه الجديد، وكذلك المفاضلة بين المتنبي (ت٣٥٤هـ) وخصومه عند القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) في كتابه الوساطة تعد جانبًا من جوانبه، وإنّ ما تردد في كتب النقد القديم من مفاهيم متعددة لدى النقاد تؤكد مفهوم التفاعل النصي، كمصطلح السرقات الشعريّة، والمعارضات الأدبيّة التي تعددت مدلولاتها عند كثيرٍ من النقاد، كالأخذ والاجتلاب والإغارة لدى ابن سلام الجمحي (ت٢٣٢هـ)[٢]، والأخذ والتنازع عند الجاحظ (ت٣٥٥هـ)[٣] والأخذ والاتباع عند ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)[٤] ونحوها، ولكن لفظ السرقة شاع لديهم بشكل واسع، كسرقات أبي تمام للقطربلي، وسرقات البحتري من أبي تمام لبشر بن يحيى النصيبي، والإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي (ت٤٣٣هـ) وسرقات الشعراء وما اتفقوا عليه لابن السكيت (٢٤٠هـ) وغيرهم.

---

(١) ينظر: محمد بنيس، الشعر المعاصر، ط١، دار توبقال، المغرب، ١٩٩٠م، ص ١٨

(٢) ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ت، ١٥٨/١ و١٤٨/١ و٧٣٣/٢.

(٣) ينظر: أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦م، ٣١١/٣، ويُنظر: البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٧، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م، ٣٧/٣.

(٤) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦م، ١١١/١ و١/ ٢٠٨.

وإنّ هذه المصطلحات المتداولة في كتب التراث تُظهر بشكلٍ جلي مدى تأصل مصطلح (التناص) في التراث العربي، يقول ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) في العمدة:" وهذا باب متّسع جدًا لا يقدر أحدٌ من الشّعراء أن يدّعي السّلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصّناعة...وقد أتى محمد بن الحسن الحاتمي(ت٣٨٨هـ) في حلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت، كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض"(١).

ولا تُعد السّرقة من مساوئ الشعراء؛ لشيوعه وذيوعه بينهم من جهة؛ ولأنّه يضيف للنّص الجديد جمالًا وإبداعًا من جهة أخرى، يقول صاحب الموازنة: " إنْ من أدركته من أهل العلم بالشّعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصّة المتأخرين، إذْ كان هذا بابًا ما تعرى منه متقدمٌ ولا متأخر"(٢)، وإن كان شيوع هذا المفهوم لدى النقاد قديمًا قد ظلم إلى حد كبير مسيرة مصطلح التناص، وتفاعل النصوص الإيجابي الذي يعدّ تجديدًا للكتابة، وإثراء للمعاني.

ويؤكّد هذا المعنى صاحب الموشّح حيث يقول: إنَّ الشاعرَ" لا يُعذَر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى، أو يأتي بأجزل من الكلام الأوّل، أو ينسخ له بذلك معنى يفضح به من تقدَّمه ولا يفتضح، وينظر إلى ما قصده نظر

(١) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت،١٩٨١م، ٢/٢٨٠.

(٢) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م، ١/ ٣٢٦.

مستغن عنه لا فقير له"[1]، فهو يرى السرقة إعادة إنتاج للمعنى، وتحويل السّياقات الأسلوبيّة والموضوعيّة إلى سياقات جديدة.

كما أنّ نظرة أبي عبدالله المرزباني (ت٣٨٤هـ) المبكرة تومئ إلى وظيفة التَّناص وتجلياته إذ النّص الجديد هو مجموعة أصوات من نصوص سابقة، وهي إشارة بأن لفظ السّرقة لم يعد المصطلح الجدير بالتعبير عن نظرية تعانق النصوص، وتداخل الأجناس التي وقفوا عليها عند قراءتهم النقدية، ولهذا نجدهم يصنفون السّرقات، ويضعون لها مصطلحات كثيرة متدرّجة، مما يشي بقصور مصطلح السرقة بمفهومه السّلبي عن بلوغ مرادهم؛ لذا تتابعت الأبحاث، وتطورت النظرات عبر مسيرة النّقد الأدبي باحثة عن المصطلحات المناسبة للقضايا الأدبية، والدراسات النقدية.

وهذا ما يفسّر ظهور عدد من المصطلحات التي تتقارب وتختلف تحت مسمّيات نقديّة متماثلة في النقد القديم، كالانتحال والإغارة، والموارِدة والمرافدة، والاجتلاب والاستلحاق، والاصطراف والاهتمام، ويضيف الحاتمي إلى جانب هذه المصطلحات مصطلح الاشتراك في اللفظ" وقد اعتبر قومٌ هذا سرقًا، وليس بسرق، وإنما هي ألفاظٌ مشتركة محصورة يضطر إلى الموارِدة فيها... فأما الحكم في الاحتذاء والاتباع، فإن المحتذي إذا تناول المعنى فكشف قناعه، وأصفى شربه، وطوى سربه وأرهف لفظه، وأحسن العبارة عنه، واختار الوزن الرشيق له، حتى يكون بالأسماع أشد علقًا، وفي النفوس ألطف مسلكًا، كان أحق به،

(١) محمد بن عمران المرزباني، الموشّح في مأخذ العلماء على الشّعراء، أخرجه: محي الدين عبد الحميد، ط٢، مطبعة السلفيّة، ١٩٣٧م، ص ٣٨٨.

ولا سيما إذا أخفى مسراه وأسر مجراه وذكر الاتباع والاقتفاء والالتقاط والتلفيق، وهي ترقيع الألفاظ وتلفيقها"[١].

وعلى الرغم من دراسة الموازنات والسّرقات والجدل الطويل الذي دار بين النقاد القدامى حول هذه المصطلحات، ودراسة أهم ظواهرها النّقدية التي تتفاوت فيها الصلة بين النص الجديد والنص القديم، إلا أن هذا الجهد يدل على انشغال الثقافة العربية القديمة بعلاقة النصوص ببعضها البعض، وإدراك النقاد القدامى " للغة والأسلوب من جهة، وبنية الخطاب من جهة أخرى، وهكذا أنزلوا الأولى منزلة السّرقة، والثانية منزلة الإجبار الذي هو شرطٌ أسبق في بناء الخطاب"[٢]، وبذلك قد أدرك النقاد العرب القدماء مضمون (التناص).

وإنَّ تردّد هذه المصطلحات في التراث العربي لا يعد أمرًا غريبًا؛ لأنَّ التناص بمفاهيمه المختلفة أمر لابدّ منه في العمل الأدبي، و"ذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تمامًا مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنّه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"[٣].

وإنَّ دراسة التناص في الأدب الحديث قد انصبت أول الأمر في حقول الأدب المقارن، ثمّ دخل الباحثون العرب في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النّقدية، فمحمد بنيس يطلق عليه مصطلح (النص الغائب)

(١) محمد بن الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشّعر، تحقيق: جعفر الكناني، دار الرشيد، بغداد،١٩٧٩م، ٢/ ٩٢.

(٢) محمد بنيس، الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص١٨٣.

(٣) عبدالله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مرجع سابق، ص١١١.

والتداخل النصي، وهجرة النص، ومحمد مفتاح يعرفه بـ(التعالق النّصي) فقال "التناص هو تعالق – الدخول في علاقة– نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"(١).

وقد آثر سعيد يقطين استعمال مصطلح التفاعل النصي، ويري أنه أعمّ من التناص، وأفضل من " التعاليات النصيّة، التي تقابل Transtextualite عند جنيت؛ لدلالتها الإيحائية البعيدة، فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلًا أو تضمينًا أو خرقًا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"(٢).

وقد عرفه أحمد الزعبي في دراسة تناولت التناص نظريًا وتطبيقيًا بتعريف شامل للمفهوم والأشكال، وبمصطلحات التراث العربي بقوله: هو" أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك، من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتُدغَم فيه ليتشكل نصٌ جديدٌ واحدٌ متكامل"(٣).

بل نجد الزعبي يؤكد ما نعتقده، وما سبق الإشارة إليه بأنّ مصطلح التناص وغيره كثير من المدارس الأدبية الحديثة لها أصول في النقد العربي القديم بمسميات

(١) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيّة التّناص، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢م، ص١٢١.

(٢) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٩م، ص٩٨.

(٣) أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ط٢، مؤسسة عمون للنشر، عَمَّان، ٢٠٠٠م، ص١٢.

مختلفة تأتي في نهاية الأمر إلى مدلول واحد، فيقول: "إنَّ موضوع التناص ليس جديدًا تمامًا في الدراسات النقدية المعاصرة، وإن جذوره تعود في الدراسات الشرقية والغربية إلى تسميات ومصطلحات أخرى، كالاقتباس والتضمين والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى وما شابه ذلك في النقد العربي القديم، فهي مصطلحات أو مسائل تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة، لكنه يؤشر إلى مسألة هامة تتمثل في التفاوت الحاصل في رسم حدود المصطلح وتحديد موضوعاته، ولعل هذه الإشكالية المنهجية تتجاوز مفهوم التناص إلى غيره من النظريات النقدية الحداثية وما بعد الحداثية نظرًا لتعدد الاتجاهات والتيارات النقدية التي تنشأ داخل كل نظرية من تلك النظريات"(١).

وعلى هذا النحو، فقد أضاف النقاد العرب المعاصرون الكثير من الإضافات حول مصطلح (التناص) وتناولوه بالدراسة والتعريب، وهي دراسات ذات قيمة لا تتسع هذه الدراسة، وهي في مقام التمهيد لبسط هذه الآراء وتتبعها، ولكنّها كلّها تدور حول جوهر التناص الذي يصب في النّهاية في كونه تأثر نصٍّ بنصّ سابق، أو معاصر بأشكال وآليات مختلفة، وهي ما ستحاول الدراسة تناوله من خلال رسائل أبي بكر الخوارزمي.

٢) أبو بكر الخوارزمي ومكانته الأدبيّة

هو أبو بكر محمّد بن العبّاس الخوارزمي المعروف بأبي بكر الخوارزمي، الشاعر المشهور يقال له: الطبرخزي؛ لأن أمّه كانت من خوارزم، وأبوه من

(١) المرجع نفسه، ص١٩.

طبرستان، فنسب إلى البلدين جميعًا، وكان أوحد عصره في حفظ اللغة والشّعر، وهو ابن أخت أبي جعفر بن جرير الطبري(١).

ولد أبو بكر الخوارزمي سنة ٣٢٣هـ، وَخرج من وَطنه فِي حداثته، وطوف البلَاد، وَلَقي سيف الدولة بن حمدَان وخدمه، وَورد بُخَارى، وَصَحب الوَزير أَبَا عَليّ البلعمي فَلم يحمده وهجاه، وبنيسابور اتَّصل بالأمير أَحمد الميكالي ومدحه، وَقصد سجستان، ومدح واليها طَاهِر بن مُحَمَّد، ثمَّ هجاه فحبسه، ثمَّ خلص وَسَار إِلَى غرشستان، فاتفق لَهُ مَعَ واليها مَا اتّفق لَهُ مَعَ وَالِي سجستان، وفارقه هاجيًا لهُ، وَعَاد إِلَى نيسابور فقصد حَضرَة الصاحب، فربحت تِجَارَته(٢).

وحول مكانة أبي بكر الخوارزمي الأدبيّة قال عنه الثّعالبيّ إنَّهُ:" بحرُ الأَدَب، وَعلم النثر وَالنّظم، وعالم الفضل والظرف، وَكَانَ يجمع بَين الفصاحة العجيبة والبلاغة المفيدة، ويحاضر بأخبار العَرَب وأيامها ودواوينها، ويدرس كتب اللُّغَة والنحو وَالشعر، وَيتَكَلَّم بِكُل نادرة، وَيَأْتِي بِكُل فقرة ودرة، ويبلغ فِي محَاسِن الأَدَب كل مبلغ، ويغلب على كلّ محسن بِحسن مشاهدته، وملاحة عِبَارَته، وبراعة جدّه، وحلاوة هزله، وديوان رسائله مخلّد سَائِر، وَكَذَلِكَ ديوَان شعره"(٣).

(١) ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق، إحسان عباس، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٧١م، ٤٠٠/٤.

(٢) ينظر: جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغوين والنحاة، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، لبنان، ١٢٥/١.

(٣) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر، تحقيق: محمد مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٨٢م، ٢٢٣/٤.

وكلام الثّعالبي شامل كافٍ لبيان براعته في فني الأدب شعرًا ونثرًا، كما أنه امتدح ديوان رسائله الذي خلّد لدى الناس؛ لتنوع موضوعاته وأغراضه، وجمال صياغته وصناعته، ولجمعه بين ملاحة العبارة، ومحاسن الأدب في الجد والهزل، والشعر والنثر.

وعن سعة ثقافته، وغزارة علمه وأدبه أورد ابن خلكان خبرًا عن الخوارزمي يكشف جانبًا من علوّ مكانته، وسمو منزلته بين أدباء عصره، وأنّه كان إمامًا في علوم اللغة والأنساب، وأحد مشاهير عصره في الشعر والنثر حيثُ يقول: " يحكى أنَّه قصد حضرة ابن عبّاد وهو بأرجان، فلما وصل إلى بابه قال لأحد حجابه: قل للصاحب على الباب أحد الأدباء، وهو يستأذن في الدخول، فدخل الحاجب وأعلمه، فقال الصّاحب، قل له: قد ألزمت نفسي أن لا يدخل عليَّ من الأدباء إلا مَن يحفظ عشرين ألف بيت من شعر العرب، فخرج إليه الحاجب وأعلمه بذلك، فقال له أبو بكر: ارجع إليه وقل له: هذا القدر من شعر الرجال أم من شعر النساء، فدخل الحاجب، فأعاد عليه ما قال، فقال الصَّاحب: هذا يريد أن يكون أبا بكر الخوارزمي، فأذن له في الدخول، فدخل عليه فعرفه وانبسط له"[1]، وقد أقام الخوارزمي بالشّام مدةً، وسكن حلب، وتوفي بنيسابور سنة٣٨٣هـ[2].

(١) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣م، ٦/ ٢٥٤٣.

(٢) ابن خلكان، وفيات الأعيان، مرجع سابق، ٤/ ٤٠٠.

المبحث الثاني: تجلّيات التَّناص في رسائل أبي بكر الخوارزمي: الأشكال

يلحظ النّاظر في رسائل أبي بكر الخوارزمي اعتماده بشكل لافت على التّفاعلات النّصيّة، وتداخل الأجناس الأدبيّة والدينيّة والفكريّة مع نصوصه، حتّى لا تكاد تخلو رسالة من الاتّكاء على عدد من المتناصات المختلفة التي التحمت مع النص بإبداعيّة كاتبها الذي أخفى مسراه، وأسرّ مجراه، حتى أضحت نصّاً واحدًا، وكانت كما أشَار إليه النّقاد من قبلُ بالأسماع أشدّ علقًا، وفي النفوس ألطف مسلكًا.

كما أنّ الخوارزمي بثقافته الموسوعيّة نسج رسائله بأنواع الثقافات العلمية واللغوية، والفكرية والطبية وغيرها، ووظف أشكال التراث بمهارة إبداعيّة، وبآليات تتنوّع بين المباشر وغير المباشر، وبين الإحالة والتلميح، والاقتباس والتّضمين كما يتضح ذلك في موضعه من هذه الدراسة، ولم يكن هذا التناغم والتفاعل النّصي يقلّل من قيمته الإبداعية، وإنما أضفى لأسلوبه جمالًا وإبداعًا، وللمعنى تأكيدًا ورسوخًا، ويؤكد نظرية الحوار بين الأجناس الأدبيّة التي تقوم على عدم انغلاق الجنس الأدبي على نفسه.

ولعلّ أبرز هذه الأشكال التي تصدرت رسائله، وتفاعلت مع نصوصه كانت على النّحو التالي:

١) التّناص الأدبي

شكّل النَّص الأدبي بقوالبه المتنوعة ظاهرة فنيّة، ودلالة معنوية بارزة في رسائل أبي بكر الخوارزمي، حيثُ كان حضور هذه الأجناس الأدبيّة متفاوتًا حسب ما يستدعيه المقام، وما تنسجم معه الأساليب، فتارة يثري الرّسالة

بالشّعر العربيّ الذي تتنوع آليّات توظيفه في سياقات مختلفة، حيثُ نجده في موضع يذكر الشّاعر وأبياته التي تتفاعل مع غرضه، وتارة أخرى يستدعي البيت دون إشارة إلى قائله، أو يذكر صدر بيت أو عجزه متداخلًا مع أسلوبه، كما نجد أسماء الشّعراء والكتّاب تتماهى مع موضوعاتِه الّتي يؤكد بها أفكاره، ويثري بها موضوعه، ومن ناحية أخرى يتضمن كلامه أطرافًا من بليغ كلام العرب، كالأمثال والأقوال البليغة التي تتداخل مع نصوصه بأسلوب فنّي بديع.

إن تعدد الأصوات الأدبيّة، وتداخل وتحاور الأجناس المأثورة في رسائل الخوارزمي هو ما يعرف بالنّظريّة الحواريّة الّتي أسسها باختين Bachtine في النص الروائي، إذ كلّ خطاب لديه ذو صيغة حواريّة: " يمكن أن تجد مكانها بدون أن تكون لها نبراتها في مجموع الأجناس الشّعرية بما في ذلك الشعر؛ لكنّها داخل الجنس الروائي، وفيه وحده تستطيع أن تتطور، وأن تصبح معقدة وعميقة، وفي نفس الآن تدرك اكتمالها الأدبي"(١).

وعلى هذا النَّحو بنى الخوارزمي رسائلَه على أساس من التفاعل مع نصوص التراث الأدبي، فظاهرة" تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"(٢)، لذا كان ارتباط الخوارزمي بالتّراث الأدبيّ ارتباطًا وثيقًا على اختلاف أشكال هذا التّناص الأدبيّ الذي يأتي تارة ظاهرًا، لا سيما

(١) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٥٣.

(٢) عبدالله الغذامي، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية) مرجع سابق، ص ١١٩.

في الشعر، بحيث" يعرض فيها المحاور الشواهد من أقوال الغير مثل النقل، والتضمين، والحكاية، والعنعنة، والشرح، والاقتباس والتعليق"(١)، وقد كثر هذا النوع في رسائله؛ إذا نجده يباشر النص بلغته، وهو ما يسمى أيضًا التناص المباشر، وهو" أن يقتبس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص"(٢)، وقد يأتي غير ظاهر في النص، وسنحاول الكشف عن أبرز تجلياته على النحو التالي:

١ـ١: التَّناص الشَّعري:

يعدُّ الشّعر ديوان العرب، وسجلَّ حضارتهم، ورمز بيانهم وفصاحتهم، وقد جعله عمر الفاروقﷺ: "علمَ قومٍ لم يكن لهم علمٌ أصحّ منه"(٣) وهو ما جعل العرب تؤدّب أولادها على روايته وحفظه، فيقولون: "رووا أولادَكم الشّعر، فإنَّهُ يحلّ عقدة اللسان، ويشجّع قلبَ الجبان، ويطلقُ يدَ البخيل، ويحض على الخلقِ الجميل"(٤).

وقد تنبَّهَ النقاد والكتّاب القدامى لأهميّة الشّعر ومنزلته، وأنّه مستودع العلوم والمعارف، وحافظ الآداب والشمائل، فيقول ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) مبيّنًا أهميّة الشّعر عند العرب، وأنَّ الله تعالى أقامه:" مقام الكتَاب لغيرِها، وجعله لعلومِها

(١) طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٧م، ص ٤٧.

(٢) عبدالباسط مراشدة، التناص في الشعر العربي الحديث(السياب ودنقل ودرويش أنموذجًا)ط١، دار ورد للنشر والتوزيع، عمَّان، ٢٠٠٦م، ص٦١.

(٣) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، مرجع سابق، ٢٤/١.

(٤) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مرجع سابق، ٢٧/١.

مستودعًا، ولآدابها حافظًا، ولأنسابِها مقيِّدًا، ولأخبارها ديوانًا لا يَرثُّ على الدَّهر، ولا يَبيدُ على مرِّ الزَّمان، وحرسه بالوزن والقوافي، وحسن النَّظم، وجودة التَّحبير، من التّدليس والتّغيير، فمن أراد أن يُحدث فيه شيئًا عَسُرَ ذلك عليه، ولم يخف له كما يخفى في الكلام المنثور"(١).

وإنَّ الخوارزمي قد أجاد في توظيف الشعر العربي في رسائله، والإفادة من تضمينه لنصوصه؛ لكونه شاعرًا مجيدًا يدرك جماليات الشعر وفنونه، ولما يتسم به من ثقافة واسعة، وذاكرة أدبيّة حافظة، فنجده قد لوّن نصوصه النثرية بألوان من الأبيات الشعريّة التي تتوافق مع مقاصده وغاياته من جهة، وبنائه الفني، وأسلوبه النّثري الذي بلغ فيه شأوًا بعيدًا من الإجادة والإبداع من جهة أخرى.

كما إنّ أبا بكر الخوارزمي لم يقف عند نصّ معيّن أو شاعر محدّد حين وظّف الشعر في رسائله، بل نجده قد أطلق العنان للأجناس الأدبيّة أن تتجاور وتتحاور في تناغم بديع تقوده مهارة المبدع، وقدرته الأسلوبيّة، حتّى إنّه حقق الغاية من تداخل هذه الأجناس معنى ومبنى، واستطاع أن يسخّر هذه النصوص لخدمة أغراضه وموضوعاته، وجعلها ناطقة بلسانه وأسلوبه، ولا تتأتّى إلا لمن يملك الموهبة الأدبيّة الكاملة، والمقدرة الأسلوبيّة البارعة، ولن تستطيع هذه الدراسة الموجزة أن تقف على كلّ الاستدعاءات الشّعريّة في رسائله؛ لكثرتها وتنوعها، وتحتاج إلى دراسة مستقلّة تتناول سياقاتها وآليّاتها الأسلوبية، وسأنتخب منها ما يمثّل جوهر التناص، وتداخل الأجناس فحسب، ولعلَّ أوّل

(١) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه: السيد أحمد صقر، ط٣، المكتبة العلمية، المدينة المنوّرة، ١٩٨١م، ص١٨.

تفاعل شعريّ نجده في رسائله قوله من رسالة إلى الحاجب أبي إسحاق يواسيه في نكبته: "وأقضي بذلك حق عضتك، وأخرج من عهدة ما يلزمني في هدايتك، وبين ألين مسّ قولي لك، فتبقى في نفسي حاجة من نصيحتك، فرأيت الأول عليّ أوجب، وإلى الصّواب أقرب، هذا وأنا أقول:

أخوك الّذي إن أجرضتْكَ ملمّة من الدّهر لم يبرح لبثّك واجما

ولا أقول:

وليس أخوك بالّذي إن تشعّبت عليك أمور ظلّ يلحاك دائما

أصاب المرقش – أيّدك الله – في بيت الواجم، ولم يُصب في بيت اللائم"[1]، فإنّ توظيف بيتي المرقّش يأتي في سياق النّصح والإرشاد لأبي إسحاق الحاجب، لذا عمد الخوارزمي إلى هذين البيتين لدعم غرضه، لما للشعر في نفس المتلقي من مكانة، وما يمثله البيتان من تجلية الأخوة الصّادقة وضدّها في نفسه، فكان هذا الاستدعاء أفضل إقناعًا، وأقوى تأثيرًا، وقد نسب البيتين للشّاعر في سياق الرسالة لما له من قيمة بين شعراء العصر الجاهلي، وليس هذا الاعزاء مطّردًا في كل استشهاداته الشعريّة.

وفي الرسالة نفسها يقع التناص الشّعري في سياق آخر دون أن ينسب البيتين لصاحبها، وذلك حين يطرح قضيّة تطلب الدعم والاستدلال، فمقابلة الإحسان بالنّكران، والمعروف بالبغي والعدوان من القضايا التي تقتضي تأكيدًا واستدلالًا، لا سيما حين يُستعان على المحسن بما أسداه للمنكر من النّعم،

(١) أبو بكر الخوارزمي، رسائل أبي بكر الخوارزمي، تصحيح: محمد قطة العدوي، مطبعة الجوائب، ١٢٩٧م، قسطنطينية، ص٢-٣.

فيقول: " ولا تكتب حسنته في جريدة سيئته، ولا تسلّ عليه من لسانك سيفًا يده صقلتْهُ، ولا تُشرع إليه من كلامك رمحاً كفّهُ قوّمتهُ:

لقد جَازَيتُ بالإحْسَانِ سُوءًا إِذَنْ وَصَبَغْتُ عُرْفَكَ بالسَّوَادِ

وَسِرْتُ أَسُوقُ عِيرَ اللُّؤْمِ حَتى أنختُ الكُفْرَ فِي دَارِ الجِهَـادِ[1]

فيا أيُّها الرّجل، وكلكم ذلك الرجل، كم تهتكون حجب العوارف بيد الكفران، وكم تصافحون النّعم بالبغي والعدوان"[2].

إنَّ هذا التناص أتى ممزوجًا بالغرض، ومناهضًا للموضوع الذي أراد الخوارزمي ترسيخ دعائمه بهذين البيتين، فمجازاة الإحسان بالكفران والجحود في الرسالة يشابه من يصبغ المعروف بالسّواد في البيتين، ومن ينيخ كفران النعمة في دار مجاهدتها معنى مستعار من بيت أبي تمام؛ ليصور به حال المتلقي، ويدعم به سياق الرسالة النّثري تأكيدًا للمعنى، وجمالًا وتنوعًا في الأسلوب.

ومن بديع التناص الشّعري لدى الخوارزمي الّذي أخذ بُعْدًا مزدوجًا في الدّلالة والتّضمين ما نجده في استدعائه بيتي الحكمة المتناقضين لأبي الطيّب المتنبي(٣٥٤هـ)؛ ليصل من خلالهما إلى أنّه لا يمدح حين يمدح إلا من حبّ ووفاء، ولا يتقلب في الطباع مع الممدوح طلبًا للنيل والعطاء، يقول: " ونظرتُ إلى أبي الطيّب المتنبي، وإلى تناقض حكمته، وتفاوت طرفي فعلته، حيثُ قال في سيف الدّولة (٣٥٦هـ):

لا تطلبنَّ كريماً بعد رؤيته إنَّ الكرام بأسخاهم يدًا ختموا

---

(١) الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: راجي الأسمر، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ٢٠١/١.

(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص٥.

وقال في كافور الإخشيدي:

قواصد كافور توارك غيره ومن قصد البحر استقلَّ السواقيا

فقد باع من الوفاء علقًا خطيرًا، واعتاض من الطمع ثمنًا يسيرًا، وحال ضباب الحرص والرجاء بينه وبين العهد والوفاء... فلا جرم أنّ الناس كما استحسنوا قوله، استقبحوا فعله، وكما أعجبوا بشعره، تعجبوا من غدره"(١).

فقد كان التناص الشّعري مع بيتي المتنبي مقترنًا بالنّقد له لتناقض موقفه، وتغير نظرته في الممدوح مع تغير حاله، وقد كان هذا التصوير في سياق إثبات وفائه في مدح الوزير، وأنّ وفاءه له لا يحمله على مدح وشكر غيره، كما فعل المتنبي، وأنّه لا ينطق لسانه بشكرين، ولا يتّسع قلبه لمحبة اثنين، وإنَّما فتح له مغاليق فكره، ودفع إليه مقاليد نظمه ونثره.

ولما يتبوأه المتنبي من مكانة لدى الخوارزمي، وما لشعره وحكمه من ذيوع وقبول في نفوس النّاس، نرى الخوارزمي يكثر من التناص مع شعره في سياقات مختلفة من رسائله، منها سالة له في التّعزية لأحد أصدقائه يقول: " والموتُ خطبٌ ثقُل حتى خفّ، وكثُرَ حتّى قلّ، وهان على الباقي، لما رآه بالماضي، وعلى المعزي لما رآه في المعزّى، ودخل الجميع تحت قول المتنبي:

يُدفّنُ بعضُنا بعضًا ويمشي أواخرُنا على هام الأوالي

(١) المصدر نفسه، ص٦، والبيت في ديوان المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: إبراهيم السقا وآخران، ط١، دار المعرفة، بيروت د.ت، ٢٣/١.

وشيخي أعرف بالله، وأقرأ لكتاب الله، وأروى لأخبار رسول الله، من أن يتأدب بغير أدب الله، ولا يسلّم لقضاء الله"[1].

فقد استطاع الكاتب أن يطوّع الشّعر لمقصده في التّعزية، والتخفيف من ألم صديقه ومصابه بمهارة الاستدعاء الموافق لسياق الغرض، وبجمال تعانق جنسَيْ الأدب لتجلية المعنى وتأكيده، وإن كان الخوارزمي قد وافق مع المتنبي في رسالة التعزية هذه، فإنّا نجده يحمل عليه في رسالة تعزية أخرى، حيثُ استخدم عنصر المقارنة بين تعزيته لأخت الوزير ابن عباد، وبين تعزية أبي الطيب المتنبي في أخت سيف الدولة، وأراد من خلال تناصّه مع المتنبي طرح قضيتين في التّعزية بالنساء، فلا مجال لديه من ذكرهن وذكر مآثرهنّ في المجالس، ولا من وعظ الوزير وتذكيره وتنبيهه في هذا المقام كما فعل المتنبي، وأنّه لو أراد ذلك لأسعفته قريحته بالخواطر، يقول: " المصيبة التي قرعت صفاة الوزير في المتوفاة زكّى الله عملها، وحقق في المغفرة أملها... فإنّي أغار لجنبة الوزير من ذكر النّساء أولاً، وأتطير لنعمته من أن تجللها التّعازي والمراثي ثانيًا، وآنف له من أن أقيمه مقام من يوعظ وينبّه ثالثًا، وإلا فالقريحة بحمد الله تعالى متدفّقة، والخواطر مجيبة، والشّعر ليس بعازب، والشّيطان ليس بغائب، والطّريق الّذي نهجه الوزير لنا في الأدب عامر، ومسلوك لا متروك، وقد كان أبو الطَّيّب عزّى سيف الدّولة (ت٣٥٦هـ) عن أخت له، فقال:

يَعلَمْنَ حينَ تُحَيّا حُسنَ مَبسِمِها وَلَيسَ يَعلَمُ إلاّ الله بالشَّنَبِ

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص١٤٧، والبيت في ديوان المتنبي، شرح العكبري، ١٦٦/١.

ولو عزّاني إنسانٌ في أختٍ لي بمثل هذا لألحقته بها، وضربتُ رقبته على قبرها، ولا مجال للهمّ والغمّ بين عزاء الأمير وبهائه"[١]، وقد وافق الخوارزميَّ في نقده للمتنبي أبو منصور الثّعالبي(ت٤٢٩هـ)، فعدّه من سوء الأدب بالأدب، حيثُ يسلم على حرم الملوك، ويذكر منهنّ ما يذكره المتغزّل[٢].

ونجد التناص الشعري لدى الخوارزمي يتنوع بتنوّع أغراض الرّسالة، ومواقف الأصدقاء والكتّاب، من ذلك قوله في رسالة له إلى حاجب الوزير بن عبّاد حين انقطعت عنه كتبُه: "ولا أنسى تلك الأيام الطّويلة القصيرة بصحبته، والليالي المظلمة المقمرة بطلّته، ولا تفكر في صغر حجم المقام، وتقارب خطو تلك الأيّام، إلا أنشدت:

لم أستتمّ عناقه للقائه حتى ابتدأت عناقَه لوداعِه

وإذا كان في قصّة الشّعراء، وفي شريطة الوصافين والبلغاء، أنّ الوقت الطيّب قصير وإن لم يقصر، كما أنّ غيرَه كبير وإن لم يكبر، فعلى هذا القياس إن أيامنا قصيرة مرّتين، وقليلة من جهتين"[٣].

لقد كان التّفاعل النصّي مع بيت لأبي الفتح محمود بن الحسين المعروف بكُشاجم (ت٣٦٠هـ) في قصر الزيارة، وقد عدّه أبو منصور

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص٨٤.

(٢) ينظر: الثعالبي، أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، ص٨٧.

(٣) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص٨٤.

الثعالبي(ت٤٢٩هـ) من أحسن محاسنه في خفّة الزيارة[١]، وقد كان موافقًا للمعنى الذي أراده الكاتب حيث أراده استشهادًا على قصر مدّة التّلاقي بينهما، وجعل المقياس هو كلام الشّعراء والبلغاء، بل نجده يردد هذا البيت في سياق الشّوق، وسرعة الوداع في رسائل أخرى، ويصرح باسم الشاعر وكثرة إنشاده بيته الشّعري الذي يوافق مقصده، كقوله لأبي سعد أحمد بن شبيب: "ما كان أقرب المسافة بين لقاء صاحب الجيش وبين فراقه، وما أكثرت ما أنشدتُ بيت كُشاجم في وداعه وفراقه:

لم أستتمّ عناقه للقائه حتى ابتدأت عناقَه لوداعِه

كأنّه كان ذلك الرّجل قائمًا معنا، أو كأنّه قال هذا البيت لنا، ولقد كانت الأيّامُ بلقاء صاحب الجيش طويلة الوعد، قصيرة الرفد، فإتهام طلتني بلقائه سنين طويلة، ثم أسعفتني به ساعات قصار، فبينما أشكو مطلعها، إذ صرتُ أشكو بخلها، وبينا أنا استدرك عليها الماضي، إذ أصبحتُ اطلب إليها الباقي، وبينا أنشد:

أيا ليلة الوصل لا تنفدي ويا ليلة لبعد لا تنفدي[٢]

غدوتُ أنشد:

---

(١) ينظر: أبو منصور الثعالبي، أحسن ما سمعت، ضبط حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ٢٠٠٠م، ص٢٤.

(٢) هذا البيت منسوب لابن أبي فنن. يُنظر: أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، شرح وضبط: أحمد حسن بسج، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤م، ص٣٣٣.

هذا الذي قيل له أطيب ما كان فني[١]

ولعمري إني موسر من الصبر، قوي بنية القلب والصدر"[٢].

إنّ المتأمّل في هذا النّص يجد الأصوات المتعددة تتفاعل لتؤدّي غرض الكاتب، وتعبر عن مكنونه، بل نراه نظريّة الاندماج في التّناص حقق غايته حين يتخيّل الكاتبُ الشَّاعرَ كُشاجم حاضرًا لقاءهم، وواصفًا حالهم، وهذا التناص بلغ غايته في التّحاور بين الجناس الأدبيّة، بحيث" تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النّص الأصلي، وتُدغَم فيه ليتشكل نصٌ جديدٌ واحدٌ متكامل"[٣].

كما نجد تداعي التّناص يبرز في رسائله في مقام التّعازي، فتتعدد الأصوات النثريّة والشّعريّة لتصور حالة الفقد، وألم المصاب، وتتحد وتتكامل لتمثل قوة التأثير في نفس المتلقّي، ولعلّ ذلك يبرز جليًّا في رسالته لرئيس بهراة يعزيه بابن أخته وبنته، فتتحوّل الرّسالة إلى حوار بين النثر والشعر، كقوله: " فإنَّ ستر العورات من الحسنات، ودفن البنات من المنكرات، ونحن في زمان إذا قدّم أحدنا فيه الحرمة، فقد استكمل النّعمة، وإذا زفَّ كريمة إلى القبر، فقد بلغ أمنيته من الصّهر، وقال الأوّل:

---

(١) لم يعزَ لأحد، وقد ذكره الخوارزمي كذلك في الأمثال المولدة، ولم يعزه لشاعر. يُنظر: أبو بكر الخوارزمي، الأمثال المولدة، تحقيق: محمد حسين الأعرجي، ط٢، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣م، ص٣٢٢.

(٢) أبو بكر الخوارزمي، مصدر سابق، ص٧٤.

(٣) أحمد الزعبي، التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، مرجع سابق، ص١٢.

وَلَمْ أرَ نِعْمَةً شَمَلَتْ كَرِيْمًا كَنعمة عَوْرَةٍ سُتِرَتْ بِقَبْرِ[١]

وقال الثاني:

تهوى حياتي وأهوى موتها شفقًا والموتُ أكرم نزال على الحرم[٢]

وقال الثّالث:

وددتُ بنيّتي وددتُ أنّي وضعتُ بُنيّتي في لحدِ قبرِ[٣]

وقال الرابع:

سمَّيْتُها إِذْ وُلِدتْ تَمُوتُ والقبرُ صهرٌ ضامنٌ وبيتُ[٤]

وقد كنتُ على أن أفرد في معناها كتابًا إلى الشيخ ثمّ تطيرت له من تناسق التعزيتين، كما توجعتُ له من تواتر المصيبتين"[٥].

لقد أكرم الإسلام المرأة، وحفظ لها حقوقها، وجعل هبة البنات من النّعم، كما صوّر القرآن الكريم حال أهل الجاهلية الأولى الّذين يتوارون عن القوم من سوء ما بُشّروا به من الإناث، قال الله سبحانه: وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ

(١) لم أجد قائله فيما عدت إليه من مظان مع كثرة الاستشهاد به.

(٢) نسبه أبو إسحاق القيروان لإسحاق بن خلف البهراني. ينظر: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: يوسف علي الطويل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م، ٤٣٢/١.

(٣) لم أجد قائله فيما عدت إليه من مظان مع كثرة الاستشهاد به في كتب الأدب.

(٤) لم أجد قائله فيما عدت إليه من مظان.

(٥) أبو بكر الخوارزمي، كتاب الرسائل، مصدر سابق، ص٧٤.

وَجۡهُهُۥ مُسۡوَدّٗا وَهُوَ كَظِيمٞ ﴿٥٨﴾ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓۚ أَيُمۡسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمۡ يَدُسُّهُۥ فِي ٱلتُّرَابِۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحۡكُمُونَ ﴿٥٩﴾[1].

وقد استدعى الخوارزمي في تتابع بديع عددًا من التناصات الشّعريّة تشمل كل الأحوال والأعراف المتوارثة لتعزية صديقه، وهذا التّوارد والاجتلاب أراد به التّخفيف من ألم المصاب، فنوع له خطابات التعزية مستعينًا بالخطاب الشّعري وقوّة تأثيره بعدما فرغ من خطابه النثري الذي رأى حاجته إلى الاقتران بالشّعر؛ لقوة التّعبير، وبلاغة التّأثير.

كما لجأ أبو بكر الخوارزمي إلى التناص الشّعري في ختام إحدى رسائله، وهو نوعٌ من أنوع حسن الختام الذي أجاد فيه الخوارزمي على نظير الشّعراء في حسن المقطع في القصيدة، وقد فطن لذلك النقاد القدامى، وكان محل عنايتهم بحيث لا يقل عن المطلع في الجودة والإحكام، فكما أنّ المطلع مفتاح النّص، فالمقطع قفله وختامه، بل قد يكون أحرى بالاهتمام؛ لأنّ "خاتمة الكلام أبقى في السّمع، وألصق بالنّفس؛ لقرب العهد بها؛ فإن حسُنت حسُن، وإن قبحت قبح"[2].

يقول الخوارزمي في ختام رسالة له إلى أبي الحسن علي بن داية: " وهذا التطويل كلّه ارتياد لعذرٍ أجده لسيّدي، وإن رجلًا اعتذر عنه إلى قلبي، وأبرز

(١) سورة النحل، الآية رقم: ٥٨و٥٩.

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مرجع سابق، ٢١٧/١.

ذنبه في معرض ذنبي، لأعظم في عيني من كلّ عظيم، وأكرم على قلبي من كلّ كريم، وكأنه فيّ وفيه قيل:

إذا مرضنا أتيناكم نعودكم وتذنبون فنأتيكم ونعتذرُ"(١)

وقد تكررت هذا التناصات الشعريّة في خاتمة بعض رسائله، ويطوعها بكل اقتدار إلى موضوعه ومقصده على نحو قوله في خاتمة رسالة له إلى وزير خوارزم شاه لما نُكب" أنت أيّدك الله تعالى أغنى خوارزم يوم تصير أفقرهم، وأكبرهم ساعةَ تظنّ أصغرهم، وهو الوزير يوم يُعزل، والمصون ساعة يتبذل، والكبير بنفسه وإن انفرد عن غيره، والمستأنس بفضله وإن استوحش من دهره:

إنّ الأمير هو الــذي يُضحي أميرًا عند عـزلـه

إنْ زالَ سلطانُ الولا ية فهو في سلطان فضلِه"(٢)

لقد أدخل الخوارزمي معنى البيتين في سياق الرسالة، وكأنهما جزءٌ منها لا ينقطع، وهذه من حذاقته في التّحسين، وبراعته في الاختيار والتَّضمين، وهو يكشف عما وصل إليه فنّ الترسل من البراعة والإحكام، وما بلغه تداخل الأجناس الأدبيّة من تنوّع والتحام " وهو تداخل متعدد المستويات، متشعب الأساليب؛ لأنّ وضع المتلفظ فيه يصبح مزدوجًا جامعًا بين الناثر ووضع

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص٢٦. والبيت منسوب للمؤمَّل بن أميل بن أسيد المحاربي الكوفي، شاعر كوفي من مخضرمي شعراء الدولتين الأموية والعباسية، وممن نسبه إليه أبو منصور الثعالبي في التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، ط٢، الدار العربيّة للكتاب، بيروت، ١٩٨١م، ص٩.

(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص٣٠. وقد تردد البيتان في بعض مصادر الأدب، ولم ينسبا لشاعر.

الشاعر؛ ولأنَّ الجنس الأدبي الذي ينتج من هذا التداخل يصبح جنسًا مولّدًا أو ممزوجًا"[١].

ونجد نزعة الكاتب إلى إغلاق الرّسالة بهذا التناص يتكرر في مقام آخر ما يؤكد أنّ هذا التعانق بين الجنسين الأدبيين ليس غرضه التحسين فحسب، وإنّما كونه قوة ناظمة للمعاني لا سيما في خاتمة الرّسالة، من ذلك قوله في ختام رسالة إلى حاجب الوزير بن عباد، وقد انقطعت كتبُه: "الحمد لله الذي جعل الحاجب يضرب في المحاسن بالقدح المعلى، ويسمو فيها إلى الشّرف الأعلى... ما أشرف الجود لولا الاقتار، وما أحمد مغبّة الصبر لولا فناء العمر، وما أطيب الدّنيا لو دامت واستقامت:

ما أعلم الناس أنّ الجودَ مكسبةٌ للحمد لكنّه يأتي على النّشب"[٢]

وعلى هذا النّحو فإنّ التناصات الشعريّة في رسائل أبي بكر الخوارزمي لا تكاد تحصر في مواطن متفرقة في سياق مقاصد الترسل وأغراضه، وتستحق أن تفرد بدراسة مستقلّة؛ لأنّ الخوارزمي بمقدرته الأدبية الفائقة، وطاقته الشّاعرية البارعة استطاع أن يوظّف الشّعر توظيفًا بديعًا في خدمة نصوصه من جودة

(١) صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، ٢١، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٧م، ص٣٢٨.

(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص٤٠. والبيت منسوب إلى منصور النميري ت١٩٢هـ، أحد شعراء العصر العباسي المحدثين. يُنظر: ابن حمدون، التذكرة الحمدونيّة، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م، ١٧٩/٢.

الاستشهاد والتمثيل، والإقناع والتّدليل، وما يمثله تداخل النصوص من جمال الصّياغة، وجودة الأسلوب.

١ـ٢: التناص بين الترسل والأمثال العربية

إنَّ تداخل الأجناس الأدبية سمة بديعة لعقد صلات التخاطب فيما بينها كما لحظنا في التناص الأدبي بين الترسل والشّعر في المقام الأول، ولكن سعة ثقافة الكُتّاب، ومقدرتهم الأدبية جعلت المترسلين يميلون إلى الحكم والأمثال والأقوال المأثورة في إنتاج خطاب الرسالة، ولذا يلحظ الباحثون أنَّه قد" تحولّ التلفظ ذو الصبغة الحكمية إلى قاعدة من قواعد إنتاج خطاب الرّسالة، وهي قاعدة يظهر من خلال استعمالها حرص الكتاب على إرجاع مختلف المعاني الأدبية إلى منظومة من القيم المشتركة، والمواضع المشتركة (Lieux communs) التي تمنح الخطاب طابعًا أخلاقيًا، وتظهر فيه هيمنة الذات الكاتبة الجماعية"(١).

وإنّ المتأمل في رسائل أبي بكر الخوارزمي يجد أنَّه وظَّف الأمثال العربيّة، والأقوال البليغة في رسائله بشكل مكثّف؛ لتكون أداة من أدوات التّواصل، وقوة قوليّة لخطاب الترسّل، يقول من رسالة إلى أبي الحسن الحكمي: " فأمَّا الجاهل فإنَّه إذا هجر لم يبقِ في القوس منزعًا، ولم يترك للصلح موضعًا، والحمد لله الذي وفقني في أثناء هذه الحالة حتى كبحت فرس الغرامة، وغمدتُ سيف الشكوى والملامة"(٢).

(١) صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق، ص٥٤٢.
(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص٢٣.

لقد وظَّف الكاتب المثل السائر" ما ترك في القوس منزعًا"[١] في سياق الإقناع بقبول العذر، إذ العاقل يعود إلى ما يرفو به الخلاف، فيقبل العذر، ويراجع الوصل، وأما الجاهل فلم يبق لذلك مكانًا، ولا للقول منزعًا، وهذا الاستخدام جعل لاعتذاره قوة قوليّة لتصوير حاله مع صديقه، وإقناعه بصدق وصله، وقد تكرر هذا التناص في قوله من رسالة له أخرى لما عادت الوزارة لابن عباد(٣٨٥هـ)، وعفا عن ندماء ابن العميد(٣٦٠هـ): "لولا أن أمورهم أفضت إلى رجل عليه من التوحيد والعدل مانع، ولديه من الحلم والحياء وسيلة وشافع، هذا وقد ولغوا في دمه، ورتعوا في لحمه، وخبوا واعتقوا في دمه، بل في شتمه، فلم يبقوا في القوس منزعًا، ولم يتركوا للصلح موضعًا، فلما دفع الاقبال ربقتهم إليه، وصارت حياتهم وموتهم بين يديه، أسبل عليهم ستر العفو والمغفرة، واسبغ فيهم حكم الصحيح بعد المقدرة"[٢].

فقد كان هذا التّوظيف في سياق الإشادة بقيم الوزير، وتصوير عدله وحلمه مع هؤلاء الندماء، وقد ألبسهم الخذلان ثيابه، فكان منهم البغي والعدوان، والحقد والبهتان، وقد أسبغ عليهم الوزير بالصَّفح، وقابلهم بقبول الصّلح، وهم لم يبقوا للقوس منزعًا، ولا للصلح موضعًا.

وقد يعمد الخوارزمي في سياق الرّسالة إلى تحوير الأمثال للدّلالة على مضمونه، لما للأمثال من قوة ناظمة للإقناع، وقيمة أخلاقيّة مشتركة على نحو

---

(١) ينظر: أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م، ٣٧٣/٢.

(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص٨٧.

قوله: " وما زال توسط المجيب دليلًا على تقدّم المجاب، أم لأنّ إخوانه الذين استظرفهم بعدي، واعتاضهم مني، قد شغلوا يده عنّي، فما كنت أظنّ أنَّه يحفظ لكلّ جديد لذّة، وينسى لكلّ عتيق حرمة"(١).

إنّ التناص مع المثل السّائر" لكل جديد لذّة، ولكل عتيق حُرمة"(٢)، يأتي في شكل من أشكال العتاب للصَّديق الذي استبدل به غيره، وكأنَّه يحفظ ويردد لكل جديد لذّة، ويقابله بالمثل الآخر الذي تناساه صديقُه" لكل عتيق حُرمة" ففرط في صداقته، ونقض عهد مودّته.

وقد تأتي الأمثال في سياق النّصح والإرشاد في رسائل الخوارزمي، فيصاغ هذا المعنى صياغة حكميّة تؤتي رسالتها بقوّة ناظمة، ودلالة دقيقة، نجد مثل ذلك في رسالته لوكيل الوزير ابن عباد وقد ولّي سوق الطعام: "كتابي إليك وقد علم الله أنّ أمرك مستول على أفكاري، وشاغلي عن ساعات ليلي ونهاري... ولا تمر بك ساعة إلا وقد توفرت عليها بقسمها، ولا تؤخر عمل اليوم إلى الغد، ولا تهمل نفسك في شغل السبت إلى الأحد، فإن الأشغال إذا تزاحمت أعمت النّاظر، وشغلت القلبَ والخاطر"(٣).

يعمد الكاتب إلى تقوية خطاب الرّسالة بهذا التّناص لعلمه بأنّ المتلقّي يتقبّل هذه القوالب المتوارثة؛ لأنَّها قوة من قوى الإقناع في سياق النّصح، لا

(١) المصدر نفسه، ص٢٣.

(٢) ينظر: المفضّل الضبّي، أمثال العرب، تحقيق: إحسان عباس، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٣م، ص١٤١، وأبو بكر الخوارزمي، الأمثال المولّدة، مرجع سابق، ص١١٧.

(٣) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص٤٥.

سيما أنّه يدرك بأنّ المخاطب إن عجز عن الوفاء بما أوكل إليه لم يُعذر، وإن وفّى به لم يُشكر، فأتت العبارة المثلية " لاَ تُؤَخِّرْ عَمَلَ اليَوْمِ لِغَد"(١) في سياق الرسالة، وكأنها جزء منها؛ لتؤدّي المعنى المراد من النصح والتوجيه، والحثّ على الإنجاز.

وقد يصرح في مقام آخر باستخدام صيغ الحكم الأمثال، والعبارات الجاهزة؛ لتأكيد المعنى، وتقوية الخطاب على نحو قوله: " وقد كانت العربُ تزاوج بين كلماتٍ تتمثل مبانيها، وتتكافأ مقاطعها ومباديها، فتقول: العلّة ذلّة، والوحدة وحشة، والغلب سلب، واللحظة لفظة، والهوى هوان، والأقارب عقارب، وأنا أقول: المرض حرض، والرمد كمد، والعلة قلّة، والقاعد مقعد"(٢).

إنّ هذه العبارات الجاهزة أتت في ختام رسالة كتبها لأبي القسم، وقد انهدمت دارُه ونجا منها، وهي تقوم مع ما تتضمَّنه من قوة الخطاب "بتلخيص معانيها في صيغة حكمية عامّة تفحم المخاطب، وتضع رأي المتكلم في إطار الحقائق العامّة التي تتضمّنها صيغة الحكمة"(٣).

وقد يأتي المثل في ختام الرسالة تلخيصًا للمضمون الذي بُنيت عليه الرّسالة، وذلك بتحويره لمقصده، وإغلاق الرسالة بحقائق مشتركة ومتداولة بين الناس على نحو قوله: " على أني أظنّ العدو إذا ظللته تلك الراية المنصورة يخطو خطوة

(١) ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ٥٥٧/٢.

(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص٧١.

(٣) صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مرجع سابق، ص٥٥١.

أولها جرجان، وآخرها خراسان، تقبلًا لأوليه، وجريًا على وتيرة أبيه، فإنّه أعقل من أن يقذف أمه ويخالف أباه، ومن خالف والده فقد نفاه، سيهزم من رجل طالما هزم، وينهزم ابن رجل طالما انهزم، ومن أشبه أباه فما ظلم"(١).

إنّ هذا المثل العربي "من أشبه أَبَاهُ فَمَا ظلم"(٢) يُضرب في تقارب الشّبه، فمن أشبه أباه فقد وضع الشّبه في موضعه، وإلا كان ظالمًا، وإن كان هذا الشّبه في هذا السّياق أتى على خلاف المألوف حيث صوّر به الكاتب انهزام المخاطب وضعفه، وأوجز ذلك كلّه في الختام حيثُ يشبه أباه في جبنه، فهو يجري على وتيرته، ويسير على خطاه، فإنَّه طالما انهزم أمام قوّة الوزير وشجاعته، وفارس الميادين وبسالته، فقد كانت "يده تجيل قدحي الشجاعة والكرم، وتجمع بين السّيف والقلم، وتحذق آداب العرب والعجم" فالكاتب يجمع بين معنيين متقابلين هما أصالة وشجاعة الممدوح، وجبن وضعف المهجو، واستعمل المثل ليختم به ويوجز هذا المعنى المتأصّل فيه.

وقد يأتي التناص مع المثل العربي في ختام الرسالة؛ لينطق بحقيقة عامّة، وقيمة مشتركة يفيد منها المخاطب، ويؤمن بقبولها، والتسليم بها لا سيما في مقام المدح حيث يصور الممدوح بالتميز والتفرد عن غيره، ويستعين بالمثل السائر لتقوية هذا المعنى وتأكيده، على نحو قوله: " ولقد سلك الأمير من الكرم طريقًا يستوحش فيها لقلة سالكها، وعمر للمعروف دارًا لا يستأنس بها لعدم ساكنها... أعانه الله على صعوبة الطريق، وقلّة الرفيق، وألهمه صبرًا يهون

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص٥٩.

(٢) ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، مرجع سابق، ٢/٢٤٤.

عليه احتمال المغارم، ويقرّب عليه مصافاة المكارم، فبالصّبر تُنَال العلى، وعند الصّباح يحمد القوم السّرى"[١].

لقد استخدم الكاتب هذا المثل "في الصباح يحمد القوم السّرى"[٢] في ختام الرسالة ليوجز به تفرّد الممدوح وتميزه، ويصور صبره وجلده حتى أطبق الجميع على ذكر محاسن قوله وفعله، وكرمه وجوده، فقد عمّر دارًا للمعروف، وسلك طريقًا للكرم لا يستطيع غيره أن يسلكها لولا صبره على مكابدة الأمور لما في عواقبها من المحامد.

كما نجد أبابكر الخوارزمي (ت٣٨٣هـ) يوجّه الأمثال ذات الدلالة الثابتة بمقدرته الفنيّة إلى معنى جديد في سياق الرسالة على نحو قوله لأبي علي البلعمي حين استبطأ جوابه على أبيات بعث بها إليه: " قد حلت إلى حضرة الشيخ أبياتاً عاتبتُه بها، بل أعتبته فيها، وهي عروس كُسوتُها القوافي، وحليتُها المعاني... فإن كانت حظيت ورضيت فبالرفاء والبنين، مائة سنة على مئين، وإن كتمن الأخرى فقد يصبر الكريم على ولا يحبه، ولا يميل إليه قلبه، والعاقل إذا أبغض أنصف، وإذا أحبّ ألطف"[٣].

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص١١٤.

(٢) ينظر: أبو عبيد القاسم بن سلام، كتاب الأمثال، تحقيق: عبد المجيد قطامش، ط١، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٩٨٠م، ص ١٧٠.

(٣) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص٩٤.

لقد كان التناص مع المثل القائل:" بالرِّفَاء والبنين"[١] الذي يضرب للاتفاق والهدوء والسكون، وهو مأخوذ من رفء الثوب إذا رُفِئ بعضه إلى بعض، ولكن الكاتب هنا وجّهه إلى معنى جديد يحمل معنى العتاب على تأخر الإجابة، وهو يشبه رسالته بالعروس المتوشحة بالقوافي، وجميل المعاني، ويأمل أن تحظى بالإيجاب والقبول، فيكون الرِّفاء والموافقة، وحينها ستكون الإجابة منه على رسالته التي شبهها بالبنين في توالد المعاني، وإنجاب القوافي" وعلى كلّ حال فإن وجد الشيخ حرَّة فليسق إليَّ مهرَها" في إشارة لعدم رده، واستبطاء جوابه.

وقد يجنح الكاتب إلى المثل حين يعجب بالممدوح، فيستدعي من الأمثال ما يتناص به مع خطاب الرسالة؛ لإشراك العقل الجمعي في دعم رأيه، والاقتناع بخطابه، نجد مثل ذلك في قوله: "كتبتُ والولاية التي شرفت بالأمير ولم يشرف بها، وتسببت له ولم يتسبب لها، ... ولا زال الملك سليله ونتيجه، والعزّ صنيعته وخريجه، حتى يملك الأقاليم، ويفترش السرير العظيم، فيعطي القوس باريها، ويملك الزعامة من يليق بها ويحسن فيها"[٢].

إنّ التناص مع المثل القائل: " أعط القوسَ باريها"[٣] يلخص مراد الكاتب، ويوجز رأيه، ويستدعي رأي الجماعة لقوّة التأثير من خلال الأمثال المتداولة بجدارة الأمير بالولاية، وأهليّته لها، وأنّه بما يمتلكه من حذاقة وشجاعة أهل لها،

(١) أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م، ٢٠٦/١.

(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص١٦٦.

(٣) ينظر: أبو عبيد القاسم بن سلام البغدادي، كتاب الأمثال، مرجع سابق، ص ٢٠٤.

ورسّخ هذا المعنى جمال التناص، ومهارة الكاتب في توظيفه حيث أتى موافقًا للسّياق الدلالي، والمحسّن البلاغي.

وعلى هذا النحو فقد برز التناص مع الأمثال العربية والعبارات الجاهزة في رسائل الخوارزمي بشكل مكثّف، وأتى متعدد الوظائف لا سيما في ختام الرسائل التي كان لها طابع بارز في قوة التأثير، وجمال التعبير، وتلخيص المعاني بهذه الصيغ المثليّة في إطار الحقائق العامّة التي تقنع المتلقي، وتنطق بالعقل الجمعي، وإنَّ إكثار الكاتب من هذه التناصات يدل على سعة ثقافته، وقدرته الأدبية على الجمع بين الأجناس، فسيقت له الألفاظ، وانقادت له المعاني، "فإذا أكثر صاحب هذه الصناعة من حفظ الأمثال السائغ استعمالها انقادت إليه معانيها، وسيقت إليه ألفاظها في وقت الاحتياج إلى نظائرها من الوقائع والأحوال، فأودعها في مكانها، واستشهد بها في موضعها، والطريق في استعمالها في النثر كما في حل الأشعار واستعمالها إلا أنَّ الأمثال لا يجوز تبديل ألفاظها، ولا تغيير أوضاعها؛ لأنَّها بذلك قد عرُفت واشتهرت"(١).

وعلى هذا لحظنا بأنَّ الأمثال العربيّة، والعبارات الجاهزة في رسائله، قد أضفت إلى أسلوبه قوة وإحكامًا، وتأثيرًا وإقناعًا؛ لأنّه يضع الحقائق العامّة، والمسلّمات المتداولة من خلال هذه الحكم والأمثال في سياق إقناع المخاطب، وقوة التأثير فيه بما تتضمنه من دلالة الخطاب الجمعي الذي يدفع إلى القبول والتسليم.

(١) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق: يوسف الطويل، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧م، ١/٣٥٤.

٢) التّناص الديني

تنوعت مصادر التناص الدّيني في رسائل أبي بكر الخوارزمي، وتعددت أشكالها، وآليات توظيفها في خطاب الرسالة، وهذه المتناصات الدينيّة تمثّل المرجعيّة الفكريّة والثقافيّة الثابتة لدى الكُتّاب من جهة، وجمال الأسلوب، وجودة الصياغة من جهة أخرى، فقد كان هذا التفاعل مع النصوص الدينية سمة بارزة تمنح النصوص ثراء دلاليًا ومعرفيًّا، وبُعدًا إقناعيًّا لقداسة النّص الديني، وقوّة أسلوبه، وقد عدَّه النقاد ركنًا من أركان الكتابة، وشرطًا من شرائط الصّناعة التي ينبغي أن يعتني بها الكتّاب والمترسّلون، وألّا تخلو رسائلهم من " معنى من معاني القرآن الكريم، والأخبار النبوية؛ فإنّها معدن الفصاحة والبلاغة"(١).

٢ـ ١: التناص مع القرآن الكريم

لقد أدرك الكتّاب والمترسّلون مدى قوة التأثير القرآني في النّفوس، فاتخذوه أسلوبًا للإقناع، ووسيلة من وسائل التّأثير في المتلقّين؛ لكونه الكلام الذي ﴿ لَّا يَأۡتِيهِ ٱلۡبَٰطِلُ مِنۢ بَيۡنِ يَدَيۡهِ وَلَا مِنۡ خَلۡفِهِۦۖ تَنزِيلٞ مِّنۡ حَكِيمٍ حَمِيدٖ ﴿٤٢﴾ ﴾(٢) وتيقّنوا بأنَّه يُكسب النَّص بهاء ورونقًا، ويمنحه حجة وإقناعًا، "فحجّتُه كافيةٌ

(١) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدّين عبدالحميد، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م، ٨٩/١.

(٢) سورة فصلت، الآية رقم: ٤٢.

هادية لا يحتاج مع وضوحِها إلى بينةٍ تعدوها، أو حجةٍ تتلوها، وإنَّ الذهابَ عنها، كالذهاب عن الضروريات، والتشكّك في المشاهدات"(١).

إنَّ أبا بكر الخوارزمي كغيره من المترسّلين اتخذ من القرآن الكريم مصدرًا للإلهام، ومنهلًا للقيم، وذلك لأنّ " الآية الواحدة تقوم في بلوغ الغرض، وتوفية المقاصد ما لا تقوم به الكتب المطوّلة، والأدلة القاطعة"(٢)، فأكثر من الاقتباسات القرآنيّة المباشرة، وغير المباشرة في سياقات مختلفة، فنجده يأتي في باب الاستشهاد والتدليل كثيرًا، كما يكون في سياقات نصية أخرى دون الإشارة إلى أنّه من باب الاستشهاد، وحينئذ يكون موافقًا لسياق الرّسالة الأسلوبي، ونظامها السّجعي الذي يهيمن على رسائله.

ونجد مثل ذلك في قوله لأبي إسحاق الحاجب: " وأراد الله تعالى أن يرفع من حكمتك، ويقوم من قنبور حدبتك، فينظر كيف تعملون ﴿ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ مَا تُبۡدُونَ وَمَا تَكۡتُمُونَ ﴿٩٩﴾ ﴾(٣) فاتصلت بوليّ نعمتك برجل لو اتصل به الأدبار لتقدم الإقبال، ولو خدمه النّقص لفضل الكمال" وفي الرسالة ذاتها يأتي الاقتباس في سياق العتاب كقوله: " فلما جازيت النعمة بالكفران، ونسيت ﴿ هَلۡ جَزَآءُ ٱلۡإِحۡسَٰنِ إِلَّا ٱلۡإِحۡسَٰنُ ﴿٦٠﴾ ﴾(٤) نظرتْ إليك الأيّام شزرًا، وأبدلتك

(١) أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٣، دار المعارف، القاهرة،١٩٦٣م، ص٣.

(٢) القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، مرجع سابق، ٢٣١/١.

(٣) سورة المائدة، الآية رقم: ٩٩.

(٤) سورة الرحمن، الآية رقم: ٦٠.

باليسر عسرًا، فأصبحت تلك البوارق، وهي صواعق، واستحالتْ تلك المواهب، وهي مصائب"[١].

إنّ الكاتب قد اقتبس هاتين الآيتين في سياق عتابه لأبي إسحاق الحاجب لما نكبه الوزير بن عباد، فاختار من الآيات ما يعبر عن أسباب هذه النّكبة التي لحقته، فقد كان قبل اتصاله بالوزير يصبح في إقلال لحاجته، ويمسي في إدبار لقلّة ناصره، ولكنه قابل الفضل بالجحود، والإحسان بالإساءة، فتبدلت أحواله، وأظهر الله ما كان يكتمه ويضمره، فنال جزاءه، ولقي مصيره، وهل جزاء المحسن إلا الإحسان، ومصافحة النعم بالشكر والعرفان.

وقد يعمد إلى الاقتباس القرآني في سياق التّعزية، وهو غرض تكثر فيه التناصات وتداخل النصوص لما يتضمنه من التسلية على المتلقّي، وقوة التأثير، والحثّ على الصّبر والتّسليم، لا سيّما في مقام الرسائل الإخوانيّة، نجد مثل ذلك في رسالة بعث بها إلى رئيس طوس يعزيه في وفاة شقيق له: " ثمّ تذكرت ما نزل بسيّدي من الوحشة لفقده، والغمة من بعده، والتحسر على قربه ببعده...ثم رجعت إلى أدب الله تعالى فقلت: ﴿ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيۡهِ رَٰجِعُونَ ﴾[٢]، اللهم لا شكاية لقضائك، ولا استبطاء لجزائك، ولا كفران لنعمتك، ولا مناصبة لقدرتك"[٣].

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص٣-٤.

(٢) سورة البقرة، الآية رقم: ١٥٦.

(٣) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص١٦.

ويتكرر هذا التناص كذلك في مقام التعازي في رسالة أخرى مقترنة بالدّعاء، ومعاني التسليم بالقضاء، والدعوة للصبر وحسن العزاء، على نحو قوله: " ثم تنجزتُ موعود الله تعالى بالصّبر والعزاء، ثمّ بالتسليم للقضاء، وقلتُ: ﴿ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيۡهِ رَٰجِعُونَ[1] ﴾ كما أمرت، وانتظرت الصلاة والرحمة كما وعدت"[2].

إنّ هذا التناص القرآني يتوافق مع حال المخاطب، ويبعث العاطفة الدينيّة، والإيمان بقضاء الله وقدره، والصّبر والتّسليم بأمره، وقد اقترن هذا السّياق بالدّعاء المناسب للحال، وهو من أمارات الصّناعة المحكمة التي أشار إليها النّقاد قديمًا " ومما يجب على الكاتب أن يتحرّى في الدعاء الألفاظ الرائقة، والمعاني اللائقة، ويتوخى من ذلك ما يناسب الحال، ويشاكل المعنى، ويوافق المخاطب"[3].

وقد يعمد الخوارزمي إلى الاقتباس من باب المبالغة في تصوير حاله، وتواضعه أمام المخاطب، فلم يجد بدًّا من الاستعانة بالاقتباس؛ لدقة التصوير، وبلاغة التأثير، يقول من رسالة كتبها جوابًا لأبي محمد العلوي: " ذكر السيّد أنّه لا يرضى لمكاتبتي عفو كتابته، لا ينزل فيها على حكم بلاغته، وهذا كلام لولا أنّه جرى به بنانُه، ونطق به لسانُه، لقلت: ﴿ تَكَادُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ يَتَفَطَّرۡنَ مِنۡهُ

(١) سورة البقرة، الآية رقم: ١٥٦.

(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص١٦٦.

(٣) أبو القاسم الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الدّاية، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦م، ص٧٣.

وَتَنشَقُّ ٱلۡأَرۡضُ وَتَخِرُّ ٱلۡجِبَالُ هَدًّا ﴾ ﴿٩٠﴾[1] و﴿ لَّقَدۡ جِئۡتُمۡ شَيۡـًٔا إِدًّا ﴾ ﴿٨٩﴾[2] الكتابة –أيّد الله تعالى السيّد – صناعة مجانستي لها مجانسة النور للظلام، ومناسبتي لها مناسبة الأوز للنّعام، ولم أقرع بابها، ولم أعلّق بأسبابها، ولم أعاشر أربابها وأصحابها"[3].

إنّ الخوارزمي لم يشر إلى اقتباسه القرآني، وإنّما أتى به ملتحمًا ببنية الرسالة دون ترتيب للآيات، وإنّه وإنْ أشار إلى المعنى المقصود في السّياق النثري وجد نفسه محتاجًا لإثراء النّص جماليًّا ودلاليًّا بالشّاهد القرآني الموافق للمعنى؛ ليعبّر عن مدى تعلّقه بالممدوح، وعن رغبته في تصوير بيانه وبلاغته التي لا تضاهى، ولم يتأتّ له هذا المعنى إلا بالاستعانة بالاقتباس بما يحمله من توليد للمعنى، وقوة التأثير في المتلقي.

ونجد الخوارزمي يجعل التّفاعل النصيّ مع القرآن الكريم في ختام رسالته؛ لإثراء الإبداع، وحسن الختام، وقوّة التأثير، بل إنّه يستعين به على جمال الإغلاق، وعدم الإطالة في الرّسالة، وقد اتخذ النقاد القدامى هذا التداخل النصي ركنًا من أركان الصناعة، حيث يقول ابن الأثير: " فما وجدت أعون الأشياء عليها إلّا حَلّ آيات القرآن الكريم والأخبار النبوية، وحَلِّ الأبيات الشعرية"[4] على نحو قول الخوارزمي في ختام رسالته لأحد تلاميذه فوّض إليه

(١) سورة مريم، الآية رقم: ٩٠.

(٢) سورة مريم، الآية رقم: ٨٩.

(٣) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص١٦٦.

(٤) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مرجع سابق، ٩٢/١.

أعماله، ولم يلق منه الوفاء" ما ظنّك بقوم هم صيارفة أخلاق الرجال، وسماسرة النقص والكمال، بل ما ظنّك بقوم هم أمراء الكلام يقصرون طويله، ويخففون ثقيله، ويقصرون ممدوده، ولمَ لا أقول ما ظنّك بقومٍ يتبعهم الغاوون، وفي كلّ واد يهيمون، ويقولون ما لا يفعلون"(١).

إنّ المتأمّل في هذا التناص يجد أن الخوارزمي داخل بين النصوص في ختام الرّسالة، وهذا النّوع من التّناص الجزئي لم يكن مباشرًا، كما سيأتي بيانه في موضعه من هذا البحث، وإنما استعان بمدلول الآية القرآنية في التّهكم بأولئك الأصدقاء الذين يقولون ما لا يفعلون، ووجه الشّاهد في سياق خطابه، هو الكشف عن أحوالهم، وتجلية مواقفهم، فهم قومٌ " إذا ذموا ثلموا، وإذا مدحوا سلبوا، وإذا رضوا رفعوا الوضيع، وإذا غضبوا وضعوا الرفيع" كما أنّ الاقتباس في الختام نوع من أنواع جمال الصياغة، وحسن الختام، وهو ذو وظيفة تأكيديّة للمعنى المقصود من الخطاب.

ونجد مثالًا آخر يأتي فيه التّناص القرآني في خاتمة الرّسالة في سياق الاعتذار من اختصار الرّسالة، وعدم الإسهاب والإطالة، ويؤكد بأنّ الصغير ما صغر قدره، لا ما صغر حجمه، ودعم هذا التبرير من قِصَر رسالته بالتناص في الخاتمة حيث أتت الآية القرآنية خاتمة تقنع المخاطب بعظم مكانته، وسمو منزلته، وإنّه وإنْ صَغُر المكتوب، فقد أفاد، وجاوز المراد، حيثُ يقول: " أعتذر سيّدي من صغر الكتاب واختصاره، فقد أغناه الله تعالى عن تكلّفه من اعتذاره... وأسأل

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص١٢.

الله تعالى أن يجعل أخوتنا متصلة في الدنيا بأخوتنا يوم الدين، فإنَّ﴿ ٱلۡأَخِلَّآءُ يَوۡمَئِذِۭ بَعۡضُهُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوٌّ إِلَّا ٱلۡمُتَّقِينَ ٦٧ ﴾[1].

ومن جمال التناص في الختام أن يأتي بالآية في مقطع الرّسالة، لتزيد المعنى المقصود معنى، وتحكمه مبنى، وقد أشار إلى ذلك النقاد القدماء كقول أبي هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) في الصناعتين: " ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحًا وشرحًا، وتوكيدًا وحسنًا"[2]، ومن ذلك قوله من رسالة إلى فقيه في تعهد مسجد "فإنَّ صيانة هذا المكان صيانة الدّين، بل صيانة الإسلام والمسلمين، وكبت الكفر والكافرين، وما ظنّك في موضع هو بيت من بيوت الله، ومظنّة لقراءة وحي الله، تصف فيه الأقدام بين يدي الله، ويتميز فيه أولياء الله من أعداء الله، وهو من ﴿ بُيُوتٍ أَذِنَ ٱللَّهُ أَن تُرۡفَعَ وَيُذۡكَرَ فِيهَا ٱسۡمُهُۥ ﴾[3]، وهو مسكن الأبرار، ومجلس من مجالس الأخيار... وإنّما يوفّى المحسن أجره بغير حساب، وتذكَّر قول الله تعالى:﴿ إِنَّمَا يَعۡمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنۡ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ﴾" ٱلۡأٓخِرِ[4].

(١) المصدر نفسه، ص ٦٤. والآية من سورة الزخرف، رقم: ٦٧.

(٢) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م، ص٣٨٠.

(٣) سورة النور، الآية رقم:٣٦.

(٤) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ١٦٣. والآية من سورة التوبة، الآية رقم: ١٨.

إنّ التناص في هذا النّص متعدد الدلائل، فقد ورد في سياق مكانة المساجد في الإسلام، ورفعة من يتعهّدها، ومَن يقوم على صيانتها، وإنّ ذلك من دلائل الإيمان؛ لأنها عنوان الدين، ومسكن المحسنين، كما أشار إلى جزاء هؤلاء المحسين، وما لهم من أجر عظيم بتناص جزئي آخر من قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّـٰبِرُونَ أَجۡرَهُم بِغَيۡرِ حِسَابٍ ﴿١٠﴾ ﴾[1] ثم ختم الرسالة بالتناص التّام الذي يزيد هذا المعنى رسوخًا، وتأكيدًا وجمالًا بحيث لا ينتظر المتلقي بعده إلى زيادة، ولا يتطلّع بعده إلى إقناع أو إضافة.

وقد كان الختام بالتناص القرآني في رسائل الخوارزمي ظاهرة تشير إلى شغفه بالأسلوب القرآني، وقوة تأثيره، وما يبعثه في النفوس من تقبل وإقناع، فجعله آخر ما يبقى في الأسماع في ختام سائله، وهي اقتباسات جزئيّة مطردة تمثّل ركنًا أساسيًّا من أركان صناعته، تتنوع تبعًا لتنوع أغراضه، وسياقاتها المعنوية، ومن ذلك قوله من رسالة إلى رئيس دامَغان[2]: " وقد خرقت فيك حجاب المجاملة، ولبستُ لك ثوب المكاشفة، فإن أدّبك ذلك فمؤدب العاقل إخوانه، ومرآته

(١) سورة الزمر، الآية رقم: ١٠.

(٢) دَامَغان: بلد كبير بين الريّ ونيسابور، وهو قصبة قومس، وهي مدينة كثيرة الفواكه، والرياح لا تنقطع بها ليلاً ولا نهاراً، وبها مقسم للماء كسرويّ عجيب، يخرج ماؤه من مغارة في الجبل ثم ينقسم إذا انحدر عنه على مائة وعشرين قسما لمائة وعشرين رستاقا لا يزيد قسم على صاحبه. يُنظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م، ٤٤٣/٢.

زمانه، وسوط الفرس الجواد عنانه، وإن أبيت فأنا باخعٌ نفسي ﴿ عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِمۡ إِن لَّمۡ يُؤۡمِنُواْ بِهَٰذَا ٱلۡحَدِيثِ أَسَفًا ۝٦ ﴾[1].

وفي سياق الهجاء يأتي التناص القرآني مصورًا لحال الكاتب وخيبة الأمل الذي يناط بالصديق، ما جعله يتجاوز العتاب إلى الهجاء، ويستدعى من الآيات القرآنية، وفضاءاتها الدلاليّة ما يصور سخطه وغضبه، ويثري بها خطابه وأسلوبه، يقول من رسالة كتبها إلى أبي الحسن البديهي الشَّاعر: " لست أعاتبك – عافاك الله تعالى – لأنَّ العتاب يصلح منك، أو يعمل فيك، أو لأنّ جهلك جهل يعالج بالعذل، أو يداوى دواؤه بالقول، كلا –عافاك الله تعالى– جهل الناس عرض، وجهلك جسم لا يزول إلا بالفعل...ولا تشمت إبليس بنا، ولا تعطه مراده فينا ﴿ وَلَا تَمۡشِ فِي ٱلۡأَرۡضِ مَرَحًاۖ إِنَّكَ لَن تَخۡرِقَ ٱلۡأَرۡضَ وَلَن تَبۡلُغَ ٱلۡجِبَالَ طُولٗا ۝٣٧ ﴾[2] لي – رحمك الله– حوائج فإن قضيتها كنت قد تسلفت شكري ورضاي، وإن رددتني عنها فقد رأيت أنموذج سخطي وشكواي"[3].

إنّ الخوارزمي يكتب لشاعر يُدرك وجوه الكلام، ودلالة الألفاظ؛ لذا كان خطاب الرّسالة مختلفًا من حيثُ الطّول فقد بلغت عدّة صفحات، ومن حيث الأسلوب والمحاورة حيثُ جنح إلى التفاعلات النصيّة من الآيات، وأقوال العلماء

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ١٨٦. والآية من سورة الكهف، الآية رقم: ٦.

(٢) سورة الإسراء، الآية رقم: ٣٧.

(٣) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ٢٠٢.

والأدباء والفلاسفة، والانفتاح على أجناس من الخطاب السّردي الذي يجلّي به جهل المخاطب، ويكشف له حقيقته، ولكنَّه يؤكّد بأنّها ترد منه " على عين عمياء، وأذن صمّاء" لذا استعان بالكثير من الشَّواهد والنّصوص المتداخلة.

وعلى هذا النَّحو فقد كان التَّناص القرآني سمة أسلوبيّة، وظاهرة فنيّة في رسائل أبي بكر الخوارزمي تختلف مقامات التّوظيف باختلاف السّياق، وتنوع الأغراض، وقد أضفت على الصياغة نوعًا من الجمال والتجديد مع ما تنتجه من توليد للمعنى، وقوة في التّأثير، وبما تحمله من قناعات مسلّمة لدى المتلقي، يستعين بها الكاتب في الخطاب الحجاجي للإقناع بمضمون الرسالة، أو في إغلاق المعاني في المقطع لما تتسم به من قوة ناظمة للمعنى توافق المقام، لذا كانت هذه التناصات ظاهرة أسلوبيّة في رسائله، ومتعددة مستويات الاستعمال، وآليات التوظيف، فمنها ما كانت صريحة تأتي فيها الآية في سياق المعنى كاملة دون الإشارة إلى أنّها نصٌّ قرآني؛ ليترك للمتلقّي قدرة التمييز بين تداخل هذه الأجناس، ويفاجئه باختلاف الأساليب، ومستويات الخطاب، وبل نجده أحيانًا يمعن في الخفاء فيأتي الاقتباس غير مباشر بحيث يتداخل أسلوب الكاتب مع النّص القرآني، ويتحد معه في نظام السجع، وهذا يتطلب من المتلقي دقة في التمييز، وثقافة جيدة لفهم أساليب القول، وتداخل الأجناس، وهو الأكثر استعمالًا في رسائله.

٢ـ ١: التناص مع الحديث النّبوي

يعدّ الحديث النبوي الشّريف من الرّوافد النصيّة التي كان له حضور ناطق بالأساليب البيانيّة، والقيم الأخلاقيّة في خطاب الترسل؛ ولكن المتأمّل في رسائل أبي بكر الخوارزمي يجد أنّها أقلّ حضورًا من التّناص القرآني، وقد كان توظيفه ضمنيًّا يعتمد على تحوير صياغته ليوافق النّظام الأسلوبي للرسالة مع بقاء قوة التأثير، وبراعة الاستشهاد عامل أساسيّ في توليد المعاني، وتجديد الكتابة.

إنّ أوّل ما يمثّل هذا التّناص ما ورد في مستهلّ رسالته لأحد تلاميذه، وقد فوّض إليه بعض أشغاله، فلم يقم بها حقّ القيام، يقول: "كتابي ولو استقبلت من أمري ما استدبرت، وقدمت من رأيي ما أخّرت، لما أمضى الفراق فينا حكمه، ولا أنفذ فينا سهمَه"(١).

نجد الكاتب يجعل التناص مع الحديث النبويّ مدخلًا يفتتح به النَّص، ويشير به إلى حاله مع المخاطب من عدم الرضى والقبول، باستدعائه نصّ الحديث" إنّي لو استقبلت من أمري ما استدبرت لم أسق الهدي ولجعلتها عمرة"(٢) واصفًا به حاله في مستهل الرّسالة، والندم على تفويضه له، وخيبة أمله، فهو كما يقول من ذات الرسالة " كالقاطع يده بيده، والفاجع نفسه بنفسه" لذا كان الاقتباس مدخلًا موافقًا لمضمون الرسالة، وكاشفًا للمعنى المقصود.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٠.

(٢) يُنظر: سنن أبي داود، تحقيق: عزت عبيد الدعاس، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٨٩هـ، ١٠/١.

ونجد مثالًا آخر يتخذ منه الخوارزمي شاهدًا يقنع به أحد أصدقائه، ويبرر به عدم قبول هديته، حيث أهدى إليه صديقه جارية حسناء، ولكنه بعث بها مع شاب لا يؤمن جانبه، فأنكر عليه ذلك، وأقام عليه الحجّة بالاستدلال بالحديث النبوي لإدراكه بأنّه مُسلَّم القبول على نحو قوله: " وصلتْ الجارية ورددتها؛ لأنّي رأيتُ موصّلها شابًا، وإذا اجتمع الشّابان، فقد اجتمعت النّار والحلفاء، بل اجتمع الظمآن والماء، وهذا ميدان لأبليس فيه مجال، وزاوية له فيها أفعال، وإنّ النساء لحم على وضم، وصيد في غير حرم، إلا أن تلاحظ بعين غيور، وتلازم بنفس يقظ حذور"(١).

إنّ التناص مع الحديث النبوي" النِّسَاء لحم عَلَى وَضم"(٢) في ختام الرَّسالة يؤكّد به حجتَه، ويبرر به موقفه، وينقل المتلقي إلى نص مألوف التّسليم، ومتيقَّن القبول؛ لتحقيق كامل الإقناع من عدم قبول الهديّة، وقد أخضع النّص للمعنى المقصود بما يمتلكه من قوة الاستشهاد، وبلاغة التأثير.

وقد يعمد الكاتب إلى إسناد النّص إلى النّبي ﷺ في سياق الاعتذار ليؤكّد به خطابه، ويبرر به حسن صنيعه، كما أنّه يضفي على أسلوبه الجمال البياني، والإعجاز الدلالي من تداخل الأجناس على نحو قوله: " وما أردت بما قلتُه غير الشّفقة، ولا نطقت إلا بلسان المقة، وإنّما اتبعتُ فيه السّنة، فقد كان رسول

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ٧٥.

(٢) ينظر: أبو محمد الزيلعي، تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في تفسير الكشاف للزمخشري، تحقيق: عبدالله بن عبدالرحمن السعد، ط١، دار ابن خزيمة، الرياض، ١٤١٤هـ، ٣٣٧/٣. وقال: حديث غريب مرفوعًا.

الله صلى الله تعالى عليه وسلّم يحب الفأل ويكره الطيرة، وهذه مزحة خفيفة، وإن كانت ثقيلة عليّه، وظريفة وإن كانت سخيفة لديّه، ومحببة إلى سامعها وإن كانت وإنْ كانت بغيضة إليه، وقد اعتذرتُ والعذر وإن قلّ، دواء كلّ ذنب وإن جلّ، والسّلام"(١).

يستعين الكاتب بالتّناص في ختام الرّسالة في مقام الاعتذار بما يحمله من جمال التّعبير، وبراعة التّأثير، وما يدركه من حسن التقبّل، وقوة التّسليم، لاسيما إذا كان الاعتذار عن كلام كان له بالغ التأثير في المخاطب، فيحتاج الكاتب إلى دفع مظنّة الغضب بالتداخل النّصي ذي الصبغة الإقناعيّة، كالحديث النّبوي الذي ورد في الختام "كَانَ رَسولُ اللهِ صَلَّى اللَّهُ عليهِ وَسَلّمَ يُحِبُّ الفَأْلَ الْحَسَنَ، وَيَكْرَهُ الطِّيَرَةَ"(٢).

كما أنّ الخوارزمي يعمد إلى صيغ الأدعية التي استعاذ منها رسول الله ﷺ في سياق العتاب السّاخر، وهو من التجديد في الكتابة بما يتضمنه هذا الاستعمال من تقوية الصّلة بين عبارات الدعاء وسياق الرسالة، وما يحمله من توليد للمعنى المقصود، يقول:" يا سوء القضاء، وجهد البلاء، ودرك الشقاء، يا شماتة الأعداء، وحسد الأقرباء، وطوارق الأرض والسّماء"(٣).

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ٨٩.

(٢) أحمد بن حنبل، المسند، تحقيق: السيد أبو المعاطي النوري، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٨م، ٢٧٤/٣.

(٣) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص ٢٠٠.

وعلى هذا النحو، فقد كان التّناص مع الأحاديث النبويّة متنوع الأشكال، متعدد الوظائف، يكشف عن ثقافة الخوارزمي، وبراعة صنعته، وجمال أسلوبه من جهة، وقوة التأثير، وكمال الإقناع للمتلقي من جهة أخرى.

٣: التناص الفكري

إنَّ الثقافة الموسوعيّة التي عرف بها أبو بكر الخوارزمي طبعت رسائله بالغنى والتنوّع، ومنحتها فضاء فكريًا وثقافيًّا متعدد المصادر، ومتنوع الرؤى، إذ كانت لديه القدرة البالغة على التَّنَاغم بين مخزونه الفكري، والأفكار المتناصة التي تتماهى مع أغراضه، وتتفاعل مع موضوعاته.

ولعلّ الفكر الديني يأتي في مقدّمة الأفكار المتناصة مع خطاب الترسل من خلال الاقتباسات المباشرة وغير المباشرة من القرآن والسّنة النّبويّة كما سبق، وكذلك الأسماء الدينيّة التي تتداعى في مواطن متفرّقه من رسائله، على نحو قوله: " وليس بيني وبينه بعد الخافقين، ولا سدّ ذي القرنين، ولا جبل قاف، ولا سورة الأعراف"(١).

ونجد تداعي الفكر الدّيني في سياق التَّعزية المقترن بالدّعاء، وهي سمةٌ تكثر في غرض التّعزية لدى المترسّلين مقترنة بالتهوين والصّبر والاحتساب، على نحو قوله:" فإن تكن خُلقت أنثى لقد خلقت كريمة غير أنثى العقل والحسب، فرحمها الله تعالى رحمة تلحقها بمريم وآسية في الأولين، وبخديجة وفاطمة في الآخرين، وبأم درداء ورابعة في نساء الصّحابة رحمهم الله تعالى أجمعين"(٢).

(١) المصدر نفسه، ص ٧٤.

(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص ٢٠.

وقد يجنح التناص في سياق التّعازي إلى معاني الصّبر والاحتساب، والتّسليم بالقضاء والقدر، وسرد الألفاظ الإسلامية، والآيات القرآنية التي تحقق قوة التّأثير في المخاطب، والتّهوين عليه من ألم المصاب، وذلك بتذكيره بقراءة كتاب الله، ورواية سنّة نبيهﷺ على نحو قوله: "وشيخي أعرف بالله، وأقرأ لكتاب الله، وأروى لأخبار رسول الله من أن يتأدّب بغير أدب الله، ولا يسلم لقضاء الله ... جعلنا الله تعالى ممن يتنجز بالصّبر ما وعده من البشرى، والصلوات والرحمة والهدى، فإنّه تعالى ذكره ذكر الصّابرين، فقال:﴿ أُوْلَٰٓئِكَ عَلَيۡهِمۡ صَلَوَٰتٞ مِّن رَّبِّهِمۡ وَرَحۡمَةٞۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُهۡتَدُونَ ١٥٧ ﴾[1] وألهمنا العزاء عما استأثر به، والشكر على ما أخلف به، والسلام"[2].

ومن التناص الفكري ما نجده لدى الخوارزمي من تجسيده لأعلام الفكر والطّب والفلسفة، لا سيّما إذا اقترن ذلك لديه بالسُّخرية من المخاطب على نحو رسائله في هجاء أبي الحسن المعروف بالبديهي التي تعدّ من أطول رسائل ديوانه، وأكثرها توظيفًا لأشكال التناص، فمن التناص التاريخي قوله: " حتى كأنّك جعلت من مائدة عيسى بن مريم غداءك، ومن كبش اسحق عشاءك، وحتى كأنّك أمرتَ شداد بن عاد، ببناء أرم ذات العماد، التي لم يُخلق مثلها في البلاد، وحتى كأنّ خالد بن الوليد قاتل تحت رايتِك، وقتيبة بن مسلم فتح البلاد ببركة دعوتك... وحتى كأنّك كشفت لبطليموس الفلك حتى نظر إليه، ومثلت

(١) سورة البقرة، آية رقم: ١٥٧.

(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص ١٤٧.

لجالينوس تركيب الجسد حتَّى وقفَ عليه، وحتَّى كأنّك أورثتَ بني أسد العيافة، وبني مدلج القيافة، وعلمت شقا وسطيحا الكهانة، وحتَّى كأنَّك علمت حاتم بن عبدالله السَّخاء، والسموأل بن عادياء الوفاء، وقيس بن زهير المكر والدهاء، وإياس بن معاوية الفطنةَ والذكاء، وأخذ عنك سيفُ بن ذي يزن أخذ الثأر، والإدراك بالأوتار"(١).

إنَّ المتأمل في هذا النص يجد الخوارزمي واسع الثقافة، حيثُ عرض من كلّ فن أعلامه، ومن كلّ علم رموزه إمعانًا في السخرية بالمخاطب، وتعريضًا بجهله، وذلك في حشده رموز هذه العلوم ودلالاتها في النيل من البديهي، وبيان جهله وضلاله، كما أنّ توظيف عنصر المقابلة بين هؤلاء الأعلام وبين المخاطب يدلّ على قلّة شأنه، ودنو منزلته من جهة، والاعتداد بسعة ثقافة الكاتب، وإلمامه بالعلوم والمعارف التاريخيّة من جهة أخرى.

ويتابع الخوارزمي هذه التناصات في الرسالة نفسها بقوله: " وكأنّ البحرَ يمدّ إذا أمرته، ويجزر إذا زجرته، وحتى كأن كسرى أنوشروان صاحب نفقة اصطبلك، ونمرود بن كنعان قهرمانك على ولدك وأهلك، وحتى كأن تكريت محلّ دارك، والدرة اليتيمة أخس سوارك، وحتى كأنّ رستم بن دستان عجز عن مدّ قوسك، واسفنديار بن كرستاسب ضعف عن حمل سبفك وترسك"(٢).

وعلى هذا النّحو نجد الخوارزمي يستعرض ثقافته الواسعة في التّنويع بين هذه التناصّات التاريخيّة لتصوير جهل المهجو والتقليل من شأنه، وبالمقابل فلن

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٨.

يتمكن الكاتب من توظيف التناص الفكري بأبعاده المعرفيّة ما لم يكن ذا ثقافة واسعة بشتى العلوم والمعارف المتنوعة، ومقدرة بديعة في تطويع هذه الثقافات في سياق رسالته، وخدمة غرضه.

ومن التّناص الفكري الأدبي ما نجده في جواب رسالة له اقترن فيها المدح بالعتاب وصلت إليه من أحد الكتّاب، وقد برزت فيها مقدرته الفنيّة، وثقافته الأدبيّة، وتفننه بسرد أعلام الأدب، ومشاهير النظم والنثر أمام المخاطب؛ ليبرز له قدرته الأسلوبيّة في العتاب إن أراد عتابًا، وفصاحته وإبداعه إن أراد ردًّا وجوابًا، ولكنه أعرض عن ذلك لمكانة المخاطب، وعظم منزلته لديه، فكان جوابه في الرّسالة يتماهى بين المدح والعتاب تبعًا لتذبذب المخاطب بين الوصل والإعراض، والانبساط والانقباض، يقول: " وكيف تساعدني بناني، على ما يخالفني فيه جناني، وكيف يطيعني بعضي فيما يعصيني فيه كلّي، ولو كنت أحمد بن يوسف في البلاغة، وعبدالحميد بن يحيى في اتساع الكتابة، وجعفر بن يحيى في الاختصار، وأبا الربيع في التوسع والإكثار، وأبا العيناء في العارضة، وأبا العتاهية في البديهة، وابن المعتز في التشبيهات، وأبا نواس في الخمريات والطرديات، والعتابي في المعاتبات، والنابغة في الاعتذارات، وصريع الغواني في الاستعارات، والفرزدق في الفخريات، وجريرًا في المهاجاة، وغلبت في المخاطبة صعصعة بن صولجان، وقمعت في الفصاحة خالد بن صفوان، ونطقت بيتيمة ابن المقفع مرتجلًا، وأتيت بعجوز آل رقية مبتدعًا، وبعذراء آل خارجة مقتضبًا، وضرب بي المثل في المقامات لا بسحبان وائل، وبوهي بي في العيّ لا بباقل، وحفظت حفظ الشعبي، وحاضرت محاضرة ابن القرية النمري، وأبدعت إبداع

أبي تمام الطائي، ووعظت عظة الحسن البصري، وجادلت جدل النظام في الكلام، وصنفت تصنيف الجاحظ في الجد والهزل، وأربيتُ على إياس بن معاوية في الذهن والعقل، وبهرجت الأصمعي رواية، وزيفت أبا عبيدة حفظًا ودراية"(١).

إنَّ الكاتب وظّفَ التّناص الأدبيّ في هذا النّص توظيفًا بديعًا حيثُ حقق من خلاله اعتداده بذاته، وكشف مدى ثقافته ومقدرته الأدبية التي صورها بأنّها تفوق أبرز أئمة البلاغة والفصاحة، وأعلام الأدب والكتابة، وهو يؤكد بهذا الاستعراض الدقيق قدرته على الرّد، وإفحام الخصوم، وأنَّه لا يعجزه بيانُه، ولا تعييه درايته ودهاؤه، فهو أكثر إبداعًا وارتجالًا من مشاهير الشّعراء، وجدلًا وتصنيفًا ومحاورة من مبدعي الكُتاب، كما أنّ التناصات مع هؤلاء الأعلام وفنونهم الأدبية تكشف المهارة النّقديّة لدى الخوارزمي حيث جعل لكل فنّ تقسيماته الدقيقة التي ذكر أبرز أعلامها، كرواية الأصمعي، وحفظ ودراية أبي عبيدة معمر بن المثنى، وهجاء جرير، وفخر الفرزدق، وعتاب العتابي، وبديهة أبي العتاهية ونحوهم ممن كان لهم سبق وتميز في جزئيات دقيقة من النقد والأدب في التاريخ.

ويتابع الخوارزمي في سياق اعتداده بذاته، وفخره بقدرته وإبداعه تناصه مع أعلام الفنون، ويرى بأنَّهم منه يتعلمون، وإليه يعودون، فيقول: " وأخذَ عنّي بطلميوس علم الهيئة، وأرسطاطاليس علم الفلسفة، وبلنياس باب الطلسم

(١) المصدر نفسه، ص١٨٣.

والحيلة، وقرأ عليّ سيبويه نحو البصريين، والفراء نحو الكوفيين، واختلقت إلى الهند في تعليم الحساب، ودرس عليَّ أبو عثمان المازني علم التصريف والإعراب، واقتبس مني الخليل عروض الشّعر، وكان هاروت وماروت تلميذي في السّحر، وضرب على قالب خطي خط ابن مقلة، وتوارث الكتابة أهل بيتي كما توارثها بنو ثوابة، وأمليت على ابن الكلبي شجرو النسب، وعلى أبي عمرو بن العلاء أيّام العرب، وأوتيت الحكمة وفصل الخطاب، وكنت الذي عنده علم من الكتاب، وعددت في الراسخين في العلم عدا، وقال لي موسى هل اتبعك على أن تعلمني مما علمت رشدا، ثم حملت بعد هذا كلَّه على أن يمضي بي في عتاب الإخوان لساني، أو يجري فيه بناني، لقصر عن ذلك عناني، ولأرتبك فيه عقلي وبياني"(١).

إنَّ أبا بكر الخوارزمي مع استعراضه الثقافي البديع، ورصده لكل الأعلام الأقدمين ذو مقدرة فائقة على تخيّر الألفاظ البليغة، وتطويعها لأسلوبه السّجعي الّذي عرف به " إنَّه الأسلوب الجديد، أسلوب الرسائل الشخصية عند الأستاذ الأديب أبي بكر الخوارزمي، الذي اشتهر بالبلاغة والبيان في عصره، لما كان يسوق في رسائله من مثل هذه العبارات المرصوصة، التي تدل على التصرف والمبالغة، كما تدلّ على ضرب من الإفراط في استخدام الجمل، والتراكيب المسجوعة، وأكبر الظن أنه كان يعمد إلى ذلك عمدًا، حتى يجمع لتلاميذه في رسائله جميع صور التعبير، التي يمكن أن يستخدموها في فكرة من الأفكار"(٢).

(١) المصدر نفسه، ص ١٨٤.

(٢) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط١٣، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص ٢٣٦.

وإنَّ المبالغة والتهويل في هذا النَّص هو نوع من التصنيع الذي عرف به الخوارزمي، واعتماده على الإشارات التاريخيّة، والتناصات الفكريّة الكثيفة تكشف عن الثقافة الواسعة التي يعتمد عليها في ترسّله لاسيما إذا كانت في مقام الفخر أو التعريض بالمخاطب، ولكنه قد يوقعه هذا الاجتلاب للعلوم والمعارف، وتراكم العبارات والتراكيب في الخروج عن الطّرق الطَّبيعية في التعبير الفني(١).

ومن التناص الفكري استعماله مصطلحات العلوم، وعبارات المؤلّفين على نحو قوله: " وقد قرأتُ على متعالم غير عالمٍ لا يدري، ولا يدري أنَّه لا يدري، فراؤها زاء، وميمها حاء، وطاؤها ظاء... ومن آفة العلم خيانة الوارقين، وتخلف المعلمين، كما إنّ من آفة الدين فسق المتكلمين، وجهل المتعبدين"(٢)، وعلى نحو قوله من رسالة أخرى إلى تلميذٍ له: " ثمّ رجعتُ إلى الحقائق فعلمتُ إنّ الإنسان ابن أمّه وأبيه، لا ابن أيّامه ولياليه، وإنّ قول النّاس أبناء الدّهر لفظ مجازي، ومعنى اصطلاحي"(٣).

فقد تضمن النّص تناصًّا معرفيًّا مع بعض مصطلحات العلماء في تصنيف أحوال النّاس، كقول الخليل بن أحمد "ورجل لا يدري ولا يدري أنه لا يدري، فذلك جاهلٌ فارفضوه"(٤)، وكذلك تحويله مصطلحات التأليف السائدة لدى

(١) يُنظر: المرجع نفسه، ص ٢٣٦.

(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ١٢١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

(٤) ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ، ٢/ ١٤٢.

المؤلّفين كلفظ المجاز والاصطلاح ونحوهما إلى سياق أدبي فريد يريد به الثناء على نجابة تلميذه، وأنّه ابن زمانه، وعالم دهره، إلا أنّه بعد التأمل، والعودة للحقائق، فإنّ الزمان لا أبناء له، لولا ما تعارف عليه الناس مجازًا، أو تناقلوه اصطلاحًا. وبهذا فإنّ أبا بكر الخوارزمي كان على دراية بالعلوم والمعارف ومدلولاتها المعنويّة، وكان ذا ثقافة عميقة نلحظ أثرها في تطوير فنّ الترسّل لديه، وإثرائه بالتّفاعلات النّصيّة المختلفة، كما أضاف إلى رسائله عمقًا وثراء، وغنى وتنوعًا متعدد المصادر، ومتنوع المناهل، وهذه التعالقات النصيّة بمستوياتها الدلاليّة والشكليّة منحت خطاب الرسالة تطورًا وإبداعًا ليس في مقام الأغراض والمقاصد فحسب، وإنّما في الأساليب التعبيريّة، والخطابات الإقناعية والحجاجية، وإثراء الأجناس التي تتفاعل داخل النّص، وتسهم في إنتاج خطاب الرسالة، وتوليد المعاني، والقيم المشتركة.

***

المبحث الثّالث: تجلّيات التّناص في رسائل أبي بكر الخوارزمي: الآليّات

إنّ للتناص آليات وأصواتًا تتفاعل داخل الخطاب الأدبي بديناميكية (Dynamic) فاعلة يمارسها المبدع مع مختلف الفنون؛ لتكون متفاعلة مع بعضها، وقد كشف أعلام التناص عن بعض هذه الآليات التي تساعد الناقد على مقاربة النّص الأدبي، وسبر أغواره، واستكناه خفاياه، فمنهم من جعلها داخل النّص وخارجه، وآخرون جعلوا للنّص أنماطًا تنفي النصوص المتناصّة نفيًا كليًّا، أو جزئيًّا، أو متوازيًا كما رأت جوليا كرستيفا، ومن خلال رسائل أبي بكر الخوارزمي سنقف على أبرز هذه الآليات التي تكشف عن عمق التّفاعلات النّصيّة في خطاب الترسّل لديه.

١) الاقتباس

وهو ما يعرف لدى جوليا كرستيفا بالنفي المتوازي(١)، ولدى البلاغيين أن يضمن الكلام شيئًا من القرآن، أو الحديث لا على أنه منه(٢)، ويأتي على أنماط وصور متعددة، من ذلك الاقتباس المباشر، حيث يأخذ الكاتب النّص القرآني، أو الحديث النبوي، ويدرجه في الرسالة بطريقة صريحة، وقد كثر هذا النّوع في رسائل الخوارزمي كما سبق في موضعه من هذا البحث على نحو قوله متناصًّا مع آي القرآن الكريم: "وأسأل الله تعالى أن يجعل أخوتنا متصلة في الدنيا بأخوتنا يوم الدين، فإنَّ ﴿ ٱلۡأَخِلَّآءُ يَوۡمَئِذِۭ بَعۡضُهُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوٌّ إِلَّا

(١) يُنظر: جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص٧٨.

(٢) ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: بهيج غزاوي، ط٤، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٨م، ص٣٨١.

ٱلۡمُتَّقِينَ ﴿١٧﴾ ﴾[1]، فقد أخذ النّص القرآني بشكل مباشر دون تحوير، ومثله كذلك الاقتباس من الحديث النبوي بطريقة صريحة، كقوله: "كتابي ولو استقبلت من أمري ما استدبرت، وقدمت من رأيي ما أخّرت، لما أمضى الفراق فينا حكمه، ولا أنفذ فينا سهمَه، ولا قمنا جميعًا، أو رحلنا معًا"[2]، فقد اقتبس جزءًا من حديث النبي ﷺ بشكل مباشر، وإن لم يشر إلى أنّه من الحديث النبوي" إني لو استقبلت من أمري ما استدبرت لم أسق الهدي ولجعلتها عمرة"[3]، وقد تقدم هذا النوع من التناص الصّريح الذي يأخذ فيه الكاتب النص دون تغيير في النّص المقتبس على سبيل الاستشهاد والإدلال.

وقد يعمد إلى الاقتباس بشكل غير مباشر، كقوله: " ولكن لن تتجاوز الطّاقة ذرعها، ولن يكلّف الله نفسًا إلا وسعها"[4]، فقد غير النص القرآني بما يوافق السّياق، ويحقق المراد، وعلى نحو قوله من رسالة أخرى:" ولا تحاسب نفسك على دخلك وخرجك، فإنّك بصدد أضعاف ذلك من الثّواب، وإنّما يوفّى المحسن أجره بغير حساب"[5]، فقد أشار دون تصريح إلى الآية القرآنية ﴿ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجۡرَهُم بِغَيۡرِ حِسَابٖ ﴿١٠﴾ ﴾[6] مع تغيير موافق لسياق

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ٦٤. والآية من سورة الزخرف، رقم: ٦٧.

(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ١٠.

(٣) يُنظر: سنن أبي داود، مرجع سابق، ١٠/١.

(٤) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ٢٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٦٣.

(٦) سورة الزمر، الآية رقم: ١٠.

خطابه، وبيان مقصده، ومن ذلك قوله من رسالة إلى صاحب ديوان الخراج: " ولا أقلّ من أن يرضى بالمجان، إن لم يشتر بالأثمان، وأن يمسك بالمعروف، أو يسرح بإحسان، وإنَّ درهماً يؤخذ مني لدرهم ثقيل الوضع على السّلطان، قبيح الأحدوثة في البلدان"(١)، فالخوارزمي وظّف بنية جزئيّة من الآية القرآنيةُ﴿ فَإِمْسَاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ ﴾(٢) داخل خطابه مع بعض النّفي لأجزاء منه، مع بقاء قوة وهيمنة الشاهد القرآني في الدلالة والتأثير.

ومن التناص الجزئي الذي يأخذ بعض كلمات الآية القرآنيّة ويوظّفها لغرضه، ويطوعها لأسلوبه، قوله: "فأبى الله تعالى وله الحمد إلا أن يقع في البئر من حفر، وأن لا يحيق المكر السيء إلا بمن مكر، وخرج الحاكم من غيابة تلك الأهوال، خروج المشرفي من الصّقال"(٣)، فإنّ الناظر يهيأ إليه أنّه اقتبس الآية القرآنية اقتباسًا كليًّا، ولكنه يدرك بعد التأمّل هذا التحوير الذي وظَّفه الكاتب لموافقة نظام الرسالة السّجعي، ولخدمة غرضه المعنوي، وقد كان التناص الجزئي من قوله تعالى: ﴿ وَلَا يَحِيقُ ٱلْمَكْرُ ٱلسَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِۦ ﴾(٤) فقد اكسب النّص رونقًا جماليًّا وفنيًّا؛ لكونه النّص المتفرّد في إعجازه البلاغي، وتأثيره البياني.

وهذا التنوع في التوظيف الجزئي للآيات القرآنية في رسائل أبي بكر الخوارزمي يدلّ مع قوة الاستشهاد على تأثّر المترسّلين بلغة النّص القرآني وبيانه،

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ٢٤.

(٢) سورة البقرة، الآية رقم: ٢٢٩.

(٣) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ٤٤.

(٤) سورة فاطر، الآية رقم: ٤٣.

فلغة القرآن منهلٌ عذب يرده المترسّلون، وينهلون من ألفاظه وأساليبه صيغًا يُحكِمون بها أساليبَهم، وينسجون بها صناعة أغراضهم، نجد ذلك في قول الخوارزمي:" ولكن لن تتجاوز الطاقة ذرعها، ولن يكلّف الله نفسًا إلا وسعها، وما عندنا غير خلق لا يشترى بثمن، ولا يعارض بايعه بقبيح ولا حسن، وهو الدعاء استجاب الله في الحاكم صالحه، وأسبغ عليه منايحه"(١).

إنّ هذا الاستدعاء أتى في سياق الشّكر للحاكم، والاعتذار عن عدم قدرته على رد جميله، وبلوغ إحسانه إلّا بالدعاء له، ولم يجد ما يقوي به مدلوله، ويكشف عن مقصده ومكنونه إلا باللجوء إلى الاقتباس الذي أتى جزئيّاً من القرآن الكريم بما يتضمّنه من قوة التأثير، وبلاغة التعبير، فعمد إلى التَّحوير الموافق لسياق خطاب الرّسالة، وبنائها الأسلوبي.

وإنَّ المتأمّل في رسائل الخوارزمي يجد أنَّه أكثر من الاقتباسات القرآنيّة المباشرة وغير المباشرة في رسائله، كما تنوعت آليات التّوظيف من حيث الإشارة إلى الآية إشارة مباشرة أنّها من كلام الله تعالى، وكأنّه يريد بها قوة الاستشهاد، والاستعانة بقداسة القرآن على غرضه، وتأكيد موضوعه، كما يأتي الاقتباس الكلّي أحيانًا دون الإشارة إلى أنّه من كلام الله، وكأنّه يترك للمتلقي قدرة التمييز، ويستخدم معه عنصر المفاجأة بتنوع الأسلوب، وتداخل الأجناس، ونجده كثيرًا ما يقوم بتغيير بعض كلمات الآيات لمراعاة حسن النّظام السّجعي، والتوازن الصّوتي، مع المحافظة على قوة الدلالة، وبراعة التوظيف.

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ٢٢.

٢) التضمين

إنَّ من آليات التناص التي لها حضور بارز في رسائل أبي بكر الخوارزمي التّضمين، وقد عرّفه البلاغيّون بأنّه تضمين شيء من شعر الغير مع التنبيه عليه إنْ لم يكن مشهورًا عند البلغاء[١]، وقد لا يقتصر المبدع على تضمين شيء من مشهور الشّعر في كلامه، بل يتعداه إلى تضمين بعض الأقوال المنثورة، والحكم والأمثال المتداولة، ويعد ذلك من آليات التناص المضمَّن، كقول ابن الأثير في تعريفه: "هو أن يضمّن الشّاعر شعره، والنَّاثر نثرَه كلامًا آخر لغيره؛ قصدًا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود، ولو لم يذكر ذلك التَّضمين لكان المعنى تامًّا"[٢].

وقد تعدد آليات التضمين في رسائل الخوارزمي، وتنوعت مواقعها، وآليات توظيفها في رسائله، فنراه تارة يصرّح بذكر اسم الشَّاعر، وتارة أخرى يكتفي بالتّضمين الشّعري دون ذكر قائله، لا سيّما إذا كانت من الأبيات السّائرة التي ذاعت على ألسنة النَّاس، وتارة يأتي بذكر القائل بعد الشَّاهد لغرض التّأكيد والمقارنة، كقوله: " هذا وأنا أقول:

أخوك الذي إنْ أجرضتك مُلِمَّةٌ من الدّهر لم يَبْرح لها الدَّهرُ واجما

ولا أقول:

وليس أخوك بالذي إن تَشَعّبتْ عليك أمورٌ ظلَّ يلحاكَ لائما

(١) ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مرجع سابق، ص٣٨٣.

(٢) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مرجع سابق، ٢/ ٣٢٦.

أصاب المرقّش- أيّدك الله- في بيت الواجم، ولم يصب في بيت اللائم"[١]، ومثل هذا النَّوع كثير في رسائله حيثُ يصدر التناص بذكر قائله أو يعقبه به، مع إيراد البيت الشَّعري أو الأبيات دون تحوير، وقد ورد شيء من ذلك في أشكال التناص الأدبي من هذا البحث.

وقد تكون آلية التّضمين إيراد بيت في سياق خطاب الرسالة دون إشارة لقائله، ولا أنّه من الشّعر، إلا أنّه خلّصه من سياق النّظام السّجعي الّذي انتظم الرّسالة بأكملها على نحو قوله: " بل حالي وحال الأحرار فيها، وأصبح أقوامٌ يقولون ما اشتهوا، وغاب أبو عمرو وغابت رواحله، وقد كنت آوي من الشيخ أيام مقامه بهذه الجنبة إلى كنفٍ رحيب، وجناب خصيب"[٢]، فقد ضمّن البيت الشعري:

وَأصْبح أَقوام يَقُولُونَ مَا اشتهوا وَغَابَ أَبُو عَمْرو وَغَابَتْ رواحلُه[٣]

وقد يعمد إلى اجتزاء عجز بيت من مشهور الشّعر دون أن يعزيه لقائله، والاكتفاء بالإشارة إلى أنّه من الشّعر، نجد مثل ذلك في قوله: " على أنّي أحمل الجمال على التجمّل، وأوثر البذل على التبذّل، وأنشد شعرًا: حنانيك بعض

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ٢-٣. والبيتان في ديوان المرقش الأصغر. ينظر: ديوان المرقشين، تحقيق: كارين صادر، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م، ص١٠٠.

(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص١٣.

(٣) نسبه صاحب كتاب شرح نهج البلاغة لأبي القاسم المغربي ت ٤١٨هـ. يُنظر: ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،ط٢، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٥م، ١٤/٦.

الشرّ أهون من بعض، وما أيسر دواء هذا الدّاء لو طاوعتني نفسي العاصية، وتابعتني رجلي الآيبة"[١].

فقد كان التّناص جزئيًّا حيث أخذ عجز بيت طرفة بن العبد[٢]، وضمَّنه خطاب الرَّسالة، لبيان حاله حين طلب منه حضور الدّيوان من غير رغبة، ولكنّه رأى أنّ حضوره أهون لديه من الاعتذار، فدخل الديوان مصانعًا، وآثر الحضور مُدَاريًا.

كما يأتي التّضمين في افتتاح الرّسالة في سياق العتاب؛ وهو من براعة الاستهلال حيثُ أشرك صديقه المعاتب في قضيّته، وأكّد ذلك بالرأي الجمعي من خلال التّضمين، فكلّ من تولّى ولاية فلابدَّ يومًا من التفريط في أواصل الصّداقة، واستبدال الوصل بالجفاء على نحو قوله:

"وكلّ ولايةٍ لا بدَّ يومًا مغيّرة الصديق على الصّديقِ

قد كنتُ أنتظر مصداق هذا البيت من سيّدي حتى حقق اللهُ تعالى ظنّي، ولو أكذّبه كان أحبّ إليّ، وأوقع لديّ، فسبحان من جعل حصّتي من وفاء الإخوان منحوسة، وتجارتي فيما أعاملهم به ويعاملوني مركوسة"[٣].

---

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ١٤.

(٢) يُنظر: ديوان طرفة بن العبد، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م، ص٥٣، والبيت:

أبا منذر أفنيتَ فاستبقِ بعضنا حنانيك بعضُ الشَّر أهونُ من بعضِ

(٣) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ١٤. والبيت منسوب لأبي زبيد الطائي، ينظر: أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م، ١٠١/١.

لقد كان التّضمين مدخلًا بليغًا افتتح به الكاتب النّص، وهو مطرد لدى المترسّلين عامّة، ولدى أبي بكر الخوارزمي على وجه الخصوص؛ لما فيه من براعة الاستهلال، وجمال الصياغة، وما يتضمنه من قوة التأثير في المتلقي باستدعائه القيم المشتركة، والرأي الجمعي في سياق الاستدلال والإقناع بالحجج المتوارثة.

وكثيرًا ما تأتي النصوص المضمّنة لدى الخوارزمي في درج الكلام لغرض الاستشهاد دون تغيير في ألفاظها ما عدا التحوير الفنّي للشاهد الشعري، وتوجيهه لغرض الرّسالة، وإثرائها بمادته الموروثة على نحو قوله: "وكلام الحبيبِ حبيب، وكلّ شيء من القريب قريب، قال جرير:

إنَّ البليّةَ من تملّ كلامه فانقع فؤادَك من حديثِ الوامقِ

وقال غيرُه:

وإذا كرهتَ فتى كرهتَ كلامهُ وإذا سمعتَ غناءَه لم تطربِ

أردتُ مكاتبة الرئيس ثمّ أشفقتُ على سمعه أن أملأه بالكلامِ الغثّ، وعلى ناظره أن أشغله بالخطّ الرّث"(١).

ونجد الكاتب قد وظّف الشّواهد لغرضه السّاخر بالمخاطب بطريقة تختلف عن إيراده لتقوية مضمونه حيث نجده ينشئ حوارًا بين عدد من الأصوات، ويقوم بإدارة تحويرها لمقام غرضه، وخدمة مقصده، بل نجده في نص آخر يعاتب الشَّاعر الَّذي قال معنى الشّاهد الشّعري في غير المخاطب لغرض السّخرية منه، فكيف يُعير غيره ما ينبغي أن يكون له من المدح والثّناء على نحو قوله: " إنّي

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ٤٢. ولم أجد قائل البيت الثاني فيما عدت إليه من مظان.

وفقدك فلا شيءَ أعزّ عليّ منه، ولا أحسن منه، ما سمعتُ قول علي بن جبلة في أبي دلف:

إنَّما الدّنيا أبو دلفٍ بين باديه ومحتضرهْ

فإذا ولّى أبو دلفٍ ولّتْ الدّنيا على أثرِهْ

إلا غضبتُ عنك عليه، واعتقدتُ أنَّهُ سرق صنعتك، وأعار أبا دلفٍ مدحتك، ولا سمعتُ قولَه:

إنّما الدّنيا حميد وأياديه الجسام

فإذا ولّى حميد فعلى الدّنيا السّلام

إلا تمنيتُ لو عرفتُ قبره فرجمته، أو عرفتُ بيتَه فهدمتُه، ولا سمعتُ قول ليلى:

فتًى كان أَحْيَا من فتاةٍ حَيِيّةٍ وأشْجَعَ من لَيْثٍ بخَفَّانَ خادرِ

إلا قلتُ، فكيف لو رأتْ ليلى أخانا، فتعلم أينَ دعواها من دعوانا، ولا أنشدتُ قولَ ابن أبي العسلافي الرشيد:

أَغيثاً تحملُ الناقةُ أم تحملُ هرونا

أَم الشمسُ أم البدرُ أم الدُّنيا أم الدِّينا

إلا رحمتك مما قطع عليك طريقَ استحقاقك، ومدح غيرَك بمحاسن أخلاقك، وأما قول الطائي:

تسودُ أقوامٌ وليسوا بسادةٍ بل السيّد المقدامُ سلمُ بنُ نوفلِ

فلا شكَّ أن الشيطان تكلّم به على لسانه، حتّى أبرز وصفك في غير أوانه، ولو رآك علم أنَّ سلم بن نوفل لا يسود وأنت حيٌّ، وأمّا قول زهير:

لو كنتُ من شيءٍ سوى بشرٍ كنت المنور ليلة البدر

فإنّي والله أعجبُ منه كيف قاله في غيركِ، ولم ترمهِ جهنّم بشرارها، ولم ترجمه الملائكة بأحجارها، وأعجبُ منه قول من قال في معن بن زائدة:

مسحَتْ معدٌّ وجهَ معنٍ سابقًا لما جرى وجرى ذَووا الأحسابِ

كيف يسبق غيرك في حلبة أنت في عدادها، وكيف يكون غيرك سابق جيادها"(١).

إنّ النّص من رسالة طويلة كتبها الخوارزمي لأبي الحسن البديهي الشّاعر، وقد اتّجهت اتجاهًا ساخرًا متخذةً من التناص الشّعري أسلوبًا مضادًّا للمخاطب الشّاعر، فأتت الرّسالة محمّلة بالتّناصات الشّعريّة، وكأنَّ الخوارزمي مع توظيف هذه الأصوات لغرضه يتباهى بمقدرته الفنيّة، وثقافته الأدبيّة التي تفوق قدرة المخاطب الشّاعر، وهذا يؤكّد بأنّ العلاقة الأدبيّة بين المترسلين منحتْ الرسائل بُعْدًا أدبيًّا وفنيًّا آخر تتفاعل فيه الأجناس الأدبية، وتتولّد معه المعاني الجديدة، وتُحوّل النّصوص إلى مقاصد تخضع لإرادة المترسّلين وخدمة موضوعاتهم.

ومن آليات التّناص المطّردة إعادة بناء البيت المضمّن وتحويره بما يتناسب مع سياق الخطاب، والعمل على مفاجأة المتلقي، وتحفيز ذاكرته الأدبيّة لتلقي إعادة صناعة الموروث الأدبي في سياقات جديدة، نجد مثل ذلك في قوله: " فإلى أين المهرب من الفلك الدوار، ومن القدر الجبّار، ومن خطر الليل الذي هو مدركي، وإنْ خلتُ أنَّ المنتأى عنه واسع"(٢).

(١) المصدر نفسه، ص ٢٠٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٥.

لقد كان التّناص غير مباشر حيثُ أعاد بناء بيت النّابغة الذبياني الشّهير، والتّغيير في بعض ألفاظه بما يوافق خطابه الترسّلي، وسياقه الفنّي والمعنوي مع المحافظة على بعض ألفاظ النّص الغائب:

فإنّكَ كاللّيل الذي هو مُدْرِكِي وإن خِلتُ أنّ المنتأى عنك واسعُ[١]

ولم يقتصر التعديل وإعادة بناء الموروث الأدبي على الشّعر فحسب، وإنّما تعدّى ذلك إلى الأمثال العربيّة التي تلزم صياغة واحدة، وذلك بتحويرها وفق سياق الرّسالة مع المحافظة على بعض الألفاظ الدّالة على النص الغائب على نحو قوله: " ثم الحمد لله الذي جلّى تلك الضبابة، وقشع تلك السحابة، وغسل عن وجهي وعن وجه أهل الحق تلك الكآبة"[٢].

وهو يشير إلى المثل العربي القديم" سَحَابَةُ صَيْفٍ عَنْ قَلِيلٍ تَقَشَّع"[٣] الذي يُضرب لسرعة انقضاء الأشياء وزوالها، وقد تصرف في بناء المثل المضمّن تصرفًا يوافق نظام الرسالة السّجعي، والبناء الأسلوبي مع المحافظ على الألفاظ الدالة على المثل العربي الذي يتبادر إلى ذهن المتلقي عند سماعه للنص.

ومن إعادة البناء والتحوير في الأمثال بما يوافق الخطاب، ويتناسب المقام قوله: " ولا زال الملك سليله ونتيجه، والعزّ صنيعته وخريجه، حتى يملك الأقاليم،

(١) ينظر: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: شرح عباس عبد الستار، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م، ص٥٦

(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، ص ٤٥.

(٣) ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، مرجع سابق، ٣٤٤/١.

ويفترش السرير العظيم، فيعطي القوس باريها، ويملك الزعامة من يليق بها ويحسن فيها"[١].

فقد اتخذ من المثل السائر " أعط القوسَ باريها"[٢] مادة بناء أسلوبي جديد مع بقاء التأثير الدلالي لقوة المثل التي يستدعي به الرأي الجمعي، والجمال الفنّي الذي يعانق خطاب الرسالة، فيزيد المعنى ثراء وعمقًا.

٣) الإحالة والتلميح

يدرك الكاتب وعي المتلقي وثقافته التي تمكنه من فهم خفايا النّص وإيحاءاته، فيقوم بتوظيف بعض الكلمات والعبارات الجاهزة التي توحي بإشارات رمزية، أو إحالات مرجعيّة للحوادث التاريخيّة، والأحوال المعهودة، أو الأعلام البارزة في شتى الفنون والمعارف، وهذه الإحالة إذا وقعت" الموقع اللائق بها، فهي من أحسن شيء في الكلام، فلِتَذكّر ما مضى من الأمور التي يقل نظيرها في ما هي عليه من الأوصاف التي تميل إليها النفوس، أو تنفّر عنها، موقع عجيب من النفوس"[٣].

ولذلك نجد أبا بكر الخوارزمي يتخذ الإحالة من آليات التناص التي تتكر في رسائله على صور مختلفة، وتحمل أبعادًا دلاليّة يستدعي بها ذاكرة المتلقّي، ويثير بها إحساسه تجاه تلك الرموز، ويربط بينها وبين سياقها الجديد الذي يعبّر

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص١٦٦.

(٢) ينظر: أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، مرجع سابق، ١٩/٢.

(٣) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨م، ص ١٦٨.

عنه خطاب الرسالة نجد مثل ذلك في سرده لشخصيات تاريخيّة ترتبط في ذهن المتلقي بأحداث وأخبار تميل إليها النفوس كقوله: " وجلستُ من الدواوين بين آل الخراج وآل بويه، ومن بني الخصيب وبني مقلة... وحشرت من الآخرة ابن المقفع البصري، وسهل بن هارون الفارسي، وابن عبدان المصري، والحسن بن وهب الحارثي، وأحمد بن يوسف المأموني، ووضعت عن يميني عهد أزدشير بن بابكان، وعن يساري كتاب التبين والبيان"(١).

فإنّ الخوارزمي تمكن من نقل هذه الأعلام من فضاءاتها الثقافية، وعوالمها التاريخية إلى سياقات جديدة؛ ليبعث في ذهن المتلقّي قدرته ومكانته التي تفوق تلك الرموز، وما تحمله من محاسن وفنون.

ونجد هذه الإحالة كذلك في قوله: " ولو أهديتُ إليه تاج كسرى، وخراج الدنيا، وخاتم سليمان، وذخيرة الهرمزان، وصدقة البصرة، وجوهر الشمسرة، وكسوة الكعبة، مع الدرة اليتيمة، مع جواهر الخلافة، نعم ولو أتحفته بمال قارون الإسرائيلي، وكنز النطف بن حبر التميمي، وملك عمرو بن حريث المخزومي"(٢).

ويواصل هذه الإحالات المرجعيّة، والإسقاطات التاريخية التي تثري النّص، وتكثّف المعنى، فيقول في سياق المدح، وأنه لا يستطيع أن يبلغ قدر ممدوحه، فيقول:" ولو قلت فيه ما قال حسان بن ثابت في آل جفنة، ومدحته بما مدح به زهير هرم بن سنان بن أبي حارثة، وشهدت له بما شهدت به الخنساء

(١) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص٣٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٧.

لأخويها صخر ومعاوية، وصنفت فيه ما صنّفه الجاحظ في محاسن أحمد بن أبي داود الإيادي"(١).

فقد سرد مشاهير أعلام الأدب الذين عرفوا بالفصاحة والبيان؛ ليؤكّد علو الممدوح، وسمو منزلته، وأنَّه لن يبلغ مدحَه وإن ملك بلاغة هؤلاء الأعلام عبر العصور، وعلى الرغم من تعدد الشخصيات المستدعاة، وتنوع فنونهم إلا أنّ النّص محكم البناء، ومترابط الأجزاء.

و قد يأتي هذا التّعدد والاجتلاب في سياق عتاب الأصدقاء لتأخر جوابهم، فيقترن بالمبالغة والتهويل، حتى أنّه يظنّ أنّ أحد الصعاليك قد سطا على المكتوب ونهبه، ثم ما يلبث أن يستدعي مشاهير صعاليك العرب في تتابع بديع، ونسقٍ بليغ، كقوله: " وليت شعري كيف سلّط على كتبنا حتى اقتطعها دوننا سليك بن السلكة السعدي، وأوفى بن مضر المازني، وعمر بن بداقة الهمداني، والشنفرى الأزدي، وتأبط شرًّا الفهمي، والسمهري العلكي، ومالك بن الريب المزني، وشطاط وبرجان وكعب بن حدر، ومالك بن خزيم وعمر الكلب الهذلي، وجحدر البكري، والمنتشر بن وهيب الباهلي، وأبو النشناش الحنظلي، والقتال الكلابي، وأبو حردبة والحطيم التميمي... هؤلاء لصوص العرب وصعاليكها الذين كانوا يسلبون الناس سلبًا، ويأخذون كلّ سفينة غصبًا"(٢).

(١) المصدر نفسه، ص٩٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٧.

لقد أحال في هذا النّص لكل لصوص العرب ظنيّة سرقة كتاب صديقه الذي تأخر عليه جوابه، وهو عتاب مقترن بالسخرية، فكانت المبالغة في الاستقصاء لتلك الشخصيات التي قد ينوب عن استعراضها إشارة يسيرة لولا ما بينهما من صداقة تتسع لذلك، فنجده يعزو هذا التأخّر إلى هؤلاء الصَّعاليك مبالغة وتهويلًا وإمعانًا في إحراج صديقه، ويؤكد ذلك بقوله من ذات الرسالة: " وأما بعد اليوم إذا كتبتُ إلى سيدي كتابًا قرأتُ عليه المعوذتين، وعلقت في جيده تميمتين" كما أنّه يلمح إلى الآية الكريمة﴿ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا ﴾[1] للمبالغة في عتاب الصّديق، وهذا الاتجاه الذي يقترن فيه العتاب بالأسلوب السّاخر مطرد لدى الكثير من الكتّاب، ولعلّ مرده الشوق بينهما، فتأتي هذه الرسائل محمّلة بالمعاني الجديدة، ومكتملة العناصر الفنيّة.

وقد يحيل إلى قول مأثور في سياق الاعتزاز بالنَّصر، والصبر والثبات على الحق فيقول: "ومع اليوم غد، وبعد السَّبت أحد، قال عمار بن ياسرﷺ يوم صفين: لو ضربونا حتى نبلغَ سعفات هجر لعلمنا أنّا على الحق، وأنَّهم على الباطل"[2]، فهو يستدعي من التناصات ما يوافق غرضه، ويقوي موضوعه، وهو بهذه الإحالة ينقل المتلقي إلى فضاء تاريخيّ بكلّ مضامينه المعرفيّة، ثم يعود به إلى الغرض ذاته بقناعة محمّلة بالأدلّة والحجج المسلّمة.

(١) سورة الكهف، الآية رقم: ٧٩.

(٢) أبو بكر الخوارزمي، الرسائل، مصدر سابق، ص١٣٥. وقد ورد قول عمارﷺ في تاريخ الرسل والملوك، للطبري، ط٢، دار التراث، بيروت، ١٣٨٧هـ، ٣٩/٥.

الخاتمة

لقد كان هذا البحث محاولة لدراسة تجليات التناص في رسائل أبي بكر الخوارزمي دراسة تقف على أهمّ أشكال التناص المتفاعلة في رسائله، وأبرز آليات توظيف هذه الأشكال التي تعددت صورها، وتنوعت سماتها الفنيّة، والكشف عن أهم الظواهر الأسلوبية التي تزخر بها رسائله، والتي كان لها الأثر في تطوير النّثر العربي، وتوليد المعاني من خلال تداخل النّصوص، وتعانق الأجناس الأدبيّة من جهة، وكافّة النصوص المتفاعلة مع الخطاب الترسّلي من جهة أخرى.

وقد بدأ البحثُ في سياق الإطار النّظري بتمهيد يتضمّن لمحة موجزة عن أبي بكر الخوارزمي ومكانته الأدبيّة بين كتّاب القرن الرّابع الهجري، وقيمة رسائله الفنيّة التي كان لها طابع خاص من حيث البناء الفنّي، والتنوع الأسلوبي، كما تناول التّمهيد مفهوم التّناص لدى النّقاد العرب قديمًا، وتتبع مفاهيمه ومصطلحاته لديهم، كمصطلح السّرقات الشعريّة، والمعارضات الأدبيّة التي تعددت مدلولاتها عند كثير من النقاد، كالاجتلاب والإغارة لدى ابن سلام الجمحي، والأخذ والإغارة عند الجاحظ، والاتباع والأخذ عند ابن قتيبة، ونحوها كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والمرافدة، والاستلحاق، وما تبعها من دراسات نقديّة كموازنة الآمدي بين الطائيين، ومفاضلة الجرجاني بين المتنبي وخصومه في الوساطة ونحوها، والتي كانت نواة للدراسات الحديثة التي بلغت شأوًا بعيدًا في دراسة النّصوص، وتداخل الأجناس في الدّراسات الحديثة فيما بعد.

وقد أشار البحث إلى تنازع المصطلح بين النّقاد حديثًا بدءًا من رائدة هذا المصطلح التي ترى أنّ التناصيّة تحويل التّعبيرات السّابقة أو المتزامنة إلى أساليب

جديدة، وأنَّ كلَّ نصٍ يتشكّل من نصوصٍ عديدة، ويعدّ خلاصة لها، ثم ما لبثت أن فضلت عليه مصطلحًا آخر هو المناقلة، أو التحويل Transposition بعد أن رأت شيوعه لدى طائفةٍ من النّقاد أمثال تودوروف، وريفاتير، وجيرار جينيت، ومشيل ونحوهم، والتنازع بين مترجمي المصطلح بين النّقاد العرب الذين تناولوه بالبحث والإثراء وتوثيق الصّلة بين الدّراسات النّقدية القديمة، والمصطلحات الحديثة.

كما وقف البحثُ على تجليات التّناص في رسائل أبي بكر الخوارزمي، وأهمّ ظواهره الأسلوبيّة، وسماته الفنيّة، إذ يلحظ اعتماده على التّفاعلات النّصية المتكررة في أغلب رسائله، وكيف تمكن بقدرته الأدبية من نسج رسائله بأنواع الثقافات العلمية والدلالات اللغوية، والمعارف الدينية والفكرية والطبية وغيرها، وتوظيف هذه الأشكال التراثية بمهارته الإبداعيّة، ومقدرته الفنيّة، ويتصدر هذه التعالق النّصي التناص الأدبي، حيثُ يتجلّى في عدّة أشكال أبرزها التناص الشّعري نظرًا إلى أهميّة الشّعر العربي، فهو ديوان العرب، ومستودع علومها، وحافظ آدابها وأنسابها، وقد تفنن الخوارزمي في هذا التّوظيف، لكونه شاعرًا مجيدًا يدرك جماليات الشعر وفنونه، ولما يتسم به من ثقافة واسعة، وذاكرة أدبيّة حافظة جعلته يلوّن نصوصه النثرية بألوان من النَّصوص الشّعريّة التي تتوافق مع مقاصده وغاياته، ونجده يعزو تارة الأبيات لقائليها في أغلب التناصات يتصدرها التناص مع أبي الطيب المتنبي، وتارة أخرى يذكر البيت دون نسبته لقائله نظرًا إلى شهرته وذيوعه، أو لعلَّه يريد مفاجأة المتلقي بالمعنى المراد، واهتمامه به، فهو يتنوع بتنوّع أغراض الرسالة، ومواقف الأصدقاء والكتّاب،

وقد أتى التناص الشعري لديه مقترنًا بأغراض الرّسالة كالعتاب والاعتذار، والتعازي والتهادي، والفخر والمدح.

ومن أشكال التناص الشعري التي كان لها أثر بارز في تطوير فن الترسل لدى الكتاب عامة، ولدى الخوارزمي خاصة هو افتتاح الرسائل بتناص شعري يستدعي به إحساس المخاطب، ويستهل به موضوعه، كما أنّه يعتمد على التناص كذلك في خاتمة بعض رسائله، وهو نوعٌ من أنوع حسن الختام الذي أجاد فيه الخوارزمي على نظير الشعراء في حسن المقطع في القصيدة، وقد فطن لذلك النقاد القدامى، وكان محل عنايتهم بحيث لا يقل عن المطلع في الجودة والإحكام، فكما أنّ المطلع مفتاح النص، فالمقطع قفله وختامه.

كما وقف البحث على نوعٍ آخر من أشكال التناص الأدبي وهو توظيف الأمثال العربيّة، والأقوال والعبارات البليغة الجاهزة بشكل مكثّف في سياق الإقناع بقبول الاعتذار، والنصح والإرشاد، وتأكيد المعنى، وقوة الدلالة، كما تأتي في ختام الرّسالة لتلخيص المضمون، وإحدى الوسائل المستخدمة لإغلاق الرسالة، وقوة التأثير في المخاطب.

وكشف البحث عن التَّناص الدّيني بنوعيه الأكثر ورودًا في رسائل أبي بكر الخوارزمي، وقد تصدّر هذا النّوع من التناص مع القرآن الكريم؛ لقوة تأثير النّص القرآني في النفوس نظرًا إلى قداسته، والتَّسليم بقبوله وإقناعه، كما يأتي في رسائله من باب الاستشهاد والتدليل على القضايا الواردة بأساليب مباشرة، وغير مباشرة، ويتصدر هذه الأغراض التعزية والحثّ على الصبر والتسليم بقضاء الله تعالى في النّوائب والملمّات، ويأتي في ختام الرّسالة لحسن إغلاق الرسالة، أو

الاستعانة به في عدم الإطالة، والنوع الآخر التناص مع الحديث النبوي، وهو قليل مقارنة بالاقتباس القرآني متعدد الدلائل، ويتجلى ذلك في براعة الاستهلال في مقدّمة الرّسالة، والتأكيد وقوة التأثير في الخاتمة.

كما وقف البحث على تجليات التناص الفكري الذي طبعت به رسائل الخوارزمي نظرًا إلى ثقافته الواسعة، وكان الفكري الديني في مقدمة الأفكار التي لها حضور بارز في رسائله، ليس في الاقتباسات المباشرة وغير المباشرة فحسب، وإنما في سرده الأسماء الدينية، والسور القرآنية، والأدعية النبويّة، والأقوال والوقائع المأثورة التي تتردد في رسائله، ومن جهة أخرى نلحظ نوعًا من التناص الفكري والأدبي من خلال سرده لأعلام الطب والفلسفة، ومشاهير الأدب والشعر، لاسيما في ثنائيّة السخرية بالمخاطب، والاعتداد بالذات.

كما تناول البحث آليات توظيف التناص، وكان من أبرزها حضورًا في رسائله الاقتباسات الصريحة، أو ما يسمى بالنفي المتوازي، وغير الصريحة، أو الجزئيّة، وكذلك التضمين، والإحالة والتلميح متعددة الصور، ومستويات التوظيف.

وبعد فإنّي آمل أن أكون قد وفّقت في دراسة تجليات التّناص في رسائل الخوارزمي، والوقوف على أبرز أشكاله وآلياته، وأنا على يقين بأنّ هذه الرسائل تزخر بمادّة بحثيّة جديرة بالدراسة من حيث البناء الفني، والوظائف التداوليّة، والظواهر الأسلوبيّة المعرفيّة التي تضيف للمكتبة الأدبيّة قائمة من الأبحاث والدراسات القيّمة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- **الخوارزمي، أبو بكر محمد بن العباس (١٢٧٩هـ) الرسائل،** تصحيح: محمد قطة العدوي، ط١، مطبعة الجوائب، القسطنطينية.

المراجع:

- **الآمدي، الحسن بن بشر**(١٩٦١م) **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،** تحقيق: أحمد صقر، ط١، دار المعارف، القاهرة.
- **ابن الأثير، ضياء الدين** (١٩٩٥م) **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،** تحقيق: محمد محيي الدّين عبدالحميد، ط١، المكتبة العصرية، بيروت.
- **باختين، ميخائيل** (١٩٨٧م) **الخطاب الروائي،** ترجمة: محمد برادة، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة.
- **الباقلاني، أبو بكر** (١٩٦٣م) **إعجاز القرآن،** تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٣، دار المعارف، القاهرة.
- **البقاعي، محمد خبر** (٢٠١٣م) **آفاق التناصية، المفهوم والمنظور،** ط١، جداول، الكويت.
- **بنيس، محمد** (١٩٩٠م) **الشعر المعاصر،** ط١، دار طوبقال، المغرب.
- **التبريزي، الخطيب** (١٩٩٤م) **شرح ديوان أبي تمام،** تحقيق: راجي الأسمر، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت.
- **التوحيدي، أبو حيان** (١٩٨٨م) **البصائر والذخائر،** تحقيق: وداد القاضي، ط١، دار صادر، بيروت.
- **الثعالبي، أبو منصور** (٢٠٠٠م) **أحسن ما سمعت،** ضبط حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلميّة، بيروت.
- **الثعالبي، أبو منصور** (١٩٨١م) **التمثيل والمحاضرة،** تحقيق: عبدالفتاح محمد الحلو، ط٢، الدار العربيّة للكتاب، بيروت.
- **الثعالبي، أبو منصور** (د.ت) **أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه،** تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة.
- **الثعالبي، أبو منصور** (١٩٨٢م) **يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر،** تحقيق: محمد مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت.

- **الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (١٩٨٨م)** البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٧، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- **الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (١٩٩٦م) الحيوان،** تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.
- **الجمحي، ابن سلام** (د.ت) **طبقات فحول الشّعراء،** تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.
- **الحاتمي، محمد بن الحسن** (١٩٧٩م) **حلية المحاضرة في صناعة الشّعر،** تحقيق: جعفر الكناني، دار الرشيد، بغداد.
- **ابن أبي الحديد** (١٩٦٥م) **شرح نهج البلاغة،** تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،ط٢، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
- **ابن حمدون، محمد بن الحسن** (١٩٩٦م) **التذكرة الحمدونيّة،** ط١، دار صادر، بيروت
- **الحموي، ياقوت** (١٩٩٣م) **معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس،** ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- **الحموي، ياقوت** (١٩٩٥م) **معجم البلدان،** ط٢، دار صادر، بيروت.
- **ابن حنبل، أحمد بن محمد** (١٩٩٨م) **المسند،** تحقيق: السيد أبو المعاطي النوري، ط١، عالم الكتب، بيروت.
- **ابن خلكان، أحمد بن محمد** (١٩٧١م) **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،** تحقيق، إحسان عباس، ط١، دار صادر، بيروت.
- **الخوارزمي، أبو بكر محمد بن العباس** (٢٠٠٣م) **الأمثال المولّدة،** تحقيق: محمد حسين الأعرجي، ط٢، المجمع الثقافي، أبو ظبي.
- **أبو داود، سليمان بن الأشعث** (١٣٨٩هـ) **السنن،** تحقيق: عزت عبيد الدعاس، دار الكتب العلمية، بيروت.
- **الذبياني، النابغة** (١٩٩٦م) **الديوان،** تحقيق: شرح عباس عبدالستار، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت.
- **ابن رمضان، صالح** (٢٠٠٧م) **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم،** ٢١، دار الفارابي، بيروت.
- **الزعبي، أحمد** (٢٠٠٠م) **التناص نظريّاً وتطبيقيّاً،** ط٢، مؤسسة عمون للنشر، عَمَّان.
- **الزمخشري، أبو القاسم** (١٩٩٨م) **أساس البلاغة،** ط١، دار الكتب العلمية، بيروت.

- **الزمخشري، أبو القاسم الزمخشري**(١٤١٤هـ) **الكشاف**، تحقيق: عبدالله بن عبدالرحمن السعد، ط١، دار ابن خزيمة، الرياض.
- **ابن سلام، أبو عبيد** (١٩٨٠) **كتاب الأمثال**، تحقيق: عبدالمجيد قطامش، ط١، دار المأمون للتراث، دمشق.
- **السيوطي، جلال الدين** (د.ت) **بغية الوعاة في طبقات اللغوين والنحاة**، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، لبنان.
- **الضبي، المفضّل بن محمد** (١٩٨٣م) **أمثال العرب**، تحقيق: إحسان عباس، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت.
- **ضيف، شوقي** (د.ت) **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ط١٣، دار المعارف، القاهرة.
- **الطبري، محمد بن جرير** (١٣٨٧هـ) **تاريخ الرسل والملوك**، ط٢، دار التراث، بيروت.
- **عبد الرحمن، طه** (٢٠٠٧م) **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، ط٣، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء.
- **ابن العبد، طرفة** (٢٠٠٢م) **الديوان**، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت.
- **عزام، محمد** (٢٠٠١م) **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**، من مشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- **العسكري، أبو هلال** (١٩٨٧م) **جمهرة الأمثال**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، ط١، دار الجيل، بيروت.
- **العسكري، أبو هلال** (١٩٩٤م) **ديوان المعاني**، شرح وضبط: أحمد حسن بسج، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت.
- **العسكري، أبو هلال** (١٩٨٦م) **الصناعتين**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت.
- **علوش، سعيد** (١٩٨٥م) **معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة**، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- **الغذامي، عبدالله** (١٩٩٢) **ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)** ط٢، النادي الأدبي الثقافي، جدة.
- **ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم** (١٩٨١م) **تأويل مشكل القرآن**، شرحه: السيد أحمد صقر، ط٣، المكتبة العلمية، المدينة المنوّرة.

- **ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم** (١٤١٨هـ) **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة.
- **ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم** (١٤١٨هـ) **عيون الأخبار**، دار الكتب العلمية، بيروت.
- **القرطاجني، حازم** (٢٠٠٨م) **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، الدار العربية للكتاب، تونس.
- **القزويني، الخطيب محمد بن عبدالرحمن** (١٩٩٨م) **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: بهيج غزاوي، ط٤، دار إحياء العلوم، بيروت.
- **القلقشندي، أحمد بن علي** (١٩٨٧م) **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، تحقيق: يوسف الطويل، ط١، دار الفكر، دمشق.
- **القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي** (١٩٩٧م) **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحقيق: يوسف علي الطويل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت.
- **القيرواني، ابن رشيق** (١٩٨١م) **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت.
- **كريستيفا، جوليا**(١٩٩٧م) **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، ط٢، دار طوبقال، المغرب.
- **الكلاعي، أبو القاسم** (١٩٦٦م) **إحكام صنعة الكلام**، تحقيق: محمد رضوان الدّاية، ط١، دار الثقافة، بيروت.
- **المتنبي، أحمد بن الحسين** (د.ت) **الديوان**، شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: إبراهيم السقا وآخران، ط١، دار المعرفة، بيروت.
- **عبدالباسط مراشدة** (٢٠٠٦م) **التناص في الشعر العربي الحديث**(السياب ودنقل ودرويش أنموذجًا) ط١، دار ورد للنشر والتوزيع، عمَّان.
- **المرزباني، محمد بن عمران** (١٩٣٧م) **الموشّح في مأخذ العلماء على الشّعراء**، أخرجه: محي الدين عبد الحميد، ط٢، مطبعة السلفيّة.
- **المرقش الأكبر، ولأصغر**(١٩٩٨م) **ديوان المرقشين**، تحقيق: كارين صادر، ط١، دار صادر، بيروت
- **مفتاح، محمد** (١٩٩٢م) **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيّة التّناص**، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- **مفيد، نجم** (١٩٩٧م) **التناص ومفهوم التحويل من شعر محمد عمران**، موقف الأدب، العدد(٣١٩).

- **الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد** (د.ت) **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدّين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت.
- **يقطين، سعيد** (١٩٨٩م) **انفتاح النص الروائي**، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

***