التناص الديني في شعر خليل مردم بك

سليم العوّاك[1] ، أ. د. رياض العوابدة[2]

1 طالب ماجستير باختصاص الشعر الحديث –كلية الآداب–جامعة دمشق.

2 أستاذ بكليّة الآداب– باختصاص الأدب الحديث–كلية الآداب–جامعة دمشق.

الملخَّص:

تهدفُ هذه الدراسة إلى تناول ظاهرة التناص في شعر خليل مردم بك ضمن دراسةٍ تطبيقيةٍ للتناص الديني؛ بوصفه أحد المخزونات الثقافية المتنوعة التي استقرَّت في ذاكرة الشاعر خلال مراحلَ زمنية طويلة، وقد تعامل معه الشاعر بالتقاطع أو التفاعل مع نصوصه وصوره؛ لتوليد دلالات جديدة من المعاني والصور، تضمنُ توسيع مدارك المتلقي وتفاعله مع رؤى الشاعر الفكرية والإنسانية.

وتقوم هذه الدراسة على معالجة هذه الظاهرة الفنيّة في شعر خليل مردم بك بوصفها ظاهرة مستقلَّة لم يتم تحليلها ودراستها من قبل، يعاينها الباحث بمنهجٍ وصفيٍّ تحليليٍّ بالكشف عن علاقة الشاعر بالتراث الديني، وكيف تداخلت نصوصه مع معين القرآن الكريم سواء من معانيه أو ألفاظه أو قصصه وشخصياته، ثمَّ كيف استلهم مضامين الحديث الشريف ودلالاته الثرية بالحكمة والموعظة الحسنة.

الكلمات المفتاحية: التناص الديني، القرآن الكريم، الحديث الشريف، خليل مردم بك.

تاريخ الايداع: 2021/12/28

تاريخ القبول: 2022/2/1

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص
CC BY-NC-SA 04

Religious Intertexuality in the poetry of Khalil Mardam Bik

Salim Al-Awaak[3], Dr. Read Al-Awabdah[4]

3 Master student, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and humanities, Damascus university.

4 Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and humanities, Damascus university.

Abstract:

This study discusses the phenomenon of intertextuality in the poetry of Khalil Mardam Bik within an applied study of religious intertextuality; as one of the diverse cultural repertories that have settled in the memory of the poet during long periods of time. The poet has dealt with it through the intersection or interaction with his texts and images to generate new semantics of meanings and images including expanding the perception of the recipient and his interaction with the poet's intellectual and human visions.

This study is based on the treatment of this artistic phenomenon in the poetry of Khalil Mardam Bik as an independent phenomenon that has not been analyzed and studied before. The researcher examines it with a descriptive analytical approach by revealing the poet's relationship with religious heritage، and how his texts were overlapped with Qur'an through its meanings or words or stories and characters. The research also reveals how the poet was inspired by the contents of the Hadith and its rich connotations of wisdom and good advice.

Keywords: Religious intertexuality، Holy Qur'an، Hadith، Khalil Mardam Bik.

Received: 28/12/2021
Accepted: 1/2/2022

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a
CC BY- NC-SA

المقدّمة:

يعدُّ الشاعر (خليل مردم بك) من الشعراء البارزين على صعيد القصيدة العربية في الشعر السوري المعاصر، نشأ في أسرةٍ دمشقية لها اهتماماتها الكبيرة بالأدب والسياسة؛ وكانت دار والده ملتقىً لرجال الفكر والأدب وفي أكنافِ هذا الجو الفكري، بدأت موهبته الشعرية تُشحذُ، وصقلتها مجالس علوم الدين والعربية على يد علماء دمشق البارزين في عصره منهم: الشيخ بدر الدين الحسني وعطاء الله الكسم، وقد تميَّزَ بحبه لوطنه وتفانيه في المنافحة عنه ضد المستعمر فجاءت عاطفته الوطنية متأججةً في شعره، وتفجَّرت خلال غربته القسرية بعد فراره من السلطة الفرنسية إلى حين صدور العفو عنه وعودته إلى دمشق تابع نشاطه السياسي والثقافي متقلِّبًا في مناصبَ كثيرةٍ ختمها رئيسًا لمجمع اللغة العربية عام 1995م حتَّى وفاته (المليح، 1991م، 32–43).

وعليه فإنَّ من البديهي القول إنَّ التجربة الشعرية للخليل قد تعددت مصادرها ومرجعياتها وتأثَّرت بالعديد من المشارب الثقافية والمعرفية، التي أسهمت في تكوينها، ولأنَّ الشاعر قد ولد في بيئة مفعمةٍ بالثقافة العربية الإسلامية وتعلَّم الحديث الشريف والقرآن الكريم على يد كبار مشايخ دمشق تأثَّر به تأثُّرًا كبيرًا، حتَّى أدَّى التراث الديني دورًا بارزًا في شعره، فكانت ظاهرة التناص خيرَ معينٍ يستجلي ذلك الأثر ويرصدُ مستوى العلاقة بين بنية اللغة الشعرية والموروث الديني في شعره.

أولاً. ماهية مفهوم التناص:

ينتمي مفهوم التناص في أصوله إلى الفِعل اللاّتيني (Textere) الذي تُرجم "للمصطلح الفرنسي (Intertext)؛ إذتعني كلمة (inter) في الفرنسية: التبادل، في حين تعني كلمة (Text): النص وأصلها مشتقٌّ من الفعل اللاتيني (Textere)، وهو متعدٍّ ويعني (نسج) أو (حبك)، وبذلك يصبح معنى (Intertexte): التبادل النصي. أي تعالق النصوص بعضها ببعض "(روبريشت، 1988م، 52)، وقد انبثق من حقل الدراسات النصية الحديثة على يد ثلة من النقاد الغربيين في مرحلة ما بعد البنيوية، ابتداءً بالشكلانية في كتابات (فيكتور شكلوفسكي Victor Shklovsky) الذي قدح الفكرة، والتقط شرارتها (ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine) محوّلاً إياها نظرية حقيقية، أثمرت في دراسته (لدستويفسكي Dostoïevski)؛ إذ وضع مصطلحي (الحوارية Dialogisme) و(تعددية الأصوات Polyphonic)، دون أن يستخدم المصطلح نفسه إلى أن عملت الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا-Julia Kristeva) على صياغة الرؤية المكتملة للنظرية باستخدامها للمرة الأولى مصطلح (التناص)، وذلك في كتاباتها بين عامي 1966 – 1976" (البقاعي، 1998م، 59، 92). وقد أجمعوا على أنَّ "العمل الفني لا يُخلقُ انطلاقًا من رؤية الفنان، بل يخلق انطلاقًا من أعمالٍ أخرى قد سمحت بالإدراكِ الأفضل للظاهرة التناصية. من هذا المنطلق، اتَّفقت أكثر الرؤى النقدية الجديدة على وجودِ نصّ بكرٍ، صافٍ، خالٍ من آثار الملامسات النصية... فصار التناص قضاءً مقدَّرًا على كل نص، لا مناص له منه، ولا ملاذَ إلا به في تقدير النقَّاد الجدد" (وغليسي، 2008م، 390)، وينبغي الإشارة هنا إلى أنَّ هذا المفهوم قد لقيَ ما لقي من خلط الذهن وسوء الفهم عند كثير من النقَّاد المعاصرين (من العرب وسواهم)، فظنوه الوجه الآخر لمفاهيم النقد العربي القديم ومصطلحاته، التي تبدو في ظاهرها قريبة الصلة به، ولكنها في جوهرها في غاية البعد عنه. (اصطيف، 1993م، 51)، كما أنَّ التناص يطرح عن نفسه عباءة الدراسة المقارنة المكتنفة دراسة المصادر وعلاقات التأثير والتأثر بين النصوص؛ ليأتي بتلك المعالجة النقدية المتقدمة، التي تتبنى التواصل والإنتاجية لـ"تطرح شبكتها الرهيفة الفاتنة على محيط أوسع، لتشتمل كل الممارسات المتراكمة وغير المعروفة، والأنظمة الإشارية، والشفرات الأدبية، والمواضعات التي فقدت أصولها، وغير ذلك من العناصر التي تساهم في إرهاف حدَّة العملية الإشارية، التي لا تجعل قراءة النص ممكنة فحسب، ولكنّها تؤدي إلى بلورة أفقه الدلالي والرمزي" (حافظ، 1996م، 59)؛ فلا يمكن لأي نصّ أن ينشأ في فضاء مستقلٍّ عن النصوص السابقة أو المعاصرة له في وجوده، فهو مقترنٌ بفعل ذاكرة المبدع وتكوينه الثقافي يضاف إليها الموهبة الفذَّة، التي تلخِّص سرَّ تشكيله من نصوصٍ أخرى، وعلى حدِّ قول (بول فاليريPaul Valery): "لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته، من أن يتغذى بآراء الآخرين؛ فما الليث إلا عدَّة خراف مهضومة" (هلال، 1987م، 17، 18). فأكثر المبدعين أصالةً هو من كان في تكوينه الثقافي رواسب من الأجيال السابقة،

وهذا يعني استحالة وجود نصٍّ أدبيٍّ جديدٍ بلا جذور، إنّه دائمًا ما نراه ينمو على سواعد نصوص سابقة، وترى الناقدة "جوليا كريستيفا" في نظرتها للنصوص الشعرية الحداثية أنها "نصوصٌ تتمُّ صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الوقت عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصِّيًا؛ ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطاتٌ متناظرة ذات طابعٍ خطابي" (كريستيفا، 1997م، 79)، وهي بذلك تؤسس لإنتاجية النصوص وانفتاحها على آفاقٍ ثقافية تغنيها، وتكسبها قوةً إيحائية وطاقةً دلالية تتجاوز بها قيود البنيوية في نظرتها للنص بوصفه تفاعلًا داخليًا مغلقًا على محيطه، وقد أكَّد هذه النظرة (رولان بارت Roland Barthes) وذلك في مقالته الشهيرة "من العمل إلى النص"، عندما أعطى النص حدًّا غير قابلٍ للتَّحجيم من الدلالات الكلية؛ لأنه مبنيٌ من الاقتباسات المتداخلة مع النصوص الأخرى، ومن الإرجاعات والأصداء، ومن اللغات الثقافية، ولذا فالنصُّ إنما يستجيبُ للانتشار والانصهار في النصوص اللانهائية التي تداخلت معه (الغذَّامي، 1998م، 64، 65)، أمَّا الناقد الفرنسي (جيرار جينيتGerard Genêt) فقد عمل على صياغة المحددات الأساسية لمصطلح التناص ضمن تصنيفه الخماسي المعنون بـ"التعالي النصي"، الذي يبرز شبكة العلاقات النصية التي تحدد خصوصية الأدب، وتؤلف بطبيعتها مجموع النصوص المستحضرة عن (التناص) الظاهر أو الخفي (البقاعي، 1998م، 125، 128)، وعلى صعيد النقد العربي المعاصر نجد الناقد المغربي (محمد مفتاح) الذي عرَّف مصطلح التناص بأنه "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" (مفتاح، 1992، 121). وهذا التعالق يكونُ خارجيًا بين النصوص ونوعية غرضها وداخليًا بين مستويات لغتها (وغليسي، 2008م، 409،).

وقد استعمل (سعيد يقطين) مصطلح "التفاعل النصي"؛ لأنه أعمُّ في آلياته واستعمالاته، إذ يمكِّنه من البحث في أنواع التفاعلات وفي أشكال اشتغالها داخل النص، المتفاعل معها تحويلاً أو تضمينًا أو خرقًا (يقطين، 2001م، 98).

ويقرر الناقد (محمد بنيس) خلال تقصِّيه فكرة (التداخل النصي) ثلاثة معايير لقراءة النص الشعري، وفق المقاربة التناصية، وكان قد استعارها من (كريستيفا وهودبين) وهذه المعايير هي: الاجترار، والامتصاص، والحوار.

أمَّا الاجترار، فقد ساد عصور الانحطاط؛ إذ تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعيٍ سكوني خالٍ من التوهج وروح الإبداع، والاهتمام به أصبح منصبًّا على تمجيد بعض المظاهر الشكليَّة الخارجية، في انفصالها عن البنية العامة للنص، بحيث تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له.

وشكَّل الامتصاص مرحلة أعلى من سابقتها، فهو ينطلق من الإقرار بأهمية النص وقداسته، والتعامل معه بوصفه بنيةً مستديمة التطور تحارب الجمود والسكون وتطالب بالتجدد والعطاء.

أما الحوار فيعدُّ أسمى مستويات التعامل مع النص الغائب، وذلك لاعتماده النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تُقام على مبدأ هدم القديم وإعادة بنائه على نحوٍ أكثَرَ حداثةً وانفتاحًا نحو فضاءات نصية جديدة (بنيس، 1985، 253).

ويبدأ (بنيس) في عرض الذخيرة الثقافية، التي استقى الشعر منها في موضوع (التداخل النصي)، فوجدها تنحصر في المجالات الآتية:

1- **الذاكرة الشعرية:** وتشمل أنواع الكتابة الشعرية كلها سواء في مصادرها ولغاتها الأصلية، أم في غيرها من المصادر واللغات التي ترسَّبت في ذاكرة الشاعر، ويضمُّ متن هذه الذاكرة الشعرية بالنسبة للشعر المغربي المعاصر بحسب تحديد بنيس: المتن الشعري العربي المعاصر، المتن الشعري العربي القديم، المتن الشعري الأوروبي، المتن الشعري المغربي.

2- **الحضارة العربية:** وتشمل النص الديني من القرآن والحديث الشريف والنص التاريخي، والموروث الأسطوري والخرافي والقصصي، والمعارف العلمية والفلسفية والصوفية، ويؤدي التداخل المعقَّد بين هذه المصادر؛ إلى عدم إدراك المصدر الأصلي للكلام، مما يجعل إعادة تركيب النص الموروث عملاً شاقًّا وكيميائيًّا، تؤكِّده الرغبة، ويمارسه المبدع بتلقائية ووعيٍ معًا.

3- **وجوه الحضارة المغربية:** ويتمثَّلها الشاعر المغربي المعاصر في شعره بعد اطِّلاعه وتوسعه في قراءة التاريخ المغربي بأحداثه وبطولاته، يليه النص الصوفي والفقهي فالخرافة.

4- **الثقافة الأوروبية:** وتجلَّت في أشعار المغاربة المعاصرين في تأثرهم بالفكر الوجودي والنص الأدبي الاشتراكي، مع قلَّة الاهتمام بالأسطورة اليونانية (بنيس، 1985، 254 – 261).

وعلى هذا يغدو وجود التناص مرهونًا بالمخزون الثقافي الذي يحمله المبدع في ذاكرته، وتتجه مهمة القارئ العربي إلى تتبع أثر هذا المخزون في تجربته الأدبية ومعاينة فاعليتها في نصوصه، وهو ما يساعدنا "على تلمس آلياتٍ جديدة لتحديد ما يضمن للنص تماسكه وانسجام مكوناته وعناصره. كما أنه يمكِّننا من إعادة النظر في مختلف "النصوص" التي يدمجها النص في بنيته وهي من طبيعة مختلفة ومغايرة" (يقطين، 1999م، 235).

ثانيًا. مظاهر التناص الديني في شعر خليل مردم بك:

أ. التناص مع القرآن الكريم:

يعدُّ القرآن الكريم من المصادر الأساسية التي استفاد منها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية، فقد كان مصدر إلهامٍ لذاته الشاعرة، إذ تفيَّأت ظلال لغته، وتزوَّدت من إعجازه وأساليبه، واختلاف إشاراته ووفرة مخاطباته (بنعمارة، 2001م، 156)، والشاعر يؤكِّد في تناصه مع القرآن الكريم ارتباطه بالتراث، لكنه يخرج بشكل أو بآخر عن المنظور التقليدي للنص القرآني، وخلال قراءته له فإنه يكون أكثر عمقاً وتدبرًا، ويفجر طاقات النص الكامنة، تلك القراءة التي يراها بعضهم فاعلة في جعل نصوص القرآن حية ونابضة في الضمائر على الدوام، لا مجرد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة (إسماعيل، 1981م، 32).

ويغطي التناص القرآني في شعر خليل مردم مساحةً واسعةً، تتنوع دلالاته بتنوع طرائق استلهامه واستحضاره له، فهو تارةً يستلهم مضمون الآية أو فكرتها الأساسية، وتارةً يستحضر المعجم القرآني وما يحتويه من ألفاظ وتراكيب غنية بإيحائيتها وإشعاعها الرمزي، وتارةً أخرى يشير إلى حوادث أو شخصيات ذُكرت في القرآن الكريم، ومن تلك الاستحضارات قول خليل في قصيدته المعنونة "ذكرى الشهداء" (مردم بك، 2019م، 171):

والله ما اللَّيلةُ السَّوداءُ حين مشوا	يشاهدون منایاهمْ بها صددا
أشدُّ هولًا عليهم من تفرُّقِنا	وأنَّ طولَ سرانا بعدُ ما حُمِدا
يسوؤهم أنَّنا عند (القضية) ما	زلنا طرائقَ في آرائنا قِددا
تقطَّعتْ كلُّ أسبابِ الرَّجاءِ بنا	هَيِّئ لنا ربَّنا من أمرِنا رشدا

تنصهر في هذه الأبيات أنا الشاعر مع الذات الجمعية باسترجاع اليوم الفاجع لشهداء السادس من أيَّار يوم نفَّذت السلطات العثمانية حكم الإعدام بعددٍ من الوطنيين السوريين، وجاء عنوان القصيدة بلفظة "الذكرى" لتحريض المتلقي على العودة إلى الذاكرة الجمعية واستحضار تفاصيل هذه الفجيعة وأسباب حدوثها، ليقع بعدها العبء الأكبرُ على ذاكرةُ الشاعر في تقصِّيها واستغلال مجرياتها خدمةً لموقفه الشعري؛ إذ إنّ ذاكرته التاريخية "لا تستدعي الأحداث والتجارب السابقة كلها في تراكمٍ وتتابع، وإنما تعيدُ بناءها وتنظيمها وإبراز بعض العناصر منها وإخفاء أخرى، تبعًا لمقصدية المنتج والمتلقي" (مفتاح، 1992م، 134)، والشاعرُ في أبياته السابقة، قد استحضر ليلة الحادثة وأعاد تصويرها بالولوج إلى ذات الوطنيين الشهداء والكشف عن خذلانهم وخيبتهم من ضياع تضحيتهم وقضيَّتهم الحقَّة، بسبب حالة التَّفرق والانقسام في صفوف العرب وقضاياهم القومية، وأومضَ الشاعر هذه الحالة بتناصِّه في بيته الثالث مع مغزى الآية القرآنية في سورة الجن: ﴿وَأَنَّا مِنَّا الصَّالِحُونَ وَمِنَّا دُونَ ذَلِكَ كُنَّا طَرَائِقَ قِدَدًا﴾ [الجن: 11]؛ إذ استلهم الشاعر مضمون التَّفرقة والتَّعدد في الدِّين والأهواء بين طوائف الجن المختلفة، وعملَ على إسباغه على العربِ، لبيانِ حالهم المبعثرة التي تنذر بضياع الهمم والتضحيات، ويبدو أنَّ تنامي إحساس الشاعر باليأسِ لواقعِ أمته العربية وقنوطه من تبدُّله، قد ألزمه في بيته الأخير التناص مع الآية الكريمة من سورة الكهف: ﴿إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾ [الكهف: 10]، والاستعانة بدلالات الدعاء المكثَّفة على لسان المؤمنين الصادقين في هدايتهم وصلاحهم، لعلَّ الله يبعث الهداية في قلوب العرب ويجمعهم على هدفٍ واحد وكلمة واحدة.

وفي قصيدته الوطنية "سلامٌ على دمشق" يلجأ الشاعر إلى التناص مع المعنى القرآني للآية الكريمة: ﴿فَعَصَى فِرْعَوْنُ الرَّسُولَ فَأَخَذْنَاهُ أَخْذًا وَبِيلًا﴾ [المزمل: 16]، وأيضًا مع قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يُشَاقِقِ الرَّسُولَ مِنْ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُ الْهُدَى وَيَتَّبِعْ غَيْرَ سَبِيلِ الْمُؤْمِنِينَ نُوَلِّهِ مَا تَوَلَّى وَنُصْلِهِ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيرًا﴾ [النساء: 115]، وذلك في قوله (مردم بك، 2019م، 191، 193):

نأيتُ بجانبي وأجبتُ (كلا)	بملءِ فمي وأزمعتُ الرحيلا
نقمتُ من الأُلى احتلُّوا حمانا	مُدافعةَ الحقيقة والنكولا
وأخرى أنهم ولَّوا علينا	غبيًّا أو دعيًّا أو خئُولا
أساءَ إلى العروبةِ في بنيها	وشاقَ ربَّه وعصى الرسولا
فهذا الوحشُ حُرٌ في الفيافي	ففيمَ نلامُ إنْ عفنا الكُبُولا

عوَّل الشاعرُ في تناصه مع الآيتين الكريمتين على التكثيف الدلالي المعنوي لسياقهما القرآني، الذي يوضح نهج الكافرين والمضلين في محاربتهم أنبياءهم ورسلهم، وذلك لتأكيد خطورة طريقه الثورية على المحتل الفرنسي وحتمية زواله بانتصار أهل الحقّ على الباطل، وتجلَّى تناص الشاعر باستحضاره الوهج الدلالي للفظتي "الشقاق" و"العصيان" من القرآن الكريم، ثمَّ إعادة توجيه معناها الدلالي بما ينسجم ورؤاه الثورية، التي دفع ثمنها بفراقه قسرًا عن أهله وأحبته، بعدما رفض السكوت عن مؤامرات المحتل (وأجبتُ (كلا))، ليتأتَّى له لاحقًا النفاذ إلى ذاكرة المتلقي واستحضار صورة الكافرين المتعنتين ومجابهتهم للأنبياء والرسل، ومقاربتها مع أفعال المحتلِّ الفرنسي من تولية أذنابهم على شؤون البلاد، لإضرام نار الكفاح والثورة في جوف المتلقي (ففيمَ نلامُ إنْ عفنا الكُبُولا)، ومن ثمَّ التَّمكن من إرساء دعواه الثورية والإبقاءُ على جذوتها مستعرةً في انتظار التحرر والنصر.

واستثمر الخليل في أشعاره لغة القرآن الكريم وتراكيبه الغنية بالدلالات المكثَّفة والصور المنسجمة مع موقفه الشعري في محاولةٍ لإنتاج نسيجٍ جديد منسجمٍ مع الرؤية العامة لواقعه؛ بحيث تبرز قدرته وتتحدد شعريته بتجاوزه الاستعمالات القاموسية الجامدة، إلى نطاقٍ لغوي جديد يُخرج اللغة عن طبيعتها الراسخة (أبو ديب، 1987م، 38)، يقول في قصيدته المعنونة "موت حاكم كورك" (مردم بك، 2019م، 227):

أبى رقَّ الحياةِ فماتَ حرًّا	وأبلغ نفسهُ في ذاك عذرا
أبيٌّ ساغ كأس الموتِ صِرفًا	دهاقًا حين طعمُ العيشِ مرًّا
قضى جوعًا وربَّ مُمضّ جوعٍ	يكون على حياةِ القومِ أمرا
بميتته رأى إحياءَ شعبٍ	فأيقنَ أنَّ بعد العسرِ يسرا

إذ وظَّف الشاعر المفردة القرآنية "دهاقا" من قوله تعالى: ﴿إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا (31) حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا (32) وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا (33) وَكَأْسًا دِهَاقًا﴾[النبأ: 34]، محوِّلاً إياها من سياقها القرآني الذي يتَّسع في وصف نعيم أهل الجنة وجزائهم الأخروي إلى سياق النضال والتضحية الحمراء، التي قدمها (ماك سويني) حاكم كورك الإيرلندية في سبيل دعواه، بإضرابه عن الطعام وتخلّيه عن نعيم الدنيا وملذَّاتها احتجاجًا على تسلُّط الإنكليز واستبدادهم في بلاده، وقد استثمر الشاعر في بيته الأخير التركيب القرآني "بعد العسرِ يسرا" من قوله تعالى: ﴿لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا مَا آتَاهَا سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا ﴾[الطلاق: 7]، لتأكيد أهمية رسالته الثورية، التي سطَّرها المناضل الإيرلندي بتضحيته سبيلاً لحرية شعبه وكرامته، فأول طريق النصر والخلاص من نير المحتل هو اليقين بزواله، ولحظةُ امتلاء النفس بيقين النصر هي فارقة الانتقال من عسر أيام المحتل وشدَّتها إلى يسر أيام النصر وبهجتها.

وفي مرثيته لحاكم الحجاز (الحسين بن علي) يستعين بقوة اللفظة القرآنية وجزالتها في تأبينه والاحتفاء بمواقفه البطولية وثباته في ثورته العربية على الأتراك، يقول (مردم بك، 2019م، 454):

فيا رمز الحياة أفضْ علينا عزائمَ في الشدائدِ لن تخورا
تمطَّى ليلُ محنتنا فلمَّا سَفَرْتَ سَفَرْتَ صبحًا مستنيرا
وكدنا ندفنُ الآمالَ حتَّى أهبتَ بنا فكنتَ لها نُشورا
ظللتَ على الصراحةِ حينَ راغوا ووفَّيتَ المواثقَ والنذورا

يتبدَّى في هذه الأبيات ظلال الآيتين الكريمتين، من سورتي المدثر والفرقان، في قوله تعالى: ﴿كَلَّا وَالْقَمَرِ (32) وَاللَّيْلِ إِذْ أَدْبَرَ (33) وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ﴾[المدثر: 34]، وقوله: ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا وَالنَّوْمَ سُبَاتًا وَجَعَلَ النَّهَارَ نُشُورًا﴾ [الفرقان: 47]؛ إذ استغلَّ خليل مردم ألفاظ الآيتين القرآنيتين، التي توحي دلالاتها بمعاني الثورة والحياة والتجدد ووظَّفها خدمةً لموقفه القومي من مرثيه، للإشادة بدوره المهم في تبدُّل حال العرب ونهوضهم بعد توحيده كلمتهم تحت رايةٍ واحدة، وعن طريق ثنائية الليل والنهار، تتوضَّح هذه الحال؛ إذ تجلَّى في بيته الثاني التناص مع بيت امرئ القيس في وصف همومه في ليله الثقيل (امرؤ القيس، 2004م، 48):

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ وَأَردَفَ أَعجازًا وَناءَ بِكَلكَلِ

في مقابل صورة المرثي المنتزعة من ضوء الصباح وانتشاره بطلوع الفجر، وهذا إن دلَّ على شيء فهو يدلُّ على حالة الانفراج واليقظة العربية، التي طالت بعد سنوات طوال وليالٍ ثقال من ظلم الأتراك وتعسُّفهم للشعب العربي، وقد جاء البيت الذي يليه مؤكِّدًا هذه الدلالة، عندما استوحى معاني البعث والحياة المتجددة مع كل ضوء صباحٍ جديد من اللفظة القرآنية "نشورًا"، ليشيرَ إلى فضل الحسين بن علي في بثِّ الأمل بالحرية والحياة لروح الشعب العربي، بوصفه عنصرًا حاسمًا في انتصار ثورته الكبرى ونهضة أمته العربية.

وقد تحقَّق التناص عند الشاعر خليل مردم بك بتفاعله مع العديد من القصص والشخصيات القرآنية، التي اكتنزت في مضمونها ثراءً دلاليًّا وقوةً إيحائية، تتجاوز بهما حدود الزمان والمكان، لتلتقي مع فكر الشاعر ورؤاه، أي إنَّها" تصبحُ وسيلةَ تعبيرٍ وإيحاءٍ في يد الشاعر يعبِّرُ من خلالها عن رؤياه المعاصرة" (حداد، 1986م، 150)، ومن الشخصيات القرآنية التي نلمح أثرها في شعر خليل، شخصية (موسى) عليه السلام، وقد لجأ إليها في بحثه عن أسرار الحياة ومعاني الحقيقة الإلهية المطلقة، يقول في قصيدته "صلاة الشاعر" (مردم بك، 2019م، 107، 108):

هزَّه الشوقُ وهاجَ الشَّجنا مثلما هزَّتْ رياحٌ فننا
فدعا من بعدِ سرٍّ علنا ثمَّ ناجى ربَّه عزَّ وجل
وابتهلْ
قال: ربِّي أرني أنظرْ إليكْ حنَّتْ النَّفسُ إلى الزُّلفى لديك
وهواها لم يزلْ وقفًا عليكْ مذ تجلَّيتَ عليها من عَلِ
في الأزلْ

فعلا من حضرةِ القدسِ النداءْ في سكون اللَّيلِ أنْ حان الوفاءْ
حينما لاحَ له نورُ اللِّقاءْ خشعَ النَّاظرُ والجلدُ اقشعرْ
ثمّ خَرْ

يستلهم الشاعرُ في أبياته السابقة حوادث من قصة موسى عليه السلام، من قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [الأعراف: 143]؛ إذ قاربَ الخليل بين حال الشاعر في لحظة أنُسه ومناجاته للذات الإلهية ومكاشفته لجمالها المطلق، وحال موسى عليه السلام في لحظة نزوع نفسه لرؤية الذات الإلهية بعد مخاطبتها له في طور سيناء، ليتسنَّى للشاعر التَّعبير عن رؤيته الرومنتيكية لطبيعة النَّفس الشاعرة، التي تغوصُ في عوالم الخيال الباطني، تنشدُ البحث عن المطلق فوق ما هو موجودٌ الآن وهنا (إبراهيم، د.ت، 84)، ونلحظُ بروز هذه الروح الرومنتيكية بروزًا واضحًا في تماهيها مع الرؤية الصوفية الفلسفية للحب الإلهي، التي تقابلنا منذ مطلع الأبيات في وصف حال الشاعر العاشق، الذي يتحرَّق شوقًا للقيا محبوبه في بيته الأول وهذا يذكِّرنا بحال الصوفي المجذوب لنفحات الذات الإلهية وتهويماته المتعطِّشعة في القرب من سبحاتها (العجم، 1999م، 246)، وقد أسهم تناصه في بيته الأخير بقوله: "ثمَّ خر" مع قوله تعالى في بيان حال موسى عليه السلام بعد حادثة التَّجلي: "وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا" في اكتمال هذه الصورة الصوفية المخزَّنة في ذاكرته؛ إذ بدأت بلغة العشق والمحبة الإلهية، بقوله: "هزَّه الشوقُ وهاجَ الشَّجنا"، واحتبكت في بيان الغاية والمراد من هذه المحبة "قال: ربِّ أرني أنظرْ إليكْ"، وانتهت باللقاء والغبطة الروحية بالوصول إلى المحبوب قبل فقدان الوعي.

ويستدعي الشاعر في قصيدته "ذكرى يوسف" شخصية نبي الله (يعقوب) عليه السلام في سياق تصويره لحالة الحزن واللَّوعة التي خلَّفها البطل المناضل (يوسف العظمة) في ذاكرة الشعب السوري باستشهاده في ميسلون، يقول (مردم بك، 2019م، 181، 182):

بنا على يوسفٍ إذ حمَّ مصرعه	أحزانُ (يعقوب) من خافٍ ومن باد
هوى وخُلِّتُهُ حمراءُ من دمه	كالشَّمسِ حين هوت في ثوبها الجادي
صديان لم يُروَ حتى عبَّ من دمه	وا لهفَ نفسي له ريَّانَ أو صادي
فدى العروبةَ بالنَّفسِ التي كَرُمتْ	يا رحمةَ الله للمفديّ وللفادي

فقد استحضر الشاعر في هذه الأبيات اسم النبي يعقوب عليه السلام مقرونًا بالمدلول الرئيس لشخصيته في السياق القرآني، وهو الحزن والتَّفجع على بلاء الفقد لفلذَّةِ كبده (يوسف) عليه السلام، وهذا المدلول حرَّك في نفس الشاعر والمتلقي حاجة العودة إلى سياق القصة القرآنية والإلمام بجوانبها ودلالاتها الخفية، والعمل على مقاربتها نفسيًا لإظهار عمق أثر هذه الحادثة في الذاكرة الجمعية "فالمعنى القصدي للاسم العلم داخل النص لا يعتمد على دلالة الاسم المجرد فقط، ولكن على وظيفته داخل السياق، أو بالأحرى على التَّفاعل الثنائي بينهما، وانعكاس هذا التفاعل في ذهن المتلقي، وقد استفاد الشاعر من دلالة صيغة النداء المحمَّلة بالحزن والتَّحسر على لسان يعقوب عليه السلام في قوله تعالى: ﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ [يوسف: 84] ، في بيان اللوعة والتحسر والانكسار النفسي لحالة الشاعر على ما حلَّ بالشهيد البطل في ساحة القتال، والتناص هنا كما يبدو، قد أعان الشاعر على تصوير حزن الشعب العربي على يوسف العظمة، بحيث أصبح يعقوب عليه السلام أداةً لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية ولتوحيد الرؤى والتجارب الذاتية للشاعر مع الأنا الجمعية وتجارب الإنسان العربي في حاضره المأزوم (إسماعيل، 1981م، 200).

ب. التناص مع الحديث الشريف:

ومثلما استعان خليل بطاقات النص القرآني، واستلهم من ألفاظه ونصوصه وشخصياته الغنية بالتجارب والدلالات، كذلك فعل مع الحديث الشريف، الذي يعدُّ المصدر الثاني الرئيس في العقيدة الإسلامية بعد القرآن الكريم؛ إذ عُدَّ أحد المشارب التناصية التي استقى منها شاعرنا؛ لإغناءِ نصِّه الشعري بدلالاته ورموزه المكتنزة إشعاعاتٍ دينية وبلاغية مؤثِّرة في القارئ العربي، يمتصُّ الشاعر منها ما يساعده على خلق رموزٍ وصياغاتٍ جديدة تناسب موقفه الشعري من واقعه المعاصر، وأولى تناصَّات الخليل مع

الحديث الشريف نجدها في قصيدته "ذكرى الشهداء"، الَّتي يقول فيها منددًا بفعل الأتراك وسياستهم القمعية بالوطنيين الأحرار (مردم بك، 2019م، 170):

بنيةُ الله قد مُدَّتْ لها يده	بالهدمِ شَلَّتْ وتبَّتْ ما أعقَّ يدا
وقاتلُ النفسِ لو صحَّتْ عدالته	كمن يداوي بفقءِ المقلةِ الرمدا
هبِ القتيلَ مسيئًا فالقِصاصُ له	فما جزاءُ الذي قتلاً عليه عدا؟
إن كان من جنسه فالقتلُ يلزمُ من	فوق البسيطة لا يبقي إذنْ أحدا

يحيلنا التركيب "بنيةُ الله" إلى الحديث الشريف: "إنَّ هذا الإنسان بنيان الله فملعونٌ من هدم بنيانه" (الزيلعي، 1414هـ، المجلد الأول حديث رقم: 355: 346)، وقد عمد الشاعر إلى امتصاص دلالاته وصياغتها بما يناسبُ الحالة النفسية والشعورية لديه؛ إذ جاء الخطاب الديني في الحديث الشريف عامًّا للبشر كلهم، يحذِّرهم من التَّجرؤِ على قتل النفس وهتكِ بنيان الله بالجرائم والشرور، في حين خليل في أبياته جاء منددًا بجرائم المحتل التركي وموبقاته بحقِّ الأحرار العرب، وقد أضافَ دلالةً جديدة إلى النص الغائب ليعبِّرَ عن موقفه الثوري من فعل المحتل وجوره، وهي "اليد الهادمة" التي تطاولت على بنيان الله، وتمرَّست بالقتل فاستحقَّت بذلك اللعن بالشلل والخسران، وهنا قد استوحى الشاعر من سورة المسد في قوله تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (1) مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ (2) سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ﴾ [المسد: 3] ، الوعيد الشديد من الله تعالى لأبي لهب بهلاك نفسه وعمله في نار جهنم بما اقترفته يداه من شرورٍ وإساءةٍ للرسول عليه الصلاة والسلام أيام بعثته، وذلك لتذكير المحتل التركي بالهلاك والعذاب الشديد لجريمته الشنيعة بالوطنين الأحرار يوم السادس من أيار، وأنَّ هذه الحادثة ما تزال نُدبةً روحيةً موجعة في صميم الشعب العربي، ومن هنا كان التناص مع الحديث الشريف أداةً فنيةً وفكريةً فاعلة ألهمت الشاعر البوح بطريقةٍ متفردة، ساعدته في إكساب رؤاه الثورية ضدَّ المحتل التركي المصداقية والبرهان، حتى تؤدي معناها التأثيري في ذهن المتلقي.

وفي موضعٍ آخر تتناص أشعار خليل مع الحديث الشريف الذي يذكر فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم شدَّة إعجابه بالبيان والنظم والتَّفنن في البلاغة بما يسلب عقل السامع ويشغله عن التدبر والتفكير في القول، "عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عُمَرَ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا: أَنَّهُ قَدِمَ رَجُلَانِ مِنَ المَشْرِقِ فَخَطَبَا، فَعَجِبَ النَّاسُ لِبَيَانِهِمَا، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "إِنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْرًا، أَوْ: إِنَّ بَعْضَ البَيَانِ لَسِحْرٌ" (البخاري، 1422هـ، المجلد السابع حديث رقم: 5767: 138)، وقد استحضره الشاعر للتعبير عن مودَّته وشوقه لصديقه الأمير (شكيب أرسلان) من خلال الإشادة ببراعته في نظم الشعر وسبكه في قالبٍ يأسرُ العقول والألباب، يقول (مردم بك، 2019م، 415، 416):

من لي بسحرٍ من بيانكَ علَّني	أُبدي كمينَ محبَّةٍ في أضلعي
فبه شعورُ المستهامِ ودمعةُ الـ	ـباكي الحزينِ وأنَّةُ المتوجِّعِ
وبلاغةُ (الأعشى) وحكمةُ (أكثمٍ)	وبيانُ ذي الكلم المبين (الأصلعِ)
أحييتَ عصرَ الشعرِ منه بِمُعجزٍ	من بعدِ ما قد كان قابَ المَصرَعِ

فقد لجأ الشاعر في أبياته إلى الاستعانة بلغة الحديث الشريف، بعد أن حوَّرها بما يناسب مقتضى غرضه الشعري، ليؤكِّد بوساطتها شاعرية صديقه الأمير وبراعته في نظم الشعر إلى الحد الذي يبلغ مبلغ السحر، بقوله: "من لي بسحرٍ من بيانكَ"، ولم يكتفِ بذلك بل أبان خليل قوة هذا السحر ومنبعه العذب الذي اغترف منه الأمير، فقد نهل من معين عمالقة الفصاحة والبلاغة في الأدب العربي من بلاغة الشاعر (الأعشى) ومن حكمة حكيم العرب (أكثم بن صيفي) ومن قوة بيان أمير المؤمنين (علي رضي الله عنه) وفصاحة لسانه، ولا عجب في ذلك فكلا الشاعرين "قد تأدَّب وتثقَّف على أيدي أساتذةٍ معتصمين بتقاليد الأدب العربي

الصحيح، وكلاهما منكبٌّ على حفظ آثار السَّلف من الشعراء المبرزين، وكلاهما مسلمٌ فخورٌ بإسلامه، وكلاهما أبي النَّفس شريفٌ لا يغمزُ جانبه ولا تلينُ قناته عند الشدائدِ ولا يسأم" (دانشمن، 1968م، 15)، ويكشف بيته الأخير عن العلاقة الدالة بين تناصه الحديثي والقوة الشعرية التي ألمَّ بها صديقه، فالساحر يسلب قلوب الناظرين بسحره ويبعثُ الأملَ الخادع في نفوسهم، أمَّا الأمير الشاعر فقد عمل على توجيه أدبه وقوة نظمه وإعجاز بيانه لبعث الأدب من رفاته القديم وتجديد الشعر لفظًا ومعنى وصياغة حتى لقِّب بأمير البيان "ولو لم ينصرف الأمير شكيب إلى خوض غمار السياسة التي تتطلَّب التَّرسل أكثر من النظم لكان هو أمير الشعراء لا شوقي، وسبحان مقسم الأرزاق" (عبود، 2012م، 115).

الخاتمة:

توصَّل البحثُ في نهايته إلى جملةٍ من النتائج التي تتمثَّلُ في الآتي:

1. استطاع الشاعر الإفادة من الموروث الديني بمظهريه القرآني والحديثي في تجربته الشعرية للتعبير عن موقفه الإنساني والاجتماعي بدلالاتٍ جديدة تميِّز أسلوبه الشعري، وكان الأثر القرآني أكثر حضورًا في شعره من الحديث الشريف، لما وجده في أسلوبه الفني المعجز وقيمته الفكرية والدلالية العالية.
2. اتَّخذ توظيف التناص القرآني في شعر خليل ألوانًا متعددة، تناصٌّ مع المعنى القرآني، وتناصٌّ مع المعجم القرآني، وتناصٌّ مع القصص والشخصيات القرآنية، وذلك لتدعيم أفكاره ومعانيه بالطاقة اللفظية والمعنوية للنص القرآني.
3. تمظهر التناص الديني الواعي بنسبةٍ أعلى في النصوص الشعرية ذات الخطاب السياسي والنبرة القومية والوطنية؛ انطلاقًا من دافعه لالتزام قضايا وطنه المصيرية في الحرية والاستقلال في شعره، بخلاف النصوص الوجدانية والوصفية، التي تراجع ظهوره فيها.
4. اهتمَّ الشاعر بمسألة التواصل مع المتلقي؛ لهذا اختار شخصياته القرآنية بعناية وألبسها تأملاته وتطلعاته لواقع أمته العربية وموقفه منه؛ لما لها من قدرةٍ إبلاغيةٍ وتأثيريةٍ عجيبة في نفس المتلقي.
5. أنبأ توظيفُ الشاعر لهذا المخزون الديني عن ثقافةٍ دينيةٍ خصبة تنامت منذ نشأته على يد كبار علماء دمشق وفقهائها، ومكَّنته من التعبير عن موضوعاته الشعرية بصورةٍ أكثر صفاءً وقوةً وجمالية.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1. أبو ديب، كمال، 1987م: في الشعرية، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ص145.
2. إسماعيل، عز الدين، د.ت: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، بيروت، دار الفكر العربي، ص455.
3. اصطيف، عبدالنبي، كانون الأول1993م: التناص: ظاهرة قديمة قدم الكتابة نفسها، الأردن، مجلة راية مؤتة، جامعة مؤتة الأردن، المجلد الثاني، العدد الثاني.
4. البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل الجعفي، (المتوفى: 256هـ)، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، شرح وتعليق مصطفى ديب البغا، 1422هـ: صحيح بخاري، بيروت، دار طوق النجاة.
5. البقاعي، محمد خير، 1998م: دراسات في النص والتناصية، ط1، سوريا، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ص178.
6. بنعمارة، محمد، 2001م: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر(المفاهيم والتَّجليات)، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع، ص351.
7. بنيس، محمد، 1985م: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ط2، الدار البيضاء، دار التنوير للطباعة والنشر، ص543.
8. حافظ، صبري، 1996م: أفق الخطاب النقدي(دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، ط1، مصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ص255.
9. حداد، علي، 1986م: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص313.
10. دانشمن، نافذ، ديسمبر1968م: شاعر الشام المجيد الخليل بن مردم، لبنان، مجلة الأديب، الجزء:12.
11. روبريشت، هانس جورج، ترجمة: الطاهر شيخاوي ورجاء بن سلامة، 1988م: تداخل النصوص، تونس، مجلة الحياة التونسية.
12. الزيلعي، أبي محمد عبدالله بن يوسف بن محمد (المتوفى: 762هـ)، تحقيق سلطان بن فهد الطبيشي، 1414هـ: تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في تفسير الكشاف للزمخشري، الرياض، دار ابن خزيمة.
13. عبود، مارون، 2012م: رواد النهضة الحديثة، ط1، مصر، مؤسسة هنداوي، ص204.
14. العجم، رفيق، 1999م: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ط1، بيروت، مكتبة لبنان، 1279.
15. الغذَّامي، عبدالله، 1998م: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط4، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص390.
16. القيس، امرؤ، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، 2004م: ديوان امرئ القيس، ط2، بيروت، دار المعرفة، ص170.
17. كريستيفا، جوليا، ترجمة: فريد الزاهي، 1997م: علم النص، ط2، الدار البيضاء، دار توبقال، ص95.
18. مجاهد، أحمد، 1998م: أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص508.
19. مردم بك، خليل، 2019م: الأعمال الشعرية الكاملة، دمشق منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ص527.
20. مفتاح، محمد، 1992م: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص359.

21. المليح، فادية عبد اللطيف، 1991م: خليل مردم بك، رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق: دراسة أدبية في حياته وشعره ومؤلفاته، دمشق، دار الفداء، ص175.
22. منصور، إبراهيم، د.ت: الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، القاهرة، دار الأمين، ص364.
23. هلال، محمد غنيمي، 2008م: الأدب المقارن، ط9، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص282.
24. وغليسي، يوسف، 2008م: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ص543.
25. يقطين، سعيد، 2001م: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص159.
26. يقطين، سعيد، مايو1999م: التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميَّات، جدة، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، ج32.