

التنّاص في الشعر الصوفي

”قصيدة المحبة الإلهية“

عُبد بن العبري نموذجاً^١

Intertextuality in Sophy Poetry

Barhebraeus's "Divine love" as an example

(القسم الثاني)^٢

Magda Mohammad Anwar

Faculty of Arts - Menufiya University

Egypt

ماجدة محمد أنور

كلية الآداب- جامعة المنوفية

مصر

ب - التنّاص غير المباشر

يُعد التنّاص غير المباشر أكثر أنواع التنّاص الذي يلجأ إليه الكاتب كثيراً، ويُسمى عند البعض بالإمتصاص، وهناك من يصفه بالمحاكاة. وهو يعني التعامل مع النص الأصلي تعاملًا تحويليًا، فهو لا ينفيه بل يساهم في استمراره، بمعنى أنه يعيد صياغته بحسب متطلبات تاريخية أو ثقافية^٣، وهذا ما ينطبق على ما جاء عند

^١ قُدم ملخصاً لهذا البحث في ندوة: "ترجمة كتب الأخلاق والتصوف في الآداب الشرقية"، المجلس الأعلى للثقافة، مايو ٢٠٠٨.

^٢ راجع القسم الأول في العدد (١٤) من هذه المجلة ... التحرير

^٣ أحمد ناهم، مرجع سبق ذكره، ص ٥٤.

إبن العبري في وصفه للخمر الإلهية بعدة أوصاف وجدت مماثلة عند الشعراء الصوفيين، مثل وصف الخمر بالقدم، وأنها لم تمسها يد لتعصرها، ومدى تأثيرها في شاربها وغيرها من الأوصاف التي تردت كثيراً عند معظم هؤلاء الشعراء، وتأثر بها ابن العبري في قصيدته، ففي قدمها يقول ابن العبري:

مَبِّمٌ مَّهَّيٌّ حَكُّ مَّحٍ كَلَّا أَحْبَبَ هَاهُؤَا
 هَاهُؤَا هَاهُؤَا هَاهُؤَا هَاهُؤَا هَاهُؤَا هَاهُؤَا
 مَبِّمٌ مَّهَّيٌّ مَبِّمٌ مَّهَّيٌّ مَبِّمٌ مَّهَّيٌّ
 أَحْبَبَ هَاهُؤَا هَاهُؤَا هَاهُؤَا هَاهُؤَا
 مَبِّمٌ مَّهَّيٌّ مَبِّمٌ مَّهَّيٌّ مَبِّمٌ مَّهَّيٌّ
 هَاهُؤَا هَاهُؤَا هَاهُؤَا هَاهُؤَا هَاهُؤَا
 مَبِّمٌ مَّهَّيٌّ مَبِّمٌ مَّهَّيٌّ مَبِّمٌ مَّهَّيٌّ
 هَاهُؤَا هَاهُؤَا هَاهُؤَا هَاهُؤَا هَاهُؤَا

إنها لأقدم كثيراً من قدم الزمان
 وهي كائنة قبل أن يكون صبح أو مساء
 فغصنها فرع قبل وجود الأرض
 وأورق غصنها قبل أن يخلق الباري الكروم
 حيث المعصرة لم تُبْنِ بعد كان هو العصير
 وصُنِعت وقامت دنانها قبل أن يوجد التراب
 فهي أزلية وأقدم من هذا الفلك
 وكانت تمتصها العناصر قبل وجود الكون

يحاكي ابن العبري في هذه الأبيات فكرة قدم الخمر كما وردت عند المتصوفة المسلمين من قبل وخاصة عند ابن الفارض الذي يقول:

تَقَدَّمَ كُلَّ الكائناتِ وُجودُها قديماً، ولا شكلُ هناكِ ولا رَسْمُ
فلا قَبْلَها قَبْلُ، ولا بَعْدَ بَعْدِها وَقَبْلِيَّةَ الأبعادِ، فُهيَ لها حَتْمُ
وَعَصْرُ المَدَى من قَبْلِهِ كان عَصْرُها وَعَهْدُ أَيْنا بَعْدِها، ولها اليُثمُ

يستخدم ابن الفارض هنا رمز الخمر للدلالة على أن المحبة الإلهية أزلية قديمة منزهة عن العلل مجردة من حدود الزمان والمكان، ومن هذه المحبة ظهرت الأشياء وتجلت الحقائق وأشرق الكون^٤. فثمة محاكاة لفكرة القدم بين ابن العبري وابن الفارض، مع بعض التحويلات في النص المتنصص بالتوسيع والإضافة، حيث أطل ابن العبري في الوصف على ما ذكره ابن الفارض، كأنها قديمة قدم الزمان، وأنها كانت قبل المساء والصبح، وأنها وجدت قبل الأرض، وأنها مخلوقة قبل الكرم، وقد ظهر غصنها وتفرع قبل وجود الأرض، ونمى جذعها قبل خلق المخلوقات، فقد وجد العصير من قبل المعصرة، ووجدت الدنان قبل الأرض، كما وجدت المادة قبل اليايس، وإذ يُعبر ابن الفارض عن هذه الفكرة في ثلاثة أبيات، نجد أن ابن العبري يعبر عنها بعدة أبيات. مع ملاحظة أن الشاعرين يتحدثان عن الخمرة مستخدمين الضمير نفسه وهو ضمير الغائبة.

ولم تكن هذه الفكرة جديدة في الشعر الصوفي، فقد تحدث عنها معظم الشعراء الصوفيين، حيث نرى أبي مدين التلمساني يقول في نفس الفكرة:

لها القدمُ المحضُ الذي شفعتُ به بقاءً غداً يغني الزمانُ ولا يغني

^٤ عاطف جودة، مرجع سبق ذكره، ص ٣٦٦.

وكذلك يقول الششتري:

عَتَقْتُ فِي الدَّانِ مِنْ قَبْلِ أَدَمَ أَصْلَهَا طَيْبٌ مِنَ الطَّيِّبَاتِ
وَلَكِنهَا رَاحٌ تَقَادِمَ عَهْدُهَا فَمَا وَصِفَتْ بَعْدُ وَلَا عُرِفَتْ قَبْلَهُ^٥

ففكرة أن الخمر الصوفي خمر إلهية لم تُوضع في دنان بشرية أو لم يتاجر بها أحد فهي طيبة أصيلة نابعة من الذات الإلهية، حيث أن الله تعالى أوجدها من قبل آدم، لأنها خمر غاية في القدم والتعتيق، فكرة قديمة تُشير إلى المحبة الإلهية، لأنها قديمة قدمًا يندر عن الزمان، وقد اقتضى هذا القدم، الأبدية والبقاء.^٦

ويحاكي ابن العبري فكرة أخرى جاءت عند الشعراء الصوفيين وهي أن هذه الخمر لم تعتصر من الكرم ولم تُسكب في جرة خزف أو خزاف من قبل، وأنها لم يمسه يد لتعصرها لأنها ليست من العنب، حيث تنطبق هذه الأوصاف على الخمر المادية، أما الخمر الإلهية فهي أزلية قديمة، فيقول ابن العبري في هذا:

حَمَلَهُ مَعَهُمَا أَوْحِيًا مَحْمُولًا لَا حَا
حَا سُنُّ مَلِيَّةٍ مَعَهُمْ مَلَا فَنَا أَوْ فَنَا
كَمْ حَمَلْنَا بِهِ أَفْلًا مَعَلَّهُ أَبْ أُنَا
هَمَّ مَلَا حَمَلًا كَلَمَهُمْ أَحْمِيءِ هَلَا هَهُ كَمْ حَا
أَلَمَهُمْ هَهُ أَلَا كَمْ أَحْمَعَا هَهُ وَأُ كَمْ حَلَمُوا
هَلَا كَمْ هَمَّ سَلَا وَمَعَلَّ حَمَلَا كَمْ هَهُ مَحْفَعَا

^٥ ديوان الششتري ص ٦٢، نقلًا عن، سالم عبد الرزاق، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٠.

^٦ سالم عبد الرزاق، شعر التصوف في الأندلس، ص ١٢٠.

في جرّة جسم أرضي لم تحل قط
لأن ذات كل خزف وخزّاف متأخر عنها
وليست من الكرم، ولم تمسسها يد الكرام^٧
وعنقود العنب ليس أباهاً وليست هي بنتاً^٨ له
فكان لنا القمر كأساً لا البلور
ولا الزجاج الذي يُذِبه اللهب

يحاكي ابن العبري في هذه الأبيات قول ابن الفارض وهو يقول:

فَحْمَرٌ وَلَا كَرَمٌ ، وَآدَمُ لِي أَبٌ وَكَرْمٌ وَلَا حَمْرٌ ، وَلِي أُمُّهَا أُمَّ

يصف ابن الفارض الخمر هنا وهي المدامة بأنها كانت موجودة منذ الأزل بلا سبب، فهي خمر بلا كرم أي العنب، ويكني بالكرم عن المخلوقات، وآدم أبو البشر أول مخلوق من هذا النوع الإنساني، والضمير في أمها عائد على المدامة^٩. ويمتص ابن العبري نفس الفكرة في أن هذه الخمر لم تعتمر من الكرم لأنها قديمة أزلية، ويضيف إليها فلا تحتاج إلى جرة تُسكب فيها، ولا إلى يد تعصرها، لأنها ليست من العنب أو من الكرم، وحتى الكأس التي تُصب فيه ليس من الزجاج أو البلور، وهو في هذا يحاكي ابن الفارض في وصفها بأنها لم تُعتمر من الكرم ولم توضع في زقاق ودنان.

^٧ الترجمة الحرفية هي: الفلاح (التحريير).

^٨ الترجمة الحرفية لهذه الكلمة هي "ابناً له" وقد اختارها الشاعر التزاماً بالقافية، والأدق هو "بنتاً له" حسبما يقتضي السياق، (ويكمن الإشكال في كون لفظة الخمر **يحمّر** في اللغة السريانية هي مذكر بينما في العربية مؤنث) (التحريير).

^٩ ديوان ابن الفارض، ص ١٩١.

ويلاحظ ورود نفس الفكرة عند شعراء آخرين، فعلى سبيل المثال يقول أبي

مدين:

هي الخمرُ لم تُعرف بكرمٍ يَخصُّها ولم يجَلِّها راح ولم تعرف الدنيا

ويتفق ابن العبري مع الشعراء الصوفيين في وصف الخمرة بأنها أزلية سابقة على الوجود، وبأنها متفردة في صفاتها، كما يتفق معهم في تجريدها من كل السمات المادية للخمرة المعهودة كشراب مسكر. وما الأوصاف التي ساقها المتصوفة المسلمون أو ابن العبري إلا محاولة للاقتراب من إدراكها أو تقريب هذا الإدراك إلى القاريء، بل هي محاولة تتطرق من الإقرار بأنها تستعصي على الوصف أو التحديد أو الإحاطة، لأنها خمر المحبة الإلهية المصفاة أوجدها وخلقتها بارئ السماء والأرض.^{١٠} وهي في كل هذا تعكس سياق تجربة المعرفة الصوفية الخالصة.

كما يحاكي ابن العبري فكرة أخرى جاءت أيضاً عند ابن الفارض، وهي فكرة تأثير شرب هذه الخمر على شاربها وفي هذا يقول ابن العبري:

لَحْدَقًا حُمًا صَدَّحْتُمْ مَعًا وَأَمْسُوه سَمْعًا
هَلْ حَصَّصْتُمْهُ لَنَا وَحَلُّا وَسَقَا صَدَّحْتُمْ نَهْمًا
حَسَّ أَوْحِنَا أَمْسُوه بِالْمَقْبَلِ كَبَّ حَسَّ سَنَا
عَنْتُمْ سَمْعًا سَاعًا هَلْ حَصَّصْتُمْ مَعِيهِ وَكَلْمًا
أَمْسُوه وَتَعَلَّمُوا حَصَّصْتُمْ مَعَهُ لَحْدًا حَمًّا

^{١٠} سالم عبد الرازق سليمان، مرجع سبق ذكره، ص ١١٩.

إذا كان ذكرها كافياً ليهيج القلب الكئيب
ويستطيع أن يغيّر كل مرّة إلى أكثر حلاوة
فبشربه يا ترى العذوبة كم هي معقودة
يا لغبطة الرجل الذي رغبته بها تتحقق
وفكره يفلح في التلذذ به
لأن نعمة الباري تحيطه كالسور
ولا يعن لباله الضعف قط
والذي يغرس في أرض قلبه منه جذراً
يبرز كشجرة مغروسة على جدول
ومع الملائكة سرافيم القدس يكون يقظاً
ولن تثور في ذاكرته رغبة قبيحة قط

يحاكي ابن العبري هنا الأفكار نفسها التي وردت عند ابن الفارض ولكن
بصور مختلفة، إذ يقول ابن الفارض:

فإن دُكرت في الحيّ أصبَحَ أهلهُ	نَشَاوَى، وَلَا عَارٌ عَلَيْهِمْ وَلَا إِثْمٌ
وإن خَطَرَت يوماً على خاطر امرئٍ	أَقَامَتْ بِهِ الْأَفْرَاحُ، وَارْتَحَلَ الْهُمُّ
ولو نَظَرَ النُّدْمَانُ حَنَمَ إِنَائِهَا	لَأَسْكُرَهُمْ مِنْ دُونِهَا ذَلِكَ الْخَتْمُ
ولو نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ	لَعَادَتْ إِلَيْهِ الرُّوحُ وَانْتَعَشَ الْجِسْمُ
ولو طَرَحُوا فِي فَيْ حَائِطِ كَرْمِهَا	عَلِيلاً وَقَدْ أَشْفَى لِفَارِقِهِ السَّقْمُ
ولو قَرَّبُوا مِنْ حَائِطِهَا مُتَعَدّاً مَشَى	وَتَنطِقُ مِنْ ذِكْرَى مَذَاقِئِهَا الْبُكْمُ
ولو عَبَقَتْ فِي الشَّرْقِ أَنْفَاسُ طَيِّبِهَا	وَفِي الْعَرَبِ مَزْكُومٌ، لَعَادَ لَهُ الشَّمُّ
ولو خُضِبَتْ مِنْ كَأْسِ كَفِّ لَامِسٍ	لَمَا ضَلَّ فِي لَيْلٍ، وَفِي يَدِهِ النَّجْمُ
ولو جُلِيَتْ سِرّاً عَلَى أَكْمِهِ عَدَا	بَصِيراً، وَمَنْ رَاوَوْقَهَا تَسْمَعُ الصَّمُّ
ولو نَالَ قَدَمُ الْقَوْمِ لَثْمَ فِدَائِمِهَا	لَأَكْسِبَهُ مَعْنَى شَمَائِلِهَا اللَّثْمُ

ولو رَسَمَ الرَّاقِي حُرُوفَ اسْمِهَا، عَلَى جَبِينِ مُصَابِ جُنٍّ، أَبْرَأَهُ الرَّسْمُ
ولو أَنْ رَكِبًا يَمَّمُوا تُرْبَ أَرْضِهَا وفي الرَّكْبِ مَلْسُوعٌ لَمَّا ضَرَّهُ السَّمُّ

يصف ابن الفارض في هذه الأبيات تأثير هذه الخمر على شاربها، حيث يبدد الهموم والأحزان، ويهيء لشاربها أسباب الفرح والغبطة، وينتعش العارفون لمجرد ذكرها، فتذهب عنهم الغفلات، وتشرق على قلوبهم أنوار التجليات، ويحصل لهم السكر فيغيبوا عن أوهام الأغيار، تحققاً بمعاني الأسرار، فإن ذكر الخمر يوجب النشوة لأهل حي الذكر حتى الصباح، وإن خطرت هذه المدامة على خاطر سقيم، أذهبت سقامه وجلبت له الفرح إلى يوم القيامة، ولو تحقق للسالكين في سبيل الله تعالى التجلي الرباني في قلوبهم لأسكرهم ذلك من أثر هذا التجلي.^{١١}

ويحاكي ابن العبري ابن الفارض في تأثير هذه الخمر على شاربها بطريقة مماثلة مع بعض التغييرات في الصور ولكنها تتفق في المضمون، فهذه الخمر تبدد هموم الأحزان، وتحول ظلام الليل نوراً، وتبهج القلب الحزين ومجرد عطرها يكفي ليحول مرارة الحياة إلى فرح وبهجة، وهكذا يمضي ابن العبري في وصف أثر هذه الخمر على شاربها، محاكياً وصف ابن الفارض، ومستخدماً الأسلوب الشرطي نفسه الذي استخدمه ابن الفارض، إلى جانب الأسلوب الخبري، والذي عبر عنه بصيغة المضارع والمستقبل بغرض استمرار الحدث وعدم انقطاعه، كما تمثل في أفعال: [مَهْلِكُمْ تبدد، مَهْلِكٌ يُلبس، نَحْرٌ يبهج، نَعْسٌ يحيل، أَسْوَةٌ وَعَدْوَةٌ إذا استحق، لَأَصْحَبُ هُوًّا فلا يداهمه أبداً، هَوًّا حَمًا يكون يقظاً، مَهْلِكًا حَمًا تثور]، وكلها أفعال تدل على تحول النفس من حال إلى حال، وقد تنوع استخدام الكاتب للأوزان التي تعبر عن زمن المضارع والمستقبل، كاستخدامه

^{١١} ديوان ابن الفارض، ص ص ١٨٩: ١٩٣.

للوذن المزيذ أو المضعف أو المبني للمجهول منهما، أو باستخدامه للوزن المركب من الفعل المساعد مع صيغة المضارع..

ويحاكي ابن العبري فكرة أخرى جاءت عند ابن الفارض، مع إعادة صياغتها بما يتلائم مع واقعه الديني والثقافي، وهي عدم قدرة أي عقل إلى الوصول لهذه الذات الإلهية، ولا يستطيع أحد أن يدركها، لأنها احتجبت عن أي فهم أو أي عقل فيقول:

لَا مُهَا حَهَّ هَهُنَا هَمَّجًا هَجَّعًا هُجًا
هَمَّجٌ هَمَّجٌ هَمَّجٌ هَمَّجٌ هَمَّجٌ هَمَّجٌ
لا يبلغها العقل والفكر ولا يصفها لسان الأديب
وحين يُنظم ببراغته كلامه يصير بذيئاً

وهذه هي الفكرة نفسها التي ذكرها ابن الفارض في قوله:

وقامت بها الأشياءُ ثمَّ لحكمةٍ بها احتجبتُ عن كلِّ من لا له فهمٌ

يقصد ابن الفارض هنا أن الأشياء ثبتت وتعينت من غير وجود لها في نفسها، وإنما ثبوتها وتعينها بالوجود العلمي الإلهي هناك في حضرة وجودها على الممكنات، ولذلك لا يستطيع أن يصل إلى كنهها إلا العارف، ولذلك احتجبت عن غيره، وهي نفس الفكرة التي وردت عند ابن العبري كما ظهرت بوضوح في هذا التعبير " لا يبلغها العقل ولا يصفها لسان البليغ"، وهكذا تمثل القصيدة لونا آخر من ألوان التناص الذي يحاكي نصاً غائباً يتمثله ويفسره، بل ويضيف إليه ما تلزم إضافته بهدف مواعته مع الواقع والتأثير من خلال ذلك في نفس المتلقي.

٦- تناص التضمين

يتضمن تناص التضمين عند ابن العبري تناص الأعلام وتناص القصص، ويتمثل في استعارة ابن العبري لبعض شخصيات التوراة والإنجيل من تراثه الديني لتوظيفها توظيفاً أدبياً في القصيدة، حيث ترمز هذه الشخصيات إلى تأثير الخمر الإلهية إذ تناولته سواء كان بالسلب أو بالإيجاب، فيقول ابن العبري:

مَنْهُ أَعْلَمُ هُوَ مِمَّا حَصَّصَ لَهُ
 هُوَ رَحْمًا وَأَقْوَمَ لِحْمٍ مِمَّا حَصَّصَ لَهُ

منها شرب موسى وارتوى في جبل سيناء
 فسطع ضياء محياه أكثر من الشمس والقمر

وهنا يستدعي ابن العبري قصة موسى النبي من التوراة ليشير بها إلى أثر شربه للخمر الإلهية، ففي سفر الخروج [٣٤: ٢٩] "عندما انحدر من جبل سيناء حاملاً بيديه لوحى الشهادة، لم يكن يدري أن وجهه كان يلمع لأنه كان يتحدث مع الله". ويؤكد الشاعر أن موسى عندما شرب من هذه الخمر الإلهية، تراءى له الله في هيئة سحاب كما جاء في سفر الخروج [٣٤: ٥] "فنزل بهيئة سحاب ووقف معه هناك حيث أعلن له اسمه "الرب" ، ويُعد الأثر هنا أثر إيجابي.

كما يستدعي ابن العبري قصة أخرى من الإنجيل، وهي قصة ابن النجار إشارة إلى المسيح عليه السلام، عندما أرشد تلاميذه إلى طريق الإيمان، وهو هنا يرمز باستجابتهم إليه وطاعتهم له، بأنهم قد شربوا من هذه الخمر، التي قادتهم لمقاومة الشر، فيقول:

مَنْهُ أَعْلَمُ كِتَابَهُ دَخَّ كَيْفًا
 هُوَ أَعْلَمُ هُوَ مِمَّا مَنَحَهُ حَمًّا كَيْفًا

ومنها سقي ابن النجار يوماً خلفائه
 فشرّبوا وثلّموا وحاربوا كل ممسوس
 ويستدعي ابن العبري قصة أخرى من الإنجيل، ليشير بها إلى الشر الذي يقع
 على من لم يشرب من هذه الخمر، فقد ضاع وتاه في الضلال كما فعل بطرس
 (مارفا) مع المسيح عندما أنكره. [متى ٢٦: ٧٠، ٧٥] يقول ابن العبري:

مَعْ حُدَّ حَافَا حَبَّ أَعْلَابٍ مَهْدِيَّةٍ مُصْنَا
 عَنَّا لُحْدَه حَلَكْتَه مَعَا أَسْمَ مَلَاوَا

وعندما فارقت قلب بطرس برهة
 شرع يغرق في لجة البحر كالجلمود
 ويُعد التضمين هنا أثراً سلبياً.

٧- تناص المصطلحات

ينطوي تناص المصطلحات عن ثقافة الشاعر واستيعابه للمصطلحات المتداولة في عصره، فقد تناصت بعض الألفاظ التي يستخدمها ابن العبري في القصيدة مع بعض المصطلحات الدينية والفلسفية، والتي تؤكد على قدرة الشاعر على توظيفها لأغراضه الأدبية، فعلى سبيل المثال وردت بعض المصطلحات الدينية في القصيدة مثل: (حَبَّ) البار - مَبَّه عَقَبَه وَمَعْ قَدَسِ الْأَقْدَاسِ - حَكْمَا رُؤْيَا قَتَى نَاسِكٌ - مَتَمَعَا الْحَكَمَاءُ - مَهْتَفٌ مَهْوَعَا السَّارُوفِيمِ الْمُقَدَّسَةِ - حَاتَا الصَادِقُونَ - مَقَمَعَا الْفَاضِلُونَ - وَمَا الدِير - مَكْكَلَا الكَلِمَةُ النَّاطِقَةُ - حَبَمَا الْبَارِي - أَوْرَا وَمَكْكَلَا سِرَّ الْكَلِمَةِ، كما وردت بعض المصطلحات

الفلسفية مثل: (٥٥٥ هـ يولي - ٥٥٥ هـ الذات - ٥٥٥ هـ الكيان - ٥٥٥ هـ الجوهر -
 ٥٥٥ هـ العرض - ٥٥٥ هـ النفس - ٥٥٥ هـ العقل - ٥٥٥ هـ المادة - ٥٥٥ هـ
 أزلي)، وقد كان استخدام ابن العبري لمثل هذه الألفاظ انعكاساً واضحاً لثقافته
 الدينية والفلسفية.

٨ - تناص الأسلوب

يتناص أسلوب الكاتب مع نفسه (التناص الذاتي) عندما يعمد الشاعر إلى إقامة
 نص جديد على خلفية نص سابق خاص به، على مستوى الشكل أو الإطار
 الخارجي، المتمثل في وسائل عدة، منها البناء الهيكلي للنص السابق، أو الجانب
 الإيقاعي كالوزن الشعري، أو الجانب الصوتي كالفافية والروي أو بتكرار بعض
 ألفاظ النص السابق وتراكيبه، ويتمثل التناص الذاتي في قصيدة المحبة الإلهية عند
 ابن العبري في عدة أشكال منها محاورة الكاتب لنصوصه السابقة، أو محاورته مع
 نصه الأصلي بناء على شبكة من العلاقات تضمن اتساقه وانسجامه، وبناء على
 ذلك سيُقسم هذا المدخل قسمين، الأول هو محاورة الكاتب لنصوصه السابقة،
 والثانية هي محاورته النص نفسه، الذي يتمثل في استخدامه للمصطلحات، وبناءه
 لمعجمه، كما يتمثل في أشكال الجناس والاشتقاق والتكرار سواء كان تكراراً لفظياً
 أم معنوياً والتقابل.

أ - محاورة الكاتب لنصوصه السابقة

ثمة علاقة وثيقة تجمع نص الشاعر الحاضر بنصوصه السابقة، وتتجلى هذه
 العلاقة في الحوار الدائم معها، رغبة في البلوغ به إلى درجة الاكتمال الفني من
 جهة ومن جهة أخرى معيداً بناءه في سياقات أخرى، ولو نظرنا إلى قصيدة ابن
 العبري المحبة الإلهية لوجدنا هذه العلاقة التي تجمع بين القصيدة وبين مؤلفات
 ابن العبري النثرية في هذا المجال، فقد وضع ابن العبري كتابين في علم التصوف،

الكتاب الأول هو الإيثيقون والكتاب الثاني هو الحمامة وهو عبارة عن ملخص للكتاب الأول، وتبلور هذه الأعمال فلسفة الكاتب الصوفية حول سعيه إلى الحقيقة عن طريق محاولة وصوله إلى كنه الله أو (رؤية الله)، وبذلك يكون قد وصل إلى نهاية المطاف. وقد حاول الشاعر أن يبلور بعض هذه الأفكار عن الصوفية في قصيدته المحبة الإلهية، وهو الأمر الذي أدى به إلى تكرار نفس الأفكار، والتي تناولها بالشرح والتفسير في أعماله السابقة، كما يظهر من استخدامه لبعض التعبيرات والألفاظ التي وردت في القصيدة والتي تحيل إلى ما كتبه في أعماله السابقة، وربما ساعد هذا الأمر في توضيح وتفسير ما جاء في القصيدة من رموز ومعان لم يتمكن البحث من تفسيرها بمفردها، لخصوصية الموضوع وتفرده وعدم تناوله من قبل، فعلى سبيل المثال يقول ابن العبري في مطلع قصيدته:

مِمَّ نَأُحْمَدُ أَوْ حَمْدًا وَفِيَّ حَمْدًا

مَحْمُودٌ مَهْلِكٌ مَحْدًا حَمْدًا مَلِكًا سَعْدًا

قم فاسقني أيها الجميل فقد دنا الصباح

من تلك الجرة العجوز العذراء قليلاً من الخمر

يصف ابن العبري الذات الإلهية بالجميل، وهو الوصف نفسه الذي تكرر في

كتابه الحمامة^{١٢} وهو ما يوصف بالتناص اللفظي الذي يظهر في قوله: حَمْدًا

حَمْدًا مَهْلِكًا مَحْدًا حَمْدًا حَمْدًا مَلِكًا سَعْدًا " يكون للعقل في السحابة

لذة لا توصف بنظرة إلى الجميل"، ويقول في موضع آخر بنفس المعنى: وَمِ

^{١٢} ابن العبري، الحمامة، الباب الرابع: ١٥ ص ١٤٢.

وَأَهْوَ حُكْمًا: حَحَّ الْحَسْبُ. هَالَا هُحْنَم: هَمَّكَ رَحْمَةً " اعلم أنه قد انتهى ليلك، وانقضى نحيبك، وجاء فجرك ، ودنا صباحك"^{١٣} يكرر ابن العبري هنا صفة الجميل وهي محور الفكرة بين النصين، وفي هذا نجد أن الشاعر يقدم لنا تفسيراً واضحاً للبيت السابق في كتابه النثري، فهو يصف الذات الإلهية بالجميل، ويتخيل إنها أمامه ويطلب منها أن تسقيه من خمرها قبل طلوع الصباح. ويتطابق هذا القول مع قوله في كتابه الإيثيقون في الفصل التاسع من الباب الخامس عشر وهو بعنوان "أنواع شوق النفس إلى الله" فيقول:

إن الشوق يتبع المعرفة بداهة، فكل من يعرف الله ويحبه يشفق إليه ضرورة، والعارفين إما أن يبصروا جماله الروحي بالأحلام والرؤى، وفي هذه الحال كأنهم يبصرونه من وراء ضباب شفاف فيتوقوا إلى رؤيا أكثر وضوحاً وسطوعاً ما يشبه الرؤية العيانية الواضحة، ويهتفون مع المرتل داود القائل: ظمأت نفسي إلى الله، إلى الإله الحي، متى آتى وأرى وجهك؟ [مز ٤٢: ٢] والثانية أنه يتوق دائماً إلى أن ينال ما لم يمكنه نواله، وهكذا تتوهج من الكاملين روح مستقيمة وتتجدد تجدداً مستمراً، ويجب أن نعلم أن الحالة الأولى من الشوق تنتهي وتتلاشى في عالم الروح لأن العارف هناك يتصل بمن أحب اتصالاً كاملاً، وأما الحالة الثانية، فلا يمكن التفكير بانتهاؤها لأن جمال الله السرمدى المتألق لا يحد ولا ينتهي"^{١٤}

وفي موضع آخر من القصيدة يتناص قول ابن العبري في القصيدة مع قوله في كتابه الحمامة حول تأثير شرب الخمر على شاربها وهو يقصد بها تأثير لذة معرفة الله والوصول بهذه المعرفة إلى محاولة رؤية الله وجهاً لوجه:

أَمَّا وَأَهْلًا مَحَبَّةً هَالَا حُحْنَمًا

^{١٣} المرجع السابق، الباب الرابع، ٩٣ ص ١٧٧.

^{١٤} ابن العبري، الإيثيقون، ص ٣٩٤، ٣٩٥.

محسوساً لذّي السمع والبصر وما إليهما بطريقة واقعية، كذلك المدركات المعقولة قسماً، الأول: وهو البعيد ويدرك في هذا العالم بطريقة مبهمّة، والثاني: وهو القريب ويدرك في عالم الروح بصورة حقيقية، وكما أن الأجنان إذا اطبقت تحجب المرئيات عن البصر، كذلك النفس ما زالت مغلفة بالجسد فإنها تعجز عن رؤية المعقولات، على حد قول الله لموسى: لا يمكنك أن ترى وجهي، لأنه لا يراني حي ويعيش، أي بعد أن تتخلص من الجسد، فحينئذ تراني، وهذا ما يشرحه الرسول بولس بقوله: إننا نرى الآن في مرآة في لغز وحينئذ وجهاً لوجه^{١٧}

وفي موضع آخر من القصيدة يصف ابن العبري حالة المحب إذا وصل إلى درجة الكمال الكبرى، وأشرق شمس المحبوب عليه، يوماً من الأيام، فكأنه يرى العروس السليمانية متألّنة سافرة، فتدخله بيتها ذا العواميد السبعة، وتعلنه محبوباً للكائنات... فيقول ابن العبري:

حَسَدًا هَهُ لَا مَلَأْنَا بَعْدَ أَهْ وَحَدًا
هَلَّا مَلَأْنَا بِأَمْرٍ أَيْدِيًا مَعْرُومًا حَدًا
لَا مَلَأْنَا سَعْرًا لُكْبًا وَبَاهَا مَعْمَا هُمَا
بِ حَكِيًّا نَعْمَا هَحْمًا مَدَا مَعْمَا وَ
حَمْمًا وَحَا مَعْمَا حَمًّا بَلَّا مَحْرًا
حَنًّا سَلَامًا مَعْمَا هَكَدَه حَلَامًا هَهُ وَ

وفي ذلك العرس لا يُدعى أنثى أو ذكر
ولا تُخفى هناك قط امرأة عن رجل

^{١٧} ابن العبري، الإيشيقون، ص ٣٩١.

ولا تخجل فتاة عن الرقص والغناء
حيث تدقّ بالدفّ وبذات العشرة أوتار تعزف
وبالكأس الكبيرة شرباً تشرب ولا تُقص
وتشتعل بالرغبة إلى العريس وتسهر الليل كله

ويصور لنا ابن العبري حالة النشوة التي تطال مَنْ سَكَرَ بالمحبة الإلهية بحالة العرس، كما يصورها في كتابه الحمامة بقوله: **حَبِّ وَتَسَ عَصَمَا وَوَسَمَمَا حُزَمَمَا: حَمَمَا وَلَا مَمَمَا. سَمَا حَمَمَا حَمَمَمَمَا حَبِّ مَمَمَمَمَا:** **هَلَا أَسَمَ مَمَمَمَمَا: مَمَمَمَمَمَا حَمَمَمَمَا حَمَمَمَمَا. وَسَمَمَا حَمَمَا مَمَمَمَمَا." حين تُشرق شمس المحبوب على المحب: في يوم ليس بيوم. ويرى العروس السلمانية وهي تتباهى: وبدون حجاب تنكشف: وإلى بيتها ذي السبعة أعمدة تُدخله. تُعلنه المحبوب من الكل "أ^{١٨}، وهو ما يُسمى بتناص المضمون، فابن العبري يمتص الفكرة الأساسية من كتابه الحمامة ويبلورها في القصيدة ويضيف إليها أيضاً مؤكداً نفس الفكرة.**

وفي موضع آخر يصف ابن العبري الذي لم يشرب من هذه الخمر بالجاهل الذي لم يعرف شيئاً بقوله:

**حَمَمَمَمَمَمَا أَلْ حَمَمَمَمَمَمَا لَمَمَمَمَمَمَا
حَبِّ لَمَمَمَمَمَمَا حَمَمَمَمَمَمَا هَلَا حَمَمَمَمَمَمَا حَمَمَمَمَمَمَمَا
إذا أنكر الجاهل لذتها فليس عجيباً**

^{١٨} ابن العبري، الحمامة، الباب الرابع، ٩٦ ص ١٧٨.

ب - محاورة الكاتب للنص ذاته

يتمثل محاورة الكاتب للنص ذاته في عدة أشكال منها، بناء لمعجمه، واستخدامه للجناس والاشتقاق والتكرار سواء كان تكراراً لفظياً أم معنوياً والتقابل.

١ - المعجم

يهتم ريفاتير في دراسته عن التناص بالكلمة الأساسية في النص، باعتبارها محور النص، وبناءً على هذه الكلمة يتم توسيع النص، والكلمة الرئيسية التي هي محور قصيدة المحبة الإلهية هي **سَعْنُ** "الخمير"، كما يهتم ريفاتير بالجملة المحورية أيضاً، والجملة الأولى هنا هي **هَمَّ نَأْ أَعْمَب** "قم فاسقني"، فالشاعر يبدأ قصيدته بفعالين في الأمر هما "قم" و"اسقني" ليؤكد بهما حرصه الشديد على الاستيقاظ ثم الشرب من هذه الخمير قبل طلوع الصباح، ومما يزيد من هذا التأكيد أيضاً استخدامه لنون التوكيد في السريانية والتي أتى بها بعد فعل "قم"، وقد استدعت كل من هاتين الكلمتين معجماً خاصاً بها، كما توالتت عن تلك الجملة تراكمات وتداعيات أخرى فعلى سبيل المثال استدعت كلمة **سَعْنُ** "الخمير" كلمات مثل: **كَمُ الكرم** - **مَهْ الجرة** - **فَسُنُ الخزاف** - **أُنُ الفلاح** - **هَمَّ حَبَا عنقود العنب** - **فُمُ الكأس** - **سَادُ الدن** - **حَرْمُ العصير** - **مَحْرُوَالُ المعصرة** - **سَعْنُ الخمار** - **سُهْمُ الحانة** - **هَمُوَالُ السهر** - **حَلْمُ الليل**.

كما استدعت عبارة **وَصَعِدَا أَكْهَمَا** "المحبة الإلهية" كلمات مثل:
 حَمْدَا الْبَارِ - مَبْعَا الْقَدِيم - مَحْصَا الْمَجْد - أَلْمَا لَمْؤَا الْآيَاتِ الْعَجِيبَةِ -
 حَمْدَا الصَّدِيقِ - حَمْدَا الْحَقِّ - مَبْعَا مَعْرِفَةِ قَدْسِ الْأَقْدَاسِ - مَدْنَا الرَّبِّ -
 حَمْدَا الْبَارِي - أَكْهَمَا الْهِي - حَكْمَا مَدْنَا فَتَى نَاسِكٍ - مَبْعَا مَسْأَلَةِ
 لَأُحْمَهُوَا لَهُ كِيَانٍ لَا يَزُول - أَوْوَا مَحْفَا الْأَسْرَارِ الْخَفِيَّةِ - مَبْعَتَا الْفَاضِلُونَ.
 الْمَغْبُوطُونَ - مَدْنَا الْدِيرِ - أَوْوَا مَحْكَمَا سِرِّ الْكَلِمَةِ - فَاتَا الْأَبْرَارِ -
 مَدْنَا مَبْعَا الْأَزَلِيِّ - حَكْمَا مَبْعَا الْعَلَةِ الْكَامِلَةِ.

ويلاحظ أن هذا المعجم فقير إلى حد ما مقارنة بطول القصيدة (١٢٠ بيتاً)، وقد استعاض الكاتب عن هذا الفقر، ببعض الآليات الأخرى مثل الجناس والاشتقاق والتكرار اللفظي أو الجملي والتقابل وغيرها من أشكال ترابط النص التي تعمل على توسيع النص وتكثيفه، على النحو التالي:

٢- الجناس

الجناس نوع من التلاعب بالأصوات، وقد يكون على مستوى كلمة أو عدة كلمات بإعادة ترتيبها، وقد عُدَّ الجناس من آليات التنصص الأسلوبية الهامة.^{٢٠} وقد رصد البحث هذه الآلية لشيوعها عند ابن العبري بصور عدة سواء كان جناساً تاماً أو ناقصاً، ف جاء الجناس التام في مثل: **مَدْنَا "رَجَاءٍ"**، و**مَدْنَا "الظن"**، وفي **مَدْنَا "سور"**، و**مَدْنَا "تصعد"**، وفي **مَدْنَا "حَمْدَا"** "يكون يقظاً" و**مَدْنَا "حَمْدَا"**

^{٢٠} ويُطلق عليه في الدراسات اللسانية الحديثة مصطلح الأناكرام، انظر محمد مفتاح، مرجع سبق ذكره، ١٢٢.

الملائكة " في اتفاق الكلمتين في الحروف واختلاف معناهما. أما الجناس الناقص ف جاء بين رَحْمًا "صباح"، و هُجْرًا " الكاتب " و رُحْمًا " تهذي "، وبين هَهُوًا " القمر"، و سَهُوًا "النهر"، وبين حَمْلًا " ابن النجار " و حَمْلًا " الممسوس "، وبين مَهْوًا "النار"، و مَهْوًا "البصر"، و رَحْمًا "صغير"، وبين مَهْمًا "مدهش"، و مَهْمًا " الماهر "، وبين مَهْمًا "أسيراً"، و مَهْمًا "ناقص"، و بين مَهْمًا " المر "، و مَهْمًا "مصاب بالبرد. مصرور أي معقود"، و بين مَهْمًا "الحرير"، و مَهْمًا "الحر".

٣- الاشتقاق

يُعد الاشتقاق آلية أخرى من آليات التناص الأسلوبي، وهو يعمل على مستوى تصريف جذر الكلمة بأشكال عدة، كما يظهر في قصيدة المحبة الإلهية عند ابن العبري في قوله:

مَهْمٌ نَأَاهُ هُجْرًا وَرَحْمٌ هُجْرًا

قم أيها الجميل فقد دنا الصباح

يستخدم ابن العبري كلمة هُجْرًا "الجميل" وهي صفة مشتقة من كلمة هُجْرًا "الصباح" التي يستخدمها أيضاً في البيت نفسه، ولكن بمعنى مختلف، كما يستخدم كلمة: هُجْرًا "الخزف" المشتقة من هُجْرًا "الخزاف"، وكلمة هُجْرًا "أنكر" من هُجْرًا "ناكر"، وكلمة هُجْرًا "خلق"، من هُجْرًا "الباري"، وكلمة هُجْرًا "المعصرة"، من هُجْرًا "العصير"، وقد أسهمت كل هذه المشتقات في توسيع

النص وامتداده داخلياً، اعتماداً على مفردات من النص ذاته وبذلك يكون النص قد تناص مع ذاته ومعجمه الخاص.

٤- التكرار

وتقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، وقد يتجاوز التكرار ليكون تكراراً في المعاني المتمثلة ولكن بصيغ مختلفة، وتكاد تشيع ظاهرة التكرار في الشعر بشكل عام بحيث تساعد على انسجام النص إيقاعياً ودلاليماً، ونلمح ظاهرة التكرار عند ابن العبري بصور مختلفة على النحو التالي:

أ- التكرار اللفظي

يشيع عند ابن العبري استخدام صيغة المفعول المطلق، الذي يتركب من صيغة المضارع أو الحاضر والمصدر منه، وهي تُستخدم للتأكيد، وهي سمة ليست خاصة بابن العبري فقط، بل هي خاصية من خواص اللغة السريانية وهي تؤدي في نفس الوقت إلى التكرار اللفظي، وقد ظهرت عند ابن العبري على النحو التالي:

إِذَا كَدَّ هَلَحْتَهُ مَمْعَدُ مَمْعَدُ مَعَّ امْعَدُوا

ويل لي ولأبنائي يسمع سمعاً من القائل

هَمَّا سَحَبَ حَمَّ مَعَّعَ مَدْنَا مَبَا مَمْعَا

وما أحبّ إلى منزل الرب يناجي مناجاة

حَمَّعَا قَدَا مَمْعَدَا عَمَمَا حَبَّ لَا مَحْصَىٰ وَ

وبكؤوس كبيرة شرباً تشرب ولا تنقص

مَمْعَلَا مَمْلَا مَحْصَىٰ مَلَمَا عَمَّالَا

جنونا يجنّ وفي جسده يرشق السهم

هَنْتُ سُدًّا سَاعًا هَحِيًّا مَيِّهًا وَكُهْوَا
وتحسّ بغشاوة البصر وسرعان ما تغشى (العين) غشاوة

أَبُهْهَ وَبَعْدَهَا حَصْمًا مَهْمَهَ حَنَا حَهْوَا
وإذا أصاب منها البليد رشفة

اِبْرَ وَحَصْمًا هَمْصًا سَادَ مَحَ بَهْرُوَا
كما لو في البحر يعجز عجزاً عن المناجاة

كَهْهَ صَا هَهْهَ حَسْلًا وَمَكَلًا حَنَا مَدْنَا
وليس كل عقل بقادر على فهم الكلمة فهماً

تأتي هذه الصيغة عند ابن العبري بشكل متكرر في القصيدة وهي تعنى حرفياً: **مَعْمَدٌ مَعْدٌ** "يسمع سمعاً"، و**مُنَا مَعْمَا** "يناجي مناجاة"، **مَعْمَا عُمَا** "يشرب شرباً"، **مَعْمَا عُمَا** "يجن جنونا" **مَيِّهًا وَكُهْوَا** "تغشى غشاوة"، و**بَعْدَهَا حَصْمًا** "يستحقّ الشرب"، **هَمْصًا سَادَ** "يعجز عجزاً"، **حَنَا مَدْنَا** "يفهم فهماً"، وأحياناً تظهر هذه الصيغة في الترجمة العربية وأحياناً لا تظهر، وقد استخدم الشاعر هذه الصيغة التي تدل على التكرار اللفظي وذلك لتأكيد الفكرة التي يتحدث عنها.

ب- التكرار المعنوي

يقصد به تكرار الفكرة باستخدام صور مختلفة، ويستخدم ابن العبري هذه الظاهرة البلاغية بكثرة في قصيدته فعلى سبيل المثال يستخدم الشاعر التكرار للتأكيد على فكرة قدم الخمر في هذه الأبيات:

لا يبلغها عقل ولا فكر ولا يصفها لسان الأديب

لا أحد يقارنها بآخر إلا الساذج

وإذا سُكبت لا تدركها حاسة البصر

وأكثر من الإسم لم تُدرك قط من قبل الأديب الماهر

ويعبر الشاعر هنا عن فكرة عدم قدرة أي عقل للوصول إلى كنه الذات الإلهية أو معرفتها بهذه الأبيات التي تكرر فيها نفس المعنى وذلك باستخدامه نفس التركيب المتكرر في كل بيت المتمثل في (أداة النفي وصيغة المضارع وضمير عائد عليها) كما في: "لا صُحِّها حُة" "لا يبلغها" "لا إُعِ مَحْصَم حُة" "لا أحد يستطيع أن يُقارنها"، "لا صَبَّوْم حُة" "لا تدركها" "لا صُ صُ الوُومر" "قط لم تُدرك".

أما في وصف تلك الخمر فقد استخدم الشاعر أكثر من تسع أبيات، واستخدم أكثر من ثماني وعشرين بيتاً في تأثير هذه الخمر على شاربها، وهذا التكرار المعنوي أسهم أسهاماً فاعلاً في تماسك النص وانسجامه دلاليّاً مؤكداً على المضمون الرئيسي للقصيدة، ويزيد الأثر الفعلي الذي يحدثه هذا التكرار في تمدد النص وتوسعه.

٥- التقابل

إن التقابل هو جوهر الفكر الصوفي وعموده الذي يعتمد عليه، وخاصة التقابل المعجمي الذي خصه علماء اللغة والمناطقة باهتمام بالغ، فعلى سبيل المثال يقدم د. محمد مفتاح بعض آليات التناص بقسميه التراكمي والتقابل، وهو يؤكد بهما في نفس الوقت نظرية ريفاتير في هذا الغرض، وقد استقى الشاعر معجمه من الغرض الذي يرمي إليه، حيث ترتبط الخمر بمقام المحبة الإلهية وغالباً ما تكون الخمر هي شراب المحبين العاشقين وهذا لا يدركه إلا من ذاق حلاوة الحب الإلهي ووصل إلى حال السكر الذي يكون فيه مع المحبوب يناجيه ويقتبس من نوره، وهذه

المحاولة لوصف هذه الرحلة بالجهد المعنوي للوصول إلى الهدف المنشود يستتبع بالضرورة صراعاً بين الليل والنهار، أو بين النور والظلام أي بين الإيمان والكفر، وهكذا يتجلى هذا الصراع ويستدعي التقابل بين تلك الكلمات مثل:

حُصِّدَهُ ظِلَامٌ - نَهَوَ نَوْرًا، رُحِيَ صَبْحٌ - وَصَعَا مَسَاءً، حُصِّدَ شَمْسٌ -
 صَهَوَ قَمْرٌ، صَعَلَا الْجَاهِلُ - صُحِّيَا كَاتِبٌ، أُدِيبُ، فَقِيهَ، نَمَحَا أَنْثَى - وَحَيَا
 ذَكَرٌ، إِسْلَمَا إِمْرَأَةٌ - رَحَّحَا رَجُلٌ، فُحِّيَا الْجَسَدُ - نَعَمَا النَّفْسُ، نَمَحَا يَبْغِضُ
 - نَعَلَمَ يَتَصَالِحُ، يَكُونُ أَنْيْسًا وَدِيْعًا، وَرَمَحَا الْحَسَّ - فَرِيَصَا الْخِيَالِ،
 رَحَّحَا حَوْارِ الْجُرْجُلِ الْبَلِيدِ - سَمَحَمَا الْحَكِيمُ، هُجَّحَا سَأَلَا جَدًّا لَذِيذٌ - مَدَّنَا مَرًّا
 - سَمَّعَمَا حَارًّا - مَنَّنَا بَارِدًا.

خاتمة البحث

يقدم البحث تحليل قصيدة من الشعر السرياني تحليلاً نصياً طبقاً لنظرية التناص، وهي من النظريات التي ظهرت في إطار علم لغة النص، مع عرض لأهم الآراء التي تناولت هذه النظرية.

تم تطبيق أنواع مختلفة من التناص على قصيدة المحبة الإلهية لابن العبري، كالتناص والسياق الثقافي، ومصادر التناص، وتناص الموضوع، والعنوان، والتضمين والمصطلحات، والأسلوب.

تنوعت مصادر التناص في قصيدة المحبة الإلهية لابن العبري، ما بين مصادر داخلية ضرورية ومصادر اختيارية، وهي كلها تعكس ثقافة الكاتب. فقد

تأثر الشاعر بترائه الديني المسيحي، كما تأثر بالتراث الصوفي الإسلامي تأثراً كبيراً ولاسيما القصيدة الميمية لابن الفارض، وقد ظهر هذا التأثير بشكل إيجابي.

ظهرت في قصيدة **المحبة الإلهية** أشكالاً مختلفة من التناص كالتناص المباشر وغير المباشر، وظهرت عدة أشكال للتناص المباشر منها التناص التام والتناص الجزئي. وقد تبين من خلال التحليل أن ابن العبري قد حاكى شعر المتصوفة الإسلاميين ولاسيما ابن الفارض، وهو ما انعكس في تناوله لقصيدته **المحبة الإلهية**.

تناول البحث آليات عدة من آليات تناص الأسلوب، والتي ظهرت من خلال محاور الكاتب نصوصه السابقة، أو محاورته النص نفسه.

تجلت آليات تناص الأسلوب للنص نفسه في استخدام الكاتب لمعجمه، كما تجلت في استخدامه للجناس والاشتقاق والتكرار، كالتكرار اللفظي والتكرار المعنوي، والتقابل وقد ساعدت هذه الآليات على توسيع المعنى وتمديده، كما أدت إلى انسجام النص وتماسكه.