الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي
عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة -

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التناص الديني في التائية الصغرى لإبن الفارض

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
✓ **أحـــلام طبـــال**
✓ **كـريمـــة مجقـــال**

إشراف الأستاذ(ة):
طـــارق زينـــــاي.

السنة الجامعية: **2015/2014**

فهرس الموضوعات

المـــــوضـوع	الصفحة
المقدمة----------	أ- ب
المدخل: تحديد المفاهيم والمصطلحات----------	1-22
مفهوم التناص: ----------	2
في النقد القديم----------	2
في النقد المعاصر----------	5
تجليات التناص:----------	13
الداخلي----------	13
الخارجي----------	13
نبذة عن حياة الشاعر:----------	14
حياته----------	14
تصوفه----------	18
الفصل الأول----------	
تجليات التناص مع القرآن الكريم في القصيدة----------	24
على المستوى اللغوي----------	24
على المستوى الرمزي----------	31
الفصل الثاني----------	
تجليات التناص مع الحديث النبوي الشريف في القصيدة---------	41
على المستوى اللغوي----------	41
على المستوى الرمزي----------	45
الخاتمة----------	50
الملخص ----------	52
قائمة المصادر والمراجع----------	53

مقـــــدمــة

الحمد لله الذي أنزل القرآن الكريم بلسان عربي مبين، وجعله نبراسا ينير به قلوب عباده المتقين، ويهدي به إلى الصراط المستقيم؛ وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين والمرسلين وسيد الأولين والآخرين وعلى أصحابه الأخيار والتابعين وبعد:

إن لكل جنس أدبي هويته ورؤيته ومشروعيته، والشعر من الأجناس الأدبية؛ أما الشعر الصوفي فهو من أقوى الأنواع من حيث العمق الشاعري الملحمي، لما يتعانق فيه من الخوارق والواقعات والتاريخ والعواطف الإنسانية السامية، وما يوغل فيه من حكمة ،وما يحمل من قيم الأمة العربية الإسلامية.

ولعل النص الشعري الصوفي يكون نصا تفاعليا تبادليا يحتاج إلى محاورة، واستقراء بنياته ،واستنطاق أبعاده ودلالاته وتشكيلاته مما يجعل النص ينفتح على إبداعية مواكبة.

فقد كان شعر" ابن الفارض" بدايةً مجالا للاختيار، وكان التناص الديني في التائية الصغرى هو موضوع الدراسة ،وإن لم يكن العثور على الموضوع خارجا عن إرادته تعالى، وقد جاء الاختيار منطلقا من مدى أهمية الموضوع النابعة من الحضور المميز للتناص في القصيدة الحديثة بصورة عامة؛ وفي قصيدة ابن الفارض بصورة خاصة، فالبحث في التناص يسهم في كشف طبيعة القصيدة ويعمل على تفسير بعض جوانبها وإبراز خباياها، فالتناص قضية ثرية بما فيه من تعددية وقابلية للتقصي والبحث.

وقد آثرنا الاعتماد على المنهج الفني في هذه الدراسة لأنه الأصلح في مثل هذه المواضيع.

حيث قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين :

أما المدخل فقد وضحنا فيه مفهوم التناص، وأشرنا إلى جذور الظاهرة وتطورها في التراثين القديم والحديث ،كما تناولنا آليات التناص بشكليه المباشر وغير المباشر بالإضافة إلى أننا فصلنا في مسيرة ابن الفارض من خلال إبراز شخصيته وثقافته الصوفية والشعرية.

بينما توزعت مادة البحث على فصلين:

أما الفصل الأول فعنوناه بالتناص الديني مع القرآن الكريم في القصيدة، فكانت الآيات الكريمة من القرآن الأكثر بروزا في هذا الجانب، حيث تواصل الشاعر مع آيات القرآن والألفاظ الدينية وقد اشتمل آيات مختلفة؛ وقد عكس أثر هذه المادة في أسلوب الشاعر، ولغته، وأفكاره؛ فقد اقتبس من القرآن بعض تراكيبه، واغترق من نبع معاني القرآن؛ فإن هذا يظهر بجلاء حينا وبشيء من الخفاء الفني أحيانا.

أما الفصل الثاني الذي عنوناه بالتناص الديني مع الحديث النبوي الشريف في القصيدة فقد تناص الشاعر مع الحديث لفظا ومعنى إذ يتبين أن للحديث النبوي أثرا واضحا؛ فهو لا يكتفي بالإحالة إليه وإنما يستنزله في نصه الشعري، ويستنسخ منه وجوها أخرى.

أما المصادر والمراجع التي استندنا إليها، فقد كان ديوان الشاعر المصدر الأول، بالإضافة إلى شروحه للنابلسي والبوريني وقد كان القرآن الكريم من مصادر الدراسة كذلك لارتباطه بموضوعنا ولكونه المصدر الأول للنصوص الدينية المستحضرة؛ كما اعتمدنا على مراجع عديدة كانت لنا العون في فك طلاسم هذه القصيدة وما كنا لنفهم شعر ابن الفارض فهما جيدا لولاها.

وقد انتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول، مهما أوتي الإنسان من معرفة وعلم فهو في حاجة إلى من يبلور معارفه، لأن الكمال لله سبحانه وتعالى؛ وما كنا لنصل إلى شاطئ الأمان لولا مساعدة أستاذنا المشرف طارق زيناي الذي كان لنا خير هاد في هذه الرحلة.

فنتمنى أن يجعل الله في بحثنا هذا ما ينتفع به الآخرون، فيمكث في أذهانهم وأن يكون الله تعالى وليا لتوفيقنا، فهو الموفق الدائم.

المدخل: تحديد المفاهيم والمصطلحات

1- مفهوم التناص:

أ- في النقد القديم

ب- في النقد المعاصر

2- تجليات التناص:

أ- الداخلي

ب- الخارجي

3- نبذة عن حياة الشاعر:

أ- مولده ونشأته

ب- تصوفه

أولا–مفهوم التنـــاص:

أ– في النقد القديم:

مما لا شك فيه أن نقادنا القدامى قد وقفوا عند هذا المصطلح، ولكن بمفاهيم ومصطلحات مغايرة، وقبل الولوج إلى كل ذلك يجدر بنا الوقوف عند حد التناص في المعاجم العربية وما أفردته لهذا المصطلح؛ حيث نجد مادة (ن،ص،ص) فالنص جمع نصوص؛ نقول نص الحديث إلى صاحبه أي رفعه واسنده، ونص المتاع أي جعل بعضه على بعض، والنص من كل شيء منتهاه، وهذا ما يحيلنا إلى ترسبات النصوص فوق بعضها، ويقال تناص القوم أي ازدحموا...[1].

والشاعر العربي قديما تناول موضوعات بعينها، غير أن كل قصيدة تقوم على جمالية متميزة، تكونت حسب قدرة الشاعر الإبداعية ووعيه مثلا، "**الوقوف على الأطلال**".

فقد أولى نقادنا العرب القدماء مفهوم التناص، أو التداخل النصي، عنايتهم وعالجوها، لا تسمياتها المعاصرة وإنما بتسميات أخرى مثل: **الموازنة، والمفاضلة، والوساطة، والتضمين، والاقتباس، والاستشهاد، والسرقات، والمعارضة، والنقائض...الخ**[2].

وهذا لا يقلل من قيمة تراثنا الشعري والنقدي، وإنما العكس يعطيه دفعة جديدة من الحياة، عندما يفسره على ضوء مفهومات نقدية معاصرة، فيمنحه الخلود عندما يجد فيه كل عصر ما يبتغيه، على ضوء مفهوماته المستجدة.

***السرقـــات الأدبيـــة:**

إن موضوع السرقات الأدبية من أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب كثيرا من عنايتهم، حضوها بمزيد من اهتمامهم، ولعل هذا الموضوع كان من أبرز الموضوعات التي

---

[1]ـ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، المصري: لسان العرب مج 7، دار صادر بيروت مادة (ن ص ص) ص 97–98، ومحمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مج 2، مؤسسة الحلبي وشركائه للنشر و التوزيع، ص 319.

[2]– محمد عزام: النص الغائب، (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001، ص 12.

عالجها النقد العربي في قديمه وحديثه، وذلك للوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية و نسبتها إلى أصحابها [1].

أشار" **ابن سلام**" إلى التداخل النصي في معرض حديثه عن رواية الشعر، إذ كان أحد الرواة في رأيه، ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره[2]، وتردد من بعده اللفظ "ينحل" ترددا عابرا حتى ظهر مصطلح "الانتحال"، وعرفه "القيرواني" على أنه إعجاب الشاعر ببيت من شعر غيره، وادعاؤه جملة، ولا يقال لأحد: إنه منتحل إلا لمن ادعى شعرا لغيره، وهو يقول الشعر [3].

تحدث ابن سلام عن السرقة، وجاء حديثه عابرا في معرض ترجماته للشعراء في غير موضع من كتابه، وقد كشف أثناء ذلك المصطلح[4]، أو غيره من الإشارات التي تتصل بتداخل النصوص، منه بالإدعاء[5] والسبق، والإبتداع، الإتباع، وجاء بعضها أثناء حديثه عن سبق امرئ القيس للمعاني، وقد نسب الابتداع لإمرئ القيس، ونقيضه الإتباع اللاحقين له[6].

لقد تطور مصطلح الإتباع فيما بعد حتى أصبح فنا بديعيا، وهو ما عرف بـ "**حسن الإتباع** ": وهو أن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه غيره، فيحسن اتباعه، بحيث يستحقه بوجه من وجوه الزيادات، إما باختصار لفظة، أو قصر وزنه ...[7].

---

[1]- محمد عزام: النص الغائب، (تجليات التناص في الشعر العربي)، مرجع سبق ذكره، ص12.

[2]- بدوي طبانة: السرقات الأدبية – دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها–، نهضة مصر للطباعة و النشر، الفجالة القاهرة، ص 1.

[3]- محمد بن سلام، الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه أبو فهد محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 48/1.

[4]- أبو علي الحسن بن رشيق، القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الرحمان هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، ط1، 2001، ص283.

[5]- المرجع نفسه، ص733.

[6]- المرجع نفسه، ص55.

[7]- ابن أبي الإصبع، المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق محمد شرف، يشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص475.

كما التفت "الجاحظ"(ت255هـ) إلى تداخل المعاني، وفصل في المعنى بطريقة فاقت طريقة "**ابن سلام**"، وذلك بإشارته إلى أن أحد من الشعراء لم يسبق في معنى، أو تشبيه إلا وجاء شاعر من بعده، فسرق بعضه، أو ادعاه بأسره، ولم يكتف بالاستعانة بالمعني الذي يشترك فيه الشعراء مع اختلاف الألفاظ، وقد ينكر سماعه بذلك المعني، ويدعي أنه خطر على باله من غير سماع[1].

مما سبق ندرك أن الجاحظ تنبه إلى طرق مختلفة تتعلق بتداخل المعاني، واستخدم مصطلحات سابقة عليه، وأشار إلى أساليب مجردة من تسمياتها، فهو يكون قد تنبه إلى تداخل الأفكار، والصور؛ مستخدما ألفاظ السرقة، والاستعانة، وهي في علم البديع: أن يستعين الشاعر ببيت من الشعر لغيره، بأن يوطئ له توطئة لائقة بحيث لا يبعد بينه وبين أبياته، قد شرط النقاد التنبيه على البيت إن لم يكن مشهورا[2]؛ كما أشار "ابن الأثير" إلى المعاني المشتركة بأن قال من المعاني ما تتوارد فيها الخواطر، ويتساوى فيها الشعراء، ولا يطلق عليها اسم الابتداع، لأن الخواطر تأتي من غير حاجة الإتباع، ومن غير كلفة، وتستوي في إيرادها، ولا تعد سرقة، بل إن السرقة في المعاني بالخصوص[3].بينما سمى ابن طباطبا السرقات بصورة عامة معاني مشتركة، فجعلها عنوان واحد[4]، ومن هنا يفهم أن اشتراك المعاني عنده تشابهها، وتداخلها بصرف النظر عن طبيعة ذلك التشابه.

التفت ابن قتيبة(ت276هـ) إلى تشابه النصوص وتداخلها، وجاء ذلك عنده على شكل إشارات سريعة، لم تكن الغاية منها التعبير عنها بذاتها، وإنما التعريف بالشاعر من خلالها، وقد كان حضورها عفوي غير مفصل، ردد ابن قتيبة بعض التسميات السابقة عليه، وأضاف مصطلحات جديدة، تتعلق بالتداخل النصي، دون أن يضع تفسيرات لها، بل لم يكن معنيا

---

[1]- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، 1992، ص311.

[2]-ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مرجع سبق ذكره، 303/2.

[3]- محمد بن أحمد، ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص 79.

[4]- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر،1966، 73.

بذلك، فقد وظف بعض الإشارات التي ظهرت عند "ابن سلام" مثل الإتباع، غير أن ابن قتيبة أكثر من استخدام "الأخذ" بالمقارنة مع "ابن سلام"، وهنا يكون قد التقت إلى تداول المعاني بين الشعراء، وغالبا ما اقترن الأخذ لديه بالسبق.

ومن الذين اعتنوا بالتداخل المعني الشعرية والنثرية، "المبرد" (ت285 هـ) وكان ذلك أثناء اهتمامه بالجانب اللغوي للكلمة الواحدة، وتوضيحها بالشواهد المختلفة التي تضمنتها، وربطه بين شواهد النثر، ومنها: القرآن الكريم، وبين الشواهد الشعرية، إذ ظهرت لديه بعض الإشارات المتكررة المعبرة عن تداخل المعاني، كقوله مثلا: أخد هذا المعنى[1]، وتشبيه بهذا المعنى، ويتناول ويسرق[2].

ومن هذا يمكن القول بأن السرقة في رأي المبرد أمر إيجابي ويبدوا موقفه قريب من الجاحظ.

ب- في النقد المعاصر:

1- التناص عند ميخائيل بختين:

لقد شارك ميخائيل بختين بصورة فعالة في بلورة مفهوم التناص؛ لكن لم تظهر إلا في بداية الستينات، رغم دوره الإيديولوجي الذي كانت تسيطر على هذا المفهوم والدعوة إلى الماركسية بين ثنايا السطور التي تدعو إلى تبيين فكرة الجماعة وإلغاء الصوة المفرد، وإدماج أصوات الجماعة من خلال إضفاء الطابع الجماعي للغة[3].

فهو يعتبر أول من بلور مصطلح التناص، فقد كان يعرف عنده باسم مخالف هو "**الحوارية**"؛ هذا المصطلح الذي نجد أنه أخده عن الشكلانيين الروس، فقد عرف مصطلح الحوارية بقوله: بأنها الطريقة المتمثلة في إدخال حوار خيالي في صلب الملفوظ، أو هي

---

[1]-ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر،1966، ص172.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص78-79.

الإحالة على البعد التفاعلي للغة، وهذا المفهوم نجده مستحدثا بكثرة في تحليل الخطاب والبلاغة[1].

ومنه فمفهوم الحوارية التي جاء بها بختين تدعو إلى حوارية اللغة، وأن الكلمة طاقة متفتحة وفعالة، ولا يمكن أن تكون مبنية من العدمية، بل تنشأ نتيجة التفاعل اللفظي بين الكلمات، وميله إلى إعطاء اللغة السمة الإجتماعية يبقى على توجهه الماركسي.

وإذا فإن كل الدارسين لموضوع التناص لا يختلفون في أنه يعتمد على موروث بختين، على الرغم من أن هذا الأخير لم يستعمل هذا المصطلح بعينه، وعندما تكلم عنه بشكل تحت ما أسماه الحوارية الذي كان عنده بادئ ذي بدء "التفاعل اللفظي"[2]، الذي لا يقصد به التبليغ اللساني المباشر بين المرسل والمرسل إليه، بل ما يجري ويتحقق على كل تبادل للأقوال أو الملفوظات على شكل حوارين باث ومتلقي، وهو هنا يركز على صلة المتكلم بمتلقيه، صلة مؤسسة على قاعدة الحوارية التي أضفت عليها كريستيفا لاحقا مصطلح التناص[3].

وقد اعتبر ميخائيل بختين أن التناص ينتسب إلى الخطاب، يقول: "أن التناص ينتسب إلى الخطاب ولا ينتسب إلى اللغة، ولذا فإنه يقع، ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات لا يخص اللسانيات؛ إذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية[4].

يقول بختين: إن هذه العلاقات الحوارية خاصة ومميزة بصورة عميقة، ولا يمكن اختزالها على علاقات من نمط منطقي، أو لغوي أو، آلي[5].

---

[1]- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 138.

[2]- عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص 14.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- فيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، دار الفارس و النشر التوزيع، عمان، الأردن، ط2، ص 122.

[5]- المرجع السابق، ص14.

ويرى ميخائيل بختين أن النثر يتوفر على خصوصية تناصية، أكثر من الشعر يقول تودوروف في كتابه المبدأ الحواري:"...**وضع النثر الذي يتوفر على خصوصية تناصية في تعارض مع الشعر الذى لا يتوفر على هذه الخصوصية**" [1].

فبختين يقصد هنا أن النثر وبخاصة الرواية عنده يظهر التناص فيها بوضوح وقوة، ويمكن ملاحظته بسهولة عكس الشعر؛ لكن الدراسات اللاحقة أثبتت أن قراءة التناص دون أن يكون هو الذي وضع المصطلح ذاته، لكنه اعتمد على مفاهيم الحوارية أو التعددية وغيرها من التصورات للدلالة على تداخل النصوص[2].

2- التناص عند جوليا كريستيفا :

يعود الفضل في اشتقاق مصطلح التناص وترويجه رسميا إلى" **كريستيفا**" وذلك من خلال مقالتين ظهرتا في مجلة "**تيل كيل**" وأعيد نشرهما فيما بعد في مؤلفها الصادر عام 1969 "**بسميتيك**" ظهرت المقالة الأولى عام 1966، وحملت العنوان التالي: الكلمة، الحوار، الرواية، واحتوت على أول استخدام للمصطلح بينما حملت المقالة الثانية عنوان "النص المغلق"[3] وقد اعتمدت " كريستيفا" في تحديدها لمصطلح التناص على المقدمة التي تصدرت كتاب "بختين" "شعرية دوستوفسكي" إذ كان يطلق على التناص اسم "الإيديولوجم" وسمتها " كريستيفا" "الصوت المتعدد" وعرفتها بأنه "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى أو هو العلاقة ببن خطاب الأنا وخطاب الآخر"، بمعنى أن النص هو عملية استرداد، ونقل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص، فهو "اقتطاع وتحويل" وكل ذلك يشكل النص وينتمي إليه انتماء جماليا وفكريا"[4].

---

[1]- فيتان تودوروف: ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، مرجع سبق ذكره، ص127.

[2]- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، مرجع سبق ذكره، ص 142

[3]- نيفين صامويل: التناص داكرة الآداب(تر: نجيب غزاوي)، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، 2007، ص 8.

[4]- ترفيتان تودوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد- مفهوم التناص في الخطاب النقدي- (تر: أحمد المديني)، دار الشؤون الثقافية بغداد، 1987، ص 103.

إعادة لنصوص أخرى داخل مكوناتها فهي تطرح فكرة النص التوالدي متخطية بذلك البنية لتضعها في إطار أعمق منها، وهذا يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل نصي، وبذلك يكون التناص هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ عن نصوص أخرى، وتشير" كريستيفا" إلى أنها أخذت تسمية (التناص) من ذي سوسير، حيث قالت "وقدا ستطعنا من خلال مصطلح التصحيف، الذي استعمله سوسير بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية، عيناه باسم التصحيفية .....وهي امتصاص معاني نصوص داخل الرسالة الشعرية[1].

إن التناص الذي أطلقته كريستيفا صار بؤرة تتولد عنها المصطلحات؛ هذه الأخيرة التي تعددت فيها السوابق واللواحق التي تدور كلها في فلك النص الذي حددته بما يلي:

1- إن النص يقدم أرضية الإسماع أصوات خطابات أخرى، إجتماعية وتاريخية ودينية.

2- إنه جهاز خارق للغة يعيد توزيع نظامها بمعني، أنه هدم وإعادة بناء فهو يهدم لغة التواصل والأخبار ليبني لغة مكثفة.

3- النص الأدبي ليس نظاما مغلقا كما زعم الشكليون الروس، إنما هو كما يؤكد "فيليب سولار" مؤسس مجلة "تيل كيل" " عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغيرة متباينة معقدة في إطار أنظمة سياسية دينية سائدة"[2].

رغم ما تتمتع به كريستيفا من فضل الريادة، إلا أن هذا لا يمنع وقوعها في بعض العثرات، ومن هنا لا يمكن اعتبار النص مجرد تسرب وتحويل نصوص أخرى، بل وقد يكون أبعد من ذلك.

---

[1]-جوليا كريستيفا: علم النص(تر: فريد الزاهي)، مرجع سبق ذكره، ص 78.

[2]- آمنة بعلي: نظرية النص، عند جوليا كريستيفا، مجلة اللغة والآداب، ع 8 معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ص 72-73.

3- التنـــاص عنـــد رولان بـــارت :

لقد أسهم رولان بارت من بعد كريستيفا في تفسير ظاهرة التناص، حينما عرف النص على أنه نسيج من الاقتباسات المنحدرة من أصول ثقافية متنوعة، فالكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد ما تقدم عليه من أفعال[1].

لعل كلمة نسيج التي استخدمها بارت بمفهومها العميق تحمل دلالات مختلفة، أو ليس النسيج بداته تقاطعا، وتداخلا، وهدما، وبناء، وامتدادا للسابق، وتمهيدا للاحق.

إن كلمة نسيج عند بارت منفصلة عن اقتباسات التي ألصقها بها تؤول إلى غير دلالة، بينما تأتي كلمة اقتباسات لتؤكد طبيعة النسيج؛ وما زاد مفهوم التداخل النصي عنده تأكيده على صعوبة تحديد الجدور الأولى التي انحدرت منها النصوص اللاحقة، وربط هذا الأمر بمسألة السلالة والانحدار يقودنا إلى بعد تاريخي وجودي، يصعب حصر أبعاده، وبدا يكون قد عمل على تطوير المفهوم وفتحه على حقول وآفاق معرفية متعددة بهدف رفض النص ونقيضه[2].

لعل الحقيقة التي تستكشف من تلك التفسيرات تؤكد على أن وجود الأثر قد يلاحق أفكارنا وأقوالنا، ولعل هناك نموذجا حيا قريب المأخذ، يبرهن هذه الحقيقة، أليس ما قدمه النقاد في مجال التناص، ليس ما قدمه النقاد في مجال التناص، وما يقدمونه في ميادين أخرى في ذاته تناصا فتضمين آراء الآخرين، ومناقشتها، وتحريرها، واقتباسها نوع من التناص، هكذا تستمر الكتابات بصورة تستند فيها آراء اللاحقين إلى آراء السابقين، ولكن هذا لا ينفي جدية الدور الذى يقوم به اللاحقون.

---

[1]- رولان، بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 85.

[2]- عمر محمد علي نقرش: مفهوم التناص في النص المسرحي، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، 2002م، ص 69.

وفقا لذلك يمكن أن يقال: إن التناص خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي مهما كان نوعه

وليس ثمة كلام ينطلق من الصمت، مهما كان طابعه خاصا[1]، وفي رأي درويش ليس هناك كتابة أولية، تنطلق من لا شيء، لذلك كان في هذا العصر الذي يوصف بالتداخل الثقافي، والتطور الهائل في الإبداع الشعري أن يدخل التناص، لأن الكتابة هي كناية على ما كتب[2]، بل إن أكثر الكتاب أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة، وبؤرة التيارات المعاصرة، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته، فلكي نجده هو نفسه فلا بد من فصل كمية كبيرة من العناصر الغريبة عنه، يجد أن نعرف ذلك الماضي الممتد فيه، والحاضر المتسرب إليه [3]؛فالنص الأدبي مهما توافرت فيه الجدة، يرتبط بطائفة من النصوص السابقة عليه، وهي تكون ما يدعي بالمرجعية الثقافية و الفكرية[4].

فالأدب في العصر الحديث ليس إلا امتدادا لآداب العصور الغابرة وثقافاتها، والأديب المحدث بكل ما يملك من رغبة في التجديد والابتكار استطاع أن يوفق بين حتمية الاستمرارية مع القديم، وبين ضرورة الانفتاح على الثقافات المتباينة والتكيف مع روح العصر، وقد إطلع على القديم، واستوعبه، وهضمه، ولم يكتف به بل تواصل مع ثقافات عصره، واستمد الموقف من الحاضر والعبرة من الماضي، لما فيه من مواقف حياتية شبيهة بمواقف الحياة الحاضرة، أو مناقضة لها، ومن هنا تأتي أهمية الرجوع إليها؛ وهكذا نستطيع القول أن بارت لم يضف جديدا على ما قالته البلغارية كريستيفا عن التناص وما قاله بختين في الحوارية ولكن بارت وسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع.

---

[1]- محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، ج1، ص 296.

[2]- سميح، القاسم وآخرون: محمود درويش المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، ط1، 1999، ص17.

[3]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذين لانسون ومييه، ص400.

[4]- على نجيب إبراهيم: ومض الأعماق مقالات في علم الجمال والنقد، (كتاب مترجم عن الفرنسية)، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص102.

4-التناص عند جيرار جينيت :

لقد أولى الناقد جيرار جينيت اهتماما بالغا بما أسماه 'المتعاليات النصية' في مؤلفه معمار النص وهطا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته، فقد يكون في الجانب اللغوي من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي وكامل، أو عبارة عن استشهاد بالنص الغائب في النص الحاضر، كما يتضمن المحاكاة والمعارضة فالتعالي النصي عنده (كل ما يجعل نص يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني).

يتحول التناص عند جيرار في خمس مجموعات أكثرها تجريدية هي:

المعمارية النصية والميتانصية: وهي العلاقة التي توحد نصا مع نص آخر دون الحاجة إلى الاستشهاد بجمل منه أو تسميته وكل ذلك يفهم ضمنيا .

التوالد النصي: وتعني أن النص اللاحق يكتب النص السابق بطريقة جديدة، يسمى النص الأول بالنص الأول أو المتعالي أو المتعالي أو اللاحق، والثاني بالتحدي أو النص الخفي.

التناص: نجد جنيت يضيق من الإطار بالنسبة لهذا المفهوم، حيث يرى أن التناص هو وجود علاقة بين نص ونصوص أخرى سواء كانت ظاهرة أو خفية فهو ليس عنصرا مركزيا وأساسيا فهو مجرد علاقة من التواجد بين نصين، ويصنفه إلى ثلاث مجموعات الاقتباس، التلميح، الانتحال ويعطى مثالا عن ذلك بأشعار.

النصوص المصاحبة: وهو عبارة عن علاقة حوارية بين نصين وهو على وجوه التفاعلات النصية[1].

ومن الباحثين من يثبت هده الأنماط الخمسة وفق المسميات الآتية:

1- التناص

2- المصاحبة النصية

3- النصية الواصفة

1- محمد عزام: النص الغائب، (تجليات النص في الشعر العربي)، مرجع سبق ذكره، ص 35.

4- الملامسة النصية

5- النصية الجامعة [1]

كما نجد أن الباحث أحمد ناهم يثبت هذه الأنماط وفق تسميات عدة :

- البينصوصية أو التناقض
- النصوص المرادفة
- ما وراء النصوصية
- النصوصية الشمولية
- النصوصية الشاملة

إن جرار من خلال الأنماط السابقة يحاول الكشف عن علاقة النصوص بعضها ببعض دون غلبة نمط على آخر، وذلك لانفتاحه على نصوص أخرى، فالنص في نظرته لا يعتمد على ذاته في نسخ قصائده وإنما يسعي في ذلك على بعض الأشكال الفنية التي يستمدها من غيره.

وقد وقع العديد من الدارسين في أخطاء لما حاولوا الفصل بين تلك التداخلات التي يمكن أن نراها في النصوص، وقد تنبه جنيت نفسه إلى هذه الأخطاء ويعنى بها تناص مع نص آخر« فالنص ليس ذات مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعا تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فالنص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات المستعارة شعوريا، يبرز فيه الموروث في حالة تهيج وكل نص متداخل يلتقى فيه الزمن بكل أبعاده»[2].

---

[1]- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، -تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي-، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص 44.

[2]- عبد الله القدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلي التشيحية، النادي الأدبي الثقافي، السعودية،1985، ط1، ص 324.

حيث يتأسس النص في زخم الماضي، وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه للتداخل مع نصوص آتية في المستقبل؛ باعتبار ذلك من تجليات توليد النصوص الجديدة و إنتاج المعاني المبتكرة وما ينبثق عن ذلك من تعددية للقراءات وسيادة التأويل بدل الفهم.

ثانيا- تجليات التناص:

أ- **الداخلي:** وهو أن يتناص الشاعر مع نصوصه نفسها[1]، سواء كانت هذه النصوص من أعمال سابقة أم من نفس العمل الشعري.

وقد يسمى التناص الداخلي بالتناص الذاتي حيث يدخل الشاعر من خلاله في تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة.

فمن خلال التناص الداخلي يوظف المبدع نصوصا يصتنصصها من معاصريه خاصة إذا كانت انطلاقة هؤلاء من خلفية نصية مشتركة[2]، فهو التقاء وتقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى غير نصوصه، فهذه النصوص التي تكون الخلفية النصية تطفو على السطح النصي أو تتجلى على شكل بنيات نصية يستوعبها النص ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة.

وهنا يكون مجال التناص أوسع حيث تقوم الإستراتيجية على التحويل والامتصاص والتفاعل النصي سواء لنقض أو لتطوير وإغناء هذه النصوص.

ب- **التناص الخارجي:** يعرف التناص الخارجي بأنه عملية استحضار النص أو نصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات، والوظائف، ويسمى أيضا بالتناص العام؛ الذي تنجلي فيه علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب، فهو تناص مفتوح ومكثف حيث تتصارع الأجناس وتتفاعل وتتوحد وتتحاور من أجل تشكيل نص جديد وهنا تتجلى القيمة الخاصة

---

[1]- محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص103، ينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، دراسة على الموقع الإلكتروني لاتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص125.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص السياق)، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ص 33.

للمبدع ودوره الإبداعي في تعميق المضمون الدلالي للنص الذي يقوم بعملية الذي يقوم بعملية تشرب النصوص والأجناس وتحويلها.

ثالثا- نبذة عن حياة الشاعر:

أ- مولـده ونشـأتـه:

هو أبو حفص عمر بن علي بن مرشد بن علي ،الحموي الأصل، المصري الدار والوفاة[1] ؛ ولد سنة(576 هـ-1181م)، وتوفي سنة(632هـ - 1234م)؛ كني- رضي الله عنه- بأبي حفص وأبي القاسم ولقب بشرف الدين، وكان أبوه بعد انتقاله للقاهرة يثبت الفروض للنساء بين يدي الحكام فعرف بعدها بالفارض وعرف ابنه بابن الفارض، وفي ظل هذا الأب وفي رعاية علمية وحياة طيبة، نشأ عمر وأخذ علومه الجلة، وكان منذ صغره يستأذن والده لينقطع للعبادة في بعض المساجد المنقطعة؛ وفي جبل المقطم[2].

ولما شب اشتغل بفقه الشافعية وأخذ الحديث عن" ابن عساكر" وأخذ عنه "الحافظ المنذري" وغيره[3].

وقد ورد في كل من القاموس" المحيط" و" لسان العرب" **أن الفارض والفرضي هو الذي يعرف الفرائض أو هو العارف للفرائض**؛ ومعنى هذا أن الفارض اسم فاعل من فرض الأمر الذي يترتب أن تكون راؤها مكسورة لا مفتوحة[4].

فشاعرنا وشيخنا يدين بالأصل الى حماة في بلاد الشام، ولهذا الأصل أهمية في طبائع الشاعر؛ فأهل الشام لهم في الأدب صولات وجولات يشغلهم الجمال ويتفننون في إظهار روائع الحسن وصور الجمال ونزعتهم الى الغزل لامثيل لها بين شعراء العراق

---

[1]- ابن تيمية: موقف ابن تيمية من الصوفية، جمع وتحقيق ودراسة، محمد بن عبد الرحمان العريفي، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض، م2، ط1، 1430، ص494.

[2]- ديوان ابن الفارض، شرحه وقدم له، مهدي محمد ناصر الدين، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص3.

[3]- نوري كليوز: الخطاب الصوفي في يائية ابن الفارض، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم، جامعة الحاج لخضر،2009، ص 21.

[4]- محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض والحب الالهي، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص29.

ومصر[1]. وفي ذلك يقول الثعالبي في تيمية الدهر" **السبب في تبريز القوم قديما حديثا على من سواهم في الشعر: قربهم من خطط العرب ولا سيما أهل الحجاز وبعدهم عن بلاد العجم وسلامة الفرس ونبط ...وما منهم إلا أديب جواد، يحب الشعر وينتقضه ويثيب على الجيد فيجزل ويفصل؛ انبعثت قرائحهم في الإجادة فقادوا محاسن الكلام بألين زمام واحسنوا، وابدعوا ما شاءوا** "[2].

وأما حنينه للحجاز فيعود لوجود المقامات والحضرات المحمدية في تلك الربوع، وكيف لا يصبو إليها؛ وقد تعلقت نفسه بتلك المقامات حتى كاد لسانه لا يتلفظ إلا بها [3].

فهو بهذا شامي الأصل؛ حجازي الحنين؛ مصري المقام لذلك فهو شاعر مصر والشام والحجاز وله من هذه الأقطار محبون يرونه مترجما لأدق ما يضمرون من نوازع القلب والوجدان.

وقد كان دائما يشتاق للوصول إلى مكة وشعابها، وإلى الحجاز ورحابها، لكن الله لم عليه إلا بعد وفاة والده في مصر؛ وحصل ذلك عند دخوله المدرسة السيوفية بالقاهرة، إذ وجد شيخا بقالا على باب المدرسة يتوضأ بوضوء غير مرتب فقال له: يا شيخ أنت في هذا السن؛ على باب المدرسة بين فقهاء المسلمين وتتوضأ وضوء خارجا عن الترتيب الشرعي؟ فنظر اليه وقال: يا عمر أنت ما يفتح عليك في مصر وإنما يفتح عليك بالحجاز في مكة شرفها الله تعالى، فاقصدها؛ فقد آن لك وقت الفتح. فعلم أن الرجل من أولياء الله وأنه ينستر بالمعيشة وإظهار الجهل بلا ترتيب الوضوء؛ فجلس بين يديه وقال له: يا سيدي وأشار بيده وقال: هذه مكة أمامك؛ يقول ابن الفارض: فنظرت معه فرأيت مكة شرفها الله فتركته وطلبتها فلم تبرح أمامي إلى أن دخلتها في ذلك الوقت؛ وجاءني الفتح حين دخلتها ولم ينقطع، وإلى ذلك يشير في شعره :

يا سميري روح بمكة روحي شاديا إن رغبت في إسعادي

---

[1]– ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص3،4

[2]– أبو منصور الثعالبي: تيمية الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص24.

[3]– ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص5.

كان فيها انسي ومعراج قدمي ومقامي المقام والفتح بادي[1].

ثم يتابع الشيخ عمر ابن الفارض فيقول:

ثم شرعت في السياحة في أودية مكة وجبالها، وكنت أستأنس فيها بالوحوش ليلا ونهارا وإلى ذلك يقول في تائيته:

فلي بعد أوطاني سكون الى الفلا وبالوحش انسي اذ من الانس وحشني[2].

ومما يذكر عنه أيضا أن السلطان " محمد الكامل " كان يحب أهل العلم ويحاضرهم في مجلس مختص بهم، وكان يميل إلى فن الأدب ويلوح أن الملك الكامل لم يسمع بابن الفارض، ولم يعرف شيئا عن أدبه وسلوكه ولم يقدره حتى قدره إلا في الطور الأخير من حياته فتذاكروا يوما في أصعب القوافي، فقال السلطان: من أصعب القوافي الياء المكسورة فمن كان منكم يحفظ شيئا فليذكره؛ فتذاكروا في ذلك فلم يتجاوز أحد منهم عشرة أبيات. فقال السلطان: أنا أحفظ منها خمسين بيتا قصيدة واحدة وذكرها، فاستحسن الجماعة ذلك منه فقال القاضي شرف الدين كاتب سر السلطان: أنا أحفظ منها مائة وخمسين بيتا قصيدة واحدة ؛ فأنشده القاضي شرف الدين قصيدة ابن الفارض اليائية[3]، والتي مطلعها:

سائق الاضغان يطوي البيد طي منعما عرج على كثبان طي[4].

فقال يا شرف الدين لمن هذه الأبيات لم أسمع بمثلها فقال له: هذه من نظم الشيخ شرف الدين عمر ابن الفارض قال: وفي أي مكان مقامه؟ قال: كان مجاورا بالحجاز؛ وفي هذا الزمان حضر إلى القاهرة وهو مقيم بقاعة الخطابة في الجامع الأزهر؛ فقال السلطان :يا شرف الدين خذ منا ألف دينار وتوجه بها إليه و قل له عنا ولدك محمد يسلم عليك؛ ويسألك أن تقبل منه برسم الفقراء الواردين عليك، فإذا قبلها اساله الحضور لدينا لنأخذ حظنا من

1- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص5.

2- المرجع نفسه، ص ن.

3- محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض والحب الإلهي، مرجع سبق ذكره، ص52.

4- جلال الدين السيوطي، عبد الرحمان بن أبي بكر: البرق الوامض في شرح يائية ابن الفارض، بخط علي بن عبد الحق نوفل الحجاجي الأقصري، مكتبة الجلال السيوطي، 1244هـ، ص16.

بركته فقال: مولانا السلطان يعفيني من ذلك إنه لا يأخذ الذهب ولا يحضر ولا أقدر بعد ذلك أن أدخل عليه حياء منه، فقال السلطان لابد من ذلك. فأخذها القاضي شرف الدين وقصد مكان ابن الفارض فوجده واقفا على الباب ينتظره فابتدأ بالكلام وقال: يا شرف الدين مالك ولذكري في مجلس السلطان؟ ... رد الذهب إليه ولا ترجع تجيئني إلا سنة. فرجع وقال للسلطان: وددت أن أفارق الدنيا ولا أفارق رؤية الشيخ سنة فقال السلطان: مثل هذا الشيخ يكون في زماني ولا أزوره؟ لابد لي من زيارته[1]. فنزل السلطان في الليل إلى المدينة متخفيا مع عدد من كبار حاشيته ودخل الجامع بعد صلاة العشاء، فلما أحس ابن الفارض بهم خرج من باب آخر بظاهر الجامع وسافر إلى الاسكندرية وأقام فيها[2].

وكأن الشيخ قد استلهم قول القائل إذا رأيت العلماء على باب الزعماء فبئس العلماء وبئس الزعماء وإذا رأيت الزعماء على باب العلماء فنعم العلماء ونعم الزعماء.

وبالرغم من هذه الهيبة التي كان يتجلى بها فقد كان حسن الصحبة محمود العشرة[3].

أما قصة وفاته؛ فقد ذكرها سبطه الشيخ علي على النحو التالي قال: إن الشيخ كان يتردد إلى المسجد المعروف بالمشتهى في أيام النيل، ويحب مشاهدة البحر؛ فتوجه إليه أي إلى المشتهى يوما؛ فسمع قصارا يقصر ويضرب مقطعا على الحجر ويقول: قطع قلبي هذا المقطع، ما قال أي ما كان يصفو أو يتقطع.

فما زال الشيخ يصرخ ويكرر هذا السجع ساعة بعد ساعة؛ ويضطرب اضطرابا شديدا وينقلب إلى الأرض، ثم يسكن اضطرابه حتى يظهر أنه مات، ثم يستفيق ويتكلم معنا بكلام صوفي ما سمعنا مثله قط؛ ولا نحسن أن نعبر عنه ثم يضطرب على كلامه ويعود

---

[1]–عاطف جودة نصر: شعر عمر ابن الفارض، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

[2]– ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره. ص12،13.

[3]– أبي العباس بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، م4، 455.

إلى حال وجده، ودخل الينا رجل من أصحابه فلما رآه وشاهد حاله قال:

أموت إذا ذكرتك ثم أحيا فكم أحيا عليك وكم أموت[1].

فوثب الشيخ قائما واعتنقه وقال له: أعد ما قلت، فسكت الرجل شفقة منه عليه وسأله أن يرفق بنفسه.

ولم يزل على هذه الحال من حين سمع كلام القصار إلى أن توفي- رحمة الله عليه - وكانت وفاة سلطان العاشقين شرف الدين عمر بن الفارض في العام الثاني والثلاثين بعد المائة السادسة للهجرة (632 هـ)، الموافق لعام (1234 م)؛ ودفن في سفح جبل المقطم في مكان يدعى اليوم قرافة ابن الفارض وهو نفس المكان الذي سجى به الشيخ البقال؛ ومازال قبره حتى اليوم مزارا يزدحم بأفواج المؤمنين، نفعنا الله وإياهم من بركاته[2].

ب . تصــوفــه:

عاش ابن الفارض في الحقبة الممتدة بين أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع الهجريين؛ وهذان القرنان شهدا اضطرابات كثيرة كادت أن تعصف بكيان الأمة الإسلامية وقد ورثنا " المذاهب السياسية التي تلونت بقاع الارض الإسلامية ، فقد تحملا هذان القرنان تبعات وأوزار القرون الخمسة السابقة وورثنا منها كل أخطائنا وانحرافاتنا؛ فكانا مسرحا لأحداث جسام هزت العالم الإسلامي من اعماقه ونشرت بين جنباته علامات حزينة"[3].

ولعل من أشد الأخطار التي واجهت الأمة الإسلامية وأكثرها بشاعة الحروب الصليبية، تلك الحملات التي قادها لفيف من أمراء أوربا لأسباب ظاهرها ديني وباطنها سياسي واقتصادي ضد المسلمين في الشرق؛ وقد استمرت تلك الحملات زهاء قرنين من الزمن من عام (498 هـ _ 1105م/691 هـ- 1292)، ويبدو من ذلك الإمتداد الزمني الشائع أن الدولة الأيوبية التي قضى ابن الفارض حياته كلها في ظلها قضت هي أيضا حياتها كلها

---

[1]- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- عبد المطلب مصطفى: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1984،ص29.

في رباط مستمر وكفاح دائم ضد الصليبيين، ويتضح أن الحروب الصليبية سمة بارزة من سمات العصر الأيوبي الذي عاش فيه ابن الفارض، وقد أزكت تلك الحروب عند الناس المشاعر الدينية والقومية لما أثارت فيهم من رغبة حارة في الإستشهاد كما، أثارت تلك الحروب في نفوس الناس التوتر وأخذ الحذر ومجانبة الفراغ واللهو؛ كما نبهت فيهم التأهب للقاء العدو، لذا لم تعرف قصور الحكام في ذلك العصر ما كان ذائعا من قبل من عبث ولهو[1].

وقد كان لهذه الحروب الصليبية بما ولدته من حالة الا أمن والا استقرار أثرا بالغا في توجيه المجتمع الإسلامي؛ فقد دفعت بكثير من "المسلمين الى ميدان القتال؛ كما دعت تلك الحروب لطولها وبشاعتها كثيرا من المسلمين ـ كذلك ـ الى الزهد الشديد في الحياة واللجوء الى الله عز وجل ومن بينهم ابن الفارض..."[2].

فالتصوف رياضة للنفس ومجاهدة لرغباتها وتصفية للقلب من أدران المادة وشوائب الحس، وهو ذوق ووجد وفناء من الأنية وبقاء في الذات العلية [3]؛ وحياة ابن الفارض الصوفية كحياة غيره من القوم، مزاج من العمل والذوق، يكشف لنا تحليلها عما اشتملت عليه من رياضات ومجاهدات، وما اختلف على نفس صاحبها من أحوال ومقامات وما عرض لها من أحلام ومكاشفات: فقد بدأ ابن الفارض حياته صوفيا بالسياحة في وادي المستضعفين بجبل المقطم[4]، ثم قضى شيخنا ابن الفارض في مكة وشعابها خمس عشرة سنة؛ سمع بعدها الشيخ النقال الذي لقيه على باب المدرسة السيوفية سمعه يقول: يا عمر تعال إلى القاهرة احضر وفاتي، وصل علي، فتاتيه مسرعا والحديث مازال لابن الفارض فوجده قد احتضر فسلمت عليه وسلم علي، وناولني دنانير ذهب وقال: جهزني بهذه وافعل كذا وكذا، واعط حملة نعشي إلى القرافة°، كل واحد منهم دينارا، واطرحني على الأرض في

---

[1]- رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص13، 14.

[2]- نوري كليوز: الخطاب الصوفي في يائية ابن الفارض، مرجع سبق ذكره، ص18.

[3]- محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض والحب الالهي، مرجع سبق ذكره، ص 56-57.

[4]- محمد كامل حسين: دراسات في الشعر في عصر الأيوبين، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر،1958، ص9.

هذه البقعة، وأشار بيده إليها؛ فلم تبرح أمامي وهي بالقرافة بالقرب من مراكع موسى بسفح الجبل المقطم عند مجرى السيل تحت المسجد المبارك المعروف بالعارض قال: وانتظر قدوم رجل يهبط عليك من الجبل فصل أنت وهو علي، وانتظر ما يفعل الله في أمري.

قال أي الشيخ عمر:... فهبط علي رجل من الجبل كما يهبط الطائر المسرع، ولم أره يمشي على رجليه، فعرفته بشخصه كنت، أراه يصفح قفاه في الأسواق فقال: يا عمر تقدم فصل بنا على الشيخ فتقدمت وصليت إماما؛ ورأيت طيور بيضا وخضرا صفوفا بين السماء والأرض يصلون معنا؛ ورأيت طائرا منه أخضر عظيما قد هبط عند رجليه فسألته وابتلعه وارتفع اليهم وطاروا جميعا وهم زجل * عن ذلك فقال: يا عمر، أما سمعت أن أرواح الشهداء في أجواف طيور بيض تسرح في الجنة حيث شاءت هم شهداء السيوف، أما شهداء المحبة فأجسادهم وأرواحهم في أجواف طيور خضر وهذا الشيخ منهم يا عمر؛ فأوصى ابن الفارض سبطه أن يدفنه في تلك البقعة المباركة وضريحه معروف فيها[1].

إن أبرز ما تمتاز حياة ابن الفارض النفسية هي الغيبة والإستغراق فيها الى حد لم يكن الشاعر الصوفي ليشعر معه بمن حوله من الاشخاص، ولا بما يحيط به من الاشياء؛ فقد حدثنا سبطه نقلا عن والده الذي كان ألزم الناس لأبيه وأعرفهم بحاله؛ بأنه كان يقضي أغلب أوقاته دهشا، شاخصا ببصره، لا يسمع ولا يرى من يكلمه فهو تارة واقف وتارة قاعد، هو حينا مضطجع على جنبه وحينا آخر مستلق على ظهره مسجى كالميت؛ وأنه ليقضي على هذه الحال أياما قد تبلغ العشرة، وقد تزيد عليها أو تنقص عنها وهو فيها بين هذا كله لا يأكل ولا يشر، ولا ينام ولا يتحرك ولا يتكلم ، وما يزال كذلك حتى يفيق وينبعث من غيبته فيكون أول ما يتكلم به أن يملي ما فتح الله عليه من قصيدته (**نظم السلوك**) ويؤكد هذا ما ذكره جماعة ممن صحبوا ابن الفارض وباطنوه من أنه لم ينظم هذه القصيدة على حد نظم الشعراء أشعارهم، بل كانت تحصل له جدبات يغيب فيها عن حواسه نحو الأسبوع أو عشرة

---

*– الزجل: الصوت الحسن والتطريب ورفع الصوت.

[1]– ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص6.

الأيام فإذا أفاق أملى ما فتح الله عليه منها وإنه ليملي ثلاثين أو أربعين أو خمسين بيتا، ثم يدع الإملاء حتى يعاوده الحال[1].

ومن شطحاته الصوفية أنه كان ماشيا في السوق بالقاهرة فرأى جماعة من الحرسية يضربون بالناقوس ويغنون بهذين البيتين:

مولاي سهرنا نبتغي منك وصال مولاي لم تسمح فنمنا بخيال

مولاي فلم يطرق فلا شك بأن ما نحن إذا عندك مولاي ببال[2].

فلما سمعهم شيخنا ابن الفارض صرخ صرخة عظيمة ورقص رقصا كثيرا في وسط السوق، ورقص كثير من المارين في الطريق حتى صارت جولة وأسماع عظيم، وتواجد الناس إلى أن سقط أكثرهم على الأرض والحراس يكررون ذلك؛ وخلع الشيخ كل ما كان عليه من الثياب ورمى بها إليهم، وخلع الناس معه ثيابهم وحمل بين الناس إلى الجامع الأزهر وهو عريان مكشوف الرأس، وفي وسطه لباسه وأقام في هذه السكرة أياما ملقى على ظهره، مسجى كالميت فلما أفاق جاء الحراس إليه ومعهم ثيابه؛ فوضعوها بين يديه فلم يأخذها وبذل الناس فيها ثمنا كبيرا فمنهم من باع ومنهم من امتنع عن بيع نصيبه وتركه عنده تبركا به[3].

وفي الأخير نشير إلى مكانة عمر ابن الفارض الأدبية والفنية فهو بالرغم من اعتبار مؤرخي الأدب إلا أنه ليس من فحول الشعراء فقد داع صيته وانتشرت أشعاره على ألسنة الناس بل أحيا كثير من مشايخ الصوفية حلقات الذكر على اسمه فكان الناس يجتمعون في بيت الصواف في حي الحسين بمصر ليسمعوا مشايخ الذكر وهم يتغنون بأشعاره ولا سيما الشيخ **الحويجي** حيث ينشد من شعره:

ما بين معترك الأحداق والمهج أنا القتيل بلا إثم ولا حرج...

---

[1]– ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره ص6.

[2]– المرجع نفسه، ص 8.

[3]– المرجع نفسه، ص9.

عذب بما شئت غير البعد عنك تجد أو في محب بمـــا يرضيـــك مبتهج

وخذ بقيمة ما أبقيت من رمـــــــق لا خير في الحب أن أبقى على المهج[1].

[1]- المرجع نفسه، ص9-12.

الفصل الأول:

تجليات التناص مع القرآن في القصيدة

1- على المستوى اللغوي

2- على المستوى الرمزي

تجليات التناص مع القرآن في القصيدة

لقد شكل القرآن الكريم بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدى بها الله فصحاء العرب نصا مقدسا ومصدرا إعجازيا أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، وقد سعى إليه الشاعر في تناصاته لترقية أبعاده اللغوية والفكرية؛ لأنه العروة الوثقى التي يتمسك بها؛ ونحن إذ نتأمل قصيدة "هي البذر أوصافا " لابن الفارض " نحاول قراءتها واستنطاق حروفها وكلماتها يتبين لنا بوضوح محاورة النص الغائب المتمثل في القرآن الكريم ومدى العلاقة المتشابكة بين النص الغائب والنص الحاضر فالتناص القرآني يجعل الشاعر يميل بلغته الشعرية صوب آفاق التحليق بواسطة الإشارة والإيحاء... فالإشارة القرآنية تغني النص الشعري وتكسبه كثافته التعبيرية، وتعطيه تطابقا بين وظيفة الاشارة وسياق المعنى"[1]. وشاعرنا نجده يستقي من القرآن في كتاباته نتيجة تأثره به ليشب لأن" الإنسان يحمل من طفولته آثارا نفسية وخلقية لا تمحى مدى الحياة، إذ ينشأ الطفل ويترعرع وينمو شعوره بذاته كما ينمو ذكاؤه، وتتحدد–طبعا– طباعه تبعا لاستعداده العضوي والبيئي في الأساس... "[2].

فسنحاول في هذه القصيدة أن نحصر دراستنا في إثبات وجود النص الغائب ،وهذا يستدعي منا التأويل الذي لا يكترث كثيرا بظاهر النص الحاضر لأن الشاعر يريد الوصول إلى مبتغى معين من هذا كله حتى نقع معه في ذلك التناص مع آيات القرآن الكريم .

أ- على المستوى اللغوي:

إن للشاعر لغته الخاصة التي يستقيها من مصادرها المتميزة فيمنحها سمات شخص

ويلونها بأبعاد تجربته ويعيد إنتاجها "فاللغة الشعرية متعلقة بعالم الشاعر"[3]؛ كقول ابن الفارض:

---

[1]- محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، المدارس، ط1، المغرب، 2001، ص10.

[2]- عدنان بن ذريل: الشخصية والصراع المأساوي، دار النشر والتوزيع، دمشق، 1973، ص36،37.

[3]- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل،ط1، بيروت، 1995، ص339-341.

مهيمنة بالروض لذن رداؤها بها مرض من شانه برء علتي[1].

فالمهيمنة هي الوشوشة، وهي اسم فاعل من الهيمنة والروض هو المكان الوافر الكثير الظلال [2]، حيث أن هذا الأخير هو كل موضع تكون فيه الشمس ثم تغيب[3]، واللذن اللين من كل شيء، والرداء الثوب الذي يلف النفس كما قال تعالى: ﴿**وكل نفس ذائقة الموت**﴾[4]. والمرض: الريح عبارة عن كمال رقتها، أما قوله من شأنه برء علتي أي ما عادته أن تبرأ به علتي لتبليغه أحاديث أحبتي؛ وبالروض: متعلق بمهيمنة والظاهر أنه شبه الريح بذات لطيفة محجبة بالأستار فأثبت لها الرداء اللازم بالمشبه به عادة، فإثبات الرداء تخييل، وفي قوله بها مرض الخ...إغراب حيث جعل البرء ناشئا من المرض الذي هو ضده[5].

فالقرآن الكريم "مصدر إلهام للذات الشاعرة تتفيأ ضلال لغته، وتتأمل منه عبارات وألفاظ من حضرة الكلام الالهي، وتنهل من ينابيعه المختلفة وتتزود بما شاء الله لها من إعجازه، وتنوع اساليبه..." [6]. ففي قوله:

لك الخير إن أوضحت توضح مضحيا وجبت فيافي خبث آرام وجره[7].

لك الخير كقوله تعالى: ﴿ بِيَدِكَ ٱلۡخَيۡرُۖ ﴾[8]، والخير خلاف الشر لأن كل واحد يميل إليه ويعطف على صاحبه. ويقال رجل خير وامرأة خيرة: أي فاضلة[9] ؛ ونقول أوضح زيد المكان إذا أشرف على موضع فنظر منه، وتوضح اسم بقعة أما جبت أي قطعت، والفيافي

---

[1]- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص83.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، دندرة، ط1، 1981، ص745.

[4]- سورة: آل عمران / 26.

[5]- النابلسي: شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص210.

[6]- محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص156.

[7]- ابن الفارض: الديوان، ص86.

[8]- سورة: آل عمران/26.

[9]- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، مرجع سبق ذكره، ص442.

هي الصحراء الملساء، أما الخبث هو المطمئن من الأرض فيه رمل والآرام واحدها رئم وهو الظبي الأبيض، وجرة اسم موضع[1].

وباينت بانات كذا من طويلع بسلع فسل عن حلة فيه حلت [2].

فكلمة بانات جمع بانة وهو من الشجر المعروف [3]، كقوله: ﴿ وَٱللَّهُ أَنۢبَتَكُم مِّنَ ٱلۡأَرۡضِ نَبَاتٗا ﴾[4] ، وسلع اسم جبل بالمدينة، والحلة هي المهملة القوم النزول، وفيه حلت: صفة حلة، أي فسل عن حلة حلت في سلع؛ وفي البيت جناس شبه الاشتقاق بين باينت وبانات، وجناس محرف بين حلة وحلت[5].

ولولم يزرني طيفها نحو مضجعي قضيت ولم أسطع أراها بمقلتي[6] .

فالمضجع هو مكان النوم، كقوله تعالى:﴿وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦ مَنَامُكُم بِٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ ﴾[7]، وقوله لم اسطع من اسطاع يسطيع محذوف التاء استثقالا لها مع الطاء و المقلة هي شحمة العين التي تجمع البياض مع السواد[8].

وكم رام سلواني هواك ميمما سواك وأني عنك تبديل نيتي [9].

"كم" هنا خبرية مميزها محذوف، أي كم مرة. و" رام" بمعنى أراد. و السلوان بكسر السين النسيان، والميم اسم فاعل من يمم فلان الأرض الفلانية، أي قصدها وأني بهمزة

---

[1]– البوريني: شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص213.

[2]– ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص84.

[3]– المرجع السابق، ص214.

[4]– سورة: نوح / 17.

[5]– البوريني: شرح الديوان، ص215.

[6]– ابن الفارض: الديوان، ص86.

[7]- سورة: الروم / 23

[8]- البوريني : شرح الديوان، مرجع سبق دكره، ص 213.

[9]– ابن الفارض: الديوان، ص 91.

مفتوحة ونون مشددة و ألف مقصورة، واعلم أن هذه الكلمة تستعمل تارة بمعنى كيف ويجب أن يكون بعدها فعل نحو﴿ فَأْتُواْ حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ ﴾[1]

وتستعمل تارة أخرى بمعنى من أين نحو:﴿أَنَّىٰ لَكِ هَـٰذَا ﴾[2]، أي من أين لك هذا الرزق الآتي كل يوم. فإذا كان كذلك فأنى التي في البيت إن كانت بمعنى كيف يجب تقدير الفعل بعدها أي و أنى يحصل تبديل نيتي عنك؟ أي من أي مكان ومن أي قلب حصل تبديل النية عنك حتى يروم الهادي سلواني عنك طالبا غيرك[3].

الإعراب:" كم" خبرية محلها نصب على المصدرية والعامل فيها رام، وفاعل رام يعود إلى الهادي." وسلوانى": مفعوله وهو مضاف إلى الياء وهي فاعله. و"هواك": مفعوله، و"ميمما": حال من فاعل المصدر فتكون مقدرة. و"سواك": مفعول الحال. وأنى إن كانت بمعنى كيف فالفعل مقدر حال مقدم من فاعل الفعل المقدر، و إن كانت بمعنى من أين فهي خبر مقدم. وتبديل نيتي: مبتدأ ومضاف إليه. و"عنك": متعلق بتبديل على نوع من التضمين، أي منصرفا عنك، والاستفهام في وأنى للاستبعاد أو للإنكار وهذا يفهم عدم التبديل بالطريق الأولى لأن تبديل النية إدا كان بعيدا غير موجود فما بالك بالتبديل نفسه[4].

ويقول أيضا:

وقال تلافي ما بقي منك قلت ما أراني إلا للتلاف تلفتي[5].

---

[1]- سورة: البقرة/الآية 223.

[2]- سورة: آل عمران/الآية 37.

[3]- البوريني: شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 255.

[4]- المرجع نفسه، ص ن.

[5]- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 91.

" تلافي" فعل أمر من التلافي، وهو التدارك، والألف إشباع من فتحة الفاء و إلا فالأمر يقتضي حذف الألف فهو على حد قوله تعالى: ﴿ إِنَّهُۥ مَن يَتَّقِ وَيَصۡبِرۡ ﴾[1] و"ما": واقعة على الرمق وبقية الحياة وهو مفعول تلافي.

و"منك" متعلق ببقي. و"قلت": استئناف مقرر جوابه للهادي. و"ما": نافية. و" أراني" بضم الهمزة بمعنى أظنني، أو بفتحها بمعني أجدني، والاستثناء مفرغ والمستثنى منه المحذوف أعم الصفات، أي ما أجدني في صفة من الصفات إلا في صفة التلفت للتلاف، فالجملة بعد إلا في محل النصب على أنها مفعول ثن لأراني على كلا معنييه. ولو قدرت الرؤية بصرية لكانت الجملة بعد إلا في محل النصب على الحالية وكان المستثنى منه أعم الأحوال[2].

كما نجد ابن الفارض يقول في موضع آخر من نفس القصيدة:

فللعين والأحشاء أول هل أتى تلا عائدي الآسي وثالث تبت[3].

للعين متعلق بتلافي؛ و" الأحشاء" بالجر عطف على العين؛ و" أول هل أتى": بالنصب عطف على أول هل أتى، والمراد من هل أتى السورة وأولها[4] ﴿ هَلۡ أَتَىٰ عَلَى ٱلۡإِنسَٰنِ حِينٞ مِّنَ ٱلدَّهۡرِ لَمۡ يَكُن شَيۡـٔٗا مَّذۡكُورًا ﴾[5].وتلاوة هذا للعين عبارة عن تقرير موت إنسانها المفهوم من البيت قبله ووجه التقرير أن في المتلو تقرير أن الإنسان لم يكن شيئا مذكورا وإن كان معنى الإنسان مختلفا في الآية وفى العين لكنه لفظ مناسب يمكن استعارته أو عبارة عن إفادة التالي الإنتظار للعين المفهوم[6]، وثالث تبت عبارة عن أبى لهب فتلا للأحشاء هذا اللفظ المفيد ملازمة للهب وذلك حظ الأحشاء لا يقال المراد اللهب وهو رابع لا

---

[1]- سورة: يوسف/ 90.

[2]- البوريني: شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سبق ذكره، ص 256.

[3]- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 92.

[4]- المرجع السابق، ص 262.

[5]- سورة: الإنسان/ 1.

[6]- البوريني: شرح الديوان، ص 262.

ثالث لأن المراد أبو لهب لأنه علم إضافي فهو كلمة واحدة ولو أريد المركب الإضافي كان الأمر أيضا سهلا لأن المضاف والمضاف إليه بمنزلة الكلمة الواحدة[1].

والمعنى: أن العائد رأي عيني ملازمة للانتظار فتلا لها أول ﴿**هل أتى**﴾ [2]، أو رأى الإنسان ميتا فتلا له ذلك، ورأى الأحشاء محترقة فتلا لها الآية المناسبة لدوام اللهب والاحتراق. وفي البيت اللف والنشر على الترتيب والمقابلة في ذكر الأول والثالث والمناسبة في ذكر العين والأحشاء وهل أتى وتبت والآسي يمكن كونه عبارة عن الطيب أو أن يكون عبارة عن خلاف المحسن[3].

ويقول أيضا:

عليك بها صرفا وإن شئت مزجها فعد لك عن ظلم الحبيب هو الظلم[4].

"عليك" اسم فعل بمعنى تمسك، واعلم أن عليك يرد اسم فعل في الكلام، لكنه تارة يرد مع الباء يفسر بتمسك و الذي يرد بدون الباء يفسر بالزم[5]. نص على ذلك الشيخ و مما ورد بدون الباء قوله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ عَلَيۡكُمۡ أَنفُسَكُمۡۖ ﴾[6] و"صرفا" حال من الهاء في بها، والصرف الخالص؛ و" إن شئت مزجها" أي خلطها بشيء؛" فعد لك" أي فإعراضك "عن ظلم الحبيب" بفتح الظاء أي عن ريقه هو الظلم لا غيره. و حاصل البيت الأمر بتناول المدامة صرفا خالصة من غير أن يكون لها مزج بشيء من الأشياء، و حيثما أردت مزجها فلا تمزجها بغير ظلم الحبيب، فإن ذلك المزج هو الظلم منك لها. واعلم أن كثيرا من المتكلمين على هذا البيت قد راموا تأويله وطلبوا تفصيله فمنهم من قال المراد من المدامة هنا(لا إله إلا الله)، و ظلم الحبيب الذي ينبغي أن تمزج به عند إرادة المزج هو

---

[1]- البوريني: شرح الديوان، ص262.

[2]- سورة الإنسان/ 1.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 93 .

[5]- المرجع السابق، ص 270.

[6]- سورة: المائدة/ 105.

قولك (محمد رسول الله). ومنهم من قال عليك بمعرفة مولاك، وتمسك بمن أولاك، و إن بحثت عن غير الذات فلا تتعد الصفات، فإنها لذات عظيمة، وبها ترتاح العقول السليمة[1].

وفي البيت الطباق في الصرف والمزج، والإبهام الطباق في العدل والظلم، فإنك قد علمت أن قوله "عدلك" عبارة عن مصدر عدل عن الشيء إذا أعرض عنه، وفيه الجناس المحرف بين الظلم و الظلم[2].

وقوله في بيت آخر:

غرامي أقم صبري انصرم دمعي انسجم عدوى انتقم دهري احتكم حاسدي اشمت[3].

الغرام: الولوع والشوق الدائم والهلاك والعذاب. وأقم من الإقامة خلاف الرحيل.

و" الصبر" مقام من المقامات الرفيعة لأهل الله، والصبر لا يتم إلا بمعرفة سابقة، إذ أنه شجرة من أشجار الله، كما أنه لا يتم إلا بحال قائم أي بغصن من أغصان الله وكذلك فإن الصبر لا يتم إلا بعمل بثمرة من ثمار الله[4]، فالصبر إدن نتاج المعرفة، والحال والعمل تصديقا؛ والصبر بهذه المعاني القرآنية غاية أهل الحق وتتركز آدابهم وأخلاقهم على الصبر لأنهم يرون أن الصبر من سيمات البشرية وصفة من صفات الإنسان، لأن الإنسان الصابر إنما يصبر على حال البلاء، ويشكر على حال النعمة، والبلاء في الصبر أفضل لأنه أشق علي النفس وأعز تصديقا؛ وانصرم: أمر من الانصرام بمعنى الانقطاع. و" انسجم: أمر من الانسجام، وهو انسكاب الدمع وما أشبه. و" انتقم": أمر من الانتقام بمعنى المعاقبة. و" احتكم ": أمر من الاحتكام، وهو جواز الحكم. والحاسد من يتمنى أن تتحول إليه نعمتك وفضيلتك أو أن تسلبها. و" اشمت" بكسر الهمزة أمر من الشماتة، وهي فرح الإنسان ببلية عدوه، وكسر تاء اشمت لموافقة الروي، و ألفاظ هذا البيت كل منها إما منادى حذف منه حرف ندائه، أو فعل أمر. ومعنى البيت ظاهر و الأوامر في البيت ليست على أصلها بل

---

[1]- البوريني: شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 270.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص94.

[4]- حسن الشرقاوي: معجم اصطلاحات الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص187.

هي للتفويض[1] على حد قوله تعالى: ﴿ ۖ فَٱقۡضِ مَآ أَنتَ قَاضٍۖ ﴾[2]. وفي البيت من جهة اللفظ المماثلة لتماثل أكثر ألفاظه في الوزن و التفقيه. ومن جهة المعنى التفويق وتجوز تسميته مراعاة النظير، ولا يخفى معمورية هذا البيت باللطائف البديعية التي استوفت الحسن جميعه[3].

وقوله في موضع آخر:

أعد عند سمعي شادي القوم ذكر من بهجرانها و الوصل حادث وضنت[4].

" أعد فعل أمر من الإعادة، وهو تكرار الشيء. وقوله "عند سمعي": أي بحيث أسمع ذلك. وقوله " شادي ": أي يا شادي بالدال المهملة وهو المعني. و" القوم ": كناية عن جملة العارفين و مغنيهم هو الذي ينشدهم كلام العارفين يريهم على معنى العلوم الإلهية والمعارف الكشفية والحقائق اليقينية. و" ذكر": مفعول أعد، يعنى كرره حتى أسمعه سمع الإمتثال المشار إليه بقوله تعالى: ﴿**ولا تكونوا كالذين قالوا سمعنا وهم لا يسمعون**﴾[5]. وقوله" من ": أي التي، كناية عن المحبوبة الحقيقية. و هجرانها: إرخاء حجاب الغفلة. و" الوصل ": كشف ذلك الحجاب. و" جادت ": راجع إلى الوصل[6].

ب- على المستوى الرمزي:

إن القارئ لشعر ابن الفارض يظهر له بوضوح حرص الشاعر على توظيف التراث الديني في شعره فالنصوص القرآنية مختزلة، والمعاني المستوحاة من القرآن كثيرة والإيحاءات و الأفكار متعددة ؛إذ نجد لهذا التناص أمثلة كثيرة في الشعر الصوفي القديم والحديث، إذ يكون القرآن مركزا للرؤية الشعرية اثناء لحظات التعبير والابداع مؤكدة قابلية الاستلهام

---

[1]- رشيد بن غالب: شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص274، 275.

[2]- سورة: طه/ 72.

[3]- البوريني: شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 275.

[4]- ابن الفارض، الديوان، مرجع سبق ذكره، ص94.

[5]- سورة: الأنفال/ 21.

[6]- البوريني: شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 278.

الوجداني من القرآن الكريم و أساليبه و خطاباته المتنوعة المتجهة صوب الأشواق الروحية العميقة في الإنسان[1].

فالمتأمل لقصيدة "هي البدر اوصافا" يجد أن الشاعر يستمد رؤاه من القرآن الكريم ويستحضر بعض آياته في سياق تأملاته الوجودية، وينسج بعباراته الشعرية قالبا لغويا يكتسب جماليته من جمال اللغة القرآنية ويسعى في ذلك الى السمو الالهي والصفاء الروحي من خلال تقاطعه مع افكار الصوفية وهذا ما سنبنيه من خلال تناصاته مع القرآن الكريم ولعل من الصعوبة ان نميز في هذه القصيدة بين المصدر الصوفي والقرآني إذ يتداخل هذان المصدران تداخلا كليا؛ اذ قد يجد القارئ نصوصا يمكن ردها الى التصوف ولكن حين يتأملها كثيرا يحس بأنها تستمد قوتها من القرآن الكريم " فلغة الشعر تتميز بما تحمله من انفعالات ومشاعر دلالات ايحائية للألفاظ[2]، "وهذا ما سنراه؛ ففي قوله:

تذكرني العهد القديم لأنها حديثة عهد من اهيل مودتي[3].

فالعهد القديم هي الأزلية التي قامت بين الحق والخلق[4]، كقوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهۡدَ ٱللَّهِ مِنۢ بَعۡدِ مِيثَٰقِهِۦ وَيَقۡطَعُونَ مَآ أَمَرَ ٱللَّهُ بِهِۦٓ أَن يُوصَلَ وَيُفۡسِدُونَ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ ﴾ [5]. وقوله تذكرني أي ترسم صور العهد القديم في قوتي الحافظة بعد النسيان لطول العهد إشارة لقوله تعالى: ﴿ وَإِذۡ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِيٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمۡ ذُرِّيَّتَهُمۡ وَأَشۡهَدَهُمۡ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمۡ أَلَسۡتُ بِرَبِّكُمۡۖ قَالُواْ بَلَىٰۛ ﴾[6].

1- محمد بنعمارة: الصوفية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص148.

2- عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد الغربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الأرازيطة، 1996، ص136.

3- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 83.

4- عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين، دار المنار، ط1، 1992، ص133.

5- سورة: البقرة / 27.

6- سورة الأعراف / 172.

وقوله لأنها...الخ أي لأن الصبا المكنى بها عن الروح الآمري متجددة حادثة مخلوقة وإنما سميت روحا من سرعة رواحها وذهابها مع الانفاس، فهي قريبة العهد من أهيل مودتي وهم حضرات الأسماء الإلهية [1].

وفي بيت آخر يقول:

وعرج بذاك الفريق مبلغا سلمت عريبا ثم عني تحيتي [2].

فقوله عرج أي أقم بين الأهل الصالحين سكان المقامات المحمدية إشارة الى قوله تعالى: ﴿ فَرِيقٌ فِي ٱلْجَنَّةِ ﴾[3]، وقوله سلمت يعني سلمت من كل تشبيه ونقص وقوله عريبا إشارة إلى المقامات المحمدية المشار إليها في البيت قبله[4].

ممنعة خلع العذار نقابها مسربلة بردين قلبي ومهجتي [5].

ممنعة: أي عن إدراك العقل؛ وخلع العدار المقصود بها النقاب فالحقيقة لا تتكشف بسهولة أمام طالبيها فهي موجودة في القلب الروحاني ولابسة للروح[6] كون اللبس هو الصورة التي تلبس الحقائق الروحانية[7] كقوله تعالى: ﴿ وَلَلَبَسْنَا عَلَيْهِم مَّا يَلْبِسُونَ ﴾[8] .

واذا اعرضت أطرق حياء وهيبة وإن اعرضت أشفق فلم التفت [9].

يعني إذا جلت عنه وانكشفت ينظر إلى الأرض أي مسكنه في كمال عز الحقيقة وتكبرها وجبروتها إجلالا لها، فيذوب العبد حينئذ بين يدي ربه، وإذا احتجبت عنه خاف منها

---

[1]- البوريني: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص212.

[2]- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص84.

[3]- سورة الشورى/ الآية7.

[4]- النابلسي، شرح الديوان ،ص117.

[5]- ابن الفارض، الديوان، ص85.

[6]- البوريني، شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص218.

[7]- عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص90.

[8]- سورة الأنعام/ 9.

[9]- ابن الفارض، الديوان، مرجع سبق ذكره، ص85.

ولم يلتفت حذرا أن تكون قد مكرت به قال تعالى:﴿ ۚ فَلَا يَأۡمَنُ مَكۡرَ ٱللَّهِ إِلَّا ٱلۡقَوۡمُ ٱلۡخَٰسِرُونَ ﴾ [1].

وفي قوله:

وأنحلني سقم له بجفونهم غرام التياعي بالفؤاد وحرقتي[2].

فقوله بجفونهم كناية عن صور المخلوقات المحسوسة والمعقولة، فإن كل صورة من ذلك غطاء على العين الإلهية من التجلي بكل اسم من الأسماء الحسنى، وسقم تلك الجفون ضعف للمخلوق إشارة إلى قوله: ﴿ ۚ وَخُلِقَ ٱلۡإِنسَٰنُ ضَعِيفٗا ﴾[3]، وهذا الضعف فيهم من جملة الجمال الإلهي الظاهر في الأكوان[4].

فجسمي وقلبي مستحيل وواجب وخذي مندوب لجائز عبرتي[5].

أي أن الجسد فان والقلب قاس إشارة الى قوله تعالى: ﴿ثُمَّ قَسَتۡ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلۡحِجَارَةِ أَوۡ أَشَدُّ قَسۡوَةٗۚ ﴾[6] وهي قلوب الغافلين عن التجلي الالهي؛ ﴿ وَإِنَّ مِنَ ٱلۡحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنۡهُ ٱلۡأَنۡهَٰرُۚ وَإِنَّ مِنۡهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخۡرُجُ مِنۡهُ ٱلۡمَآءُۚ وَإِنَّ مِنۡهَا لَمَا يَهۡبِطُ مِنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۗ ﴾[7] وهي قلوب العارفين بالتجلي الالهي المتحققين به[8]، أي من أشهده الله ذاته وصفاته وأسماءه وأفعاله فالمعرفة حال تحدث من شهوده[9].

---

[1]- سورة الأعراف/99.

[2]- ابن الفارض : الديوان ، المرجع السابق، ص87.

[3]- سورة النساء/28.

[4]- النابلسي، شرح الديوان، ص230.

[5]- ابن الفارض، الديوان، ص88.

[6]- سورة البقرة/ 74.

[7]- سورة البقرة/ 74.

[8]- النابلسي، شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص235.

[9]- عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره،ص124.

فلا تنكروا إن مسني ضر بينكم علي سؤالي كشف ذاك ورحمتي[1].

إن الخطاب موجه للأحبة في البيتين قبله والمعنى لا تنكروا علي يا أحبتي إذا طلبت منكم أن تكشفوا عني ما مسني من ضر بعدكم فإن أيوب عليه السلام قال: ﴿**إني مسني الضر وأنت أرحم الراحمين**﴾[2] ولغيره أسوة به فإنه فتح باب الإقتداء بشكاية الحال للأحبة[3].

ولما توافينا عشاء وضمنا سواء سبيلي ذي طوى والثنية
ومننت وما ضنت علي بوقفة تعادل عندي بالمعرف وقفتي
عتبت فلم تعتب كان لم يكن لقى وما كان إلا أن اشرت وأومت[4].

في الأبيات الثلاثة إشارة إلى الإقبال على حضرة الحق، وقوله عشاء كناية عن ظهور العدم المقدر المصور بنور الحق بعد غروب شمس الذات الأحدية، أما قوله سبيلي ذي طوى قرية قرب مكة كناية عن الحضرة الإلهية من قوله تعالى: ﴿ إِنَّكَ بِٱلْوَادِ ٱلْمُقَدَّسِ طُوًى ﴾[5] والثنية كناية عن النفس الانسانية من قوله: ﴿فَلَا ٱقْتَحَمَ ٱلْعَقَبَةَ ۝١١ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْعَقَبَةُ ۝١٢ فَكُّ رَقَبَةٍ ۝١٣ ﴾[6] وكنى بالوقفة هنا وقوف العارف إذا تحقق بفناء نفسه وبوجود ربه وثبوت أسمائه وصفاته، فتلك الوقفة تساوي عنده تمام الحج والوقوف بعرفات ولم يكن بعد الوقفة والعتب إلا أن أشرت مصرحا اليها بالذل مني ؛ والإيماء من الحضرة المذكورة كناية عن إشارتها بعدم قبوله إما بحاجبها أو بيدها فإيماؤها أخفى من إشارته[7].

---

[1]- ابن الفارض، الديوان، مرجع سبق ذكره، ص88.

[2]- سورة الأنبياء/ 83.

[3]- البوريني، شرح الديوان، ص237.

[4]- ابن الفارض، الديوان، ص88، 89.

[5]- سورة: طه/ 12.

[6]- سورة: البلد/ 11-13.

[7]- البوريني: شرح الديوان، ،مرجع سبق ذكره، ص238،239.

ولا زال الشاعر يبدع لحظات ايمانية مضيئة بصفاء القرآن، فلا يجد سوى الملجأ القرآني ليستل منه عبارات وألفاظا تشكل دلالات تحاورت مع الدلالات التي قبلها، ولكن صهرها في داته لأن القرآن الكريم« مصدر إلهام للذات الشاعرة، تتفيأ ظلال لغته، و تتأمل في حضرة الكلام الإلهي، وتنهل من ينابيعه المختلفة وتتزود ما شاء الله لها، من إعجازه، وتتنوع أساليبه واختلاف اشاراته ووفرة مخاطباته، وتستمد الذات المبدعة شاعريتها البشرية من شاعرية النص القرآني»[1]، حيث يقول ابن الفارض:

ولايزال الشاعر يستحضر النصوص القرآنية، و يأخذ منها معاني ودلالات مختلفة تلائم حالته الشعورية حيث يقول:

وقال: تلاف ما بقي منك، قلت: ما أراني إلا للتلاف تلفتي[2].

ففي هذه الأبيات يعانق الشاعر آيات القرآن الكريم، إذ يأمر سبحانه و تعالى عبده بأن يستيقظ من غفلته قبل أن يدركه الموت فرد عليه فقال: دع عنك هذه الكلمات فمالي إلى غير التلاف التفات، فكيف الخلاص[3]، ﴿ وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ﴾[4].

سيطر القرآن الكريم على الشعراء، وامتصوه، وأعادوا كتابته[5]، فقد استطاع سلطان العاشقين كغيره من الشعراء أن يتأثر بروحانية القرآن الكريم مستثريا بفكرته و جمال أسلوبه، إذ يتناص كذلك مع قوله تعالى: ﴿**ولتصنع على عيني**﴾[6]. قائلا:

فإنسانها ميت ودمعي غسله و أكفانه ما ابيض حزنا لفرقتي[7].

---

[1]- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، مرجع سبق ذكره، ص 1009.

[2]- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 91.

[3]- المرجع السابق، ص 256.

[4]- سورة: ص / الآية 3.

[5]- محمد ينس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة بيروت، 1979، ص 267.

[6]- سورة: طه/ الآية 39.

[7]- ابن الفارض، الديوان، ص 93.

"إنسان العين" كناية عن المثال الذي يري في البؤبؤ و هو الناظر من قبيل و هو مقام القرب. وقوله "ميت" أي الموت الاختياري كما ورد في الأثر موتوا قبل أن تموتوا[1]. وقوله" حزنا": من أوصاف الصوفية في سلوكهم و حياتهم، و المريد الحزين عند أئمة الصوفية ييسر له الانتقال من مقام إلى مقام أثناء رحلة مجاهداته ويقال ما يقطعه الحزين في شهر، يقطعه غير الحزين في سنة. ولاكن بعض الصوفية يرون أن الحزن يجب ألا يكون على الدنيا وما فيها، وإنما يحمد عندهم حزن الآخرة، وبهذا يكون الحزن انقباض القلب من التشتت في الغفلات، ومطاوعة النفس في الرضي عن أفعالها وأعمالها فالحزين هو العارف العالم بأحوال الدنيا وما فيها ويفهم أنها اختبارات وامتحانات يمر بها بمرحلته الدنيوية لذلك فهو لا يطمئن لها ولا يفرح بما آتاه من خير فيها لأنه يعتقد أنه ربما كان هذا الخير مقدمة أو ظاهرة بعدها يأتيه منها شر مستطير وقد ورد بالقرآن الكريم الحزن بمعان مختلفة[2]، ففي قوله تعالى: ﴿إِذۡ يَقُولُ لِصَٰحِبِهِۦ لَا تَحۡزَنۡ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَنَاۖ ﴾[3]، فهو هم يجعل الصوفي دائم التفكير في حاله و عديم الرضي عنها، وبذلك يعتبر من طرق تنقية النفس، وسبيلا لترقيتها إلى المقامات الرفيعة.

ويواصل الشاعر في محاورة النص القرآني عن طريق البنية اللفظية يقول:

ولا يزال الشاعر يتعايش مع النصوص القرآنية، و يتقاطع معها ليأخذ منها معاني ودلالات مختلفة لما يلائم حالته الشعورية وتجربته الشعرية[4].

إذ يقول:

غرامي أقم صبري انصرم دمعي انسجم عدوى انتقم دهري احتكم حاسدي اشمت[5].

---

[1]- النابلسي، شرح الديوان، ص 261.

[2]- حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص 122-123.

[3]- سورة: التوبة /40.

[4]- ابن الخلوف: ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين، تحقيق العربي دحو، دار هومه، الجزائر، 2004.

[5]- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره 94.

فالمتأمل لهذا البيت الشعري يجده يتقاطع مع الآية القرآنية من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمۡ عَدُوّٞ فَٱتَّخِذُوهُ عَدُوًّاۚ ﴾[1]، وقال أيضا: ﴿ وَٱسۡتَفۡزِزۡ مَنِ ٱسۡتَطَعۡتَ مِنۡهُم بِصَوۡتِكَ وَأَجۡلِبۡ عَلَيۡهِم بِخَيۡلِكَ وَرَجِلِكَ ﴾[2].

يتناص الشاعر مع هذه الآية حيث يستبدل عنصر بعنصر آخر حتي استقرت على شاكلة جديدة، حملت من النص بعض مواصفاته، و حملته بصيغتها التي لونتها أحاسيس الشاعر، وخيالاته فكلمة "عدوي" في السياق الشعري تعادل الشيطان[3] في الآية القرآنية هذا الشيطان الذي يوسوس له ويدعوه إلي فعل ما يغضب الله تعالى قيل لأبي مدين: كيف أنت مع الشيطان؟ أرأيت لو بال أحدهم في البحر فهل ينجس؟ قالوا: لا. قال: فكذلك الشيطان معنا، وفي قوله "حاسدي" من يتمنى زوال نعمتك وترجع إليه (الحاسد)، والشمة هو أن يفرح الإنسان ببلية عدوه. وكني بما تقدم عن كمال الثبات والرسوخ بحيث لا يتحرك لشيء من ذلك أصلا[4]، كما قال تعالى: ﴿ يُثَبِّتُ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِٱلۡقَوۡلِ ٱلثَّابِتِ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِۖ ﴾[5].

إن عملية الخلق الجديد في الشعر تنهض من خلال تمثل النص الماضي تمثلا ذاتيا، ينسجم مع التجربة الشعرية التي تحمل سمات خاصة، تكون نتاجا للفردية والغيرية[6]، ففي محاولة للخلق الفني استطاع ابن الفارض أن يجعل القرآن الكريم مادة مغذية لشعره، إذ يقول:

---

[1]– سورة: فاطر/6.

[2]– سورة: الإسراء/64.

[3]– النابلسي: شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سبق ذكره، ص 275.

[4]– المرجع نفسه، ص 275.

[5]– سورة: إبراهيم /27.

[6]– عبد الكريم راضي جعفر: رماد الشعر(دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1998.

سلام على تلك المعاهد من فتي على حفظ عهد العامرية، ما فتي[1].

فالشعر متنفس صاحبه، ووسيلته للتعبير عما يختلج في داخله، و قدرة الشاعر على الإنتاج الفني هي التي تتحكم في قدرته على توصيل الفكرة إلى المتلقي مليئة بالإحساس، ولا يتهيأ ذلك للشاعر إلا إذا لجأ إلى أساليب ملتوية، و قد كان التناص مع قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِىٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمۡ ذُرِّيَّتَهُمۡ ﴾[2]. فكلمة المعاهد كناية عن الحضرات المحمدية و هي محط عهد الربوبية حين خرجت الدرية من ظهر آدم عليه السلام يوم الميثاق[3].

[1]- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 95.

[2]- سورة: الأعراف/الآية 172.

[3]- النابلسي: شرح ديوان ابن الفارض، مرجع سبق ذكره، ص 278.

الفصل الثاني

تجليات التناص مع الحديث النبوي الشريف

أ_ على المستوى اللغوي

ب_ على المستوى الرمزي

أ- على المستوى اللغوي :

إن الحديث الشريف يأتي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ؛ إن الإنسان يرث اللغة بما تحمله من خصائص الجماعة، ويفرزها مضافة إليها ما نما في نفسه من أفكار وتراكيب جديدة[1]. فقد راح ابن الفارض يستحضره ويعيد كتابته في قصيدته "هي البذر اوصافا" وفق ما يخدمها من ألفاظ وعبارات لأن من أبرز سمات الحديث الشريف الإيجاز؛ قال- صلى الله عليه وسلم -: **((بعثت بجوامع الكلم ونصرت بالرعب))**[2].

فشاعرنا يقول:

نعم بالصبا، قلبي صبا لأحبتي، فيا حبذا ذاك الشذى حين هبت [3].

فالصبا: ريح مهبها من مطلع الثريا إلى بنات نعش، وتثنيتها صبوان وصبيان، وجمعها صبوات وأصباء وصبا؛ قال- صلى الله عليه وسلم-**((نصرت بالصبا وأهلكت عاد بالدبور))**[4]؛ الأحبة: أي حن إليهم، والأحبة جمع حبيب بمعنى محبوب، أما قوله فيا حبذا جرى مجرى المثل فيبقى دائما على حالة واحدة، ومن ثم يقال في المؤنث: حبذا هند، لا حبذت، وحب فعل ماض، وذا فاعل، وذاك الشذى مبتدأ، وما قبله خبر، وقيل جعل حب وذا كشيء واحد وهو اسم، وما بعده مرفوع به، والشذى هي قوة ذكاء الرائحة، فجملة "فيا حبذا ذاك الشذى: معترضة"؛ كما نجد في البيت الجناس التام المستوفى بين صبا والصبا، وما ألطف هذا التشطير في البيت، فإن الشطر الأول قد صار سجعه نعم بالصبا قلبي صبا،

---

[1]- عبد الحميد حنورة: الأسس الفنية للإبداع الفني في المسرحية، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1990، ص108.

[2]- ابن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار المعرفة، بيروت، كتاب الجهاد، حديث2977، 128/6.

[3]- ابن الفارض، الديوان، مرجع سبق ذكره، ص83.

[4]- عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص68.

والشطر الثاني صار فيا حبذا ذاك الشذى؛ وقد أشار إلى سبب ميل القلب للأحبة عند هبوب الصبا، فقال: سرت... الخ [1].

سرت فأسرت للفؤاد غدية أحاديث جيران العذيب فسرت[2].

فالسرى كالهدى، سير عامة الليل؛ وسرت فعل ماض منه، والضمير للصبا وهي النفحات الرحمانية الآتية من جهة مشرق الروحانيات والدواعي الباعثة على الخير[3]، كما قال-صلى الله عليه وسلم-((**إن لربكم في أيام دهركم نفحات من رحمته إلا فتعرضوا لها**))[4]؛ وأسرت ضد أعلنت، والفؤاد هو القلب، قوله- صلى الله عليه وسلم-((**ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر**))[5]، أما غدية بضم الغين تصغير غداة والمراد التقريب من زمن الصبح، والأحاديث جمع حديث وهو شاد وجيران جمع جار وأصله جوران فقلبت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها والدليل على أن أصل يائه وأو كونه مشتقا من الجوار فيقال جاورت زيدا أي قاربته وهي من القرب، والعذيب على صيغة التصغير: ماء، وسرت فعل ماض من السرور، وأحاديث بالنصب مفعول أسرت وللفؤاد وغدية متعلقان بأسرت والفاء في أسرت وسرت للعطف والتعقيب وفيها معنى السببية[6].

لها بأعيشاب الحجاز تحرش، به، لا بخمر، دون صحبتي، سكرتي[7].

فإن كلمة بأعيشاب هي تصغير أعشاب ويفتح ما بعد ياء التصغير في أفعال إذا كان جمعا كما في اجيمال تصغير إجمال، والعشب الكلأ الرطب، والحجاز بلاد سميت بذلك لأنها حجزت بين نجد والغور، أما التحرش بالأعشاب أي الدخول بينها ليحرك بعضها بعض

---

[1]- رشيد بن غالب: شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص208.

[2]- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص83.

[3]- عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، مرجع سبق ذكره، ص156.

4- حسن عاصي: التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1983، ص117.

[5]- المرجع نفسه، ص362.

[6]- البوريني: شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص209.

[7]- ابن الفارض: الديوان، ص83.

بسبب تحريك الصبا لها، والخمر معروفة وهي مؤنثة، وسميت خمرا لأنها تركت واختمرت، واختمارها تغير ريحها؛ ويقال سميت بذلك لمخامرتها العقل، والصحب جمع صاحب مثل ركب وراكب؛ أما السكرة مصدر سكر فلان إذا زال صحوه، والضمير في لها للصبا وهو خبر مقدم، وتحرش مبتدأ مؤخر، وبأعشاب الحجاز: متعلق به أي للصبا تحرش بأعيشاب الحجاز، وقوله به: خبر مقدم، ولها عائدة إلى التحرش، أما سكرتي فهي مبتدأ مؤخر، وقوله لا بخمر: متعلق بما تعلق به، ودون صحبتي متعلق بهذا التعلق أيضا[1]؛ قال- صلى الله عليه وسلم- **((ألا إنه جاء برجال من أمتي فيؤخذ بهم ذات الشمال؛ فأقول يا رب، أصحابي فقال: لا تدري ما أحدثوا من بعدك))** [2].

أيا زاجر حمر الأوارك، تارك ال موارك، من أكوارها، كالأريكة [3].

الزاجر وهو السائق كناية عن القائم على كل نفس بما كسبت وهو الحق تعالى، وحمر الأوارك كناية عن الأنفس البشرية التي تتزين لها شهوات الدنيا فتلازمها وتقيم فيها؛ قال-صلى الله عليه وسلم-:**((المجاهد من جاهد نفسه))**[4]، واحمرارها باعتبار قوة شهوتها، وزجرها كناية عن تكليفها بالأوامر والنواهي؛ وقوله: تارك الموارك الخ...كناية عن كمال استيلاء الحقيقة الإلهية على جميع جسده ظاهر وباطن كما قال- صلى الله عليه وسلم- :**((لكل آية ظاهر وباطن، واكل حرف حد))**[5].

فلي، بين هاتيك الخيام ضنينة علي بجمعي، سمحة بتشتتي [6].

الضنينة على وزن فعيلة بمعنى فاعلة من ضننت بالشيء أضن به من باب علم؛ قال- صلى الله عليه وسلم-**((إن لله ضنائن من خلقه، ألبسهم النور الساطع يحييهم في**

---

[1]- رشيد بن غالب، شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص210،211..

[2]- محمد بن أحمد اسماعيل المقدم: أصول بلا أصول، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص58.

[3]- ابن الفارض، الديوان، مرجع سبق ذكره، ص84.

[4]- عبد الرزاق الكاشاني، مرجع سبق ذكره ص125.

[5]- حسن عاصي: التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا، مرجع سبق ذكره، ص15.

[6]- ابن الفارض، الديوان، ص85.

عافيتهم ويميتهم في عافية))[1]؛ أما السمحة فهي خلاف الضنينة، والتشتت هو التفرق؛ فكلمة الضنينة: مبتدأ مؤخر، وبين هاتيك الخيام حال من الضمير في الخبر، والخيام بالجر صفة لهاتيك أو بدل منه، وعلي بجمعتي: متعلقان بقوله ضنينة، وسمحة صفة لضنينة إن جوزنا وصف الصفة المشبهة، ويشتتني متعلق بقوله سمحة، أما جملة فلي بين هاتيك الخيام الخ...تعليل لأمر السائق بالسؤال عن الحلة وبالتعريج عن ذاك الفريق؛ وفي البيت الطباق بين الضنينة والسمحة، وبين الجمع والتفرقة والمعنى ظاهر واضح[2].

وكنت أرى أن التعشق منحة لقلبي، فما إن كان إلا محنتي [3].

فكلمة أرى بضم الهمزة بمعنى أظن، والتعشق مصدره تعشق أي تكلف العشق[4] وهو حالة وجدانية[5] والمنحة بكسر الميم هي البلية ؛و لقلبي صفة لمنحة ،واسم كان ضمير يعود الى التعشق[6]، إن كلمة القلب تعني تحويل الشيء عن وجهه ...وقلب الأمور أي بحثها ونظر في عواقبها وقد روي عن النبي- صلى الله عليه وسلم- أنه قال: **((سبحان مقلب القلوب))**[7] ولمنحتي خبرها متعلق بمحذوف؛ أي فما كان من الأشياء إلا لمنحتي؛ وفي البيت جناس القلب بين المنحة والمحنة ؛ قال عليه الصلاة والسلام **((أشد الناس بلاء الانبياء ثم الأمثل فالأمثل))**[8].

---

[1]- عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص 183.

[2]- رشيد بن غالب: شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص216.

[3]- ابن الفارض، الديوان، ص87.

[4]- البوريني، شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص226.

[5]- نوري كليوز : الخطاب الصوفي في يائية ابن الفارض، مرجع سبق ذكره، ص139.

[6]- المرجع السابق، ص226.

[7]- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي في حدود الكلمة، مرجع سبق ذكره، ص916.

[8]- شرح الديوان، النابلسي ، مرجع سبق ذكره، ص227.

ب- على المستوى الرمزي:

يقول القشيري في أهل التصوف: " وهذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيها لأنفسهم والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها"[1].

فالرمز معنى باطن مخزون تحت كلام باطن لا يظفر به إلا أهله[2]، ففي قصيدة شاعرنا: "هي البذر أوصافا" تكثر الإحالات إلى الخطاب الديني، و التفاعل معه من خلال توظيف بعض الأقوال المأثورة للرسول- صلى الله عليه وسلم- وذلك لارتباط الشاعر العميق بروح الدين الاسلامي فقوله:

هي البذر اوصافا وذاتي سماؤها سمت بي إليها همتي حين همت[3].

هي البذر التام في الظهور بالنور، وقوله أوصافا لأن للبذر أوصافا كثيرة فمنها: علوه وارتفاعه ومنها كمال نورانيته، ومنها أنه لا يضام أحد في رؤيته كما قال رسولنا الكريم: **((أنكم سترون ربكم كما ترون البذر هل تضامون في رؤيته))** كما قال: **((إن لك أجر رجل ممن شهد بدرا وسهمه))**[4]؛ وقوله وذاتي سماؤها من قوله عليه السلام: **((ووسعني قلب عبدي المؤمن))** وهو وسع معرفة لا وسع إحاطة، وقوله سمت بي الخ...يعني ارتفعت همتي اي باعث قلبي الى تلك المحبوبة الحقيقية[5]. ثم قوله:

منازلها مني الذراع توسدا وقلبي وطرفي اوطنت او تجلت[6].

فقد عدد المنازل لأنه أراد كثرة تجلياتها في اتحاد إقباله عليها في مرتبة الذراع المشار اليها في الحديث: **((من تقرب الي شبرا تقربت اليه ذراعا))** فالذراع موعد تقرب

---

[1]- أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن: الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، 1957، ص31.

[2]- هادي العلوي: مدارات الصوفية، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، بيروت، ط1، 1997، ص196.

[3]- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص86.

[4]- علي محمد الصلابي: السيرة النبوية (عرض وقائع وتحليل أحداث) مكتبة الوفاء، دار الفتح، 2007، ص444.

[5]- النابلسي: شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص224.

[6]- ابن الفارض: الديوان، ص87.

الرب من عبده المتقرب إليه بالشبر الذي هو ثلث الذراع، وهو النفس والثلث الثاني هو الروح والثالث الجسم، وقوله مني إشارة الى أن المتقرب واحد منهما ولا بد أن يكون تقرب العبد الى الرب بالرب لا بالنفس، فإذا كان بالرب فهو من الرب حقيقة؛ وإذا كان من العبد صورة ولهذا قال في الحديث بعد ذلك: **((ومن تقرب إلي ذراعا تقربت إليه باعا))** فجعل قرب الذراع من العبد أيضا؛ وقوله توسد كناية عن الجسم المركب الكثيف الذي تتوسده الروح فتتوكأ عليه، فمنازلها في حالة التوسد المذكورة مرتبة الذراع من الرب تعالى أو منه[1].

فالشاعر قد عرف كيف يتعامل مع الحديث و يتناص معه وما التناص " إلا جدلية التذكر التي تنتج النص حاملة آثار نصوص متعاقبة "[2].

جمال محياك المصون لثامه عن اللثم فيه عدت حيا كميت[3].

يقصد من كلمة جمال معنيين اثنين، أحدهما الجمال الذي يعرفه الجمهور، مثل صفاء اللون ولين الملمس وغير ذلك مما يمكن أن يكتسب، و ثانيهما الجمال الحقيقي، وهو أن يكون كل عضو من الأعضاء على أفضل ما ينبغي أن يكون عليه من الهيئة و المزاج. وفى شرح القصيدة الفارضية الجمال الحقيقي صفة أزلية لله تعالى شاهده في ذاته أولا مشاهدة علمية، فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية، فخلق العالم كمرآة شاهد فيه عين جماله عيانا. وعند الجرجاني الجمال من الصفات ما يتعلق بالرضى و اللطف. وعند الكاشاني الجمال هو أوصاف لطف الله ورحمته، وعند الدباغ الجمال مطلق ومقيد. أما المطلق فهو الذي يستحقه الله تعالى وينفرد به دون خلقه فلا يشاركه فيه، ولا يدركه غيره ولا يعلمه سواه وإنما حظ الخلائق منه عجزهم عنه ولهذا قال الصديق الأكبر:**((سبحان من لم يجعل سبيلا إلى معرفته إلا بالعجز عن معرفته، تعالت سبحاته أن تدرك بسواه، وعزت قسماته أن ينال جانب عزها بسبب حاشاه))**. والجمال المقيد ينقسم إلى كلى وجزئي. أما

---

[1]- النابلسي، شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص225.

[2]- راجح عبد الحميد الكردي: شعاع من السيرة النبوية في العهد الملكي، شركة الشهاب للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1985، ص168.

[3]- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص: 90

الكلى فهو نور قدسي فائض من جمال الحضرة، سرى في سائر الموجودات، علوا وسفلا، باطنا وظاهرا[1]. و"المحيا": وجه الله تعالى، وقوله "المصون لثامه": أي المحفوظ نقابه و الوجه غير ظاهر له لان ليس من محارم هذه المحبوبة حتى تكشف وجهها له فيراها لأنه لا يتقى الله لأن النسب المعتبر الذي يقتضى المحرمية[2] المقتضية لكشف الوجه له إنما هو التقوى في الباطن كما ورد في الحديث قوله تعالى في القيامة: **((اليوم أرفع أنسابكم و أضع نسبي أين المتقون))**[3].

وتبقى قيمة هذا النص المعجز الغائب و الحاضر في الوقت نفسه في دهن المتلقي بطريقة محافظة، وهذا يعود إلى روحانية الشاعر ومحافظته على دينه وأصول تعامله مع هذا النص المعجز، ونرحل مع الشاعر عبر تناصاته المختلفة مع الحديث النبوي الذي ضمنه في قصيدته يقول:

وحجي، عمري، هاديا ظل مهديا ظلال ملامي، مثل حجي و عمرتي[4].

إن جملة " مثل حجي وعمرتي " مثل قصدي مكة للنسك والعمرة تنقص الحج بركن واحد وهو الوقوف بعرفة؛ والمعني الإجمالي من البيت غلبني بالحجة الرجل الذي يزعم أنه هاد وإن كان في نفس الأمر إنما هو مهد ضلال الملام مساوية في الآخرة للحج والعمرة، وذلك لأني بنيت له طريق الهدي ونهيته في المعني عن طريق الضلال[5]. و قد قال - صلى الله عليه وسلم - **((لأن يهدي الله بك رجلا واحدا خير لك من عبادة لا الثقلين))**[6].

ويقول أيضا في موضع آخر:

سقى، بالصفا، الربعي، ربعا به الصفا وجاد، بأجياد، ترى منه تروثي[7].

---

[1]- عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1987م، ص 64.

[2]- حسن الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1987م، ص122.

[3]- النابلسي: شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 247.

[4] - ابن الفارض، الديوان، ص91.

[5]- المرجع السابق، ص250.

[6]- رشيد بن غالب: شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص254.

[7]- ابن الفارض: الديوان، مرجع سبق ذكره، ص93.

الربعي كناية عن العلوم الإلهية اللذنية، وقوله ربعا: كناية عن قلب العارف المحقق، فإنه منزل المحبوبة الحقيقية من قوله - صلى الله عليه وسلم - **((وسعني قلب عبدي المؤمن))**، وكون ذلك الربع في الصفا، أي في المقام الروحاني و السر الإنساني. وقوله بأجياد: وهي أرض مكة أو جبل فيها كناية عن الجسم العنصري للإنسان الكامل. والتراب كناية عن أصل جسم الكامل الذي نشأ منه كاملا بتربيته في حجر أحكامه، وهو الحقيقة المحمدية النورانية . وقوله منه ثروتي: أي غناي وهو حصول الفتح له في دوق التجليات الإلهية[1].

فهذا التناص الديني مع هذه الأحاديث الدينية التي ساقها الصحابة عن الرسول- صلى الله عليه وسلم- ما هو إلا دلالات للعمق الديني لأنه يجب أن يكون على علم بالشرع الشريف وأن يعمل به، وأن يخلص لله وأن« يكون على هدى من ربه ، ونور من قلبه، وهذا لا يتم إلا بالتباع الشرع شريطة صفاء النية والإخلاص في العمل وإحكام أمر المعتقد في التوحيد والتنزيه لله عز وجل »[2].

[1]- النابلسي: شرح الديوان، مرجع سبق ذكره، ص264،265.

[2]- مصطفى الشكعة: المطالعة الإسلامية في العقيدة والفكر، دار الكتاب المصري، ط1، 1983، ص 195.

خاتمة

خـــــاتمـــــة

تناولنا في بحثنا هذا ظاهرة بارزة من جوانب حياة ابن الفارض الشعرية، وقد استطعنا من خلاله التوصل إلى بعض الحقائق المتصلة بالتناص نظريا وتطبيقيا، ووفقا لذلك يمكن القول أن فكرة التناص فكرة قديمة، حديثة؛ قديمة لأن لها أصول في النقد العربي القديم؛ فتفاعل النصوص وتداخلها عرف لدى شعرائنا ثم تناوله العرب تحت اسم السرقات الأدبية، التضمين، والإقتباس، والإستشهاد، كأمثال الجرجاني وابن سلام...الخ.

وقد ساهمت في بلورة هذه الظاهرة اتجاهات نقدية عديدة نتيجة للتواصل مع الثقافات النقدية الأجنبية؛ فمصطلح التناص ظهر سنة 1965م على يد الناقدة جوليا كريستيفا، وأن أصوله الأولى تعود إلى الناقد الروسي باختين، ثم صاغته كريستيفا بشكل متطور وجديد. ويلتقي حول هذا المفهوم ـ التناص ـ رولان بارت، جيرار جنيت، وآخرون.

فالناقد العربي المعاصر يعتمد في تشكيل مفهوم التناص وتحديد تعاريفه على المصادر الغربية، ويمكن أن نجد لمصطلح التناص تعاريف وأسماء كثيرة تختلف من ناقد لآخر حسب خلفيته المعرفية وفهمه للتناص.

كما تطرقنا أيضا إلى شخصية ابن الفارض؛ فمن خلال حياته وتصوفه ، وصلنا إلى أنها شخصية تجمع الشاعرية والتصوف، وإذ يحتار الباحث فيها إذا كان يجب تصنيفه ضمن المتصوفة أم الشعراء؛ علاوة على ذلك إن الأسلوب الذي اتبعه في التعبير عن عقائده الصوفية كان أسلوبا فذا، إذ جمع جمال العبارة، ولطف التعبير إلى أعماق الأفكار، فصارت قصائده منهلا عذبا لمن يتذوق الشعر ومصدرا زاخرا بأهم أفكار التصوف والعرفان كفكرة التجلي والمشاهدة والوحدة وتوحيد الحب، وما ذكره ابن الفارض في هذا الباب لم يكن مماثلا لأقوال سائر المتصوفة فيه، وهنا تمتاز لغته الصوفية عن لغة سواه كابن عربي وعبد الكريم الجيلي.

فشاعرنا لم يخسر شاعريته لأجل الفكرة الصوفية، كما لم يضحي بالأفكار الصوفية، في سبيل الإبقاء على الجمال الشعري، فكان شعره كالميزان يحمل الشعر والعرفان بالتساوي، وهذا ما لم يستطع تحقيقه معظم الشعراء والصوفية.

بالإضافة إلى أننا وجدنا لثقافة الشاعر غير المحدودة انعطافا في شعره، فقد كان للتناص الديني الأثر الأكبر في تشكيل قصيدته، إذ تنوعت مصادر ثقافته الدينية المنعكسة في شعره بين الآيات القرآنية والحديث النبوي الشريف، فبدا حضور الآيات الكريمة مرتكزا بشكل جزئي في شعره، بحيث استعمل ألفاظا تركزت في أبرز المدلولات الدينية.

كما نجده قد حافظ على الآيات القرآنية نتيجة لتقديسه لمكانتها، ولكنه يكسبها دلالات جديدة مما يعطيها نشوة للتأمل والتأويل، واستبطان خفاياها، واستنباط العظة والحكمة منها، مما يغذي الروح والبصيرة، فنرحل معه إلى عالم الصوفية لأن هدفه الأسمى هو التواصل الروحي الدائم مع الله .

كما لعب الحديث الشريف دورا أساسيا في شعره، فقد تفاعل مع هذه الأحاديث فبعثها بعث دلالات بعيدة واستمرارها ما هن إلا تواصل للثقافة الدينية للشاعر لأنه كان مشدودا إليها، فكان الحديث ينمو في نفسه، ويلامس روحه مما جعله يستل منه ما يضفي على قصائده حركة وتدفقا في الدلالة الجمالية.

وأخيرا، لتكن استنتاجاتنا مشتملة على شيء من الصواب، وندعو الله أن يوفقنا ويسدد عثراتنا، فهو الموفق.

الملخص

مع انفتاح النقد العربي على الثقافة الغربية وفدت إلينا مناهج نقدية عديدة وأدوات إجرائية مختلفة تحاول إضاءة النص الأدبي وتحليله وكان منهج التناص من هاته المناهج ويكاد النقاد يجمعون على أن صاحبة ابتداع هذا المصطلح هي البلغارية جوليا كريستيفا في دراستها النقدية بين سنتي 1965- 1967 لكنها أشارت إلى أن صاحب الفضل في وجود الظاهرة هو ميخائيل باختين في مجموعة من كتبه .

ومع دخول المصطلح إلى الأراضي العربية تلقته أيادي النقاد العرب درسا نظريا وتطبيقيا فنشأ عندنا تراث ضخم من المؤلفات العربية في التناص ؛ ففي بحثنا هذا حيث تناولنا مظاهر التناص الديني في قصيدة معروفة عند شاعر معروف "التائية الصغرى لإبن الفارض" فقد اشتمل بحثنا على تمهيد وفصلين .

ففي التمهيد تطرقنا إلى مفهوم التناص في التراثين القديم والحديث وتجلياته الداخلي والخارجي؛ كما فصلنا في شخصية ابن الفارض من خلال حياته وتصوفه.

أما الفصل الأول: فقد تناولنا فيه التناص الديني مع القرآن الكريم في القصيدة فكان ذلك على المستوى اللغوي والمستوى الرمزي ؛ كما تناولنا في الفصل الثاني التناص الديني مع الحديث الشريف في القصيدة على المستويين اللغوي والرمزي كذلك .

وأثبتنا هذه الدراسة بخاتمة بيننا فيها خلاصة البحث واستنتاجاته فيما يخص شخصية شاعرنا وتصوفه وكذا فيما يخص ظاهرة التناص.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

الحديث النبوي الشريف.

1- ابن الفارض:

- الديوان، شرحه وقدم له، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

- شرح الديوان، من شرحي الشيخ بذر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، جمعه رشيد بن غالب، ضبطه وصححه محمد النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

2- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، حققه وعلق عليه كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1898.

3- ابن خلوف: ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، تحقيق العربي دحو، دار هومه، الجزائر، 2004.

4- ابن حجر، العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار المعرفة، بيروت، كتاب الجهاد، حديث ،ج3، (ب، ت).

5- ابن تيمية: موقف ابن تيمية من الصوفية، جمع وتحقيق ودراسة، محمد بن عبد الرحمان العريفي، مكتبة دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، م2، 1430هـ.

6- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1966.

7- ابن أبي الإصبع، المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، أشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، (ب، ت).

8- آمنة، بعلي: نظرية النص عند جوليا كريستيفا، مجلة اللغة والآداب، ع8، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1996.

9- أبو الفضل جمال محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، المصري: لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت، (ب، ت).

10- أبو منصور، الثعالبي: تيمية الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، (ب، ت).

11- أبو القاسم عبد الكريم، بن هزوان: الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، 1957.

12- أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، 1992.

13- أبو علي الحسن بن رشيق، القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق عبد الرحمان هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، ط1، 2001.

14- أبي العباس، بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، م4، (ب، ت).

15- أيمن، حمدي: المصطلحات الصوفية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

16- ابراهيم علي، نجيب: ومض الأعماق "مقالات في علم الجمال والنقد"، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000.

17- بدوي، طبانة: السرقات الأدبية(دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها)، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، (ب، ت).

18_ تريفان، تودوروف:

- وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد – مفهوم التناص في الخطاب النقدي–، (تر: أحمد المديني)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1887.

- وميخائيل، باختين: المبدأ الحواري، (تر: فخري صالح)، دار الفارس للتوزيع والنشر، عمان، الأردن، ط2، 1996.

19- حسن، عاصي: التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1983.

20- حسن، الشرقاوي: معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

21- حميد، لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003.

22- سعاد، الحكيم: المعجم الصوفي، الحكمة في حدود الكلمة، دندرة، ط1، 1981.

23- سعيد، يقطين: انفتاح النص الروائي (نص السياق)، منشورات المركز الثقافيالعربي، بيروت، الدار البيضاء، (ب، ت).

24- سميح، القاسم وآخرون: محمود درويش المختلف الحقيقي- دراسات وشهادات-، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، ط1، 1999.

25- جلال، السيوطي، عبد الرحمان بن أبي بكر: البرق الوامض في شرح يائية ابن الفارض، بخط علي بن عبد الحق نوفل الحجاجي الأقصري، مكتبة الجلال السيوطي،1244هـ.

26- جوليا، كريستيفا: علم النص (تر: فريد الزاهي)، دار توبقال، المغرب، ط1، 1991.

27- جمال عبد المنعم، الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1987.

28- رمضان، صادق: شعر عمر بن الفارض(دراسة أسلوبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

29- راجح عبد الحميد، الكردي: شعاع من السيرة النبوية في العهد الملكي، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، الجزائر،1985 .

30- فاطمة عبد الرحمان، البريكي: نظرية التناص في النقد العربي القديم، رسالة دكتوراه، الجامعة الاردنية، 2003.

31- نوري، كليوز: الخطاب الصوفي في يائية ابن الفارض، بحث مقدم لنيل شهادة

الماجستير في الأدب القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009.

32- نيفين، صامويل: التناص ذات الأداب، (تر: نجيب غزاوي)، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007.

33- محمد، بنعمارة: الصوفية في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، المدارس، ط1، 2001.

34- محمد مصطفى، حلمي: ابن الفارض والحب الالهي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط2، دار المعارف،(ب، ت).

35- محمد كامل، حسين: دراسات في الشعر في عصر الأيوبين، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، 1958.

36- محمد بن أحمد اسماعيل، المقدم: أصول بلا أصول (بحث وافقي رد عدوان الصوفية ومدعي المهدية على مصادر التلقي والمرجعية الشرعية)، دار ابن الجوزي، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2008.

37- محمد بن سلام، الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه أبو فهد محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (ب، ت).

38- محمد، بن أحمد، ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982.

39- محمد، نيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية)، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.

40- محمد، مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990.

41- محمد فكري، الجزار: لسانيات الإختلاف، (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، (ب، ت).

42- محمد، مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه،(ب، ت).

43- محمد، عزام: النص الغائب (تجليلت النص في الشعر العربي)، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2001.

44- مصطفى، الشكعة: المطالعة الإسلامية في العقيدة والفكر، دار الكتاب المصري، ط2، 1983.

45- عدنان، بن ذريل: الشخصية والصراع المأساوي، دار النشر والتوزيع، دمشق،1973.

46- عبد الرزاق، الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العال شاهين، دار المنار، ط1، 1992.

47- عثمان، موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية،(د. ط)، الأزا ريطة، 1996.

48- عبد الحميد، جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1995.

49- عبد المطلب، مصطفى: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

50- عبد الحميد، حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية،دار المعارف، القاهرة، ط2، 1990.

51- علي محمد، الصلابي: السيرة النبوية(عرض وقائع وتحليل أحداث)، مكتبة الوفاء، دار الفتح للإعلام العربي، 2007.

52- عمر محمد علي نقرش: مفهوم التناص في النص المسرحي، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، 2002.

53- عبد الله، القدامى: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985.

54- عبد الكريم راضي جعفر: رماد الشعر(دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1998.

55- عبد الجليل، مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (ب، ت).

56- عز الدين، المناصرة: علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1999.

57- وحيد، بهمردي: اللغة الصوفية في شعر ابن الفارض، رسالة مقدمة الى الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية في بيروت لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، 1986.

58- هادي، العلوي: مدارات الصوفية، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.