Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

The beauty of intertextuality in the poetry of Abdul Karim Al-Jili

Abdulwahid kh shawkat
Nineveh Education Directorate - Nineveh, Iraq

Article information

Received : 4/2/2025
Revised : 23/2/2025
Accepted : 18/3/2025
Published 1/6/2025

Keywords
beauty , intertextuality, poetry , abdulkarim al-jili

Correspondence:
Abdulwahid kh shawkat
Abdwahed80@gmail.com

Abstract

Intertextuality is considered one of the artistic methods employed by the Sufi poet to enrich his poetic text with various cognitive and suggestive references. Consequently, this phenomenon elevates the language level, bestows beauty upon it, and takes it beyond the ordinary within the realm of poetic language. This phenomenon has been particularly evident in Sufi poetry in general and in the poetry of Abdul Karim Al-Jili in particular, adding a layer of beauty to his work

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

جمالية التناص في شعر عبد الكريم الجيلي

عبد الوحيد خليل شوكت النجار

مديرية تربية نينوى – نينوى ، العراق

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : ٢٠٢٥/٢/٤

تاريخ المراجعة : ٢٠٢٥/٢/٢٣

تاريخ القبول : ٢٠٢٥/٣/١٨

تاريخ النشر : ٢٠٢٥/٦/١

الكلمات المفتاحية :

الجمال ، التناص ، الشعر ،

عبد الكريم الجيلي

معلومات الاتصال

عبد الوحيد خليل شوكت النجار

Abdwahed80@gmail.com

الملخص

يعد التناص وسيلة من الوسائل الفنية التي وظفها الشاعر الصوفي من أجل اغناء نصه الشعري بمختلف الاشارات المعرفية والموحية ، وعليه فإن هذه الظاهرة ترفع مستوى اللغة وتضفي إليها الجمالية وتخرجها عن المألوف ضمن دائرة اللغة الشعرية ، وأن هذه الظاهرة بدت واضحة في الشعر الصوفي عامة وفي شعر عبد الكريم الجيلي خاصة وقد أضافت هذه الظاهرة جمالية إلى شعره.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مفهوم الجمال :

إنّ القيمة الحقيقية للنص تكمن في مدى امتلاك النص من قيمة جمالية ، وهذه الجمالية تمنح القارئ اللذة والمتعة لتلقي النص ، وإذا رجعنا إلى المعاجم اللغوية فإننا سنجد أنّ لهذه المفردة معاني منها ما ذكرها الفراهيدي بقوله : " والجمال مصدر الجميل والفعل منه جمُلَ يجمُل وقال الله تعالى ((ولكم فيها جمالٌ حين تريحون وحين تسرحون)) (النحل : ٦) ، أي بهاءٌ وحسنٌ" (الفراهيدي، ٢٠٠٣م، صفحة ٢٦٠/١) أما ابن منظور في لسان العرب يقول : الجمال مصدر الجميل ، والفعل جَمُل ، وقوله عز وجل: ((ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)) (النحل : ٦) ، أي بهاء وحسن ، والجمال الحسن يكون في الفعل والخلق ... وقد جَمُل الرجل جمالاً فهو جميل ... وجمّله أي زيّنه ، والتجمّل تكلّف الجميل (ابن منظور).

وفي أساس البلاغة يقول الزمخشري : " فلان يعامل الناس بالجميل ، وجامل صاحبه مجاملةً وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس ، وتقول: إذا لم يُجملكَ مالك لم يُجدِ عليك جمالك، وأجملَ في الطلب إذا لم يحرص ، وإذا أصبت بنائبة فتجمّل أي تصبر... وقالت اعرابية لبنتها تجمّلي وتعففي أي كلي الجميل ، واشربي العُفَافَةَ أي بقية اللبن في الضرع ، واستجمل البعير صار جمَلاً... ورجل جمالي عظيم الخلق ضخم" (الزمخشري، ١٩٩٨م، الصفحات ١٤٩-١٥٠/١)، فالجمال في اللغة قد يتعلق بالشيء نفسه أو الفعل أو السلوك بمعنى قد يكون ماديا وقد يكون معنوياً فكل شيء فيه الحسن والملاحة والوضاءة، ويبعث في النفس بهجة وسروراً أو أثراً ترتاح لها النفس ، ومن هنا فقد وردت صيغة الجميل في عدة مواضع من القرآن الكريم كقوله تعالى: ((قال بل سوّلت لكم أنفسكم أمراً فصبرٌ جميلٌ...)) (يوسف : ٨٣) ، وقوله تعالى ((وما خلقنا السموات والأرض وما بينهما إلّا بالحق وإن الساعة لآتيةٌ فاصفح الصفح الجميل)) (الحجر : ٨٥) ، وقد ذكر صاحب المفردات أنّ الجمال هو الحسن الكثير وذلك ضربان " أحدهما جمالٌ يختص الإنسان به في نفسه أو بدنه أو فعله ، والثاني ما يوصل منه إلى غيره وعلى هذا الوجه ما روي عنه (صلى الله عليه وآله وسلم) أنه قال : ((إنّ الله جميلٌ يحب الجمال)) تنبيهاً أنه منه تفيض الخيرات الكثيرة فيحب من يختص بذلك" (الاصفهاني، ٢٠٠٨م، صفحة ١٠٣)

ونظرا لتشعب مفهوم الجمال ، وتعدد تعريفاته ، وتداخله مع مصطلحات أخرى ، سيكتفي البحث بالتعرض لأكثر المفاهيم تداولا بين الباحثين والفلاسفة والنقاد الذين تعاطوا مع هذا المفهوم، وقد جاء في المعجم الفلسفي أنّ الجمال عند الفلاسفة " صفة تلحظ في الأشياء ، وتبعث في النفس سروراً ورضىً ، والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف ، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب اليها أحكام القيم ، أعني الجمال ، والحق ، والخير " (صليبا، ١٩٨٢م، صفحة ٤٠٧/١) ، وقد يخرج الجميل من الدائرة المحددة إلى مفهوم مطلق إذ أنه " يختلف عن الخيّر في أنه لا يتضمن حكماً أخلاقياً ، وعن النافع في كونه مُجرداً عن المصلحة ، وعن الجذاب في أنه لا يثير صلة خاصة بين الشيء وبين من يعجب به بل يحتفظ بصفة عامة مطلقة " (مهندس ووهبه، ١٩٨٤م، صفحة ١٣٨) ، وحينما نتحدث عن الجمال أو الجمالية فإنّ هذا المصطلح يستوقفنا لمعرفة تاريخ المصطلح كعلم الذي انتقل فيه هذا المصطلح من إحساس أو شعور إنساني إلى علم سمي بعد ذلك بعلم الجمال وانّ هذا العلم " لم يجد شكله حتى القرن الثامن عشر مع بومارتن" (نوكس، ١٩٨٥م ، صفحة ١٣) ، ومن هنا فقد صار علم الجمال " يتناول كيفية إبداع الفنانين لنتاجاتهم وظروف ذلك وكيف يتذوق الناس هذه الأعمال الفنية وكيف يشعرون بإزائها وكيف يثمنون تلك الاعمال وأي آثار يتركه تذوق تلك الأعمال الفنية" (نوكس، ١٩٨٥م ، صفحة ١٤) فالحديث عن الجمال أو الجمالية مطلق غير مقيد بفن أو علم دون آخر ، وما يهمنا في هذه الدراسة مدى ارتباط الجمال بالتجربة الصوفية هذه التجربة التي تجمع بين المعرفة والفن ، ولا يخفى على الدارس لهذا اللون من الشعر – الصوفي – أنّ هذه التجربة تختزل الجمالية في ظواهر فنية عدة كالرمز، وغموض اللغة والاستعمال الخاص لها،

والاغتراب ، والتناص ... ، وقد استأثرنا ظاهرة التناص على الظواهر الأخرى لأنها تعطي النص الصوفي جمالية خاصة من نصوص أخرى مضافة الى الجمالية الخاصة بالتجربة الصوفية .

مفهوم التناص

إنّ المعاجم اللغوية لم تذكر مفردة التناص بوصفها مفردة لغوية وانما ذكرت مفردة النص ، فقد ورد في لسان العرب " النّصُّ رفعُك الشيء، نص الحديث ينصُّه نصّاً: رفعه ، وكل ما أُظهرَ فقد نُصَّ ... ونصّ المتاع نصّاً جعل بعضه على بعض" (ابن منظور، صفحة ٩٧/٧) ، من المؤكد أن القدماء لم يستعملوا النص بمفهومه الحداثي ، وأن المفهوم اللغوي للمصطلح كان مفهوما مقيداً فلم يتعد الكلام في أعلى مفاهيمه ، وقد اكتسب هذا المصطلح دلالات جديدة في العصر الحديث وبالتحديد بعد ديسوسير وما جاءت به البنيوية من انغلاق النص وانفتاحه، إلّا أننا لا ننكر أنّ بذور هذه المفردة من حيث المفهوم كانت موجودة عند علماء العرب القدامى ، وقد جاءت بمسميات تختلف عن المسمى الحديث فقد كان عند نقاد العرب قضية السرقات أو وقع الحافر على الحافر (الغَذّامي، ٢٠١٢م) ، إلا أن المفهوم الحديث للتناص تبلور وازدهر على يد جوليا كريستيفا " والمتتبع لمصطلح التناص يجد أن جوليا كريستيفا تعد أول من ميّزت التناص جذرياً بكونه موضوعاً قائماً بذاته وأنه فعالية انتاجية وليس اعادة انتاج" (غروس، ٢٠١٠م، صفحة ١٤)، وإذا كانت البنيوية تعتمد في دراستها للنص من خلال انغلاقه على السياق الخارجي ، وبتعبير آخر عزل النص عن النصوص الأخرى فإنّ البنية الفكرية للتناص لا تعرف الانغلاق أو العزل ، وهذا المفهوم نجده عند مؤسس البنية الفكرية للتناص جوليا كريستيفا التي ترى أنّ كل نص هو امتصاص نصوص(معاني) متعددة من نصوص أخرى (كريستيفا، ١٩٩٧م)، وهذه الرؤية التي تؤكد تداخل النصوص تنفي وجود نص خالٍ من مداخلات نصوص أخرى عليه ، فالنصّ عندها "عبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات، وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى " (الغَذّامي، ٢٠١٢م، صفحة ٢٩٠)، والنقاد الذين كتبوا بعد جوليا كريستيفا لم نجد في تعريفاتهم اختلاف جوهري في المفهوم سوى الاختلاف اللفظي واستعمال كلمات مترادفة إلّا أنّ كلها تصب في مفهوم واحد وهو أن التناص يعني : توالد نص من ، تداخل نص مع، انبثاق نص عن ، اعتماد نص على ، تعالق نص مع (الماضي، ١٩٩٣م، الصفحات ٩١-٩٢)، ومن هنا فإنّ للتناص مرجعيات خارج النص وقد أصبحت هذه الظاهرة فنية ، بمعنى ان النص يخرج من دائرة المألوف والمواضعة ليدخل دائرة اللغة الفنية من خلال هذه الظاهرة ، والصوفي الشاعر أثرى نصوصه بهذه الظاهرة الفنية وأضاف إليها جمالية إلى جمالية اللغة الخاصة التي يتميز بها الصوفي الشاعر فكان التناص حاضراً في نصوصه ، ولا سيما الشاعر عبد الكريم الجيلي[1] في النادرات العينية وهذا ما سنجده من خلال هذا البحث ، فقد كانت الظاهرة جلية في شعره

[1] عبد الكريم بن إبراهيم بن عبد الكريم الجيلي ولد سنة ٧٦٧هـ كما يقول هو في النادرات العينية :

ففي أول الشهر المحرّم حرمةً ظهوري وبالسعد العطاردِ طالــعُ

لستين من سبعٍ على سُبعُمائةٍ من الهجرة الغرّا سقتْني المراضعُ

، وعدها الشاعر وسيلة من الوسائل الفنية التي وظفها من أجل إثراء نصوصه بمختلف الرموز المعرفية الموحية ، ومن هنا فإنّ هذه الظاهرة الفنية أخرجت اللغة من دائرتها المألوفة وأدخلتها في دائرة اللغة الشعرية ، وسنبيّن هذه الظاهرة من خلال نماذج محددة من شعر عبد الكريم الجيلي والتي ستقتصر الدراسة على نوعين من التناص هما: التناص الديني والتناص الشعري؛ لأنهما شكلا ظاهرة فنية واضحة في شعره .

أولاً : التناص الديني

لقد شكّل النص القراني والروايات الشريفة مرجعية أساسية للصوفي الشاعر مما انعكس على نصوصهم الشعرية ؛ وهذه العناية جاءت بسبب النزعة الدينية والاتجاه العرفاني ، وأن الأصل المعرفي لهؤلاء الصوفية هو ديني ، لذا نجد الأثر الديني واضح في كتاباتهم وبالأخص المصادر الأساسية لأصل عرفانهم المتمثل بالقرآن والسنة ، ومن هنا فإنّ مفهوم التناص الديني في شعر الجيلي يتمثل في كونه يتعلق أو يتفاعل مع النصوص الدينية مما يجعل نصه الشعري يستحضر نصوصاً قرآنياً من خلال الاشارة أو الرمز أو الإحالة عليها أو استحضار قصة كاملة ، ومن المؤكد أن للصوفية منهجهم الخاص في تفسير القرآن يختلف عن منهج أهل الفقه واللغة والكلام، إذ كان لهم في تفسير القرآن التأويل الإشاري وهو تأويل استبطاني يستخلص الإشارة من العبارة (نصر، شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي ،، ١٩٨٢م، صفحة ١٦٥)، وتأويل النص القرآني في النصوص الشعرية للجيلي تمثل بنية أساسية ، فهو في حوار واستحضار للايات القرآنية " فالصوفي يدرك حقيقة النص وألغازه مثلما يدرك الحقائق الكونية الكبرى في العالم عن طريق النور الداخلي ، بينما يحتمل النص تأويلات عدة ومستويات أخرى من الفهم بالنسبة لمن سوى الأنبياء والمتصوفة " (سامي، ٢٠٠٥م، صفحة ١٩٠) ، وقد استحضر اسماء الأنبياء من القرآن الكريم في أشعاره وحملها الرؤية العرفانية من خلال الإحالة واتخاذهم اشارات أو رموز لمواجيده فنجده يقول (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، الصفحات ٦٥-٦٦) :

جفوني بها نوحٌ وطوفانها الدّما ... ونوحيَ رعدٌ والزّفيرُ اللّوامـــــــعُ
وجسمي به أيوبُ قد حلّ للبلا ... وكم مسني ضرٌّ وما أنا جـــــازعُ
وما نارُ ابراهيم إلا كـــــجمرةٍ ... من الجُمُرِ اللاتي خبَتْها الاضالعُ
لسرّي في بحرِ الصبابةِ يونسُ ... تلقّمه حوتُ الهوى وهو خـــاشعُ

وان كان الجيلي ينتسب إلى جيلان الفارسية إلا أنه عربي المولد ، ولد بقرية من قرى بغداد لكن بلاد فارس كانت أولى محطاته في السفر فقد خرج اليها وهو لم يتعد العشرين من عمره ، وكان يحب السفر والسياحة في الأرض فقد سافر الى الهند واليمن والقاهرة ومكة ، وتوفي سنة ٨٢٠هـ أو سنة٨٢٦هـ على اختلاف ، له كتب كثيرة في التصوف منها: (الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل)، و(حقيقة اليقين)، وله في الأدب ديوان النادرات العينية ، ينظر : (البغدادي، ١٩٥٥م، صفحة ٦١٠/١)، و (زيدان، ١٩٨٨م، صفحة ٢٤).

وكم في فؤادي من شُعيبٍ كآبةٍ تشعّبَ مذ شطّـــت مزاراً مرابـــــعُ
حكى زكريّا وهْنُ عظمي من الضنا أيحيى اصطباري وهو بالموت ناقع
أيا يوسف الدنيا لفقدك في الحـــشا من الحزن يعقوبٌ فهل أنت راجـــعٌ

في هذه الأبيات الشعرية يقيم الجيلي علاقة الاستدعاء والتحويل ، فبعد استدعاء النص واستحضاره لأسماء مجموعة من الأنبياء يخضعه لعملية تحويلية " لأنّ التناص ليس مجرد تجميع مبهم وعجيب للتأثيرات" (الماضي، ١٩٩٣م) فبدأ باستحضار شخصية نبي الله نوح (عليه السلام) وما رافقت هذه الشخصية من حوادث كالطوفان وتحويل الحادثة للتعبير عن حزنه وبكائه ونوحه ، والصوفي يبكي بسبب البعد أو الحرمان من مقامات القرب من المحبوب ، فنجد التناغم والاشارة بين المعنى اللغوي لنوح وشخصية النبي نوح الذي عرف بكثرة بكائه وقد عبر الجيلي عن بكائه باستحضاره للنبي نوح وكأنه بين جفونه ، فهل هناك اسلوب آخر غير ما ذكره الجيلي مبالغة للتعبير عن هذا البكاء ؟ فكأنّ نوحاً مقيمٌ في جفونه والرعد الذي صاحب الطوفان يقابله بكاء الصوفي الشاعر، أما أنفاسه فهي البرق لأنه كلما تنفس اندفعت النار المشتعلة في أعماقه تلمعُ في زفيره (الحكيم، ٢٠٠٤م، صفحة ١٤٨) ، وتتوالى أبياته الشعرية ليذكر نبياً تلو الآخر ليوظفها في سيرته الروحية فذكر نبي الله أيوب واستدعى الآية الكريمة ((وأيوبُ إذ نادى ربّهُ أني مسّني الضّرُّ وأنت أرحمُ الراحمين)) (الأنبياء: ٨٣) ، مقتبساً منها وموظفاً هذه الشخصية لتحمله وصبره على البلاء ، لأن " وقوع البلاء لسالكي المتصوفة هو ضرورة منهجية، لأنه يظهر أحوال الرجال ويفضح المدعي " (الحكيم، ٢٠٠٤م، صفحة ١٤٨) ، فهو في هذه الدرجة من القرب صابرٌ غير جازع لأنه في حالة الترقي ويحذر أن يكون مصداق للآية الكريمة ((إنّ الإنسان خُلِق هلوعاً إذا مسه الشرّ جزوعاً)) (المعارج : ١٩ – ٢٠) ، ثم يتابع الجيلي في هذا التداخل مع حياة الأنبياء ليعبر عن رموزه واشاراته آخذا من كل نبي الجزء الخاص الذي كان سبباً لترقيهم واصطفائهم ، ثم ينتقل ليذكر نبي الله ابراهيم والامتحان الذي امتحنه الله في بداية سيره وتوجهه الى الله وما لا قاه هذا النبي من الرمي في النار ، إلّا أنّ هذه النار عند الجيلي تقابل جمرة من جمرات الحب في أضالعه ، ثم يشبه هذا الحب بحوت النبي يونس (عليه السلام) الذي ابتلع سرّه في بحر الهوى ، وقد اتخذ من نبي الله شعيب (عليه السلام) المعاناة والألم بسبب بعده لمرابع الحبيب ، وأشار بعد ذلك إلى قصة نبي الله زكريّا وكيف رزقه الله بيحيى وكأنّ حياة الأب واستمراره بحياة الأبن ، فعلى الرغم من أنّ زكريا اشتعل رأسه شيباً إلا أنّ الله أحيا روحه بيحيى ، ويتساءل الجيلي أيبث فيه روح القرب (الحياة الحقيقية) بعد ضعف وعجز بدنه ؟ ثم استعار الجيلي جمال النبي يوسف (عليه السلام) ليعبر عن جمال محبوبه واستدعى يعقوب النبي وحزنه على ولده ، وفي هذا البيت يؤكد على التجلي الالهي إذ يرى الصوفي أن الحق يتجلى في كل شيءٍ جميل ، يقول في بيت آخر (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، صفحة ٩٢):

وفي "فيه من روحي نَفَخْتُ" كِفايةٌ هلِ الروحُ إلّا عينُه يا منازعُ

فهو يخاطب المنازع الذي لا يقبل بتجلي الحق فيقول أنّ لك في الآية الكريمة دليلاً على التجلي الإلهي في قوله تعالى ((فإذا سوَّيتُهُ ونفخْتُ فيه من روحي فَقَعوا له ساجدين)) (الحجر: ٢٩) ، فالحق نفخ من روحه في آدم وهل الروح إلّا عينه ؟ فالحق سبحانه وتعالى قد تجلى له من حيث " اسمه القدوس وكان طريقه بأن كشف له عن سر ((ونفخت فيه من روحي)) فأعلمه أن روحه نفسه لا غيره ، وروح الله مقدسة منزهة " (الجيلي ع.، ١٩٩٧م، صفحة ٦٦) ، نجد في البيت السابق تناص مع الآية فهو لم يكتف بالاقتباس وإنما أخذ منها اشارة لطيفة لتأويل الآية القرآنية حسب الرؤية العرفانية .

ومن هنا فإن الجيلي قد وظف هذه الشخصيات لتوليد رموزه العرفانية وليعبر عن سيرته الروحية آخذا ومولداً من كل نبي خصوصية من حياتهم غير مكتفٍ لمجرد الاقتباس من الآيات القرآنية وهذا شأن الصوفية في تأويلهم للقرآن .

وبعد أن استحضر الجيلي اسماء العديد من الأنبياء وتوظيفه لأخص الأمور من حياتهم في سيرته الروحية يخصص بعد ذلك ذكر النبي موسى (عليه السلام) وتوظيف قصته في مسلكه الروحي فاتخذ من هذه القصة الرموز العرفانية المودعة فيها ، وأنّ هذا الاختيار لم يأت اعتباطاً لما تحمل حياة هذا النبي من دلالات عرفانية وبالأخص منذ خروج النبي موسى(عليه السلام) من أرض مصر ، فقد استعار من هذه القصة الإشارات الروحية ليسرد سيرته الروحية بدءاً من تلك اللحظة فذكر في شعره (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، الصفحات ١٣٣-١٣٤):

فمن مصر أرضي قد خرجتُ لمدينَ لعلّ شعيب القلبِ فيه صدائعُ

فلاقيتُ بنتيْ عادتي وطبيعتي تذودانِ أغنامي ومائيَ نابعُ

فسقيتُ من ماءِ اليقينِ غنائمي ومن رعي زَهرِ العلمِ هنّ شوابعُ

وجاءتْ على استحياءِ ذاتي بربها بتوحيدها، إحداهما وتُسارعُ

فلمّا تزوّجتُ الحقيقةَ صُنتها وأمهرها مني الحُماةُ الشرائعُ

صعدتُ معالي طور قلبي مناجياً لِربي حتى إن بدت لي لوامعُ

وخلّفتُ أهلي ، وهي نفسي تركتها وجئتُ إلى النور الذي هو ساطعُ

فناداني التوحيد : نعليك دعهما فها أنا ذا للروح والجسم خالعُ

في هذه الأبيات ذكر رحلة عروجه الذوقي[1] في ستة عشرَ بيتاً ، وقد اورد الأحداث المتعلقة بقصة موسى (عليه السلام) من لحظة خروجه من مصر وما رافقت هذه الرحلة من أحداث وملاقاته ببنتي شعيب مشيراً إلى الآية الكريمة ((ولمّا ورد ماء مدين وجد عليه أمةً من الناس يسقون ووجد من دونهم امرأتين تذودان)) (القصص: ٢٣)، في إشارة منه إلى العادة والطبيعة وهو في مرحلة مجاهدة النفس الأمارة بالسوء ليصل بها إلى النفس المطمئنة (الحكيم، ٢٠٠٤م) وإذا كانت رحلة النبي حسية فإنّ رحلة الصوفي الشاعر معنوية وقد استعار الرموز والدلالات من هذه القصة ليشير إلى بداية رحلته الذوقية ، وتكمن جمالية التناص في هذه الأبيات من خلال استعماله ضمير المتكلم (أرضي ، عادتي ، طبيعتي ، أهلي ، ناداني ... خرجتُ ، لاقيتُ ، سقيتُ ، تزوجتُ، صعدتُ، خلفتُ ، جئتُ...) ، فهو ليس في صدد ذكر القصة القرآنية التي تخص نبي الله موسى ، فكل ما فيها هي اشارات معرفية إلى تجربته العرفانية وإن كان ظاهر الأبيات الشعرية تشير إلى قصة موسى (عليه السلام) وكأنه يتحدث بلسان حال النبي ، إلّا أن العارف بأحوال المتصوفة يعلم أنه ليس بصدد ذكر القصة وانما اخذ من هذه القصة اشارات معرفية لسيره العرفاني ، فمن الطبيعي والحالة هذه أن الايات التي يستدعيها الصوفي تثير في ذهنه دلالات عديدة " فهناك أوجه عديدة لتأويله ، ذلك أنه يتضمن هو الآخر فكرة الظهور والبطون، حيث أنه باطني في أسراره ورموزه التي ترتبط بالحقائق الالهية التي لا يدركها إلا قلب العارف ، وظاهري في جانب النطق والتلاوة" (سامي، ٢٠٠٥م، صفحة ١٩٠) .

وبعد هذه الأبيات يذكر الجيلي مقاما آخر ومرتبة أخرى متجاوزاً الدرجة الدنيا موظفاً الرموز الموسوية في قوله (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، الصفحات ١٣٥ – ١٣٦):

وكلّمني التحقيق من شجر الحشى بأني بالواد المقدسِ راتعُ

فسرتُ بعقلي مع فتايَ وحوتهِ إلى مجمع البحرين والعقل تابعُ

[1] الذوق هو أول درجات شهود الحق بالحق في أثناء البوارق المتوالية عند أدنى لبث من التجلي البرقي ، فاذا زاد وبلغ أوسط مقام الشهود سمي مشرباً ، فإذا بلغ النهاية يسمى رياً ، وذلك بحس صفاء السر عن لحوظ الغير (الكاشاني، ١٩٩٢م، صفحة ١٨١)

هناك نسيتُ الحوت وهو انيّتي فسبّح في بحر الحقيقةِ شارعُ

على إثري ارتديتُ حتى لقيتُ من هو الأصلُ إذ نقشٌ أنا وهو طابعُ

فلمّا تعارفنا ولم يبق نُكرةٌ طلبتُ اتباعاً كي يفوز متابعٌ

فأغرق في بحر الإله سفينتي وخرّ غلامُ الشركِ إذ هو جازعُ

وجزنا بلاد الله قرية غربةٍ وفيها لقلبي مُنحنى وأجارِعُ

أردنا ضيافاتٍ أبوا أن يضيّقوا لِتُسدلَ في وجهِ البدورِ براقِعُ

هناك جدارُ الشرعِ خضري أقامه لئلا تُرى بالعينِ تلك الشرائعُ

استحضر في هذه الأبيات النصوص القرآنية التي بينت مجريات قصة موسى (ع) فبدأ باستحضار الأية الكريمة : ((فلما اتاها نودي من شاطئ الواد الايمن في البقعة المباركة من الشجرة أن يا موسى إني أنا الله رب العالمين)) (القصص : ٣٠) ، وفي البيت الثاني استحضر قوله تعالى : ((وإذ قال موسى لفتاهُ لا أبرحُ حتى أبلغ مجمع البحرين أو أمضي حقباً)) (الكهف : ٦٠) ، وفي البيت الثالث تناص مع قوله تعالى ((فلما بلغا مجمع بينهما نسيا حوتهما فاتخذ سبيله في البحر سرباً)) (الكهف : ٦١) ، وفي البيت الرابع قوله تعالى: ((قال أرأيت إذ أوينا إلى الصخرة فإني نسيتُ الحوت...)) (الكهف : ٦٣- ٦٤) ، والترميز في قصة موسى (عليه السلام) ولقائه الخضر في قوله تعالى : ((فوجدا عبدا من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا وعلّمناه من لدنا علماً)) (الكهف : ٦٥) وهكذا نجد أنه أتم استحضار الرموز المتعلقة في قصة موسى من سورة الكهف من التكليم واللقاء الالهي واللقاء بالعبد الصالح وانتهاءً بالمجريات التي صاحبت هذا اللقاء وأغلب التناص في هذه الابيات من الآيات القرآنية من سورة الكهف من الآية ٦٠ الى الآية ٨٢ ، وقد أشار الجيلي في هذه الأبيات إلى سيرته المعنوية فبعد أن أشار إلى تحقق التوحيد سار إلى مجمع البحرين إشارة منه إلى العلوم الكسبية والكشفية ، ويرى الصوفية أن علومهم ذوقية كشفية " نور مستودع في القلوب ، مدده النور الوارد من خزائن الغيوب " (عجيبة، ٢٠١٣م، صفحة ٤٢) ، وبما أن مشرب الصوفية اسلامي فدليلهم في هذا القول من القرآن الكريم في قوله تعالى ((... وعلمناه من لدنا علماً)) (الكهف : ٦٥)، ومن هنا فإنهم يصطلحون على هذا العلم أيضا العلم اللدني ، وقد أشار الجيلي إلى هذا العلم في قوله : (والعقل تابع) أي أن العقل تابع والأصل هو العلم اللدني ،

وقد يخالف ظاهر الاشياء بواطنها وهذا ما أكد عليه الجيلي في استحضاره لقصة موسى والخضر عليهما السلام بعد أن أوضح العبد الصالح لموسى أفعاله فيقول (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، صفحة ١١٣):

ففي قصة الخضر الكريم كفايةٌ بقتل الغلام والكليم يدافع

فلمّا أضاء الصبحُ عن ليل سره وسلّ حُساماً للمُحاجِجِ قاطعُ

أقام له العذرَ الكليمُ ، وإنه كذلك علم القوم فيه بدائعُ

وواظب شهود العلم فيك ، فإنه هو الحقُّ ، والأنوار فيك سواطعُ

فاعتراض الكليم لأفعال الخضر سبب قطيعة ما بينهما وبعد أن كشف العبد الصالح لموسى ع عن سر أفعاله عذره موسى "وكذلك أيها السالك عليك ألا تنخدع بالمظاهر ، وتعلم من القوم ألا تحكم على مظهر قبل أن تتضح لك منه بينة ، وتعلّم أن تسلّم لمن اتصف بالصلاح وان لم تر وجه الشرع في فعله ، تسليماً ينافي الانكار ولا يتنافى مع الاستفهام والاستفسار " (الحكيم، ٢٠٠٤م، صفحة ٢٤٤) ، فاستحضار الشاعر لكل جزيئية من جزئيات القصة وتحويلها إلى تجربته الروحية دليل على قدرة الصوفي الشاعر الفنية من أجل ابراز ظاهرة التناص في نصه الشعري، ولا يخفى على المتتبع لهذه الظاهرة في الشعر الصوفي أنها أضافت جمالية فنية من خلال الاستدعاء والتحويل وعلى الرغم من غموض اللغة الصوفية هذا الغموض الذي رافق النص الصوفي بسبب تجربتهم القائمة على الكشف والذوق وينتج الغموض في اللغة الصوفية " متعة مضافة وحافزا للفهم ، وتحليل العلاقات ، ويؤدي إلى خلق حالات رامزة تدفع إلى التأويل وخلق نصوص موازية للنص الغامض، وقد تؤدي هذه العملية الصعبة إلى متعة اكتشاف النظام الذي يقوم عليه النص" (الجيار، ٢٠٠٥م، صفحة ١٨٧) .

ونجد جمالية التناص أيضاً في الأبيات التي يشير من خلالها الصوفي الشاعر إلى مناسك الحج فذكر بعض الشعائر التي ذكرها القرآن الكريم (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، الصفحات ٨٠-٨١):

وأختمُ تطواف الغرامِ بركعةٍ من المحو عما أحدثته الطبائعُ

فتذهب نفسي في صفاء صفاتكم لتسعى بمروى الذات وهي تسارعُ

فليس الصفا إلا صفاي ومروتي بأني على تحقيق حقيَ صادعُ

وما القصرُ إلا عن سواكم حقيقة ولا الحلقُ إلا تركُ ما هو قاطعُ

ولا عرفاتُ الوصلِ إلا جنابكُم فطوبى لمن في حضرةِ القُربِ راتعُ

قراءة هذه الأبيات يحيل المتلقي إلى الآيات القرآنية التي عمل الشاعر على استحضارها فذكر (الطواف ، الصفا والمروة ، القصر والحلق ، جبل عرفة) ، لكن الجيلي لم يأخذ بالدلالات الظاهرية لهذه الألفاظ وانما ينتقل من الدلالات الظاهرية إلى الدلالات الباطنية فحركته حركة روحية ، فهو في صلاته يسعى إلى الصلة والوصل بحبيبه من خلال الصلاة خلف مقام ابراهيم، وسعيه بين الصفا والمروة سعي روحي رمز إلى تصفية روحه ، وغاية الصوفي هو الصفاء ومن هنا فإن من معاني الصوفي هو صفاءُ الأسرار ونقاء الآثار " والصوفي من صفا قلبُه لله " (الكلاباذي، ١٩٩٣م ، صفحة ١٠)، فهو في ذكره لمناسك الحج يؤدي الشعائر الظاهرية لذلك نجده يذكر المناسك متسلسلاً ابتداءً من البيت ٨١ إلى البيت ١١٢ ، من قوله (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، الصفحات ٧٧-٨٣) :

أيا كعبة الآمالِ وجهُكَ حجتي وعمرةُ نُسكي أنّني فيك والعُ

فلم يترك شعيرة إلا وذكرها، لكنه غير غافل عن فلسفة هذه العبادات أو أنّ هذه المناسك اشارة أو رموز معرفية لابد للعارف أن يصل إليها ، فقراءة هذه الأبيات يحيل القارئ إلى الآيات القرآنية التي ذكر الله فيها مناسك الحج .

كما نجد الجيلي يستدعي الأحاديث الشريفة أيضاً لتحويلها إلى الاشارات العرفانية نحو قوله (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، صفحة ٧٩):

واستلم الركن اليماني انه به نفس الرحمن والنفس جامع

فقد استدعى الصوفي الشاعر ألفاظاً محددة من الحديث الشريف المروي عن النبي (صلى الله عليه واله وسلم) ((ألا إنّ الايمان يمانٍ ، والحكمة يمانيةٌ ، وأجدُ نفس رَبّكم من قبلِ اليمنِ)) (حنبل، ١٩٩٧م، صفحة ٥٧٦/١٦) ووظفها بدلالاتها الأصلية ومن ثم احالتها إلى الإشارات العرفانية فهو عندما يستلم الركن اليماني ظاهراً " يتنسّم في باطنه نسائم الايمان والرحمة من قبل الرحمن ... نسائم رحمة تروّح قلبه بلطائف الغيوب" (الحكيم، ٢٠٠٤م، صفحة ١٧٨) ، وأشار الجيلي أيضاً إلى قضية مهمة عند الصوفية في تجلي الجمال الالهي في خلقه ، وقد وظف لهذه المسألة ما ورد بسند صحيح بأن جبريل عليه السلام كان يأتي النبي أحياناً في صورة دحية الكلبي (حنبل، ١٩٩٧م، صفحة ١٠٢/١٠) وهذه الحالة من الوحي عند علماء علوم القرآن " يكون التناسب بين المتكلم والسامع ، ويأنس رسول النبوة عند سماعه من رسول الوحي، ويطمئن إليه اطمئنان الانسان لأخيه الإنسان"

(القطان، مباحث في علوم القران ، ١٩٩٨م ، صفحة ٣٤) ، لكن الجيلي استحضر هذا النوع من الوحي للإحالة إلى رمز عرفاني لدى الصوفي يقول (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، صفحة ١٤٩) :

تخلّقتُ في التحقيق في كل صورةٍ ففي كل شيء من جمالي لوامعُ

فما الكون في التمثال الا كدحيةٍ تصورُ روحي فيه شكلٌ مخادعُ

فإن العالم عند الجيلي هو في المثال كدحية ، إما أن العالم مظهر من مظاهر الحق الذي تجلى في كل شيء جميل ، أو إشارة على أن المظهر الخارجي خادع بمعنى عدم الاكتفاء بالنظر الى ظاهر الاشياء ، وكما أنّ الظاهر كان الصحابي دحية الكلبي ولم يكن الصحابة يعلمون أن هذا الظاهر فكانوا محجوبين عن معرفة الباطن الذي هو في الحقيقة جبرائيل عليه السلام .

والجيلي في تناصه للاحاديث الشريفة قد يستدعي حديثاً ويحيله إلى معنى مغاير تماماً لمعنى الحديث من ذلك قوله (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، صفحة ١٥١) :

ولو خطرت في أسود الليل نملةٌ على صخرةٍ صمّا فإنّي مطالعُ

نجد المفردات التي استحضرها الجيلي (اسود الليل ، نملة ، صخرة صما) يعني اجتماع سواد الليل مع نملة سوداء وصخرة صماء هذه المفردات وردت في الحديث الشريف للاشارة الى موضوع اخلاقي مهم قد يبتلى به كثير من المسلمين الا وهو الرياء في قول الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) : ((إنّ أخوف ما أخاف على أمتي الرياءُ والشهوة الخفية ، التي هي أخفى من دبيب النملة السوداء على الصخرة الصمّاء في الليلة الظلماء)) (الغزالي، ٢٠٠٥م، صفحة ١١٨٢) ، فلم يستحضر الجيلي هذا الحديث الشريف للإشارة الى مسألة اخلاقية وانما أشار إلى تجربته الروحية ومرتبته الصوفية ، إلا أن العلاقة بين النصين في استحضار صورة النملة السوداء على الصخرة الصماء في الحديث الشريف دلالة على خفاء الرياء وفي نص الجيلي اشارة إلى معرفته وعلمه ورؤيته للأشياء حتى لو كانت خفية كخفاء النملة السوداء في الليلة الظلماء على الصخرة الصماء .

ثانياً : التناص الشعري

اتجه الشاعر الصوفي إلى استدعاء النصوص الشعرية السابقة التي سبقت ابداعه الفني في التعبير عن تجربته الروحية ، ومن المؤكد أنّ هذه التجربة ليست فقط تجربة روحية بل هي تجربة ابداعية فنية أداتها اللغة الشعرية ، ومن هنا فإنه استدعى نصوصاً شعرية في نصوصه ليضيف على تجربته جمالية مستمدة من القصائد العربية ، فالنشاط الابداعي يستدعي من لدن المبدع " تفاعلاً توليدياً في سلوكه اللغوي بأبعاده البنائية والتمهيرية والتصحيحية والترميزية " (القلفاط، ٢٠١٨م، صفحة ٤٨) وقد شكل التناص الشعري في شعر الجيلي ظاهرة فنية واضحة ، فالجيلي كان مولعاً في التعبير عن مواجيده بلغة الشعر لذلك راح ينهل من أشعارهم بالاشارة والايحاء واستدعاء المعاني ، والمتتبع لعبارات الصوفية في أشعارهم يجد أنّهم استدعوا لغة الشاعر العذري وأن عباراتهم " تكاد تكون عبارات المتغزلين ، وذوي النسيب من الشرقيين ، بل إن التشابه ليشتد أحياناً، حتى ليلبس علينا المعنى الذي أراده الشاعر ، لو لم نكن على بيّنة مما يريد " (نيكلسون، ٢٠٠٢م، صفحة ١٠١)، وقد بدأ الجيلي في مطلع قصيدته العينية بالغزل فيقول (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، صفحة ٦١):

فؤادٌ به شمسُ المحبةِ طالعُ ... وليس لنجم العذلِ فيه مواقعُ

وليس غريباً أن يسلك الجيلي في تعبيره عن حبه الالهي بلغة الغزل العذري ؛ فالصوفية في أشعارهم سلكوا هذا المسلك بعد أن أدخلت رابعة العدوية[1] مفردة الحب في أشعارها (الكلاباذي، ١٩٩٣م ، الصفحات ١٣١-١٣٢):

أحبّكَ حبين حبّ الهوى ... وحبّاً لأنّك أهلٌ لذاكا

فأمّا الذي هو حبّ الهوى ... فشغلي بذكرك عمّن سواكا

حتى أن الجيلي قد أخذ هذا المعنى ووظفه في شعره متناصا مع رابعة العدوية بقوله (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، صفحة ٦٧) :

حببتك لا لي بل لأنك أهله ... وما ليَ في شيءٍ سواك مطامعُ

[1] رابعة بنت إسماعيل العدوية من أهل البصرة ، لها أخبار في العبادة والزهد ، وتعد أول من نظمت شعراً في الحب الإلهي توفيت سنة (١٣٥هـ) (الزِركلي، ١٩٨٠م، صفحة ١٠/٣)

فالشاعر الصوفي في اساليبه لا يختلف كثيراً عن الشاعر العذري في وصفه لمعاناته بسبب البعد والفصال عن المحبوب الحقيقي ، فهو يوظف المفردات نفسها التي وظفها الشاعر العذري لكن باختلاف الدلالة يقول الجيلي (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، صفحة ٦٩):

تمَكَّنَ مِنّي الحُبُّ فامتحَقَ الحشا وأَتلفني الوجد الشّديدُ المنازعُ

وأشغلني شغلي بها عن سِوائها وَأَذهلني عَنّي الهوى والهوامِعُ

وقد فَنِيَتْ روحي لِقارِعةِ الهوى وأُفنيتُ عنْ محْوي بِمَا أنا قارِعُ

فقامَ الهوى عندي مَقَاماً فكُنْتُهُ وغُيِّبْتُ عنْ كوْني فَعِشقيَ جامِعُ

غرامي غرامٌ لا يُقاسُ بِغَيْرِه ودونَ هُيامي للمُحبّينَ مانِعُ

فهذه الأبيات وأبيات أخرى كثيرة لا تختلف عن أبيات شعراء الغزل العذري يقول المجنون (الملوح، ١٩٧٩م، صفحة ٤٦) :

أحبك حبا قد تمكن في الحشا له بين جلدي والعظام دبيب

أحبك يا ليلى محبة عاشق أهاج الهوى في القلب منه لهيب

وكان للمرأة حضور واسع في الشعر الصوفي ، وقد عدّ الشاعر الصوفي رمز المرأة وسيلة مهمة لبناء المعنى وأداة للتعبير عن تجربته العرفانية وبفضل هذه الاشارة الصوفية ظهر الحب الالهي الذي هو استحضار واستدعاء للحب العذري في القصيدة العربية ومن هنا فقد تعددت أشكال حضور المرأة في الشعر الصوفي وبالأخص ذكر أسماء المعشوقات في الغزل العذري كـ (ليلى وبثينة وأسماء ...) ، وكثيراً ما وظف الصوفية اسم ليلى في التعبير عن حبهم يقول الجيلي (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، صفحة ١٤٢) :

فنيتُ بها عنّي فمالي أنَيّةٌ هويّةُ ليلى لِلأنِيّاتِ قامِعُ

ليلى هنا دلالة ورمز للمرأة التي هام بها قيس بن الملوح ذلك المحب الذي ضرب أروع قصص الوفاء وصدق المحبة والفناء في المحبوبة ، فليلى رمز لأهل المحبة من شعراء الغزل العذري ورمز لأهل الوجد من الصوفية، فضلاً عن ذلك فإن ظاهرة التناص في أشعار الصوفية واضحة مع الخمريات أو قصائد الخمرة في الشعر العربي ، بدءاً بالخمرة وأوصافها وحتى الأواني والأشكال كذلك تأثيرها على النفس يقول الجيلي (الجيلي ع.، ١٩٩٩م، الصفحات ٦١-٦٣) :

صحا الناسُ من سكر الغرام وما صحا وأفرق كلٌّ وهو في الحان جامعُ

حُميّا هواهُ عينُ قهوةِ غيرهِ مُدامٌ دواماً تقتنيها الأضالعُ

إلى أن يقول :

وأشربُ راح الوصلِ صرفاً براحةٍ تُصفّقُ بالراحاتِ منها الأصابعُ

استحضر الجيلي الخمر من معجم شعراء الخمريات لتحويله إلى رمز عرفاني ليشير به إلى معاني الحب والفناء والوجد الصوفي والسكر المعنوي بمشاهدة الجمال الالهي وهذا الاستدعاء والتحول شبيه بالتحول في الحب العذري ؛ لأن ((شعر الخمر قد أخذ على يد الصوفية كما أخذ من قبل شعر الغزل أسلوبا رمزياً حافلاً بالثراء ، يلوحون به على طريقتهم إلى مجموعة ثابتة من المعاني الذوقية)) (نصر، شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي، ١٩٨٢م ، صفحة ١٣١) ، لذا نجد الجيلي يصف حاله ويقول أن كل الذين سكروا صحوا من سكرتهم إلا قلبه فإنه لا يصحو من سكره كما صحا الناس ، وكيف يصحو وهو لا يفارق الحان ، وأنّ هذا السكر ناتج من شدة حبه لله فيشبه حاله بحالة من يحتسي الخمر ، حتى الاثر الذي يتركه الخمر على من يسكر كذلك الجيلي يطرب ويستأنس بهذا السكر .

الخاتمة :

بعد أن تم دراسة التناص في شعر الجيلي تبين لنا أن التناص شكل ظاهرة فنية في شعر الجيلي، والتناص في النقد الحديث يختلف عن السرقات الشعرية أو الاقتباس أو التضمين وانما ظاهرة فيها الاستحضار والاستدعاء ثم التحويل ، وقد وجدنا ان هذه الظاهرة كانت بارزة في نوعين : التناص الديني وذلك بسبب مشرب الصوفي الشاعر الذي نهل مشربه من القران والسنة ، وفي هذا النوع تحقق التناص في البنية السطحية والعميقة للنص، أما النوع الثاني فهو التناص الشعري فإن الجيلي استحضر واستدعى قصائد الحب العذري وقصائد الخمريات، فالمرأة والخمرة كانتا وسيلتين للتعبير عن مشاعره وتجربته الروحية ، والتناص منح الحياة للنصوص التي تم استدعاؤها فضلاً عمّا أضافه على المستوى الجمالي .

المراجع العربية :

- ا . نوكس. (١٩٨٥م). النظريات الجمالية . بيروت – لبنان : منشورات بحسون الثقافية.
- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور. (بلا تاريخ). لسان العرب. بيروت – لبنان: دار صادر.
- أبي القاسم الحسين بن محمد الراغب الاصفهاني. (٢٠٠٨م). المفردات في غريب القران ، ط١، بيروت – لبنان: دار احياء التراث العربي.
- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري. (١٩٩٨م). اساس البلاغة (المجلد ط١). (تح: محمد باسل عيون السود، المحرر) بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية.
- أبي بكر محمد بن اسحاق الكلاباذي. (١٩٩٣م). التعرف لمذهب أهل التصوف . بيروت – لبنان : دار الكتب العلمية.
- احمد بن حنبل. (١٩٩٧م). مسند الامام احمد بن حنبل . بيروت – لبنان: مؤسسة الرسالة .
- احمد بن محمد بن عجيبة. (٢٠١٣م). الفتوحات الالهية . القاهرة: المكتبة الازهرية للتراث .
- إسماعيل باشا البغدادي. (١٩٥٥م). هدية العارفين . استانبول: ،وكالة المعارف .
- الامام ابي حامد محمد بن محمد الغزالي. (٢٠٠٥م). احياء علوم الدين . بيروت – لبنان : دار ابن حزم.
- الخليل بن احمد الفراهيدي. (٢٠٠٣م). العين (المجلد ط١). بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية.
- المنجي القلفاط. (٢٠١٨م). النص والخطاب في المباحث العرفانية. عمان – الاردن: دار كنوز.
- جميل صليبا. (١٩٨٢م). المعجم الفلسفي. بيروت – لبنان: دار الكتب اللبناني.

- جوليا كريستيفا. (١٩٩٧م). علم النص . لمغرب : دار توبقال ، الدار البيضاء .
- سعاد الحكيم. (٢٠٠٤م). ابداع الكتابة وكتابة الإبداع. بيروت: دار البراق.
- شكري الماضي. (١٩٩٣م). ما بعد البنيوية حول مفهوم التناص . دمشق – سوريا: مجلة المعرفة ، العدد ٣٥٣، ٩١ . ٩٢.
- عاطف جودة نصر. (١٩٨٢م). شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي. بيروت ـ لبنان: دار الأندلس.
- عاطف جودة نصر. (١٩٨٢م). شعر عمر بن الفارض دراسة في فن الشعر الصوفي ،. بيروت – لبنان: دار الاندلس.
- عبد الزاق الكاشاني. (١٩٩٢م). معجم اصطلاحات الصوفية . القاهرة: دار المنار .
- عبد الكريم الجيلي. (١٩٩٩م). النادرات العينية . القاهرة – مصر : دار الامين.
- عبد الكريم بن ابراهيم الجيلي. (١٩٩٧م). الانسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل ،. بيروت –لبنان: دار الكتب العلمية.
- عبد الله محمد الغَذّامي. (٢٠١٢م). الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، . الدار البيضاء ـ المغرب ،: المركز الثقافي العربي.
- قيس بن الملوح. (١٩٧٩م). ديوان مجنون ليلى. القاهرة: دار مصر.

- مجدي وكامل مهندس ووهبه. (١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. بيروت – لبنان: مكتبة لبنان.
- مناع القطان. (١٩٩٨م). مباحث في علوم القران . بيروت – لبنان : مؤسسة الرسالة.
- ناتالي بييقي – غروس. (٢٠١٠م). مدخل إلى التناص . دمشق: دار نينوى.
- نيكلسون. (٢٠٠٢م). الصوفية في الإسلام . القاهرة: مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- يوسف زيدان. (١٩٨٨م). عبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

Bibliography of Arabic References (Translated to English)

- A. Knox. (1985). Aesthetic Theories. Beirut, Lebanon: Bahsoun Cultural Publications.
- Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram ibn Manzur. (undated). Lisan al-Arab. Beirut, Lebanon: Dar Sadir.
- Abu al-Qasim al-Husayn ibn Muhammad al-Raghib al-Isfahani. (2008). Al-Mufradat fi Gharib al-Quran, 1st ed., Beirut, Lebanon: Dar Ihya al-Turath al-Arabi.
- Abu al-Qasim Jar Allah Mahmud ibn Umar ibn Ahmad al-Zamakhshari. (1998). Asas al-Balagha (Volume 1st ed.). (Ed. Muhammad Basil Uyun al-Sud, editor). Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
- Abu Bakr Muhammad ibn Ishaq al-Kalabadhi. (1993). Introducing the Doctrine of the Sufis. Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
- Ahmad ibn Hanbal. (1997). Musnad al-Imam Ahmad ibn Hanbal. Beirut, Lebanon: Dar al-Risala.
- Ahmad ibn Muhammad ibn Ajiba (2013). Divine Conquests. Cairo: Al-Azhar Library for Heritage.
- Ismail Pasha al-Baghdadi (1955). The Gift of the Gnostics. Istanbul: Maaref Agency.
- Imam Abu Hamid Muhammad ibn Muhammad al-Ghazali (2005). Revival of the Religious Sciences. Beirut, Lebanon: Dar Ibn Hazm.
- Al-Khalil ibn Ahmad al-Farahidi (2003). Al-Ain (Vol. 1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
- Al-Munji al-Qalfat (2018). Text and Discourse in Gnostic Studies. Amman, Jordan: Dar Kunuz.
- Jamil Saliba (1982). The Philosophical Dictionary. Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Lubnani.
- Julia Kristeva (1997). Textual Science. Morocco: Dar Toubkal, Casablanca.

- Suad Al-Hakim. (2004). Creative Writing and Creative Writing. Beirut: Dar Al-Buraq.
- Shukri Al-Madi. (1993). Post-structuralism on the concept of intertextuality. Damascus, Syria: Al-Ma'rifa Magazine, Issue 353, pp. 91-92.
- Atef Joda Nasr. (1982). The Poetry of Omar Ibn Al-Farid: A Study in the Art of Sufi Poetry. Beirut, Lebanon: Dar Al-Andalus.
- Atef Joda Nasr. (1982). The Poetry of Omar Ibn Al-Farid: A Study in the Art of Sufi Poetry. Beirut, Lebanon: Dar Al-Andalus.
- Abdul Zaq Al-Kashani. (1992). Dictionary of Sufi Terminology. Cairo: Dar Al-Manar.
- Abdul Karim Al-Jili. (1999). Anecdotes of the Eye. Cairo, Egypt: Dar Al-Amin.
- Abdul Karim bin Ibrahim Al-Jili. (1997). The Perfect Man in the Knowledge of the Last and the First. Beirut, Lebanon: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah.
- Abdullah Muhammad Al-Ghadhami. (2012). Sin and Atonement: From Structuralism to Anatomy. Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
- Qays ibn Al-Mulawwah. (1979). The Diwan of Majnun Layla. Cairo: Dar Misr.
- Majdi and Kamil Muhandis and Wahba. (1984). Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature. Beirut, Lebanon: Library of Lebanon.
- Mana' Al-Qattan. (1998). Studies in Quranic Sciences. Beirut, Lebanon: Al-Risala Foundation.
- Nathalie Biegy-Gross. (2010). Introduction to Intertextuality. Damascus: Dar Ninawa.
- Nicholson. (2002). Sufism in Islam. Cairo: Al-Khanji Library in Cairo.
- Youssef Ziedan. (1988). Abdul Karim Al-Jili, the Philosopher of Sufism. Cairo: The Egyptian General Book Authority.