الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر -سعيدة-
كلية الآداب واللغات والفنون
تخصص نقد والمناهج

مذكّرة التخرج لنيل شهادة ليسانس

بعنوان

تمظهرات التناص في الشعر العربي المعاصر

من إعداد الطالبة:

- حبيبش خالدية

تحت إشراف الأستاذ:

* د. واضح أحمد

الموسم الجامعي :2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

- الشكر لله الذي تكونت بقدرته الأشياء وتتابعت بفضله النعم ، بعظمته الأرض

وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين :

- كما نتقد بجزيل الشكر إلى جميع أساتذتنا في قسم الأدب العربي لجامعة سعيدة على مجهوداتهم الجبارة التي بذلوها في تعليمنا .

- والشكر الأكبر والأعظم يعود للأستاذ المشرف " واضح أحمد " أطال الله في عمره والذي لم يبخل علينا بإرشاداته ، ونصائحه ، فجزاه الله خيراً إن شاء الله .

- ونتقدم بالشكر الجزيل للذين ساعدونا من قريب أو بعيد من أجل إعداد هذه المذكرة حتى وإن كانت بإبتسامة .

إهداء

أهدي عملي المتواضع إلى أمي الغالية " ماها"وأبي العزيز " بن عبدالله" الذي هو يدي اليمنى ، الله يحفظهم لي إن شاء الله وإلى أخواتي " أسماء و حياة " والكتكوت الصغير "ريان" الذي هو ضحكتي وإبتسامتي وسعادتي .

- وإلى من منح لي المساعدة ، ولم يبخل عني في كل الظروف ، عمتي سعدية ، والغالي على وجداني وروحي " محمد" وإلى الأستاذ المحترم " واضح أحمد" لتوجيهه لي وكان خير دليل ، وإلى كل من يحبني أو نسيني .

- وفي الأخير أحمد الله جل وعلا الذي أنعم علي بإنهاء هذا العمل .

حبيبش خالدية

مقدمة :

– الصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – وعلى آله وصحبه أجمعين ، أما بعد :

– يعتبر الأديب أو الشاعر في الحياة رائد من رواد البشرية الذين يسبقون خطايا إلى نبع الحياة ويأخذون الريادة والأسبقية كرسل من رسلها ، وقبس من قبسات النبوة ، فالشاعر في هذه الحياة تجبره الضرورات والواجبات في التقصي حول بعض القضايا والتعمق فيها ، خاصة إن كانت تمس الجانب الإنساني فهو يسعى بكل قواه وطاقته من أجل الوصول إلى هدفه لتحقيق حياة أفضل ، فلا مناص لأي شاعر كان و في أي عصر كان ، أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه وإن تعددت مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية فقد يجد نفسه مجبرا على الإرتباط به في بضع الحالات ، لهذا نجد الدراسات النصية تحتل حيزا متعاظم الأهمية في مجال البحث الأدبي ، كونه تهدف إلى معرفة النص من منطلق علاقته بماضيه وحاضره بإتجاه الحرص على أدبيته .

– ويعد التناص من أبرز المصطلحات النقدية الحديثة التي إسترعت إهتمام أغلب الباحثين وإنشغالهم منذ إكتشافه من طرف الباحثة (جوليا كريستيفا) ، ويشير التناص إلى حقيقة مفردها أن النص ماهو إلى حصيلة تفاعل نصوص سابقة تحاورت وتصارعت وتداخلت بعد أن تمثلها أديب وتفاعلت في نفسه وتعود مهمة الدارس إلى فك خيوط البنية النصية الجديدة ومحاولة الرجوع بها .

– وقد كتب إلياس أبو شبكة شعره في هذا التصور الجديد ، بحيث يتعالق متنه الشعري مع نصوص مختلفة ، دينية ، تاريخية ، أسطورية ، أدبية ، تشكل كلها معمارية النص الشعري عنده ، تطفو على سطح النص أحيانا وتغوص في أعماقه أحيانا أخرى .

– وسأحاول من هنا الإنطلاق إلى عالم إلياس أبي الشبكة الشعري من خلال قصيدته الغلواء عبر قناة التناص التي تعين الباحث على التواصل والتحاور مع النص الشعري ، وتدفعه في الوقت نفسه إلى إستحضار النصوص الغائبة التي إمتصها النص الحاضر بالإثبات أو النفي و بالنقل أو بالتعميق ، وبالتشكيف أو بالتفكيك .

– وبناء على هذا فقد تمحورت إشكالية هذا البحث حول تقنية التناص كمنهج أردت تطبيقه ومن ثم حاولت أن أجيب عن هذه الإشكالية : ماهي تمظهرات التناص في الشعر العربي المعاصر ؟ سواءا عند الغرب أو عند العرب ؟ .

– ولقد فرضت على طبيعة الموضوع المعالج سلك المنهج الوصفي لرصد نظرية التناص والوقوف عند مرجعية النص الحافز بينما المنهج التحليلي الذي هو أداة تفتح سبل الحوار بين القارئ والنص لحل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر وإستكشاف قيمته الجمالية وتوضيح غلبة النص على آخر تبعا لمستوى تعامل النص الحاظ مع النص الغائب .

– حاولت بجهدي أن أخرج عملي متكاملا وثريا بالتحليل والشرح على آراء القدامى والمحدثين من الأدباء والنقاد ، فاشتملت دراستنا عن مقدمة وفصلين وخاتمة .

– **فالمقدمة** :نبذة مختصرة عن هذا البحث .

وجاء الفصل الأول : بعنوان الإطار المفاهيمي للتناص ودرسنا فيه التعريف بمصطلح التناص لغة وإصطلاحا ، والتناص في النقد الغربي والذي يشمل أهم أعلامه (جوليا كريستيفا ، رولان بارت – جيرار جينيت) ودرسنا أيضا آليات التناص ومستويات التناص ، بعد ذلك عالجنا التناص في النقد العربي (القديم والحديث).

والعنصر الثاني : خصصته للشاعر للتعرض لزمنه وبيئته ومولده وحياته وكذا مكانته الرومانسية ثم التعريف بأهم آثاره وتناولت في التعريف بالقصيدة وملابسات نضمها .

– أما الفصل الثاني : فهو بمثابة فصل تطبيقي للبحث عنونته " بقصيدة الغلواء لإلياس أبي شبكة " قسمته إلى عنصرين: العنصر الأول : (التناص الداخلي) قد حاولت أن أبرز من خلاله كيفية التناص لشعر إلياس أبو شبكة مع القرآن الكريم وإستحضاره لبعض آياته وحاولت ان أقف على حقيقة تناص هذا النتاج الشعري مع الشعر العربي القديم والحديث وتعرضت فيه إلى تناص شعر إلياس أبي شبكة مع الأسطورة العربية ، أما العنصر الثاني فقد عنونته (بالتناص الخارجي) تناولت فيه تناص أبي شبكة مع الكتاب المقدس كما أوردت فيه ظاهرة التناص عند إلياس أبي شبكة مع الأسطورة الغربية وأنهيت هذا البحث بخاتمة كانت حوصلة للنتائج المتوصل إليها .

وقد إعتمدنا على بعض المصادر والمراجع من أهمها ، علم النص لجوليا كريستيفا ، جمال مباركي في كتابه تناص وجمالياته إلى غيره من المصادر التي إعتمدنا عليها .

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير للأستاذ المشرف " واضح أحمد" الذي تفضل علينا بإشرافه على مذكرتي والتي تتبع خطوات بحثي بتوجيهاته القيمة وتشجيعه الدائم وعلى كل ماقدمه من نصائح .

حبيبش خالدية

والله نسأل السداد والتوفيق

توطئة

– للتناص تعاريف متعددة و مختلفة لتعدد المناهج و المفاهيم .بل لتعدد الثاتيرات و المرجعيات حيث اختلفت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص و اعطاء الجذور التأصيلية له.فهناك من يرى انه مولود غزبي و لا يمكن ان ينتسب لغيره.و انا البعض الاخر فخرج عن حيز هده الفكرة وفتح الشهية للمعركة النقدية من خلال العودة الى جذور الثقافة العربية.رغبة في ايصال مفهوم التناص الى نسبه الحقيقي.

و ان ظهوره الى الساحة الغربية لم يكن الا عن طريق التبني.و عليه اصبح من الضروري البحث عن الطار المفاهيمي للتناص وهو محور الدراسة في هدا الفصل.

حيث سيتم التطرق له من الناحية اللغوية و الاصطلاحية.ثم الولوج بعدها الى مفهومه عند النقاد الغربيين و العرب وصولا الى تحديد ابرز الياته .

1- تعريف النص

قبل الغوص في مفهوم التناص و تجلياته ، وتطوره كمفهوم ادبي و قبل تحديد المصطلاحات،نلجا الى تحديد معنى النص.

- لغة:

-على الرغم من تشعب تعريفات النص و مدلولاته اللغوية و الاصطلاحية الا اننا عجزنا في العثور على تعريف خالص و مانح له فالنص TEXTE في اللغات الاجنبية مشتق من الفعل الاتيني (TEXTERE)

الدي يعني (يحرك) او (ينسج) و في القاموس (LA ROUSE) الفرنسي "النص مجمل الجمل و الكلمات التي تشكل مكتوبا او منطوقا.او كل المصطلحات الخاصة التي تقرؤونها عن الكاتب" [1]

-اصطلاحا :

- للنص تعاريف عديدة نجد منها

- محمد مفتاح "اعتمد على تحديد المقومات و الركائز الجوهرية التي يستند عليها النص ليصل في الاخير الى ان النص "مدونة حدث كلامي دي وظائف متعددة توالدي،تواصلي،مغلق"[2]

-1/مدونة كلامية: مؤلف من الكلام و لس صورة فوتوغرافية . و ان كان الدارس يستعين برسم الكتابة "يفي و فضائها و هندستها في التحليل"[3]

-2/ حدث: اي ان النص يحدث في زمان و مكان معين و لا يكرر نفسه في زمان و مكان اخر

-3/توالدي : " ليس منبثق من العدم متولد من احداث تاريخية،نفسانية،لغوية"[4] انبثق من صميم التاريخ و مختلف الثقافات لا من العدم بفضل الاحتكاك الثقافي و اللغوي بين مختلف الحضارات و الأجناس فهو غير منعدم الاصول نجده في جميع المجالات النفسية،اللغوية..... الخ ، يتولد على مر العصور.

1/ محمد عزام.النص الغائب.تجليات التناص في الشعر العربي /د.ط.دمشق 2001 (ص 14.13)

2/ محمد مفتاح.تحليل الخطاب الشعري (اسراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي ط3 . الدار البيضاء

3/ محمد مفتاح "استراتيجية التناص" الدار البيضاء . المغرب . ط1 (ص 09.11)

4/نفس المرجع (ص 120)

-4/تواصلي : أي أن المغزى هو التواصل و التفاعل و نقل المعرف و المهارات الى الملتقى و تحقيق وظيفته الاساسية و التي تمكن من اقامة علاقات اجتماعية بين افراد المجتمع .

-5/مغلق : يقصد به كتابة الايقونة المعروفة و التي لها بداية ووسط و نهاية

-6/تفاعلي : يقيم علاقات اجتماعية بين افراد المجتمع ،و يحافظ عليها [1]

- يتفاعل من خلال استجابة القارئ له و يحافظ على سيرورة العلاقات و الروابط الاجتماعية

- لقد عمل " محمد مفتاح" على تقديم صورة شاملة للنص انطلاقا من مرحلة انتاجه و تحديد وظائفه الاساسية التي يسمى من خلالها الى بلوغ القيمة الجوهرية و التي تكمن في اقامة علاقات اجتماعية بين الافراد و الحفاظ عليها .

*هناك بعض الادباء عرفوه وفق نظريتهم العلمية و الادبية حيث يرى "باختين" أن النص (هو تلك الواقعة المباشرة التي تتأسس عليها العلوم،وتدور حولها ساء إستبغت بالطابع الفكري ام العاطفي)[2]

-كم عرفه "رولان بارت" " انه السطح الظاهري للاثر الادبي .و انه نسيج الكلمات المشتبكة و المنظمة بطريقة تفرض معنى متينا و راسخا و ووحيدا.النص ما هو مكتوب .ربما لان الرسم نفسه .رغم كونه خطيا الا انه يوحي اكثر من الكلام بتشارك نسيجي.فالنص سلاح ضد الزمن و النسيان و ضد مكر الكلام الدي يسترجع بسهولة.وهومرتبط تاريخيا بعالم كامل.مما يجعله موضوعا يتصل بالمعارف الاجتماعية،و هكذا يصبح النص دالا و مدلول"[3]

-عمل "رولان" على إسقاط الرسم و اعرض على تسميته "النص" ذلك ان الرسم و في ذاته يمثل مجموعة لا متناهية من الكلمات و التغيرات المتواجدة في نفس اللوحة و التي يصعب عزلها و تفريقها .

- و لقد عمدت "جوليا كريستيفا" في تعريفها للنص بتحليل و دراسة النص باعتباره بنية مغلقة من هذا المنظور تعرف النص على أنه (جهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف الى الاخبار المباشر و بين انماط عديدة من الملفوظات السابقة ،او المتزامنة معه فالنص انتاجية) [4]

1/ محمد مفتاح.استراتيجية التناص. الدار البيضاء المغرب ط1 (ص119)

2/بلاغة الخطاب و علم النص.د.صلاح فضل.سلسلة عالم المعرفة .164 المجلس الوطني للثقافة .الكويت

3/ محمد عزام . النص الغائب (ص 18)

1/4/ جوليا كرستيفا.علم النفس.ترجمة فريد الزاهي . مراجعة عبد الجليل ناظم. دار توبقال للنشر د.ط.دت.دار البيضاء المغرب (ص 22)

– و من خلال التعريفات السابقة نقول ان النص قد عرف مفهومات متعددة و مختلفة من مفكر الى اخر و من منهج الى اخر لكن دلك لم يمنع من وجود عوامل مشتركة و متصلة ضمن تعريفاتهم المقدمة.والتي اجمعوا من خلالها ان "النص" وحدة لغوية يهدف الى تحقيق الوظيفة التواصلية التي تتمتل بالبعد الاجتماعي بين الاشخاص و الوظيفة النصية التي تتضمن الاصول و المبادئ الاساسية التي تتركب منها اللغة لإبداع النص كوحدة دلالية .

2– تعريف التناص

– لغة/

– تعد اللغة من أرقى وسائل الإتصال و أنجحها في تحاور الفرد مع مجاله الاجتماعي.وما البحث في الجدور اللغوية إلا لبة أساسية في فهم ابعادها و ضبط دلالتها وهدا ما يدفع بنا الى العودة و الرجوع الى معاجم اللغوية لفحص هدا المصطلح. حيث يعد مصطلح التناص من اكثر المفاهيم تداولا و استخداما في الدرس النقدي.دلك لانه يتداخل مع مصطلحات كثيرة و عديدة منها (السرقات الادبية ،العارضة،الانتحال،الاقتباس....) و يرتكز هدا المفهوم على النص .و للتناص تعريفات منها :

–" ورد في لسان العرب عرض مادة التناص انطلاقا من فعل نصصّ ،يقول ابن منظور "النص رفعك الشيئ . و نص الحديث ينصه نصا و كدا نص اليه إذا رفعه "[1]

– بينما اورده تاج العروس بمعنى الرفع و الحركة فيقول : (نص الحديث ينصه نصاً و كذا نصّ إليه إذا رفعه ، وأصل النص " رفعك للشيئ ، نص ناقته ينصها نصاً ") .

–"اذا إستخرج ما عندها من السّير و كذا نص الشيئ ينصه نصّاً حركه،ومنه فلان ينصّ أنفه غضبا اي يحركها"[2]

– نستنتج من التعريفين السابقين ان مفهوم التناص لغة يحمل معاني مختلفة و هي الارتفاع و الحركة و الاظهار

– كما جاء في معجم الوسيط بمعنى الازدحام فيقول "تناص القوم بمعنى ازدحموا"[3]

1/ ابن منظور.لسان العرب.مج6 .دار صادر للطباعة و النشر . بيروت . لبنان . (د.ط) 1997 (ص 196)

2/ مرتضى الزبيدي "تاج العروس.مج9.دار الفكر للطباعة.بيروت.لبنان.(دط) (ص396)

3/ مصطفى السعدني."التناص الشعري لقراءة اخرى لقضية السرقات" منشاة الاسكندرية.مصر(دط) 1991 (ص71)

– و بهذا فالتناص في معاجم اللغة العربية هو الرفح و الاظهار و المفاعلة في الشيئ مع المشاركة و الدلالة الواضحة و الاستقراء.

– اصطلاحا:

– لقد تنوعت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح التناص في الخطابات النقدية من بين الباحثين عند "جوليا كريستيفا– رولان بارت– تودوروف.....الخ".كما نجد من النقاد العرب من تاثروا بالباحثين الغربيين نجد منهم "رجاء عيد– محمد مفتاح– عبد المالك مرتاض...الخ".حيث ان هؤلاء لم يضعوا تعريفا جامعا موحدا لهذا المصطلح [1]

– التناص مصطلح حديث و تعريب للمصطلح الانجليزي (intertertextuality) وقد ترجم إلى التناص و احيانا اخرى الى نبيعية، التزاما بامانة نقل المصطلح باللغة الانجليزية[2]

– ان التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة لمصطلح فرنسي (INTERTEXTE) حيث تعني كلمة (INTER) في الفرنسية التبادل بينما كلمة (TEXTE) النص و اصلها مشتق من الفعل اللاتيني (TEXTRE) و هو متعدد و يعني "نسبح" و بذلك يصبح معنى (INTERTEXTE) التبادل الفني وقد ترجم إلى العربية "بالتناص الذي يعني تحالف النصوص ببعضها البعض .

– و أكدت جوليا كريستيفا الى مفهوم التناص أنه قائم على مبدأ تداخل بين النصوص العديدة حيث تشير"أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفيسائية من الاقتباسات و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص اخرى " [3]

1/جمال مباركي.التناصو جماليته في الشعر الجزائري المعاصر.اصدارات رابطة الابداع الثقافية ط3 الجزائر (ص38)

2/عبد العزيزحمودة "المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك".سلسلة عالم المعرفة .الكويت.عدد 232...361/1998

3/ جمال مباركي "النص الغائب لتجليات التناصفي الشعر العربي ".دار هومة.دط.الجزائر 2003.(ص38)

3- مصطلح التناص في النقد الغربي :

- يعد هذا المصطلح من أكثر المفاهيم تداولا و جاذبية بين أوساط النقاد و الباحثين المعاصرين كما أنه كان و مازال محل إهتمام في الوسط النقدي،فمفهومه يختلف بين النقاد،فهو يتنوع و يتعدد على نحو لم يعده مصطلح نقدي آخر،فنجد النقاد الغربيين السابقيين في هذا المجال يحاولون ضبط تعريف له،و من بين هؤلاء نجد"جوليا كريستيفا- ميخائيل باختين- رولان بارت- جيرار حبينيت" و للتوضيح اكثر سيتم التطرق في هذا العنصر الى نظرة كل ناقد إلى التناص.

1/جوليا كريستيفا

-تعتبر الناقدة و الكاتبة ذات الأصول البلغارية أول من أدخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية في منتصف القرن العشرين،فاستعملت جوليا المصطلح في أبحاث لها انجزتها ما بين سنتي (1966/1967) و صدرت في مجلة(TELQUEL) و (CRITIQUE) و اعيد نشرها في كتابها " سيميوتيك" و "نص الرواية" و كذلك في مقدمة الترجمة الفرنسية للكاتب ميخائيل باختين شعرية دستوويفسكي [1].

-ترى جوليا أن وظيفة التناص ترتبط باديولوجية النص و تسمح له بالتحرك داخل الثقافة و داخل المجتمع .

- و بعد فترة من الجمود عادت كريستيفا حيث و في سنة 1974 ألفت كتابا بعنوان"ثورة اللغة الشعرية" حيث تطرقت فيه الى التناص .

* و ترجع جوليا التناص الى عنوانين :

- الاول/ عبر النصوص

- الثاني/ التصحيفة حيث أخذت هذه التسمية من عند دي سوسير حيث يقول " و قد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف الذي إستعمله سوسير بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عيناها باسم التصحيفة أي امتصاص نصوص متعددة [2]

1/ يحيى بن مخلوف.التناص " l'intertextualité " مقاربة معرفية في ماهيته و انواعه و انماطه لحسان بن ثابت نمودجا (ص16)

2/جوليا كريستيفا .علم النص.ترجمة فريد الزاهي . مراجعة . عبد الجليل ناظم (ص 78)

– كما ترى جوليا أن النصوص الشعرية الحداثية هي " نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص،وفي نفس الوقت عبر إعادة هدم للنصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصّياً" [1]

– وقد ميزت كريستيفا بين ثلاثة أنماط لهذا التداخل النصي و هي :

1/ النفي الكلي : قد يكون المقطع الدخيل منفيا كليا. و معنى النص المرجعي مقلوبا

2/ النفي المتوازن: حيث يظل المعنى المنطقي للمعنيين الشعريين هو نفسه إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الإقتباس للنص الجديد معنى جديدا، معاديا للإنسية و العاطفية و الرومانسية التي تطبع الاولى .

3/ النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا [2]

* إن رؤية كريستيفا للتناص تشير أنه مصطلح واسع يحمل تعددية المعاني فالنص في نظرها" لوحة فسيفيسائية من الإقتباسات، فكل نص يستقطب عددا ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل او النفي او الهدم أو اعادة البناء"[3] و من خلال تحويل النصوص ثم بنائها من جديد يشكل النص مجموع من المعاني المتعددة.

– و هكذا يبدو " التناص علاقة تفاعل بين نصوص سابقة و نص حاضر. او هو تعالق (الدخول في علاقة) مع نص بكيفيات مختلفة" [4]

2– جيرار جينيت :

–فقد تحدث في كتابة طروس 1982 يتعرض جيرار لفكرة العلاقات بين النصوص، و الطرق التي تعيد قراءة و كتابة نص من النصوص و الملاحظ في ذلك أنه كان مشغولا بصناعة قوانين العلاقات بين النصوص و بالتالي تجاوز سابقيه بطرح فكرة النصية المتعالية أو ما يسمى التعالي النصي و التي عرفت بأنها " التواجد اللغوي سواءاً كان نسبياً أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر" [5] أو هو كل ما يجعل نصًا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني [6]

1/ جوليا كريستيفا .علم النص.ترجمة فريد الزاهي . مراجعة . عبد الجليل **ناظم** (ص 78) .

2/ جوليا كريستيفا .علم النص.ترجمة فريد الزاهي . مراجعة . عبد الجليل ناظم (ص 79)

3/ عصام حفظ الله حسين واصل" التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر .احمد العواصي انموذجا عمان .(ص15)

4/محمدعزام.النص الغائب .تجليات التناص **في الشعر الغربي .منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق** 2001(ص14)

5/جيرار جينيت.مدخل جامع النص.ترجمة عبد الرحمن ايوب.دار توبقال ط2 1986.الدار البيضاء (97)

6/**نفس المرجع** (ص 91).

– كما حدد هذه الأنواع من المتعاليات النصية وهي :

1/ التناص: (Intertextualité) و هو العلاقة بين نصين أو أكثر

2/المناصة: (Paratextualité) و يكون في العناوين و المقدمات و الخواتيم و الصور وكلمات الناشر

3/المتناص: (Métatextualité) و يتعلق بعلاقة التفسير و التعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره في الغالب

4/معمارية النص:(Archetextualité) تناوله جينيت في كتابه " مدخل لجامع النص" حيث يقول "أضع أخيرا ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف انماط الخطاب التي ينتمي اليها النص و في هذا الإطار تدخل الأجناس و تحديداتها، و هي المتعلقة بالموضوع و الصفة و الشكل ونميزها على المجموعة حسب ما يحتمله الموقف".[1]

–جعل التناص عنصرا ضمن هذه العناصر و تشكل ما يطلق عليه "المتعاليات النصية" حيث يهرب النص من ذاته و يتعالى باحثا عن شيء آخر، قد يكون نصا ادبيا ليحيا حياة أخرى بمحاورته أو الإستقرار في أعماقه.

3/ رولان بارت :

– يعد رولان بارت من النقاد الذين إلتفوا بطرائقهم و تحاليلهم الخاصة إلى هذا المصطلح،حيث يشير إلى مفهوم التناص في كتابه "لذة النص" على أنه يتجلى في سياق قراءة لا تلتزم بشيئ، فالتناص هو إستحالة العيش خارج النص اللانهائي سواء كان هذا البروست أو صحيفة يومية ، أو شاشة تلفزيونية فالكاتب يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه . ومن أسلوبه الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص، و لذلك فإن النص أو الخطاب الذي يقدمه المبدع. هو نتاج تفاعل نصوص لا حصر لها مخزونة في ذهن المبدع [2]

– و يقول رولان بارت " بأن النص الجديد يلتهم النص القديم" (3) نفهم من خلاله أن النص ما هو إلا مجموعة من الأفكار المرتكزة على القديم حيث يكون الأديب قد أخذ و إستبط و بنى و استنتج عليه فكرة .

1/ سعد يقطين.انفتاح النص الروائي .المركز الثقافي العربي ط3-2006-الدار البيضاء (ص 97)

2/نور الدين .السد السلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديثج2.دار هومة-2010-(ص 108)

3/حياة معاش . التناص في ثنائية ابن مخلوف.شهادة ماجستير .جامعة العقيد الحاج لخضر.باتنة-2004/2003.(ص11)

إذن فالتناص ما هوإلا إندماج و خليط بين نص ونصوص ، فتلتقي مع بعضها البعض و يبطل أحدهما الآخر.

4/ميخائيل باختين :

– يرى ميخائيل في كتابه "فلسفة اللغة" "أن اللغة الأدبية تقوم على التعدد اللساني الذي يكون أساس الحوار الذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع و بفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب، فالنص عنده يدخل في حوارات مع النصوص الاخرى" [1]

– و الخطاب الروائي حسبه مختصر بالأفكار العامة و تداخل أقوال غريبة معقودة بحوارات متعددة تشترك فيما بينها لتكون في الأخير خطابا هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية إجتماعية معينة و هذا الاتجاه الحواري للخطاب وسط الخطابات الأجنبية يعطيه امكانية أدبية و جوهرية ،و بهذا يكشف باختين أن الخطاب يقوم من الملفوظات التي بدورها تؤدي وظيفة التواصل بين مختلف الإبداعات و الأدباء مؤكدا ان النصوص لا يمكن أن تقوم دون علاقة الترابط مع نصوص اخرى سابقة لها .

1/ جمال مباركي " التناص و جماليته في الشعر العربي المعاصر (ص 38)

أ– اليات التناص:

– يرى محمد مفتاح أن التناص من الشعر هو "الهواء و الماء و الرمان و المكان فلا حياة له بدونهما و لاعيشة له خارجهما"[1]

– تطرق ايضا الى تحديد اليات التناص و التي قسمها الى :

1– التمطيط : وهو بدوره يشمل على ستة اشكال و هي :

1)– الأناكرام : (الجناس بالقلب او التصفيح)

– فالقلب مثل قول –لوق و عسل –لسع التصفيح مثل "نحل–نحل و عثرة–عنترة و الزهرة – السهر"[2]

اما الكلمة المحور فتكون اصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ. و قد تكون غائبة تماما من النص و لكنه يبني عليها و قد تكون حاضرة فيه كما في قصيدة "ابن عبدون" و هي الدهر.على ان هده الالية ظنية و تخمينية تحتاج اللى انتباه من القارئ او عمل لانجازها .

2)– الشرح: انه اساس كل خطاب و خصوصا الشعر فالشاعر قد يلجا الى وسائل متعددة تنتمي كلها الى هدا المفهوم [3]

– الشرح الذي يتم بواسطة الهوامش بقصد ايضاح دلالة غامضة او تعريف رمز او علم معين و قد يكون الشرخ على طريق الهوامش اما داخل فضاء الصفحة بعد انتهاء القصيدة او بعد نهاية المجموعة الشعرية و لكن الية الشرح قد تتحقق داخل النص عن طريق اخر غير الهوامش فقد يقع الشرح داخل فضاء القصيدة و بعد العنوان مباشرة مما يجعله الية من اليات النص و تمطيطه [4]

3)– الاستعارة : تقوم بدور جوهري في كل خطاب و لا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة و تشخيص بحيث يؤدي هذا إلا التعبير الإستعاري حيزا مكانيا و زمنيا طويلا.

---

1)محمد مفتاح/ تحليل الخطاب الشعري ص 125
2)محمد مفتاح/ تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" ص 126
3)نفس الرجع ص 126
4) نفس الرجع ص127.

4)– التكرار:يقوم التكرار على اعادة تكرار لمستويات لغوية مختلفة في نص واحد كتكرار الأصوات أو التراكيب أو المعاني اللغوية حتى تكرار الأفكار و يؤدي هذا الأخير وظيفة المعنى و البحث على إثبات فكرة ما " و هذا اللعب اللغوي الذي يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري"[1]

5)–الشكل الدرامي : أن جوهر القصيدة الصراعي يولد توترات عديدة مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا و زمنيا

6)–أيقونة الكتابة : إن الآليات التمطيطية التي ذكرناها تؤدي إلى ما يمكن أن نسميه بأيقونة الكتابة أي علاقة المشابه مع واقع العالم الخارجي و على هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المشابهة أو تباعدها و إرتباط المقولات النحوية ببعضها أو إتساع الفضاء الذي تحتله أو هي اشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون.

2/الية الايجاز " " لا يتحدد الايجاز في النص مثلما يحصل في اليات التمطيط فالايجاز في النص قد لا يمكن الكف عنه بواسطة القراءة المباشرة للنص او رؤية الفضاء الكلي له،و لكن قد يحصل هدا الامر عن طريق التداعي و التاويل و ان شيئا ما اكبر يقف وراء هدا النص الغامض مثلا.

– و بالتالي فان هذه الآليات هي اساس بناء الهيكل العام للنص الشعري و التي يجب على الشاعر إعتمادها في نسج خيوط تجربته الشعرية اضافة الى اعتماد على الاحالات التاريخية "وعلينا أن لا نشغل انفسنا بمدى إبداعية النص و انما يجب أن ينصب إهتمامه على وظائفه بناءاً على مقصدية قائلة أو مؤلفه و نوعية المخاطب به و زمان و مكان معينين، و ينتج عن هذا إعادة إنتاج الشاعر العباسي ليس هي إعادة إنتاج الشاعر الأندلسي، و إن أي شاعر لا يتيسر عليه إعادة إنتاجه على وتيرة واحدة و إنما يتكيف بحسب المخاطب وظروف و إمكانية إنتاجه"[2]

ب– مستويات التناص :

1/ **عند محمد بنيس** " لقد ركز محمد بنيس على قدرة الكاتب على التعامل مع النصوص الغائبة للإنتاج الأدبي و ميلاد نص جديد وهذا ما سماه*بالتداخل النصي* ويشتغل التناص حسب رايه على ثلاثة طرق و حددها فيما يلي (التناص الاجتراري–الامتصاصي–الحواري). [3]

1– محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ص 126

2– عبدالقادر بغشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ص 28

3– محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر ص 253

ا)**التناص الإجترراري** : وهو التعامل مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعيا و لا نهائيا،و قد ساد هذا النوع من التناص في عصور الإنحطاط أين تعامل الشعراء مع النصوص الغائبة بوعي خال من التوهج و روح الإبداع، و بدلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها على البيئة العامة للنص كحركة صيرورة.

ب)**التناص الامتصاصي** : في هدا المستوى يعيد الشاعر او الكاتب كتبة النص الغائب.وفقا لتجربته الفنية ووعيه بحقيقة النص شكلا و مضمونا . لكنه في نفس الوقت يحافظ على استمرارية النصوص الغائبة و تفاعلها مع النصوص السابقة .

ج)**التناص الحواري** : و هو أرقى مستويات التعامل مع النصوص لا يقوم به إلا شاعر مقتدر، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية صلبة تحطم مظاهر الإستسلاب مهما كان نوعه و حجمه و شكله،لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار. فالشاعر او الكاتب لا يتأمل ها النص انما يغيره و بدلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خاص .

2/ **عند جوليا كريستيفا** " يبدو ان جوليا هي صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب. الت تساعدنا على ضبط القراءة. الصحيحة و من ثم تجنبنا مغبة اهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص. و قد حصرتها جوليا في ثلاثة انماط هي [1]

1/النفي الكلي : في هدا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص نفيا كليا دلاليا و يكون فيها معنى النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المجاورة لهده النصوص المستقرة هنا لا بد من دكاء القارئ الدي هو المبدع الحقيقي الدي يفك رموز الرسالة و يعيدها الى متابعتها الاصلية

2/النفي المتوازن : يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي التضمين و الاقتباس المعروفين في الدراسات البلاغية القديمة [2]

– حيث يظل فيه المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه .اي ان البنية النصية الموظفة في النص الحاضر نفسها البنية النصية الموظفة في النص الغائب[3]

---

1)جمال مباركي/التناص و جمالياته في الشعر العربي المعاصر ص 155/154

2)/جمال مباركي/ المرجع نفسه ص156

3)جوليا كريستيفا / علم النفس ص 79.

3- النفي الجزئي: و يتم في هدا النفي من خلال الاعتماد على النفي الجزئي.بمعنى ان ياخد الكاتب بعض المقاطع او العبارات من النصوص الغائبة و يوظفها في خطابه الجديد.و مثال دلك قول **باسكال**"نقد الحياة بفرح شريطة ان لا نتحدث عنها . "و هدا ما نجده عند" **لوتريامون**" تفقد الحياة بفرح شريطة الا نتحدث." [1]

4- *التناص في النقد العربي*

-1)عند القدماء: إن المتتبع للإنتاج النقدي و البلاغي العربي يجدد دليلا قاطعا على أن العرب القدماء قد أحسوا بظاهرة التناص 'يقول صبري حافظ' ، " التناص واحد من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض البدور الحبنينية الهامة في نقدنا العربي القديم. و التي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائب .لتاسيس نظرية ادبية حديثة"" [2] و لكنها لم تظهر بلفظها الصريح .بل وردت بالفاظ مختلفة مثل " السرقات الادبية —التضمين-الاقتباس -المعارضة- المناقضة"

و جاء في قول عنتره في قوله :

-هَلْ غَادَرَالشُعَرَاءْ مِنَ مُتَرَدِمْ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَارَ بَعْدَ تَوَهُمِ [3]

-ان جل المعاني المتشابهة تكمن في تجربة متكررة بين الشعراء القدامى او بسبب محاولة بعض الشعراء التوحد. و التوفيقي مع شاعر آخر مثل امرئ القيس بقوله

- عِوَجًا عَنِ الظَلَلِ المُحِيلِ نَبْكِي الدِيَارْ كَمَا بَكَى بَنْ خُدَامِ [4]

- نلاحظ في هدا البيت ان امرئ القيس ليس اول من بكى على الاطلال بل كان قبله ابن خدام. فهو يكون قد استعاد منه و كرر فقط

-و يتم التداخل بين النصوص بطريقة اخرى مغايرة و هي ما يعرف بالاقتباس اي توظيف اية او صورة كقول ابن سناء الملك : رَحَلُوا فَلَسْتُ مُسَائِلاً عَنْ دَارِهِمْ أَنَا بَاخِعٌ نَفْسِي عَلَى آثَارِهِمْ " [5]

---

1)جوليا كريستيفا/ علم النفس ص 79

2)صبري حافظ/ التناص و اثارات العمل الادبي.مجلة البلاغة المقارنة (الف) العدد 4 ص 09

3)حصة البادي/التناص في الشعر الغربي.دار الكنوز المعرفية العلمية للنشرو التوزيع —عمان- شارع الملك حسين ط1 2009 ص 29

4)حصة البادي الرجع نفسه ص 27

5)جمال مباركي/ التناص بجمالياته ص 56

و قال تعالى في سورة الكهف (فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الكِتَابِ أَسَفًا) [1]

– و قد يكون الاقتباس من الحديث الديني ، اي من قول الرسول (ص) – نجد في هذا الصدى " قول المتنبي "

وَ كُلُ إِمْرِئِ يُولِي الجَمِيلَ مُحَبَبُ وْ كُلُ مَكَانِ يَنْبِتُ العِزَ طِينٌ" [2]

– فأصل هذا القول مأخوذ من قول الرسول (ص)" جبلت القلوب على حب من احسن إليها "هذا من حيث الإقتباس أما فيما يخص باب السرقات فإن نقادنا القدامى تناولوا هذا الجانب و نذكر من بينهم :

1/ ابن رشيق الفيرواني (ت.456هـ)

– وردت قضية السرقات في كتاب العمدة لقوله" و هدا باب متسع جدا. لا يقدر احد من الشعراء ان يدعي السلامة منه . و فيه اشياء غامضة. إلا عن البصير الحادق بالصناعة و اخر فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل " .

– فهو ميز بين اساليب النقل فأشار إلى وجود التاثر المباشر و التاثر الغير المباشر.

2/أبو الهلال العسكري (ت.395هـ)

– يورد في كتابه الصناعتين مصطلحا أقل حدة من مصطلح السرقة حيث اهتدى الى ما اسماه الأخذ ووضع ضمن هدا الاطار عنوانين هما (في حسن الاخد)و(في قبح الاخد) و يؤكد من خلال دلك انه"ليس لأحد من اصناف القائلين عن تناول المعاني ممن تقدمهم و الصعب على قوالب من سبقهم.و لكن عليهم ان اخذوها ان يكسبوها الفاظا من عندهم و ببروزها في معارض من تأليفها و يوردها في غير حلتها الاولى ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها و كمال حليتها و معرضها فادا فعلوا دلك فهم احق ممن سبق إليها" (3)

– و الحقيقة التي يشير اليها ابو الهلال فيما تقدم ان التفاضل يكون في الالفاظ على اعتبارها كسوة للمعاني و عرض لها في حلل مختلفة تتفاوت كمالا و جمالا.

---

1) سورة الكهف الآية (06).

2) جمال مباركي /المرجع السابق ص 79.

3) ابو الهلال العسكري /كتاب الصناعتين. حققه مفيد قميحة. دار الكتب العلمية. بيروت. ط2 . 1989 . صر 249

3/ابن خلدون (ت.808هـ)

–و هذا إبن خلدون يتفرد برؤية جديدة للإنتاجية الشعرية كما وجد تعلم الشعر حيث يرجع صناعة الشعر الى الصورة الذهنية ... فهده العلوم الثلاثة خارجة عن هده الصناعة الشعرية .

وإنما يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة عليه باعتبار انطباقها على تركيب خاص و تلك الصورة ينزعها الدهن من المنوال [1] فهو لا ينبغي الابتكار و التجديد .

– لكن رغم هذا لا يمكن أن ترقى (نظريات السرقات) بمفهومها القديم إلى مستوى مفهوم (التناص) الحداثي لأن إهتمام العرب القدامى بالعلاقات بين النصوص كان إهتمامها قاصرا رغم تمكنهم من رصد بعض العلاقات التي توجد في نظرية التناص و إن تلك البدور لو تجد من يثمرها في نظرية متاكملة.

2– عند المحدثين :

أ– محمد بنيس : يعد من أهم الباحثين الذين حصروا جهدهم لإظهار مفهوم التناص وذلك من خلال كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" ولقد وصف في أبحاثه مصطلح التداخل النصي والنص الغائب ، فالنص الشعري عنده شبكة من العلاقات التي تدخل في بعضها البعض ، إذ يقول : " نصوص يصعب تحديدها إذ فيها كل أنواع النصوص ، فهي خليط من الحديث القديم والعامي والأدبي واليومي الخاص الذاتي ، الموضوعي " .[1]

فالأدب لايعتمد في بناء نصه على منبع واحد بل يستقي مادته الإبداعية من مختلف المجالات التي يمكن ان تكون نثرية أو شعرية ، ونجده يقول : " مهما كانت صلة القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأخرى ، من شعرية ونثرية ، اللحظة التاريخية ، التي كتب فيها أو في الفترات التاريخية السابقة له ، فهو كنموذج يحتفظ به دون غيره" [2]، وقد أشار ' محمد بنيس' إلى سياقات أخرى يقوم عليها النص اللاحق ، وهو السياق التاريخي إذ أن المبدع لايمكن بناء نصه خارج هذا السياق ، إذ يقول :" فالتناص محكوم بالتنظير التاريخي " [3].

ومن بين المصطلحات التي قدمها كذلك " هجرة النص " وقد إهتدي إليه نتيجة إطلاعه على الوضع التاريخي للنص الشعري في الوطن العربي .

1– محمد بنيس ظاهرة الشعر ، المعاصر في المغرب ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1979 ص 251.

2– المرجع نفسه ص 251

3– محمد مفتاح ، إستراتيجية التناص ص 121 .

وقد قسمه إلى قسمين (نص مهاجر ونص مهاجر إليه) وقد اعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا الإعادة إنتاجه من جديد ، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتداً في زمان ومكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة ، وتتم له هذه الفاعلية و التوهج من خلال القراءة لأن النص يفقد قارئه يتعرض للإلغاء " [1]

ب– عبد المالك مرتاض:

يذهب الباحث " عبدالمالك مرتاض " إلى ماذهبت إليه جوليا كريستيفا في قضية التناص فهو يقول : " أن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية الأيديولوجية " التي تتضافر فيما بينها لتنتجه ، فإذا إستوى مارس تأثيراً عجيبا من أجل إنتاج نصوص أخرى ، فالنص قائم على التجددية بحكم مقرونيته ، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته تبعا لكل حال يتعرض لها في مهجر القراءة ، فالنص ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة ، ولعل هذا ما تطلق عليه " جوليا كريستيفا " إنتاجية النص Productivité Du Texte [2]

فمادة النص التي شكلت كيانه و حققت له وجوده هي اللغة ، و لذلك كان لمادته وجود قبل تكوينه في الصورة التي هو عليها ، أي قبل صوغه في هيئة البنيوية و الوظيفية، فمادة النص لها وجود سابق بحكم تداولها بين أفراد القوم ، و تعبيرها عن أغراضها ،و إستعمال النص الأدبي اللغة لتحقيق و جوده دليل شراكته مع غيره من النصوص في إستعمال المادة نفسها التي أنجزت في الجنس نفسه ، و حققت ما هيتها في النوع نفسه ، و القول على منوال و الكتابة فيه ، يعني تمثل جنس القول الذي يراد الكتابة على شاكلته ،و هذا ينطبق على التناص في بعض أشكاله و تجلياته.
كما يرى أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق و نص حاضر و نص لاحق و هو ليس إلا تضمين يعتبر تنصيص ،أي أن الكاتب يضمن نصه بمجموعة من النصوص التي لا يصرح بها مباشرة ، بل تظهر من خلال تعدد القراءات [3]

ج– رجاء العيد: فالنص يتولد عنده من بنيات النصوص أخرى في جدلية تتراوح بين :هدم و بناء و تعرض .تداخل و توافق –تخالف، فإن تلك النصوص المتناصة مع نص بعينه تتملك حضورا،لا يمكن تحاشيه و لا يمكن نفيه ،فتلك المداخلات النصية تتكشف على سطح النص،و لكنها على حسب منشئة لا تضل منفصلة و مسائية ،و إنها تخضع لتحولات و متحولات يتمثلها النص و الذي هو جملة توزيعات ملفوظة سابق عليه و محايثة له ،فالنص المتناص له أثره في توجيهات القراءة ليست تجمعات مجانية ولا تداعيات سلطوية من مخزون الذاكرة.

1– جمال مباركي ، التناص وجماليته ص 44.

2– نورالدين : السد الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ص 115 ص 116.

3– يحي بن مخلوق : التناص intertertetes ctualiteمقاربة معرفية في ماهية و أنواعه و أنماطه لحساب بن ثابت نموذجا ص 38

فإن السمة الفارقة للنص المتناص أنه يتيح تفاعلية القراءة مع تزامن اللبنيات مهما تختلف مسافاتها الزمنية و ذلك من خلال التواليات و الدلالات"[1]

فإن الملفوظات المختلفة في خطابات نصوص أخرى تتحول في النص المتناص إلى ملفوظ يحسم الكل في واحد.

– و يتضح مما سبق أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط و التقنيين و تتطلب من القارئ معرفة واسعة و قدرة على الترجيح .

–فالنص الشعري يوجد وراءه نص أو مجموعة من النصوص الغائبة تساهم في بنيته و تعمل على تحقيقه " فالنص الغائب عندما تعاد كتابته ... داخل نص من النصوص يخضع بالضرورة لعلاقات متشابكة تتسع و تضيق حتى يصعب علينا في بعض الحالات تمييز حدودها و تعيين نوعيتها الثابتة بصيغة دائمة "[2]

و التناص هو التوظيف المعقد الذي يولد تفاعلا خصبا بين النصوص فيثري مناخا مغايرا للأصل فيه عناصر النص الغائب ، و الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج السابق بنوع من الحرية ، فليس هناك معنى أولي ، و كل نص توليد ، و كل نص هو نص على هامش نص آخر فالتناص للشاعر بمثابة الهواء و الماء و الزمان و المكان للانسان فلا حياة له بدونهما ، و لا عيش له خارجهما و عليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لأن يتجاهل و جودهما هروبا إلى الأمام

د– سعيد يقطين : إستعمل مصطلح التفاعل النصي في كتابه (إنفتاح النص الروائي) كمرادف لمصطلح التناص و التناص في رأيه ليس إلى واحدا من انواع التفاعل النصي [3] لذلك فالتفاعل النصي أعم من التناص ، فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها و يتفاعل معها تحويلا أو تضمينيا أو خرقا ، و بمختلف الاشكال التي تتم بها هذه التفاعلات و النص عند سعيد يقطين ينقسم الى بنيات نصية منها" بنية النص" و هو الذي يتصل" بعالم النص " لغة و شخصيات و أحداث و قسم آخر نسميه "بنية التفاعل النصي "، فالمتفاعلات النصية هي البيات النصية أيا كان نوعها التي تستوعبها "بنية النص "و تصبح جزءا منها ضمن عملية" التفاعل النصي "

1– رجاء عيد القول الشعري ص 227

2– محمد بنسيس: ضاهرة الشعر المعاصرة في الغرب ص 276

3–سعد يقطين ، إنفتاح النص الشعري ط2 المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 2001م ص 92

هـ– محمد مفتاح : فقد عرف مصطلح التناص على أنه " ظاهرة لغوية " تستعصي على الضبط و التفنين يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي و سعة معرفته و قدرته عل الترجيح" [1]

و ميز التناص نوعيين أساسيين و هما المحاكاة الساخرة التي حاول كثيرا من الباحثين ان يختزل التناص إليهما [2] و المحاكاة المقتدية (المعارضة) التى يمكن ان نجد في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص [3] و إن التناص عنده ظاهرة يصعب ظبطها لكن مايجدر الإشارة اليه هو ثقافة المتلقي حيث يجب ان تكون خلفياته و اسعة جدا لكي يحيل مباشرة الى النص الأصلي و من خلال هذا فإن محمد مفتاح يرد التناص الى ثقافة المجتمع فهناك ثقافة محافظة لأسلافها ثقافتهم لم تتعرض لأي نوبة تاريخية تسمح في قطع الصلة بين السلف و الخلف و لأنهم يرونهم **بمنظار التقديس و** الاحترام.

1- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ص 121

2- المرجع نفسه ص 122

3- المرجع نفسه ص 122.

التعريف بالشاعر :

– مولده وحياته : إلياس أبو شبكة شاعر لبناني أبصر النور في بروفيدنس بالولايات المتحدة الأمريكية سنة 1903م في أثناء رحلة قام بها والده في أمريكا ثم إنتقل به لبضعة شهور إلى باريس ، وبعد ذلك رجع به طفلا إلى زوق مكايل التي قضى معظم حياته متنقلا بينها وبين بيروت حيث كان مقر عمله [1] ، أبوه يوسف أبو شبكة تاجر ميسور خفيف الروّح بارع النكتة يهوى الأسفار والمغامرة في الأعمال ، تنقل من بلد إلى بلد في مختلف القارات لكنّه كان يعود في أول الشتاء إلى جوه العائلي لينفق بسخاء على أسرته تعويضا عن غيباته الطويلة [2] ، قتل على يد قطاع الطرق سنة 1914 [3] .

– أمه نائلة بن علجتون محافظة تقنية تعلمت في معهد عينطورة للبنات كانت تعتعني بمنزلها وراحة بنيها ولايكاد يشغلها أي شاغر آخر [4] .

– تلقى إلياس أبو شبكة دروسه الأولى في عينطورة القريبة من الزرق سنة 1911م وإنقطع عنها أثناء الحرب العالمية الأولى [5] وفي نهاية الحرب إنحدر إلى جونيه يتابع دروسه في مدرسة الإخوة المريميسين ، التي طرد منها بعد سنة فعاد إلى المدرسة القديمة وتخرج منها في الصف الثالث ثانوي وهو يتقن الفرنسية إلى جانب العربية [6].

– وكان الشاعر قد فجع بموته أبيه أثناء الدراسة بماخلف في نفسه جراحا لا تندمل وحقدا على القدر ، حيث كان التيتيم الصغير يراقب أمه ، وهي تبيع مجوهراتها وبعضا من أثاث بيتها شاكية قساوة الناس وجشعهم ، فتمت نزعته النظرية إلى التمرد والعزم على مواجهة هذا القدر وهؤلاء الناس لأن اليتيم عاد يسحق ضعيف النفس ويحفز قويها ، فهو إن ولد في أبي شبكة الناشئ مرارة قد أكسبه في المقابل رجولة مبكرة وثقة بذاته وصلاته في مواجة القدر جعله ولي أمره قبل الأوان (7) ساعده في ذلك عناده الذي كان يحول بينه وبين اليأس .

1– سامي ج خوري ، إلياس رحيم ، إلياس أبو شبكة في غلواء ، دار مكتبة الحياة ،د.ط ، د.ت.ص 11–12.

2– جميل جبير : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ص 12.

3– سامي ج ، إلياس رحيم ، إلياس أبو شبكة في غلواء ص 12.

4– جميل جبير ، إلياس أبو شبكة شاعر الحب ص 12.

5– نفس المرجع ص 03.

6– بابا الحاوي ، في النقد والأدب ج4 دار الكتاب اللبناني بيروت ط م1980 ص 183.

7– جميل جبر إلياس أبو شبكة في غلواء ص 12.

حيث قدر لهذا الشاعر أن يلتزم بقضايا المسحوقين في مجتمعه التي لقد من صميم القضايا الإجتماعية ، و لم يصف أبو شبكة في استمرار توجهه الرومانسي بل قوي و تميز فيه حتى عده النقاد واحدا من أبرز بناة المذهب في أدبنا العربي رغم ما عرفه عنه من كونه يرفق المدارس الأدبية في عالم الفن و يرى أن نضرياتها سجون و قيود و يبقى الشائع أنه يمثل الرومانسية في لبنان و سر هذه الشائعة أنه تأثر بالفردي موسيسد و ألفونس دي لا مارتين و كلاهما من فرنسا الرومانسية الفرنسية و أنه علي بعرض ذاته و مجد الألم ،و قدس التوبة و الغفران و شغف لجمال أودية لبنان و حقوله و سواقيه [1]

– يظاف إلى كل ذلك عنايته الخاصة بالتوراة و الإنجيل التي وجد فيها ينابيع غنية للعطاء الشعري الرومانسي ،ورفعته العبودية و حبه الليل و الكأس و الطبيعة لذلك من بين جسم الرومانسيين العرب،وقد يكون أبو شبكة الشاعر الوحيد الذي يظل بعض شعره إلى اليوم يستجيب لمتطلبات القارئ الحديث ،و مهما قيل عن دينه لبولدير أو الفرد دو فيني فإن أصالته تعلو على الإتهام لأن غيره أتقل ديانته و أقل عطاء[2] .

– آثاره:

– لإلياس أبي شبكة باع طويل في المجال الفني بصفة عامة ورغم و فاته المبكرة نسبيا حيث لم يتجاوز الأربعين إلا أنه ترك العديد من المؤلفات الشعرية منها النثرية و في مختلف الموظوعات بين التأليف و ترجمة فا جتمعت له الآثار التالية التي توردها حسب تسلسلها الزمني:

– الحب العبر1927/ مجدولين الشاعر – المريض الصامت– تاريخ نابليون 1929/ الروائي 1930 الطبيب رغما عنه – مريض الوهم – البشري النبيل –البخيل،و كلها مترجمة عن مسرحيات، مولبسير الشهيرة1932م–مانون ليسكو مترجمة عن قصة الأدب بريفو، كرواتيا براناندان دي سان بيار: بولسس و فرجيني،والكوخ الهندي1933– أفاعي الفردوس 1938–الألحان1941– المجتمع الأفضل،وهوكتاب ذو طابع إجتماعي فكري فلسفي1943– قصر البرا العربي–إلى الأبد– روابط الفكر و الروح بين العرب و الفرنجة،الطبعة الثانية1945–غلواء– ميكروميفاس1946– أوسكار وايلد–بولدير في حياته الفراهية 1947 [3] .

1– نسيب نشاوي،مدخل ألى الدراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر1984ص 255.

2– محي الدين صبغي،نظرية النقاد العربي و تطورها إلى عصرنا،الدار العربية للكتاب لبيا-تونس1984ص185-184.

– 3سامي ج، خوري إلياس رحيم إلياس أبو شبكة في غلواء ص 15-16

ـ الأدبية و فقره و عوزه وفي قيود الوظيفة التي كان كثيرا ما يتمرد عليها و كانت كثيرا ما قطعت عليه اويقات الشعر الحالمة و مع دلك فقد وهب الشاعر نفسه للعطاء الفني تجلى دلك في قصائده و مقالاته و رسوماته النقدية البارعة رغم انه توفي و هو لم يتجاوز الرابعة و الاربعين من عمره وهي فترة العطاء و الانتاج الغزير عند الادباء التي اشار اليها جورج غريب في معرض حديثه بمناسبة ذكرى وفاة الياس ابي شبكة حيث قال :" غاب يوم لينان يتكمش به بكلتا يديه يريده عرشا من عروشه التي تظل في تعاليها حتى تنطح الحساب " [1]

ـ مكانه و رومانسيته :

ـ كان صراع بين المذاهب الفكرية الفنية في العالم العربي من اهم العوامل التي لعبت دورا في تفتح براعم النهضة الادبية في العالم العربي و لم تكن هذه المذاهب وليدة الأوضاع التي وجدت في البلاد العربية بقدر ماهية نتيجة التماس الفكري الذي ازداد في هذه الفترة بين العرب و الشعوب

الأوروبية عامة [2]

ـ وفي هذا الجو الفكري و الثقافي نمت شخصية الياس مستأنسا باللغة الفرنسية التي كانت تسير جنبا الى جنب مع اللغة العربية .

ـ فتأثر الياس ابو شبكة مثل معاصريه في لبنان في الفترة ما بين الحربين العالميتين بالآداب الغربية و خاصة الفرنسية منها بسبب وجود الانتداب الفرنسي في هذه الفترة بلبنان [3]

ـ وقد كانت اللغة الفرنسية لإلياس بمثابة سلاح يشق به طريقه الفكري حيث فتحت له هذه اللغة باب الاطلاع واسعا على مصراعيه ليغترف من الثقافة الفرنسية و ينهل من متابعها فتزود بالزاد الوفير منها و سمح له اطلاعه على الاداب الفرنسي بالوقوف على ما كان يعتري ادبنا العربي من جمود و ركود و هو الذي يحمل راية التجديد و يحمل التجديد و يحلم بها في ادبنا العربي و حسبه انه ادخل على الشعر في لبنان رعشة جديدة اخذت بيده الى قضاء الوجدانية و المعالجة القضايا الاجتماعية من خلال فهم خاص للحياة .

1- جورج غريب ، أعلام من لبنان والمشرق ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ص 46.

2-فاطمة شعبان ، شارل بولديروواليات أبو شبكة دراسة مقارنة بين أزهار الشر و أفاعي الفردوس ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر جامعة الجزائر 1988 – 1989 ص 09

3- منيف موسى : الشعر الفكري الحديث في لبنان دار العودة ، بيروت ط 1980، ص 21.

و يمنعه من التخاذل [1] فبعد انقطاعه عن المدرسة و التعليم عمل مترجما لدى المفوضية الفرنسية في بيروت ، و درسه زمنا في معهد اليسوعين

-ثم اشتغل في الصفاحة و الترجمة و كتابة المقالات معاينا من الفاقة حينا و البطالة حينا آخر، حتى عينا مديرا للاذاعة في بدء نشأتها عهد الفرنسين [2] .

-ولم يصرفه انقطاعه عن التعلم من ممارسة نشاطه في مجال التحصيل الثقافي و المطالعة " فقد اتبع حياة عاصمية ، مقبلا على مطالعة الشعراء الفرنسين من مختلف المدارس الادبية ،كما انه صرف الكثير وقته في مطالعة الكتاب المقدس حيث كانت ستوقفه النواحي الشعرية الرمزية في أقوال الانبياء "[3]

-كان في ربيعه السابع عشر لما غزت قلبه غلواء من نافذة لبيته فسرى عطرها في عروقه ... و تحول حلمه الوردي ظاغوطا لما بلغه انها مريضة فأيقن ان علاقته بها علاقة موت او حياة ، انها نجمته القطبية في ليله الحالك [4]

-بدأ ابو شبكة قرض الشعر وهو في في المدرسة ، و ظلت ربة الشعر تداعب مخيلته و تدل بصدق عن شخصة الشاعر ، ولم ينقطع عن الاستجابة لنداء قلبه رغم الاعباء الحياتية التي واجهته في سبيل الرزق و المهمات التعليمية التي شغلته

-و لم تقتنص حياته النفسية على الشعر و الهحافة و المقالات فقط و الترجمة فقط بل تعدتها الى الرسوم التي برع فيها فاتت رائعة على صفحات جريدة "المعرض" بين سنتيي م1930-1931م وقد تميزت هذه الرسوم بحسن اختيار اللقط و براعة التأليف و جمال النسيج [5]

-ولم يكد ابو شبكة يعرف الاستقرار و الطمأنينة في حياته حتى ظهرت عليه أعراض فقر الدم قبل ح- ع-الثانية وفي عام 1944م حاول قهره بالكهرباء حينا و بعلاجات أخرى فلم ينجح فيه دواء اذا تبين أنه داء السرطان في الدم .

-1 عبد اللطيف شراره ، الياس ابو شبكة دار بيروت للطباعة و النشر بيروت .د ط 1982م ص 13

-2 انعام جندي الرائد في الادب العربي ج2 دار الرائد العربي ،بيروت ط 2،1986ص 391.

-3 سامي ج خوري ، الياس ابو شبكة في غلواء ص 12

-4 جميل جبر ، الياس ابو شبكة شاعر الحب ص 22

-5 نفس المرجع 3 ص 14 .

– وفي أواخر عام 1946 وطأة الداء عليه ، فنقل الى المستشفى حيث صرعه داؤه صباح الاثنين 27 كانون الاول 1947م .

–كانت هذه بعض المحطات الهامة في حياة الياس ابي شبكة حيث رأينا من خلالها انه قد عانى حياة نضالية عاشها بقلبه الذي انقله الهم و الحسرة و التباريح الحب وقد تجلت حياة الشاعر النضالية في طفولته القاسية اليتيمة ، وفي عصامية

ب / لمحة عن القصيدة :

– **غلواء** قصة شعرية روى فيها إلياس أبو شبكة حكاية حبه لفتاة تدعى (أولغا) حور إسمها إلى غلواء وقد أصبحت فيما بعد زوجته [1] وقد صدرت (غلواء) كما– مر معنا– في (المعرض) ومقتطفات كثيرة مع الألحان في مطلع سنة 1941 .

– وقد عمر إلياس أبو شبكة في كتابته لهذه القصة الشعرية حوالي عشرين سنة حيث بدأ نظم هذه القصيدة الطويلة سنة 1926 [2] وهذه المدة التي قضاها الشاعر في نظم تلك القصيدة كانت نصف عمره و هو مايبرز الاهمية البالغة التي أولاها الشاعر ل (غلواء) و قد عالجت قصيدة (غلواء) عقدة الشعور بالذنب التي لازمت العاشق الذي خان عروس شعره ، و لازمت العروس التي تخشبت و دفنت في صدرها سرا [3]

– هذه القصيدة كانت ستشغل أبي شبكة الشافل حيث كان لا يتحدث عنها في مجالسه و رسائله و مقالاته و مذكراته ، و يتوقع بها إخراجا يليق بها كأن يتزين برسوم فنان و تطبع على ورق ممتاز فب حلة أنيقة و كان يعتبر صدورها فتحا بعيدا في الادب العربي [4]

لذلك فلقد كان الشاعر كلما كتب جزءا من غلوائه ،تداعت الى مخيشبة صورا اخرى تزاحمت فيها الكلمات و تسابقت عليها المبارات فما كان منه الى أن عدل و محي ووضع مكان البعض من العبارات و الكلمات و ما رآه أنسب و التعديل الكبير بل إعادة الكتابة : طرأ على القصيدة الأخيرة (العهد الأول) أي (الرؤيا) و كان عنوانها في الأصل (رؤيا في البرج) و تضمنت خمسة و خمسين بيتا فإذا بها تتقلص الى أحد و عشرين بيتا [5]

– فغلواء أبي شبكة إذا التي أفني فيها الشاعر نصف عمره، و علق عليها كل آماله لم تشذ عن مبدأ التصويت و الحذف و النقد الذاتي لدرجة أن الشاعر نفسه عندما شرع في نظمها لم يخطر في باله ان يكون موضوعها كما ورد في نصفا النهائي ، أو أن يكون عنوانها ذلك الذي ذكرناها ، و ها هو إلياس أبو شبكة يتحدث عنها في المعرض سنة 1928 فيقول في طريق الشعر عنوان لقصيدة طويلة تبلغ ألفا و ثماني مئة بيت أفنيت تسعين ليلة في نظمها ، و قد ضمنتها حياة شاعر لبناني في ربع شبابه

1– ايليا الحاوي : في النقد و الادب ج4 ص 185

2– جميل جبر إلياس ابو شبكة شاعر الحب ص 187

3– المرجع نفسه الصفحة نفسها

4– المرجع نفسه ص 130

5– المرجع نفسه ص 196

قضى عليه سوء الطالع أن يشفى و يموت في السجن بعيدا عن فتاة أحبها ، قضى عليها حظها أيضا أن تموت مريظة في دير موحش من أديرة الجبل[1] ، هي تضحية كبيرة أن يعرض الشاعر قصة حياته أو مشاهد منها أمام الملأ ، و أمر في غاية العجب أن يكتب المرء صفحات من تاريخ حياته الطويل و يعمد بعد كل ذلك إلى تلطيخها بألوان من عالم الرذيلة و كؤوس الراح في سبيل معالجة مشاكل الناس كلها .

-إن الضمير الجمعي في رائعته غلواء يصرخ منددا بالشهوة الجامعة و بالتهور و الفرور الذي يجرف المرأة ، و يريدها صريعة في عالم البلغاء و الرذيلة و يشعر إلياس أبي شبكة في عمومه سلسلة من الإعترافات الجريئة يعكس نداء لضمير الإنساني الحي و تجاربه الوجودية في صراعه الدائم مع نفسه و المجتمع حيث تصطدم القيم التي تربى عليها الإنسان بالتكالب المادي ، و حقارة أتفه البشر إنه " تبديل التنفسي الطبيعي حيث تختنق الشاعر ضائقته المعنوية أو ينعته الهةي حتى يعميه[2].

-هذه حقيقة تشعر إلياس أبي شبكة التي أراها تطهيرا للمجتمع من آثامه و تنقية القلوب الناس من الجشع و التهور و التكالب و الطمع و تضحية لفتاة العصر التي انقادت وراء زيف المظاهر إلى هوة الشقاء و التعاسة ، وهو ماعبر عنه الشاعر شخصيا حيث كان ينشر مقاطع من قصيدته في بعض الصحف حيث قال : لقد ظن بعض الخاصة من أصدقائي ، و بعض من يعرف دخالتي أثر نشر جملة مقاطع من غلواء في الصحف ، أبي أدخل الناس إلى خدر فتاتي ، و أعريها على عيونهم ، و لكن هذا البعض لم يرحب نظرته كما أريد و كما كنت أرجو و أتوقع و لوأفعل ذلك إلاتضح له أن الفتاة التي أعيرها ليست "غلواء" التي يعرف بل هي فتاة العصر المخدوعة ، الفتاة المدفوعة بظواهر الحب المزيف إلى هوة الشقاء الزميم [3] .

غلواء الشاعر :

-يقول أبو شبكة : هناك غلواء أن، غلواء القصيدة و غلواء الفتاة الطاهرة البريئة الحلوة المهذبة، غلواء الوحي و الشاعرية و قد يكون لغلواء الأخيرة علاقة بغلواء الأولى، و لكنها علاقة نصية لاتمت بسبب إلى المشاهد الدامية الملذخة في القصيدة إلى مشاهد الندم و التفكير بعد السقوط [4] .

---

1 - المرجع السابق ص 200

2 - المرجع نفسه ص 210

3 - جورج غريب، إلياس أبو شبكة ، دراسات و ذكريات ، دار الثقافة بيروت ط2، 1986 ص .110

4- سامي ج جورج، إلياس رحيم، إلياس أبوشبكة في غلواء ص 39 .

1 – غلواء الفتاة :

كانت هذه الفتاة أولغا سليم سداروفيم فتاة جميلة رشيقة تعلمت في دير راهبات الزيارة في عينطورة حيث تعلمت نائلة أبو شبكة قبلها، أحبت يوسف المشخور فوعدها بالزواج ثم أظف تاركا في قلبها جرحا و سرا ، منزلها قريبا من منزل أبي شبكة كأن إلياس رفيق أخويها .... و هي تكبره بسنوات ثلاثة .[1]

–وقد كان أبو شبكة–كمامر–معنا دون الثامنة عشر يوم أحب غلواء كان يراها كثيرا في بيتها في زوق ميكايل قريب من بيته، و كانت لها بأخته فرجيني علاقة صداقة، ولم يدرك شعوره بالحب نحوها إلى حيث سافرت إلى صور لتزور قريبته علاقة لها، حيث أصيبت الفتاة بالحمى ، و عند علمه بخبر مرضها أنتابه الإضطراب و الإكتئابات و أحست بلحب يغزو قلبها فأحبته كما أحبها .[2]

–وهكذا أصبحت مدينة "الذوق" مسرحا لحب عميق طرفاه إلياس أبو شبكة و الولغا سليم يوسف سارو فيم.

–وإذا كانت الكأس و الخمرة مصدرا الشاعرية أبي نواس ووقود قريحته، فإن حب إلياس لأولغا كان مصدرالشاعرية الأخيرة و لذا نجده يقول: كيف النبيل إلى الشعر إذا لم تقيد إليه إمرأة لأن الحب حاجة روحية للإنسان و هو كذلك بالنسبة للرومانسيين، و الرأة هي هيكل الحب و بالتالي فهي ضرورة حيوية لإلهام الشاعر، وهي مهمة إلياس أبو شبكة ووصف

قلبه و كوكب بينر ليلة، هي حلمه الفرحي و ينبوع سحره و عشقه لها حرك الحروف المبعثرة في نفسه و صاغها سلاسلا من الذهب هي أروع مايمكن أن تزيين به الحب و ينعدم .

–حمل أبوشبكة نبأ حبه إلى أمه فلم تشجعه، فهو مايزال صغير السن و أولغا تكبره سنا، وظل يلتقي بحبيبته ثم صار خطيبا لها ... و طالت مدة الخطبة أعواما فقد ظل ضيق ذات يد الشاعر يحول دون زواجه[3] .

ولم يفتر الحب الذي تبادله الحبيبان رغم طول المدة، ورغم إعتراف الشاعر لخطيبته في كثير من رسائله بعلاقاته مع النساء كثيرات عرفهن وفي سنة الحب العاشرة في كانون الأول 1913 تزوج الخطيبتن، وعاشا زوجين سعيدين لم يقدر صفوفهما شيء .

1– جميل جبر إلياس أبو شبكة شاعر الحب ص 24/25

2– نفس المرجع 1 ص 40

3– نفس المرجع 1 ص 40

و لم ينجب الزوجان ذرية و لطالما حلم إلياس ابو شبكة بأن يرزق بنتا فيسميها "غلواء" غلا ان القدر كان اقوى منه فقد أنجب طفلا حرمه الله رؤية حرمه الله رؤية قبل ان يعتبر النور [1] هذه هي غلواء (اولغا) الحقيقية و التي اثرت بشكل او بآخر على (غلواء) القصيدة لدرجة الخلط بين الغلوائيين ، و جن الناس على غلواء أبي شبكة حيث نسبو إليها ما لم يصدر عنها في الواقع

2 / غلواء القصيدة :

هي قصة شعرية تصور حب إلياس أبي شبكة في صباه ذكر في مقدمتها أنه فرغ من تاليفها سنة 1932 [2] غير انه لم ينشرها كاملة سنة 1945م يزيد عدد أبياتها بعد التعديل و التنقيح على الأربعمائة بين شعري ، و عن مصير بقية الابيات يقول رزوق فرج رزوق " غن الذي استنجته ان الشاعر إنا كان قد احرق من "غلواء" شيئا فقد أحرق ابياتا كانت من الشعر في مستوى غير عال و معظمها مما نظمه في زمن مبكر من حياته و بسرعة فقد بدأ نظم "غلواء"

عام 1926 م و اتمها عام 1932 و نشرها عام 1945 و في هذه المدة الطوياة الفاصلة بين نظمها و نشرها نمت شاعريته ، و صار ناقدا أدبيا حريا بأن ينظر الى شعره بعين الناقد البصير فينفتح و يحذف البعض الآخر [3]

– و قد ضمن إلياس ابو شبكة قصيدته " غلواء مشاهد ناطقة من البيئة الى عاشق فيها و أبرزها يمزها استسلام الشباب الى شهواته و إنقياد فتاة عصره الى أهوائها التي ترمي بها الى مستنقعات الحب الكاذب القذر و كذا هذيان السياسيات المزيفة ، و ظلم أشباه البشر و تمرد القوي على الضعيف

– و لهذا انجد الشاعر نفسه يقول ضمن هذا الإطار = أردت ان انظم هذه القصيدة لتكون صور صادقة من صور هذا العصر فاستغنت على الموضوع ببعض مشاهده أبصرته على الواح بيتي ، و ببعض ما خيرته بنفسي في السنوات القليلة التي مرت أزيف الحقيقة ، فلذلك بنيت الموضوع على شطر من الحياة الغرامية و حملت غلواء الطاهرة البريئة تبعا الفتاة البريئة التي تخدع بزخف العالم فتسقط ثم يشملها الندم فتفكر بالبكاء و الموت [4] .

– و نحن نتساهل عدد السبب الذي يقف وراء إختيار الشاعر " لغلواء" كمثال الفتاة العصر المخدوعة و هي حبيسته و زوجته ، أو ليس حريا به أن يدعها و شأنها ؟

1- سامي ج خوري إليلس رحيم أبو شبكة في غلواء ص 42

2- إلياس ابو شبكة المجموعة الكاملة جمع و تقديم : وليد ندم عبود مج دار رواد النهضة – دار الاوديسا . لبنان ط 1/ 1985 ص 355

3- رزوق فرج رزوق: أبو إلياس أبو شبكة و شعره و منشوراته دار الكتاب اللبناني ط 2 1972 ص 176

و لماذا حملها الشاعر بتبعات غيرها من الفتيات ؟ إن الشاعر قد أخطأ في حق غلواء وجنى عليها غير رأنه يفسر ذلك في المعرض في عدده 934 سنة 1941 بقوله " أعترف أنني كفرت بغلواء وقمرها حقها ، ولكني لم أشأ أن أقف في وجه الموضوع الذي رسمته مخيلتي وكان يقتفي أن أمزج جي النقي بلحب القدر أي ما أحسست بما إختبرت لأجعل من هاتين النظرتين عنصرا أبني عليه فكرة إنسانية محضة [1]

– واستهل إلياس إلياس أبو شبكة قصته الشعرية " غلواء" بقوله :

مَا أسْلَمَ القَلبَ وأصغىَ السَّمرا وأهنَأ الشّتَاءَ في تِلكَ القُرَى

وأطوَلْ اللَيْلَ بِهَ و أقصَرَا

تجَري الليالِي عَذْبَة كالْسَاقِية يَضَمنُ مِنْهَا باللَيَالي البَاقِيَه

كأَنَّهَا بقِيَتهُ عَافِيَه [2]

– وهو أمر طبيعي أنو تكون هذه الأبيات في مستهل قصيدته خاصة إذا ماعرفنا أن الشاعر يبدي شديد الإعجاب بمدينته (زوق مكايل) وبجمال طبيعتها و أوديتها ، وسوا فيها التي يشكوا إليها آلامه ويسألها الإلهام الشعري ، فالزوق هي مدينته الساهرة تغنى بسلامها وصفاء العيش فيه وكأن الشاعر أراد أن يضع القارئ في جو تلك الحياة القروية الهادئة البسيطة وطبيعتها الساحرة التي ساعدته في إبداع غلوائه وإخراجها عملا شعريا نابا بالحياة.

– وقد قسم إلياس أبو شبكة غلوائه إلى أربعة عهود هي : المريضة – عذاب – الضمير – التجلي – الغفران [3]

1– العهد الأول : بعد وصف الشاعر لصفاء العيش في قريته ينطلق في سرد أحداث قصته فغلواء التي قصدت (صور) في زيارة عائلية تصيبها الحمى فيظهر الشاعر تحسره واكتئابه بهذا النبأ، ثم يستطرد إلى وصف حياة الفلاح وعمله ترويحا عن نفسه ثم يعود إلى ما كان من أمر غلواء التي إمتلكها الأرق ذات ليلة فرأت بأم عينيها لقاء غراميا بين حبيبها شفيق وقريبتها أو إبنة خالها وردة فتهب مذعورة في الليل تسير على غير هدى ويراودها الإحساس بأنها هي " التي ترتكب هذا الإثم ، ويشاركها مرارة الشعور بالإثم أو بإنعكاس هذا الأخير في أعماق نفسها [4]

1– جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ص 202 .

2– إلياس أبو شبكة ، المجموعة الكاملة ص 352.

3– ينظر : المجموعة الكاملة ، غلواء ص 351 ومابعدها .

4– كاظم حطيط ، أعلام ورواد الأدب العربي ج2 ص 260

2 – العهد الثاني : يستهله الشاعر بوصف ما تعانيه غلواء من عذاب الضمير الذي يقاسمها فيه شفيق وما كان من حديث الشاعر الى امه وهو يشكو لها فيه صدود غلواء ، فتحاول والدته أن تصره عن الزواج من غلواء و تطيبه و تعزيه ، لكنه لا يكترث لنصائحها و يضل يفتقي أثار غلواء حيثما خلت ورحلت تعرض هذه الأخيرة عن الزواج من شفيق حين أوعدها به

3– العهد الثالث : و من هنا يبرز الصراع النفسي الذي انتاب شفيق ، فيتحدث فيه الشاعر عن الألم الذي يعتصر قلبه ، و يمجده على غرار الرومانسيين ، ثم يباشر في وصف رؤياه ، حيث يرى الملائكة العذارى و الطاهرات و الورود و شقائق الحرير و يسمع فيها موسيقى داوود [1] وهو ماض في طريق الأم ينتصر على شهواته ن يعبر عما يعانيه و آلامه التي لا ينجو منها بلجوئه الى الذكريات .

4 – العهد الرابع : هو عهد الغفران أن حيث تبتسم الطبيعته بعد طول عبوس ، و يعود الربيع و يلامس الغفران و وجدان غلواء و تبرأ من أوهامها الاثمة دون أن تتخلص من آلامها

–و هكذا يلتقي الشاعر حبيبته من جديد ، فيتشاكيان آلام الحب و ما كان الألم الى الطريق الى التوبة و غسل النفوس ، و تنقيتها من الخطيئة ، و عودتها الى الصفاء أو البراءة [2]

– قصيدة غلولء هي غوص في أعماق النفس الأنسانية ، هكذا أرادها الياس أبو شبكة كاشفة عن صراع بين الواقع و الخيال ، و المعقول و اللا معقول و بين الفضيلة و الرذيلة و ككاشفة عند الصراع الروح الروح و الجسد و ثنائيات أخرى استطاعة أن تمثلها "غلواء" أصدق تمثيل

–وبعبارة أخرى هي رحلة مأسوية في حياة الأنسانية محطاتها ثلاث : الخطيئة و التفكير عنها فالغقران ، يمتزج فيه الألم مع الحب و الصفاء و الظلمة مع النورا و الخبث مع الورع و التقى ...الخ بتعابير رومانسية عذبة مقعمة بمعاني الحزن مشبعة بالروح الدينية و الصوفية .

1– إيابا الحاوي : في النقد والأدب ج4 ص 185.

2– كاظم حطيط : أعلام ورواد الأدب العربي ج2 ص 261

1/ التناص الداخلي

أ– التناص مع القرآن الكريم : لقد شكل القرآن الكريم بفضل فصاحته وبلاغته ثورة فنية على مختلف الأساليب والتعابير التي أبدعها العرب ،كما أعطى الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ، ودعا إلى الإعتراف م منهجه العذب.

– وإن قصيدة (الغلواء) لإلياس أبي شبكة فيها تداخل بعض النصوص القرآنية في متن هذه القصيدة ، وسأحاول تطويق بعض النصوص الغائبة التي نجد لها أثرا في ثنايا هذه القصيدة ومن ثمة إثبات ظاهرة التناص القرآني في شعر إلياس أبي شبكة إنطلاقا من كون أن " النص الإبداعي الحقيقي هو الذي يتمثل في بنائه النصوص السابقة عليه ، ويتجاوزها طارحا قوانينه الخاصة التي يعاد توظيف النصوص القديمة من خلالها " [1] ، ومن النماذج التي تثبت حضور النص القرآني في قصيدة غلواء لقول إلياس أبو شبكة [2] :

أَمِنَ العَدْلِ أَنْ تَحُولَ عُيُونٌ فِي ظَلاَمٍ والزَيْتُ فِي المِصْبَاحِ ؟

الذي يشير إلى الآية الكريمة : " اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ" [3].

فالشاعر هنا يوظف النص القرآني توظيفا فنيا دون إقتباس نصي باهت ويحاول إمتصاصه إشاريا ودلاليا فإن كان هذا النص القرآني قد شبه قلب المؤمن في صفاته في نصه بالقنديل من الزجاج الشفاف الجوهري وما يستهديه من القرآن والشرع بالزيت الجيد الصافي المشرق ، المعتدل الذي لا كدر فيه ولا إنحراف [4].

– فإن الشاعر يضمن بيته مرارة الألم والحب الشديد لغلواء ،هذا الأخير جعله أبو شبكة نوراً وهبة الله إياه ، وغلواء هي مصدر إشراق نفسه في هذه الحياة ، هي التي تريه الوجود جميلا كما يراه المؤمن المعتقد بالله إعتقادا شديدا .

1– نصر حامد أبو زيد : إشكاليات القراءة والتأويل المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط6 ، 2001 ص 257.

2– سورة النور الآية 35.

3– إلياس أبو شبكة المجموعة الكاملة ص 353.

4- الإمام حافظ عماد الدين أبي القداء بن كثير : تفسير القرآن العظيم ج7مكتبة الصف 2004 ص 328

و في هذا التناص إيحاء بعلاقة الاعتقاد بالشيء المقدس و التمسك به و الحب الشديد له بالصفاء و الاشراف الرباني " بل أن ما يسمى بالعب الأنساني ليس في الحقيقة إلا حبا الهيا و برزخا اليه... و الحب غايته ألاتحاد[1] لان الجوء الشاعر الى استعمال مثل هذه الكلمات " الزيت " المصباح كرمز للإثارة و الضياء يحيلنا الى واحة من الواحات الايمان و الهدى و الثور الإلهي

-كما استحضر الشاعر الاية الكريمة "فالقاها فإذا هي حية تسعى " [2] من خلال

البيت الذي يقول فيه : تَصَوُرُ المَوت بناب أفعى

مربية بين الزهور تسعى

-حيث تشير الأية الكريمة الى برهان من الله تعالى لموسى عليه السلام ،و معجزة إليه عظيمة تحل على أنه لا يقدر على مثل هذا إلا الله عز وجل و أن هذا الفعل و الصنيع لا يأتي به غلا بني مرسل

-و إلياس أبو شبكة في هذا التداخل النصي نجده قد أخذ بالجزء فقط فإذا كان تحول العصى إلى حية عظيمة في موقف يثير الرهبة و الخوف و الذكر و غايته الإعجاز بقدر ته جل نشأته فإن الشاعر حين يتناص مع الاية السابقة من خلال قول " أفعى تسعى " لم يكن الموقف حينها بغرض الإعجاز نم و إنما كان الهدف هو المبالغة في الوصف من خلال خلعه لجملة من الصفات على تلك المرأة رمز الشهرة و الرذيلة و الفساد ، وهي التي يدعوها الشاعر

دليلة [3] : و كَانَ فِي صُورٍ لَهَا قَرِيَبةٌ

أَعْطِيتَ إِسمَ الورْدَة الحَبيبةِ

جَمَالُهَا يَحمِلُ لِلجُنونِ

وَ مِيضَةَ الشَهْوَةِ فِي العُيونِ

-هذه المرأة هي الأفعى ، و هي الحية التي يهدد صنعها الفضيلة و الشرف و يتربص بهما و يجعل منها امرأة مخيفة يحذر من الوقوع في فخ شرورها .

1- عبد الحكيم حسان : التصرف في الشر العربي ص257 نقلا عن حياة معاش ، التناص في تائيه إبن الخلوف ص 46.

2- سورة طه : الآية 20

3- إلياس أبو شبكة ، المجموعة الكاملة ص 356 .

-و يقول الشاعر و هو يعانق بعض آيات القرآن الكريم حيث يقول :

أنَا سَائِلُ الصَخْرِ عَنْ جَارِهِ دَعِ الصَخْرَ يَنْطِقُ بِأَخْبَارِهِ

فَلَيسَ ضَنِينًا بِأَسْرَارِهْ [1]

ونتأمل في هذا البيت الشعري يجد أنه يتقاطع مع قوله تعالى في محكم تنزيله (و مَا هُوَ عَلَى الغَيْبِ بِضنينٍ) وهو تحاور تألفي يظهر من خلاله علاقة المحاكاة و تفاعل من ناحية اللفظ الضنين بمحاوره في كتب التفسير بمعنى البخيل و مؤدي الآية الكريمة أن القرآن كان غنيا فأنزله الله تعالى على رسوله و نبيه محمد صلى الله عليه و سلم ، فمضت به على الناس بل نشره و بلغه [2] .

-أما الشأن بالنسبة لديار الأحبة فإن الأمر كذلك فيه ضن أو بخل فالصخور التي شيدت بها تلك الديار كفيلة بإماطة اللثام عن أسرار البناء و أخباره : [3]

فَأْصْغِ لِنَسْأَلَ عَنْهُ الصُخُورْ اللْحُبَ تُشِيدُ أَمْ لِلْنُشُورْ

وهذا الجلال القرآني الذي ينمو في نفس الشاعر و يتسل منه أبو شبكة ما يعني على قصيدته الحركة و التدفق في الدلالة الجمالية ، و يجعلها حية غنية مردة "أن شظايا القرآن تفصح عما يحس به من لوعه الحب مما يقربه إلى اليقين"[4] .

-في كثير من المواضيع الأخرى في القصيدة نجد تماثلا كبيرا بين الأشكال التناص فيها وهذه التناصات التي أورثها على مستوى الشكل، أما على مستوى المضمون فإن كثيرا من الآيات القرآنية أو بعض منها التي نجد لها صدى في قصيدة "غلواء" تستجيب في أغلبها للتجربة الحياتية، و ما يعنيه من غلق وإضطرابات وألم وتياسر أحلامه في تغيير مسار حياته، فيعمد بالتالي إلى توظيف بعض الآيات القرآنية عن طريق علاقات تداخل و إقتران تجمع بين الإقتباس الحرفي من أي القرآن في بعض الأحيان، وتتجاوز ذلك في الأحيان كثيرة وهذا التعايش مع بعض الآيات القرآن الكريم.

1- إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ص 356.

2- الإمام حافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير: تفسير القرآن الكريم ج ص 214

3- إلياس أبو شبكة المجموعة الكاملة ص 360

4- حياة معاش: التناص في نائية إبن المخلوق ص 51

-ويقول أيضا على لسان حبيبته غلواء:

فقالت:

"أفِي البستانِ ريحٌ لطيفةٌ تبردُ فِي نفسي لظىَ يتسعرُ

أفيهِ خيلاتْ أحنُ منَ الورىَ تبدد عني بعضَ مَا أتذكرُ

-وبعد القراءة سرعان ماتتراءئ أمامنا بعض الآيات القرآنية التي أشار إليها البيت الأول لإلياس أبي شبكة في قوله:"لظى يتسعر"الموحية بما تعانيه "غلواء" من حرقة و حزن عميقا و بنار الألم و الشعور تحدثها بأنها المذنبة و مرتكبة خطيئة، فلا عجب إذن أن تلتهم نيران الأسف و الندم جسده الطاهر النقي.

و أول ما يتداعى على أذهاننا من آيات القرآن الكريم قوله تعالى : في سورة الليل فأنذرناكم نار تلظى [1] و بقوله : أيضا لسورة الانشقاق (ويصلي سعيرا) [2] و كذلك قوله في سورة التكوير وإذا الجحيم سعرت [3] وقوله أيضا في سورة المعارج (كلا إنها لظى) [4] يلاحظ أن العلاقة المشتركة بين السياقين هي ماتعانيه غلواء وما تلاقيه من عذاب دنياها جراء شعورها واعتقادها بأنها آثمة ، وما سيلاقيه الآثمون والمذنبون من بني البشر في الآخرة .

- وهذا التشابك بين النص القرآني والنص الشعري لا يخرج عن كون أن النص الحاصر محور للنص الغائب بتحميله دلالات جديدة تتجه أساسا إلى تصوير حجم المعاناة ومرارة الحياة التي تعيشها غلواء بعد وقوعها أسيرة للأوهام .

- وقد يكون التناص مستندا إلى عمليات الاستبدال والتحوير ،و إعادة إنتاج للنصوص الغائبة من خلال تلك العلاقات التناصية التي تقيمها مع أبياته ، وكمثال عن ذلك قول الشاعر على لسان أمه وهي تقدم له العزاء ، وتحاول التخفيف من آلامه و أحزانه وحسرته ، وتقنعه بالعدول عن الإستمرار في حبه لغلواء ، ناصحه إياه بالتأني وسوف يكون له ما أراد الهوى لأنها صاحبة تجربة وخبرة في هذه الحياة ، وقد وعى قلبها مثل الإحساس وشربت كؤوس الهوى وقايست في الحب السهل والصعب [5] .

1- سورة الليل الآية 14

2- سورة الإنشقاق الآية 12

3- سورة التكوير الآية 12

4- سورة المعارج الآية 15

5- إلياس أبو شبكة المجموعة الكاملة ص 372

تأنَ فَسَوْف تَهدي من تريدُ وهواكَ العُذَارَى والوُرودُ

فَمَثلكُ لَا تَجاوِرُهُ قُنُوطٌ وَمَلءُ شَبابهْ عَقلُ رشِيدٌ

وفور قراءة البحث الثاني نستحضر الآية الكريمة التي يتناص معها الشاعر جزئيا من خلال محاولة (قُلْ يَا عِبَادِيَ الذِينَ أَسْرَفُوْا : إستدعاء بعض معانيها مع شيئ من التحوير والمتمثلة في قوله تعالى : " عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ" و معنى قوله (الذين أسرفوا على أنفسهم) حسب ماورد في كتب التفسير أي أولئك الذين أفرطوا في الأعمال الصالحة ، وارتكبوا سيئ الأعمال و أكثروا منه ، هؤلاء يقول لهم سبحانه تعالى : " لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ " والمقصود من ذلك تنبيه العاصي على أنه ينبغي له أن يقدم على التوبة ولا يقنط من رحمة الله وليس إغراء بالمعاصي بل هو تطمين للعصاة وترغيب لهم في الإقبال على ربهم [1]

1-الشيخ أحمد الصاوي المالكي : حاشية العلامة الصاوي على تفسير الجلالين ، مج 3 ، دار الفكر 1977 ص 376

ب– التناص مع الشعر العربي :

1) مع الشعر العربي القديم : إن التفاعل مع الشعر العربي القديم لايكون إلا عن طريق إطلاعنا على نصوص شعراء العصر القديم ومن بينهم نذكر : عمر بن أبي ربيعة وأبو الطيب المتنبي ، أبونواس ....، وغيرهم وهو مايؤكد أن الشعر العربي القديم من المصادر الأساسية التي راح شاعرنا ينهل من ينابيعها العذبة لما فيها من أناقة اللغة وقوة الإيقاع وجمال الصورة ، فلا غزو إذن بعد الذي قدمناه أن تنفتح قصيدة " غلواء" لإلياس أبي شبكة على الشعر العربي القديم وتستخدم هذا الموروث كأداة من أدوات التشكيل الفني وأرضية خصبة ينطلق من خلالها الشاعر محلقا في سماء الشعر .

– وفي هذا النموذج لاشك أنه هنالك تدخلا لأكثر من نص للعديد من الشعراء الأقدمين : وفيه يقول : [1]

قَدْ يَحْمِلُ الفَجْرُ عَزَاءً إِلَيْ إِنْ حَمِلَ النُورَ إِلَى مُقْلَتَيَ

فَاللَّيْلَ قَدْ أَخْنَى عَلَى كَاهِلِيْ

يُخِيفُنِي اللَيلُ بِأَرْوَاحِهِ ثَائِرَةٌ كَالهَوَلِ فِي سَاحِهِ

وَبِالرُوى مِنْ بَيْضِ أَشْبَاحِهِ

لا أُنْشِدُ البُؤسَ و لاَأَرْغَبُ فِي حَمْلِ حُبِ قَوْمَهُ عُذِبُوا

فَالحُبُ فِي الأَلاَمِ ثِقَلٌ عَلَيْ

يُخِيفُنِي فِي مخدَعي البَارِدِ حَيَالُ حُبٍ مُبْهَمٍ جَامِدِ

أَبْكَمٌ كَالأَرْمَاسِ ، يَا وَالَدِي

يُخِيفُنِي اللَيلُ فأَيْنَ السَحَرُ يَطْرُدُ مِنْ عَينِي هَذِي الصُّوَرُ

مَمَا عَلَيْهَا مِنَ شَقَاءِ البَشَرْ !

– فهذا المقطع ينبثق من العديد من النصوص الشعرية العربية القديمة خاصة أن كثيرا من الشعراء العرب كان الليل مصدر

1– إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ص 391

همهم وقلقهم ، وخوفهم ، وألمهم حيث أنهم كثيرا ما يشعرون فيه بالوحدة والوحشة ، فقد نال نصيبا وافرًا من أشعارهم وحيزا أفصحوا من خلاله عما يختلج في صدورهم ، وطائفة منهم كأن الليل في غالب الأحوال مصدر إلهامها وسّر إبداعها ، وهكذا فإن هذا المقطع الذي بين أيدينا يؤكد مرة اخرى المخزون التراثي الشعري لالياس أبي شبكة ، ويعلن عن تداخل نعي واضح مع قول المتنبي : [1]

– أعزمي طَال هذَا اللّيلُ فَانظرْ أمنكَ الصبحُ يغرقُ أَنْ يَؤُوبَا

– كأنَ الفجرَ حِبُ مُستزارٌ يراعَي مِنْ دجنيتهِ رَقيبًا

ثم يقول في موضع أخر : [2]

أعيدُوا صباحِي فهوَ عِندَ الكواعبِ وردواُ رقادِي فهوَ لحظَ الحبائِبَ

فإنَ نَهارِي لَيلَةٌ مُدَلهْمةِ وعلَى مُقلَةٍ مِنْ بَعدكُمْ فِي غياهبِ

بعيدةٌ مَا بَيْنَ الجنُونِ كأنَما عقدتُمْ أَعَالِي كُلَ هذْبٍ بِحَاجِبٍ

فيَالَيْتَ مَابَينَ وبَينَ أحبتِي منَ البعدِ مَا بَيْنِي وَبَينَ المصَائِبْ

– كما يعلن المقطع السابق أيضا عن تداخل نصي مع قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي التالي : [3]

– طالَ ليلِي فَمَا أَحُسُ رُقادِي و اعترتنِي الهُمومُ بِالشُهادِ

– وتذكرتُ قولَ نُعْمْ وكَانَ الذِكْرُ مِمَا يَهيجُ فُؤادِي

1– المتنبي : الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت 1983 ص 194

2– المصدر نفسه ص 255.

3– عمر بن أبي ربيعة : ديوان ، تقديم ، حايز محمد ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ط1 1992 ص 101

– و يمكن أن تتذكر من خلاله قول أبي نواس : [1]

دعتَ الهمومِ الَى شفافِ فؤادِي وَحمتَ جوانبُ مقلتِي رُقادِي

ورقَ بتقجعةً تنوحُ أليفهَا عِلسَ الدجنةِ فِي ذرَا الأعوادِ

ولقدْ أزيحَ الهمُ حِينَ ينوبنِي والشوقُ يقدحَ فِي الحشَا بزنادِ

وفي هذا التناص إيحاء بعلاقة الليل بالحزن والألم والكآبة : خاصة عند المحبين فماله من دلالات وجدانية وأبعاد نفسية ، فهو فرصة لتصوير المعشوق وتذكر الحبيبة أو الحبيب ، ففي الليل حيث السكون التام ، وهدوء الحركة يخلو العاشق إلى نفسه ويحلق بوجدانه في فضاءات الخيال ، ويسبح بتصوراته ممطيا جناح .

الليل يطارد آلام القيامة يشكو إلى الحبيب وحدة ، و يؤرقه إلى الحبيب وحدة , ويؤرقه التذكر ، فلا يجد لسبيلا إلى النوم ، فيظل ينتظر إنجلاء هذا الليل الطَويل عند صباح ، فلا يكون له ذلك إلى بعد عناء وطول ترقب .

– والشاعر إذ يتناص مع تلك النماذج إشاريا ، ويحاكي لغتها من حيث الالفاظ ، و دلالتها فإن ذلك إنما تم باستحضار بعض الكلمات التي تسجل إستعمالها من طرف اولئك الشعراء كالليل وما يحمله من طول وهم وخوف وشؤم و الفجر او الصبح وما يحمله من أمل لدحر الآلام و الاوجاع و الاحزان ، و الحب و ما يعتريه من هو جس و وساوس و خواطر تؤرق نفس المحب و تبعد عن عينيه النوم .

–و هنا دلالة الألفاظ و ابعاد تكاد مشتركة وواحدة و يبقى الإختلاف يحوم فقط في الغرض الذي جيئ في كل مقطع ، فإن كان الفرض الذي حمله إلينا إلياس إبو شبكة في ثنايا هذا المقطع الذي بين أيدنا هو وصف حالته النفسية ، وهو يعاني آلام البين المشت جراء عزوف غلواء ، و إنصارفها عنه فيرثى حاله ، و تأسف إلى ما آلت إليه حياته ، فإن الحال بالنسبة للمتبني مختلف ، فالشاعر هنا في مقام المدح ، و أما أبوتواس فرغم أنه يصف حاله في هذا اليل الطويل ، إلا أنه لا يشكو هجر الحبيب و نأيه أو عزوف المرأة الحبيبة و صدها عنه ولكنه يشكو خلو يديه من كأسه ، و لا يجد السبيل إليها فالليل طويل و الدار بعيدة

1– أبونواس : الديوان تحقيق وظبط وشرح : أحمد عبدالمجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي د.ط ص 697

– و لا نبرح الليل وما فيه من تأملات ، و أوجاع تثقل كاهل العاشق الولهان و طوله الذي شكاه اغلب الشعراء قبل ان نورد نموذجا آخر نبرز من خلاله كيف تتداخل بعض أبيات قصيدة غلواء نصيا مع الشعر القديم دائما ،و فيه يقول إلياس أبو شبكة: [1]

ترامىَ الليلُ كالهمِ الثقيلِ يجرُ ذيولَ معطفهِ الطويلِ

ويبرزُ في مشارفهِ نجوماً بلونٍ برتقالٍ ضئيلِ

– و بعد قراءتنا لهذين البيتين يتداعى على أذهاننا أحد المقاطع التي إشتملت عليها معلقة إمرئ القيس و فيه يقول : [2].

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخَى سدولهُ عليَ بأنواعِ الهمُومِ ليبتلي

فقلتُ لهُ تمَــطَى بـصُـلـبهِ وَ أردفَ أعجازًا و ناءَ بكلكلِ

ألآ أيهَا الليلٌ الطويلُ آلَا أنجلِ بصبحٍ منكَ و مَا الإصباحِ بأمثلِ

فيالكَ مِنْ ليلٍ كأَنَ نجُومَهُ بأمراسٍ كتانِ إلَى صمٍ جندلِ

و هو تناص إشاري ،يحاكي فيه الشاعر لغة امرى القيس و تمكن براعة الشاعر ها هنا من حيث قدرته على إستحضار ألفاظ أمرى القيس و دلالاتها بطريقة تجعل من هذا التناص تأليفا من حيث المعنى ، و المشكل على حد سواء .

–و في الأخير نستخلص أن دراسة التداخل النصي بين شعر إلياس أبي شبكة و الشعر القديم هو أن هذه الظاهرة لها حضور في قصيدة "غلواء" و مظاهر ذلك التداخل النصي واضحة في جزء من متن تلك القصيدة مما يؤكد أنها مسكونة بذاكرة النصوص الشعرية العربية القديمة التي تفاعل معها الشاعر و وظفها في نصه الحاضر .

1– إلياس أبو شبكة المجموعة الكاملة ص 368

2– إمرئ القيس : الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، دار صادر للطباعة والنشر 1958 ص 48 ص 49

2-/ مع الشعر العربي الحديث :

-قرأ إلياس أبو شبكة بقراءة الكثير من معاصريه و لعل أبرز هؤلاء جبران خليل جبران ، خليل مطران ، أحمد شوقي ، وأدباء المهجرة عامة .

-و يمكن أن نستهل ذلك بهذا النموذج الذي يتناص فيه الشاعر مع خليل مطر حيث نجده يقول : [1]

غلواء ما أحلى اسمها المعطارا

صبية تغبطها العذارى

لا يستطيع شاعر أن ، يبدعا قصيدة أجمل منها مطلعا

و عند قراءتنا للبيت الأول نستحضر قول خليل مطران [2]

سلمى و ما أحلى اسمها و حروفه

موصولة كقلائد القيان

"سلمى " العلام جميعا في لفظة

كالعطر قطرته عصير جنان

-هنا التداخل النصي يؤكد حقيقة إعجاب الشاعر بالتجربة المطرانية من خلال استحضاره لهذا المقطع الذي يتداخل لغويا معه في قوله " غلواء " ما أحلى اسمها و قد يكون ذلك إشارة إلى كون شاعرنا يستمد بعض الفاظه المعجم الشعري لخليل مطران، ويبدو التداخل الدلالي و المعنوي من خلال الغرض الذي يتقاطع من خلاله المقطعان وهو الوصف الذي دعا إليه الإعجاب .

أبو شبكة عندما إستفاد من نص خليل مطران كان التعامل مع نص الغائب فيه نوع التقليد يقوم على تكرار التركيب نفسه الذي شكل النص الحاضر.

1- إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ص 355 ص356

2- أحمد شوقي ، شوقيات ، ج1 دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان د.ط،د.ت ص 36

كما يعثر القارئ لقصيدة "غلواء" على بعض المقاطع التي تتداخل مع بعض النصوص الشعرية عند أحمد شوقي من ذلك قول إلياس أبو شبكة [1]

تصور الأعشاب في الجبال

تحلم في مهد الظلام

تصور الرابي الجميلة

لونها ظل من الجميلة

وكوم الثلج على الروابي

تطفو عليه صفرة الغياب

وأنظر أخيرا نظرة سريعة

مختلف الجمال في الطبيعة

تعرف إذا معرفة علياء

كيف السماء أدب عن غلواء

فهذا المقطع يستحضر فيه إلياس أبو شبكة قول أحمد شوقي[2]

تلك الطبيعة قف بنا يا ساري

حتى أريك بديع صنع الباري

الأرض حولك و السماء إهتزتا

لروائح الآيات و الآثار

من شك فيه فنضرة في صنعه

تمحو أثيم الشك و الأنكار

شبهتها (بلقيس) فوق سريرها

ومعالم للعزفية كبار

1- إلياس أبو شبكة: المجموعة الكاملة ص 356/355

2- أحمد شوقي: شوقيات، ج 1 دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان، د ط،د ت ص 36

-كما يشغل هذا المقطع كذلك على نص آخر من قصيدة لأبي القاسم الشابي و نكتشف ذلك من خلال إسحتضاره للعديد من دوال النص السابق و كذلك إستدعائه للجو الرومنسي من رحاب الطبيعة، وإعتباره هذه الأخيرة مصدرا لكل جمال وعذوبة في هذا الكون، يقول أبو القاسم الشابي : [1]

-أنت ..ما أنت رسم جميل عبقري من فن هذا الوجود

فيك ما فيه من غموض و عمق و جمال مقدس معبود

أنت،ما أنت أنت فج غموض و عمق تجلي لقبي المعمود

أنت روح الربيع، تختال في الدنيا فتهتز رائعات الوجود و تهب الحياة سكرى من العطر و يدوي الوجود بالتغريد .

-فالداخل بين نص شاعرنا و بين هذين النفسين يبدو واضحا و جليا ذلك أن النص إلياس أبي شبكة يتقاطع مع الشاعرين أحمد شوقي و أبوقا سم الشابي في عناق الطبيعة والإلتحام بها ولانجد صعوبة في الكشف عند هذا التداخل النصي بين نص الحاضر و نصين الغائبين ذلك بؤرة التقاطع المركزية بين النصوص الثلاثة تتمثل في إعتباره الطبيعة مصدر كل جمال في الكون وروعة و إبداع فيه وهي شاهدة على عظمة الخالق ينعكس سحرها وإشراقها على كل مخلوقاته.

-وفي هذا التناص إيحاء بأن الطبيعة عند الشعراء الرومانسيين ليست مجرد مظهر كوني يوصف،أو مشهد من المشاهد الأخاذة التي تسرها النفس فحسب و لكنها ملجأ يفر إليه الإنسان، و يراها الشاعر جوه الفسيح الذي إن خرج منه خرج من نفسه "فالطبيعة كلها حب لأنها كلها جمال صنو الكمال [2] يتخذان الرومانسيون معلما و حضنا دافئا و موردا للتشابه و الأوصاف، وهكذا يتراءى لنا كيفية إستحضاره الشاعر لإنتاج آخرين في حدود من حرية التصرف في الشكيل الفني.

1- أبو القاسم الشابي:الديوان ، دار المعرفة، بيروت 1972ص 305.

2- جميل جبر، إلياس أبو شبكة، شاعر الحب ص 214.

كما يستحضر إلياس أبو شبكة بعض أبيات إليا أبو ماضي ، و يتقاطع معها و حسب هذا النموذج هذا الذي يقول فيه : [1]

– اجرح القلب و اسق شعرك منه فندم القلب خمرة الأقلام

مصدر الصدق و الشعور هو في القل ب و في القلب مهبط الإلهام

حيث نجد الشاعر يمتص إشاريا و دلاليا قول إيليا أبو ماضي :

انالولا الشعور لم أتالم ليت هذا الفؤاد كان جمادا

كيف لا ابكي و في العيون دموع كيف لا أشكو في القلب صدوع

– و قد نجد صعوبة ؟ بادئ الامر في كشف خيوط التداخل النصي بين هذين المقطعين غير ان شعورنا بذلك الحس المأساوي الحزين الذي يسرى في ثنايا النصين سرعان ما يسير لنا الأمر في كشف تلك الخيوط ، ذلك ان القلب و ما ينطوي عليه من جروح و آلام كغيل بإلهام الشاعر ، لذا نجد أن اغلب شعر الرومنسيين ذاتي النزعة يعبر عن خلجات صدورهم فيه البكاء و الشكوى و الإحساس بالضياع و الغربة و الآلام و عبادة الآنا و اعتبار الإنفعال طاقة خلاقة لكل عملية إبداع

– و في الأخير يمكننا القول ان إلياس أبو شبكة قد تناص مع معاصريه من رواد الشعر الحديث بطرق تناصية مختلفة و مستويات متعددة ، تستبعد في كثير من الاحيان عن المحاكات اللفظية و الإحتراز.

– (1) إلياس ابو شبكة المجموعة كاملة ص 355 /356

– (2) إلياس أبو ماضي : الديوان ، دار العودة ، بيروت د.ط 1986 ص 233

ج / التناص الأسطورة العربية :

– عرف الأسطورة ظواهر فنية جلبت إليها الأنظار في التجارب الشعرية الحديثة ، و اهتم بجمعها و تدوينها الساسة و الكتاب و العلماء الشعراء ، و حرصت الامم جميعها على جمع تراثها وتاريخها وأساطريها وحكمها وقد ظهرت الأساطير عموما لإشباع رغبة ما لدى الإنسان الذي أعياه بحثه الدؤوب في إيجاد تفسيرات و علل لكثير من الظواهر الكونية التي تحيط به ، و ظل فضوله يقوده الى ذلك فا هتدى بكثير من السذاجة و البساطة الى الاسطورة " التي فسر بواسطتها الحياة و اشبع فيها رغبته الباحث عن الحقيقة مستندا الى عا لم من الخيال و الخرافة" [1]

– و إلياس ابا شبكة لجأ الى استخدام الأسطورة بهدف إثراء عمله الفني من ناحية وإضفاء تلك النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها في الحياة في تجربته الشعرية من ناحية أخرى ،كما كان يهدف الى تحقيق ذاتية المكبوتة و الى التصريح بتبرمه في أخطر القضايا ، و تقديم البديل لعا لم اليوم المتناقص مستعينا في ذلك كله بالرموز الفنية التي تجعل التجربة الشعرية حيث تؤثر في المتلقي فتخرجه من قهر قناعته الى تامل جديد يحاول مع الشاعر إعادة تشكيل العا لم الافضل [2]

– في حين يرى البعض أنها " تمثل واحدة من اعمق منجزات الروح الانسانية و هو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة سليمة لم يفسدها تيار الفحص العلمي و لا العقلية التحليلة " [3]

و يرى آخر ان " الأسطورة في ذاتها قد تكون إبنة التاريخ او ان الأسطورة و التاريخ صنوان ، فالتاريخ حقيقي او اسطوري ، و كثيرا ما تشابكت عناصرها و ضاعت الحدود و بينها ، من نحو ما كانت عليه إلا لياذة و الأدوسية [4]و من الباحثين من يرى أن " غرض الاسطورة هو التفسير بالإضافة الى الغايات التعليمية و الإعتقادية.

---

(1) عبد الرضاعلي : الاسطورة في شعر السياب ، دار الرائد العربي، بيروت لبنان . ط 2 1984. ص 13

(2) عبد الرضا علي : الأسطورة في شعر الباب دار الرائد العربي . بيروت لبنان ط 1984 ص 25

(3) عبد الرضا علي : الاسطورة في شعر السياب ص 14

(4) د عمر الدقاق . العا لم الأسطوري في مسرح خليل الهنداوي مجلة الموقف الأدبي بتجاه الكتاب العربي دمشق 1977 ص 43

فالأسطورة تفسير لقضايا أو أصل و جوهر العلم في عصور ماقبل العلم "1" وحاليا ننظر إلى الأسطورة على أنها الدين القديم الذي آمن به الإنسان وتناقلته الأجيال "2" و تظل الأسطورة بمثابة الذاكرة الجماعية و المعتقد الراسخ الذي يظل ينتقل من جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفهية في مرحلة متقدمة ، ثم بعد ذلك تأتي الكتابة لتلعب دورا هاما هو الحفاظ على هذا الموروث من التحريف وتوضع بالتالي في أبهى حلة فنية ، وتصاغ صياغة أدبية راقية .

-وهكذا الأسطورة Légende بحسب ما تقدم يمكن إعتباره لونا من ألوان القصص الذي يحمل أبعادا إنسانية ، و مقاصد فكرية شيء تتسم "بالمأورائية" أو مراميها الوجودية ، و الحضارية إلا أن منطقا يتجاوز منطقا الواقع المعيش إلى مستوى الخوارق و الأعاجيب "[1]

وقد وظف أدباؤنا العرب الأساطير المختلفة في أدبهم ، وكانت الغاية من خلق هذه الرموز [2]

1-الخروج من دائرة التلقي للعالم و الإنفعال به إلى دائرة النظر فيه .

2-تحقيق الإحساس بوحدة الوجود الإنساني ، حيث يجدون في الأساطير الماضية تعبير عن الحاضر المعيش .

3-الإقتصاد في لغة الشعر ، وتكثيف الدلالة .

4-التعبير عن بعض المضامين بصور غيرية ، حتى لاتثير السلطات السياسية و الإجتماعية و ظهور إستخدام إلياس أبي شبكة للأسطورة في شعره كان من باب تطعيم أدبنا العربي بتاميثولوجية العربية و الإفريقية ، وهو مانجدله حضورا في بعض المقاطع من متن القصيدة التي نحن بصدد دراستها ، ومن تلك المقاطع ما ورد على لسان الشاعر وهو يصف فنيقيا الحضارة و العلوم و المعارف وهي تستحيل إلى بقايا وطن مدمر وأثار لغز شامخ ذات يوم ، وهاهو اليوم قائم كالطلل المهجور على مياه شاطئ في صور مظلم مقفر مخيف لأثر فيه للحياة إذ يقول: [3]

-بناه الجلال و شيدة مجده وقد كان عهد الجبار عهده

وكان الزمان المسود عبده

تثار الليالي بأنواره وتزهى بأعياد سماره

بنته يد الفاتحين الألى أها بوا بفينيقيا للعلا

فأمسى بهم شعبها الأول

يقود لزمان بأبصاره ويسجده تحت أسواره

---

1 شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور و الأساطير العربة دار العودة،بيروت،ط 1982/1 / ص48

2 موسوعة الأديان السماوية و الوضعية : ميثولوجيا و أساطير الشعوب القديمة ، دار الفكر اللبناني د،ط،1994ص26

3 إلياس أبو سبكة : المجموعة الكاملة ص، 361

و كانت اميرته يوم كان أمير القصور بذلك الزمان

كحورية من عذاري الجنان

معطرة مثل اشجاره بدهن اللبان و اسحاره

و هبت على القصر ريح سموم ذرت منه أنوار تلك النجوم

كما درت النار شعب سدوم

و لم يبق من مجد آثاره سوى غرفات لتذكاره

ترى البوم يخلف أربابها و يقتحم النتن ابوابها

ويفترش السوس أخشابها

كشعب تخلى لأشراره فقام الدمار لإنذاره

– عمد إلياس ابو شبكة الى توظيف أسطورة سدوم ليفيد من دلالتها القديمة ، و هو حيث يمارس هذا الفعل فإنه يتخذ من نقل تلك الدلالات الماضية الى واقعه اليومي مايجعلها تحمل موقفا جديدا يرفض كل قيم تلك المدن الشبيهة بسدوم

– و سدوم هذه مدينه في سهل نهر الأردن ورد ذكرها في الكتاب المقدس (العهد القديم) دمرها يهود اله يهود بالنار و الحجارة الكبريتية و روى السفر التكوين الأصحاح التاسع قصتها ، و مجمل ما روى من احداثها أن ملاكين قدما الى مدين سدوم مساء و كان لوط جالسها في بابها فقام لاستقبالهما و دعاهما الى بيته ، ثم احاط البيت رجال سدوم من الحدث الى الشيخ ، و تقدموا ليكسر بابه و بشروق الشمس امر الرب على سدوم كبريتا و نارا و هكذا انتقم الرب من المدينة بسبب ممارستها الجنسية المثلية (اللواط) [1]

– و يمكن أن تلاحظ في هذا المقطع انه ليس هناك إفادة كبيرة من الأسطورة السابقة سوى الإشارة الى النهاية المشتركة بين الكيانين " فينيقيا " " و سدوم " فهي لم تقدم لنا كمتلفين أكتر من مجرد تشبيه للمال الذي آلات إليه فينيقيا و الخراب الذي لحقها بما لحق مدين سدوم ، و ما آلات بعد إنتقام الرب منها و تسليط غضبه عليها ، فهو إذن يرسم لنا صور حزينة تذكر القارئ بقصائد الرثاء التقليدية التي شاعت عند كثير من شعراء العرب الأقدمين لذلك فإن إلياس أبا شبكة حيث هذا الرمز الأسطوري فهو يحاول يلمح الى وحدة الرمز الاسطوري على إختلاف الزمان و المكان [2]

---

(1) إمام عبد الفتاح امام : معجم ديانات و اساطير العالم ، مج 3 مكتبة مدبولي ، القاهرة ، د ط . دت ص 266

(2) ع الرضا علي : الاسطورة في شعر السياب ص 29

فهو يرى في خراب ونهاية فينيقيا إمتدادا لحرق مدينة سدوم ودمارها ، ولم يفد من رمز هذه المدينة الأسطوري مايغني تجربته الشعرية و ويضفي عليها تفسيرا عصريا .

و إن تداخلت أسطورة سدوم في هذا المقطع الذي وصف فيه الشاعر حضارة فينيقيا في المآل و النهاية المشتركة عن طريق التشبيه الذي عقده الشاعر بين الإثنين فانه يشير في مقطع آخر على متن قصيدته الطويلة "غلواء" الى أسطورة سدوم أيضا مستلهما منها المعادل الموضوعي لذاته ، فإذا كان الرب قد عاقب سدوم بالحرق و الإبادة و الدمار نتيجة لما عرف عن شعبها من مغالاة في تعاطي الرذيلة و الإثم فإن الشاعر يبرر الحال الذي بل غليه من تمزق نفسي و آلام و معانات و تشتت فكري بما اقترفت من خطايا في حق نفسه و في حق غلواء الحبيبة و ما جنته نفسه و هو يرتمي في أحضان عالم العهر و الرذيلة .

– فالمغالاة في اقتراف المعاصي و الآثام هي السبب المشترك و العامل الاوحد في مآل الشاعر و سدوم على السواء حيث يقول : [1]

قال : (ما احلى بالليالي الخوالي كيف عاثت بها يد الجلاد ؟)

و تلوي يصيح ((ويح ضميري ليس هذا الجلاد الى فؤادي))

طرحتك السماء من قلب غلواء كفرع رجس من الاجساد

خانت الحب ان حبك دون فاحتجت فيه عن عين العباد

ثم سادت سكينة و توارث جزر النور في الفضاء الرمادي

لم ير الفجر غاسلا بضياه هضبات المدينة المردومة

و قبات الأبراج يوقظها النو ركجن ركعت على قبور قديمة

فر لم يلتفت كشعب سدوم حينما أحرق الإله سدومه

---

(1) إلياس ابو شبكة : المجموعة كاملة ص 361/360

– و نحن نقرا هذه الابيات يتبين إلياس ابو شبكة قصة سدوم و ما حل بالمدينة وما أصبح عليه شعبها بعد هول الكارثة ، و الذي كان كذلك بهدف الإفادة منها في دلالات الشهوة المفرط فيها و الشبق الجنسي الذي يزيد على حده ، و ليالي المجون التي ليس لها يخر فيؤدي كل ذلك بحضارة الإنسان الى الخراب و الدمار بفعل تلك الرغبات الشاذة التي لا تنتهي و تبعث في النفس الاشمئزار.

– و بالتالي يمكن القول ان اسطورة سدوم هاهنا تجسد نقمة الشاعر الجامحة على الشر ، هي صرخة ضمير اتقله وقر الخطيئة في تعدد وجوههما ، يصور فيها الشاعر العصر الذي يرمز اليه لوط هذا الفاجر الذي مارس الجنس مع بناته فتحولت زوجته الى تمثال من الملح "[1]

– و سدوم هذه التي امطرها الله نارا حرقتها عقابا و انتقاما لم تتوارى بل ظلت تتجدد باستمرار قي مظاهر أخرى قي مدينة هذا العصر و أبو شبكة من خلال توظيفه لها يدعو لها أن "تنتهي لعل الفحش ينتهي معها " [2]

–ثم يستوقفنا إلياس أبو شبكة عند هذا المقطع الذي يقول فيه : [2]

وكان في صور الوردة الحبيبة
جمالها يحمل للجنون
و ميمنة الشهرة في العيون
تصور البركان في ثورته
تنقذف الينران من فهوته
كالمرأة البغي في مقلقتها
عنصر نار قد من شهوتها
تصور الموت بناب أفعى
مربية بين الزهور تسعى

1- جميل جبر : إلياس اسو شبكة شاعر الحب ص 177

2- جميل جبرة إلياس أبو شبكة شاعر الحب ص 177

-هذه أبيات من مقطع طويل حملها الشاعر أوصافا كثيرة للمرأة الشيطان ، للمرأة الأفعى التي كانت تنشر سمومها في كل مكان و تفوح منها رائحة الخيانة و الرذيلة ، تمثل مختلف الشرور في الطبيعة .

-إن تمثلت غلواء في طهر و العفاف فإن الشاعر رسم لها لوحة التي أرودنا هي على النقيض تماما من ذلك ويجد إلياس أبا شبكة بإستحضار أسطورةعربية قديمة هي أسطورة توحد المرأة بالحية و الشيطان . و في الأخير يمكننا القول أننا ذكرنا بعض اللمحات و الإشارات الأسطورية التي زخر لنا بها شعر إلياس أبي شبكة ، حيث أن له موهبة فريدة من نوعها إلا أنه لم يستطيع توظيف المواد الأسطورية توظيفا يليق بتلك الخصائص التي ميزته " فهو لم يسبغ على تجربه هذه أي بعد في تفجير الواقع المزري .

و لم تقدم الاسطورة في شعره أية دلالات تستشير أحاسيس المتلقي الحديث الذي يعيش واقعا مشحونا بالصراعات العديدة [1]

1- عبد الرضا علي : الاسطورة في شعر السياب ص35

2/ التناص الخارجي :

أ- التناص مع الكتاب المقدس :

كان لإلياس أبي شبكة ثقافة و هذا ما ذكرناه في السابق منها القرآن الكريم ، و الشعر العربي (القديم و الحديث) و قراءته الواسعة ، كما ظهرت مذاهب أدبية غريبة كان لها أثر كبير في إثراء ثقافة الشاعر و فكره الرومنسي : و كان لإلياس أبي شبكة نصوص من الكتاب المقدس لها أثر كبير في تكوين شخصية الشاعر الفكرية و الثقافية و الأدبية .

- و مثلما كان الكتاب المقدس خلال قرون طويلة أهم مرجع لدى العرق الأبيض و حظي خلالها بدراسة عميقة لمعاينة اللاهوتية و الاخلاقية [1] فقد كان أيضا بمثابة المعين الذي لا ينضب بالنسبة لإلياس أبي شبكة يستمد منه المعاني و الألفاظ و الأفكار و يسجل حضورا على أوسع نطاق في معظم نتاجه الشعري .

- و قد اقبل الشاعر على محتويات الكتاب المقدس في عهديه القديم و الجديد منذ الصغر بفعل المدارس التي تعلم فيها ، ثم أدمن قراآته تحت تأثير مطالاعاته الكثيرة للأدب الرومنسي ، فانعكس أثر ذلك على رموز و حكمه و نسقه التعبيري فاتسمت بطابع توراثي إنجيلي شديد الوضوح[2].

- و هذا ما ادى الى كثير من الكتاب و الباحثين الى دراسة شعر إلياس ابي شبكة و من بينهم (رزوق فرج رزوق)الذي يقول:"كان للتوراة بعد الثقافة المدرسية و الثقافية و الفرنسية اللتين تلقاها أبو شبكة المنزلة الحثالة في تكوين ثقافة العامة والتأثير في ادبه و شعره خاصة "[3]

- مما تحدث الكثير من الباحثين و الكتاب عن العناية الشديدة التي أولاها إلياس أبو شبكة للتوراة و عن وفرة ما حفظه منها ، فهذا سامي محجوب ليقول : " و لعل أبي شبكة هو الاديب الوحيد – بيت ادباء الشرق – الذي خزن في حافظته التوراة ، و ما فيها من آيات ، وقد فاق من هذه الناحية الكثيرين من رجال الدين ، وإنك تراه يردد آيات آرميا و حز قيال و أشعبا و ابن سيراح و طوبيا ...بالنصوص الكاملة و أرقام الفصول و الآيات ، ولعله وجد الكتب المقدسة

1- سهيل ديب لترجة و تعليق التوراة تالريخها و غايتها ، دار النقائص . ط6 ، 1992 ص 9

2- جميل جبر إلياس أبو شبكة شاعر الحب ص 150

3- رزوق فرج رزوق ، إلياس أبو شبكة و شعره ص 64

خير مستوحى و أخصية مادة للفكر البشري ، فعرف من ذلك الينبوع قدر ما و سعت الذاكرة .. [1]

لذلك فلا عجب بعد الذي أوردنا أن يكون للتوراة أثر واضح في شعر إلياس أبي شبكة ولا غرو أن نعد الكتاب المقدس في عهده القديم قد شكل إحدى المراحل الحاسمة في تأثيرات أبي شبكة الأدبية ،

فيقف إلياس أبي شبكة عند قصيدته " الغلواء " في الكم الهائل من الألفاظ و التراكيب الدينية التي يكاد يصل مستوى انتشارها الكبير إلى مستوى انتشار الألفاظ الوجدانية فيها من ذلك (تابوت هيكل الإله – شمع المعبد ، صلوات الكاهن ، العهد الجديد ، مريم العذراء ،دوحة الكنيسة ...) مما يبرز بشكل أكثر وضوحا أثر الديانة المسيحية التي أعتنقها إلياس أبو شبكة في نتاجه الشعري ، و مدى تشبع شاعرنا بتلك الروح المسيحية ، ووقوعه بشكل مباشر و تلقائي تحت تأثيراتها فإذا بنا نجده لا ينفك ينهل من هذا النبع التعاليم و القيم الروحية و القعائدية ..

و هذا إنعكس على معظم شعره و برز في معظم قصائده لاسيما قصيدة الغلواء التي إستحالت بفعل ذلك إلى عالم أراده إلياس أبو شبكة لتحقير الشهوات و الملذات و إكثار الصلوات و إسقاط الملذات و صيانة الحرمات .

و عند عودتنا إلى المتن الشعري لقصيدة غلواء لذلك جيدا كيف أن محتوى هذه القصيدة التي قسمها الشاعر إلى أربعة عهود متوافق بشكل عام واضح مع محتوى الأناجيل أربعة مشهورة " انجيل متى مرقس– لوقا ، يوحنا" [2]

فالعهد الأول من غلواء " المريضة " يتوافق محتواه بحسب دراستنا له مع محتوى إنجيل (متى) الموسوم بإنجيل الإنتظار " لأن اليسوع من خلاله هو مسيح المنتظر [3]

ووجه التداخل بين المحتوين هو أن كليهما يحمل بين طياته شكلا من أشكال المعاناة و الألم ، فغلواء في عهد إلياس أبي شبكة الأول من قصيدته مريضة نفسيا ، ترى نفسها مذنبة و مخطئة ،فلم يترك لها الوهم سبيلا للخلاص من إثم لم تركبه في الحقيقة ، فيصورها الشاعر واقعة من الخطيئة التي سترى في اعتقادها و هم افتراقها ، و لان المريض لا سبيل لشفائه و خلاصه من دائه سوى الدواء.

1- رزوق فرج رزوق ،إلياس أبو شبكة و شعره ص 65.

2- شارل جنير ، المسيحة ،نشأتها و تطور ص 255.

3- المرجع نفسه (2) ص256

يطلبه و ينتظر الرد من مرضه فإنه أشبه الى حد كبير بأولئك الذين كانو ينتظرون المسيح عليه السلام [1]

– غَلوَاءْ ؟ مَاحَلَ بِهَا ..... شقِيةَ أَمَا تَبَقَى لِلْرّجَا بَقِيَةُ ؟

... مسْكِينَةٌ

.. وَيْلٌ أُمُهَا صَبِيَة !

– ثم يقول : [2]

– ذات شحوب راعب رهيب كأنه لون من الذنوب

أو نفس من صدرها المكروب

و كانت الظذلمة في أشجان و الريح كالمبرد في الأبدان

و الليل فيها كضمير الجاني

و لم يكد من حلمه يفيق حتى اعتراه حذر عميق

و جن في دماغه عروق

فأبصر المريضة مسدولة الذوائب المبعثرة المحتضرة

جنيدة هائمة في مقبرة

– إن تعامل إلياس أبو شبكة مع الكتاب المقدس في هذا العهد كان قصديا حيث نجده يستدعي دلالات النص السابق متكئا في ذلك على مخزونه الثقافي و الديني ليخدم دلالات نصه.

– الجديد فيرحل بنا في دراسة روحية باحثة عن القيم و المثل في ظلام ليل مريع تؤرقه الشرور و الآثام ، يبكي و يتأوه منتظرا فجر يوم جديد ليغسل آلامه و آثامه .

---

(1) إلياس أبو شبكة المجموعة الكاملة ص 352

(2) نفس المرجع ص 351/ 352

– و يتداخل محتوى العهد الثاني من غلواء مع إنجيل (مرقس ابن الانسان للخلاص من عذابه و معاناته على اعتبار ان محاسبة النفس و مراجعتها تطهيرا لها من خطاياه و ذنوبها و غسل لها من آثامه ، فإن ذلك كان من أبرز المضامين الذي إشتمل عليها هذا العهد فكما يخلص عذاب ضمير الانسان من آثامه كذلك يخلص (مرقس) البشرية من آثامها بحسب المفهوم المسيحي و كذلك يفعل (لوقا) على اعتبار أنه الاحق بهذه التسمية

– و الذي يقرأ قول إلياس أبي الشبكة التالي يقف عند حجم العذاب النفسي الذي يكاد ليفتك به و الذي يغمره إحساس بالندم و التأسف على الايام الخوالي و هو يشكو آلامه لأمه معترفا بأحزانه ، يشده حنين عميق لماضيه العذب و في مقلتيه حلم للفجر الآتي : [1]

وإن أصغيت لتسمعه يقول لوالدة ألم بها التحول

لأم فارقت زوجا حبيبا طواه الردى ليل ثقيل

أحس لها اضطرابا في فؤادي و دمعا في حناياه يجول

و ما أحسست أمس يمثل هذا فأمسي كان –لأدري لماذا –

جميلا ، كان ما فيه جميل

أجل ، يا أم ، صرت فتى شقيا يكاد اليأس يطفئ مقلتيا

فأين مضت ليالي الخوالي و قلب كان في ماضي خليا ؟

نشير توافق بين محتوى العهد الثالث (التجلي) مع محتوى إنجيل (لوقا) لما فيه من بشارة المسيح مخلص البشرية و الحامل لصورة الفادي الذي جاء ليخلص الخطاة فكان هوا الذبيحة ، و لما فيه من الفيض و التجلي فتتراءى لشفيق جموع العذاري يعزفن له مزامير داود الذي عاش حياته مكفرا عن خطيئته .[2]

. و تراءت ملائك لشفيق في ثنايا غمامة بيضاء

و أكتبها من السماء عذارى طاهرات كأدمع الشعراء

---

(1) إلياس أبو شبكة المجموعة الكاملة ص 370/ 371

(2) المرجع نفسه

. فيظل يشكو و يفصح عن معاناته و ألمه و قد ذرف الدموع الغزيرة سبيلا للخلاص :

و تراءت له جموع العذارى فوق تلك السلالم العلوية

عازفات له مزامير داوو د بكنارة الهوى القدسية

كل ليل ، يا رب ، اغمر بالدم ع سريري من أجل تلك الخطية

و يميع الفراش ماء عيوني

كن يعزفن ، و الصدى في الرقيع

كان يرقى إلى العلا بخشوع

ثم يأتي صوت المسيح من السماء يبشره بالمكانة التي حظي بها نتيجة لتوبته النصوح المكللة بالدموع و الدماء : [1]

قدست شعلة السما فمك الإن سي فأحمد نار السماء و مجد

و هواك الشقي قدسه الدم ع فغمسه بالدماء و خلد

فجر الحب من فؤادك شعرا أيها البلبل الصموت فأنشد

. استمرارية الشاعر بعزف ألحان التجلي بآلام قدسية تحمل سكر الجنون و صور الحب العفيف الطاهر النبيل فكان الغفران و هو عهد يسوع المسيح الذي جاء ليخلص الإنسانية جمعآء من خطاياها فغفر لغلواء لشفيق و غمرهما إحساس عميق بالسعاد و الرضا .

و يمكن لنا أن نصف التداخل النصي بين محتوى عهود غلواء الأربعة و محتوى العهد الجديد من الكتاب المقدس في رواياته الأربعة .

كما ورد على لسان " متى و مرقس و لوقا ويوحنا " بأنه تداخل نصي أفقي سطحي يقف عند حدود للمحتوى العام لكل من النص الحاضر و النص الغائب وما حدث من تداخل للأول في الثاني إنطلاقا من " المفهوم الذي جعل النص ملكا مشاعا لكل الروافد الأدبية " [2]

1- إلياس أبو شبكة المجموعة الكاملة ص 371/370

2- منير سلطان : التضمين والتناص ، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر (نموذجا) ، د،ط . منشأة المعارف الإسكندرية 2004 ص 70

و نجد أيضا إلياس أبي شبكة وهو يحاول إرضاء غلواء و تلخيصها من آلامها و أوهاهما مقتديا بالسيد المسيح و مستنصصا بعض ما أودره الكتاب المقدس من المعاني الخاصة بمعانات و آلام فيقول : [1]

فقال :" عفوا ،هذه أدمعي تشفع ،يا غلواء ،بي فاشفعي

قطرتها من قلبي موجوع

أمام أوجاعي أمام الألم أمام هذا الضعف هذه السقم

و هذه العين التي لم تنم

أطرح قلبي للهوى مجمرة " فغمغمت غلواء :" ما أكفره

هذه للهوى يمعني و يأتي الندم "

ثم يقول : [2]

قال لها : قلبك ما أفجعه الله ما أقساه ما أوجعه

تكلمي ، أود أن أسمعه

أود أن أحنا له أضلعي قوسا من الحب فيبقي معي

ما بقي العمر ، و أبقى معه

أود أن أفرش عيني له هذا دمي أود أن يأكله

إن الهوى يهون الجلجلة

ليس الهوى ، يا أخت روحي سوى(وحي سوى قربانة الأرواح ليس الهوى...)

فغمغمت غلوا: (سوى مهزلة)

-تقديم الشاعر لأسمى صور التضحية و الفداء لتلخيص غلواء و عودتها إليه كسباق عهده بها ، ودموعه التي قطرها من قلبه الموجوع و آلامه وضعفه وسقمه و أضلعه و عينه قدمها الشاعر لشفع له عند غلواء .

وإن تعامل إلياس أبي شبكة مع الكتاب المقدس لم يكن بسيطا وساذجا إذا لم يقف عند حدود النقل الحرفي بل تجاوز ذلك إلى إمتصاص المعنى و الإفادة من دلالته في تشكيل تجربته الشعرية .

1- إلياس أبو شبكة ، المجموعة الكاملة ص 176

2- المرجع نفسه ص 381

ب– التناص مع الأسطورة الغربية :

– وقف إلياس أبي شبكة في قصيدة الغلواء على بعض المقاطع التي يلمح فيها تقاطعا إشاريا و دلاليا مع بعض الاساطير الغربية و التي تعد اثرا واضحا و دلاليا على تأثر إلياس أبي شبكة بالموروث الأوروبي الأجنبي و الثقافة الغربية عموما ، و من بين الاساطير الغربية و العالمية التي تجد لها حضورا في شعر إلياس و تغيب علاقات تقاطع و تفاعل واضحة ماورد في متن قصيدته "غلواء" نجد أسطورة ADONIS و هو عند الفينيقيين الوثنيين أدوني و حرف السين لاحقة يونانية ، و هو بمعنى السيدو النبيل يضرب به المثل في السعادة و الحياة المتجددة " [1]

– فتشير أسطورة أدونيس الى معنى الطقوس التي كانت تمارسها الشعوب البدائية و التي كانت وسيلة لهدف جماعي هو محاولة السيطرة على خصوبة الطبيعة المتجسدة في النبات و الحيوان و الغنسان ، و محاولة لتعليل موت الحياة الزراعية و الحيوانية ، و عودتها من جهة أخرى ، و جعل تلك الطقوس ترتبط بأسماء الآلهة و تمارس من خلالها[2]

فأدونيس الذي أحبته "أفروبت" في الأساطير اليونانية شاب جميل و وسيم" يموت في فصل الشتاء و يعود للحياة في فصل الربيع من كل عام و لعل جفاف البادية في فصل الصيف يعزي الى احتجازه الى عالم الاموات "

– و هكذا ظل أدونيس في حياته و موته رمز لدورة فصول السنة فالصيف و الربيع يبعث فيهما و الخريف و الشتاء يموت فيهما كما تموت النباتات لآن الآلهة نبعثه على أن يبقى مع حبيبته ستة أشهر و يبقى مع الموتى في العالم الآخر الستة اشهر الباقية .

– و يبرز في قول إلياس أبي شبكة في العهد الرابع ، و هو القسم الأخير من القصيدة الذي عنونه بالغفران ، تقاطع بعض ما ورد هذه الأسطورة القديمة :

مضت أشهر نذرت للمطر و اظلم فيها المسا و السحر
و أقبل نوار عرس الطبيعة يضحك في ورقات الشجر
يدغدغ بالظل عشب الحقول و يطبع ألوانه في الزهر
و يبني على الهضبات متاحف تسخر من هذيان البشر
كأن عباقرة الجـــــــن فيها سكن و علقن تلك الصور
فخف الشباب ندى الحياة يستقبل الحلم المنتظر
على ثغره بسمات الربيع و في قلبه بسمات أُخَر [3]

1– محمد بوزاوي : قاموس المصطلحات الأدب ، ص 15.
2– عبدالرضا علي : الأسطورة في شعر السياب ص 51
3– إلياس أبوشبكة : المجموعة الكاملة إلى الشعر ص 393

هذه الأبيات تحيل القارئ بعد قليل من المتأمل إلى سيرورة حياة الإله أدونيس فهو الذي يغيب و يختفي عند الحبيبة أشهر المطر و تلك التي يغيب المساء و السحر في اشارة من الشاعر الى أيام الشتاء المظلمة التي تكاد تغيب فيها الشمس تماما و تحجب عن الانظار ثم يقبل على حبيبته في أيام الربيع حيث تتزين الطبيعة بحلة جميلة و تبدو للناظرين كعروس طلت في موكبة زفافها انها طبيعة الربيع لخلابة التي تبني على الهضبات و التلال متاحف يعجز الانسان عن و صفها و ايجاد بديل لها ، و كأنها من صنع عباقرة الجن فترسم البسمة في الوجوه و يزهو الأمل في النفوس و تعود الحياة الى أرواح البشر و يدب فيها النشاط من جديد .

– و إن كانت غلواء لا تزال معرضة عن" شفيق " إلا ان الشاعر صور فيها تلك الابيات التقاء الحبيبين من جديد و العزم على طي صفحة الماضي الأثيم و الصفح عما علق به من آثام و زلات و بداية عهد جديد و هو عهد الغفران و الانطلاق في عوالم أخرى جميلة تتسم بالطهور و الفضيلة ، و يضيف إلياس أبو شبكة موقف الحبيبين في بقاء العهد الجديد و يتخذ من عودة الحياة للكون و الطبيعة سبيلا للتفاعل مع أسطورة الاله أدونيس اله الخصب و النماء فيقول :

وَ في يَومِ عيدٍ نقيِّ السَماءِ كَأَنَّ السَما صَفحَةٌ من سُوَر
أُطلَّ شَفيقٌ عَلى الهَضَباتِ فَراءَ الشَبابَ عَلَيها انتَشَر
وَأَبصَرَ غَلواءَ بَينَ الزُهورِ كَحَوّاءَ بَينَ شَهيِّ الثَمَر
تُسَرِّحُ في عَدنِها نَظَراتٍ عَرَفنَ أَزاهيرَ خَيرٍ وَ شَر
وَقَد لَبِسَت ثَوبَها الزَنبَقيَّ عَلَيهِ نَسيجٌ بِلَونِ الخِضَر
وَأَلقَت عَلى العُشبِ جِسماً هَزيلاً كَغُصنٍ من الياسمين انكَسَر
فَخَفَّ اِلَيها وَفيهِ عَذابٌ بَدا منه في مُقلَتيه أَثَر
وَقالَ لَقَد خَلَعَ الحَقلُ عَنهُ رداءَ الشِتاءِ وَغطّى الحَجَر
وَأَلقى عَلَيهِ الرَبيعُ وِشاحاً جَمالُ الطَبيعَةِ فيهِ انحَصَر
فَهلّا خَلَعتِ رداءَ اللَيالي وَأَلبَستِ روحَكِ ثَوبَ البُكَر
وَهَلّا تَشَبَّهتِ بِالياسمين فَما كادَ يُحجبُ حَتّى ظَهَر
لَقَد غَسَلَت بَسَماتُ الزُهورِ ذُنوبَ الشِتاءِ الكَفيفِ البَصَر
وَعادَ العَفافُ الى الهَضَباتِ فَفي كُلِّ غَرسٍ فُؤادٌ غَفَر [1]

1– إلياس أبو شبكة ، المجموعة الكاملة ص 394/393

– في الصورة عناصر طبيعية حسية في مجموعها ، كالحقل ، و الياسمين ، و الحجر ، و الزهور ..... إلا أنها وظفت بطريقة صنعت صورا تتجاوز الحسية إلى مافوقها لأن هذا الجمال الذي حمله الربيع للطبيعة و الكون وكان محط إعجاب ووصف من الشاعر ماهو في حقيقته سوى عودة الحياة للحبيبين من خلال صفح غلواء شفيق و عفوها عنه و بداية عهد جديد سبق أن ذاق حلاوته الحبيبان.

–فإلياس أبي شبكة يتنفس في أجواء من أسطورة له الخصب و الناء أدونيس حيث تخيل غلواء الحبيبة هي ذاك الإله غير أن الشاعر لم ينقل لنا الأسطورة بجانبه التاريخي و إنما حور جزءاكبيرا منه و أضفى عليه من ذاته و تجربته الخاصة مشاعر من الشوق و الحنين و الأمل فإذا كان أدوسين يعود فتعود معه الحياة للطبيعة فإن غلواء غفرت لشفيق و شهدت على ذلك الطبيعة و إحتفلت بهذا العهد الجديد.

– وفي الأخير و من خلال هذا القول فإن إلياس أبي شبكة لم يستخدم الأسطورة بالشكل الذي يمكن من خلاله إثراء واقع الحياة و إعادة صياغتها بوجهة نظر إنسانية حديثة تطرح البديل المنشود في عوالم التجارب الشعرية ذات الدلالات الإنسانية ، ولم ينضر إلى الأسطورة بطريقة أكثر عمقا و تفتحا "وإعتبارها مدخلا لفهم العالم المعاش و من ثم تغييره"[1]

– وكل ما نجده في إستخدام إلياس أبي شبكة للأسطورة الغربية كما الأسطورة العربية لا يتعدى مجرد التلميح العابر الحاصر بالإشارة أحيانا و التشبه في أحيان أخرى لا تحمل أي بعد في تغيير الواقع المزري الذي يحياه الشاعر .

---

1 – عبد الرظا علي : الأسطورى في شعر السياب ص 45 .

الخـــاتـــــمة

في ختام بحثنا نود عرض أهم النتائج التي تحصلنا عليها :

– مر مصطلح التناص بترجمات متعددة وكثيرة لم يتفق المترجمون العرب على تعريبه إلى مصطلح فورد منها : (التناص ، المناص ، تداخل النصوص ، تعالق النصوص) ... إلخ .

– التناص مصطلح نقدي حديث وفد من الغرب ، قائم على فكرة التداخل بين النصوص إنتقل إلى البيئة العربية عن طريقة الترجمة .

– يعود الفضل لميخائيل باختين في التنظير لمصطلح التناص من خلال فكرته الحوارية وتعددية الأصوات في الرواية الذين إستفادت منهما كريستيفا في بناءها لهذا المفهوم .

– إن رؤية " بارت" للنص كإنتاج لا تتحدد إلى من خلال فعل القراءة التي يقوم بها القارئ المتمرس .

– إستطاع عبد المالك مرتاض أن يكشف عن جذور مصطلح التناص في الدراسات النقدية القديمة تحت مايسمى بالسرقة والإقتباس .

– إن تعريفات العرب للتناص لا تخرج عن تعريفات الغربيين في شيئ لأنها مجرد ترجمات لهم .

– إن إلياس أبي شبكة تعددت طرق توظيفه للنصوص الغائبة فهو تارة يعيد كتابة النص الغائب بطريقة إجترارية صامتة وتارة يوظفه بطريقة إمتصاصية تأخذ من النص الغائب بقدر ما يهمه التجديد و مواصلة الإبداع في النص الحاضر وتارة ، يوظفه بطريقة حوارية راقية على هدم النص الغائب وبناء نص جديد على أنقاضه وهذا كله يدل على أن الشاعر على ثقافة وساعة بالآداب الإنسانية وهذه الثقافة مكنته من إتمام تجربته الشعرية ومحاولته تطعيم الشعر العربي بالميثولوجيا القديمة على منوال الشعراء الغربيين .

– وأرجوا أن أكون قد وفقت إفادة ، فما توفيقي إلا بالله عليه توكلت ، وهو رب العرش العظيم وإن كان هناك تقصير فمن نفسي والشيطان ، كما أرجوا إثراء هذا البحث بملاحظاتكم ولكم جزيل الشكر .

– قائمة المصادر و المراجع

– القرآن الكريم .

– ابن منظور : لسان العرب ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة د،ط،د،ت.

– الياس ابو شبكة : المجموعة الكاملة ، جمع و تقديم ، وليد نديم عبود مج1 دار رواد النهضة – دار الأوديسا – لبنان ط1 ، 1985.

– رولان بارت نظرية النص : ت. منجي الشملي و عبد الله صولة و محمد القاضي ، حوليات الجامعة التونسية كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، العدد 1988.

– جوليا كريستيفيا ، علم النص ، الترجمة فريد الزاهي ط2 ، دار طوبال الدار البيضاء المغرب.

– رولان بارت – درس السيمولوجيا عبد السلام بن عبد العالي دار طوبال الرباط (د.ت).

– شارل جنير المسيحية نشأتها و تطورها ، نقلا عن إنجيل متى.

– منظور : لسان العرب مادة غلا ن ج 19 ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة د.ط.د.ت

– محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص – ط1 دار التنوير للطباعة و النشر بيروت لبنان.

– محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة تكوينية) ط1 دار العودة بيروت1979

– لقاسم الشابي ك الديوان ن دار المعرفة بيروت 1972

– عبد القادر الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق محمد رشيد رضا دار المعرفة بيروت 1978

– عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ، تحقيق محمد رشيد رضا ن ط2 دار المعرفة بيروت (د.ت).

– سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي ، المركز الثقافي الدار البيضاء المغرب 1992

– سعيد يقطين ن انفتاح النص الروائي (النص السياق) منشورات المركز الثقافي الغربي بيروت الدار البيضاء(د.ت).

– خطيب القزوبي : الإيضاح في علوم البلاغة ن دار الكتب العلمية بيروت(د.ت).

– خليل مطران ، ج 1 دار الكتاب اللبناني بيروت ط 2 ، 1981 م

- جورج غريب إلياس أبو شبكة ، دراسات و ذكريات ، دار الثقافة ، بيروت ،ط 2 ، 1986.

- ظاهرة محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر :التناص الديني نموذجا ، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ط1 2013 .

- المسدي عبدالسلام ، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان ط5 ، 2006.

- فضل صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، دار المعرفة ، الكويت د.ط ، 1942.

- عزام محمد : النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) إتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا د.ط،2001 .

- خير البقاعي محمد : دراسات في النص والتناصية ، مركز الإنماء الحضاري حلب سوريا ، ط1 ، 1998 .

- محمد مفتاح ، دينامية النص (تنظير وإنجاز) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ط3 ، 2006.

- محمد درويش : ديوان شعري ، رياض الريس للكتب والنشر ط1 جانفي 2004.

- سلام الأعراجي كتابة ومفهوم التناص ، الحوار المتمدن د.ط ، ع 2011/3573.

-نور الدين ، السد الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ج2 ، دار الهومة 2010.

- جمال مباركي ، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة الجزائر 2003.

- جيرار جينييت، مدخل لجامع النص ، تر :عبدالرحمان أيوب ، دار توبقال للنشر ، بغداد (د.ت).

- عبدالرحمان ، بن خلدون المقدمة ط1 دار الفكر ، بيروت 2004.

- عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تح عبدالحميد ، هنداوي ، ط1 دار الكتب ، لبنان ،2001.

- عبدالله الغذامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، ط4 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998.

- أبوهلال العسكري : كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تح مفيد قميحة ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1989.

-يحي بن مخلوف ، التناص l'intententualité مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت / دار قانة ، باتنة 2008).

الفهرس والمحتويات

– شكر وعرفان

– إهداء

– مقدمة .

– الفصل الأول : الإطار المفاهيمي للتناص

– توطئة ..... ص 4 .

1– تعريف النص (لغة/إصطلاحا)..... ص 5.

2– تعريف التناص (لغة/إصطلاحا)..... ص 7.

3/ مصطلح التناص في النقد الغربي :

1– جوليا كريستيفا ..... ص 9

2– جيرار جينيت .....ص 10

3– رولان بارت ..... ص 11.

4– ميخائيل باختين ..... ص 12

أ/ آليات التناص ..... ص 13

ب/ مستويات التناص ..... ص 14

4/ التناص في النقد العربي

1/ عند القدماء ..... ص 16

1–إبن رشيق القيرواني ..... ص 17

2– أبوهلال العسكري ..... ص 17

3– إبن خلدون ..... ص 18

2/ عند المحدثين :

أ- محمد بنيس ..... ص 18

ب- عبد المالك مرتاض ..... ص 19

ج- رجاء عيد ..... ص 19

د – سعد يقطين ..... ص 20

هـ- محمد مفتاح ..... ص 21

– الفصل الثاني : قصيدة الغلواء لإلياس أبي شبكة

أ / التعريف بالشاعر ..... ص 23

ب/ لمحة عن القصيدة ..... ص 27

1/ التناص الداخلي

أ – التناص مع القرآن الكريم ..... ص 33

ب- التناص مع الشعر العربي :

القديم ..... ص 38

الحديث ..... ص 41

ج- التناص مع الأسطورة العربي..... ص 46

2– التناص الخارجي :

1/ التناص مع الكتاب المقدس .....ص 52

2/ التناص مع الأسطورة الغربية ..... ص 58

الخاتمة ..... ص 62

– قائمة المصادر والمراجع