وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي:083 .

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل:083 / 12 MD / 13

تجليات التناص في شعر إلياس أبي شبكة

قصيدة "الغلواء " أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: الآداب واللغات **فرع:**الأدب العربي **التخصص:** أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

* ضيف ليلى

إشراف الأستاذ:

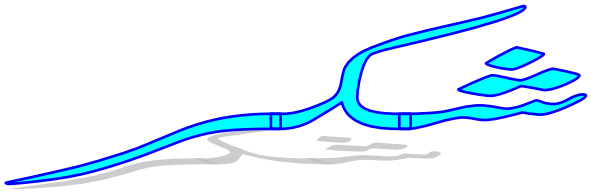
* طيفور شاذلي بن جديد

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة :

عوشاش خليفة	رئيسا
بن محمد عامر	ممتحنا
طيفور شاذلي بن جديد	مشرفا

السنة الجامعية: 2015/2014



أشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿﴿ إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . . ﴾﴾ (7) سورة إبراهيم

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف : " **طيفور شاذلي بن جديد** " الذي سهل لي طريق العمل ولم يبخل علي بنصائحه القيمة ، فوجهني حين الخطأ وشجعني حين الصواب ، فكان نعم المشرف

ولا أنسى أن أتقدم بكل احترامي إلى كل من ساعدني ، من قريب أو من بعيد في انجاز هذا البحث المتواضع .

وفي الأخير أحمد الله جلّ وعلا الذي انعم علي بإنهاء هذا العمل .

ضيف ليلى

خطة البحث

مقدمة

الفصل الأول التناص اشكاله و مصادره

1- التناص بين المفهوم والمصطلح

- التناص في النقد العربي
- التناص في النقد العربي المعاصر
- التناص في النقد الغربي

ب- أنواع التناص، أشكاله ومصادره

ج مستويات التناص، آلياته ومجالاته

2- إلياس أبو شبكة شعره وآثاره

أ- التعريف بالشاعر

- زمنه وبيئته
- مولده وحياته
- مكانته ورومانسيته
- آثاره

ب- لمحة عن القصيدة

- عنوان القصيدة
- غلواء الشاعر (غلواء الفتاة وغلواء القصيدة)

- غلواء الفتاة
- غلواء القصيدة

الفصل الثاني: التناص في قصيدة الغلواء

أ- التناص الداخلي

- التناص مع القرآن الكريم
- التناص مع الشعر العربي
- التناص مع الأسطورة العربية

ب- التناص الخارجي

- التناص مع الكتاب المقدس
- التناص مع الأسطورة الغربية

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

ملخص بالعربية

ملخص بالفرنسية

مقدمة:

إن وراء استقاء الشاعر المعاصر من المصادر المختلفة ، دينية كانت أم تراثية، مجموعة من الدوافع الثقافية والنفسية والسياسية تتضافر فيما بينها لتشكل مرجعية ثرية ، تمد القصيدة بطاقات حيوية متجددة، تخرجها من السيطرة المباشرة والتلقائية والعفوية التي طبعت بعض القصائد في تاريخ الأدب، وبهذا تكسب القصيدة المعاصرة ثراء معرفيا جديدا ومتجددا يعطيها حالة من الديمانيكية والتشكل ، ذلك أن التحولات الحضارية الجديدة تتطلب من الشاعر أن يكون في مستوى العصر وفتوحاته الثقافية، وأن يكون مطلعا على ثقافات الشعوب وأنماط تفكيرها ورؤيتها للعالم، وألا يكتفي بالرصيد الثقافي القومي بل لابد له في أن ينفتح على الثقافات الأجنبية ويستوعبها، ثم يأخذ منها ما يطور تجربته وأن يطمح إلى القيام بدور فعال في إرهاف وعي القارئ بطبيعة العمل الأدبي.

وفي ظل تبلور مفهوم التناص في الدراسات الغربية الحديثة وبخاصة عند كريستيفا ومجلة tel quel، ثم في الدراسات العربية الحديثة أصبح التراث جزء هاما يحظى بالاهتمام الكبير من قبل الدارسين، وأصبح مفهوم توظيف التراث قراءة كلاسيكية للإبداع الأدبي بصفة عامة، لأن التناص لم يتوقف عند القراءة السطحية والتأويلات المعتمدة على علاقة تراث / واقع، بل تعدها إلى الغوص في أعماق النص وتفجير دلالاته الخفية، " إنه نقيض القراءة الخطية كما أنه طريقة في إدراك النص تتحكم في إنتاج القدرة على التدليل Signifiance، أما القراءة الخطية فلا تتحكم إلا في توليد المعنى ، والتناص فوق ذلك كله طريقة للادراك يمكن بواسطتها للقارئ أن يعلم بأن الكلمات داخل النتاج الأدبي لا تكون دالة باعتبار علاقتها المرجعية بعالم غير لفظي (يقصد الواقع) إنما على العكس تكون دالة باعتبار المرجعية مع مركبات من التمثيلات منذ البداية"[1] وتصبح مهمة المتلقي أو الدارس

[1]- حميد لحمداني : التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات، الجزء 40 ، المجلدالعاشر، يونيو 2001، ص 72-73.

هي فك مكونات البنية النصية والرجوع بها إلى بنيتها الأولى لمعرفة الطريقة التي تمت من خلالها عملية بناء النص إنشائيا ودلاليا.

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

ويعتبر شعر إلياس أبو شبكة بنية خصبة للدراسات المختلفة ، لما ينماز به من كيفيات متنوعة في توظيف المصادر والرموز التراثية والدينية وفي استخداماته اللغوية وأبنيته الموسيقية ، لذا حظي شعره بدراسات متعددة، حفلت الدوريات والجرائد بالنصيب الأكبر منها، إلى جانب الرسائل الأكاديمية والكتب وفصول من كتب.

وشعر إلياس أبو شبكة يفيض بالتجليات التناصية سواء على مستوى الذاكرة الشعرية أو جمالية تكثيف التجربة الشعرية، أو إنتاج الدلالة الشعرية، أو الإحالة والإيجاز ، وقد راودتني فكرة دراسة شعره من خلال هذه المنطلقات، ومن هنا ارتأيت أن أتناول قصيدة "غلواء" في إطار التناص مع المصادر المستقاة ، التاريخ والدين والأسطورة والأدب التي جعلتها ميادين لدراسة التناص كون قصيدة "غلواء" تعج بالنصوص الغائبة التي تتنوع طبيعتها ومصدرها امتصها الشاعر وانفتحت في قصيدة " غلواء" على إيحاءات دلالية متنوعة.

وقد أغرتني الدراسات حول التناص – بين تنظير وتطبيقات – أن أستفيد من تقنياته في اكتشاف المكونات الجمالية لتفاعل النصوص ، وأن أستفيد من المنهجين الوصفي التحليلي في تحليل النصوص ، ما أسعفتني الوسيلة وما مكنتني المنهجية ، على الرغم من صعوبة القبض على المصطلح والوقوف على مفهوم واضح له ييسر لي محاصرة النص الشيء الذي يؤدي – أحيانا– إلى انفلات النص إلى قراءات تتملص مني دلالاتها.

الإطار المنهجي: أحيانا يجد الباحث صعوبة في تحديد منهج واضح للدراسة ، لأنه في كثيرة من الأحيان يفرض النص الواحد طرقا مختلفة للدراسة، وأحيانا تتداخل المناهج في تحليل نص شعري واحد، وأحيانا أخرى تتكامل ، فيجد الباحث صعوبة في الاستقرار على منهج واحد ، وقد حاولت في هذا البحث أن أستفيد من عدة مناهج مكملة لبعضها، كالمنهج الوصفي الذي استعملته في وصف ظاهرة التناص وطرق استخدامها.

كما استفاد البحث من المنهج التحليلي في الوقوف على طرق التعبير والتصوير ، وكذلك رصد الظواهر التناصية والخصائص اللغوية والفنية سواء على مستوى الجملة أو على مستوى تركيب النص.

وقد فرضت على طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى فصلين يتفاوت فيما بينها بحسب حضورها في المتن الشعري، متبوعة بخاتمة لخصت أهم النتائج المتوصل إليها.

الفصل الأول: وجاء بعنوان التناص اشكاله ومصادره وهو فصل نظري قسمته إلى عنصرين : العنصر الأول تناول نظرية التناص واستراتيجيته في النقد العربي والغربي ، اتبعت فيه جذور هذا المصطلح في نقدنا العربي القديم والمعاصر وظهوره في النقد الغربي على يد جوليا كريستيفا وهو المفهوم الذي استوحته من الناقد الروسي باختين، وقد تناولت أهم الأعلام التي ساهمت في بلورة هذا المصطلح، كما تناولت فيه نظرية التناص من خلال أنواعه وأشكاله، مصادره ومستوياته آلياته ومجالاته.

والعنصر الثاني خصصته للشاعر للتعرض لزمنه وبيئته مولده وحياته وكذا مكانته ورومانسيته ثم التعريف بأهم آثاره وتناولت فيه التعريف بالقصيدة وملابسات نضمها.

أما الفصل الثاني فهو بمثابة فصل تطبيقي للبحث عنونته بـ " التناص في قصيدة الغلواء" قسمته إلى عنصرين : العنصر الأول التناص الداخلي قد حاولت أن أبرز من خلاله كيفية تناص شعر إلياس أبو شبكة مع القرآن الكريم واستحضاره لبعض آياته وحاولت أن

أقف على حقيقة تناص هذا النتاج الشعري مع الشعر العربي قديماه وحديثه 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 بخصوص ظاهرة التناص في المتن الشعري "لقصيدة الغلواء" .

و اهدف من وراء هذه الخطة الى الوقوف على نظرية التناص و الاجابة على عدة تساؤلات من بينها : اين يتجلى النص الغائب في النص الحاضر ؟ واين يكمن التداخل النصي في قصيدة الغلواء ؟ و بالاحرى كيف تعامل الياس ابو شبكة مع النصوص الغائبة ؟

هذا وقد سبقت هذه المحاولة في دراسة شعر إلياس أبي شبكة دراسات أخرى ساعدت في إنجاز جزء مهم من البحث من بينها " جميل جبر (إلياس أبو شبكة شاعر الحب) وزروق فرج زروق (إلياس أبو شبكة وشعره) وإيليا الخاوي (إلياس أبو شبكة شاعر الجحيم والنعيم) وجمال مباركي (التناص وجمالياته ، كما اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع ولعل أهمها : محمد مفتاح " تحليل الخطاب الشعري" وسعيد يقطين " انفتاح النص الروائي "" وجمال مباركي " التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر" ، يضاف إلى ذلك ما قرأته في الأسلوبية وتحليل الخطاب واعتمدت بشكل كبير في الجانب التطبيقي على المجموعة الكاملة لإلياس أبي شبكة، كما استعنت ببعض المقالات وأشرت إلى بعض المراجع الأجنبية المترجمة التي استعنت بها في هذا البحث أمثال جوليا كريستيفا في كتابها " علم النص" وتريفيتال تودوروف ورولان بارت وشارل جينيز...وغيرهم.

الصعوبات: لا يشكو بحث من وقع لصعوبات ، فهي التي تمنحه الدفع للوصول إلى الأهداف المرجوة ويمكن إجمالها فيما يلي:

1- صعوبة التحكم في المصطلح النقدي الحديث الذي مازال يسوده بعض الغموض، ويصل استعماله إلى حد التضارب بسبب تعدد طرائق تطبيقه في الدراسات المعاصرة وتعدد ترجماته.

2- قلة الدراسات الحديثة التي تناولت شعر إلياس أبي شبكة لحقيقة التناص.

وأخيرا لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف " طيفور شاذلي بن جديد" لتوجيهاته القيمة وتشجيعه الدائم ، كما أتقدم بالشكر للأساتذة وإلى كل من ساعني من بعيد أو قريب في إنجاز هذا البحث وخاصة زميلتي سواعدية عائشة وبعد فإن دراستي هذه محاولة متواضعة لمقاربة قصيدة الغلواء وفهمها ،بذلت فيها جهدا متواصلا في البحث واستقراء النصوص فإن أحسنت فمن فضل الله ونعمه وأما إن كان دون ذلك فعزائي أني أخلصت الجهد وحاولت.

والله الموفق

يعد العنوان العتبة الأولى التي يقف عندها المتلقي لذلك كي أضع امتلقي في الصورة وأهيئه نفسيا وعقليا لفهم طبيعة الموضوع قبل التوغل في جزئياته سأقف عند فك الكلمات المفتاحية في العنوان

1 / التناص بين المفهوم والمصطلح:

التناص في النقد العربي القديم:

التناص له امتداد في تراثنا العربي مما يضطر ذلك للرجوع إلى التراث البلاغي، النقدي العربي القديم ومحاولة رصد كل ماله صله بتداخل النصوص، والقضية التي تطرح هنا هي محاولة تأصيل هذا الشكل النقدي.

ومما لاشك فيه أن نقادنا القدامى قد وقفوا عند هذا المصطلح، ولكن بمفاهيم ومصطلحات مغايرة، وقبل الولوج إلى كل ذلك يجدر بنا الوقوف عند حد التناص في المعاجم العربية وما أفردته لهذا المصطلح.

حيث نجد مادة(ن، ص، ص) فالنص جمع نصوص نقول نص الحديث إلى صاحبه أي رفعه وأسنده، ونص المتاع أي جعل بعضه على بعض، والنص من كل شيء منتهاه، وهذا ما يحيلنا إلى ترسبات النصوص فوق بعضها، ويقال تناص القوم أي ازدحموا...[1]

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

وقد عرف أدبنا العربي ما يعرف بالسرقات الأدبية سواء من حيث اللفظ أم المعنى، ولعل هذا نمط من انماط التداخل النصي، لأن الشاعر او الأديب غير متقوقع، وإنما هو

[1]– أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج7،دار صادر بيروت مادة(نصص) ص98–97، ومحمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط مج2، مؤسسة الحلبي وشركائه للنشر والتوزيع ص319.

متفتح على ما قد قيل ويقال، فيستعير عن سابقيه ويختلس، ويقتبس، يقول ابن فارس:" والشعراء أمراء الكلام... يقدمون ويؤخرون، يومئون ويشيرون، ويختلسون ويعبرون ويستعيرون".[1]

فالشاعر العربي لم يكن بمنأى عن تعالق النصوص فهو لا ينتج بمفرده وإنما بواسطة تلك الطاقة الخلاقة الكامنة في أعماقه، يستطيع استلهام ما قاله أقرانه فهو يأخذ من سابقيه فيعمل على مثالها ويحتذي بها، وبذلك تنصهر هذه النصوص في باطن المبدع وتكون الأحقية للمبدع الذي استطاع استيعاب هذا الزخم ممن سبقوه.

وقد أفرد نقادنا لهذا التداخل والتعالق النصوصي مصطلحات منها النسخ، المسخ، السلخ، السرقة، الإغارة، التلفيق...ومن النقاد من اعتبر هذه الأشكال عبارة عن سرقات تنقص وتحط ممن ضمنها إبداعه، ومنهم من عدها ضرورة إبداعية.

وأول من ذم السرقة من الشعراء هو "طرفة بن العبد" حين قال:

ولا أغيرُ عَلَى الأشْعارِ أسرِقُها عنهَا غَنَيتُ وشرُّ النّاسِ منْ سَرِقَا[2]

إذ انقسم النقاد فئتين، فئة اعتبرت السرقة مثلبة وحطت من شان الآخذ عن غيره ووسم بأسماء تنقص من قيمته، فسموها سرقة وسرقا وإسهابا وإغارة وغصبا ومسخا...ومنهم من أعده ابتكارا وتلطف في التسمية فسماه اقتباسا وأخذا وتضمينا واستشهادا وعقدا وحلا وتلميحا"[3]

وقد حددوا أنماطا لترحال النصوص وتداخلها منها التمييز بين المباح وغير المسموح به ومثال ذلك قول البحتري:

---

[1]– ابن فارس أبو الحسن أحمد زكريا، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق عمر فاروق الطباع ط1، مكتبة المعارف بيروت 1993، ص267.

[2]– بدوي طبانة ، السرقات الأدبية ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ص33.

[3]– م. نفسه، ص 28.

عَلى أني سأنشد عند بيعي أضاعوني وأي فتى أضاعوا

نجد ان الشطر الثاني من بيت العرجي وأشار إلى ذلك الشاعر:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر[1]

النمط الثاني وهو الإقتباس من القرآن أو الحديث كقول ابن سيناء الملك:

رحلوا فلست مسائلا عن دارهم أنا باخع نفسي على آثارهم[2]

من قوله تعالي: "فلعَلك باخعُ نفسَكَ على آثَارهم إنْ لَم يُؤمنوا بهذا الحديث أسفًا"[3]

وقد صنف الحاتمي للتعالق النصي مستويات تدخل كلها في إطار السرقات الشعرية كما سماها نقادنا القدامى، ارتأيت ان اذكر واحدا منها وهو الإهتدام وهو ما تسميه كريستيفا النفي كقول الشاعر:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما نعرض ليلى بكل سبيل

وقد أخذه من قول جميل مع نفي جزء واحد فقط:

أريد لأنسى ذكراها فكأنما تعرض لي ليلى على كل مرقب[4]

ونجد الحاتمي" محمد بن الحسن بن المطفر(388)" قد اطرد في الحديث عن السرقات الأدبية، ووضع لذلك أبوابا كثيرة منها: الإنتحال، والإنحال، الإغارة، الاجتلاب، الإصراف والاهتدام،[5] ومن الذين أقروا كذبك الأخذ عن الغير قول الإمام علي:" لولا ان

[1]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دارا لكتب العلمية بيروت، ص431.

[2]– كمال الدين هيثم البحراني، أصول البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين، القاهرة، 1981، ص84.

[3]– سورة الكهف، الآية6.

[4]– احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ط3، دار الثقافة بيروت1981،ص261–262.

[5]– م.نفسه، ص259–258.

الكلام يعاد لنفذ"[1]، كذلك أبو هلال العسكري ينتصر حين يقول:" ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم و الصب على قوالب من سبقهم".[2]

فالكتابة إذن هي إعادة إنتاج وأن التناص هو قدر كل مبدع ، ومعنى ذلك كما قال الشاعر العربي القديم ما أظن ما نقول إلا كلاما معادا مكرورا، وان الكلام الأول الذي لم يكن مكرورا هو ما نطق به آدم كما يذهب إلى ذلك "رولان بارت".

ويؤكد هذا الكلام ابن رشيق حيث قال: "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة "[3] فهو يشير إلى توظيف الوقائع التاريخية وهذا ما تنبه إليه "حازم القرطاجني" وتكلم عنه في باب الإحالة التي قسمها إلى "إحالة تذكرة، إحالة محاكاة، مفاضلة، إضراب، إضافة"[4] وقد أدرك حازم هذه القضية– التناص– مما لاحظه من ضعف في إشعار معاصريه حين قال" فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو

الفحول ولا من ذهب من مذهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها، فخرجوا لذلك إلى مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعيل الاول من قدمائهم"[5] فكلامه إشارة إلى تحاور النصوص، وأن المبدع الذي لا يستوعب إبداعات سبقيه ويطعم بها نصوصه يؤول شعره إلى الضعف وعدم حذق الصنعة.

وهذا عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم نجده ينتصر للمعنى الخاص –المعنى النحوي– مخالفا بذلك معظم النقاد، وهذا المعنى الخاص هو الذي يتفرد به الشاعر وهذا كله

---

[1]– بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص35.

[2]– المرجع نفسه،ص35.

[3]– ابن رشيق ابو علي حسن، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد محمد قميحة، ج7،ط1،دار الكتب العلمية بيروت،1983،ص150.

[4]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ط2، دارا لغرب الاسلامي، بيروت1989،ص271.

[5]– مرجع نفسه،ص10.

لاينفصل عن مفهوم للنظم، ويقر "عبد القاهر الجرجاني" بوجود المعنى العام والذي يمكن تناوله في الشعر" فسبيل المعاني أن ترى الواحد منها ساذجا عاميا موجود في كلام الناس كلهم ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة، وإحداث الصورة في المعاني، فيصنع منه مايصنع الصانع الحاذق حتى يعرب في الصنعة...ويبدع في الصياغة"[1] ويقدم لنا مثالا على ذلك:

"الطبع لا يتغير، ولست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جبل عليه، فترى المعنى غفلا عاميا معروفا في كل جيل وأمة ثم تنظر إليه في قول المتنبي:

يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباع على الناقل[2]

فنجد المبدع قد وظفه بصورة جيدة على ما كان عليه في الكلام العام، فالميزة تعود إلى المبدع، وكيف يوظف المعاني بطريقته الخاصة التي تجعله يتفرد ويتميز عن غيره.

كما ان امتصاص النصوص عنده يعرف بالإحتذاء:" واعلم أن الإحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وعرض أسلوبا...فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال احتذى على مثال"[3] وهذا ليس معناه إلغاء الابداع وإنما لكل واحد طريقته الواعية المتفردة ومعماره الجمالي:" ولكن ليس معنى الإحتذاء هنا فقدان الشخصية والقصد الفردي في العملية الإبداعية، بل أنه يؤكد على عملية الوعي في تركيب الأسلوب"[4]

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت1978،ص324.

[2]– جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، ط/1، نوفمبر 1984،دار الآداب بيروت،ص87.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص361.

[4]– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ط1994،1،مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،ص23.

وهذا لا يتأتى إلا بالاستعارة التي تخلق التمايز بين مبدع وآخر، فمفهوم "عبد القاهر" لتداخل النصوص يرتبط بمفهومه للنظم الذي هو:" توخي معاني النحو في معنى الكلام، وان توخيها في متون الألفاظ محال"[1]فمحاورة النصوص تتأتى بالابتكار والخصوصية التي تميز كل مبدع وهو بذلك ينتصر لمعنى المعنى الذي يبين حقيقة قدرة المبدع في إعطاء الدلالة الجديدة:" تغفل من اللفظ معنى ثم يفضي ذلك المعنى إلى معنى آخر"[2] ويحدد هذا التعالق بمستويين، المستوى السطحي والمستوى العميق .المستوى السطحي وفيه: "يقتدي المتأخر بمن تقدم وسبق ولا يخلو من ان يكون صريحا في المعنى صريحا أو في صيغة تتعلق بالعبارة".[3]

المستوى العميق، وهنا تكمن مهارة المبدع في إنتج الدلالات الجديدة، وبتتبعنا لنظرية النظم نجد أن "عبد القاهر" قد رصد أنواع التناص والتي تحتاج إلى كثير من التتبع و التعمق الدقيق.

وهذا ابن خلدون يتفرد برؤية جديدة للإنتاجية الشعرية ووجد تعلم الشعر حيث يرجع صناعة الشعر إلى الصورة الذهنية"...فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة عليه بإعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال"[4] فهو لا ينفي الابتكار والتجديد، في حين يقول إن المبدع لا مناص له من العودة إلى الموروث الأدبي الجيد منه "ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب بإعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب والنساج في المنوال" [5] فهو يشير إلى

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص276.

[2]– مرجع نفسه،ص203.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، ط2، دار المعرفة، بيروت، ص228.

[4]–ابن خلدون عبد الرحمن محمد، المقدمة ،دار العودة ،بيروت،ص474

[5]–مرجع نفسه.ص474

القدرة اللغوية أو الكفاءة اللغوية كما يسميها "تشومسكي" هذه القدرة التي تمكن المبدع من التعبير عن رؤاه بأسلوب جديد ومعاني جديدة.

ويضع "ابن خلدون" شرطا لحفظ أشعار العرب حتى لا يبقى المبدع في ظل النمطية والإجترار، وهذا الشرط يتمثل في حفظ هذه الأشعار ثم نسيانها، لتتهذب ملكة اللسان" إن من شروطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتفش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ في النسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة"[1] فالمبدع لا خلاص له من

التناص، فالنص الجديد لا يتوالد إلا من نصوص غائبة يضفي عليها جديده، وهذا لا يعني وضع النصوص الغائبة وضع المقدس، غير المباح الاقتراب منه فهو "شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك منه للإنسان بشروطه الزمانية والمكانية"[2] فإنتاج أي نص يرتكز على سعة آفاق مبدعه وهذا ما يساعد على تأويله وقراءاته قراءة صحيحة من القارئ.

وقد وجدت نظريات لسانية ونفسانية تهتم بالخلفية المعرفية للمبدع والمتلقي وهذا ما تقوم به الذاكرة من خلال عمليتي البناء والتنظيم، ومن هذه النظريات التي أوردها محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري".

- **نظرية الإطار FRAME THEORY** " لمنسكي" الذي يرى أن الذاكرة تخزن معارفنا على شكل بنيات معطاة نستقي منها عند الإحتياج إلى ما يلائم الوضاع الجديدة.

- **نظرية المدونات Scripts** التي وضعت لكشف العلاقة بين السلوك والمواقف ثم طبقت على فهم النصوص يمكن أن تكون أداة لفهم إنتاجها، والتداعي يقوم على فهم الخاطب وإنتاجه وقد يكمل المتلقي مالم يصرح به إليه.

---

[1]-عبد الرحمن محمد بن خلدون، المقدمة،تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية،بيروت،ط/1986،2-ص573

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص- ط1،دا ر التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان،ص123

- **نظرية الحوار Scénarios** حيث يقوم المتلقي بذكر العناصر التي لم تذكر ليجعل خطاب ما ذا بنية ثقافية ثابتة.[1]

فهذه النظريات تؤكد استدعاء التجارب السابقة بطريقة منتظمة تعيد بناءها بأفق جديد، مثلما ذهب إلى ذلك" ابن خلدون" ولعل الخطأ الذي وقع فيه ابن خلدون هو فصله بين الأجناس الأدبية وهذا منافيا للتناص الذي يلغي الحدود بين الأدب والفنون الأخرى ويجعلها مفتوحة على بعضها بعض، حيث يقول: "أساليب الشعر تنفيها اللذوعية* وخلط الجد بالهزل والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال وكثرة التشبيهات والإستعارات حيث لا تدعو ضرورة إلى ذلك الخطاب"[2] فقد فصل بين إمكانية الإجادة في صنعتين" فمن حصلت له ملكة في صناعة أدبية قبل أن يجيد بعدها ملكة أخرى"[3] لأن استيعاب التناص يقتضي التذويب والتحاور بين مختلف الأجناس، وبما ان التناص الجديد يبقى دائما في حاجة إلى تطعيم وإثراء من نصوص ومن هنا جاء "إصرار النقد المعاصر الأكثر حداثة على توكيد أن أية كتابة جادة سواء أكانت إبداعية أم نقدية أونظرية تفترض قدرا واعيا من المعرفة الضمنية بما سبقها من نصوص، وتوكيد أن النص ينطوي على مستويات طبقية مختلفة، على عصور ترسبت فيه تناصيا الواحد عقب لآخر"[4] وهذا ما قاله ابن خلدون وغيره، والمبدع الحق هو الذي يهضم إنتاج سابقيه ثم يعيد البناء والتنظيم "بطرق كثيرة يصح أن تسمي بعضها مبتكرا وبعضها تقليديا".[5]

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ، ص123-124

[2]- ابن خلدون، المقدمة،ص573-

[3]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير- مخطوط ص65.

*-للذوعية: الخطر المتوقد.

[4]- السيد فضل، نظرية ابن خلدون في فعالية النصوص(قراءة في نص قديم) دار المعارف الإسكندرية، مصر-(د،ذ،ت) ،ص28.

[5]- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت(د،ذ،ت)،ص105.

التناص في النقد العربي المعاصر:

إذا جئنا إلى نقدنا العربي المعاصر نجد أن مشكلة التعريف بهذا المصطلح وتعدد دلالاته ومفاهيمه في الدراسات النقدية تكمن في ان أغلب الترجمات هي تلخيص لدراسات متفرقة لبعض أصحاب هذه النظرية ومن ذلك بعض التعاريف لهذا المصطلح النقدي والتي لا تخرج عن إطارها الغربي، فهذه الظاهرة اللغوية المعقدة هي بمثابة المحرك، الدافع الذي يدغدغ هذا المخبوء داخل المبدع، فيندفع إلى الخارج، فالتناص كما يرى محمد مفتاح:" بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[1]

ويتم هذا التناص على مستوى الشكل والمضمون حسب رأيه أ كل واحد على حده ويرى أن للتناص مقاصده ومنها انه عبارة عن موقف لاستخلاص العبر ومثل ذلك بقصيدة شوقي التي يعارض فيها سينية البحتري" في غيوان كسرى" وإن اشتركا في الوزن والقافية والموضوع فقد اختلفا في المقصد، فوصف البحتري لإيوان كسرى يقصد من ورائه التأسي والتنبؤ بمصير الدولة العباسية، أما شوقي فقد استحضر صورة الأندلس وما آلت إليه وبذلك وصل إلى نتيجة واستخلص أنه لا تنتظم أمور الناس إلا إذا تولاهم من تتوفر فيه خلال الحميدة.[2] فشوقي لم يكن مجرد مستهلك وناقل لهذه القصيدة وإنما كانت لمساته وعبقريته.

وقد استخلص مقومات التناص من عدة تعاريف وخرج بنتيجة هي أن التناص هو:

– فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومقاصده.

محولا لها بتمطيطها وتكثيفها يقصد خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها

[1]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125

[2]– المرجع نفسه،ص132

ومعنى كل ذلك أن التناص هو تعالق- الدخول في علاقة- نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.[1]

إذن العمل الفني ليس منعزلا وإنما يمكن ربطه بالأعمال الأخرى في شتى الأجناس الأدبية والفنون.

ولعل محمد بنيس كان أكثر دقة في تناول هذا الموضوع ووضع مستوياته، فقد استبدل مصطلح التناص بالتداخل النصي ، والنص الحاضر يتحدد وفق نصوص غائبة احتواها النص الجديد وليس معنى ذلك أنه كلام معاد مكرور وإنما هو إعادة انتاج دائمة وبأشكال مختلفة، وتعمل هذه النصوص على تشكل إثبات هذا النص وتشكل دلالته.[2]

ويطلق عليه تارة أخرى مصطلحا مغايرا فيستبدل التناص" بهجرة النص" فهناك نص مهاجر ونص مهاجر إليه، يعني أن هناك نص تفر إليه مجموعة من النصوص يستوعبها هذا النص المهاجر إليه ويبلورها ويمتصها، فتتعرض لعملية تحول كما يقول محمد بنيس" غير أن هذه النصوص المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول، حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها".[3]

فهذه النصوص المهاجرة تتعرض لعملية التغير، عملية كيميائية يحدث عليها النص الجديد، حسب وعي الكاتب ومقدرته الفنية في اللعب، فليس كل مبدع يتأتى له ذلك.

أما "سعيد يقطين" فقد أورد مصطلحين عند دراسته للتناص ، التفاعل النصي الخاص يتم على مستوى الجنس الواحد والتفاعل النصي العام يتم بين نصوص مختلفة في الجنس والنوع.[4]

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 121.

[2]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة تكوينية)ط1،دار العودة بيروت1979،ص251

[3]-المرجع نفسه،ص85

[4]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثاقفي الدار اليضاء، المغرب1992،ص28-29

– فكل هذه الدراسات المقدمة في النقد العربي هي عبارة عن ترجمة أو تلخيص للدراسات الغربية المتفرقة لبعض أصحاب هذه النظرية، وكل هؤلاء النقاد، ينحاز إلى فكرة تداخل النصوص، وأنه لا يمكن الفصل بين الأجناس الأدبية مما يترك مزايا فنية في النصوص، وفي هذا الإطار نجد دراسة للناقد "حاتم الصكر" تحت عنوان" النزعة القصصية في الشعر العربي الحديث" حيث وسع من مفهوم التناص الذي لم يعد في رأيه مجرد وجود أو حياة نص ما في آخر بل توسع ليشمل:

– التناص النوعي بين الأنواع الشعبية والنثرية.

– التناص الموضوعي بين مجالات عمل القصيدة وموضوعاتها وكيفيات التناص اللغوي.

– التناص الفني والأسلوبي المستوعب لأمكانات الملحمة والتاريخ.[1]

إذن يمكن ان نجد لهذا المفهوم أسماء وتعريفات كثيرة تختلف باختلاف المترجم وخلفيته المعرفية للمصطلح.

لذا فالدراسات مازالت قائمة حول هذا المصطلح لعلها تصل إلى الجديد في النقد الجمالي على مستوى قراءة النصوص ونقدها وإدخال إجراءات ومقترحات تحليلية.

والنقد العربي مطالب باستيعاب استراتيجيات التناص ومفاهيمه ومستوياته وأشكاله المتعددة حتى يتمكن من تشكيل أرضية معرفية ونقدية تؤهله للمساهمة في إقامة حوار معرفي معه، سواء لنقض طرحاته ومفاهيمه ومقولاته أو تطوير وإغناء هذه المقولات.

مفهوم التناص في النقد الغربي:

مما لاشك فيه أن العملية الإبداعية لا تنبت في الهواء، وإنما هي نابعة من شيء سابق عنها هو رصيد الكاتب، فالمبدع لا ينطلق من فراغ بل له خلفيا ت تحركه وتثيره متى وجد دافعا انطلق للتعبير، فالنص الأدبي له إرتباط بذاكرة الأدب، وكما تقول كريستيفا:"

[1]– موقع الأنترنت.

فالممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة عملية ما...إنما تقوم بزحزحة ذات خطاب عن مركزه لتتبني هي".[1]

فالأدب لم يعد محاكاة IMITATION كما اعتبرته النظرية الكلاسيكية، فالكتابة تجاوزت ذلك إلى مجال الإزاحة، الإحلال واللعب، فالنص اخترق جميع النواحي الإبستيمولوجية، الإجتماعية، السياسية: "فالنص

الأدبي يخترق حاليا الإيديولوجيا والسياسة ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها"[2]، لم يعد مجاله ضيقا بل إخترق وتجاوز كل الأفاق ومن هنا كان لابد من وجود منهج نقدي جديد لتحليل النص الأدبي الذي تشكل من عدة روافد، نص لم يحدث قطيعة من الماضي.

وقد أخذت معالم هذا المنهج تبين انطلاقا من عدة اتجاهات تتناول آليات الكتابة ومناهج نقدها في الستينات والسبعينات امثال الشكلية الروسية.

"1915-1929" ، الألسنية، والبنيوية، التحليلي النفسي، الماركسية والتفكيكية والسيموطيقا، فبدأت تتبلور شيئا فشيئا على يد الفرنسيين من أمثال رولان بارت ROLAND BARTHES، وجاك دريد Jacque Derruda ، جرار جينتGérard Genette وجوليا كريستيفا JULIA Kristeva .

وللسانيات دور كبير في إثراء مفهوم النص، حيث نادى "سوسير" باعتباطية العلامة اللغوية، وثنائية الدال والمدلول ثم الشكلانية الروسية التي كانت هي الأولى: "التي فتحت الطريق أمام سيميائيات للنصوص الأدبية".[3]

كللت هذه البحوث والنقاشات بعد مخاض عسير بميلاد نقدي جديد، أطلق عليه فيما بعد "نظرية التناص" .ويعود الفضل في تبلور هذا المفهوم إلى ميخائيل باختين Michael

[1]- جوليا كريستيفا ، علم النص، ترجمة فريد الزاهي ط2،دار طوبقال الدار البيضاء المغرب 1997،ص 13.

2- المرجع نفسه، ص13.

[3]- المرجع نفسه، ص19.

Bakhtine في كتابته عن "شعرية دوستويفسكي" المقدم من جوليا كرستيفا سنة 1966 في ملتقى بارت"Séminaire" بطلب منه مستبدلة بذلك مصطلح الحوارية "ديالوجيسم Dialogisme " بالتناص، مستفيدة من المنطلق النظري عند باختين.[1]

وظهر هذا المفهوم في عدة أبحاث لها بين سنة 1966-1967في مجلة تيل كيل Tel quelوكريتيك Critiqueونشرت في كتابها سيموتيك Sémiotiqu، ونص الرواية Le texte du roman.[2]

يقول بارت في حديثه عن نظرية النص " نحن مدينون بجوليا كريستيفا بالمفاهيم النظرية الأساسية التي يتضمنها تعريفها للنص وهي: "الممارسة الدالة Signifiante Pratique الإنتاجية Productivité

التدليل Significanceالنص الظاهر Phéno-texte والنص المولد Géno-texte والتناصIn texte .[3]

فهذه المصطلحات والمفاهيم يعود الفضل في وضعها إلى الباحثة الفرنسية ذات الأصل البلغاريJulia kristéva وتسمى التناص بالصوت المتعدد، حيث تعرفه بأنه: "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وهو العلاقة بين الأنا وخطاب النا وخطاب الآخر".[4] فهو استرجاع لنصوص سابقة أو متزامنة مع النص، مع المحاورة والتعبير بشكل جمالي متميز عما سبق، فالنصوص في حوار مع بعضها فتخضع لقاعدة الإزاحة والإحلال.

[1]- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب1998،ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

[3]- رولان بارت ، نظرية النص: ت منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، العدد،1988،ص89.27

[4] -تزفيتان وتودورف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية بغداد العراق1987،ص103

وفي سنة 1976 يعرف لوران جيني Laurent Jennyفي مجلة بويتيكPoétique الفرنسية التناص بأنه: هو عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[1] فهناك نص أساسي مركزي يحاور نصوص أخرى فيأخذ منها وقد يزيحها غير أنه يتفرد بقوة المعنى.

وهذا بارت في تحليله لـ "سارازين" S/Z لبالزاك يحاول استعمال التناص بتحفظ، فلم يذكر هذا المفهوم صراحة فيS/Z بل هي إرهاصات لإستعماله قبل كريستيفا.[2] وقبل الإنضمام إلى مجموعةTel quel *، هذه الجماعة التي ساعدت على بلورة مفهوم التناص عند بارت،[3] وهذا يوري لوتمان youry Lotmann يؤكد على أن" النص فعل ناتج من التناص الذي يمنحه قيمة ومعنى وهو متوافر على عصور ترسبت فيه".[4]

وهكذا استمر البحث حول هذا المنهج النقدي الذي يعني بتداخل النصوص، وانبثاق نصوص جديدة، وتم تبنيه بصفة نهائية" في المنتدى الدولي للبوطيقا الذي نظمه ريفاتير سنة 1979".[5]

فالنص الأدبي هو نتاج تفاعل نصوص سابقة أو متزامنة معه، حيث يمارس عليها عملية الإنزياح والإحلال فينبثق عنها نصا آخر جديدا، والذي يصنع هذا النص هو القارئ الذي لم يعد ذلك القارئ المستهلك، وهنا يشير بارت على نوعين من القراءة، الأول يسميه

---

[1]– تزفيتان وتودورف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ص109.

[2]– حسن محمد حماد، تداخل النصوص، ص20.

* نظم مجموعة من النقاد والفلاسفة المشهورين "رولان بارت، جاك دريدا، فليب سولور وزوجته كريستيفا"

[3]– حسن محمد حماد–تداخل النصوص،ص20.

[4]– أحمد يوسف الخطاب: النص والمؤلف، كتابات معاصرة، مجلة الإبداع والعلوم الانسانية، م5ع18،أيار حيزران 1993،ص52.

[5]– سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، ط3دار طوبقال– الدار البيضاء المغرب1993،ص19.

"نصوص القراءةLisible وهو نص مغلق يكون فيه القارئ مستهلكا لمعنى ثابت، والنوع الثاني نصوص الكتابة Scriptible الذي يتحول فيه القارئ إلى منتج للمعنى".[1]

ويؤكد بارت على وجود أنا متلقي" هو الذي يصنع التناص ويكتشفه ويمارس التداخل النصي"[2] فهذا المتلقي هو الذي يكشف التناص من خلال قراءاته والإنفتاح على حلقات الماقبل وإعادة بعثها وإدراك العلاقات التناصية بينها وفك رموزها، ويصبح القارئ مفتاحا للنص يترجمه ويثريه ويحل شفراته.

وبذلك يحيلنا بارت على قارئ متعدد plural له قدرة على معرفة التناصات Intertextes والذي يشارك في إنتاج النص.[3]

وهذا ما يحيلنا على فكرة موت المؤلف وهي المقولة التي نادى بها "بارت" سنة"1986" إن نسبة النص إلى المؤلف معناها ايقاف النص وحصره وإعطائه مدلولا نهائيا، إنها إغلاق الكتابة"[4]، فلذة النص نجدها في النص المتبنى من القارئ، الذي ينتج نصا جديدا يبدأ بميلاد القارئ وموت المؤلف" إن ميلاد القارئ رهين بموت المؤلف"[5]، فهو يعطي الاهتمام والسلطة للقارئ الذي يستطيع خلق نص جديد بسياقات جديدة، باستحضار نصوص مخزنة في الذاكرة يقوم القارئ ببعثها وإخراجها وإيصالها مع النص الجديد، فهو بذلك ينفي عنه السلبية ويبتعد عن كونه قارئا مستهلكا كما نجد في الأدب الكلاسيكي، إنما هو قارئ يساعد في إنتاج النص.

ويبين "بارت" التعارض بين النص المغلق والنص المفتوح".[6]

---

[1] حسن محمد حماد–تداخل النصوص في الرواية العربية،ص19-

[2]- المرجع نفسه، ص19

[3]- المرجع نفسه ،ص21.

[4]- رولان بارت–درس السميولوجيات عبد السلام بن عبد العالي. دار طوبقال الرباط ص86.

[5]- المرجع نفسه، ص87.

[6]- حسن محمد حماد–تداخل النصوص، ص 21.

فالنص المفتوح يتيح للقارئ فتح فضاءات جديدة مشكلة من تناصات موجودة ومخزنة في ذاكرة القارئ، "فبارت" يحيلنا على موت المؤلف حيث يرى "أنه شخصية حديثة النشأة"[1] وهذا ما يحرض عليه "لاكان Lacon

" "وفوكو Foucauld" وهو قتل المؤلف، فالنص يمكن لنا قراءته "دون أية ضمانات و إرشادات الأب، لأن مفهوم التناص يقضي على مفهوم الأبوة، وهذا لايعني أنه لا يحق للمؤلف العودة إلى النص والتعليق عليه، ولكن يفعل ذلك باعتباره ضيفا على النص كالآخرين".[2]

إذن علاقة النص بالمؤلف هي علاقة "أوديبية"، هناك كره لهذا الأب مما يؤدي بالقارئ إلى خلق وتشكيل نص جديد يتجاوز الأب ويحاول إزاحته يقول "هارولد بلوم Harold bloom" إن علاقة أي نص بالنصوص الأخرى ليست علاقة تناصية بالدرجة الأولى فحسب، ولكنه يتصور أنها ذات طبيعة أوديبية أيضا"[3] فالنص يمكن له التخلي عن نسبه والإنتماء الأبوي" يمكن للنص أن يقرأ من غير أن يضمنه أب".[4]

أما جوليا كريستيفا التي ترى أن النص هو "ترحال للنصوص وتداخل نصي أين تتقاطع ملفوظات متعددة متجزأة من نصوص أخرى" [5]حيث تتفاعل هذه النصوص وتتصارع وتتصارع وتتشابك لتكون "فضاء دلالي جديد يجسده النص الجديد".[6]فالنص عندها بوصفه إنتاجيةProductivité يلتقي فيه منتج النص وقارئه [7]فالنص ليس محاكاة أو إعادة إنتاج، وإنما هو نقل بطريقة جديدة أو إعادة كتابته بأنظمة مختلفة.[8]

---

[1]–حسن محمد حماد،تداخل النصوص،49

[2]– المرجع نفسه، ص50

[3] –المرجع نفسه،ص99

[4]– المرجع نفسه، ص51

[5] – محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري ص 154

[6]–المرجع نفسه ،ص155.

[7]– حسن محمد حماد– تداخل النصوص، ص24–

[8]– المرجع نفسه، ص27

ما القارئ عندها فهو الذي يبتكر معاني جديدة حتى وإن كانت غير مقصودة من المنتج، فهذا النص هو نسيج من تداخل نصوص عديدة والقارئ الحاذق هو الذي يتمكن من فك شفراتها وتحليلها انطلاقا من "كفاءته الأدبية والثقافية حيث يعيد بناءها من جديد"[1] فلا يمكن أن نقول: إن كل نص يعيش في عزله عن نصوص أخرى. "إن أي نص لا يكون مستقلا عن ما كتب، ويحمل بصفة واضحة أو أقل وضوحا بصمات وذاكرة الموروث والعادات"[2] وحركة تداخل النصوص تشمل بعض العلاقات التي تعطي الشكل الدقيق للنصوص المتناصة،

وقد وجدت في الأدب الغربي بعض هذه الأشكال الأدبية التي تستدعي الرجوع إليها مثل الأقوال، التلميح، الباروديا *، اللصق، الانتحال.[3] ومنذ الثمانينات يقدم لنا" جنيت" مشروعه النقدي في دراسة حول العلاقات النصية ففي كتابه مدخل إلى جامع النص"1979" يرى أن موضوع البيوطيقا هو معمار النصArchitexte"، ثم يعبر عن رأيه بعد ذلك في كتابه "أطراس" Palimpsestes"1982" حيث يرى أن موضوع البوطيقا هو التنقل النصي Transtexeualité [4] فالنصوص تخترق بعضها بعضا، والنص يهرب من ذاته الى نصوص أخرى أو كما يقول في أطراس ص 451"يرى المرء على الرقعة نفسها إعلاء لنص على آخر، لا تخفيه الرقعة تماما ولكنها تسمح لنا أن نلمحه من خلال شفافيتها"[5]

فالنص يخفي وراءه نصوصا أخرى نستطيع لمحها، لأنه لا يخفيها تماما كما أعطى لهذا المصطلح النقدي أهمية في كتابه "عتبات Seuls" "1987" حيث وسع مفهوم

[1]– حسن محمد حماد– تداخل النصوص ،ص80

[2]– جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص67

[3]– المرجع نفسه،ص8

[4]– حسن محمد حماد ، تداخل النصوص، ص 29

[5]– المرجع نفسه–،ص30

النصوص المصاحبة لتشمل أيضا "النصوص غير المعلن عليها مثل المسودات- المشاريع غير مكتملة للكتاب- مثل المذكرات وخطط الأعمال الأدبية.[1]

وقد حدد" جنيت" التناص في خمس مجموعات أكثرها تجريدية هي المعمارية النصية أو الميتا نصية وهي العلاقة التي توحد نصا ومع نص آخر دون الحاجة إلى الاستشهاد بجمل منه أو تسميته وكل ذلك يفهم ضمنيا، التوالد النصي وتعنى أن النص اللاحق Hypertexte يكتب النص السابقHypotexte بطريقة جديدة،[2] يسمى النص الأول" بالنص العيني أو المتعالي أو اللاحق، والثاني بالتحتي أو النص الخفي"[3] التناص Intertexte . وبالنظر إلى " كريستيفا" و"بارت" نجد "جنيت" يضيق من الإطار بالنسبة لهذا المفهوم، حيث يرى أن التناص هو وجود علاقة بين نص ونصوص أخرى سواء كانت

ظاهرة أو خفية فهو ليس عنصرا مركزيا وأساسيا فهو مجرد علاقة من التواجد بين نصين، [4]ويصنفه إلى ثلاث مجموعات "الإقتباس"، التلميح، الانتحال، ويعطي مثالا عن ذلك بأشعار Lautréamont"[5]

وأخيرا النصوص المصاحبة Paratextualité وهو عبارة عن علاقة حوارية بين نصين وهو أعلى وجوه التفاعلات النصية.[6]

وهذه المجموعات الخمس تشمل تعريف كريستيفا للنص "بوصفه حضورا صريحا لنص أدبي داخل نص أدبي آخر "كما تشير إلى المفاهيم العربية مثل "المعارضة والمعارضة الساخرة والسرقة والمناقضة، الإقتباس والتلميح، ائتلاف المعنى مع المعنى"[7] وهذه الفروق

---

[1]- حسن محمد حماد- تداخل النصوص ، ص31

[2]- المرجع نفسه،ص32

[3]- سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، المغرب ، 1992، ص28

[4]- جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص68.

[5]- ينظر حسن محمد حماد ، تداخل النصوص، ص30.

[6]- حسن محمد حمادّ،تداخل النصوص، ص30.

[7]- جمال مباركي ،التناص و جمالياته ،ص 69

بين المنظرين و النقاد في إستعمال هذا المصطلح والإنفتاح اللامحدود في تحديد مفهومه، إنما يثري ويعمق مدلوله وهذا ما يساعدنا على تحليل النص الأدبي وفهم الطبقات والنسيج المكونة له.

فالنص شبيه بالفكرة التي نادى بها " بارت" "النص بصلة"[1] فهذه الأغشية الرقيقة المتراكمة فوق بعضها هي التي تكون النص والتي بالكاد نكاد نفصلها عن بعضها، وهي تقريبا ما أسماه "دريدا" "Derrida" "طبقات النص" أو الترسبات النصية[2]، التي تستلزم التفكيك للوصول إلى أغوار النص، فقراءتنا للنص ليست عملية تفكيك وهدم فقط، وإنما هي قراءة واعية لفهم النص المصاحبة Paratexteualité عند جنيت، أو النص الظاهر Phénotexte لـ كريستيفا، إنها عملية صعبة ومعقدة تطلب القراءة الجديرة بالنجاح.

فالنص الذي استوعب كثيرا من النصوص ومارس عليها عملية الإزاحة والإحلال حتى تشكل وفق رؤياه الفكرية والفنية جدير بالقراءة التأويلية الواعية والتي تستدعي الموروث الثقافي والحضاري للقارئ لمعرفة الخلفيات النصية للنص الجديد والعتمات التي تكونه والدلالات التي يعينها والتي لا يمكن تجاوزها بحال من الأحوال، إنها

القراءة التي لا تلغ القارئ ولا تتجاوز الخلفيات الذهنية للمبدع، ويقترح شولز Robert Sholes للقراءة الصحيحة شرطين.

– أن يكون القارئ عارفا بما يسميه "جنيت" معمارية النصArchitexte أي سياق النص" داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه".[3]

[1]– حسن محمد حماد ، تداخل النصوص، ص 37.

[2]– المرجع نفسه، ص37.

[3]– المرجع نفسه، ص 43.

– توفر المهارة الفنية والثقافية للقارئ[1]، كي يستطيع استحضار العناصر الغائبة، وفهم آليات العلاقات التناصية ومعرفة النصوص الغائبة المخزنة في الذاكرة والتي لها امتداد في التاريخ الثقافي للقارئ.

إذن فهذا الإرث المخزن في باطن المبدع الذي ساهم في تشكيل النص من خلال محاوراته لنصوص أخرى وتفاعله معها سواء أكانت سابقة عن زمن الكتابة أم متزامنة، فهو يتجاوز النمطية المألوفة في كثير من الإبداعات، وإلا كانت مجرد محاكاة، فقدرة المؤلف ونباهته تتجلى من خلال تفرده بشكله الفني الجمالي الذي يميزه عن غيره، يوظف أشكالا فنية لغيره، قد تقل وقد تكثر، وينحت ما يخدمه فنيا بمعمار جمالي جديد ومخالف نلمحه من خلال التناصات، فأصبح النص بذلك وما يثيره من إشكاليات بحاجة إلى "التناص" ، لكن لانذهب بهذا المفهوم إلى أقصى حد مثل فعل "فوكوFoucault" الذي "افترض التناص في كل تعبير" [2]وإنما المنهج النقدي المعاصر هو الذي ينادي بضرورته، لأن النص لاينبت في الفراغ، و إنما تكون من طبقات عديدة قد تمتد إلى عدة عصور، ودور التناص هو الكشف والحفر لفك شفرات النص والوقوف على دلالته وسياقاته الفنية، وهذه العلاقات يتحسسها القارئ على رأي "ريفتير MICHAEL Riaterre" سواء كانت سابقة أم لاحقة،[3] فالنص الجديد شبيه بالعنصر المعدني غير الموجود في الطبيعة والذي تكون من انصهار وانفعال عدة عناصر فنحصل على مادة جديدة لها أصول وجذور في الماضي ولها امتداد في الحاضر.

وإذا كان التأثير في الأدب المقارن لايقوم إلا على أساس التباين في اللغة والإنتماء وتجاوز الحدود الإقليمية خاصة المدرسة الفرنسية" فهو يهتم بدراسة تأثر الأدب القومي الواحد بالآداب العالمية على أن تكون هناك

[1]– حسن محمد حماد ، تداخل النصوص ، ص44.

[2]– المرجع نفسه46.

[3]– محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري، ص126.

صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر"[1]، التأكيد على وجود صلات تاريخية ولدت التفاعل بين هذه النصوص، ولا تكون المقارنة بين الأدب القومي الواحد وإن كانت بينهم صلات تاريخية، فالموازنة بين حافظ وشوقي أو راسين وفولتير يتخلى عنها مؤرخ الأدب المقارن[2]، وإن كان التناص جاء على أنقاض فكرة التأثير والتأثر فإن مجاله، يتناول النصوص وتداخلها، وتأثيرها في بعضها في الثقافات المتعددة أو في إطار الأدب القومي الواحد، فتخلق النص لا يحدد مجاله، المهم تشكله من خلال تداخله مع عدة نصوص، فيحيلنا التناص على أعماقه وترسباته، يمكن معه قراءة خطابات متعددة كما تقول "كريستيفا".

تبقى الإشارة إلى أن هذه الفروق حول مفهوم التناص لاتحد من فعاليته كمنهج لنقد النصوص وتحليلها وإنما هي تثريها وتقوي من دلالتها.

أنواع التناص:

بما أن التناص يلغي مفهوم الحدود بين الأدب والفنون هناك ديناميكية يمارسها الأدب مع مختلف الفنون فيجعلها مفتوحة على بعضها بعض، وفي حقيقة الأمر فقد قسم التناص إلى أنواع متعددة، فهناك من قسمه إلى ثلاثة أنواع حسب المجالات التناصية والعلاقات التي تحققها النصوص المتداخلة مع بعضها.

التناص الذاتي:

بما أن لكل مبدع خصوصياته التي تميزه عن غيره ويتفرد بها وحده دون غيره نتبينها من خلال إبداعاته فمما لاشك فيه أن هناك تحاور بين إنتاجه يحدث نتيجة حاجة هذه النصوص لبعضها، فالتناص الذاتي هو" العلاقات التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع

[1]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن– دار العورة بيروت 1983،ص10–11.

[2]– المرجع نفسه، ص13.

بعض الآخر"[1] ومن خلال هذا النمط نقف على تجربة الكاتب هل هي مجرد اجترار لما سبق أن أبدعه، فنصفه بالمستهلك السلبي الذي يقف عند حد دلالته القديمة ومعانيه الثابتة دون ابتكار أو إحداث الجديد فهي" تجربة سلبية مغلقة تتبع من خلفية نصية محددة وحيدة"[2] أم أنه تجاوز تجربته السابقة إلى كتابة أكثر تفتحا على الخلفيات النصية، نصوص تتحاور وتتفاعل مع كتاباته السابقة" عن طريق

استلهامها أو معارضتها أو نقدها"[3] فإعادة إنتاج إنتاجه السابق لابد أن يقوم على الإمتصاص والتذويب سواء لنقض أو لتطوير وإغناء هذه النصوص السابقة.

التناص الداخلي

ومن خلاله يوظف المبدع نصوصا يستنصصها من معاصريه خاصة إذا كانت انطلاقة هؤلاء من خلفية نصية مشتركة.[4] فهو إلقاء وتقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى غير نصوصه" فهذه النصوص التي تكون الخلفية النصية تطفو على سطح النص أو تتجلى على شكل بنيات نصية يستوعبها النص ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة"[5].

وهنا يكون مجال التناص أوسع مما سبق وتقوم استراتيجيتة على التحويل والإمتصاص والتفاعل النصي.

التناص الخارجي- المفتوح-

هو أوسع بكثير، يتفاعل النص الواحد ويتداخل مع كم كبير من النصوص "وهو يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين أوجنس معين من النصوص"[6] فهو تناص

---

[1]- حسن محمد حماد- تداخل النصوص، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص45.

[3]-المرجع نفسه، ص45.

[4]- حسن محمد حماد- تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 45.

[5]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص السياق) منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ص33.

[6]- حسن محمد حماد- تداخل النصوص في الرواية العربية، ص 46.

مفتوح ومكثف حيث تتصارع الأجناس وتتفاعل وتتوحد وتتحاور من اجل تشكيل نص جديد وهنا تتجلى القيمة الخاصة للمبدع ودوره الإبداعي في تعميق المضمون الدلالي للنص الذي يقوم بعملية تشرب النصوص والأجناس وتحويلها.

إلا أن هناك من قسمه إلى نوعين أساسيين هما:

التناص الظاهر ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين ويسمى أيضا الإقتباس الواعي أوالشعوري لأن المؤلف يكون على علم به وأنه تعمد ذلك.

والتناص الثاني وهو التناص الشعوري أو تناص الخفاء وفيه يكون المؤلف غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه الجديد ويقوم هذا النوع على الامتصاص والتحويل والتفاعل.

وهناك أيضا من يقسم التناص إلى نوعين آخرين وهما:

التناص الداخلي:

وفيه يعيد المبدع إنتاجه" فقد يمتص آثاره السابقة أو بحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا"[1] فهو يعيد ما أنتجه فيما سبق، لكن بطريقة جديدة تقوم على التفاعل والتحاور متجاوزا النمطية السابقة.

التناص الخارجي:

وفيه ينبغي قراءة النص الحاضر على ضوء ما تقدمه وما عاصره وما تلاه لتلمس ضروب الإئتلاف والإختلاف،[2] فالتناص هنا حاصل، من التقاء وتقاطع النص الحاضر مع نصوص أخرى في إطار الأجناس الأدبية المختلفة، فيقوم التفاعل النصي هنا على المناقضة والإختلاف أو التطوير وإغناء هذه النصوص.

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125.

[2] – المرجع نفسه، ص125.

ولعل التقسيم الذي نرتاح له هو تقسيم التناص إلى داخلي يمتص فيه المبدع نصوصه السابقة ويعيد إنتاجها حيث يتفاعل ويذوب معها، والتناص الخارجي حيث يحاور نصوص غيره السابقة والمتزامنة معه، دون التركيز على جنس معين بذاته بحيث يكون مجال التناص مفتوحا على مختلف الأجناس الأدبية والفنون الأخرى.

ب- أشكال التناص:

ويحصرها نور الدين السد في ثلاثة أشكال هي:

1- التفاعل النصي الذاتي:

عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا.

2- التفاعل النصي الداخلي:

حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، سواء أكانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

3- التفاعل النصي الخارجي:

حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة".[1]

وبخصوص التناص الذاتي فالتأكيد على أهميته ينبع من كونه سبيلا للدارس يمكنه من الوقوف على مدى تطور فكر الكاتب أو جموده، وكذا تنوع مصادر المعرفة والفكر لديه أو محدوديته، لذا "فالتناص الذاتي مهم جدا في معرفة ثقافة الأديب ومصادره، وكيفية تناص إنتاجه تناصا ذاتيا، مثال ذلك في الشعر الجزائري الحديث: ملحمة مفدي زكريا التي هي عبارة عن خلاصة أفكاره في دواوينه الأخرى...".[2]

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ، ص112.

[2]- المرجع نفسه ،ص 113

ج- مصادر التناص:

إذا كان محمد مفتاح قد حدد نوعين للتناص هما" التناص الضروري والإختياري"[1] انطلاقا من مصادر التأثر وكيفية حصوله،فإنه يمكن أن نصف أهم مصادر التناص بما يلي:

1-المصادر الضرورية:[2]

"وتسمى بالضرورية لأن التأثر فيها يكون طبيعيا وتلقائيا مفروضا ومختارا في آن، وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب العرب في صيغة(الذاكرة)، أي الموروث العام والشخصي، ويتخذ في العديد من الأحوال سبيلا اختياريا كجنوح الشاعر إلى التأثر الواعي بنتاج شاعر آخر –أو وراثية- كتقيد الشاعر غير الواعي بحدود ثقافة معينة، كما يتضح ذلك في الوقفة الطللية في القصيدة العربية".[3]

2-المصادر اللازمة:

إن الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج السابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره.

3-المصادر الطوعية:

وهي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة، في ثقافتها أو خارجها وهي أساسية في الشعر الحديث، بل نذهب إلى القول إننا لا نستطيع دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها، وهي مصادر متعددة تندرج في مصادر عربية وأجنبية في نفس الوقت".[4]

وما أوردناه عن المصادر وما تشير إليه يمكن أن ندرجه ضمن أحد التفاعلات النصية التي نعني بها الخلفية النصية التي يتعامل معها الأديب بشكل يجعل من نصوصه

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص122.

[2] - رمضان صباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية 1998، ص314.

[3]- المرجع نفسه ،ص314.

6- المرجع نفسه ،ص319

تدخل في تفاعل مع بعضها، وعلاقات تربط بين تلك النصوص من خلال التكرار الفني المتطور، وهذا لا يعني بالضرورة أن هذا الأديب أو ذاك يتناص مع نفسه، وهو نفس الموقف الذي يتبناه محمد مفتاح بقوله:" من المبتذل- بعد هذا الذي قدمنا- أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا بديه إذ ماغير رأيه..."[1]

4/ مستويات التناص وآلياته ومصادره:

أ- مستويات التناص:

إختلف تصنيف مستويات التفاعل النصي لإختلاف المناهج والنظرات النقدية للباحثين، وانطلاقا من طبيعة النصوص المدروسة شعرية كانت أم روائية.

ففي الوقت الذي نجد فيه السعيد يقطين قد انطلق في تصنيفه لمستويات التناص من النص الروائي، خلص في ذلك إلى مستويين من التناص هما:" مستوى عام ومستوى خاص".[2]

نجد أن محمد بنيس قد انطلق من النص الشعري، وميز بين ثلاثة مستويات من التناص هي:[3]

1- مستوى الإجترار:

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، وساد هذا النوع في عصور الانحطاط حيث يتعامل الشعراء بوعي سكوني لا قدر له على اعتبار النص إبداعا لانهائيا، فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص125.

[2]- ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص126.

[3]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص253.

البيئة العامة للنص كحركة. وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته من خلال النص الحاضر.

2-مستوى الإمتصاص:

هو خطوة متقدمة عن المستوى السابق، حيث ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص الغائب وقداسته، فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، وهذا الامتصاص لا يحمد النص الغائب ولا ينقده، إنما يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.

3- مستوى الحوار:

وهو أرقى مستويات التعامل مع النصوص لا يقوم به إلا شاعر مقتدر، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وحجمه وشكله، لا مجاب لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره...

وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص.

آليات التناص:

1/ **التمطيط:** التمطيط في جوهره عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص ويحصل التمطيط بأشكال مختلفة أهمها:

أ- الأنا كرام(الجناس بالقلب أو التصحيف):

" فالقلب مثل قول- لوق وعسل-لسع التصحيف مثل: نحل-نحل وعثرة- عنترة والزهرة- السهر..."[1]

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص126.

وتحدث الدكتور أحمد ناهم أيضا عن آلية الأنا كرام فيقول في كتابه التناص في شعر الرواد" إن آلية الأنا كرام تعمل على انسجام واكتمال النص في إطار تبيين عام يسهم في تناسل النص داخليا أي تعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة وبصورة مختلفة لإنتاج معنى ما ومن أمثلة ذلك قول الحيدري في قصيدة أهواك:

أنا أهواك ولكن

غير ما تهوين أهوى

أنا أهواك جراحا في حياتي تتلوى

كلما هدهدتها

اهدت إلى العالم نجوى

أهواك نشيدا

ازليا

فيه ذوبت شبابي الرائع الأخير

ولنفن بعده

والحب عمر ليس يفنى

– لقد إعتمد النص بداية على المفردة **اهواك** وكانت عنوان القصيدة أساسا حيث جرت عليها تصريفات مختلفة منها: **(تهوين–أهوى)** كذلك حصل قلب في **(هدهدتها)** حيث تحولت إلى (أهدت) ونلمح أيضا الأنا كرام واضحا في (الألحان– لحنا) وكل هذا ساهم في توسيع النص وتناسله داخليا اعتمادا على مفردات من النص ذاته".[1]

ب/ البار اكرام (القلب المكاني): "إن البار اكرام ألية تمطيطية تقوم على تطوير صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض وهذه الآلية تسهم في

[1]– أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية ، القاهرة، مصر ط1،2007،ص80.

تعضيد النص دلاليا من جانب ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة.[1]

ج/ الشرح:

يقول محمد مفتاح عن هذا المصطلح بأنه" أساس كل خطاب وخصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة في صيغ مختلفة وهكذا فإن بيت 3

الدهر يفجع بعد العين بالأثر* فما البكاء على الأشباح والصور

هو النواة المعنوية الأساسية وكل ماتلاه شرح وتوضح له"[2]

د/ التكرار:

ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التباين، وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرار في المعاني المتمثلة ولكن بصيغ مختلفة وتكاد ظاهرة التكرار أن تشيع في النص الشعري الحديث إذ تساعد على إنسجامه إيقاعيا ودلاليا".[3]

ومن أمثلة التكرار في صوت **السياب** قوله في قصيدة **(لأبي غريب)**:

– ولما هززت الغصون

– فما يتساقط غير الردى

حجار

حجار وما من ثمار

وحتى العيون

حجار وحتى الهواء الرطيب

حجار بندبة بعض الدم

حجار ندائي وصخر فمي

[1]– أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد ، ص82.

[2]– محمد مفتاح ، المرجع السابق، ص126.

[3]– أحمد ناهم ،المرجع السابق ص86.

ورجلاي ريح تجوب الفقار[1]

* حصل هنا تكرار لمفردة حجار خمس مرات مما عمل على زيادة القصيدة خمسة أسطر أخرى بكل هذا يؤكد الناقد محمد مفتاح دور الآليات التي عدها في بناء النص الشعري: إن ما ذكر من آليات هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة وكيفما كانت مقصدية الشاعر.[2]

ولون آخر ينظر إليه الدكتور مفتاح إليه كوجه يقابل التمطيط في عملية التناص وهو الإيجاز.

2) **الإيجاز**:

يقول مفتاح عن الإيجاز" على اننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط فقد تكون إيجاز أيضا والإيجاز عملية تقليص أو ضعف للنص كي يظهر في صورة مصغرة".[3]

أ/ **التلميح**:" وهو الإشارة إلى حدث مشهور أو قصة معروفة، دون أن يتم شرح هذا الإسم داخل متن النص أو في هامش الصفحة، وبذلك يدع للقارئ حرية استحضار هذا الإسم أو تلك القصة وهو أهم أنواع الإيجاز إذ يعتمد على الخلفية الإيستمولوجية للقارئ ولا تتم هذه الخلفية إذا كان القارئ غير واع لها".[4]

ب/ **التلخيص**:" على عكس البار اكوم الذي هو تمطيط الفكرة أو مقولة في بداية القصيدة أما التلخيص فهو يكون لفكرة في الشطر الأخير من مقطعها".[5]

---

[1]سعيد سلطاني ، صلاح الدين بوديلمي–آمال عمرون، جماليات التناص في شعر بدر شاكر السياب، رسالة ليسانس ،اشراف أ.عمار بلقريشي.كلية الاداب و العلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة المسيلة–مسيلة، الجزائر،2011، ص28

[2]– محمد مفتاح، المرجع السابق، ص127.

[3]– مرجع نفسه، ص127

[4]– احمد ناهم، المرجع السابق، ص99.

[5]– احمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص103.

ج/ الحذف: هو آلية تكثيفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري ويكون ثمة إشارة إلى الحذف كالبياض والنقاط على القارئ ملء هذا الفراغ حتى يتم اكتمال المعنى أو المعقول لدى القارئ".[1]

د/ الإقتباس: ينظر الإقتباس على انه شكل من أشكال التناص واستلهام وامتصاص للتراث وتفاعل معه، إن النظرية التكرارية التي يلغي(ديريدا) وجود حدود بين نص وآخر تقوم على مبدأ الإقتباس ومن ثم التناص.[2]

هـ/التضمين: كما هو معروف هو الإستشهاد بيت أو أبيات وهو من المداخل التي عرج عليها المتناصون عليها وذلك أن يستعير شاعرا شطرا أو بيتا أو ربما أكثر من شاعر آخر بدرجة في بيت أو قصيدة له.

وحتى يصبح الأمر مشروعا على الشاعر الإشارة إلى ذلك التضمين بوضع علامات تنصيص أو يشير في هوامشه إلى مصدرا لمقتطف الذي ضمن منه قصيدته بحيث يغدوا النص المضمن متداخلا مع النص الأصلي وهذا معنى التناص بصورته الحديثة الآن".[3]

و/ الترجمة: "لا تتناول التوجيه هنا على وفق مفهومها العام ولكننا نقصد منها ترجمة الشاعر الخاصة لبعض الأبيات التي يضمنها في نصه أو ترجمته لبعض النصوص كاملة مع ذكر مؤلفها مما يدخلها بعد هذا وسيلة من وسائل آليات الإيجاز، إن الترجمة وسيلة تعبيرية تناصية، بدليل إختلاف الترجمات المتعددة للنص الواحد وذلك بسبب من أسلوب الشاعر أو المترجم الذي ينقل المعنى الخاص وضمن معجمه الشعري الخاص به".[4]

ومثال الترجمة لبعض الأبيات كما وردت في قصيدة من رؤيا فوكاي للسياب:

* ورغم أن العالم استمر و اندثر

1- احمد ناهم، التناص في شعر الرواد ، ص101.

2- المرجع نفسه، ص 104.

3- المرجع نفسه، ص106.

4- المرجع نفسه، ص108.

مازال طائر الحديد ينزع السماء

وفي قراره المحيط يفقد القرى

أهداب طفلك اليتيم حيث لاعناء

إلا صارخ (البابتون): زادك الثرى

فارحف على الأربع...فالحضيض والعلاء

بستان والحياة كالفناء

لقد أشار السياب في الهامش إلى هذه الأبيات مقتبسة من الشاعرة الإنجليزية(إيدث سيتويل) من قصيدتها ترنيمة المطر.[1]

إن ما قدمه الدكتور محمد مفتاح من جهود في دراسة ظاهرة التناص تعد الخطوة الأولى على هذا السبيل وهي جهود عميقة وجادة ومع أنه ذهب مذاهب شتى في محاولة تحديد الأطر والمفهومات والعناصر والمكونات النصية والملفوظية لهذا المصطلح الغربي في تراثنا الأدبي فهو لم يصل بدقة متناهية لما أراد، فتعددت آراؤه وتسمياته والسبب في ذلك يعود إلى أن هذا المصطلح لا يحمل مفهوما في ثقافتنا أولغتنا.

7/ مجالات التناص:

1- التاريخ:

يمثل تلك الأحداث والوقائع الحقيقية الماضية، لكن الأديب أثناء قراءاته أو سماعه لها لا يعتبرها منتهية بانتهائها المادي المرئي، بل يراها قابلة للتجديد و العطاء، وقادرة على تقديم نظرة استشرافية نحو المستقبل. فيصل منها بنصه مايتوافق وتجربته الشعورية، أو ما يراه فيها أداة طيعة، تعكس أفكاره وقضايا أمته أو الإنسانية ككل.

[1]- سعيد سلطاني ، صلاح الدين بوديلمي- آمال عمرون- جماليات التناص في شعر بدر شاكر السياب، ص29.

فلنقيه تارة يختار شخصيات أو وقائع وأحداث مشهورة، وأخرى شخصيات متحدية حققت المبادئ والمثل العليا، كما قد يستمد قصصا تاريخية، عربية أو غير عربية...

فالتاريخ يشحذ بكل مكوناته قريحة المبدع ويقوي عزيمته لمواجهة الحاضر ومستجدات المستقبل، من ذلك ما نجد في قصيدة" بكائية على قبر امرئ القيس" لأحلام مستغانمي التي تجمع فيها بين ذهاب امرئ القيس إلى قيصر الروم، طالبا المساعدة والحكام العرب في لجوئهم إلى غيرهم لحل نزاعاتهم وقضاياهم:

لا سيف في اليمن

لا فارسا تأتي به مراكب الزمن[1]

والعم والأخوال والجيران

تحولوا غمان

قم، إنني

ايها الأمير من عصور

ابعث في المدائن

وأمع السراب في المداخن

أسأل كل جيفة

أين بنو اسد

لانبض في قلوبنا

أحدث ماقد حيك من حلل

2)- الأسطورة:

[1]- كروش خديجة، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى العماري، رسالة الماجستير إشراف محمد منصوري ، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2012، ص56.

تتعلق الأسطورة بالقصص الخرافية أو الشخصيات الخيالية التي تكونت في فكر الإنسان القديم تفسيرا منه لحقيقة الكون.

والشعر يشبه الأسطورة لأنه أخذ عنها" تقنيات استخدام الظلال السحرية للكلمات في تناوبها بين التصريح والتلميح وبين الدلالة والإشارة بمعنى آخر أخذ الشعر عن الأسطورة كيف يمكن للغة السحرية أن تقول دون أن تقول، وأن تشبعك بالمعنى دون أن تقدم معنى محددا ودقيقا".

ويعتبر استحضار النصوص الأسطورية في المتن الشعري المعاصر من الظواهر الملفتة للإنتباه كما يعد" من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها أثرا حتى اليوم لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية كأسطورة سيزيف، وبروميثيوس ...وغيرها.

إلا أنها استطاعت أن تحقق التطلعات الفكرية للشعراء، ووحدت ذواتهم بمجموعتهم الإجتماعية وصرفتهم عن الذاتية الخالصة.[1]

3)- الأدب

قد يتداخل النص الحاضر مع نصوص أدبية معاصرة له أو سابقة عنه، وقد يكون التعلق بالنص الأدبي الغائب في جانبه الشفوي أو الكتابي، وسواء كان هذا الأدب ساميا أو منحطا.

ويندرج ضمنه وفق هذا التحديد ما هو شعري أو نثري ، سواء كان واقعيا أو متخيلا أو شخصيات أدبية التصقت بوجدان الشاعر المعاصر لأنها ذات مواقف بطولية تجسد المثل العليا.

من ذلك قصيدة "لامية الفقراء" "للشاعر" "عثمان لوصيف" ، الذي استدعى فيها "عنترة بن شداد" و"عروة بن الورد":

[1]- خديجة كروش،تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري،56-57.

أبو ذر يحوي الفيافي ونبقى للرحيل ولليالي

وعنترة يقوض بنا المنايا ويضرم في العبيد لظى النزال

وعروة يوقظ الفقراء فينا ويشحذ للصعاليك العوالي

4)- الدين:

قد يستفيد النص الحاضر من النص الديني، سواء تمثل في الكتب السماوية كالقرآن الكريم ، التوراة ، الإنجيل، أوفي الحديث النبوي الشريف، أو الفكر الديني كالأفكار الصوفية وغير ذلك.

ويتم باستحضار شخصيات أو قصص، أو استشهاد بالنص.. الخ.

وقد تأثر الشعراء العرب المعاصرون بالقرآن الكريم في المرتبة الأولى اكثر من غيره. وتوظيفه يختلف من شاعر لآخر تبعا لكفاءته ووعيه، وما يرغب بالتعبير عنه.[1]

ومن التناص الديني ما نجده في قول أحمد مطر في قصيدته قلة أدب:

قرأت في القرآن

تبت يدا أبي لهب

فأعلنت وسائل الإذعان

أن السكوت من ذهب

وصودر القرآن

لأنه حرضني على الشغب[2]

[1]- خديجة كروش، المرجع السابق، ص56-57.

[2]- أحمد مطر، لافتات01 ، ط1،الكويت11.

إلياس أبي شبيكة شعره وآثاره:

1-التعريف بالشاعر:

زمنه وبيئته:

عاش إلياس أبو شبيكة فترة كبيرة من حياته أهم ما يميزها تلك الصراعات السياسية التي يعد الاحتلال في أقطار المشرق والمغرب العربيين أهم عامل حاسم فيه إذ " يواصل الاحتلال العثماني مساره الاستبدادي، ويخضع لبنان الجبل عبره لنظام حكم الإدارة الذاتية، وتحدث متغيرات سياسية على صعيد هذا الإحتلال إذ يخلع سلطان عثماني مستبد، ويستبدل بسلطان عثماني آخر..."[1]

وفي هذا الجو السياسي المضطرب وغير المستقر نشأ إلياس أبو شبكة في بلد رغم لأنه ينعم باستقلال ذاتي مثلما يبدو في الظاهر، إلا أن" الضباب العثماني المنطلق من ولاية بيروت كان يخيم عليه فيقيد فيه حرية التعبير، ويسد آفاق الطموح فيشتد تيار الهجرة إلى مصر والعالم الجديد وإفريقية السوداء".[2]

ولأن للإستبداد والاستعمار على مدار التاريخ تأثيرات مباشرة، وذات نطاق واسع على البلد الواقع تحت أسره فإننا لا نجد حرجا في وصف تلك الحقبة من تاريخ الجبل بالحقبة السوداء، فقد كان ذلك المناخ المشحون بالصراعات السياسية ومظاهر الإستبداد والقمع الذي ساد لبنان إبان تلك الفترة عائقا كبيرا في طريق تطور هذا البلد العربي وازدهاره وسائر البلدان العربية.

ثم يعرف لبنان قدرا من التقدم العمراني، ويزداد سكانه وبعد فترة يتوارى الاحتلال التركي عن بلاد الشام وتقع لبنان وسوريا تحت سيطرة الانتداب الفرنسي، وتستمر فيه حركات التربية والتعليم والثقافة، ويكثر عدد المدارس، والمعاهد والجامعات[3] التي انتشرت

[1]- كاظم حطيط: أعلام ورواد الأدب العربي، ج2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2003،1،ص255.

[2]- جميل جبر، إلياس أبو شبكة شاعر الحب، دار الجبل، بيروت،ط1993،1،ص143.

[3]- كاظم حطيط: أعلام ورواد الأدب العربي، ج2، ص255.

انتشارا واسع النطاق في أرجاء لبنان الكبير تروج للثقافة الفرنسية" فنشطت حركة الترجمة والإقتباس والتقليد وبدأ الإنفتاح على الأدب العالمي".[1]

يرد كثير من الدارسين العرب الإقبال الكبير الذي خص به تعلم الفرنسية في البلاد اللبنانية بصفة خاصة والبلاد العربية بصفة عامة...وكذا انتشار الثقافة الفرنسية انتشارا وصف بالسريع إلى "ترويج الثقافة الفرنسية في

خدمة الاقتصاد والسياسة في تربة خصبة لدى المسيحيين عامة الذين كانوا يرون في فرنسا البلد الحامي لحرياتهم من الليل العثماني الطويل....ولأنها قريبة إلى النفسية الشرقية الحالمة المتصوفة التواقة إلى الحرية المتعلقة ونشوة الحب".[2]

وبعد أن عاش لبنان فترة تحت سيطرة الانتداب الفرنسي اندلعت الحرب العالمية الثانية، وأفرزت معطيات جديدة فتغيرت عبرها أوضاع الكثير من الدول من بينها لبنان الذي نال استقلاله.[3]

وبعد هذه اللمحة الخاطفة عن الزمان الذي عاش فيه إلياس أبو شبكة جزءا كبيرا من حياته، نعود الآن للمكان الذي احتضن شاعرنا ونشأ وترعرع فيه "ففي الذوق نشأ إلياس أبو شبكة الطفل، وفيها وحواليها قضى كل حياته في دائرة لا تتجاوز ألف كيلومتر مربع"[4]

ذوق مكايل أو الزوق حسب اسمها الشائع مركز حرفي مهم في لبنان، هي نموذج عن البلدة اللبنانية العريقة بتراثها المتمسكة بتقاليدها، شوارعها ضيقة وبيوتها منها ما سقف بالقرميد وهي الأكثر ما تعطيه الحواري فوق عوارض من القطران.[5]

---

[1]– جميل جبير، إلياس أبو شبكة شاعر الحب، ص144.

[2] – المرجع السابق، ص145

[3]– كاظم حطيط: أعلام ورواد الأدب العربي، ج2، ص255 .

[4]– جميل جبير، إلياس أبو شبكة شاعر الحب، ص7.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقد "تعلق أبو شبكة بزوقه تعلقا عضويا حتى بات على يقين بأن هذه الجنة المسحورة لم تخلق إلا له ولأمثاله من الشعراء" [1]

*** مولد وحياته:**

يحتاج الدارس وهو يحاول الولوج في عالم إلياس أبي شبيكة الأدبي بوجه عام. وفضائه الشعري على وجه الخصوص أن يستجلي مكنونات نفسه، ويكتشف غوامض شخصيته.

ولن يتأتى ذلك إلا بتتبع مراحل حياته التي كان لها انعكاس كبير على أدبه وشعره الذي كان خلاصة عوامل وراثية، وتنشئة اجتماعية وبيئية خاصة وعناصر ثقافية مختلفة.

وبناء على ما تقدم أردنا أن نورد بعض الومضات من حياة هذا الشاعر لعلها تكون غير معين لنا في الكشف عن موهبته الأدبية المتميزة.

فإلياس أبو شبكة شاعر لبناني "أبصر النور في بروفيدنس بالولايات المتحدة الأمريكية سنة 1903م في أثناء رحلة قام بها والده إلى أمريكا. ثم انتقلا به لبضعة شهور إلى باريس، وبعد ذلك رجعا به طفلا إلى زوق مكايل التي قضى معظم حياته متنقلا بينها وبين بيروت حيث كان مقر عمله".[2]

أبوه يوسف أبو شبكة تاجر ميسور خفيف الروح بارع النكته يهوي الأسفار والمغامرة في الأعمال...تنقل من بلد إلى بلد في مختلف القارات لكنه كان يعود في أول الشتاء إلى جوه العائلي لينفق بسخاء على أسرته تعويضا عن غيباته الطويلة"[3] قتل على يد قطاع الطرق سنة 1914م".[4]

---

[1]– جميل جبير، إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص8.

[2]– سامي ج خوري، الياس رحيم، الياس ابو شبكة في غلواء، دار مكتبة الحياة، دط،دت،ص11–12.

[3]– جميل جبر، إلياس أبو شبكة شاعر الحب، ص

[4]– سامي ج خوري، الياس رحيم، الياس ابو شبكة في غلواء، ص 12.

أمه نائلة من عجلتون محافظة تقية تعلمت في معهد عينطورة للبنات كانت تعنى بمنزلها وراحة بنيها ولا يكاد يشغلها أي شاغر آخر.[1]

تلقى إلياس أبو شبكة دروسه الأولى في عينطورة القريبة من الزرق سنة 1911م وانقطع عنها أثناء الحرب العالمية الأولى"[2] وفي نهاية الحرب انحدر إلى جونيه يتابع دروسه في مدرسة الإخوة المريميين.

التي طرد منها، بعد سنة، فعاد إلى المدرسة القديمة وتخرج منها في الصف الثالث ثانوي، وهو يتقن الفرنسية الى جانب العربية"[3]

وكان الشاعر قد فجع بموت أبيه أثناء الدراسة، بما خلف في نفسه جراحا لا تندمل، وحقدا على القدر، حيث كان اليتيم الصغير يراقب أمه، وهي تبيع مجوهراتها وبعضا من أثاث بيتها شاكية قساوة الناس وجشعهم، فنمت نزعته الفطرية إلى التمرد والعزم على مواجهة هذا القدر وهؤلاء الناس لأن" اليتم عادة يسحق ضعيف النفس ويحفز قويها، فهو إن ولد في أبي شبكة الناشئ مرارة عميقة فقد أكسبه في المقابل، رجولة مبكرة وثقة بذاته وصلاته في مواجهة القدر جعله ولي أمره قبل الأوان" [4]ساعده في ذلك عناده" الذي كان يحول بينه وبين اليأس

ويمنعه من التخاذل"[5] فبعد انقطاعه عن المدرسة والتعليم عمل مترجما لدى المفوضية الفرنسية في بيروت، ودرس زمنا في معهد اليسوعيين.

[1]– جميل جبر، إلياس أبو شبكة شاعر الحب، ص12.

[2]– سامي ج خوري، الياس رحيم، الياس ابو شبكة في غلواء، ص12.

[3]– ايليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4،دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1980،1،ص183.

[4]– جميل جبر، الياس أبو شبكة، شاعر الحب، ص15.

[5]– عبد اللطيف شرارة، الياس أبو شبكة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط،1982، ص13.

ثم اشتغل في الصحافة والترجمة وكتابة المقالات معانيا من الفاقة حينا، والبطالة حينا آخر، حتى عين مديرا للإذاعة في بدء نشأتها عهد الفرنسيين. [1]

ولم يصرفه انقطاعه عن التعلم من ممارسة نشاطه في مجال التحصيل الثقافي والمطالعة فقد "اتبع حياة عصامية، مقبلا على مطالعة الشعراء الفرنسيين من مختلف المدارس الأدبية، كما أنه صرف الكثير من وقته في مطالعة الكتاب المقدس حيث كانت تستوقفه النواحي الشعرية الرمزية في أقوال الأنبياء"[2]

كان في ربيعه السابع عشر لما غزت قلبه غلواء من نافذة بيته فسرى عطرها في عروقه...وتحول حلمه الوردي ضاغوطا لما بلغه أنها مريضة فأيقن أن علاقته بها علاقة موت أو حياة، إنها نجمته القطبية في ليله الحالك.[3]

بدأ أبو شبكة قرض الشعر وهو في المدرسة، وظلت ربة الشعر تداعب مخيلته وتدل بصدق عن شخصية الشاعر، ولم ينقطع عن الاستجابة لنداء قلبه رغم الأعباء الحياتية التي واجهته وكده في سبيل الرزق والمهمات التعليمية التي شغلته.

ولم تقتصر حياته الفنية على الشعر والصحافة والمقالات والترجمة فقط بل تعدتها إلى الرسوم التي برع فيها "فأتت رائعة على صفحات جريدة "المعرض" بين سنتي 1930م-1931م وقد تميزت هذه الرسوم بحسن اختيار اللفظ وبراعة التأليف وجمال النسيج".[4]

---

[1]- إنعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، ج2، دار الرائد العربي، بيروت، ط2،1986،ص391.

[2]- سامي ج خوري، إلياس أبو شبكة في غلواء، ص12.

[3]- جميل جبر، إلياس أبو شبكة شاعر الحب، ص 22.

[4]- سامي ج خوري، إلياس أبو شبكة في غلواء، ص14.

ولم يكد أبو شبكة يعرف الاستقرار والطمأنينة في حياته حتى ظهرت عليه أعراض فقر الدم قبل الحرب العالمية الثانية وفي عام 1944م حاول قهره بالكهرباء حينا وبعلاجات أخرى فلم ينجح فيه دواء إذ تبين أنه داء السرطان في الدم.

وفي أواخر عام 1946م وطأة الداء عليه، فنقل إلى المستشفى حيث صرعه داؤه صباح الاثنين 27 كانون الاول 1947م.[1]

كانت هذه بعض المحطات الهامة في حياة إلياس أبي شبكة رأينا من خلالها أن الياس أبو شبكة قد عانى حياة نضالية عاشها بقلبه الذي أثقله الهم والحسرة وتباريح الحب، وقد تجلت حياة الشاعر النضالية في طفولته القاسية اليتيمة، وفي عصاميته الأدبية وفقره وعوزه وفي قيود الوظيفة التي كان كثيرا ما يتمرد عليها وكانت كثيرا ما قطعت عليه أويقات الشعر الحالمة.

ومع ذلك فقد وهب الشاعر نفسه للعطاء الفني تجلى ذلك في قصائده ومقالاته ورسوماته النقدية البارعة رغم أنه توفي وهو لم يتجاوز الرابعة والأربعين من عمره، وهي فترة العطاء والإنتاج الغزير عند الأدباء التي أشار اليها جورج غريب في معرض حديثه بمناسبة ذكرى وفاة إلياس أبي شبكة حين قال:

" لي لذكرى العباقرة يوم، فهم بعد موتهم كما هم قبله حياة الأحياء، يفرضهم العيش على هؤلاء خبزا وماء، لحما وعظما ودما. غاب إلياس أبو شبكة يوم هو انطلاق...

غاب يوم لبنان يتكمش به بكلتا يديه يريده عرشا من عروشه التي تظل في تعاليها، حتى تنطح السحاب".[2]

***مكانته ورومانسيته:**

[1]– ايليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4، ص183 ،184.

[2]– جورج غريب: اعلام من لبنان والمشرق، دار الثقافة، بيروت، لبنان ، ص46.

كان الصراع بين المذاهب الفكرية و الفنية في العالم الغربي من أهم العوامل التي لعبت في دورها في تفتح براعم النهضة الأدبية في العالم العربي" ولم تكن هذه المذاهب وليدة الأوضاع التي وجدت في البلاد العربية بقدر ماهي نتيجة التماس الفكري الذي ازداد في هذه الفترة، بين العرب والشعوب الأوروبية عامة".[1]

وفي هذا الجو الفكري والثقافي نمت شخصي إلياس أبي شبيكة مستأنسا باللغة الفرنسية التي كانت تسير جنبا إلى جنب مع اللغة العربية.

فتأثر إلياس أبو شبكة مثل معاصريه في لبنان في الفترة مابين الحربين العالميتين بالآداب الغربية وخاصة الفرنسية منها بسبب وجود الانتداب الفرنسي في هذه الفترة بلبنان.[2]

وقد كانت اللغة الفرنسية لإلياس أبي شبكة بمثابة سلاح يشق يه طريقه الفكري حيث فتحت له هذه اللغة باب الاطلاع واسعا على مصرعيه ليغترف من الثقافة الفرنسية وينهل من منابعها فتزود بالزاد الوفير منها وسمح له اطلاعه على الأدب الفرنسي بالوقوف على ما كان يعتري أدبنا العربي من جمود وروكود وهو الذي يحمل راية التجديد ويحلم بها في أدبنا العربي وحسبه أنه أدخل على الشعر في لبنان رعشة جديدة أخذت بيده إلى فضاء الوجدانية ومعالجة القضايا الاجتماعية من خلال فهم خاص للحياة.[3]

حيث قدر لهذا الشاعر ان يلتزم بقضايا المسحوقين في مجتمعه التي تعد من صميم القضايا الاجتماعية، ولم يضعف أبو شبكة في استمرار توجهه الرومانسي بل قوي وتميز فيه حتى عده النقاد واحدا من أبرز بناة المذهب الرومانسي في أدبنا العربي رغم ما عرف عنه من كونه يرفض المدارس الأدبية في عالم الفن ويرى أن نظرياتها سجون وقيود، ويبقى "الشائع انه يمثل الرومانسية في لبنان وسر هذه الشائعة أنه تأثر بالفرد دي موسيه وألفونس

[1]– فاطمة شعبان :شارل بولدير وإلياس أبو شبكة دراسة مقارنة بين (أزهار الشر)و(أفاعي الفردوس) رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر،1988–1989، ص09.(مخطوط).

[2]– منيف موسى: الشعر العربي الحديث في لبنان، دار العودة، بيروت،ط1980،1.ص21.

[3]– يوسف الصميلي: موازين نقدية في النص الشعري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1996،1،ص107.

دي لامارتين وكلاهما من فرسان الرومانسية الفرنسية وأنه عني بعرض ذاته ومجد الألم، وقدس التوبة والغفران وشغف لجمال أودية لبنان وحقوله وسواقيه"[1]

يضاف إلى كل ذلك عنايته الخاصة بالتوراة والإنجيل التي وجد فيها ينابيع غنية للعطاء الشعري الرومانسي، ورفضه العبودية وحبه لليل والكأس والطبيعة لذلك" من بين جميع الرومانتيين العرب، قد يكون أبو شبكة الشاعر

الوحيد الذي يظل بعض شعره إلى اليوم يستجيب لمتطلبات القارئ الحديث، ومهما قيل عن دينه لبولدير أو الفرد دوفيني فإن أصالته تعلو على الإتهام لأن غيره أثقل دينا منه وأقل عطاء"[2].

*** أثاره:**

لإلياس أبي شبكة باع طويل في المجال الفني بصفة عامة ورغم وفاته المبكرة نسبيا حيث لم يتجاوز سن الأربعين إلا أنه ترك العديد من المؤلفات الشعرية منها والنثرية وفي مختلف الموضوعات بين التأليف وترجمة فاجتمعت له الآثار التالية التي نوردها حسب تسلسلها الزمني:

الحب العابر(1927)- مجدولين الشاعر-المريض الصامت-تاريخ نابليون(1929)- الروائي (1930)- الطبيب رغما عنه-مريض الوهم-المثري النبيل- البخيل، وكلها مترجمة عن مسرحيات، موليير الشهيرة(1932)- مانون ليسكو مترجمة عن قصة الأب بريفو، وروايتا برانا ندان دي سان بيار: بولس وفرجيني، والكوخ الهندي(1933)- أفاعي الفردوس (1938)- الألحان(1941)- المجتمع الأفضل، وهو كتاب ذو طابع اجتماعي فكري فلسفي(1943)- قصر اليرغربي- إلى الأبد-روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة،

[1]- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدرس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984، ص255.

[2]- محي الدين صبحي : نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب ليبيا-تونس، 1984،ص184.185.

الطبعة الثانية(1945)- غلواء(1945)-ميكروميغاس(1946) -أوسكار وايلد- بولدير في حياته الغرامية(1947).[1]

وكان الشاعر قد باشر في نظم ملحمة جديدة بعنوان(زينب) ملكة تدمر الشهيرة، ولكنه لم يكتب منها سوى ثمانية أبيات أو عشرة...وللشاعر مقالات متنوعة في الصحف والمجلات، وقصائد ودراسات وترجمات، لوجمعت في كتب لأربى عددها على العرشين.[2]

ب-لمحة عن القصيدة:

ونستهل دراستنا بعنوان القصيدة قم نتطرق فيما بعد إلى عناوين الفرعية أو الداخلية:

*** عنوان القصيدة: (غلواء):**

في لسان العرب لابن منظور ورد في مادة (غلا) معان منها:"...غلا في الدين والأمر يغلو غلوا: جاوز حده، وقال بعضهم :غلوت في الأمر غلوا: جاوزت فيه الحد وأفرطت فيه والغلو في الدين أي التشدد فيه ومجاوزة الحد. وقيل معناه: البحث عن بواطن الأشياء والكشف عن عللها. وغوامض متعبداتها.

ويقال: غلا السهم: ارتفع في ذهابه وجاوز المدى. وغلا النبت: ارتفع وعظم والتف"[3]

وهذه المعاني التي عثرنا عليها في لسان العرب بمكن حصرها في (مجاوزة الحد، والتشدد، والإفراط في الأمر. والارتفاع والعظمة، وكذا التعمق في الكشف والبحث.

وهي بدورها تعطي صورة واضحة عن المعاني والدلالات العميقة التي شحن بها إلياس أبو شبكة عنوان قصيدته مما يبرز مرة أخرى رومانسية الياس أبو شبكة ووجدانيته المفرطة من خلال غوصه الشديد في أعماق نفسه ليكشف مكنوناتها ومكبوتاتها، وهو ما من شأنه أن يبرز العلاقة الوطيدة بين الشاعر وقصيدته أو لنقل بين الشاعر وعنوان قصيدته وهو في النهاية ما يكسب العنوان صفة الذاتية المفرطة التي كنا قد أشرنا إليها سابقا.

---

[1]- سامي ج خوري، الياس رحيم، الياس ابو شبكة في غلواء، ص15-16.

[2]- المرجع نفسه، ص15.

[3]- ابن منظور : لسان العرب مادة غلا.ج19، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دط،دت،ص368-369-370.

وإذا انطلقنا من مقولة أن" العنوان مرآة عاكسة للنص"[1] وسلمنا بها فإننا نجد تفسيرا لتلك الصورة القاتمة والمبالغ فيه للوجود الإنساني ككل وقد مثلته غلواء في الصراع القوي بين ثنائيات كثيرة هي الخير والشر، الفضيلة والرذيلة، الوفاء والخيانة، الجسد و الروح...الخ.

يضاف إلى كل ذلك ما اعتمل في نفس الشاعر من عواطف نراها مبالغ فيها تعكس الحقد الشديد على الناس والصورة الباهتة التي رسمها الشاعر لأفراد بيئته وأبرز ما يميزها الجشع الطمع، الغدر...الخ.

كما صور الشاعر اضطراباته النفسية وتقلباتها بين الاتجاهين: الشرو الخير وكذا شعوره بالحيرة والقلق والكآبة والتمرد والسخط، وكل ذلك رسمه الشاعر في لوحات فنية تحمل في طياتها أوج الصراع النفسي، صراع الانسان الحائر في مصيره الواعي بمشكلة وجوده هو صراع نفسي فيه شطط وفيه مبالغة وفيه غلو.

ولما كانت غلواء من الغلو والمبالغة في الأمر والشيء، وتجاوز الحد والإفراط فيه فإننا ومن خلال وقوفنا على مضمون هذه القصيدة يمكن أن نخلص إلى وجهتي نظر شخصيتين حاولنا أن نؤول من خلالهما اختيار العنوان "غلواء" للقصيدة:

أولهما قد يكون ذلك التصور المثالي المبالغ فيه والموغل في العقيدة المسيحية إيغالا كبيرا والدي وتجلى قد أدى إلى إحساس الشاعر بعدم واقعيتها كونها انحرفت كثيرا إلى الروح على حساب المادة والجسد في حين ان الإنسان روح وجسد.

أما وجهة النظر الثانية فننطلق فيها من حياة الشاعر نفسه وانعكاس جزء منها على غلواء المرأة، فقد عاش أبو شبكة حياة فجور وعهر عرف فيها نساء كثيرات(*)، إذ كلما عزم على التوبة سحرته إحداهن فانساق وراءها وهو لا يجد حرجا في الاعتراف بعلاقاته مع تلك النسوة لغلواء مبررا فعله بأنه يجوز للشاعر مالا يجوز لغيره وهاهو يقول عن

[1]– حياة معاش، التناص في تائية بن الخلوف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الادب المغربي القديم، جامعة باتنة،2003–2004، ص40، (مخطوط).

إحداهن "هذه الفتاة كانت تستليني الإلهية خلال لإقامتي في الجبل في عجلتون، لا تلوميني على هذا لأن الشعراء يجب أن يمروا دائما بمراحل حب، ولو ضبابية"[1]

هذا الميل الشديد إلى الفجور عند الشاعر أو شفيق قابله نزوع كبير إلى الطهر والعفاف والفضيلة عند غلواء التي غالت كثيرا وبالغت في تصوفها إلى درجة فلجأت إلى الطبيعة لتحررها من آلامها وآثامها ومن اعتقادها الباطل الذي ظل يساورها ويشعرها بالذنب كلما تذكرت رؤياها، التي استيقضت فيها على جريمة زنا لم ترتكبها ولم تكن كرفا فيها، فكانت تمد يدها في كل حين راجية من الله أن يتوب عليها، ويخلصها من حالة الشعور بالذنب هذه التي تعيشها، وهذا كله يشير بوضوح إلى المغالاة في الطهر والعفاف. وحياة الفضيلة التي تحياها غلواء.

كما أن شعور الغلواء بإثم لم ترتكبه وبانعكاس فجور شفيق، وانتقال أثره إلى نفسها يدل على قمة الترابط الروحي بين الحبيبين الذي يجعل أحدهما يسقط ما في الآخر على نفسه أو العكس، وهي مرتبة من مراتب الصوفية الكبرى، عندها يتحد الحبيبان ويصبحان جسدا واحدا فإذا الشاعر هو غلواء وإذا غلواء هي الشاعر.

ثم أن لفظة (غلواء) في الأصل هي تحوير وتحويل لاسم الفتاة التي أحبها الشاعر وتزوجها (أولغا) وهذا مرده إما التستر عن اسم زوجته وعدم التصريح به. أو مرده إلى أمر آخر له صلة بتراثنا فقد عاد بنا الشاعر كما يبدو إلى أصل البشرية إلى أبوينا آدم وحواء حين جعل عنوان قصيدته "غلواء" على وزن فَعْلاءْ الذي يتفق في الوزن و الموسيقى مع اسم أم البشرية "حواء" وقد يكون ذلك إشارة منه إلى خطيئة آدم وحواء وإسناد الأمر إلى القارئ لكشف العلاقة بين الخطيئتين.

ويلاحظ القارئ لهذا العنوان وروده في لفظة مفردة "غلواء" ميزته الاختصار الشديد حيث نجد أنه يرتبط ارتباطا وثيقا بالقصيدة ويتصل اتصالا عضويا بها. حيث يهيء للقارئ السبيل للمقروئية والولوج في فضاء القصيدة

* من النساء اللواتي عرفهن، مدام روز، ليلى، هادية،وغيرهن

[1]– جميل جبر، الياس أبو شبكة، شاعر الحب، ص49.

لأنه يكشف عما أراد الشاعر أن يصنعه لأولئك التواقين لمعرفة مضمون القصة الشعرية التي هو بصدد التعريف بها" وأي عنوان لأي كتاب يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف".

و"غلواء" قصة شعرية روى فيها إلياس أبو شبكة حكاية حبه لفتاة" تدعى(أولغا) حور اسمها 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 ابو 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 وهو ما يبرز الأهمية البالغة التي أولاها الشاعر لـ (غلواء) وقد عالجت قصيدة (غلواء) عقدة الشعور بالذنب التي "لازمت العاشق الذي خان عروس شعره، ولازمت العروس التي تخيبت ودفنت في صدرها سرا".[3]

هذه القصيدة كانت شغل أبي شبكة الشاغل حيث كان لا ينفك يتحدث عنها في مجالسه ورسائله ومقالاته ومذكراته، ويتوقع بها إخراجا يليق بها كأن تزين برسوم فنان وتطبع على ورق ممتاز في حلة أنيقة وكان يعتبر صدورها فتحا بعيدا في الأدب العربي.[4]

لذلك فقد كان الشاعر كلما كتب جزءا من غلوائه، تداعت إلى مخيبته صورا أخرى تزاحمت فيها الكلمات، وتسابقت عليها العبارات فما كان منه إلا أن عدل ومحى ووضع مكان البعض من العبارات والكلمات ما رآه أنسب و"التعديل الكبير. بل إعادة الكتابة، طرأ على القصيدة الأخيرة من (العهد الأول) أي (الرؤيا).وكان عنوانها في الأصل (رؤيا في البرج) وتتضمن خمسة وخمسين بيتا فإذا بها تتقلص إلى أحد وعشرين بيتا".[5]

---

[1]– ايليا الحاوي: في النقد والأدب،ج4،ص185.

[2]– جميل جبر، الياس أبو شبكة، شاعر الحب، ص 187.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، ص130.

[5] – المرجع نفسه،ص196.

فغلواء أبي شبكة– إذا – التي أفنى فيها الشاعر نصف عمره. وعلق عليها كل آماله لم تشذ عن مبدأ التصويب والحذف والنقد الذاتي لدرجة أن الشاعر نفسه عندما شرع في نظمها لم يخطر في باله أن يكون موضوعها كما ورد في نصها النهائي، أو أن يكون عنوانها ذلك الذي ذكرناها.

وها هو إلياس أبو شبكة يتحدث عنها في (المعرض) سنة 1928 فيقول" في طريق السر عنوان لقصيدة طويلة تبلغ ألفا وثماني مئة بيت أفنيت تسعين ليلة في نظمها.وقد ضمنتها

وقد ضمنتها حياة شاعر لبناني في ريع شبابه قضى عليه سوء الطالع أن يشقى ويموت في السجن بعيدا عن فتاة أحبها .قضى عليها حظها أيضا أن تموت مريضة في دير موحش من أديرة الجبل".[1]

هي تضحية كبيرة أن يعرض الشاعر قصة حياته أو مشاهد منها أمام الملأ .وأمر في غاية العجب أن يكتب المرء صفحات من تاريخ حياته الطويل ويعمد بعد كل ذلك إلى تلطيخها بألوان من عالم الرذيلة وكؤوس الراح في سبيل معالجة مشاكل الناس كلها.

إن الضمير الجمعي في رائعته (غلواء) يصرخ منددا بالشهوة الجامحة وبالتهور والغرور الذي يجرف المرأة، ويرديها صريعة في عالم البلغاء والرذيلة.

وشعر إلياس أبي شبكة في عمومه سلسلة من الاعترافات الجريئة يعكس نداء الضمير الإنساني الحي وتجاربه الوجودية في صراعه الدائم مع نفسه والمجتمع، حين تصطدم القيم التي تربي عليها الإنسان بالتكالب المادي.وحقارة أتفه البشر.

إنه" بديل التنفسي الطبيعي حين تختنق الشاعر ضائقته المعنوية أو يتعتعه الهوى حتى يعميه".[2]

هذه حقيقة شعر إلياس أبي شبكة التي أرادها تطهيرا للمجتمع من آثامه وتنقية لقلوب الناس من الجشع والتهور والتكالب والطمع ونضحية لفتاة العصر التي انقادت وراء زيف المظاهر إلى هوة الشقاء والتعاسة، وهو ما عبر عنه الشاعر شخصيا حين كان ينشر مقاطع من

[1]– المرجع السابق، ص 200.

[2]– المرجع نفسه،ص210.

قصيدته "غلواء" في بعض الصحف حين قال: "لقد ظن بعض الخاصة من أصدقائي، وبعض من يعرف دخائلي إثر نشر جملة مقاطع من غلواء في الصحف، أني أدخل الناس إلى خدر فتاتي، وأعريها على عيونهم، ولكن هذا البعض لم يرحب نظرته كما أريد وكما كنت أرجو وأتوقع ولو أفعل ذلك لاتضح له أن الفتاة التي أعريها ليست "غلواء" التي يعرف بل هي فتاة العصر المخدوعة ،الفتاة المدفوعة بظواهر الحب المزيف إلى هوة الشقاء الزميم".[1]

*** غلواء الشاعر(غلواء الفتاة وغلواء القصيدة):**

يقول أبو شبكة:" هناك غلوءان، غلواء القصيدة، وغلواء الفتاة الطاهرة البريئة الحلوة العذبة، غلواء الوحي والشاعرية. قد يكون لغلواء الأخيرة علاقة بغلواء الأولى. ولكنها علاقة نقية لا تمت بسبب إلى المشاهد الدامية الملطخة في القصيدة، إلى مشاهد الندم والتفكير بعد السقوط".[2]

1-غلواء الفتاة:

كانت هذه الفتاة: أو لغا سليم ساروفيم فتاة جميلة رشيقة تعلمت في دير راهبات الزيارة في عينطورة حيث تعلمت نائلة أبو شبكة قبلها، أحبت يوسف المشحور فوعدها بالزواج ثم أخلف تاركا في قلبها جرحا وسرا. منزلها قريب من منزل أبي شبكة كأن إلياس رفيق أخويها...وهي تكبره بسنوات ثلاثة.[3]

وقد كان أبو شبكة – كما مر معنا- دون الثامنة عشرة يوم أحب غلواء. كان يراها كثيرا فبيتها في زوق ميكايل قريب من بيته. وكانت لها بأخته فرجيني علاقة صداقة.ولم يدرك شعوره بالحب نحوها إلا حين سافرت إلى صور لتزور قريبة لها ، حيث أصيبت الفتاة بالحمى وعند علمه بخبر مرضها انتابه الاضطراب والاكتئاب وأحس أنه يحبها حبا

[1]- جورج غريب، الياس أبو شبكة، دراسات وذكريات، دار الثقافة، بيروت،ط2، 1986،ص110.

[2]- سامي ج جورج، إلياس رحيم: إلياس أبو شبكة في غلواء، ص39.

[3]- جميل جبر: إلياس أبو شبكة شاعر الحب، ص24،25.

عظيما...ثم ما لبثت غلواء أن أحست بأن إلياس يحبها، ثم ما لبثت أن أحست بالحب يغزو قلبها فأحبته كما أحبها.[1]

وهكذا أصبحت مدينة" الذوق" مسرحا لحب عميق طرفاه إلياس أبو شبكة وأولغا سليم يوسف ساروفيم.

وإذا كانت الكأس والخمرة مصدرا لشاعرية أبي نواس ووقود قريحته، فإن حب إلياس لأولغا كان مصدرا لشاعرية هذا الأخير ولذا نجده يقول:" كيف السبيل إلى الشعر إذا لم تقد إليه إمرأة" [2] لأن الحب حاجة روحية للإنسان وهو كذلك بالنسبة للرومانسيين. والمرأة هي هيكل الحب وبالتالي فهي ضرورة حيوية لإلهام الشاعر، وهي ملهمة إلياس أبو شبكة ووميض قلبه وكوكب ينير ليله. هي حلمه القزحي وينبوع سحره وعشقه لها حرك الحروف المبعثرة في نفسه وصاغها سلاسل من الذهب هي أروع ما يمكن أن يتزين به الحب وينعم.

حمل أبو شبكة نبأ حبه إلى أمه فلم تشجعه، فهو ما يزال صغير السن وأولغا تكبره سنا. وظل يلتقي بحبيبته ثم صار خطيبا لها...وطالت مدة الخطبة أعواما فقد ظل ضيق ذات يد الشاعر يحول دون زواجه.[3]

ولم يفتر الحب الذي تبادله الحبيبان رغم طول المدة، ورغم اعتراف الشاعر لخطيبته في كثير من رسائله بعلاقاته مع النساء كثيرات عرفهن وفي سنة الحب العاشرة في كانون الأول 1931 تزوج الخطيبان، وعاشا زوجين سعيدين لم يكدر صفوهما شيء ولم ينجب الزوجان ذرية ولطالما حلم إلياس أبو شبكة بأن يرزق بنتا فيسميها "غلواء" إلا أن القدر كان أقوى منه فقد أنجب طفلا حرمه الله رؤيته قبل أن يبصر النور".[4]

---

[1]– سامي ج خوري، إلياس رحيم: إلياس إلياس أبو شبكة في غلواء، ص40.

[2]– جميل جبر: إلياس أبو شبكة شاعر الحب، ص218.

[3]– سامي جورج خوري، إلياس رحيم: إلياس أبو شبكة في غلواء، ص40.

[4]– سامي جورج خوري، إلياس رحيم: إلياس أبو شبكة في غلواء، ص42.

هذه هي غلواء(أولغا) الحقيقية والتي أثرت بشكل أو بأخر على "غلواء القصيدة" لدرجة الخلط بين الغلوائين، وجنى الناس على غلواء أبي شبكة كثيرا حين نسبوا إليها مالم يصدر عنها في الواقع.

2-غلواء"القصيدة"

هي قصة شعرية تصور حب إلياس أبي شبكة في صباه ذكر في مقدمتها أنه فرغ من تأليفها سنة 1932.[1]غير أنه لم ينشرها كاملة إلا سنة1945م.

يزيد عدد أبياتها بعد التعديل والتنقيح على الأربعمائة بيت شعري. وعن مصير بقية الأبيات يقول رزوق فرج رزوق:" إن الذي استنتجته أن الشاعر إن كان قد أحرق من "غلواء" شيئا فقد أحرق أبياتا كانت من الشعر في مستوى غير عال. ومعظمها مما نظمه في زمن مبكر من حياته وبسرعة، فقد بدأ نظم "غلواء" عام 1926 وأتمها عام 1932 ونشرها عام 1945، وفي هذه المدة الطويلة الفاصلة بين نظمها ونشرها نمت شاعريته، وصار ناقدا أدبيا حريا بأن ينظر إلى شعره بعين الناقد البصير فينقح ويحذف البعض الآخر.[2]

وقد ضمن الياس أبو شبكة قصيدته "غلواء" مشاهد ناطقة من البيئة التي عاش فيها وأبرز ما يمزها استسلام الشباب إلى شهواته وانقياد فتاة عصره إلى أهوائها التي ترمي بها إلى مستنقعات الحب الكاذب القذر، وكذا هذيان السياسات المريضة، وظلم أشباه البشر ،وتمرد القوي على الضعيف.

هذا نجد الشاعر نفسه يقول ضمن هذا الإطار: "أردت أن أنظم هذه القصيدة لتكون صورة صادقة من صور هذا العصر فاستعنت على الموضوع ببعض مشاهد أبصرتها على ألواح بيئي، وببعض ماخبرته بنفسي في السنوات القليلة التي مرت من عمري...لم أشأ أن أرسم شيئا لم أشعر به، ولم أره لئلا أخيط فيه وأزيف الحقيقة، فلذلك بنيت الموضوع على

[1]- إلياس أبو شبكة: المجموعة الكاملة، جمع وتقديم: وليد نديم عبود، مج1 دار رواد النهضة،- دار الأوديسا، لبنان، ط1، 1985، ص350.

[2]- رزوق فرج رزوق، إلياس أبو شبكة وشعره، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط2،1972، ص176.

شطر من حياتي الغرامية...وحملت غلواء الطاهرة البريئة، تبعا الفتاة البريئة التي تخدع بزخف العالم فتسقط ثم يشملها الندم فتفكر بالبكاء والموت".[1]

ونحن نتساهل عند السبب الذي يقف وراء اختيار الشاعر" لغلواء" كمثال لفتاة العصر المخدوعة وهي حبيبته وزوجته .أو ليس حريا به أن يدعها وشأنها؟

لماذا حملها الشاعر تبعات غيرها من الفتيات؟ إن الشاعر قد أخطأ في حق غلواء وجنى عليها غير أنه يفسر ذلك في (المعرض) في عدده 934سنة 1941 بقوله: "أعترف أنني كفرت بغلواء وقمرتها حقها، ولكني لم أشأ أن أقف في وجه الموضوع الذي رسمته مخيلتي وكان يقتضي أن أمزج حبي النقي بلحب القذر اي ما أحسست بما اختبرت لأجعل من هاتين النظرتين عنصرا أبني عليه فكرة إنسانية محضة".[2]

واستهل إلياس أبو شبكة قصته الشعرية "غلواء" بقوله:

ما أسلمَ القلبَ وأصفَى السَّمرا وأهنأ الشِّتاءَ فيِ تلكَ القُرىَ

وأطول الليل به وأقصرا

تجري الليالي عذبة كالسّاقيه يضن منها بالليالي الباقيه

كأنها بقية من عافيه[3]

وهو امر طبيعي أن تكون هذه الأبيات في مستهل قصيدته خاصة إذا ما عرفنا أن الشاعر يبدي شديد الإعجاب بمدينته ((زوق مكايل))، وبجمال طبيعتها، وأوديتها، وسواقيها التي يشكو إليها آلامه ويسألها الإلهام الشعري، فالزوق هي مدينته الساهرة تغنى بسلامها وصفاء العيش فيه وكأن الشاعر أراد ان يضع القارئ في جو تلك الحياة القروية الهادئة البسيطة وطبيعتها الساحرة التي ساعدته في إبداع غلوائه وإخراجها عملا شعريا نابا بالحياة.

[1]– جميل جبر: إلياس أبو شبكة شاعر الحب، ص202.

[2]– جورج غريب، إلياس أبو شبكة، دراسات وذكريات، ص110.

[3]– إلياس أبو شبكة، المجموعة الكاملة، ص352.

وقد قسم إلياس أبو شبكة غلوائه إلى أربعة عهود هي: المريضة – عذاب الضمير، التجلي، الغفران.[1]

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 ماكان من امر غلواء التي امتلكها الأرق ذات ليلة فرأت بأم عينهالقاء غراميا بين حبيبها شفيق وقريبتها أو ابنة 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".[2]

2-العهد الثاني:

يستهله الشاعر بوصف ما تعانيه غلواء من عذاب الضمير الذي يقاسمها فيه شفيق .وما كان من حديث الشاعر إلى أمه وهو يشكو لها فيه صدود غلواء.فتحاول والدته أن تصره عن الزواج من غلواء وتطيبه وتعزيه. لكنه لا يكترث لنصائحها ويظل يقتفي آثار غلواء حيثما حلت ورحلت تعرض هذه الأخيرة عن الزواج من شفيق حين واعدها به.

3-العهد الثالث:

يبرز في هذا القسم الصراع النفسي الذي انتاب شفيق. فيتحدث فيه الشاعر عند الألم الذي يعتصر قلبه، ويمجده على غرار الرومانسيين. ثم يباشر في وصف رؤياه. حيث "يرى الملائكة والعذارى والطاهرات والورود وشفائف الحرير ويسمع فيها موسيقى داوود"[3] وهو ماض في طريق الأم ينتصر على شهواته .يعبر عما يعانيه الناس من ظلم الأغنياء

---

[1]- ينظر : المجموعة الكاملة، غلواء، ص 351ومابعدها.

[2]- كاظم حطيط: أعلام ورواد الأدب العربي، ج2،ص260.

[3]- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4،ص185.

والمترفين ويسفه أفعالهم وخطاياهم ، ثم يعود إلى وحدته وآلامه التي لا ينجو منها إلا بلجوئه إلى الذكريات.

4-العهد الرابع:

هو عهد الغفران حيث تبتسم الطبيعة بعد طول عبوس. ويعود الربيع ويلامس الغفران ووجدان غلواء وتبرأ من أوهامها الآثمة دون أن تتخلص من آلامها.

وهكذا يلتقي الشاعر حبيبته من جديد، فيتشاكيان آلام الحب" وما كان الألم إلا الطريق إلى التوبة وغسل النفوس. وتنقيتها من الخطيئة، وعودتها إلى الصفاء او البراءة".[1]

قصيدة غلواء -إذا- هي غوص في أعماق النفس الانسانية. هكذا أرادها إلياس أبو شبكة كاشفة عن صراع بين الواقع والخيال، و المعقول واللامعقول وبين الفضيلة والرذيلة وككاشفة عند الصراع الروح و الجسد، وثنائيات أخرى استطاعت ان تمثلها "غلواء" أصدق تمثيل.

وبعبارة أخرى هي رحلة مأساوية في حياة الإنسانية محطاتها ثلاث: الخطيئة ،و التفكير عنها فالغفران، يمتزج فيه الألم مع الحب، والصفاء والظلمة مع النور، والخبث مع الورع والتقى ...الخ بتعابير رومانسية عذبة مفعمة بمعاني الحزن مشبعة بالروح الدينية والصوفية.

وبعد أن تحدثنا فيما سبق عن آليات التناص وقوانينه وتقنياته ومجالاته يبقى هناك سؤال يطرح في هذا المجال هو: ماهي المقاييس التي يحدد بها القارئ التناص داخل النص الحاضر؟، وما هي الطرق التي يتم بها تحديد العلاقة بين النص اللاحق والنص السابق؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات وضع الباحثون مظاهر متعددة للتناص، يمكن من خلالها القبض على تلك المقتبسات والإشارات في النص الأدبي.

[1]- كاظم حطيط: أعلام ورواد الأدب العربي، ج2،ص261.

مما سبق تبين أن التناص تقنية حداثية تعكس تداخل نصوص غائبة، مع نص حاضر متزامنة معه أو سابقة عليه في فضاء واحد، فيصبح النص فسيفساء لنصوص مختلفة، ويتم هذا التفاعل وفق آليات وقوانين وتقنيات عدة ذكرناها بإسهاب فيما سبق من المبحث، هذا ما أكده ونظر له النقد الغربي و العربي وأحس به الشعراء القدامى والمعاصرون أمثال نزار قباني الذي يقول عن القصيدة: أشعر بأن عشرة آلاف شاعر يكتبونها معي من طرفة والحطيئة إلى أبي تمام والمتنبي وشوقي.

التناص إذن يوجز النصوص الغائبة ويختصرها بطريقة جمالية، وبولد معنى جديدا.

كما أن تتبعنا لحياة إلياس أبي شبكة وتطرقنا للقصيدة قد أضاء لنا الكثير من الزوايا المظلمة التي قد تكون حائلا دون نجاح الدراسة التي نحن بصدد إنجازها ،والتي تحتاج إلى الكثير من الإطلاع على الشاعر وتكوينه وفكره الثقافي ، والديني وشخصيته وملابسات عمله الإبداعي.

ونعتقد حتما أن تكون تلك الزوايا التي حاولنا إضاءتها بمثابة مفاتيح تعين على كشف التناص الشعري عند إلياس أبي شبكة.

الفصل الثاني :التناص في قصيدة الغلواء

ان تعدد التناصات في النص الأدبي يعود إلى تعدد المضامين وتوظيف المبدع لمقرونه الثقافي المخزن سواء كانت أساطير أو أحدث تاريخية أو مناسبات أو أحداث دينية أو مسائل إيديولوجية أو تراثية شعبية وسيتضح لنا أكثر نوعية قراءة إلياس أبي شبكة للنص الغائب ومستويات تعامله معه.

أ/ التناص الداخلي:

1/التّناص مع القرآن الكريم:

إن توظيف النصوص الدينية يعد من أنجح الوسائل ، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه. وهي أنها مما يترع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره ، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا وهو ما يفسر عودة الشعراء العرب في العصر الحديث إلى النص المقدس و الاغتراف، الاقتباس منه ، واعتباره رافدا مهما من الروافد الأخرى التي ترافق رحلة الأديب الطويل في فضاء الإبداع.

وقصيدة (غلواء) لإلياس أبي شبكة يلاحظ فيها تداخل بعض النصوص القرآنية في متن هذه القصيدة حيث استطاع الشاعر محاورة النص الغائب المتمثل في القرآن الكريم ، فاستلهم من مفردات وعبارات وقصص تتوافق مع أفكاره ومواقفه وسأحاول بناء على ذلك تطويق بعض النصوص الغائبة التي قد نجد لها أثرا في ثنايا هذه القصيدة ومن ثمة إثبات

ظاهرة التناص القرآني في شعر إلياس أبي شبكة ومن النماذج التي تثبت حضور النص القرآني في قصيدة غلواء ،قول إلياس أبو شبكة [1]

أمن العدل أن تجلو عيون في ظلام والزيت في المصباح؟

الذي يشير إلى الآية الكريمة: (الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله بنوره من يشاء ويضر الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم)[2]

فالشاعر هنا يوظف النص القرآني ، توظيفا فنيا دون اقتباس نصي باهت ، ويحاول امتصاصه ، إشاريا ودلاليا .فإن كان هذا النص القرآني قد شبه قلب المؤمن في صفاته في نفسه بالقنديل من الزجاج الشفاف الجوهري ، وما يستهديه من القرآن والشرع بالزيت الجيد الصافي المشرق، المعتدل الذي لا كدر فيه ولا انحراف[3]

فان الشاعر يضمن بيته مرارة الألم والحب الشديد لغلواء . هذا الأخير جعله أبو شبكة نورا وهبه الله إياه ، وغلواء هي مصدر إشراق نفسه في هذه الحياة ، هي التي تريه الوجود جميلا كما يراه المؤمن المعتقد بالله اعتقادا شديدا.

---

[1] الياس أبو شبكة :المجموعة الكاملة ،ص353

[2] سورة النور ، الآية 35

[3] الأمام الحافظ عماد الدين أبي الفداء بن كثير: تفسير القرآن العظيم ،ج7،مكتبة الصفا 2004،1،ص328

وفي هذا التناص إيحاء بعلاقة الاعتقاد بالشيء المقدس والتمسك به والحب الشديد له بالصفاء والإشراق الرباني.

كما استحضر الشاعر الآية الكريمة (فألقاها فإذا هي حية تسعى)[1] من خلال البيت الذي يقول فيه:[2]

تصور الموت بناب أفعى

مريبة بين زهور تسعى

حيث تشير الآية الكريمة إلى برهان من الله تعلى لموسى عليه السلام، ومعجزة إلهية عظيمة تدل على أنه لا يقدر هلى مثل هذا إلا الله عز وجل وأن هذا الفعل والصنيع لايأتي به إلا نبي مرسل.

وإلياس أبو شبكة في هذا التداخل النصي نجده قد أخذ بالجزء فقط فإذا كان تحول العصى إلى حية عظيمة في موقف يثير الرهبة والخوف ،والذعر وغايته الإعجاز بقدرته جل شأنه فإن الشاعر حين يتناص مع الآية السابقة من خلال قوله "أفعى تسعى " لم يكن الموقف حينها بغرض الإعجاز وإنما كان الهدف هو المبالغة في الوصف من خلال خلعه

[1] سورة طه ، الآية 20

[2] إلياس أبو شبكة :المجموعة الكاملة ،ص357

لجملة من الصفات على تلك المرأة رمز الشهوة والرذيلة والفساد .وهي التي يدعوها الشاعر دليلة[1]

وكان في صور لها قريب

أعطيت اسم الوردة الحبيبة

جمالها يحمل للجنــون

وميضة الشهوة في العيون

هذه المرأة هي الأفعى ، وهي حية التي يهدد صنيعها الفضيلة والشرف ،ويتربص بهما ويجعل منها امرأة مخيفة يحذر من الوقوع في فخ شرورها.

ونمضي مع الشاعر وهو يعانق بعض آيات القرآن الكريم حيث يقول:

أيا سائل الصخر عن جاره دع الصخر ينطق بأخباره

فليس ضنينا بأسراره[2]

ونتأمل في هذا البيت الشعري يجد أنه يتقاطع مع قوله تعالى في محكم تنزيله (وما هو على الغيب بضنين)[3] وهو تحاور تآلفي يظهر من خلاله علاقة محاكاة وتفاعل من ناحية اللفظ . فالضنين كما ورد في كتب التفسير بمعنى البخيل ومؤدي الآية الكريمة أن القرآن كان غبيا

[1]إلياس أبو شبكة :المجموعة الكاملة ،ص 356

[2]-المرجع السابق، ص، 360

[3]سورة التكوير الآية 2ص

فأنزله الله تعالى على رسوله ونبيه محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ فما ضن به على الناس بل نشره وبلغه[1]

أما الشأن بالنسبة لديار الأحبة فإن الأمر كذلك لبس فيه ضن أو بخل فالصخور التي شيدت بها تلك الديار كفيلة بإماطة اللثام عن أسرار البناء وأخباره:[2]

فاصغ لنسأل عنه الصخور اللحب شيد أم للشـرور

وهذا الجلال القرآني الذي ينمو في نفس الشاعر ويستل منه أبو شبكة ما يضفي على قصيدته الحركة والتدفق في الدلالة الجملية ، ويجعلها حية غنية مرده "أن شظايا القرآن تفصح عما يحس به من لوعة الحب مما يقربه إلى اليقين "[3]

في كثير من المواضع الأخرى في القصيدة نجد تماثلا كبيرا بين الأشكال التناص فيها وهذه التناصات التي أورتها على مستوى الشكل . أما على مستوى المضمون فإن كثيرا من الآيات القرآنية أو بعضا منها التي نجد لها صدى في قصيدة "غلواء" تستجيب في أغلبها للتجربة الحياتية للشاعر ، وما يعانيه من غلق واضطراب وألم وتياسر أحلامه في تغير مسار حياته، فيعمد بالتالي إلى توظيف بعض الآيات القرآنية عن طريق علاقات تداخل واقتران تجمع بين الاقتباس الحرفي من أي القرآن في بعض الأحيان . وتتجاوز ذلك في أحيان كثيرة وهذا التعايش مع بعض آيات القرآن الكريم .

---

[1] الإمام الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير : تفسير القآن الكريم،ج7،ص214

[2] إلياس أبو شبكة :المجموعة الكاملة ،ص 360

[3] حياة معاش الناس ثانية ابن مخلوف ص51

في قصيدة غلواء قد أكسبها حلة جميلة وحملها إلياس أبو شبكة ذلالات تعبر عن التقاطع الإبداعي الجمالي الذي يتسم بالعفوية والوضوح.

لذلك يجد القارئ لهذه القصيدة أن بعض نصوص القرآن الكريم متواجدة لغويا في تلك القصيدة مما يبرز بوضوح التداخل النصي مع القرآن الكريم في شعر إلياس أبي شبكة.

فلا ـ غرو إذن ـ أن يعود الشاعر إلى محاورة النص القرآني مستفيدا من هول العقاب ، والجزء الذي أعده لمن حاد عن طريق الخير والإيمان .وهاهو يقول على لسان حبيبته غلواء:[1]

فقالت : ((أفي البستان ريح لطيفة تبرد في نفسي لظى يتسعر

أفيه خيلات أحن من الورى تبدد عني بعض ما أتذكر))

وبعد القراءة سرعان ما تتراءى أمامنا بعض الآيات القرآنية التي أشار إليها البيت الأول لإلياس أبي شبكة في قوله : "لظى يتسعر" الموحية بما تعانيه "غلواء" من حرقة وحزن عميق وبنار الألم والشعور بالذنب التي تسري في جسدها فهي لا تزال أسيرة أوهامها ، ولا تزال نفسها تحدثها بأنها المذنبة ومرتبكة خطيئة . فلا عجب إذن أن تلتهم نيران الأسف والندم جسده الطاهر النقي .

[1] إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ،ص374

وأول ما يتداعى على أذهاننا من آيات القرآن الكريم قوله تعالى :في سورة الليل (فأنذركم نار تلظى)[1] . وبقوله أيضا سورة الانشقاق (ويصلى سعيرا)[2] وكذلك قوله في سورة التكوير (وإذا الجحيم سعرت)[3] وقوله في سورة المعارج (كلا إنها لظى)[4] .

ونتأمل في سياق النص الحظر وسياق النصوص الغالبة (نصوص قرآنية) يلاحظ أن العلاقة المشتركة بين السياقين هي ما تعانيه غلواء وما تلاقيه من عذاب في دنياها جراء شعورها واعتقادها بأنها آثمة وما سيلاقيه الآثمون والمذنبون من بني البشرفي الآخرة.

وقد يكون التناص مستندا لإلى عمليات الاستبدال والتحوير ، وإعادة 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 وأحزانه وحسرته ، وتقنعه بالعدول عن الاستمرار في حبه لغلواء، ناصحه إياه بالتأني وسوف يكون له ما أراد الهوى لأنها صاحية تجربة وخبرة في هذه الحياة ،وقد وعى قلبها مثل هذا الاحساس وشربت كؤوس الهوى وقاست في الحب السهل والصعب :[5]

تأن فسوف تهوى من تريد وتهواك العذارى والورود

فمثلك لا يجاوره قـنوط وملء شبابه عقل رشـيد

[1] سورة اليل الآية 14

[2] سورة الإنشقاق الآية 12

[3] سورة التكوير الاية 12

[4] سورة المعارج الآية 15

[5] إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص372

وفور قراءة البيت الثاني نستحضر الآية الكريمة التي يتناص معها الشاعر جزئيا من خلال محاولة (... قل يا عبادي الذين أسرفوا) :استدعاء بعض معانيها مع شيء من التحوير، والمتمثلة في قوله تعالى (على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا إنه الغفور الرحيم)[1]

ومعنى قوله {الذين أسرفوا على أنفسهم } حسب ما ورد في كتب التفسير أي أولئك الذين أفرطوا في الأعمال الصالحة ، وارتكبوا سيء الأعمال وأكثروا منه .هؤلاء يقول لهم سبحانه وتعالى:)لا تقنطوا من رحمة الله) والمقصود من ذلك تنبيه العاصي على أنه ينبغي له أن يقدم على التوبة ولا يقنط من رحمة الله وليس إغراء المعاصي ، بل هو تطمين للعصاة وترغيب لهم في الإقبال على ربهم[2].

ويمكن القول أن القرآن الكريمم كان له حضور لا يخفى على الدارس المتمكن وهو حضور يكشف لنا عن بعض مكامن ومنابع ثقافة الشعر التي اتخذت من القرآن الكريم رافدا من مجموع الروافد الكثيرة المصاحبة لمسيرته الإبداعية .

2/التناص مع الشعر العربي:

يستحضر الشاعر في قصيدة "غلواء" النص الشعري القديم والحديث على حد سواء في متنها، حيث تفاعل معه ووظفه في نصه الحاضر حيث تعد القصيدة فضاء تتقاطع فيه أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى ، وهو ما سنحاول الوقوف عليه فيما يلي:

[1] سورة الزمر ، الآية 53

[2] الشيخ احمد الصاوي المالكي :حاشية العلامة الصاوي على تفسير الجلالين ،مج3،دار الفكر ،1977،ص376

أ- **مع الشعر العربي القديم:**

إن المتن الشعري العربي القديم من المصادر الأساسية التي راح شاعرنا ينهل من ينابيعها العذبة لما فيها من أناقة اللغة وقوة الإيقاع ، وجمال الصورة كما يشير ذلك إلى حقيقة مفادها مدى إسهام النص الشعري العربي القديم في تشكيل النصوص الشعرية الحديثة والمعاصرة .

فلا غرو إذن بعد الذي قدمنا أن تنفتح قصيدة "غلواء" لإلياس أبي شبكة على الشعر العربي القديم ، وتستخدم هذا الموروث كأداة من أدوات التشكيل الفني وأرضية خصبة وينطلق من خلالها الشاعر محلقا في سماء الشعر.

والمتأمل في هذا النموذج لا شك أنه يجد تدخلا لأكثر من نص للعديد من الشعراء الأقدمين، وفيه يقول :[1]

قد يحمل الفجر عزاء إلي إن حمل النور إلى مقلتي

فالليل قد أخنى على كاهلي

يخفيني الليل بأرواحه ثائرة كالهول في ساحة

وبالرؤى من بيض أشباحه

لا أنشد البؤس ولا أرغب في حمل حب قومه عذبوا

[1] إلياس أبو شبكة :المجموعة الكاملة ص 391

فالحب في الآلام ثقل علي

يخيفني في مخدعي البارد خيال حب مبهم جـــامد

أبكم كالأرماس ، يا والدي.

يخيفني الليل فأين السحر يطرد من عيني هذي الصور

وما عليها من شقاء البشر !

فهذا المقطع ينبثق من العديد من النصوص الشعرية العربية القديمة خاصة أن كثيرا من الشعراء العرب كان الليل مصدر همهم وقلقهم ، وخوفهم ،و ألمهم، حيث أنهم كثيرا ما يشعرون فيه بالوحدة ،والوحشة ،وعدم الأنس ، فنال نصيبا وافرا من أشعارهم ، وحيزا أفصحوا من خلاله عما يختلج في صدورهم ، وطائفة منهم كان الليل في غالب الأحوال مصدر إلهامها وسر إبداعها .

وهكذا فإن المقطع الذي بين أيدينا يؤكد مرة أخرى المخزون التراثي الشعري لإلياس أبي شبكة ، ويعلن عن تداخل نصي واضح مع قول المتنبي :[1]

أعزمي طال هذا الليل فانظر أمنك الصبح يغرق أن يؤوبا

كأن الفجر حب مستزار* يراعي من دجنته رقيبا

[1] المتنبي:الديوان ، ،ص194

* حب مستزاز :حبيب تراد زيارته .

ثم يقول في موضع آخر :[1]

أعيدوا صباحي فهو عند الكواعب وردوا رقادي فهو لحظ الحبائب

فإن نهاري ليلة مد لهمة وعلى مقلة من بعدكم في غيابهم

بعيدة ما بين الجفون كأنما عقدتم أعالي كل هدب بحاجب

فياليت ما بيني وبين أحبتي من البعد ما بيني و بين المصائب

كما يعلن المقطع السابق أيضا عن تداخل نصي مع قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي التالي:[2]

طال ليلي فما أحس رقادي واعترتني الهموم بالتسهاد

وتذكرت قول نعم وكان الذكر مما يهيج فؤادي

ويمكن أن نتذكر من خلاله قول أبي نواس :[3]

دعت الهموم إلى شغاف فؤادي وحمت جوانب مقلتي رقادي

ورق بتفجعة تنوح أليفهـا غلس الدجنة في ذرا الأعواد

ولقد أزيح الهم حين ينوبني والشوق يقدح في الحشا بزناد

[1] المتنبي:الديوان:ص255

[2] عمر بن ربيعة:الديوان ، تقديم فايز محمد ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط1992،1،ص102،101

[3] أبو نواس :الديوان،تحقيق وضبط وشرح:أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي ، بيروت ،د.ط،د.ت، ص697

وفي هذا التناص إيحاء بعلاقة الليل بالحزن والألم والكآبة ، خاصة عند المحبين لما له من دلالات وجدانية وأبعاد نفسية ، فهو فرصة لتصوير المعشوق وتذكير الحبيب ، ففي الليل حيث السكون التام ، وهدوء الحركة يخلو العاشق إلى نفسه ويحلق بوجدانه في فضاءات الخيال ، ويسبح بتصوراته ممطيا جناح الليل يطارد آلام الصبابة يشكو إلى الحبيب وجده ، ويؤرقه التذكر ، فلا يجد سبيلا إلى النوم ، فيظل ينتظر انجلاء هذا الليل الطويل عند الإصلاح ، فلا يكون له ذلك إلا بعد عناء وطول ترقب.

إذن فهذا المقطع ما هو إلى إعادة كتابة للعديد من النصوص الشعرية القديمة التي تغنى فيها أصحابها بالليل ، وأفصحوا من خلال ذلك عن كل ما يعتريهم ، ويخالج صدورهم من آلام البعد والتعب به ، والتذكر.ومورد نموذجا آخر نبرز من خلاله كيف تتداخل بعض أبيات قصيدة غلواء نصيا مع الشعر القديم دائما ، وفيه يقول إلياس أبو شبكة:[1]

ترامى الليل كالهم الثقيل يجر ذيول معطفه الطويل

ويبرز في مشارفه نجوما بلون برتقالي ضئيــل

وفور قراءتنا لهذين البيتين يتداعى على أذهاننا أحد المقاطع التي اشتملت عليها معلقة إمرئ القيس وفيه يقول :[2]

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلي

فقلـت له تمطى بصلبـه وأرداف أعجازا وناء بكلكل

[1] إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ص368.

[2]امرؤ القيس :الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، دار صادر للطباعة والنشر 1958 ،ص48 ،ص'ç

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح منك وما الإباح بأمثل

فيالك من ليل كأن نجومه بأمراس كتان إلى صم جندل

وهو تناص إشاري، يحاكي فيه الشاعر لغة امرئ القيس وتكمن براعة الشاعر هنا من حيث قدرته على استحضار ألفاظ امرئ القيس ودلالاتها بطريقة تجعل من هذا التناص تأليفا من حيث المعنى ، والشكل على حد سواء . لأن الغرض كما هو ظاهر هو نفسه ونعني به الوصف ، فكلا الشاعرين يعبر عن سخط وتذمر مرده ما يعانيه في هذا الليل الذي يشترك بدوره في صفة واحدة لدى الشاعرين وهي الطول الممل الذي يعكر نفسية كل واحد منها ويصيبها باليأس ويصرف عنها الأمل في بزوغ فجر جديد لأن التناص ما هو إلا قراءة جديدة لنصوص سابقة وتأويل لها وإرادة كتابتها ، ومحاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى على كل النصوص السابقة التي يتكون منها .

ثم يرحل بنا أبو شبكة عبر قصيدته الطويلة فيضعنا في رحاب شاعر آخر يعد من أعمدة الشعر العربي القديم إنه : أبو عبادة الوليد بن عبد الله الطائي المعروف "بالبحتري" من خلال سينيته التي تعد من أروع القصائد في الوصف وفيها يصف أطلال إيوان كسرى .

وأبو شبكة عندما يقول :[1]

تأمل تأمل بروحك زهده وكيف تبيد صروف الليالي

أمير القصور و تترك بعده

[1] إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ص361.

بقايا من الغرفات خوالي خوالي... لولا "الحبيبة ورده !"

فإن هذا البيت ينسج شعريته من نظام إشاري قديم يعود بنا إلى نصوص العصر القديم ويتقاطع دلاليا مع قول البحتري في سينيته المشهورة في الوصف إيوان كسرى وقد استحال إلى طلل موحش مقفر:[1]

لو تراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتما بعد عرس

إذ أن قراءة الشاعر لهذا الموروث الشعري القديم قد أضفى على قصيدته نوعا من المحاورة اللفظية والمعنوية على مستوى البيت حيث يؤكد أن هذا القصر الذي كان آهلا بأصحابه ويجتمع فيه الأنس والغبطة والبهجة ، قد أصبح الآن مجرد طلل مقفر موحش ، فعلت فيه الأيام فعلتها ، لو يراه الناظر ويتأمل فيه مسترجعا عهده القديم الذي كان عليه ، لعلم ، الدهر قد جعل منه محلا للعويل والبكاء بدل الحب والفرح والسرور.

وبمجمل القول يمكن استخلاصه من دراسة التداخل النصي بين شعر إلياس أبي شبكة والشعر القديم هو أن هذه الظاهرة لها حضور في قصيدة "غلواء" ومظاهر ذلك التداخل النصي واضحة في جزء من متن تلك القصيدة مما يؤكد أنها مسكونة بذاكرة النصوص الشعرية العربية القديمة التي تفاعل معها الشاعر ووظفها في نصه الحاظر.

[1] البحتري: الديوان ،ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1،1987، ص62

ب- مع الشعر العربي الحديث

قرأ إلياس أبو شبكة كتابات الكثير من معاصريه من كتاب وشعراء العصر الحديث ولعل أبرز هؤلاء جبران خليل جبران وأحمد شوقي ،وخليل مطران ، وأدباء المهجر عامة.

فتفاعل إلياس أبي شبكة مع الناتج الشعري لعصره بعد اطلاعه على هذا الناتج .

ويمكن 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

وعند قراءتنا للبيت الأول نستحضر قول خليل مطران:[2]

سلمى وما أخلى اسمها وحروفه

موصولة كقلائد القيان

"سلمى" العلوم جميعها في لفظة

[1] إلياس أبو شبكة : المجموعة كاملة ، ص355

[2] إيليا الخاوي : خليل مطران ،ج1 ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط2 ،1981،ص 188،187.

كالعطر قطرته عصير جنان.

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

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

كما يعثر القارئ لقصيدة "غلواء" على نفسه الذي شكل النص الحاضر .

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 الظلال

تصور الرابي الجميلة

لونها ظل من الخميلة

[1] إلياس أبو شبكة، المجموعة كاملة ، ص355- 356

وكوم الثلج على الروابي

تطفو عليه صفرة الغياب

وانظر أخيرا نظرة سريعة

مختلف الجمال في الطبيعة

تعرف إذا معرفة علياء

كيف السماء أبدعت غلواء.

فهذا المقطع يستحظر فيه إلياس أبو شبكة قو أحمد شوقي :[1]

تلك الطبيعة قف بنا يا ساري

حتى أريك بديع صنع الباري

الأرض حولك والسماء اهتزتا

لروائع الآيات والآثار

من شك فيه فنظرة في صنعه

تمحو أثيم الشك والإنكار

شبهتها (بلقيس) فوق سريرها

[1] أحمد شوقي ، شوقيات ،ج1 ،دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، دط ،دت ، ص 36

ومعالم للعز فيه كبار

كما يشغل هذا المقطع كذلك على نص آخر غائب من قصيدة لأبي القاسم الشابي ونستكشف ذلك من خلال استحضاره للعديد من دوال النص السابق وكذا استدعائه للجو الرومنسي في رحاب الطبيعة ، واعتبار هذه الأخيرة مصدرا لكل جمال وعذوبة في هذا الكون ، يقول أبو القاسم الشابي:[1]

أنت ...، ماأنت ؟ رسم جميل عبقري من فن هذا الوجود.

فيك ما فيه من غموض وعمق وجمال مقدس معبـــود .

أنت . ماأنت ؟ أنت فج غموض وعمق تجـلى لقبي المعمـــود.

أنت روح الربيع. تختال في الدنيا فتهتز رائعات الوجود.

وتهب الحياة سكرى من العطر ويدوي الوجود بالتغريد.

فالتداخل بين نص شاعرنا وبين هذين النصين يبدو واضحا وجليا ذلك أن نص إلياس أبي شبكة يتقاطع مع الشاعرين أحمد شوقي وأبو قاسم الشابي في عناق الطبيعة والالتحام بها ولا نجد صعوبة في الكشف عند هذا التداخل النصي بين نص الحاضر ونصين الغائبين ، ذلك بؤرة التقاطع المركزية بين النصوص الثلاثة تتمثل في اعتبار الطبيعة مصدر كل جمال في الكون وروعة وإبداع فيه وهي شاهدة على عظمة الخالق ينعكس سحرها وإشراقها على كل مخلوقاته.

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

وفي هذا التناص إيحاء بأن الطبيعة عند الشعراء الرومانسيين ليست مجرد مظهر كوني يوصف ، أو مشهد من المشاهد الأخاذة التي تسر بها النفس فحسب ولكنها ملجأ يفر إليه الإنسان ، ويراها الشاعر جوه الفسيح الذي إن خرج منه خرج من نفسه " فالطبيعة كلها حب لأنها كلها جمال والجمال صنو الكمال"[1] يتخذان الرومانسيون معلما وحضنا دافئا وموردا للتشابيه والأوصاف ، وهكذا يتراءى لنا كيفية استحضار الشاعر لإنتاج آخرين في حدود كبيرة من حرية التصرف في التشكيل الفني .

كما يستحضر إلياس أبو شبكة بعض أبيات إليا أبو ماضي ، ويتقاطع معها وحسبنا هذا النموذج هذا الذي يقول فيه:[2]

اجرح القلب واسق شعرك منه فندم القلب خمرة الأُقلام .

مصدر الصدق في الشعور هو في القلـ ـب وفي القلب مهبط الإلهام.

حيث نجد الشاعر يمتص إشاريا ودلاليا قول إيليا أبو ماضي :[3]

أنا لولا الشعور لم أتألم ليت هذاا الفؤاد كان جمادا.

كيف لا أبكي وفي العين دموع كيف لا أشكو وفي القلب صدوع

وقد نجد صعوبة بادئ الأمر في كشف خيوط التداخل النصي بين هذين المقطعين غير أن شعورنا بذلك الحس المأساوي الحزين الذي يسري في ثنايا النصين سرعان ما يسير لنا الأمر

[1] جميل جبر :إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص214

[2] إلياس أبو شبكة، المجموعة كاملة ، ص355– 356

[3] إيليا أبو ماضي : الديوان ،دار العودة ، بيروت ، د.ط، 1986، ص 233.

في كشف تلك الخيوط، ذلك أن القلب وما ينطوي عليه من جروح وآلام كفيل بإلهام الشاعر ، لذا نجد أن أغلب شعر الرومانسيين ذاتي النزعة يعبر عن خلجات صدورهم فيه البكاء والشكوى والإحساس بالضياع والغربة والألم وعبادة الأنا واعتبار الانفعال طاقة خلاقة لكل عملية إبداع.

ويمكن القول أن إلياس أبي شبكة تناص مع معاصريه بطرق تناصية مختلفة ومستويات متعددة

3/التناص مع الأسطورة العربية:

أصبحت الأسطورة في الأدب العربي الحديث من أبرز الظواهر الفنية التي جلبت إليها الأنضار في التجارب الشعرية الحديثة فقد ألح الشعراء على الأساطير والشخصيات التراثية ومحاولة استدعائها قصد التعبير عن معاناتهم لأن الأسطورة في إطار الحضارة الصناعية والمادية مازالت تعيش بكل نشاطاتها وحيويتها وما زالت كما كانت دائما مصدر إلهام الفنان والشاعر بل لعلها في إطار هذه الحضارة أكثر فعالية ونشاطا منها عصور مضت وقد أدرك الشاعر في العصر الحديث أهمية توظيف الأسطورة في عمله الإبداعي حيث حاول بعض الشعراء العرب أن يتخذوا من الأساطير مادة للتلميح والإيجاد وإغناء العمل الأدبي بطاقات رمزية جديدة.

وإلياس أبا شبكة كغيره من شعراء العصر الحديث حين لجأ إلى استخدام الأسطورة كان يهدف مثلما كانوا يهدفون إلى إثراء عمله الفني من ناحية ، وإضفاء تلك النظرة الإنسانية

للحياة بكل تناقضاتها في تجربته الشعرية من ناحية أخرى ، كما كان يهدف كذلك إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة وإلى التصريح بتبرمه في أخطر القضايا ، وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض مستعينا في ذلك كله بالرموز الفنية التي تجعل التجربة الشعرية حية تؤثر في المتلقي فتخرجه من قهر قناعته إلى تأمل جديد يحاول مع الشاعر إعادة تشكيل العالم الأفضل "[1].

لذا كثرت الإشارات الأسطورية في شعر إلياس أبي شبكة ومعاصريه من رواد الشعر الحديث " وقد كانت الترجمة هي عامل الفعال الأول في إدخال الأسطورة في شهر عؤلاء الرواد"[2]

ولما كانت بعض القصائد المختارة للترجمة تستند إلى أرضية ميثيولوجية وأسطورية ضاربة في أعماق التاريخ يعجب بها الشاعر فيكون ذلك الإعجاب دافعا لترجمتها ونقلها إلى لغته العربية.

وقد كانت لمحات إلياس أبي شبكة الأسطورية تكاد تكون وقفا على الأساطير الدينية للكتاب المقدس خاصة في عهده القديم كما في قصيدته شمشون التي حاول فيها إسقاط شبقه الجنسي على الرأة الجميلة من خلال دليلة ، حيث شفع له في ذلك ما كان من خيانة دليلة لشمشون، محاولا الربط بين خيانة دليلة شمشون وخيانة ديانيرة لهرقل، ممعنا في تأكيد شرور الجمال وما يجره من ويلات على الرجال.[3]

[1] عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر الياب دار الرائد العربي ، بيروت لبنان ،ط2،1984،ص25

[2] المرجع نفسه ،ص26

[3] المرجع نفسه ، ص33

و يظهر ان استخدام ابي شبكة للأسطورة في شعره كان من باب تطعيم ادبنا العربي بالميثيولوجيا العربية و الاغريقية ، و هو ما نجد له حضورا في بعض المقاطع من متن القصيدة التي نحن بصدد دراستها، و من تلك المقاطع ما ورد على لسان الشاعر و هو يصف فينيقيا الحضارة و العلوم و المعارف و هي تستحيل الى بقايا وطن مدمر و اثار لغز شامخ ساد ذات يوم ، و هاهو اليوم قائم كالطلل المهجور على مياه شاطئ في صور مظلم مقفر مخيف لا اثر فيه للحياة، اذ يقول:[1]

بناه الجلال و شيـد مجـده وقد كان عهد الجبابر عهده

وكان الزمان المسود عبده

تنار الليالـــي بأنـواره و تزهى بأعياد سـماره

بنته يد الفاتـحيـــن الالى اهابوا بفينيقيا للعـــلا

فامسى بهم شعبها الأولا

يقود لزمان بـــأبصـــاره و يسجده تحت اسـواره

و كانت اميرته يـــوم كـان امير القصور بذاك الزمان

كحورية من عذارى الجنان

معطرة مثـــل اشجـــاره بدهن اللبان و اســحاره

[1] إلياس ابو شبكة: المجموعة الكاملة، ص 360، 361.

و هبت على القصر ريح سموم ذرت منه انوار تلك النجوم

كما درت النار شعب سدوم

و لم يبق من مجد اثـــاره سوى غرفات لتــذكاره

ترى البوم يخلف اربـــابها و يقتحم النتن ابــوابها

و يفترش السوس اخشــابها

كشعب تخلـــى لأشراره فقام الدمـــار لإنذاره

و نحن حين نقرأ هذه الابيات نتبين كيف عمد إلياس ابو شبكة الى توظيف اسطورة سدوم ليفيد من دلالاتها القديمة، و هو حين يمارس هذا الفعل فانه يتخذ من نقل تلك الدلالات الماضية الى واقعه اليومي ما يجعلها تحمل موقفا جديدا يرفض كل قيم تلك المدن الشبيهة بسدوم.

و سدوم هذه مدينة في سهل نهر الاردن ورد ذكرها في الكتاب المقدس(العهد القديم) دمرها يهوه اله اليهود بالنار و الحجارة الكبريتية و روى سفر التكوين الاصحاح التاسع قصتها ، و مجمل ما روي من احداثها ان ملاكين قدما الى مدينة سدوم مساء وكان لوط جالسها في بابها فقام لاستقبالهما ودعاهما الى بيته ، ثم احاط البيت رجال سدوم من الحدث الى الشيخ

، و تقدموا ليكسروا بابه ، و بشروق الشمس امر الرب على سدوم كبريتا و نارا. و هكذا انتقم الرب من المدينة بسبب ممارستها للجنسية المثلية (اللواط)[1].

و الذي يمكن ان يلاحظ في هذا المقطع الذي بين ايدينا أنه ليس هناك افادة كبيرة من الاسطورة السابقة سوى الاشارة الى النهاية المشتركة بين الكيانين "فينيقيا" و "سدوم" فهي لم تقدم لنا كمتلقين اكثر من مجرد تشبيه للمآل الذي آلت اليه فينيقيا و الخراب الذي لحقها بما لحق مدينة سدوم ، و ما آلت اليه بعد انتقام الرب منها و تسليط غضبه عليها ، فهو اذن يرسم لنا صورة حزينة تذكر القارئ بقصائد الرثاء التقليدية التي شاعت عند كثير من شعراء العرب الاقدمين. لذلك فان إلياس ابا شبكة حين يستخدم هذا الرمز الاسطوري فهو يحاول ان يلمح الى "وحدة الرمز الاسطوري على اختلاف الزمان و المكان "[2].

فهو يرى في خراب و نهاية حضارة فينيقيا امتدادا لحرق مدينة سدوم و دمارها، و لم يفد من رمز هذه المدينة الاسطوري ما يغني تجربته الشعرية و يضفي عليها تفسيرا عصريا.

و ان تداخلت اسطورة سدوم في هذا المقطع الذي وصف فيه الشاعر حضارة فينيقيا في المآل و النهاية المشتركة عن طريق التشبيه الذي عقده الشاعر بين الاثنين ، فانه يشير في مقطع اخر من متن قصيدته الطويلة "غلواء"الى اسطورة سدوم ايضا مستلهما منها المعادل الموضوعي لذاته ، فإذا كان الرب قد عاقب سدوم بالحرق و الابادة و الدمار نتيجة لما عرف عن شعبها من مغالاة في تعاطي الرذيلة و الاثم فان الشاعر يبرر الحال الذي آل اليه

[1] امام عبد الفتاح امام: معجم ديانات و اساطير العالم، مج3، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط، د ت، ص266.

[2] ع الرضا علي : الاسطورة في شعر السياب،ص29.

من تمزق نفسي و الم و معاناة و تشتت فكري بما اقترفه من خطايا في حق نفسه و في حق غلواء الحبيبة و بما جنته نفسه من آثام و هو يرتمي في احضان عالم العهر و الرذيلة.

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

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

و تلوى يصيح((ويح ضميري ليس هذا الجلاد إلا فؤادي))

طرحتك السماء عن قلب غلواء كفرع رجس من الاجساد

خائن الحب ان حبــك دون فاحتجب فيه عن عيون العباد

ثم سادت سكينة و تـوارت جزر النور في الفضاء الرمادي

لم ير الفجر غاسلا بضيـاه هضبات المدينة المردومة

و قباب الابراج يوقظها النو ر كجن على قبور قديمة

فر لم يلتفت كشعب سـدوم حينما احرق الاله سدومه

و حين يستحضر إلياس ابو شبكة قصة سدوم و ما حل بالمدينة و ما اصبح عليه شعبها بعد هول الكارثة، و الذي كان بحسب اعتقادنا استحضارا عمديا انما كان ذلك بهدف الافادة منها في دلالات الشهوة المفرط فيها و الشبق الجنسي الذي يزيد على حده، و ليالي المجون

[1] إلياس ابو شبكة: المجموعة الكاملة، ص 360، 361.

التي ليس لها آخر فيؤدي كل ذلك بحضارة الانسان الى الخراب و الدمار بفعل تلك الرغبات الشاذة التي لا تنتهي و تبعث في النفس الاشمئزاز.

و اذا كانت سدوم قد اكتسبت ثوب الدمار و الخراب فان داء شعبها و حزنه و المه هو الذي حل بإلياس ابي شبكة، فهو يبكي الخطيئة و يتألم لحاله، و يتحمل العذاب النفسي عقابا لما اقترفه في الليالي الخوالي، انه قد خان غلواء فحق عليه عذاب الضمير، و لم لا تكون نهايته شبيهة بنهاية شعب سدوم؟، و لم لا يكون مصيره ذاك المصير؟

و بالتالي يمكن القول ان اسطورة سدوم هاهنا تجسد نقمة الشاعر الجامحة على الشر، هي "صرخة ضمير اثقله وقر الخطيئة في تعدد وجوهها، يصور فيها الشاعر العهر 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 فأحرقتها عقابا و انتقاما لم تتوار بل ظلت تتجدد باستمرار في مظاهر اخرى في مدينة هذا العصر و ابو شبكة من خلال توظيفه لها" يدعو لها ان "تنتهي لعل الفحش ينتهي معها"[2].

ثم يستوقفنا إلياس ابو شبكة عند هذا المقطع الذي يقول فيه:[3]

وَكان في صُورٍ لَها قَريبَــه

أُعطِيَت اِسمَ الوَردَةِ الحَبيبَه

[1] جميل جبر: إلياس ابو شبكة شاعر الحب، ص 177.

[2] المرجع نفسه. ص177.

[3] إلياس ابو شبكة: المجموعة الكاملة، ص 356، 357.

جَمالُها يَحمِلُ لِلجُنـــونِ

وَميضَةَ الشَهوَةِ في العُيونِ

تَصوَّرِ البُركانَ في ثَورَتِـهِ

تَنقَذِفُ النيرانُ من فوهَتِـه

كَالمرأَةِ البَغيِّ في مُقلَتـها

عُنصُرُ نارٍ قُدَّ من شَهوَتِها

تَصوَّرِ المَوتَ بنابِ أَفعى

مُريبَةٍ بَين زُهورٍ تَسعى

هي ابيات من مقطع طويل حملها الشاعر اوصافا كثيرة للمرأة الشيطان ، للمرأة الافعى التي تنشر سمومها في كل مكان و تفوح منها رائحة الخيانة و الرذيلة ، و تمثل مختلف الشرور في الطبيعة.

فإذا كانت غلواء هي مثال للطهر و العفاف و الفضيلة فان وردة التي رسم الشاعر لها تلك اللوحة التي اوردنا هي على النقيض تماما من ذلك.

و المتأمل بجلاء في تلك الابيات يجد ان إلياس ابا شبكة في هذا المقام يستحضر اسطورة عربية قديمة هي اسطورة توحد المرأة بالحية و الشيطان.

ففي اغلب الاساطير و الشفاهيات العربية خاصة يغوي الشيطان المرأة زوجة الاله او البطل مثل ما حدث مع زوجة نوح حين مكنته من تخريب الفلك ثلاث مرات، و الذي يهمنا هو فكرة توحد الشيطانة ليليت بالحية في ضوء الفكرة السومرية، و ليلت هي ما عرفت عند الساميين بحواء الأولى و التي عادت بدورها فتوحدت بالحية خاصة عند القبائل العبرية[1].

و تنسب الاساطير للأنثى ليليت (حواء الاولى) انها جاءت الى كرسي عدالة الملك سليمان، متنكرة في هيئة زانيات اورشليم، فإذا ما كانت الحية قد توحدت صراحة بالشيطان حين تسلل ابليس الى الجنة،و الحية هي التي اغوت حواء بالأكل من الشجرة المحرمة و هي بدورها قد اغوت ادم فان الثلاثة: الحية و الشيطان و المرأة ماهم إلا وجه واحد لنفس البطل.[2]

هكذا إذن اراد إلياس ابو شبكة ان يعود بنا الى اصل هذه المرأة فاظهر لنا وردة بصورة افعى تتملق على الرجال فتنال منهم مرامها لان الرجل سرعان ما "يستسلم لغواية الجمال مع ادراكه انه خداع مأجور بل سم تبثه افعى تفح في السرير"[3].

ان ارتباط الرجل عموما بهذه المرأة "الحية " ماهو في حقيقته سوى محاورة للشيطان الذي يسعى الى قيادة من على الارض جميعا الى النار الابدية متخذا من وردة سبيلا لتلطيخ

[1] شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور و الاساطير العربية، دار العودة ،بيروت، ط1، 1982، ص186،185.
[2] المرجع نفسه، ص187.
[3] جميل جبر: إلياس ابو شبكة شاعر الحب، ص 172.

الفضيلة بالأقذار و الطواف بها في بؤر العار، و جني مختلف الشرور. و تفطن الى ذلك إلياس ابو شبكة فعبر عن ذلك بقوله:[1]

وَانظُر أَخيراً نَظرَةً سَريعـَه

مُختَلَف الشُرور في الطَبيعَه

يَبدُ لَكَ المَقتُ إذاً فَتَعلــَم

كَيفَ أَرادَت(وَردَة) جَهَنَّم

و القارئ المتفحص لشعر إلياس ابي شبكة يحس انطلاقا مما سبق بما احاط به من ثقافة واسعة اطلاع حيث افاد الشاعر كثيرا من قراءاته الواسعة في مختلف المجالات، و انعكس ذلك على شعره و ساهم به في اتمام تجربته الشعرية التي تقوم في كثير من الاحيان على الاستخدام الأسطوري و استطاع بفضل تلك الاشارات الاسطورية التي اسقطها على واقع حياته ان يصف جانبا مهما من جوانب بيئته و عصره، و ابرز ما يميزهما الصراع بين الخير و الشر.

و ها هو يستوقفنا مرة اخرى عند اسطورة عربية تتخذ من الزنبق موضوعا لها تختلف روايتها باختلاف رواتها، فإذا كان نبات الزنبق في الرمزية المصرية القديمة دائما ما يرمز لمصر

[1] إلياس ابو شبكة: المجموعة الكاملة، ص 357.

العليا فانه في الاساطير الشعبية الاوروبية استخدم لحماية الناس من الساحرات، كما ارتبط في الرمزية المسيحية بمريم العذراء و يستعمل كرمز للعفة[1].

وقد استحضر إلياس ابو شبكة هذا الرمز الاسطوري في قوله:[2]

أُطلَّ شَفيقٌ عَلى الهَضَباتِ فَراءَ الشَبابَ عَلَيها اِنتَشَر

وَأَبصَرَ غَلواءَ بَينَ الزُهورِ كَحَوّاءَ بَينَ شَهيٍّ الثَمَر

تُسَرِّحُ في عَدنِها نَظَراتٍ عَرَفنَ أَزاهيرَ خَيرٍ وَ شَر

وَقَد لَبِسَت ثَوبَها الزَنبَقِيَّ عَلَيهِ نَسيجٌ بِلَونِ الخِضَر

و الذي يهمنا من الاستخدام الاسطوري للزنبق هو الاستخدام العربي الذي رمز بالزنبق الى السمو و العلو، كما اعتبره رمزا للطهر و العفاف و الفضيلة متمثلا في العذراء مريم. وإذا كان الثوب الذي خلعه الشاعر على حبيبته غلواء هو ذلك الثوب الزنبقي فانه يكون قد عاد بنا الى ماض موغل بجذوره في عمق التاريخ، و رحل بنا الى اصول تراثية و حضارية ضاربة بجذورها في ذلك العمق التاريخي، و استمد منها ما رآه مناسبا و عونا لمادته مما يحيلنا مرة اخرى الى اكتشاف المنابع التي غذت تجربة إلياس ابي شبكة الشعرية، التي نجد لها صدى لا ينقطع، و اثرا لا يختفي في اغلب نتائجه.

فهاهو يستحضر هذه الاسطورة القديمة و يتناس معها مشكلا بذلك صورة تنبض بالعفاف و الطهر، و تفوح منها رائحة الفضيلة رسمها للحبيبة غلواء.

[1] امام عبد الفتاح امام: معجم ديانات و اساطير العالم، ص322.

[2] إلياس ابو شبكة: المجموعة الكاملة، ص 394.

و ليس ما ذكرنا إلا بعضا من تلك اللمحات و الاشارات الاسطورية التي زخر بها شعر إلياس ابي شبكة لم نرد بها الاحصاء ولا الحصر لان المجال في هذا المبحث لا يتسع لاحتواء جميع الاساطير العربية التي تداخل معها شعر إلياس نصيا.

ب- التناص الخارجي:

1/ التناص مع الكتاب المقدس:

القارئ لشعر أبي شبكة يشعر بوجود نصوص غائبة تتنوع في طبيعتها ومصدرها، يمتصها الشاعر فتنفتح نصوصه على إيحاءات دلالية متنوعة، والنص الديني متمثلا في الكتاب المقدس بعهديه القديم والحديث الواحد.

من تلك النصوص الغائبة التي نجد لها صدى قويا في بعض آثار إلياس أبي شبكة الشعرية نصوص من الكتاب المقدس، بل كان للكتاب المقدس أثر كبير في تكوين شخصية الشاعر الفكرية والثقافية والأدبية.

ومثلما "كان الكتاب المقدس خلال قرون طويلة أهم مرجع لدى العرق الأبيض، وحظي خلالها بدراسة عميقة لمعانيه اللاهوتية والأخلاقية"[1]، فقد كان أيضا بمثابة المعين الذي لا ينضب بالنسبة لإلياس أبي شبكة يستمد منه المعاني والألفاظ والأفكار ويسجل حضورا على أوسع نطاق في معظم نتاجه الشعري.

وقد أقبل الشاعر على محتويات الكتاب المقدس في عهديه القديم والجديد منذ الصغر بفعل المدارس التي تعلم فيها، ثم أدمن قراءاته تحت تأثير مطالعاته الكثيرة للأدب الرومانسي، فانعكس أثر ذلك على رموزه وحكمه ونسقه التعبيري فاتسمت بطابع توراتي إنجيلي شديد الوضوح.[2]

[1]- سهيل ديب (ترجمة وتعليق)، التوراة تاريخها وغاياتها، دار النفائس، ط6، 1992، ص9.

[2] جميل جبرا، إلياس ابو شبكة ،شاعر الحب،ص 150

ويؤكد هذا الطرح الكثير من الكتاب والباحثين الذين درسوا شعر إلياس أبي شبكة ومن بينهم (رزوق فرج رزوق) الذي يقول في معرض حديثه عن المنابع التي استقى منها الشاعر إلياس أبو شبكة ثقافته :"كان للتوراة بعد الثقافة المدرسية والثقافة الفرنسية اللتين تلقاهما أبو شبكة المنزلة الثالثة في تكوين ثقافته العامة والتأثير في أدبه وشعره خاصة".[1]

والدارس لشعر إلياس أبي شبكة يقف عند هذه الحقيقة فكثيرا ما نراه يستشهد بآيات من سفر أيوب وسفر التكوين ويستعين بالرموز التوراتية خاصة في ديوانه (أفاعي الفردوس) في قصائد: شمشون، دليلة، سدوم، حية عدن...إلخ، كما كتب غير بحث عن أثر الكتاب المقدس في كتاب الغرب والشرق وعلق هوامش شتى على كتب طالعها مبينا أثر التورات فيها[2] فنجده يكشف عن دراية وخبرة بعض ما أخذه بعض شعراء فرنسا وانجلترا الكبار من التوراة أو ما تأثروا به منها، فيذكر لنا أن قصيدة لامارتين: (سقوط ملاك) تكاد تمتزج جميع فصولها بأسفار التوراة، وملحمة ملتون الخالدة (الفردوس المفقود) مستلهمة من سفر التكوين... وهكذا.[3]

وقد تحدث الكثير من الباحثين والكتاب عن العناية الشديدة التي أولاها إلياس أبو شبكة للتوراة وعن وفرة ما حفظته منها، فهذا سامي محجوب يقول :"ولعل أبا شبكة هو الأديب الوحيد، بين أدباء الشرق، الذي خزن في حافظته التوراة، وما فيها من آيات، وقد أفاق من هذه الناحية الكثيرين من رجال الدين، وإنك تراه يردد آيات أرميا وحزقيال وأشعيا وبان سيراخ وطوبيا... بالنصوص الكاملة وأرقام الفصول والآيات، ولعله وجد في الكتب المقدسة خير مستوحى وأخصب مادة للفكر البشري، فغرف من ذلك الينبوع قدر ما وسعت الذاكرة...[4]

لذلك فلا عجب بعد الذي أوردنا أن يكون للتوراة أثرا واضح في شعر إلياس أبي شبكة، ولا غرو– إذن– أن نعدّ الكتاب المقدس في عهده القديم قد شكل إحدى المراحل الحاسمة في تأثرات أبي شبكة الأدبية.

---

[1]- زروق فرج زروق، إلياس أبو شبكة وشعره ، ط2، منشورات، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، 1970، ص 64.
[2]جميل جبرا، إلياس أبو شبكة ،شاعر الحب ص151
[3]-. زروق فرج زروق، إليس أبو شبكة وشعره ص 65.
[4]- المرجع نفسه، ص65.

غير أنه يجدر بنا التأكيد على حقيقة مفدها أنه مثلما كان تأثر إلياس أبي شبكة بالعهد القديم من الكتاب المقدس شديدا فإن تأثره بالعهد الجديد منه أيضا لم يقل تأثره بالأول، إذ يمكن للدارس أن يلحظ كيف أورد الشاعر وبصورة عفوية طائفة كبيرة من الرموز المسيحية من ذلك ذكره للجلجلة، الدينونة، العذراء، الملائكة، الصليب... مسجلة حضورا قويا لها في شعر إلياس أبي شبكة.

وتشير معظم العناوين التي اختارها شاعرنا لبعض قصائده إلى ما كان للدين من سلطان على شعره وشعوره.

كما أن المتأمل في قاموس إلياس أبي شبكة وخاصة في قصيدته غلواء يقف عند ذلك الكم الهائل من الألفاظ والتراكيب الدينية التي يكاد يصل مستوى انتشارها الكبير إلى مستوى انتشار الألفاظ الوجدانية فيها من ذلك: (تابوت، هيكل الإله، المعبد المهجر، شمع المعبد، الهيكل الأطهر، العذارى، دوحة الكنيسة، رنة الأجراس، الغفران، زوايا الهيكل، القربان، صلوات الكاهن، الأرواح، يخور الأنفس، المعتكف المقدس، العهد الجديد، مريم العذراء...) مما يبرز بشكل أكثر وضوحا أثر الديانة المسيحية التي اعتنقها إلياس أبو شبكة في نتاجه الشعري، ومدى تشبع شاعرنا بتلك الروح المسيحية، ووقوعه بشكل مباشر وتلقائي تحت تأثيراتها الكبيرة، فإذا بنا نجده لا ينفك ينهل من هذا النبع التعاليم والقيم الروحية والعقائدية.

– وقد انعكس ذلك على معظم شعره وبرز في معظم قصائده لا سيما قصيدة غلواء التي استحالت بفعل ذلك إلى عالم يفيض بالروحانيات وعالم من التوبة والتطهير والتكفير، عالم أراده إلياس أبو شبكة لتحقير الشهوات والملذات وإكثار الصلوات وإسقاط الملذات وصيانة الحرمات.

وقد وعى الشاعر جيدا كيف "بدت لنا المسيحية في نهاية ق1 من تاريخها مشابهة لتلك الأسرار التأليفية التي أخرج لنا العالم الشرقي ألوانا عديدة منها ما تتجاوب مع تطلعه الصوفي الملح إلى الخلاص وحياة الخلود بديار السعادة فيما وراء الحياة الدنيا بآلامها

وهمومها الحقيرة[1]، فلطخ جسد حبيبته غلواء بأصابع الخطيئة وجعل طريق خلاصها محفوفا بالآلام والأوجاع والدموع، وأنواع من العذاب والهموم ليحقق لها التوبة متأثرا في ذلك بما ورد في العهد الجديد من الكتاب المقدس من صور الخلاص،

فقد قدم لنا القديس لوقا المسيح في إنجيله ذبيحه وضحية، وأبرز أكثر من غيره من كتاب الأناجيل الثلاثة الآخرين صورة المسيح الفادي الذي جاء ليخلص الخطاة فكان هو الذبيحة.[2]

وبالعودة إلى المتن الشعري لقصيدة غلواء ندرك جيدا كيف أن محتوى هذه القصيدة التي قسمها الشاعر إلى أربع عهود متوافق بشكل عام واضح مع محتوى الأناجيل الأربعة المشهورة "إنجيل متى، إنجيل مرقس ،إنجيل لوقا، إنجيل يوحنا"[3]

فالعهد الأول من الغلواء "المريضة" يتوافق محتواه بحسب دراستنا له مع محتوى إنجيل (متى) الموسوم بإنجيل الانتظار"لأن اليسوع من خلاله هو المسيح المنتظر[4]، ووجه التداخل بين المحتويين هو أن كليهما يحمل بين طياته شكلا من أشكال المعاناة والألم ، 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 ترتكبه في الحقيقة، فيصورها الشاعر واقعة في الخطيئة التي سترى في اعتقادها وهم اقترافها، ولأن المريض لا سبيل لشفائه وخلاصه من دائه سوى الدواء، يطلبه وينتظر البرء من مرضه، فإنه أشبه إلى حد كبير بأولئك الذين كانوا ينتظرون المسيح عليه السلام[5]

غلواء؟ ما حلّ بها... شقية أما تبقّى للرجا بقية؟

... مسكينة"

– ويل أمّها صبية

[1]- شارل جينير، المسيحية، نشأتها وتطورها ص 253.
[2]- شارل جينير، المسيحية ،نشأتها و تطورها ،ص 254.
[3]- المرجع نفسه ص 255.
[4]- المرجع نفسه ص 256.
[5]- إلياس أبو شبكة، المجموعة الكاملة ص 352.

ثم يقول:[1]

ذات شحوب راعب رهيب كأنّه لون من الذّنوب

أو نفس من صدرها المكروب

وكانت الظذلمة في أشجان والرّيح كالمبرد في الأبدان

واللّيل فيها كضمير الجاني

ولم يكد من حلمه يفيق حتى اعتراه خدر عميق

وجنّ في دماغه العروق

فأبصر المريضة مسدولة الذوائب المبعثرة المحتضرة.

جنيذة هائمة في مقبرة.

ويبدو أن تعامل إلياس ابي شبكة مع الكتاب المقدس في هذا العهد كان قصديا حيث نجده يستدعي دلالات النص السابق متكئا في ذلك على مخزونه الثقافي والديني ليخدم دلالات نصه.

الجديد فيرحل بنا في دراسة روحية باحثة عن القيم والمثل في ظلام ليل مريع تؤرقه الشرور والآثام، يبكي ويتأوه منتظرا فجر يوم جديد ليغسل آلامه وآثامه.

ويتداخل محتوى العهد الثاني من غلواء مع إنجيل (مرقس) ابن الإنسان ومخلص البشرية وهو يتوافق بدوره مع إنجيل لوقا الذي يرمز إلى خلاص البشر كما مرّ معنا.

وقد عنون الشاعر عهده الثاني من غلواء بـ"عذاب الضمير" ولأن عذاب الضمير سبيل يقود الإنسان للخلاص من عذابه ومعاناته على اعتبار أن محاسبة النفس ومراجعتها تطهيرا لها من خطاياها وذنوبها وغسل لها من آثامها، فإن ذلك كان من أبرز المضامين التي اشتمل عليها هذا العهد، فكما يخلص عذاب ضمير الإنسان من آثامه كذلك

[1]- الياس ابو شبكة، المجموعة الكاملة ص 351-352.

يخلص (مرقس) البشرية من آثامها بحسب المفهوم المسيحي وكذلك يفعل (لوقا) على اعتبار أنه الأحق بهذه التسمية.

والذي يقرأ قول إلياس ابي شبكة التالي يقف عند حجم العذاب النفسي الذي يكاد يفتك به والذي يغمره إحساس بالندم والتأسف على الأيام الخوالي وهو يشكو آلامه لأمه معترفا بأحزانه، يشده حنين عميق لماضيه العذب وفي مقلتيه حلم للفجر الآتي:[1]

وإن أصغيت تسمعه يقول لوالدة ألم بها النّحول

لأم فارقت زوجا حبيبا طواه الرّدى ليل ثقيل

((أحس لها اضطرابا في فؤادي ودمعا في حناياه يجول

وما أحسست أمس بمثل هذا فأمسي كان– لا أدري لماذا–

جميلا، كل ما فيه جميل

أجل، يا أمّ، صرت فتى شقيّا يكاد اليأس يطفئ مقلتيّا

فأين مضت لياليّ الخوالي وقلب كان في الماضي خليّا؟

ولا نبرح التداخلات النصية لمحتويات عهود غلواء الأربعة مع الكتاب المقدس قبل أن نشير أيضا إلى توافق محتوى العهد الثالث منها (التجلي) مع محتوى إنجيل (لوقا) لما فيه من بشارة بالمسيح مخلّص البشرية والحامل لصورة الفادي الذي جاء ليخلّص الخطاة فكان هو الذبيحة، ولما فيه من الفيض والتجلي فتتراءى لشفيق جموع العذارى يعزفن له مزامير داود الذي عاش حياته مكفرا عن خطيئته.[2]

وتراءت ملائك لشفيق في ثنايا غمامة بيضاء

واكبتها من السّماء عذارى طاهرات كأدمع الشعراء

[1]- إلياس أبو الشبكة، المجموعة الكاملة، ص 370-371.

[2]- المصدر نفسه،المجموعة الكاملة، ص383.

فيظل يشكو ويفصح عن معاناته وألمه وقد ذرف الدموع الغزيرة سبيلا للخلاص:[1]

وتراءت له جموع العذارى فوق تلك السلالم العلويّة

عازفات له مزامير داو د بكنّارة الهوى القدسيّة

كلّ ليل، يا ربّ، اغمر بالدمـ ـع سريري من أجل تلك الخطيّة.

ويميع الفراش ماء عيوني !

كنّ يعزفن، والصّدى في الرّقيع

كان يرقى إلى العلا بخشوع.

ثم يأتي صوت المسيح من السماء يبشره بالمكانة التي حظي بها نتيجة لتوبته النصوح المكللة بالدموع والدماء[2].

قدّست شعلة السّما فمك الإنـ ـسيّ فأحمد نار السّماء ومجّد

وهواك الشقي قدّسه الدّمـ ـع فغمّسه بالدماء وخلّد.

فجّر الحب من فؤادك شعرا أيها البلبل الصّموت فأنشد

واستمر الشاعر يعزف ألحان التجلي بآلام قدسية تحمل سكر الجنون وصور الحب العفيف الطاهر النبيل فكان الغفران وهو عهد يسوع المسيح الذي جاء ليخلص الإنسانية جمعاء من خطاياها فغفر لغلواء ولشفيق وغمرهما إحساس عميق بالسعاد والرضا.

"ولأن التناص –دلالة– هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا"[3] فلا غرو– بعد ذلك أن وجدنا الشاعر قد استطاع أن يجعل نصه الجديد خلاصة لعدد من النصوص المقدسة التي ورد ذكرها في إنجيل لوقا واستطاع إلى حد كبير أن يمحو

[1]- إلياس أبو شبكة. المجموعة الكاملة ، ص384.
[2]- المصدر نفسه، ص384-385.
[3]- خليل موسـ التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي ع 305، اتحاد الكتاب العرب، دمشق جوان 1996، ص 25.

الحدود بينها ويعيد تشكيل نصه وصياغته تشكيلا جديدا بطريقة لا تبقى بينه وبين تلك النصوص القديمة سوى المادة وبعض التقاطعات التي تومئ إلى النصوص الغائبة بطريقة تظهر لنا من خلالها تناصات الشاعر مع فضاء الكتاب المقدس مساحة كبيرة تعمق من دلالات القصيدة وتحيل بشكل واضح وجلي إلى المعتقد الديني للشاعر.

ولا عجب في ذلك فالشاعر مسيحي يؤمن بعقيدة المسيح ويدافع عنها ويمكن لها، وهو ما يجعلنا نطمئن إلى محاولتنا في إرجاع نصوصه إلى متابعها وأصولها، وأن تأويلنا وقراءتنا لدلالات تلك النصوص لم يكن مجرد افتراض لا مسوّغ له.

ويمكن أن نصف ما أوردناه بخصوص ذلك التدخل النصي بين محتوى عهود غلواء الأربعة ومحتوى العهد الجديد من الكتاب المقدس في رواياته الأربعة كما ورد على لسان "متى ومرقس ولوقا ويوحنّا" بأنه تداخل نصي أفقي سطحي يقف عند حدود المحتوى العام لكل من النص الحاضر والنص الغائب وما حدث من تداخل للأول في الثاني انطلاقا من "المفهوم اللذّي جعل النص ملكا مشاعا لكل الروافد الأدبية" [1]

وسنحاول فيما يلي الولوج –ولو بعض الشيء– للبحث في عمق محتوى الكتاب المقدس في عهده الجديد عن بعض البذور أو اللّبنات التي تشكل من خلالها النص الحاضر لإلياس أبي شبكة وكانت رافدا ومعينا في بلورة تجربة إلياس الشعرية وكاشفا مرة أخرى، ودليلا على معتقدات شاعرنا المسيحية وتأثراته الدينية بالكتاب المقدس.

وأول ما يستدعي انتباه الدارس وهو يتصفح المتن الشعري لقصيدة غلواء أن صاحبها إلياس أبا شبكة كان حريصا إلى أبعد الحدود في إيراد معاني التضحية والفداء التي اشتمل عليها العهد الجديد من الكتاب المقدس.

وقد كان حرصه منصبا على الإفادة من تلك الرموز المتعلقة بالتضحية والفداء وكل ما كان يشكل جوهر عقيدة المسيح وما فيها من تحمل لخطايا وآثام البشر، وأبو شبكة حين يحاول الإفادة من تلك الرموز والمعاني نجده يسبغ عليها بعض تصوراته ورؤيته الحديثة

[1]- منير سلطان، التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر (نموذجا، د،ط منشأة المعارف، الإسكندرية، 2004 ص70

التي تود أن تشير إلى "أن دلالات التاريخ الإنساني كانت وما زالت تحمل البشر مسؤولية ما ينجم من خراب وصراع"[1]

ويقف الدارس أيضا عند حقيقة ثانية تتعلق بإفادة الشاعر من الكتاب المقدس (العهد الجديد) مؤداها: أن إلياس أبا شبكة حين يستمد من الكتاب المقدس بعض الرموز المتعلقة بآلام السيد المسيح ومعاناته فإنه بذلك يحاول أن يمتص تلك المعاني والدلالات و يجتهد ما استطاع أن يتمثلها ويتخذ منها في كثير من الأحيان معادلا موضوعيا لذاته فتكون بالتالي أداة تعبيرية فعالة يفصح من خلالها الشاعر عن دلالات ذاتية خاصة ينقل إلينا عبرها بعض ما يعانيه من انكسارات نفسية وغربة روحية وإحساس بالألم والتمزق والمصير المجهول الذي ينتظره وينتظر فتاته (غلواء).

وحسبنا فيما يلي أن نورد بعض المقاطع التي تخدم غرضنا من هذه الدراسة نسجل فيها حضورا قويا لمعاني الألم والتضحية والفداء التي حملها المتن الشعري لقصيدة الغلواء.

وتؤكد ما أوردناه بخصوص إفادة الشاعر من (العهد الجديد) للكتاب المقدس، خاصة ما تعلق بالسيد المسيح الذي قدم نفسه ذبيحة البشرية جمعاء.

وضمن هذا الإطار نجد إلياس أبا شبكة وهو يحول إرضاء غلواء وتخليصها من آلامها وأوهامها مقتديا بالسيد المسيح ومستنصصا بعض ما أورده الكتاب المقدس من المعاني الخاصة بمعاناة وآلام هذا الأخير فيقول[2]:

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

قطرتها من قلبي الموجع

أمام أوجاعي أمام الألم أمام هذا الضعف هذه السقم.

وهذه العين التي لم تنم

أطرح قلبي للهوى مجمرة" فغمغمت غلواء :"ما أكفره

[1]- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السيّاب ص60.
[2]- إلياس أبو شبكة، المجموعة الكاملة ص 176.

هذا الهوى يمضي ويأتي الندم"

ثم يقول: [1]

قال لها: قلبك ما أفجعه الله ما أقساه، ما أوجعه

تكلّمي، أودّ أن اسمعه

أودّ أن أحني له أضلعي قوسا من الحب فيبقى معي

ما بقي العمر، وأبقى معه

أودّ أن أفرش عيني لـه هذا دمي أود أن يأكله

إن الهوى يهون الجلجلة

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

فغمغمت غلوا: (سوى مهزلة)

لقد قدم إلياس ابو شبكة من خلال تلك المقاطع أسمى صور التضحية والفداء لتلخيص غلواء وعودتها إليه كسابق عهده بها، فدموعه التي قطرها من قلبه الموجوع وآلامه وضعفه وسقمه وأضلعه وعينه قدمها الشاعر لتشفع له عند غلواء.

ويلاحظ الدارس أن تعامل إلياس أبي شبكة مع الكتاب المقدس لم يكن بسيطا وساذجا إذ لم يقف عند حدود النقل الحرفي بل تجاوز ذلك إلى إمتصاص المعنى والإفادة من دلالاته في تشكيل تجربته الشعرية.

وإلياس أبو شبكة حين يقول: "هذا دمي أودّ أن يأكله" وحين يقول:[2]

من لم يذق في الخبز طعم الألم ولم ينكر وجنتيه السّقم

وتسلخ الأوجاع منه حطم

[1]- المصدر نفسه، ص381.

[2]-إلياس أبو شبكة، المجموعة الكاملة،ص390

من لم يغمس في هواه دمه من يمنع الأهوال أن تطعمه

ولا يرى في كل جرح حكم

لن يعرف العمر شعاع الإله ولن يرى آماله في رؤاه

بل عالما يخبط في مهزلة))

فهو كذلك يستحضر لنا بعض الرموز الدالة على تضحيات السيّد المسيح من خلال إستلهامه لما جاء في العهد الجديد من ذكر للعشاء المقدس ، وهو عشاء الرب حين إجتمع السيد المسيح بتلاميذه في عيد الفصح[1]،واشتهى أن يأكل معهم ،"وبينما هم يأكلون أخذ يسوع خبزا وبارك وكسره وناول تلاميذه وقال:"خذوا كلوا هذا هو جسدي" وأخذا كأسا وشكر وناولهم وقال:"اشربوا منها كلكم هذا هودمي ،دم العهد الذي يسفك من أجل أناس كثيرون لغفران الخطايا"[2]

وهذا النمط من الإستحضار القائم على استلهام القصص الديني من الكتاب المقدس ماهو في الحقيقة سوى ضرب من التناص الأشاري عمد فيه الشاعر إلياس أبو شبكة إلى توجيه فكر القارئ ونظره إلى رافد من الروافد التي نهل منها ،وّأصل خصب من أصوله الدينية القائمة على فكرة الفداء والتضحية.

والشاعر حين يستعين بقصة ((عشاء الرب))التي أوردتها فإن ذلك كان بهدف يسعى من خلاله الشاعر إلى سبغ التضحية على نفسه لأن تلك القصة تقوم على دلالة محورية مفادها أن موت السيد المسيح تضحية من أجل مغفرة الخطايا و الآثام ، فهو كذلك ، أو أنه يود ذلك.

وهو حين يحاول ذلك ويسعى إلى التوحد بالمسيح فإنه يكسب عذابه النفسي غنى ومدلولا ويجعل وقع هذا العذاب والألم النفسي في متلقيه أكثر حياتو تدفقا،يجسد بشكل جلي

[1]-شارل جينيير،المسيحية نشأتها وتطورها نقلا عن إنجيل متى ،ص81

[2]-المرجع نفسه ،نقلا عن إنجبل متى ،ص81

هذا الواقع المؤلم الذي يعيشه،كما يصور حجم معاناته وتضحيته في سبيل تخليص غلوائه ،وأن هذه التضحية ليست عبثا،وإنما فيها الحياة لطرف آخر.

ونمضي مع الشاعر في تناصاته مع الكتاب المقدس الإشارية والجزئية،ونقف عند قوله:

قال بصوت خافت ((أبانا

أنزل على شعوبك الغفرانا))

فهو إمتصاص دلاليواإشاري لما في العهد الجديد حول الصلاة والصوم"أبانا الذي في السموات ليتقدس اسمك ...أغفر لنا ذنوبنا"[1]

كما أ؟ن إلياس أبا شبكة حين يقول في حوار أجراه بين شفيق و غلواء:[2]

فقال:"وماذا يمثل هذا ال خيال؟"فقالت:"غراما عثر"

فقال وقد جحظت مقلتاه "وهذا"؟فقالت:"حبيبنا غدر"

–وهذا الحبيب؟

–غفرت له ويعفو إلهك عما بدر

فهو كذلك إستحضار إشاري ودلالي أيضا لما ورد حول الصلاة والصوم في العهد الجديد"فإن كنتم تغفرون للناس زلاتهم ،لا يغفر لكم أبوكم السماويّ زلاتكم"[3].

وهو حين يعمد إلى هذا الإستحضار الإشاري والدلالي لبعض المعاني والدلالات الواردة في الكتاب المقدس،أو حين يمتصها فإن ذلك يتم مثلما نلاحظ بطريقة تجعل من النصوص السابقة (الغائبة)تلتحم في نسيج قصيدته مع باقي رموز التضحية والفداء في سبيل الخلاص،بحيث يصبح النسيج وحده واحده وصورة دلالية واحدة تعبّربصدق عن حرارة

[1]-شارل جينيير ، المسيحية نشأتها وتطورها ،نقلا عن إنجيل متى ،ص،13،14
[2]-إلياس أبو شبكة ، المجموعة الكاملة ،ص334
[3] --شارل جينيير ، المسيحية نشأتها وتطورها ،نقلا عن إنجيل متى،ص14

التجربة من ناحية وعن الأمل في الخلاص من ناحية أخرى،وهو أمل يعزّزه إيمان الشاعر وثقته في الله وفي عفوه بعدما فتك النّدم بقلبه،واعتقاده بأن هذا الندم الذي ألم به،وهذه الكآبة التي تعتري محيّه كلاهما كفيل بتطهيره من خطاياه،كما أن الدموع الغزيرة التي ذرفها كفيلة بالسيّر به في سبيل النجاة والخلاص من القذارة والوحل الذي سقط فيه.

غفرت غلواء–إذا–لإلياس وصفحت عنه لا لأنها ضعيفة أو مستسلمة ،ولكن ذلك يعدّ إنعكاسا لتلك القيم الروحية والأخلاقية التي نهلت منها وتشبعت بها،فرغم الجفاء والظلم الذي لاقته من حبيبها إلا أنها في النهاية غفرت له انصياعا لتعاليم دينها التي يحمل منها قلبها كلّ معاني الرحمة والعفو ، وكيف لاتفوت عنه وقد قاست بدورها آلام انتظار العفو والمغفرة ،وشعرت كذلك بآلام الخطيئة؟.

وقد جسّد هذا الموقف بين الحبيبين ثنائية الخير والشر في الحياة وأن النصر دائما للخير والغلبة له ،كما أن ذلك يعدّ إرساء وتحقيقا لتلك المبادئ المسيحية التي آمنت بها غلواء وسعت إلى تحقيقها في نفسها البريئة الطاهرة ،فبعدما أنزلها حبيبها ؟إلى منزلته ولطخها بآثام لم ترتكبها فتعذّبت معه وعانت ويلات الألم تجسّد معه "تجربة الإنسان السّاقط تحت لعنة الحواس والشهوات"[1]،ترحل به في النهاية إلى عالمها الطاهر ،فتخلع عنه وعنها ثوب المكر والدنس وتلبسه ثوب الطهر والتقى.

وخلاصة ما تقدم ،فقد كان الكتاب المقدس–بعهديه القديم والجديد–مصدرا خصبا من مصادرّ إلياس أبي شبكة الدينية ،حيث استلهم منه الشاعر صور الصراع والمعاناة والعذاب وكذا معاني التضحية والفداء ،وآلام السّيد المسيح ومعجزاته.

وقد اتخذ الشاعر من تلك الدلالات المستحضرة صورة ذاتية ناطقة بما كان يعانيه من غربة روحية وانكسارات نفسية.

[1]-إليا الحاوي،إلياس أبو شبكة شاعر الجحيم والنعيم،ط2، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ج2،1980،ص150

غير أن إلياس أبا شبكة لم يستطع أن يسبغ على تلك الدلالات رؤية موضوعية للعالم والتاريخ الإنساني رغم اعترافه الصّريح في مقدّمة قصيدته غلواء بأن بطلة قصّته غلواء ماهي سوى صورة لفتاة العصر المخدوعة التي تلهث وراء زيف الحضارة وملذات الحياة.

2- التناص مع الاسطورة الغربية

يمكن لدارس شعر إلياس ابي شبكة ان يقف في متن قصيدته <<غلواء>> على بعض المقاطع التي يلمح فيها تقاطعا و دلاليا مع بعض الاساطير الغربية و التي تعد دليلا واضحا على تأثر إلياس ابي شبكة بالموروث الاوروبي الاجنبي و الثقافة الغربية عموما. و من بين الاساطير الغربية و العالمية التي نجد لها حضورا في شعر إلياس و تقييم علاقات تفاعل واضحة مع ما ورد في قصيدته (غلواء) نجد اسطورة ادونيس.

تشير اسطورة ادونيس الى معنى الطقوس التي كانت تمارسها الشعوب البدائية من بابليين و مصريين و فينيقيين و اغريق و التي كانت وسيلة لهدف جماعي هو محاولة السيطرة على خصوبة الطبيعة المتجسدة في النبات و الحيوان و الإنسان و محاولة لتعليل موت الحياة الزراعية و الحيوانية و عودتها من خلال تعاقب الفصول و من خلالها ربط الانسان البدائي بين موت الحياة وعودتها من جهة اخرى و بين الالهة التي تتحكم في الطبيعة و تخضعها لسلطانها من جهة اخرى و جعل تلك الطقوس ترتبط بأسماء الالهة و تمارس من خلالها.[1]

فادونيس الذي احبته فروديت في الاساطير اليونانية شاب جميل و وسيم يموت في فصل الشتاء و يعود الى الحياة في فصل الربيع من كل عام. و هكذا ظل ادونيس في حياته و

[1] علي عبد الرضا، الاسطورة في شعر السياب، ص 51.

موته رمزا لدورة فصول السنة فالصيف و الربيع يبعث فيهما و الخريف و الشتاء يموت فيهما كما تموت النباتات، لان الالهة تبعثه على ان يبقى مع حبيبته ستة اشهر و يبقى مع الموتى في العالم الاخر الستة اشهر الباقية.

و يلحظ القارئ اثر هذه الاسطورة في العهد الرابع من قصيدة ابي شبكة المطولة (غلواء) و هو القسم الاخير من القصيدة عنوانه (الغفران):

مَضَت أَشهُرٌ نُذِرَت لِلمَطَر وأظلم فيها المسا وَالسَحَر
وَأَقبَلَ نُوّارُ عُرسُ الطَبيعَـةِ يَضحَكُ في وَرَقاتٍ الشَجَر
يُدَغدِغُ بِالطَلِّ عُشبَ الحُقولِ وَيطبع أَلوانه في الزَهَـر
وَيَبني عَلى الهَضَباتِ مَتاحِفَ تَسخَرُ مـن هَذَيانِ البَشَر
كَأَنَّ عَباقِرَةَ الجِنِّ فيهـا سَكَنَّ وَعَلَّقنَ تِلـكَ الصُوَر
فَخَفَّ الشَبابُ نَدِيَّ الحَياةِ يَستَقبِلُ الحُلُمَ المُنتَظَـر
عَلى ثَغـرِهِ بَسَماتُ الرَبيعِ وَفي قَلبِهِ بَسَماتٌ أُخَـــر[1]

فهذه الابيات التي اوردناها تحيل القارئ بعد قليل من التأمل الى سيرورة حياة الاله ادونيس، فهو الذي يغيب و يختفي عن الحبيبة اشهر المطر و تلك التي يغيب فيها المساء و السحر في اشارة من الشاعر الى ايام الشتاء المظلمة التي تكاد تغيب فيها الشمس تماما و تحتجب عن الأنظار ثم يقبل على حبيبته في ايام الربيع حيث تتزين الطبيعة بحلة جميلة و تبدو

[1] إلياس ابو شبكة: المجموعة الكاملة في الشعر، ص393.

للناظرين كعروس طلعت في موكبها ليلة زفافها. انها طبيعة الربيع الخلابة التي تبني على الهضبات و التلال متاحف يعجز الانسان عن وصفها و ايجاد بديل لها. و كأنها من صنع عباقرة الجن فترسم البسمة في الوجوه و يزهو الامل في النفوس و تعود الحياة الى ارواح البشر و يدب فيه النشاط من جديد.

و ان كانت << غلواء>> لا تزال معرضة عن <<شفيق>> إلا ان الشاعر صور فيما تلا تلك الابيات التقاء الحبيبين من جديد و العزم على طي صفحة الماضي الاثيم و الصفح عما علق به من آثام و زلات و بداية عهد جديد و هو عهد الغفران و الانطلاق في عوالم اخرى جميلة تتسم بالطهر و الفضيلة، و يصف إلياس ابو شبكة موقف الحبيبين في بقاء العهد الجديد و يتخذ من عودة الحياة للكون و الطبيعة سبيلا للتفاعل مع اسطورة الاله ادونيس اله الخصب و النماء فيقول:

وَ في يَومِ عيدٍ نقيِّ السَماءِ كَأَنَّ السَما صَفحَةٌ من سُوَر

أُطلَّ شَفيقٌ عَلى الهَضَباتِ فَراءَ الشَبابَ عَلَيها اِنتَشَر

وَأَبصَرَ غَلواءَ بَينَ الزُهورِ كَحَوّاءَ بَينَ شَهيِّ الثَمَر

تُسَرِّحُ في عَدنِها نَظَراتٍ عَرَفنَ أَزاهيرَ خَيرٍ وَ شَر

وَقَد لَبِسَت ثَوبَها الزَنبَقِيَّ عَلَيهِ نَسيجٌ بِلَونِ الخِضَر

وَأَلقَت عَلى العُشبِ جِسماً هَزيلاً كَغُصنٍ من الياسمين اِنكَسَر

فَخَفَّ اِلَيها وَفيهِ عَذابٌ بَدا مِنه في مُقلَيته أَثَر

وَقالَ لَقَد خَلَعَ الحَقلُ عَنهُ رداءَ الشِتاء وَغطّى الحَجَر
وَأَلقى عَلَيه الرَبيعُ وِشاحاً جَمالُ الطَبيعَةِ فيهِ انحَصَر
فَهلّا خَلَعتِ رداءَ اللَيالي وَأَلبَستِ روحَكِ ثَوبَ البُكَر
وَهَلّا تَشَبَّهتِ بِالياسِمين فَما كادَ يُحجبُ حَتّى ظَهَر
لَقَد غَسَلَت بَسَماتُ الزُهورِ ذُنوبَ الشِتاء الكَفيفِ البَصَر
وَعادَ العَفافُ الى الهَضَباتِ فَفي كُلِّ غَرسٍ فُؤادٌ غَفَر
فَقالَت أُحاوِلُ أَن أَتَناسى زَماناً مَضى وَخَيالاً عَبَر
فَقالَ وَماذا يُمَثِّلُ هذا الخَ يالُ فَقالَت غَراماً عَثَر
فَقالَ وَقد جَحَظَت مُقلَتاهُ وَهذا فَقالَت حَبيباً غَدَر
وَهذا الحَبيبُ غَفَرتُ لَهُ وَيَعفو إِلهُك عَمّا بَدَر
غَفَرتُ كَما غَفَرت في الرَبيع زُهورُ الرُبى لِشتاءٍ كَفَر[1]

اول ما يسترعي الانتباه في هذه الصورة هو ان عناصرها تكاد تكون طبيعية حسية في مجموعها كالعشب و الياسمين و الحقل و الحجر و الزهور و..... . غير اننا حين ننظر اليها في تركيباتها الجديدة نجد انها قد وظفت بطريقة صنعت صورا تتجاوز الحسية الى ما فوقها لان هذا الجمال الذي جمله الربيع للطبيعة و الكون و كان محط اعجاب ووصف من الشاعر ما هو في حقيقته سوى عودة الحياة للحبيبين من خلال صفح غلواء عن شفيق و عفوها عنه و بداية عهد جديد سبق ان ذاق حلاوته الحبيبان.

[1] إلياس ابو شبكة: المجموعة الكاملة، ص 393، 394.

و لما كانت اساطير الخصب و النماء تهدف الى غاية واحدة هي تجديد دورة الخصب في الطبيعة فان إلياس ابا شبكة حاول ان يجعل من اسطورة ادونيس مجالا لتمثيل علاقته بغلواء و صيرورتها و ما فيها من ثنائيات تقوم على الاختلاف و الاتفاق على القطيعة و الوصل و الخطيئة و التكفير.

و يتداخل هذا المقطع مع اسطورة ادونيس بشكل يبدو اكثر وضوحا حين يري الشاعر ان صدود غلواء عن حبيبها قد تسبب في ازالة مظاهر التجدد في الطبيعة و حين عادت الحياة للكون و الطبيعة كان ذلك ايذانا بعودة الحياة الجميلة للحبيبين المعذبين.

فالشاعر في هذه النموذج يتنفس في اجواء من اسطورة اله الخصب و النماء ادونيس حيث تخيل غلواء الحبيبة هي ذاك الاله غير ان الشاعر لم ينقل لنا الاسطورة بجانبه التاريخي و انما حور جزءا كبيرا منه و اضفى عليه من ذاته و وتجربته الخاصة مشاعر من الشوق و الحنين و الأمل فإذا كان ادونيس يعود فتعود معه الحياة للطبيعة فان غلواء غفرت لشفيق و شهدت على ذلك الطبيعة و احتفلت بهذا العهد الجديد.

و من خلال هذا يمكن القول ان إلياس ابي شبكة في استخدامه للمحات الاسطورة الغربية التي استعرضنا بعضا منها لم يستخدم الاسطورة بالشكل الذي يمكن من خلاله اثراء واقع الحياة و اعادة صياغتها بوجهة نظر انسانية حديثة تطرح البديل المنشود في عوالم التجارب الشعرية ذات الدلالات الإنسانية و كل ما نجده في استخدام إلياس ابي شبكة للأسطورة

الغربية كما الاسطورة العربية لا يتعدى مجرد التلميح العابر الحاصر بالإشارة احيانا و بالتشبيه في احيان أخرى لا تحمل أي بعد في تغيير الواقع المزري الذي يحياه الشاعر.

ومما سبق يمكن القول أن إلياس أبي شكة تعددت طرق توظيفه للنصوص الغائبة فهو تارة يعيد كتابة النص الغائب بطريقة احترازية صامته وتارة يوظفه بطريقة امتصاصية تأخذ من النص الغائب بقدر ما يهمه التجديد ومواصلة الابداع في النص الغائب وبناء نص جديد على أنقاضه وهذا كله يدل على أن الشاعر ثقافته واسعة بالآداب الإنسانية وهذه الثقافة مكنته من إتمام تجربته الشعرية ومحاولته تطعيم الشعر العربي بالمثيولوجيا القديمة على منوال الشعراء الغربيين.

الخاتمة:

إذا كان ثمة جديد في هذا البحث فإنه حاول أن يدرس التناص في قصيدة الغلواء في ضوء الدراسات النقدية المعاصرة وفي ظل انتشار مفهوم التناص ويمكن لنا أن نجمل أهم النتائج فيما يلي: في الفصل الأول الذي تناولت فيه الكلمات المفتاحية للعنوان خلص البحث فيه إلى ما يلي:

1/ إن التناص تقنية حداثية تعكس تداخل نصوص غائبة، مع نص حاضر متزامنة معه أو سابقة عليه في فضاء واحد، فيصبح النص فسيفساء لنصوص مختلفة، ويتم هذا التفاعل وفق آليات وقوانين وتقنيات عدة ذكرناها بإسهاب وهذا ما أكده ونظر له النقد الغربي والعربي وأحس به الشعراء القدامى والمعاصرون.

2/ إن حياة إلياس أبو شبكة قد أضاءت لنا الكثير من الزوايا المظلمة التي ساهمت في نجاح الدراسة التي أنجزناها والتي تحتاج إلى الكثير من الإطلاع على الشاعر وتكوينه وفكره الثقافي والديني وشخصيته وملابسات عمله الإبداعي فهي بمثابة مفاتيح تعين على كشف التناص الشعري عند إلياس أبي شبكة أما الفصل الثاني الذي عنونته بالتناص في قصيدة "الغلواء" توصلت فيه إلى ما يلي:

أن إلياس أبي شبكة تعددت طرق توظيفه للنصوص الغائبة فهو تارة يعيد كتابة النص الغائب بطريقة اجترارية صامتة وتارة يوظفه بطريقة امتصاصية تأخذ من النص الغائب بقدر ما يهمه التجديد ومواصلة 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 واسعة بالآداب الإنسانية وهذه الثقافة مكنته من إتمام تجربته الشعرية ومحاولته تطعيم الشعر العربي بالميثولوجيا القديمة على منوال الشعراء الغربيين.

وفي الختام أتمنى أن البحث على بساطته قد شكل منطقا جديدا لمقاربة قصيدة "الغلواء" وأنه اجتهد في فك التناصات الموجودة في القصيدة ولله الحمد أولا وأخيرا.

اولا/المصادر:

1. القرآن الكريم ،رواية ورش
2. إلياس أبو شبكة: المجموعة الكاملة، جمع وتقديم: وليد نديم عبود، مج1 دار رواد النهضة،- دار الأوديسا، لبنان، ط1، 1985.

ثانيا/المـــــــــراجع:

1. احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ط3، دار الثقافة بيروت1981.
2. أحمد شوقي ، شوقيات ،ج1 ،دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، دط ،دت .
3. أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية ، القاهرة، مصر ط1،2007.
4. أحمد يوسف الخطاب: النص والمؤلف، كتابات معاصرة، مجلة الإبداع والعلوم الانسانية، م5ع18،أيار حيزران 1993.
5. إليا الحاوي،إلياس أبو شبكة شاعر الجحيم والنعيم،ط2، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ج2،1980.
6. إمام الحافظ عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير: تفسير القرآن العظيم ،ج7،مكتبة الصفا 1،2004.
7. امام عبد الفتاح امام: معجم ديانات و اساطير العالم، مج3، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط، د ت.
8. امرؤ القيس :الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، دار صادر للطباعة والنشر 1958 .
9. إنعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، ج2، دار الرائد العربي، بيروت، ط2،1986.
10. إيليا أبو ماضي : الديوان ،دار العودة ، بيروت ، د.ط، 1986.

11. ايليا الحاوي، في النقد والأدب، ج4،دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1،1980.
12. بحتري: الديوان ،ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1،1987، ص62
13. بدوي طبانة ، السرقات الأدبية ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة.
14. جميل جبر، إلياس أبو شبكة شاعر الحب، دار الجبل، بيروت،ط1،1993.
15. جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، ط/1، نوفمبر 1984،دار الآداب بيروت.
16. جورج غريب: اعلام من لبنان والمشرق، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
17. جورج غريب، الياس أبو شبكة، دراسات وذكريات، دار الثقافة، بيروت،ط2، 1986.
18. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ط2، دارا لغرب الاسلامي، بيروت1989.
19. حسن محمد حماد، تداخل النصوص، ص20.* نظم مجموعة من النقاد والفلاسفة المشهورين "رولان بارت، جاك دريدا، فليب سولور وزوجته كريستيفا "
20. حسن محمود حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب1998.
21. خديجة كروش،تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري.
22. خطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دارا لكتب العلمية بيروت.
23. خلدون عبد الرحمن محمد، المقدمة ،دار العودة ،بيروت.
1. خليل مطران ،ج1 ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط2 ،1981.
24. رزوق فرج رزوق، إلياس أبو شبكة وشعره، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط2،1972.
25. رشيق ابو علي حسن، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد محمد قميحة، ج7،ط1،دار الكتب العلمية بيروت،1983.

26. رمضان صباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية 1998.

27. سامي ج خوري، الياس رحيم، الياس ابو شبكة في غلواء، دار مكتبة الحياة، دط،دت.

28. سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، ط3دار طوبقال- الدار البيضاء المغرب1993.

29. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثاقفي الدار اليضاء، المغرب1992.

30. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص السياق) منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء.

31. سيد فضل، نظرية ابن خلدون في فعالية النصوص(قراءة في نص قديم) دار المعارف الإسكندرية، مصر-(د،ذ،ت) .

32. شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور و الاساطير العربية، دار العودة ،بيروت، ط1، 1982.

33. شيخ احمد الصاوي المالكي :حاشية العلامة الصاوي على تفسير الجلالين ،مج3،دار الفكر ،1977.

34. عبد الرحمن محمد بن خلدون، المقدمة،تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية،بيروت،ط/2،1986.

35. عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر الياب دار الرائد العربي ، بيروت لبنان ،ط2،1984.

36. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، ط2، دار المعرفة، بيروت.

37. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت1978.

38. عبد اللطيف شرارة، الياس أبو شبكة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط،1982.

39. عمر بن ربيعة:الديوان ، تقديم فايز محمد ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط1،1992.

40. فارس أبو الحسن أحمد زكريا، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق عمر فاروق الطباع ط1، مكتبة المعارف بيروت 1993.

41. فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج7،دار صادر بيروت مادة(نصص) ص98-97، ومحمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط مج2، مؤسسة الحلبي وشركائه للنشر والتوزيع .

42. كاظم حطيط: أعلام ورواد الأدب العربي، ج2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1،2003.

43. كمال الدين هيثم البحراني، أصول البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين، القاهرة، 1981.

44. لقاسم الشابي : الديوان ، دار المعرفة ، بيروت،1972 .

45. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقاربة تكوينية)ط1،دار العودة بيروت1979.

46. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ط1،1994،مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

47. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص- ط1،دا ر التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان.

48. محي الدين صبحي : نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب ليبا–تونس، 1984.

49. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت(د،ذ،ت).

50. منظور : لسان العرب مادة غلا.ج19، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دط،دت.

51. منير سلطان، التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر (نموذجا، د،ط منشأة المعارف، الإسكندرية، 2004.

52. منيف موسى: الشعر العربي الحديث في لبنان، دار العودة، بيروت،ط1،1980.

53. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدرس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984.

54. نواس :الديوان،تحقيق وضبط وشرح:أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي ، بيروت ،د.ط،د.ت.

55. يوسف الصميلي: موازين نقدية في النص الشعري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1،1996.

ثالثا/ المراجع المترجمة :

1. رولان بارت ، نظرية النص: ت منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، العدد،1988.

2. تزفيتان وتودورف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية بغداد العراق1987.

3. جوليا كريستيفا ، علم النص، ترجمة فريد الزاهي ط2،دار طوبقال الدار البيضاء المغرب

4. رولان بارت–درس السميولوجيات عبد السلام بن عبد العالي. دار طوبقال الرباط ص86 .
5. سهيل ديب (ترجمة وتعليق)، التوراة تاريخها وغاياتها، دار النفائس، ط6، 1992.
6. شارل جنيير ،المسيحية نشأتها و تطورها، نقلا عن انجيل متى

ثالثا/ المجلات و الدوريات:

1. حميد الحمداني :التناص و انتاجية المعنى ،مجلة علامات ،الجزء 40 المجلد العاشر، يونيو 2001
2. خليل موسى، التناص والأجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي ع 305، اتحاد الكتاب العرب، دمشق جوان 1996.

رابعا/الرسائل الجامعية:

1- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير– مخطوط.
2- حياة معاش، التناص في تائية بن الخلوف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الادب المغربي القديم، جامعة باتنة،2003–2004.
3- سعيد سلطاني ، صلاح الدين بوديلمي–آمال عمرون، جماليات التناص في شعر بدر شاكر السياب، رسالة ليسانس ،اشراف أ.عمار بلقريشي.كلية الاداب و العلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة المسيلة–مسيلة، الجزائر،2011.
4- فاطمة شعبان :شارل بولدير وإلياس أبو شبكة دراسة مقارنة بين (أزهار الشر)و(أفاعي الفردوس) رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر.

فهرس المحتويات

شكر	
الخطة	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الكلمات المفتاحية للعنوان	
1- التناص بين المفهوم والمصطلح	07
• التناص في النقد العربي	07
• التناص في النقد العربي المعاصر	15
• التناص في النقد الغربي	17
ب- أنواع التناص، أشكاله ومصادره	27
ج مستويات التناص، آلياته ومجالاته	32
2- إلياس أبو شبكة شعره وآثاره	42
أ- التعريف بالشاعر	42
• زمنه وبيئته	42
• مولده وحياته	44
• مكانته ورومانسيته	47
• آثاره	49
ب- لمحة عن القصيدة	50
• عنوان القصيدة	50
• غلواء الشاعر (غلواء الفتاة وغلواء القصيدة)	55
• غلواء الفتاة	55

• غلواء القصيدة	57
الفصل الثاني: التناص في قصيدة الغلواء	
أ- التناص الداخلي	63
• التناص مع القرآن الكريم	63
• التناص مع الشعر العربي	70
• التناص مع الأسطورة العربية	82
ب- التناص الخارجي	93
• التناص مع الكتاب المقدس	93
• التناص مع الأسطورة الغربية	106
الخاتمة	113
قائمة المصادر والمراجع	
الفهرس	
ملخص الدراسة	

الملخص:

التناص فكرة لها جذور وأصول عميقة في تراثنا النقدي وقد أعاد النقاد العرب و الغرب المعاصرون صياغتها من جديد وتفننوا في تقديم التعاريف المختلفة لها والتي رغم تضاربها في بعض الأحيان إلا أنها تجمع كلها على أن النص الأدبي غير قابل للفهم إلا من خلال الكشف عن تقاطعه مع نصوص أخرى وهو ما يلمس مع المتن الشعري لقصيدة الغلواء إلياس أبي شبكة.

– فقصيدة الغلواء من الآثار الشعرية لإلياس أبي شبكة التي تضل شاهدة على عبقريته وعظمته وهي قصة شعرية روى فيها الشاعر حكاية حبه لفتاة تدعى "أولغا" حور اسمها إلى "غلواء" خاض من خلالها الشاعر في أعماق النفس الإنسانية وكشف من خلالها عن صراع بين ثنائيات متضادة وقد أرادها الشاعر رحلة مأساوية في حاية الانسان محطاتها الثلاث: الخطيئة والتكفير والغفران.

ومن منطلق أن لا مفر لأي شاعر من أن يتناص مع غيره، نجد التناص علامة جوهرية في قصيدة الغلواء فقد كان الأداة الفعالة في تفكيك النص و تفجير الطاقات الدلالية و الإيحاءات الكامنة فيه و قد أعاد الكاتب كتابة بعض النصوص الغائبة على مختلف أنواعها (القرآن، الشعر العربي، الأسطورة، الكتاب القدس) وفق مستويات تناصية مختلفة تراوحت بين الامتصاص والاجترار الذي يعيد النص الغائب ويستحضره في النص الحاضر على نحو سطحي صامت.

* فقصيدة الغلواء تنفتح على النصوص الغائبة وتستخدمها كأداة من أدوات التشكيل الفني فإلياس أبو شبكة يمتلك حس شعري متميز وموهبة فريدة من نوعها في توظيف هذه النصوص.