مجلة حوليات التراث
ADP
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

التناص الصوفي في قصيدة الشيخ محمد الناصر بن المختار الكَبَرى
دراسة لسانية نصية

Sufistic intertextuality in the ode of Shaykh Al-Kabarah
A textual study

عبد الرحيم ناصر الدين أبولا كالي
جامعة ولاية لاغوس، لاغوس، نيجيريا
noahjinad@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2023/0/0 - تاريخ القبول: 2023/0/0

23
2023

الإحالة إلى المقال:
* عبد الرحيم ناصر الدين أبولا كالي: التناص الصوفي في قصيدة الشيخ محمد الناصر بن المختار الكَبَرى دراسة لسانية نصية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد الثالث والعشرون، سبتمبر 2023، ص 25-46.

BY-NC-ND

http://annalesdupatrimoine.wordpress.com

***

مجلة حوليات التراث، العدد 23، 2023، ص 25 - 46
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

التناص الصوفي في قصيدة الشيخ محمد الناصر بن المختار الكَبَرى
دراسة لسانية نصية

عبد الرحيم ناصر الدين أبولا كالي
بإشراف د. نوح الأول جنيد
جامعة ولاية لاغوس، لاغوس، نيجيريا

ملخص:

التناص عند كثير من الأدباء واللغويين الناشطين في الدرس النقدي المعاصر عبارةٌ عن تداخل النصوص وتفاعلها في التراث اللغوي الأدبي، ويُعرف بعملية استحضار نصوص معهودة سابقة في نص بين يدى متلق أو إعادة مبدع ومتلق صياغة نص من خلال نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه. ويعد الشعر الصوفي أحد الخطب الصوفية الدينية التي كثُر فيها الإيحاءات والإشارات الصوفية يتوارثها الصوفيون أبًا عن جدٍ مما ينم عن تداخل النصوص الصوفية غوائبها وحواضرها. وعلى الرغم من التطور الإيجابي الملحوظ في الدراسات الأدبية الصوفية المعاصرة وقيام الدارسين بتحليل النصوص الأدبية انطلاقا من منظور النقد الأدبي التقليدي إلا أنهم لم يدرسوا الشعر الصوفي العربي من منطلق لسانيات النص وما تضمنته من مفاهيم وآليات التناص. يستهدف هذا المقال بيان مفهوم التناص وآلياته في النقد المعاصر، كما يقدم معطيات بسيطة عن الشعر الصوفي. ويحلل المقال قصيدة من القصائد الصوفية الواردة في ديوان الشيخ محمد ناصر ابن المختار الكبرى القادري بعنوان "نغمات الطار" تحليلا لسانيا نصيا، مبرزا مظاهر التناص الصوفي ومستحضرا مراجعها ومثبتا أحقية آلية التناص في تفكيك شفرة قصائد عربية. وانتهى المقال إلى أن شعر الشيخ يتميز بتضمنه نصوص غائبة لا بأس بها مما يشير إلى خلفية الشاعر الأدبية الواسعة وامتصاصه الثقافة العربية الإسلامية الصوفية الثرية الغزير.

الكلمات الدالة:

التناص، التصوف، النص، تفاعل النصوص، القادرية.

Sufistic intertextuality in the ode of Shaykh Al-Kabarah
A textual study

Raheem Nasirudeen Abolakale
Under the supervision of Dr Noah Lawal Jinadu
Lagos State University, Lagos, Nigeria

تاريخ الاستلام: 2023/5/10 - تاريخ القبول: 2023/7/1
noahjinad@yahoo.com
© جامعة مستغانم، الجزائر 2023

Abstract:

Intertextuality - by the definition of many litterateurs and textlinguists in the contemporary literary criticism - is a situation where texts interact with other texts in literary and linguistic traditions. It is also conceived as a process by which previous texts are recovered from the present or the process in which text producer or creator reproduces a text through previous or contemporary texts. Sufistic discourse is considered one of the religious texts that is replete with a number of sufistic cues and allusions which are narrated among sufi groups through ages. The appreciable number of cues, insinuations, and allusions in sufistic poetry are reflections of intertextuality in its discourse. In spite of some observed positive developments in contemporary sufistic literary criticism, Arabic sufistic poetry has not been adequately studied using intertextuality approach. This paper therefore examines the manifestations of intertextuality in some selected poetic verses of a renown Nigerian Sufi Scholar, Shaykh Muhammad Nasir Kabara al-Kanowi as contained in his Anthology titled: "Naghamat al-Tar". It provides a textlinguistic analysis of the poetic verses with an intent to expose the manifestations and sources of intertextuality in the textual structure of the verses.

Keywords:

intertextuality, Sufism, text, textual interactions, al-Qadiriya.

تمهيد:

ومما لا يختلف فيه الاثنان أن الخطاب الصوفي خطاب حافل بإيماءات وتلميحات وإشارات مجازية كثيرة ومعتبرة. يشتمل الشعر الصوفي على مظاهر التناص التي تثير انتباه المتلقي وتدعوه إلى استحضار مراجع التناص من التراث العربي الأدبي في تحليل قصائد الشعر وتفكيك شفرتها وتجلية خلفية مبدعه المعرفية والثقافية. يحاول هذا المقال بيان مفهوم التناص عند الأدباء واللغويين النصيين في التراث الغربي والعربي، وتحديد مظاهر التناص ومراجعه في قصيدة الشيخ محمد ناصر ابن المختار الكبر القادري الكانوي.

1 - مفهوم التناص في التراث الغربي:

التناص أو التناصية من المصطلحات المولدة والمعربة، وهو مشتق من كلمة

"النص" (Text)، بصيغة "التفاعل" الدالة على المشاركة (أي مشاركة النص الغائب النص الحاضر)، ويعد التناص واحدا من مصطلحات تحليل النصوص اللغوية المعاصرة المتجددة. وهو ترجمة للمصطلح الإنجليزي الشائع (Intertextuality)، حيث يعني جزء الكلمة (inter) في المصطلح: "التبادل" أو "بين"، بينما يعني الجزء الثاني (text): النص، فيشتق أصله من الفعل اللاتيني: (texter) وهو متعد بمعنى نسج أو حبك. ويأتي المصطلح (Intertextuality) لغويا بمعنى تبادل النصوص وتقاطعها وتداخلها وتعالق بعضها ببعض[1].

ولقد درس التناص باحثون كثيرون من الأدباء ونقاد الغرب في العصر الحديث أمثال باختين (Mikhail Bakhtin)، وتودروف (Theodorof)، وجوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، وهارفي (Harvey)، ولورنت جيني (Lorant Gene)، وميشيل ريفاتير (Michael Riffatere)، ورولان بارث (Roland Barthes)، وجيرار جينيت (Gérard Genette).

وكانت آراء باختين بمثابة الإرهاصات الأولى لظهور التناص. فقد جاءت آراؤه عن الحوارية في النص والتداخل بينه وبين نصوص أخرى (Bakhtinian Dialogism and Heteroglossia) كرد فعلٍ على من قالوا بانغلاق النص. فقد قام باختين بقلب العبارة المشهورة (الأسلوب هو الرجل) إلى (الأسلوب هو الرجلان) ليؤكد على الطابع الحواري بين النصوص وعلاقة النص بغيره من النصوص المعاصرة والسابقة[2]. وقد أشار أغلب الباحثين إلى أن جوليا كريستيفا هي مكتشفة لمصطلح التناص بعد استخلاصها الفكرة الأساسية من آراء أستاذها الفيلسوف ميخائيل باختين. وظهر هذا المصطلح لأول مرة في أبحاث لها نشرت في مجلتي "تيل كيل" (Tel Quel) و"كريتك" (Critique) عام 1967م[3]، وأعيد نشرها في كتابيها "سيموتيك" (Semiotike) و"نص الرواية" (Le texte du roman)، وكذلك في مقدمة كتاب (ديستوفسكي) لباختين[4].

عرفت "كرستيفا" التناص بأنه "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات فكل نص يستقطب مالا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي

أو الهدم وإعادة البناء"[5]. وتخلص "رولان بارت" إلى أن التناص تتبلور فكرته في أن"... الكتابة لا تحدث بشكلٍ معزولٍ أو فردي ولكنها نِتاجٌ لتفاعلٍ ممتد لعددٍ لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدِع، ويتمخض عن هذه النصوص جَنينٌ ينشأ في ذهن الكاتب ويتولد عنه العمل الإبداعي الذي هو النص". ويضيف بما مغزاه: "إن التناص لا شريعةَ له سوى الأخذ من مواردَ لا تعد ولا تحصى"[6].

ويُستنتج من المقتبسات المتقدمة أنه لا يوجد نصٌ مستقل عن غيره من النصوص القديمة أو الحديثة، وإنما الكاتب لا يكتب لغةً إلا ويستمد عناصرها من مخزونٍ معجمي له وجود في صميم كيانه، وتنطبق صفة الإبداعية على الكاتب، وذلك إذا كان له دور في إعادة صياغة نص ما أو اجتهد في تضمين النص بتلميحاتٍ وتشبيهاتٍ مُغرية، والحقيقة الثابتة هي أنه لا يستغني عن أن ينهلَ من مخزنٍ لغوي وضعي سابق له.

ويمثل التناص من منظور دي بوجراند (Robert de Beaugrande) الطرق التي يعتمد فيها إنتاج نص ما وتلقيه على معرفة المشاركين بغيره من النصوص. ويتضمن التناص العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربةٍ سابقةٍ سواء بوساطة أم بغير وساطة. ويشكل منظور دي بوجراند هذا توسيعًا لأفق التناص ليشملَ التفاعلات في الاتصال. وبوسع المشاركين أن يطبقوا خلفياتهم المعرفية وتجاربهم السابقة من خلال إجراءٍ يسمى بالتوسط (Mediation)، والتوسط الواسع بدوره يتم توضيحه بتطوير أنواع النصوص واستعمالاتها[7]. وقد صنف النقاد المعاصرون التناص في أشكال وهي: التناص الأدبي، والديني (القرآني والحديثي)، والأسطوري، والوثائقي، والتراثي الشعبي، والصوفي وغيرها.

2 - التناص في التراث العربي:

عُرف التناص عند القدماء بالتداخل بين النصوص وأخذُ مبدعٍ كلامَ غيرِه وتضمينه قصيدَته، وتُدرس صُوره في التراث العربي تحتَ مصطلحاتٍ

مختلفة، ومن الدلائل على الوعْي لدى القدماء بمدلول التناص قول ابن عبد ربه الأندلسي[8] في العقد الفريد عن الاستعارة مفاده: "لم تزل الاستعارة قديمةً تُستعمل في المَنظوم والمَنثور. وأحسن ما تكون أن يُستعار المنثور من المنظوم، والمَنظوم من المنثور. وهذه الاستعارة خفية لا يُؤبه بها، لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال. وأكثر ما يجتلبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء، فإنما يجري فيه الآخر على سنَن الأول. وقل ما يأتي لهم معنى لم يَسبق إليه أحد، إما في مَنظوم وإما في مَنثور؟ لأن الكلام بعضه من بعض، ولذلك قالوا في الأمثال: ما ترك الأول للآخر شيئًا. ألا ترى كعب بن زُهير، وهو في الرعيل الأول والصدر المتقدم، قد قال في شعره: (أرانا نقول إلا مُعاراً... أو مُعاداً من قولنا مَكْرورا)"[9]، وورد في السياق أيضًا قولُ أبي تمام: (يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر)[10]، وتُفيد قول الأندلسي والأبيات أن التناص (أو الاستعارة) يحمل معنى الاشتراك بين المبدعين، وأخذ بعضِهم من بعض، وأن نتاجَ المتأخرين يعد استمدادًا من إبداع سابق في اللفظ والمعنى، وأن النقل خفي غير شعوري وحتمي، وأن الكلام يتداخل بعضه مع بعض نثرًا ونظمًا.

وفي "نقد الشعر" أقر قدامة بن جعفر بأن التناص في الشعر لا يَعيبه، فقال: "إن الجيد والحسن ما كان جيدًا في ذاته دون النظر إلى كون هذا المعنى قد طرقه قبلَه أحدٌ أم لا"[11].

جعل ابن سنان الخفاجي، التناص في كتابه "سر الفصاحة" ضرورة في شكل حضور كلي أو جزئي يقول: "ويتمثل في إدراك البعض لعملية التداخل الدلالي بشكلٍ مطلق، بحيث يرى أن جميع معاني المحدَثين فد ارتكزت على ما قدمه المتقدمين، بمعنى أنهم استحضروا المعاني القديمة بجملتها في خطابهم الشعري وإن كانت الغلبة للطرَف الآخر الذي يرى أن حضور القديم في الجديد كان حضورًا جزئيا"[12].

تناول حازم القرطاجني مفهوم التناص في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" تحتَ تسمية "الإحالة"، وهي عنده إشارة في النص الراهن إلى وقائع، أو

حالات، أو قصص تاريخية بعيد عن حضور نصي يتعلق بها، وذكر القرطاجني أن "الشعراء يقتبسون معانيهم استنادًا إلى البحث في كلام الجرجاني في نظم، أو نثر، أو تاريخ، أو حديث، أو مَثل. فيبحَث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف، أو التغيير، أو التضمين، فيحيل على ذلك"[13]. ويتضح من ملاحظة القرطاجني أن الإحالة (التناص) يرتبط مباشرة بمعرفة النصوص السابقة، وبقدرة الشاعر على الإفادة منها في نصه، ويظهر أنها تؤشر على حضور نص أو نصوص سابقةٍ في النص الحالي، وأن هذا الحضور لا يقع في إطار التضمين البلاغي المألوف، كما لا يقع في إطار قضية السرقات الشعرية[14].

وترد فكرة التناص في كلام صاحب "العمدة" ابن رشيق عند كلامه عن السرقات يقول: "وهذا باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[15]. وقسم السرقات إلى أنواع هي الاصطراف (اختلاب واستلحاق)، والإغارة، والغصب، والمرافدة أو الاسترفاد، والاهتدام، والنظر والملاحظة، والإلمام، والاختلاس، والعكس، والمواردة، والالتقاط والتلفيق[16]. ولا يعتبر ابن رشيق الاشتراك في اللفظ المتعارف عليه بين الشعراء سرقًا، كقول عنترة: (وخيل قد دلفت لها بخيل عليها الأسد تَهتصرُ اهتصارا)، وقول عمرو بن معدي كرب: (وخيل قد دلفت لها بخيل فَدَارت بين كبشيها رحاها)، وقول الخنساء ترثي أخاها صخرا: (وخيل قد دلفت لها بخيل فدارت بين كبشيها رحاها)، ومثله: (وخيل قد دلفت لها بخيل ترى فرسانهَا مثلَ الأسود)[17].

ومن صور التناص التي نوقشت في التراث العربي الإطناب، والإيجاز، والاستدعاء، والتحويل، والترجمة، والتلخيص، والنسخ، والتوازي والتوليد والتلميح، والسلخ، والتضمين، والاقتباس، والاحتذاء، والمحاكاة، والتذكر، والنفي، التطابق، والتفاعل، التداخل، التحاذي، التباعد، التقاصي، وكذلك فكرة

تفسير القرآن بعضه بعضًا (التناص القرآني)، وتفسير القرآن بالحديث أو العكس، وكل من هذه الصور إشارة إلى فكرة التناص، وكلها إلماحٌ إلى تداخل النص مع النص، وأن النص عندما يتداخل مع نصوصٍ أخرى يتجسد النص الجديد في شكل كل من الصور السابقة الذكر. وعلى سبيل مثال: التلخيص وليد النص الأساسي القديم، وفيه ما فيه من التداخل، والترجمة منه، والمحاكاة صورةٌ منه، وكذلك النسخ، وغيره.

3 - خصائص الشعر الصوفي:

يعد الشعر الصوفي صورة من صور الخطاب الصوفي المتداول. والخطاب الصوفي عند كثير من النصيين، خطاب منغلق لا ينقاد بسهولة لغير العارف الفاحص المتفنن. وكانت لغة الخطاب إشارية إيحائية ذات مجازية عالية، ويتطلب بهذه الخاصية متلقيا ماهرا لتلقيه وتأويله. ويعرف الشعر الصوفي بأنه "شعر روحي وجداني يلهب مشاعر المتلقي ويثير وجدانه وأحاسيسه فور سماعه". ومن خصائص الشعر الصوفي: الإكثار في معالجة موضوع "الحب الإلهي"، ويعده الصوفيون منهج الحياة وأساس الدين الذي يعتنقونه ويعيشون لأجله. ومنها العناية بالحديث عن النفس وأسرارها ويكثرون في استخدام أسلوب الاستبطان الذاتي. وقد أصبحت قضية النفس وأسرارها من أهم محاور الخطاب الصوفي. يتميز الشعر الصوفي بالرمزية في التعبير. ومن مميزات الشعر الصوفي تشفير الشعراء الصوفيين قصائدهم الصوفية، الأمر الذي يجعل القصائد محتاجة أشد الاحتياج إلى متلق ماهر منطلق من منظور لسانيات النص يفك شفرتها ويستكشف بواطنها ويعتد بجميع القرائن السياقية المختلفة.

4 - حول الديوان "نغمات الطار":

وما من شك أن الديوان "نغمات الطار" حديقة غناء وممتعة للأدباء والبلغاء. يحوي بين دفتيه القصائد الصوفية المتباينة والحافلة بمعلومات كافية وشافية عن طريقة القادرية وما تحويه من طقوس وإرشادات صوفية. ويتميز - من حيث التشكيل - بعبارات قيمة وألفاظ جيدة ومعان رائعة مما يشير إلى أن أبا

عذره له قدمُ راسخ في العلوم العربية أدبها وبلاغتها وكذلك العلوم الإسلامية. وكان عنوان الديوان "نغمات الطار" الذي هو أصوات البنادير المضروبة في حلقات السالكين والشيوخ عند القيامِ بالوظيفة علامةً سيميائيةً لامحة إلى أهمية البندير في طريقة القادرية وأن ضربَه أثناء الذكر له تأثيره القوي في متابعة السالكين لنشاطات الوظيفة ومثابرتهم عليها تجنبا للتعب والملل.

تضمنت قصائد الديوان الدعوة إلى التزهد والتزكية والتعبد والتبتل والتحلي بالمكارم الأخلاق التي أوصى بها خير الأنام والتخلي عن الأخلاق الذميمة الرذيلة. كما يحوي مدح النبي وبيان سيرته الشريفة والحث على الاكتراث بها، وذكر الصالحين والأولياء وكراماتهم، وبيان حقيقة التصوف الإسلامي وإبراز تعاليم القرآن للسالكين، وتنفيس الجُلاس في الذكر الأنفاس، والإرشاد إلى طريق الوصول إلى مقام السادة الفحول.

ويلاحظ في الديوان اتجاهات كثيرة، منها: الاتجاه الصوفي: ويهدف هذا الاتجاه إلى بيان الطقوس والأوراد الصوفية ومعلومات إرشادية عن الطريقة القادرية. والديني: يشمل هذه الأمور المتعلقة بمعرفة الدين الإسلامي وقضاياه، والتاريخي: يتتبع جميع ما يتعلق بطريقته القادرية بشكل تاريخي. والمديح: يشكل هذا كلامَ الشيخ في شوقه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ومدينته المنورة. والتوسلي: يحوي هذا الاتجاه توسل الشيخ بالنبي المختار (صلعم) وآله الأخيار وصحبته الأبرار من خلال قصائده المستفيضة. والاتجاه الشوقي هو نظمه قصيدته في تصوير حبه وشوقه لمولاه وربه العظيم. وصحبته الأبرار من خلال قصائده المستفيضة. والاتجاه الشوقي هو نظمه قصيدته في تصوير حبه وشوقه لمولاه وربه العظيم.

5 - مظاهر التناص الصوفي في قصيدة الشيخ كبرى:

يحاول المقال في هذا المنحى تحديد مظاهر التناص في قصيدة الشيخ المختارة الواردة في ديوانه ويقوم بالتنقيب عن مراجع التناص لتجلية خلفية الشيخ المعرفية والأدبية والصوفية. ومن المفيد الإخبار أن النصوص الدينية والصوفية

الغائبة التي تم اكتشافها في قصيدته متنوعة وكثيرة، وأنها حافلة بالتلميحات والإيحاءات الصوفية المتباينة.

نموذج من أبيات الشاعر المختارة:

يقول راجي رحمة الحنان الناصر بن الناصر الجيلاني
الحمد لله الكريم الهادي بفضله الناس إلى الرشاد
وصلوات الملك الجواد على النبي أشرف العباد
وآله وصحبه الأبرار ومن تلاهمُ من الأخيار
فهذه طريقة الوصول إلى مقام السادة الفحول
فأولا تعلم فرض العين وثانيا إلى جلاء الرين
وعند ما جلوت مرآة القلوبْ ظهر فيها علام الغيوب
وهو الذي من أجله إنسان خلقه إلَهه الكوّان
تأخذ وردك مع التلقين من عارف محقق مأذون
وإن تكن ركنت للجيلاني من فرعه محمد السمان

1 - مظهر التناص: التعبير الإضافي (راجي رحمة الحنان). مرجع التناص: قول الله تعالى: (أمن هو قانت آناء الليل ساجدا وقائما يحذر الآخرة ويرجو رحمة ربه)، "سورة الزمر، الآية 9" المتضمن للتركيب الفعلي (يرجو رحمة ربه). التحليل: ويلاحظ أن الشيخ قام بتعديلٍ طفيفٍ في صياغته للنص الحاضر (راجي رحمة الحنان) فيجعله تعبيرا إضافيا حيث كان النص الغائب في التركيب الفعلي (يرجو رحمة ربه)، وأقام صفة الله (الحنان) مقام الصفة (ربه) وهو المضاف إلى ضمير الغائب في سياق الآية الكريمة. يدعو هذا المظهر إلى استحضار النص الغائب (الآية القرآنية) في بيان النص الحاضر واستكشاف ما قد امتصه منتجه (الشيخ) من خلفيات قرآنية. ويقف المتلقي المنطلق من منظور التناص عند هذا التعبير فيرجع إلى الآية الكريمة التي وردت فيها العبارة (ويرجو رحمة

ربه) مع الاعتبار بمدلولات ما تسبقها في الآية من الصفات الحميدة التي هي (قانت وساجد وقائم)، فينتهي إلى أن شاعرنا يلمح ويفيد بأنه قد تحلى بهذه الصفات الجليلة المذكورة في الآية الكريمة قبل أن يكون راجيا رحمة الله الحنان. وتلك هي صفات الزاهد والعابد والعارف بالله. وتبديل الشيخ الصفة (ربه) بالحنان في القصيدة تبديل مقصود يفيد التوسع في المعنى والدلالة والإشارة. وهذا نوع من أنواع التناص الامتصاصي وذلك أن الشاعر قد امتص قول الله تعالى فيعيد صياغته في شعره بتصرف بسيط، ويدل دلالة واضحة على أنه عايش القرآن الكريم وتشربه، فصار أهلا له.

2 - مظهر التناص: التعبير الاسمي (الناصر بن الناصر)، مرجع التناص: ورود اسم جد الشيخ بكامله - محمد ناصر الدين - في (هو الشيخ محمد الناصر... بن محمد المختار بن محمد ناصر الدين بن الشيخ محمد ميزوري...) الوارد في النص الغائب المتجسد في تركيب ترجمة حياة الشيخ المفصل: هو الشيخ محمد الناصر بن محمد المختار بن محمد ناصر الدين بن الشيخ محمد ميزوري ابن العارف بالله الشيخ أحمد المختار (مالم كبر) بن الخليفة بن صالح بن علي بن داوود بن كبر فرم علو بن صنهاجة بن يسوكان بن ميسر بن فندا بن أفريقش صيفي بن سبا الأصغر بن كهف الظلم بن زيد بن سهل ابن عمرو بن قيس بن معاوية بن جشم بن وائل بن الغوث بن قطن بن عريب بن زهير بن أيمن بن هميسع بن العرنجج بن سبإ الكبير ابن يعرب بن يشجب بن قحطان بن عابر بن أرنخشذ بن سام بن نوح بن لمك بن متوشلخ بن أخنوخ بن يرد بن مهلائيل بن قينان بن أنوش بن شيث بن آدم (عليه السلام)"[18]. التحليل: يتقاطع النص الشعري الحاضر مع الغائب، فيبدو أن اسم الشيخ (الناصر ابن الناصر) الوارد في القصيدة تلخيص لما ورد في النص الغائب (الشيخ محمد الناصر بن محمد المختار بن محمد ناصر الدين بن الشيخ محمد ميزوري ابن العارف بالله الشيخ أحمد المختار مالم كبر) والتلخيص من التناص.

ويبدو أن الشاعر قد أعاد صياغة التركيب الانتسابي الطويل المفصل في القصيدة بحذف أسماء أجداده المتباقية في النص الغائب. والمتلقي المنطلق من

منظور التناص يقف عند هذا التركيب العجيب في القصيدة، فيرى أن الشاعر بهذا التركيب (الناصر ابن الناصر) يعبر عن انتسابه الشريف ويلمح إلى اسم جده الأول بدلا من ذكر اسم أبيه. وقد يلجأ الشيخ إلى هذا الأسلوب استجابةً لمتطلبات النظم واستثارا لمتلقي شعره وتفاعلا معه. ويعتبر هذا الأسلوب من المؤشرات إلى جمالية التناص في الشعر الصوفي.

3 - مظهر التناص: التعبير النسبي (الجيلاني)، مرجع التناص: ترجمة عن حياة الشيخ الجيلاني لتالي: "عبد القادر الكيلاني أو الجيلاني (470هـ-561هـ) هو أبو محمد عبد القادر بن موسى بن عبد الله يعرف ويلقب في التراث المغاربي بالشيخ بوعلام الجيلاني، وبالمشرق عبد القادر الجيلاني، ويعرف أيضا بسلطان الأولياء، وهو إمام لقبه أتباعه بـ"باز الله الأشهب" و"تاج العارفين" و"محي الدين" إلخ"[19].

التحليل: يتناص النص الحاضر هنا مع الغائب. ويقف المتلقي عند الاسم النسبي (الجيلاني) فيستحضر النص الغائب الذي يحوي أسماء صاحب هذا اللقب (الشيخ عبد القادر الجيلاني)، فيتعرف على هذه الشخصية الصوفية المبجلة، ويتتبع العلاقات بين النص الحاضر والغائب ومنتجه وسياق النص. فيهتدي إلى أن الشاعر انتسب إلى سيده في الطريقة الصوفية وهو (الشيخ عبد القادر الجيلي الجيلاني أو الكيلاني). وبمجرد نعت الشاعر اسم جده (الناصر) باسم نسبي (الجيلاني) اتضح انتساب الشيخ إلى سيده في القصيدة. وهذا نوع آخر من التلميحات والإيماءات والعلاقات والتقاطعات في الشعر الصوفي.

4 - مظهر التناص: التعبير (الهادي بفضله الناس إلى الرشاد). مرجع التناص: قول الله تبارك وتعالى: (يهدي إلى الرشد فآمنا به ولن نشرك بربنا أحدا)، "سورة الجن، الآية 2"، وقوله عز وجل: (والله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم)، "سورة النور، الآية 46". التحليل: يتناص ويتداخل التعبير (الهادي الناس إلى الرشاد) مع النص الغائب (يهدي إلى الرشد فآمنا به ولن نشرك بربنا أحدا) الذي يحوي دلالة النص الحاضر، ويبدو من هذا التقاطع أن الشاعر قام بتعديل النص الغائب المذكور، فاختار اسم الفاعل (الهادي) الذي يعمل عمل الفعل

واللفظ (الرشاد) بدلا من (الرشد)، وهذا نوع من التناص الامتصاصي الديني في الشعر الصوفي. والشاعر يحمد الله على نعمة الهداية، وأنه من فضل الله على من يشاء حيث يقول المولى للرسول (ص): "إنك لا تهدي من أحببت ولكن الله يهدي من يشاء". وهنا يُثبت الشاعر عقيدته وإيمانه بأن الله هو الذي يهدي بفضله من يشاء إلى الحق والرشد والصراط المستقيم.

5 - مظهر التناص: التعبير (وصلوات الملك الجواد على النبي). مرجع التناص: الآية القرآنية: (إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما)، "سورة الأحزاب، الآية 56"، والحديث النبوي: "أكثروا من ذكر الصلاة علي". وقول الشاعر الأليوسي: "وسقى مرابعهم شآبيب الرضى ديما من الملك الكريم الأجود"[20]. التحليل: يقف المتلقي عند التعبير: "وصلوات الملك الجواد على النبي" فيستحضر الآيات الكريمة المذكورة التي تحث على إكثار الصلاة على النبي. ويلاحظ أن الشاعر يومئ إلى أن الله هو الملك الجواد تناصا مع قول الشاعر أبي علي الحسن الأليوسي المغربي في عجز بيت قصيدته (ديما من الملك الكريم الأجود)، الأمر الذي يشير إلى أن الشاعر قد تشرب أشعار الشعراء السابقين الصوفيين وغيرهم. كما يلاحظ أن الأليوسي استخدم اسم التفضيل (الأجود) بينما استخدم شاعرنا اسم الفاعل (الجواد) والكلمة بمشتقيها صفة من صفات رب العالمين. وهذا نوع من التناص الأدبي في الشعر الصوفي.

6 - مظهر التناص: التعبير الإضافي (طريقة الوصول)، مرجع التناص: قول الشيخ أبي نصر عبد الله بن يحيى السراج الطوسي الصوفي: "الطريق إنه مكون من المقامات السبعة التالية: التوبة، والورع، والزهد، والفقر، والصبر، والتوكل، والرضا"[21]. وقول عبد الرزاق الكاشاني: "الطريقة هي السيرة الذاتية التي يتخلق بها السالكون إلى الله تعالى"[22]. التحليل: يتناص ويتداخل التعبير الإضافي (طريقة الوصول) مع أقوال الشيوخ المعروفين في الصوفية. يتعرف المتلقي الماهر على هذا التناص، فيعي أن مدلول اللفظ (الطريقة) ليس مدلول الطريقة المألوفة وإنما هو مصطلحٌ صوفي خاص، تم الاصطلاح عليه عند الصوفية في دلالته

المقصودة. فيستحضر النص الغائب في التراث العربي الصوفي المتضمن تعريف (الطريقة)[23] وبيانها. ويشكل مفهوم الطوسي والأليوسي المتقدم مرجعَ التناص، ويبدو وكأن الشاعر يعيد صياغتها ويحولها في قصيدته. وطريقة الوصول هي الطريقة الصوفية القادرية، وهي الدائرة الروحية في الأذكار والأوراد والتضرع إلى الله للوصول والبلوغ إلى مقام الأولياء الأتقياء الذين لا خوف عليهم في الدنيا ولا هم يحزنون في الأخرة.

7 - مظهر التناص: التعبير (إلى مقام السادة الفحول). مرجع التناص: قول عبد الرزاق الكاشاني الصوفي مفاده: "المقام عبارة عن استيفاء حقوق المراسم على التمام. وسميت هذه وما سواها بالمقامات لإقامة النفس في كل واحد منها لتحقيق ما هو تحت محيطتها المبني"[24]، وقول الصوفي: "فالمقامات عند السادة الصوفية، وهي درجات (مراحل) هذا التطور أو الترقي الروحي"[25]. التحليل: يستحضر المتلقي عند هذه العبارة (إلى مقام السادة الفحول) النصوصَ الغائبة من المعتقدات الصوفية المتداولة والشهيرة. فيدرك أن النص الحاضر (مقام السادة الفحول) يتناص مع النص الغائب (مرجع التناص). وواضح أن الشاعر يلمح إلى المقامات الصوفية المتنوعة الواردة في أقوال الشيوخ مثل الشيخ عبد الرزاق الكاشاني وغيره، منها: مقام الإسلام، ومقام الإيمان، ومقام الإحسان، ومقام المتوسطين، ومقام الإمامة العرفانية، ومقام الإمامة الكمالية، ومقام الرضا، ومقام الجمع، ومقام الفناء بعد البقاء، ومقام التوحيد الأعلى، ومقام المنتهَى، وغيرها. وكأن الشاعر يقول أن من سلك سبيل السادة القوم بصدق ذاق ما ذاقوه على غرار قول الشاعر: (لا تقل قد ذهبت أربابه... كل من سار على الدرب وصل). واللفظ "سادة" في المركب الوصفي (السادة الفحول) جمعِ سيد (سيدي)، والفحول جمع فحل، والفحل: الذكر القوي من كل حيوان. ويستخدم المركب في ساحة الصوفيين صفةً للشيوخ الكبار الذين قد وصلوا آخر المقامات في العبادة والأذكار. والشاعر يصرح بأن هذه هي طريقة من أراد أن يصل إلى درجة كبار العلماء الفقهاء الصوفيين.

8 - مظهر التناص: المركب الإضافي (فرض العين)، ومرجع التناص: قول محمد بن عبد الله بن المبارك الفتحي المراكشي المالكي: "الفرض فرضان: فرض عين على كل مكلف كالصلوات الخمس وغيرها"[26]. التحليل: تتقاطع المركب الإضافي (فرض العين) في القصيدة مع النصوص الغائبة المستحضرة من المعتقدات الصوفية المتداولة، فيعي المتلقي أن النص الحاضر (فرض العين) يتضمن النصوص الغائبة الفقهية المتداولة المترسخة والمتمثلة في كلام الشيخ المالكي المتقدم. والحاصل من التناص هنا تلميح الشاعر إلى التفقه في الدين وفرضية أركان الإسلام الخمس ومحوريتها في الطريقة القادرية الصوفية كالصلوات الخمس المفروضة وإخراج الزكاة، وصوم رمضان، وأداء الحج. وكل هذا جاء ليُثبت أولية العبادة ومركزيتها وأهمية المحافظة عليها في الصوفية.

9 - مظهر التناص: المركب الإضافي (جلاء الرين)، مرجع التناص: قول الإمام الغزالي (رحمه الله): "وأما الآثار المذمومة فإنها مثل دخان مظلم يتصاعد إلى مرآة القلب ولا يزال يتراكم عليه مرة بعد أخرى إلى أن يسود ويظلم ويصير بالكلية محجوبا عن الله تعالى وهو الطبع وهو الرين، قال تعالى: (كلا بل ران على قلوبهم ما كانوا يكسبون)... وعند ذلك يعمى القلب عن إدراك الحق وصلاح الدين"[27]. التحليل: يتداخل هذا التعبير (جلاء الرين) مع النص الغائب المتجسد في كلام الإمام الغزالي المتقدم، ويبدو للمتلقي أن الشاعر يعيد صياغة النص الغائب ويختزله. فاتضح المقصود من اللفظ "الرين" وجلائه. والظاهر في معراض كلام الإمام الغزالي الصوفي أن الرين نتيجة الآثار المذمومة، وهو الدخان المظلم المتصاعد إلى مرآة القلب، والذنوب والآثام المتراكمة على القلوب والتي جعلتها تسود وتظلم إلى أن تكون محجوبة عن الله تعالى. وفي هذه الحالة لا يمكن إجلاء القلب منها إلا بكثرة الاستغفار والتوبة. و"جلاء الرين" عبارة عن الدعوة إلى تزكية النفوس من المعاصي التي جناها الإنسان على نفسه كما هو واضح في الآية الكريمة التي استدل بها الإمام الغزالي في النص الغائب. مما يدل على أن الشاعر يتعامل مع القرآن الكريم وكلام السادة الصوفية في أشعاره الصوفية. فهذا

هو نوع من التناص الديني الصوفي.

10 - مظهر التناص: التعبير (وعند ما جلوت مرآة القلوبْ). مرجع التناص: قول أبي الدرداء (رضي الله عنه): "إن لكل شيء جلاءً وإن جلاء القلوب ذكرُ الله عز وجل"[28]، وقول ابن القيم (رحمه الله) فحواه: "ولا ريب أن القلب يصدأ كما يصدأ النحاس والفضة وغيرهما، وجلاؤه بالذكر فإنه يجلوه حتى يدعه كالمرآة البيضاء، فإذا ترك الذكر صدئ فإذا ذكر جلاه"[29]، وقول الإمام الغزالي (رحمه الله): "أما الآثار المحمودة التي ذكرناها فإنها تزيد مرآة القلب جلاء وإشراقا ونورا وضياء حتى يتلألأ فيه جلية الحق وينكشف فيه حقيقة الأمر المطلوب في الدين"[30].

التحليل: هنا يتقاطع النص الحاضر والنصوص الغائبة، فيستحضر عند التعبير (وعند ما جلوت مرآة القلوبْ) النصوص الغائبة الحاوية للمعتقدات الصوفية من التراث العربي الإسلامي مثل كلام أبي الدرداء وقول الإمام الغزالي وقول ابن القيم (رحمهم الله)، يتضح جليا أن النص الحاضر يحتمل النصوص الغائبة المذكورة مما يدل على أن الشاعر قد تشرب النصوص الصوفية السابقة. ويبدو وكأن الشاعر يحوّل هذه النصوص ويعيد صياغتها في قصيدته. والحاصل أن الشاعر يدعو بهذا البيت إلى تطهير القلوب وتجلية مرآتها بالأذكار والأوراد حتى تظهر بيضاء.

11 - مظهر التناص: التعبير (ظهر فيها الحق علام الغيوب) مرجع التناص: قول الإمام الغزالي (رحمه الله): "أما الآثار المحمودة التي ذكرناها فإنها تزيد مرآة القلب جلاء وإشراقا ونورا وضياء حتى يتلألأ فيه جلية الحق وينكشف فيه حقيقة الأمر المطلوب في الدين..."، وكذلك الآية القرآنية: (ذلك بأن الله هو الحق وأن ما يدعون من دونه الباطل وأن الله هو العلي الكبير)، "سورة الحج، الآية 62"، وقوله جل شأنه: (قل إن ربي يقذف بالحق علام الغيوب)، "سورة سبأ، الآية 48"، وغيرهما من الآيات الكريمة.

التحليل: يستحضر المتلقي النصوص الغائبة من التعبيرات الدينية القرآنية

المذكورة، ويستزيد في معرفة قيمة اسم الجلالة "الحق" بالمعلومات المستوردة من سياق هذا الاسم في النصوص القرآن الكريم، وتبين في سياق الآية أن الحق ضد الباطل. وكذلك العبارة الإضافية "علام الغيوب" المتألفة من اسم المبالغة على وزن فعال و(الغيوب) جمع (الغيب). والحاصل أن استحضار مرجع التناص يكون في مثابة توضيح وتفسير لما يُخفيه مظهر التناص من المعلومات الإضافية، وكأن الشاعر يسلط الضوء على علمه سبحانه وتعالى بالغيوب، وأنه يظهر بنوره في القلوب عند تجليتها بالأوراد والأذكار، كما أنه هو الظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم، ومن هنا أدركنا أن الشاعر عالم رباني.

12 - مظهر التناص: التعبير (وهو الذي من أجله إنسان خلقه إلهه). مرجع التناص: الآية الكريمة: (وما خلقت الإنس والجن إلا ليعبدون) "سورة الذاريات، الآية 56". التحليل: يستحضر المتلقي عند هذا (وهو الذي من أجله إنسان خلقه إلهه) النص الغائب من الآية الكريمة، فيتأكد في الاعتقاد أن الله هو الخالق وأنه لا معبود سواه فيستحق العبادة، وأن الغرض أو الهدف من خلقه عبادته، وأن الإنسان مخلوق لأجل العبادة. والشاعر الصوفي بهذا التعبير الشعري يدعوا إلى العبادة التي من أجله خلق الله الجن والإنس.

13 - مظهر التناص: التعبير الوصفي: (إلهه الكوّان)، مرجع التناص: أقوال ابن سينا وأمثاله، ونخر الدين الرازي وشيخ الإسلام ابن تيمية (رحمهم الله) في بيان مفهوم: "واجب الوجود" و"ممكن الوجود" و"العلة والمعلول"[31]. التحليل: يستثير اللفظ (الكوّان) أقوال علماء الإسلام في التراث الإسلامي الفلسفي من أمثال الإمام الرازي، وابن سينا، وابن تيمية، وغيرهم. واللافت للانتباه في اللفظ "الكوّان" وروده بصيغة غير مطردة (الفعال). ومن النادر أن يأتي اللفظ (الكوّان) المشتق أصلا من الفعل الناقص اللازم (كان) في الصيغة المبالغة، فكأنه يدل على التعدية والفعلية وأصبح اللفظ ذا إخباريةٍ عالية ومعقد من حيث المعنى والمدلول والإشارة. فاتضح أن استعمال الشاعر للفظ (الكوّان) مقصود ومحتمل، وذلك أن اللفظ لا يدل إلا على من هو واجب الوجود، ويراد به أن

وجوده سبحانه واجب بخلاف المخلوق فإنه ممكن الوجود أو جائز الوجود، أي يجوز عليه الوجود والعدم، ووجوده لا بذاته، بل بإيجاد الله سبحانه. فالوجود نوعان، واجب وممكن، فالأول وجود الله تعالى، والثاني: وجود كل مخلوق سوى الله تعالى، لأن كل مخلوق مسبوق بالعدم، ويجوز أن يلحقه فناء.

14 - مظهر التناص: التعبير (تأخذ وردك مع التلقين)، ومرجع التناص: قول عبد القادر عيسى: "والورد يطلق عند الصوفية على أذكار يلقنها الشيخ للمريد، منها الصباحية، ومنها المسائية"[32]. وقوله (ص): (أحب الأعمال إلى الله أدومها). التحليل: يتقاطع ويتداخل التعبير مع النصوص الغائبة من التعبيرات الصوفية والقرآنية والسنية، فيدري المتلقي أن التعبير صيغة صوفية متداولة، وقد صارت شعارا صوفيا مشجعا السالكين على التمسك بالأوراد والأذكار الصباحية والمسائية كما ورد في النصوص الغائبة المذكورة. والورد عند الصوفية القادرية يشمل تلاوة نصيب من الآيات القرآنية والأذكار السنية بالدوام كالوظيفة اليومية والأذكار الأسبوعية. واللفظ (الأخذ) يدل على الحث على تعلم السالكين الأوراد والأذكار. والورد عند الصوفيين هو الذكر الصباحي والمسائي أو الأسبوعي الذي يكون دواما. والتلقين هو التلفظ بالأذكار كما تتضمنه النصوص الغائبة المتمثلة في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة المذكورة.

15 - مظهر التناص: التعبير (من عارف محقق مأذون)، مرجع التناص: وقول الغزالي (رحمه الله): "قلب العارف بالله تعالى الموقن به خير من ألف قلب من العوام، وقد قال تعالى: وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين، تفضيلا للمؤمنين على المسلمين. والمراد به المؤمن العارف دون المقلد، وقال عز وجل: يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات، فأراد هاهنا بالذين آمنوا: الذين صدقوا من غير علم وميزهم عن الذين أوتوا العلم"[33]. التحليل: يتناص ويتقاطع هذا التعبير (من عارف محقق مأذون) بالنصوص الغائبة المتجسدة في قول الغزالي وغيره من أقوال الصوفيين المتقدمين وغيرهم. فيدري المتلقي من خلال التناص أن التعبير (من عارف محقق مأذون) يتضمن جميع ما ورد في النصوص الغائبة من

تحديدات وتعريفات لهوية العارف وشخصيته. فتقدم النصوص الغائبة بيانا وتفسيرا وتأويلا شافيا لنص الشيخ الحاضر الجامع لمعاني ومدلولات التي حواها النصوص الغائبة. واتضح أنه من خلال التناص يستطيع المتلقي فهم رسالات قصيدة شاعرنا وهو يستحضر ويسترجع تلك النصوص الغائبة.

الخاتمة:

تعرّض المقال لمفهوم التناص وآلياته في النقد الأدبي المعاصر. وقدم معطيات طفيفة عن الشعر الصوفي وخاصياته. واستطرد المقال إلى تقديم خلاصة مفيدة لديوان الشيخ محمد ناصر ابن المختار الكبرى القادري الموسوم بـ"نغمات الطار" وبين ما يتضمنه من معلومات عن معتقدات وفعاليات وتعليمات طريقة القادرية الصوفية. وقام المقال بتحليل قصيدة الشيخ الكبرى الصوفية الواردة في الديوان تحليلا لسانيا نصيا مبرزا مظاهر التناص الصوفي ومستحضرا مراجعها ومثبتا أحقية آلية التناص في تفكيك شفرة القصائد العربية.

وانتهى المقال إلى أن شعر الشيخ يتميز بتضمنه نصوصا غائبة لا بأس بها مما يشير إلى خلفية الشاعر المعرفية الأدبية الواسعة وامتصاصه الثقافة العربية الإسلامية الصوفية الثرية الغزيرة. وأن الانطلاق من منظور التناص في تحليل الشعر الصوفي يمكّن المتلقي من رصد وتتبع خلفيات الشاعر المعرفية وكشف المعلومات المختزنة في كيانه بغية تجلية رسالات قصيدته الخبية.

الهوامش:

1 - الطيب بوترعة: شعرية التناص في شعر الجواهري، رسالة دكتوراه، جامعة وهران 2017م، ص 12.

2 - عبد الفتاح داود كاك: التناص، دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ودراسة وصفية تحليلية، فلسطين 2015م، ص 13.

3 - محمد الزواهرة ظاهر: التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني نموذجا، دار الحامد، ط1، الأردن 2013م، ص 31.

4 - حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة، ط1، عمان 2009م، ص 22.

5 - Julia Kristeva : Desire in Language: A semiotic approach to literature and art, Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez (trans.), Leon S. Roudiez Ed., New York: Columbia University Press, 1980, p. 66. See, Allen Graham: Intertextuality, London-New York, Routledge, 2000, p. 39.
انظر أيضا، عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط2، القاهرة 1991م، ص 322.

6 - Roland Barthes: The death of the author, in Roland Barthes, The Rustle of Language. Translated by Richard Howard, Oxford: Basil Blackwell, 1986, pp. 52-53. See, Mikko Lehtonen: Cultural analysis of texts, Translated by Aija-Leena Ahonen and Kris Clarke, SAGE Publications, London 2000, p. 75.

7 - انظر، إلهام أبو غزالة وآخرون، مدخل إلى علم لغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة 1999م، ص 233.

8 - هذا القول يجب أن يُسجل في التاريخ من أقوال العرب التي تومئ إلى ما يُعرف اليوم بالتناص، ويجب الاستدلال به وبقائله، كما أنه يجب تدويله، لكي يتعرف علماء الغرب على أن ابن عبد ربه الأندلسي سبق بَخْتِن وكريستِيفا، وبارت إلى هذه الفكرة الفلسفية المستقطِبة.

9 - أحمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1999م، ج5، ص 300-301. وانظر، سعيد الحسن العسكري: ديوان كعب بن زهير، تقديم وفهرسة حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، القاهرة 1994م. وانظر كذلك، أبو سعيد الحسن بن الحسين عبد الله الشكري: شرح ديوان كعب بن زهير، الدار القومية، القاهرة 1950م، ص 154.

10 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار ومكتبة الهلال، بيروت 1996م، ج2، ص 350.

11 - أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة 1979م، ص 149.

12 - ابن سنان الخفاجي الحلبي: سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة صبيح، القاهرة 1979م، ص 274.

13 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت 1981م، ص 39.

14 - زياد صالح الزعبي: مصطلح الإحالة عند حازم القرطاجني، النشأة التاريخية والتجليات الراهنة، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد 1، المجلد 60، يناير 2000م، ص 9-45.
15 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص 421.
16 - أن يصرف الشاعر بيت شعر إلى نفسه، والإعارة: إذا كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة وعنوة، والمرافدة أو الاسترخاء: إذا أخذ البيت على سبَيل الهبة، والاهتدام: إذا كانت السرقة فيما دون البيت، والنظر والملاحظة: إذا تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الحفظ، والاختلاس: إذا حوّل المعنى من النسيب إلى المديح، والعكس: إن جعل مكان كل لفظة ضدها، والمواردة: إن صحّ أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد، والالتقاط والتلفيق: إذا ألف البيت من أبيات قد ركّب بعضها من بعض.
17 - ابن رشيق القيرواني: المصدر السابق، ج2، ص 423.
18 - معلومات شخصية عن نسب الشيخ وترجمة حياته على الموقع العنكابوتي (https://areq.net/m) وقد تم زيارته في شهر يناير 2023م.
19 - انظر، عبد الله بن أسعد اليافعي وأحمد فريد المزيدي (المحرر): خلاصة المفاخر في مناقب الشيخ عبد القادر، دار الآثار الإسلامية ، ص 10.
20 - أبو علي الحسن بن مسعود الأليوسي: نيل الأماني في شرح التهاني، الناشر مجهول، (د.ت)، ص 20.
21 - أبو نصر السراج الطوسي: اللمع في تاريخ التصوف، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة 1960م، ص 21.
22 - عبد الرزاق الكاشاني: اصطلاحات الصوفية، كالكتا 1884م، مدخل: الطريقة.
23 - وتُعرف الطريقة في التراث الصوفي بأنها عبارة عن دائرة روحية ذات شروط وآداب وأذكار وأوراد تتخذ للتعبد والنسك وسيلة لإصلاح النفس والمجتمع والتقويم بالرياضة التي تسمو بها النفس إلى درجة الاتصال الروحي بالملأ الأعلى فيصير كل ما عدا الله باطلا حقيرا في أعينهم وفي ذلك تحقيق لمعنى لا إله إلا الله.
24 - أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، ص 21.
25 - نفسه.
26 - محمد بن عبد الله بن المبارك الفتحي المراكشي المالكي: الحبل المتين على نظم المرشد المعين على الضروري من علوم الدين، ط3، المغرب 1948م، ص 4.
27 - أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت (د.ت)، ج3، ص 6-12.
28 - الحافظ بن حسين البيهقي: الجامع لشعب الإيمان، تحقيق عبد العلي عبد الحميد حامد،

مكتبة الرشد، الرياض 2003م، ص 520.

29 - ابن القيم الجوزية: الوابل الصيب، تحقيق عبد الرحمان بن قائد، مجمع الفقه الإسلامي، جدة (د.ت)، ص 92.

30 - أبو حامد الغزالي: المصدر السابق، ص 12.

31 - أبو حامد الغزالي: تهافت الفلاسفة، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، ط8، القاهرة (د.ت)، ص 133-144.

32 - عبد القادر عيسى الحسيني: حقائق عن التصوف، دار العرفان، دمشق 2007م، ص 185-186.

33 - أبو حامد الغزالي: تهافت الفلاسفة ، ص 133-144.

References:

* - The Holy Quran.

1 - Abū Ghazāla, Ilhām et al.: Madkhal Ilā ʻilm al-lugha, Al-Hay'a al-Miṣriyya al-ʻAmma li al-Kitāb, 2nd ed., Cairo 1999.

2 - Al-ʻAskarī, Saʻīd al-Ḥasan: Dīwān Kaʻb ibn Zuhair, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, Cairo 1944.

3 - Al-Bādī, Ḥaṣṣa: At-tanāṣ fī ash-shiʻr al-ʻarabī al-ḥadīth, Dār Kunūz al-Maʻrifa, 1st ed., Amman 2009.

4 - Al-Bayhaqī, al-Ḥāfiẓ ibn al-Ḥusayn: Al-jāmiʻ li shuʻub al-īmān, edited 5 by ʻAbd al-ʻĀlī ʻAbd al-Ḥamīd Ḥāmid: Maktabat al-Rushd, Riyadh 2003.

6 - Al-Fatḥi, Muḥammad ibn ʻAbd Allah: Al-ḥabl al-matīn ʻalā nuẓm al-murshid al-muʻīn, 3rd ed., Morocco 1948.

7 - Al-Ghazālī, Abū Ḥāmid: Tahāfut al-falāsifa, edited by Sulaymān Dunyā, Dār al-Maʻārif, 8th ed., Cairo (n.d).

8 - Al-Ghazālī, Abū Ḥāmid: Uḥyā' ʻulūm ad-dīn, Dār al-Maʻrifa, Beirut (n.d).

9 - Al-Ghudhāmī, Abd Allah: Al-Khuṭay'a wat-takfīr, 2nd ed., Cairo 1991.

10 - Al-Ḥusaynī, ʻAbd al-Qādir ʻIsā: Ḥaqā'iq ʻan at-taṣawwuf, Dār al-ʻIrfān, Damascus 2007.

11 - Al-Jawziyya, Ibn al-Qayyam: Al-wābil as-ṣayb, edited by ʻAbd al-Raḥmān ibn Qā'id, Majmaʻ al-Fikh al-Islāmī, Jeddah (n.d).

12 - Al-Kāshānī, ʻAbd al-Razzāq: Iṣṭilāḥāt as-ṣufiyya, Calutta 1884.

13 - Al-Khaffājī, Ibn Sinān: Sir al-faṣāḥa, Maktabat Ṣabīḥ, Cairo 1979.

14 - Al-Qarṭajannī, Ḥāzim: Minhāj al-bulāghā' wa sirāj al-'udabā', edited by Muḥammad ibn al-Khūja, Dār al-Gharb al-Islāmī, 3rd ed., Beirut 1981.

15 - Al-Qayrwānī, Ibn Rashīq: Al-ʻumda fī maḥāsin ash-shiʻr wa Ādābihi wa naqdihi, Dār wa Maktabat al-Hilāl, Beirut 1996.
16 - Al-Shakrī, ʻAbd Allah: Sharḥ Dīwān Kaʻb ibn Zuhair, al-Dār al-Qawmiyya, Cairo 1950.
17 - Al-Ţūsī, Abū Naṣr al-Sarrāj: Al-lamʻ fī tarīkh at-taṣawwuf, edited by ʻAbd al-Ḥalīm Maḥmūd and Ţaha ʻAbd al-Bāqī Surūr, Dār al-Kutub al-Ḥadītha, Cairo 1960.
18 - Al-Yāfiʻī, ʻAbd Allah ibn Asʻad and Aḥmad Farīd al-Mazīdī: Khulāṣat al-mafākhar fīmanāqib al-Shaykh ʻAbd al-Qādir, Dār al-Athār al-Islāmiyya.
19 - Al-Zuʻbī, Ziyyād Ṣāliḥ: Muṣṭalaḥ al-iḥāla ʻinda Ḥāzim al-Qarṭajannī, Majallat Kulliyyat al-Ādāb, Ciro University, Issue 1, Vol. 60, 2000.
20 - Barthes, Roland: The death of the author, translated by Richard Howard, Oxford, Basil Blackwell, 1986.
21 - Bouterâa, Tayeb: Shiʻriyyat at-tanāṣ fī shiʻr al-Jawāhirī, PhD thesis, Oran University, 2017.
22 - Graham, Allen: Intertextuality, London-New York, Routledge, 2000.
23 - Ibn ʻAbd Rabbihi, Aḥmad: Al-ʻaqd al-farīd, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʻArabī, Beirut 1999.
24 - Ibn Jaʻfar, Abū al-Faraj Qudāma: Naqd ash-shiʻr, edited by Kamāl Muṣṭafā, Maktabat al-Khānjī, 3rd ed., Cairo 1979.
25 - Kāk, Abd al-Fattāḥ Dāwud: At-tanāṣ, dirāsa naqdiyya, Palestine 2015.
26 - Kristeva, Julia: Desire in Language, Leon S. Roudiez Ed., New York, Columbia University Press, 1980.
27 - Lehtonen, Mikko: Cultural analysis of texts, translated by Aija-Leena Ahonen and Kris Clarke, SAGE Publications, London 2000.
28 - Ẓāhar, Muḥmmad al-zawāhra: At-tanāṣ fī ash-shiʻr al-ʻarabī al-muʻāṣir, Dār al-Ḥāmid, 1st ed., Jordan 2013.