

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة العقيد الحاج لخضر
- باتنة -

التناص في شعر (إلياس أبو شبكة)

- غلواء نموذجاً -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

في الأدب العربي الحديث

إشراف :

أ. د / محمد زغينة

إعداد الطالب :

يوسف العايب

لجنة المناقشة

رئيساً	جامعة باتنة	أستاذ محاضر	معمر حجيج
مشرفاً ومقرراً	جامعة باتنة	أستاذ التعليم العالي	محمد زغينة
عضواً مناقشاً	جامعة خنشلة	أستاذ محاضر	يوسف لطرش
عضواً مناقشاً	جامعة باتنة	أستاذ محاضر	عبد السلام ضيف
عضواً مناقشاً	جامعة باتنة	أستاذ محاضر	صالح المباركية

السنة الجامعية : 2007/2006



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ

الرَّحِيمِ

﴿ اذْخُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ
وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي
هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ
خَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ
بِالْمُتَدِينِ ﴾

صدق الله العظيم



والله اعلم

- إلى اللذين رَعَيَا الحلم صغيرا ، وها هما بحول الله يحتضنانه كبيرا! والديّ الكريمين.
- إلى التي أتناص معها..زوجتي ؛ أم وصال.
- إلى وصال؛ ابنتي ، التي من وقتها انتقصت ، وعلى حساب رعايتها انشغلت.
- إلى إخوتي وأخواتي و أزواجهم.

أقدم ثمرة هذا الجهد عربون محبة ووفاء

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مقت

مقدمة:

عرفت الحركة النقدية في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين قفزة هائلة في مجال مقارنة النصوص الأدبية وتحليلها استحوذ فيها سلطان النص على اهتمامات الدارسين وأبحاثهم فبرزت نظريات نصية تختلف مفاهيمها من منهج نقدي لآخر.

ويعدّ التناص (Intertextualite) من أبرز المصطلحات النقدية الحديثة التي استرعت اهتمام أغلب الباحثين وانشغالهم منذ اكتشافه من طرف الباحثة (جوليا كريستيفا) والتنظير له في كتابها (علم النص) ، ويشير التناص إلى حقيقة مفادها أن النص ماهو إلا حصيلة تفاعل نصوص سابقة ، تحاورت وتصارعت وتداخلت بعد أن تمثّلها الأديب وتفاعلت في نفسه وتعود مهمّة الدّارس إلى فكّ خيوط البنية النصية الجديدة ، ومحاولة الرّجوع بها إلى أصولها والوقوف على الطّريقة التي تمّ بها الانصهار والتفاعل وعملية بناء النص الجديد.

ومن هنا وقع اختياري على نظرية التناص التي عرفها النقد الأدبي المعاصر وضمّتها إلى قاموس مصطلحاته الجديدة من أجل الولوج إلى فضاء النص الشعري عند إلياس أبي شبكة من خلال قصيدته (غلاء) ، ومن ثم محاولة الوقوف على مدى انفتاح المتن الشعري لهذه القصيدة مع النصوص السابقة لها والمتزامنة معها ، والكشف عن تلك التقاطعات وأشكال المحاور النصية وكيفية استحضار النصوص الغائبة وامتصاصها ، وكذا استنطاق الأبعاد والدلالات من خلالها. ومن الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع رغبتى الملحة التي أملت عليّ فكرة الإسهام في تناول الظاهرة الأدبية من منظور نقدي معاصر يستبعد النظرة المثالية في خلق النصوص ، فالنص ليس وحيا أو إلهاما ، ولكنه نسيج لغوي مكتنز بشقّ الثقافات ومشبع بخلفية نصية متعدّدة ، ويدعو الباحث إلى محاولة الكشف والتأويل اعتمادا على الممارسة النصية بعيدا عن مفاهيم النقد التقليدي الذي يتّسم في غالب الأحيان بأحكام قيمية جاهزة.

كما أن إعجابي بشعر إلياس أبي شبكة ، وتتبعي لقراءة ما جادت به قريحته جعلتني أقف على شيوع ظاهرة التناص في شعره عامة ، وفي قصيدته (غلاء) بخاصة ، بشكل ملفت للانتباه ويسترعي اهتمام الباحث ، ويدعوه إلى استجلاء تلك الصّور التناصية وأشكالها المختلفة .

وقد بدا لي بعد متابعتي لهذا الخطاب الشعري عن كثر أنّ هذه التجربة الشعرية بحاجة إلى

دراسة تناصية تضعها في خريطة الثقافة التي تنتمي إليها و تنطوي على أهم المصادر التي غدت تلك التجربة واهتدى إليها الشاعر إلياس أبو شبكة ونهل منها.

و سأحاول انطلاقا من تلك الأسباب الرّحيل إلى عالم إلياس أبي شبكة الشعري من خلال قصيدته غلواء عبر قناة التناص التي تعين الباحث على التّواصل والتّحاور مع النص الشعري ، وتدفعه في الوقت نفسه إلى استحضار النصوص الغائبة التي امتصها النص الحاضر بالإثبات أو التّفي و بالتّقل أو بالتّعميق ، و بالتّكثيف أو بالتّفكيك.

ونتيجة لتعدد المفاهيم التي اصطبغ بها مصطلح التناص ، وكذا الخضمّ الثّر من التقاطعات النصية التي وسمت قصيدة غلواء - موضوع البحث - رأيت أنّ من الواجب تقسيم البحث إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة :

تناولت في المدخل الذي خصّصته للجانب النظري: التناص بين المفهوم والمصطلح ، وقسمته إلى مبحثين ، تضمن المبحث الأول : مقارنة التناص في النقد العربي القديم ، أما المبحث الثاني فخصصته لمفهوم نظرية التناص في النقد العربي والغربي ، كما شمل هذا المبحث ، أنواع التناص وأشكال التفاعل النصي ، ومصادر التناص ، وكذا مستوياته وآلياته ومجالات تطبيقه.

وقد عنونت الفصل الأول ب: (بوابات البحث وسياجته) ، وخصّصت المبحث الأول من هذا الفصل للشاعر بالتعرّض لزمّنه وبيئته ثم مولده وحياته ، وكذا مكانته ورومانسيته ، ثم التعريف بأهم آثاره .وتناولت في المبحث الثاني : التعريف بالقصيدة وملاسات نظمها ، وخصّصت المبحث الثالث للدراسة السيميائية لعناوين القصيدة ، أمّا المبحث الرابع فتناولت فيه التّعليق على التّقديم الذي وضعه الشاعر لقصيدته .

أما الفصل الثاني المعنون بالتناص الداخلي فقد حاولت أن أبرز من خلاله كيفية تناص شعر إلياس أبي شبكة مع القرآن الكريم واستحضاره لبعض آياته في المبحث الأول منه ، وحاولت في المبحث الثاني أن أقف على حقيقة تناص هذا النتاج الشعري مع الشعر العربي قديمه وحديثه ، وتناولت في المبحث الثالث من هذا الفصل : تناص شعر إلياس أبي شبكة مع الأسطورة العربية.

وقد عنونت الفصل الثالث ب: (التناص الخارجي) وقسمته إلى ثلاثة مباحث ، خصصت المبحث الأول لتناص إلياس أبي شبكة مع الكتاب المقدس ، وتناولت في المبحث الثاني ، ظاهرة التناص عند إلياس أبي شبكة مع الشعر الملحمي اليوناني ، وكذا محاوره نتاجه للشعر الغربي وخاصة شعراء فرنسا بودلير ، ولامارتين وغيرهم . وتطرقت في المبحث الثالث من هذا الفصل إلى تناص متن القصيدة - موضوع البحث - مع الأسطورة الغربية.

وأهميت هذا البحث بجائمة كانت حوصلة للنتائج المتوصل إليها بخصوص ظاهرة التناص في المتن الشعري لقصيدة غلواء .

وقد اعتمدت في كل ذلك على تقنية التناص كمنهج مثلما يذهب إلى ذلك بعض الدارسين لأصناف الظاهرة وأصنّفها ، ثم أحاول تأويلها وفق ما يترأى لي وبحسب المعطيات الفنية والموضوعية التي يمكن أن تساعد على الرؤية والتأويل .

وإذا كان لتبني هذه التقنية كمنهج له مبرراته العلمية ، فهذا لا ينفي استفادتنا من بعض الإجراءات السيميائية التي تفكّ رموز النص ، وتستنتق إشارات عن طريق التأويل لها خاصة أثناء دراسة عناوين القصيدة وفكّ رموزها وطلاسمها . كما انفتح البحث على المنهج البنيوي الذي يكشف عن التداخلات النصية التي تتحكم في بناء النص الحاضر عن طريق وضعه في السياق الثقافي السابق له أو المتزامن معه .

ورغم صعوبة التحكّم في المصطلح النقدي الحديث الذي مازال يسوده بعض الغموض، ويصل استعماله إلى حدّ التضارب بسبب الاجتهادات الفردية في الترجمة وانعدام التعاون بين الباحثين العرب يضاف إلى ذلك الإشكالية التي اعترضت سبيل إتمام هذا البحث على وجه أحسن متمثلة في قلة الدراسات الحديثة التي تناولت شعر إلياس أبي شبكة بتقنية التناص . إلا أنني حاولت جاهدا التغلب على ذلك بقراءة معظم ما كتب حول الشاعر وآثاره وموضوع التناص بصفة عامة .

ومن أهم الدراسات التي استفدت منها في ذلك كتاب : " تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص " لمحمد مفتاح ، الذي تناول فيها قسما نظريا خصّصه لعناصر تحليل الخطاب الشعري ، وقسما نظريا طبق فيه استراتيجية التناص على رؤية ابن عبدون مكتفيا فقط بالعودة إلى بعض الأمثال والأحاديث الشريفة دون الرجوع إلى النصوص الشعرية التي تعد مادة خصبة في الدراسات التناصية ، إضافة إلى استفادتي من كتاب : " انفتاح النص الروائي " لسعيد يقطين والعمل المتميّز في المجال التطبيقي لجمال مباركي في كتابه : " التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر " كم استفدت في المجال التطبيقي من رسالة ماجستير للباحثة فاطمة شعبان بعنوان : " شارل بودلير و إلياس أبو شبكة -دراسة مقارنة بين أزهار الشر وأفاعي الفردوس " ، يضاف إلى ذلك ماقرأته في كتاب " الأسلوبية وتحليل الخطاب " لنور الدين السدّ ، الذي خصص فيه جزءا كبيرا للتناص عرف فيه بالظاهرة وأشكالها ومستوياتها ... الخ ، وبعض المقالات كالتالي وجدتها في مجلة الناص التي تصدر عن جامعة جيجل ، وما عثرت عليه في "

الإنترنت " من مقالات مترجمة وأخرى عربية كدراسة للدكتور خليل الموسى عنونها : " المرأة
المثال في أفاعي الفردوس - دراسة في النص الغائب".

كما أشير إلى بعض المراجع الأجنبية المترجمة وغير المترجمة التي استعنت بها في هذا البحث
وهي لباحثين كبار أمثال :جوليا كريستيفا ، في كتابها " علم التناس" ، ورولان بارت في كتابه
" لذة النص" ، وميخائيل باختين ، وتزفيتان تودروف... الخ، وغيرهم.

ويبقى أن الهدف الأساسي لهذا البحث هو محاولة الإسهام قدر الإمكان في وضع لبنة بسيطة
من لبنات بناء النقد العربي والاستفادة من النظريات والمناهج الحديثة في تطوير الأدب العربي
عموما والنقد خصوصا .

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف : محمد زغينة ، نظير
توجيهاته القيّمة وتشجيعه الدائم الذي أكسبني ثقة بالنفس كانت دافعا لإتمام هذا البحث ،
دون أن أنسى يد العون التي مدت إلي بطلب وبغير طلب من الأساتذة الأفاضل شبرو عبد
الكريم، مناعي بشير، تركي بوبكر ، بكوش عبد المنعم.

—والله نسأل السّداد والتوفيق .

الوادي في : 2007/01/03

يوسف العايب



مدخل

التّناص بين المفهوم والمصطلح :

- 1/ مقارنة التناص في النقد العربي القديم.
- 2/ نظرية التناص في النقد الحديث.
- 3/ أنواع التناص وأشكاله ومصنّادره.
- 4/ مستويات التناص وآلياته ومجالاته .

1/ مقارنة التناص في النقد العربي القديم :

التناص مصطلح نقديّ حديث ، تبلور في الغرب خلال النصف الثاني من القرن العشرين ، ويعيد بعض النقاد وضوح هذا المصطلح إلى الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا في كتابها علم النص الذي أشارت فيه إلى حقيقة مفادها أنّ " النصوص الشعرية الحداثيّة ما هي إلاّ " نصوص تتمّ صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيّا" (1)

وفي نفس الإطار يرى الدكتور محمد مفتاح أنّ التناص " هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" (2)

وقد كتب لهذا المصطلح الحديث في الدراسات النقدية والأدبيّة الذّيوع والانتشار مما جعل منه مصطلحا نقديا جديرا بالبحث والتطبيق على النصوص الإبداعية الشعرية منها خاصّة والنثرية وأداة نقدية صالحة للتعامل مع تلك النصوص بيد أن المشكلة الأولى التي قد تواجه الناقد أو الدّارس الأدبي على السواء في دراسة موضوع التناص تكمن في تعدّد التعريفات التي قدّمت له والتي يعزى تنوعها إلى اختلاف الاتجاهات النقدية التي أظهرته و استخدمته في خطاباتها النقدية .

وهكذا وما إن تبلورت نظرية التناص في الغرب واطلع النقاد العرب عليها حتى سارعت فئة منهم إلى إيجاد جذور لهذه النظرية في تراثنا النقدي العربي .

ففي المعاجم العربيّة القديمة كما في لسان العرب لابن منظور والقاموس المحيط للفيروزآبادي والمعجم الوسيط تتشابه التعريفات إلى حدّ كبير ، فقد ورد في مادة ((نص)) معان منها " نصّ على الشّيء : عينه وحدّده — ويقال نصّ الحديث : رفعه وأسنده للمحدّث عنه — والمتاع : جعل بعضه فوق بعض — وفلانا : أقعده على المنصّة — والشّيء حرّكه — وتناصّ القوم : أي ازدحموا" (3)

(1) جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1997 ، ص79 .

(2) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1992 ، ص121 .

(3) إبراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسيط ، ج2 ، دار الفكر ، بيروت ، دط ، دت ، مادة (نص) ، ص 926 .

وهذه الشُّروح اللُّغوية التي تحفل بها معاجمنا العربية القديمة على بساطتها وسهولتها ساهمت ولو بصورة نسبيّة في بلورة المعنى الاصطلاحي للنّص من خلال حصرها لمعان النّص في الرّفيع والحركة والظُّهور والازدحام والإسناد ...

وقد تنبّه النّقاد العرب إلى ظاهرة (تداخل النصوص) في الخطابين الشعري والنثري ، ويعثر الدّارس الأدبي في تراثنا النّقدي على مصطلحات عديدة في الخطاب الشعري تقترب إلى حدّ ما من مصطلح التناص في الحقلين البلاغي والنقدي على السّواء ، ومن هذه المصطلحات نذكر : التّضمين التّلميح ، المعارضات ، السّرقات ... الخ ، ممّا جعل " الإنتاجيّة الشعرية على هذا النّحو تمثل استعادة لمجموعة من النصوص القديمة (في مضامينها ، وصورها ، وتراكيبها...) في شكل خفيّ حيناً وجليّ أحياناً أخرى " (1).

وكنتيجة حتميّة لما تقدّم فقد شكّل انفتاح النّص الأدبي على نصوص أخرى ظاهرة فنيّة اتّجهت نحوها أنظار الكثير من نقادنا وأدبائنا العرب انتهت جهودهم حولها إلى إيجاد كمّ هائل من المصطلحات النقدية التي تشير إلى التّداخل النّصي أو ظاهرة تعالق النصوص " فوصفوا العمل الشعري الذي يرتدّ إلى نصوص سابقة لاستحضارها : سرقة ، وسرقا ، و انتهابا ، وغصبا ، ومسخا ، ونسخا ، وتلفيقا ... " (2) .

وأسهب النّقاد العرب في تحليل ظاهرة تداخل النصوص بصورة واضحة ضمن ما أسموه بـ (السّرقات الأدبية) وهو " باب متّسع جدّا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السّلامة منه ، وفيه أشياء غامضة إلّا عن البصير الحاذق بالصّناعة ، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفّل " (3) .

(1) محمد عزام : النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص40.

(2) جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، اصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، 2003 ، ص55.

(3) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (1-2) ، تحقيق ، عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط1 ، 2001 ، ص282 .

ومؤدّي ذلك الكلام أن الاهتداء إلى الحكم بالسرقة من عدمه وكذا الحكم بالابتكار أو الابتداء عن الشعراء عامّة يحتاج من الناقد في أحيان كثيرة إلى المزيد من الفطنة والذكاء وكذا إلى سعة اطلاعه وإلمامه بأنواع المعرفة وصنوف الأدب وفنونه . " واطّلاع واسع على التراث الأدبي في سائر عصوره ومواطنه ، وحفظ طاقة كبيرة للمشهورين ، والمغمورين من الأدباء على السواء ، حتى يسهل ربط المتقدّم بالتأخّر ، ويعرف السّابق من اللاحق ، ويمكن حينئذ الحكم بالتقليد أو بالتجديد "(1) بحيث لا يكون ذلك الحكم في النهاية مبنياً على رأي مبتور أو على نظرة بسيطة تقف عند حدود السطح فقط .

لذلك فإن نظريّة السرقات الأدبيّة التي أنتجتها ظروف الثقافة العربيّة في عصورها الأولى وفرضتها عوامل عديدة أبرزها الرواية الشفهيّة للشعر وما يصيبه خلالها من تغيير فضلاً عن محاولة الرواة إظهار ذاكرتهم نالت حيّزا كبيرا من اهتمام نقاد الأدب وقرّائه ، وكانت من أبرز الموضوعات التي عاجلها النّقد العربي في قديمه وحديثه " بكونها جزءا من اللفظ والمعنى "(2) ، وكثرت فيها التآليف ووضعت لها الحدود والرّسوم : متى تكون ؟ وأين تكون ؟ ومتى لا ندعوها كذلك ... "وما كان النّقاد ليعنوا كل العناية بتخريج سرقات المحدثين لولا كثرتها وأنهم التقوا مع القدماء في كثير من المعاني ، تواردت في خواطرهم أو استلهموها ، أو ألموا بها ، أو أخذوها وأخفوها بنقلها من مديح إلى رثاء أو من خمر إلى مديح ، أو من نفي إلى إيجاب "(3) . ولأن الاستعانة بخواطر الشعراء أمر مؤكّد وقديم فقد تفضّن إليه الشعراء أنفسهم وإلاّ ما الذي جعل حسان بن ثابت يفخر بقريحتة ويعتزّ بكلامه ، ويباهي بمعانيه على أساس أنّها مبتدعة لم يغر فيها على احد ، حيث قال :

"لَا أَسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَقُوا
بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي"(4)

(1) بدوي طبانة : السرقات الأدبية ، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ط ، 1986 ، ص 4

(2) حميد آدم ثويني : منهج النقد الأدبي عند العرب ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2004 ، ص 84 .

(3) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، د.ت ، ص 162 .
(4) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

ولم يتطوّر مفهوم (السّرقات الأدبيّة) إلى مصطلح نقدي بأبعاد علميّة واضحة إلا بعد تلك الهزّة الفنية التي أحدثها مذهب أبي تمام الجديد في البديع ، بحث اتخذ خصوم الشّاعر أبي تمام من مبحث السرقات منطلقاً لمواجهة مذهبه الجديد سلاحهم في ذلك التّعصب للنظريّة الفنيّة المحافظة والمتمثلة في عمود الشّعْر وإيمانهم بفكرة استنفاذ المعاني .

وقد ترتّب عن ذلك تضيق الخناق على الشاعر ، ومحاصرة نتاجه الإبداعي ، فهو في نظر خصومه : " إمّا أن يأخذ معنى من سبقه أو يولّد معنى جديداً من معنى سابق ، وبهذا يتفاوت المحدثون في قدرتهم من هذه الناحية "(1) .

ومهما يكن من أمر فإنّ الشّعراء والنقاد العرب قد فطنوا إلى الأخذ أو السرقة منذ القدم إلا أنّ ولوعهم بها وحرصهم على تفقي آثارها لم ينتشر كثيراً قياساً إلى انتشاره في عهد أبي تمام ، فأخذوا يتتبعونها ويجعلون لها حدوداً ، وكان من الطّبيعي جدّاً أن يخوض فيها نقاد كبار كالأمدي والجرجاني وغيرهم ، وما يؤكّد أنّ الأخذ والإحتذاء موجودان ومشروعان هو إقرار الشّعراء أنفسهم بذلك ، فهذا كعب ابن زهير يقول :

" مَا أَرَأَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيْعًا وَمُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا "(2)

وهذا عنتره بن شدّاد يتساءل : " هَلْ غَادَرَ الشّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ ... "(3)

فإذا كان كعب بن زهير يؤكّد حقيقة لا مناصّ للشاعر منها وهي فكرة الاحتذاء والنسج على المنوال مع اختلاف في الوسائل والأساليب والغايات ، فإنّ عنتره بدوره يبرز لنا سلطة تقاليد البداية والدخول في القصيدة التي لا يعترف لدى بعض النقاد بشاعريتها إن لم تكن تلك البداية خاضعة لتلك الطّقوس والتقاليد .

وقد ردّ المتنبي على خصومه الذين اتّهموه بالسّرقة في قوله : " الشّعْر جادّة وربّما وقع الحافر على موضع الحافر "(4) .

إذا فظاهرة التّدخل النَّصي متفق عليها ومعترف بها من طرف النّقاد و الشّعراء العرب

(1) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، 1971 ، ص 39 .

(2) كعب بن زهير : الديوان ، دار صادر ، بيروت ، 1998 ، ص 26 .

(3) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني : شرح المعلقات السبع ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، د.ت ، ص 193

(4) حميد آدم ثويني : منهج النقد الأدبي عند العرب ، ص 87 .

القدامى مع تفاوت فيما بينهم في الأحكام المترتبة عن تلك الظاهرة .
على أن الذي ينبغي أن يشار إليه بخصوص علاقة التصوص ببعضها البعض أنها " كانت تتم
أساسا من داخل الذخيرة الشعرية العربية . لهذه القاعدة استثناءاتها بدءا من علاقة المتنبي
بالثقافة اليونانية أو الشعر الأندلسي ، والشعر المتأخر بغير الشعر العربي ... " (1).
تلكم — إذا — حقائق تناصية هامة تثبت أن تقليد الألق للسابق أمر لا مفر منه للشاعر
فهذا الأخير يمارس طقوسه الإبداعية مستعينا بمخزونه الثقافي هاضما إبداعا سابقه ومعاصريه .
وهذه الحقيقة التناصية يؤكدها ابن فارس بقوله : " والشعراء أمراء الكلام يقصرون الممدود
ولا يمدون المقصور ، ويقدمون ويؤخرون ، ويومنون ويشيرون ، ويختلسون ويعيرون
ويستعيرون ... " (2) ، ولذلك نجد أن الجرجاني قد جعل من فكرة استغراق المعاني للمتقدمين
عذرا كافيا لسرقات المتأخرين سواء المقصودة منها أو غير المقصودة ، وهو نفس الرأي الذي
تبناه ابن طباطبة حين يصف محنة شعراء زمانه في قوله : " والحنة على شعراء زماننا في أشعارهم
أشدّ منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحلية
لطيفة ... " (3).

ولأنّ الأخذ أصبح موضع اتفاق بين النقاد فقد وجد فيه بعض خصوم المتنبي منفذا قد يحطم
كبريائه ، وهو ما دعا العميدي إلى إخراج كتاب خاص في سرقات المتنبي أورد فيه وصفا لهذا
الأخير قائلا : " ويزعم أنه لا يعرف الطائيين وهو على ديوانيهما يغير ... " (4).
ودافع الأمدي على أبي تمام رغم إقراره بكثرة ما أخذه حين قال : " له على كثرة ما أخذه
من أشعار الناس ومعانيهم مخترعات كثيرة ، وبدائع مشهورة " (5).

-
- (1) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته، وإبدالاتها)، ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2001، ص182 .
 - (2) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا : الصحاحي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، تحقيق ، عمر فاروق الطباع ، دار المعارف بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص 267 .
 - (3) ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، 1980 ، ص 22 .
 - (4) العميدي : الإبانة عن سرقات المتنبي ، تحقيق ، إبراهيم الدسوقي البساطي ، دار المعارف ، مصر ، 1961 ، ص 24 .
 - (5) الأمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري ، تحقيق ، أحمد صفر ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1972 ، ص 138 .

ورغم تحامل بعض النقاد على أبي تمام والمنتبي ، واتهامهما بالسرقة إلا أننا نجد أن " معظم تلك السرقات لا تقوم على أصول نقدية مقنعة ، وإنما كانت الأهواء ، والاختلاف في الاتجاه سببا لاختلافها "(1) .

ويتفق الآمدي والجرجاني على أن السرقة الشعرية تتحقق في المعنى المبتدع المخترع الذي عرف لشاعر بعينه ، وعرف أنه خاص به ، وأنه أول من وقع عليه كقول الأعشى :

وَأَرَى الْعَوَاكِي لَا يُوَاصِلْنَ امْرَأً فَقَدْ الشَّبَابَ وَقَدْ يَصِلْنَ الْأَمْرَدَا

فإذا جاء شاعر كأبي تمام وقال :

أَحْلَى الرَّجَالِ مِنَ النِّسَاءِ مَوَاقِعًا مَنْ كَانَ أَشْبَهُهُمْ بِمَنْ خُدُودًا

كان هذا المعنى مأخوذا من بيت الأعشى (2) .

وقد وضّح ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر طرق الاستفادة من أشعار القدماء دون إغارة عليها أو إخفاء المسروق منها وذلك عن طريق " شحذ القريحة وصقل الطبع بالدربة وطول المراس للنماذج الشعرية الرفيعة ، وبهذا يستمد المحدث من القديم ولا يسرق ، ويستعين ولا يغير... "(3) .

ويرتفع القاضي الجرجاني صاحب كتاب الوساطة بين المنتبي وخصومه بمفهوم السرقات الشعرية ويرى بأنه : " باب لا ينهض به إلا الناقد البصير ، والعالم المبرز . ولست تعد من جهابذة الكلام ، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرقة والغصب ، وبين الإغارة والإختلاس ، وتفرّق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه ، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه : أخذ ونقل ، والكلمة التي يصحّ أن يقال فيها : هي لفلان دون فلان "(4) .

أما أبو هلال العسكري فيورد في كتابه (الصناعتين) مصطلحا أقلّ حدّة من مصطلح

(1) عدنان قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر المعاصر ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط 1 ، 1980 ، ص 358

(2) طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، ص 163 .

(3) فخر الدين عامر : أسس النقد الأدبي في عيار الشعر ، عالم الكتب القاهرة ، ط 1 ، 2000 ، ص 53 .

(4) علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المنتبي وخصومه ، تحقيق وشرح ، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط 1 ، 2006 ، ص 161 .

(السَّرقة) حيث اهتدى إلى ما أسماه (الأخذ) ، ووضع ضمن هذا الإطار عنوانين هما (في حسن الأخذ) و(في قبح الأخذ) ويؤكد من خلال ذلك أنه " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصّب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممن سبق إليها ، ولولا أن القائل يؤدّي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول .. وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"(1).

والحقيقة التي يشير إليها أبو هلال العسكري في ما تقدّم أن التفاضل يكون في الألفاظ على اعتبار أنّها كسوة للمعاني ، وعرض لها في حلل مختلفة تتفاوت كمالا وجمالا كما أن رأيه يدلّ على إدراك ووعي عميقين. بما اصطلح على تسميته بالتداخل النصي الذي عبّر عنه (بالأخذ) " وقد عرف التداخل النصي عند عبد القاهر الجرجاني بالاحتذاء"(2) ، وضرب لنا أمثلة حيّة لتلك الظاهرة الفنية ووقف عندها وقفات عدّة ، وأورد خلالها نماذج يتحرك فيها الاحتذاء متخفياً مستترا نحتاج فيها للقراءة المتأنّية والواعية ، وإلى متابعة خاصة ومقدرة نقدية متميّزة للكشف عن مظاهر التداخل النصي بينها.

وحسبنا أن نورد هذا النموذج الذي رصده لنا عبد القاهر الجرجاني من خلال قول البحتري :

وَلَنْ يَنْقَلَ الحُسَادُ مَجْدَكَ بَعْدَمَا
تَمَكَّنَ رِضْوَى وَأَطْمَأَنَّ مَمَّ مَتَالِعُ (3)

وقول أبي تمام :

وَلَقَدْ جَهَدْتُمْ أَنْ تُزِيلُوا عِزَّهُ
فَإِذَا أَبَانَ قَدْ رَسَا وَيَلْمَمُ (4)

-
- (1) أبو هلال العسكري : الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق ، مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 1989 ، ص 117 .
 - (2) جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 68 .
 - (3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق، محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997 ، ص 340 .
 - (4) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

حيث " احتذى كل منهما بطريقة خفية قول الفرزدق مخاطبا جريرا :

فَادْفَعْ بِكَفِّكَ إِنْ أَرَدْتَ بِنَاءَنَا تَهْلَانِ ذَا الْهَضْبَاتِ هَلْ يَتَحَلَّلُ" (1).

غير أن بعض نقاد العصر العباسي وشعرائه نظروا إلى هذه الآلية من آليات التأليف الشعري على أنها (أخذ) تدخل في نطاق السرقة الشعرية .

والحقيقة أنها إحدى آليات التأليف الشعري تحيلنا إلى التأكيد على أن عملية الإبداع الأدبي تتطلب جهودا ومهارات خاصة ، تقوم أساسا على هضم النصوص السابقة والمعاصرة والتمرس عليها ، وتسهم في تكوين ذاكرة أو خلفية ثقافية ذهنية للمبدع تهبه ملكة الإبداع بعد انصهار تلك النصوص في ذاته .

والاحتذاء وفق هذا المنظور يظل مشروعاً ، ويجب أن يحقق للشاعر الخصوصية والتفرد في الأسلوب وإلا اعتبر هذا الصنيع من قبيل السخ .

" وقد شعر جلّ النقاد القدامى بقصور مفهوم السرقة وكأنهم تورطوا في تبني هذا المفهوم بهذه التسمية ، فراحوا يستنجدون بمواصفات عساها تبعث فيها اللطافة والاستحسان " (2) كقولهم "السرقة الممدوحة" (3) وحسن الأخذ والسرقة المستحبة و السرق الحذق... الخ ."

كما " ارتبط مفهوم السرقة عند النقاد بحقيقة أخرى ألحوا عليها في أكثر من موضع وهي ما يمكن تسميته (بناء الذاكرة) " (4) . لخص من خلالها العلامة ابن خلدون آراء من سبقه من النقاد أمثال ابن طباطبا ، والقاضي الجرجاني حين اشترط فيما يتعلق بماهية العملية الإبداعية :

" الحفظ من جنسه ، أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها... ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحد القريجة للنسج على المنوال يقبل على النظم ، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ ، وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة ، إذ هي صادة عن استعمالها بعينها ، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة " (5) .

(1) المصدر السابق ، ص 340 .

(2) جريوي عبد الحميد : تجليات التناس في شعر عفيف الدين التلمساني مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ونقده ، جامعة ورقلة ، 2003/2004 ، ص 9 ، (مخطوط) .

(3) بنظر ، علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتني وخصومه ، ص 165 .

(4) جريوي عبد الحميد : تجليات التناس في شعر عفيف الدين التلمساني ، ص 10

(5) عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة ، مج(1) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 3 ، 1967 ، ص 1105 .

وهكذا وانطلاقاً من تصوّر العلامة ابن خلدون فإنّ التّسج على منوال السّابقين يتطلّب نسيان المحفوظ من أشعارهم ، ويعتمد على المرجعيّة الثقافية التي اختزنتها الذاكرة ، وانصهرت فيها . ثم ضرورة حدوث تفاعل حيّ مع الموروث دون تقليد أو اجترار ضمن مناخ جديد يؤدّي فيه الخيال المتيقّظ دوره كاملاً غير منقوص .

أما إذا عدنا إلى قضيتي (التّضمين) و (الاقْتباس) ، فإنّنا نجد أنّ النقاد لم يتطرّقوا كثيراً إليهما ضمن باب السرقات الأدبيّة على اعتبار أنّهم كانوا يرون في ذلك " اعترافاً صريحاً من المبدع بسلطة النصّ الأصلي ، وهنا يصبح الشّاعر غير قابل للمحاكمة لأنه أبدى حسن النّيّة -سلفاً- وحفظ النصّ الموظّف من الضياع بين تشابه المعاني واختلاق الروايات واختلافها" (1).

وقد أنصف أبو هلال العسكري الشعراء اللاحقين حين نفى التّفاضل على أساس التقدّم والتأخّر " وقد أتيت في هذا الباب على الكفاية ، ولا أعلم أحداً ممن صنّف في سرقة الشعر فمثّل بين قول المبتدئ وقول التّالي ، وبين فضل الأوّل على الآخر غير ، وإنما كان العلماء قبلي ينبّهون على مواضع السرّاق فقط ، فقس بما أوردته على ما تركته فيني لو استقصيته لخرج الكتاب عن المراد ... " (2).

ورغم كل تلك الجهود التي حاول أصحابها الوقوف على طبيعة العمل الإبداعي وفهمه وتفسيره ، وإيجاد جذور من خلال ذلك لنظرية التناص في تراثنا النقدي ، إلا أنّ مفهوم (السرقات) يظلّ قاصراً عن استيعاب مختلف المفاهيم المتعلّقة بهذا المصطلح الحديث ، لأنّ ربط مفهوم التناص بالسرقة يحوّلنا إلى مجموعة من الأسئلة يصعب علينا الإجابة عليها : " فهل التناص يشجّع على السرقة ؟ وهل السرقة نوع من التناص ؟ أم أنّها وجه من وجوهه القديمة قد تجاوزها الزمن ؟ " (3).

لذلك فقد أجمع جلّ النقاد والباحثين في العصر الحديث على تأكيد المفارقة بين مصطلح (السرقات) ، ومصطلح (التناص) ، ومنهم من رأى أنّ " السرقة جزء من التناص وليست هي

(1) جريوي عبد الحميد : تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني ، ص 11

(2) أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص 257 .

(3) عزوز زرقان : السرقات والتناص بين الرؤيتين التراثية والحداثيّة ، مجلة الناص ، جامعة جيجل ، ع 4 ، 5 ، أبريل ، جويلية 2005 ، ص 101 .

التناص نفسه " (1).

ويؤكد فكرة المفارقة بين المصطلحين الباحث محمد بنيس حين يرى أن " العلاقة الرّبطية ،
والصّلات الوثيقة بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له ، وعائها
الشعراء والنقاد ، غير أن القراءة التقليدية لهذه الظاهرة ، ومعالجتها بوعي متقدم يشهد به ما
وصلت إليه من نتائج ، لقد أصبحت القراءة الحديثة ، والبنوية على الخصوص تحذّر من
السّقوط في الأخطاء نفسها التي سقط فيها النقد القديم " (2).

ويمكن حصر أهم العوامل التي وسمت (السرقاات الأدبية) بالقصور وعجزها عن فهم طبيعة
العمل الإبداعي فيما يلي :

-مدلولها السّلبّي الذي يوحي بالسّطو اللّصوصيّة وقيامها أساسا على ثنائية الإبتداع والابتداع
بخلاف مصطلح (التناص) الذي يشير إلى التداخل والتفاعل بين النصوص .

-النّظرة التّجزئية للقصيدة أثناء تطبيق الأحكام بالسّرقة ، فهي على اختلاف مسمّياتها اهتم
فيها النقاد بالكلمة المفردة أو المعنى الجزئي ، في حين نجد أنّ التناص اهتم فيه النقاد بتداخل
النصوص الأدبية كاملة .

-أنّ هدف النّقاد العرب من خلال التعرض للسّرقاات كان إثبات أفضليّة السّبق ، والتّركيز على
تقدّم شاعر على آخر ، في حين أنّ التناص لا يولي اهتماما لهذا الأمر .

-ولأنّ شعرنا القديم الذي طبقت عليه نظرية السّرقاات كان شعر رواية ، فإن الهدف من
التّعرض للسّرقاات كان في كثير من الأحيان إبراز المقدرة على الحفظ والرّواية .

-قيامها في كثير من الأحيان على الدّاتية لا الموضوعية ، و اعتمادها على فكرة الاتّهام
والتّهمة لا تثبت إلا بعد وقوعها بخلاف التناص الذي يمكن الحديث فيه عمّا هو محتمل ، إذ " لا
نص بدون نصوص ، ولا عملية ولادة يقوم بها المولود وحده ، وليس بإمكان إنسان لم يقرأ
نصوصا ، أو يسمع نصوصا في حياته أن يتحفنا بنص نصفه بالإبداع ... لقد حان الوقت
لنقول أن فكرة استقلالية النص الأدبي ، أو وجود نص نموذج بريء من التّأثر والاقْتباس صار

(1) المرجع السابق ، ص 101 .

(2) محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 1985 ، ص 252 .

أمرا خطأ ، وفكرة بالية تجاوزها الزمن ⁽¹⁾.

- "التناقض - أحيانا - بين الأحكام النظرية والتطبيقات التحليلية كما في (الموازنة) للآمدي أو (المنصف) لابن وكيع ⁽²⁾.

-تضييق المساحة الإبداعية بحجة استنفاد المعاني على نحو ما اعتمد عليه خصوم أبي تمام .
وفي ظلّ إصرار الكثير من نقادنا العرب على إثبات المفارقة بين مصطلحي (التناص) و (السرقات) ، ورغم توافر مجموعة من الأدلة والعوامل التي تجعل مفهوم السرقة قاصرا في مواجهة نظرية التناص وآلياتها نجد الباحث كاظم جهاد بعد عرضه لنماذج تطبيقية كثيرة من كتاب (الوساطة) للقاضي الجرجاني يؤكد لنا حقيقة مفادها أن الجرجاني في نظره " يضع أصبعه على جوهر (التناص) بمعناه الحديث عندما يرينا تدرّج العرب بالسرقة من الأخذ باللفظ والمعنى أو بأحدهما دون الآخر... إلى إخفاء السرقة ما يدعوه الناقد بـ (السرق الحاذق) فاللجوء إلى أوليات القلب والتغيير حتى يصير ما تأخذ من الغير كأنه خاصّتك ، لا عتب عليك فيه لأحد ⁽³⁾.

وفي غمرة الانقسام الواضح الذي تتعالى فيه صيحات النقاد العرب بين مؤيّد ومعارض لجدوى مصطلح (السرقات) وإحاقه بالتناص ، وانصهاره فيه يمكن أن نقف موقفا قد يكون عادلا بخصوص هذه القضية الحساسة المتعلقة أساسا بتراثنا النقدي العربي ، ومدى إسهامه في بلورة النظريات النقدية الحديثة ، وانفتاحه على الظواهر الفنية الحديثة ، وجعله رافدا من روافد مساهرة التطور الفكري الذي يشهده العصر الحديث . وهو أن نعتبر مصطلح (السرقات) بمثابة إرهاب مبكر لتلك المفاهيم والنظريات الجديدة في حقل التناص .

ولا يمكن في أيّ حال من الأحوال أن ترقى (نظرية السرقات) بمفهومها القديم إلى مستوى مفهوم (التناص) الحديث ، وهذا من منطلق طريقة التعامل مع الموروث النقدي التي تقتضي النظر على قضايا التراث والنقد القديم في ضوء الثقافة السائدة آنذاك ، وفي إطارها الزمني والتاريخي لا النظر إليها من منظور نقدي معاصر .

(1)عزوز زرقان : مجلة الناص 4ع ، 5 ، ص 96 .

(2) جريوي عبد الحميد : تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني ، ص 12 ،

(3) كاظم جهاد : أدونيس منتحلا ، مكتبة مدبولي ، مصر ، ط 2 ، 1993 ، ص 18 .

2/ نظرية التناص في النقد الحديث :

التناص من منظور نقدي حدثي يعني تداخل النصوص ، واستخدمه نقاد العصر الحديث كأداة إجرائية لنقد النصوص ، ويتداخل هذا المصطلح (التناص) تداخلا وثيقا مع مصطلح (النص) ، وهو ما يكسب (النص) دورا لا يمكن إغفاله في إضاءة أغلب المفاهيم النقدية الحديثة.

وانطلاقا من هذا التصور فإنه من الطبيعي جدا أن نحاول رصد بعض المفاهيم المتعلقة بتلك الأداة المعرفية الهامة التي أصبح النقد المعاصر ينظر إليها بطريقة جديدة تتجاوز المفهوم التقليدي للنص الذي كان يرتكز أساسا على نظرة جزئية تسعى في غالب الأحيان إلى إبراز مواطن الجودة والرداءة فحسب .

يرى رولان بارت : " إن مفهوم النص ما زال يبحث عن ذاته ، فقد اتخذ منذ البداية معنى سجاليا ، وحاولنا مقابلته مع مفهوم الأثر الذي بلي وتشوّه . ومع هذا فلا أعتقد أن بإمكاننا حاليا تحديد كلمة نص ، إذ أننا سرعان ما نجد أنفسنا عرضة للنقد الفلسفي للتعريف ... " (1).

و هذا الرأي الذي أوردنا يشير إشارة واضحة إلى الصعوبة التي تعترض سبيل الدارس وهو يبحث عن صياغة محددة لمفهوم (النص) في النقيدين الغربي والعربي على حد سواء ، لأن " موضوع النص من القضايا الكبرى التي دار من حولها الجدل والاختلاف . ذلك أن النقاد سئموا فوضى المفاهيم التي سادت مضامينهم ، كما أن من يطالع ما كتب حول مفهوم النص باللغة العربية تنتابه حيرة مربكة ، ويهوله ما يجد من فوضى ، و خلط واضطراب ... " (2).

وبالعودة إلى بعض المعاجم الغربية المتخصصة نجد أن لفظة (نص) : (texte) مشتقة من اللفظة اللاتينية : (textus)⁽³⁾ التي تعني النسيج ، ثم تطورت هذه اللفظة دلاليا من مفهومها المادي الصناعي إلى مجال النص وأصبحت تعني نسيج النص .

(1) رولان بارت : درس السيميولوجيا ، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط 3 ، 1993 ، ص 49 .

(2) الشيخ بوقربة : الكتابة والنص ، مجلة أسئلة الكتابة ، المركز الجامعي بشار ، العدد 1 ، 2004 ، ص 45 .

(3) أنظر : Paul Robert , Dictionnaire de langue Française , Tome IX , Paris, 1985, p272

كما وردت لفظة نسيج عند ابن طباطبا والجرجاني وغيرهم من نقاد العرب الأقدمين .
وكلمة النسيج تحيلنا إلى اعتبار عنصري التماسك والانسجام كشرط أساسي يجب إحدائه بين
جميع مكونات النص .

غير أن الذي يهتمّ الدّارس في العصر الحديث ، وهو بصدد دراسة ظاهرة حدائية (التناص)
هو إمكانيّة مسايرة هذه الأداة المعرفية (النص) في مفهوماتها وعلاقاتها ومكوناتها للتطورات
الفكرية والتقنية المستجدة .

لذلك نجد أن البعض من الدارسين يرى أن النص " يرتبط بالسياق الذي تحدده ثقافة المجتمع،
فبانعدام السياق يتحوّل النص إلى اللانص ، وذلك لأن شفرات التلقي تصبح مستحيلة ، فلكي
يصبح الكلام نصا ينبغي له الانتماء إلى ثقافة ما " (1).

ولذلك تبرز القراءة كأداة فعّالة لاستكشاف واستنطاق النص و تأويله ، حيث " يبدأ الفعل
القرائي مشكّلا بحد ذاته نيازك مبصرة لإيقاعات النص و حتميّاته المتراكمة أو المتراوحة أو
المتناسلة أو الغائرة في تلاش ليس هو فناء ولا بقاء " (2).

لذلك فلا بدّ لمبدع النص الأدبي أن يلمّ بقدر من المعارف التّفسية والفلسفيّة والتّاريخية
والاجتماعية والسياسية . وعلى هذا الأساس فالقارئ بدوره في تحليله للنص الأدبي يجب أن
يكون مزوّدا بروافد لا يستهان بها من تلك المعارف حتى يصل إلى عمق النص ويفكّ رموزه
ودلالاته ومرجعياته المختلفة .

وهذه الحقيقة أقرّها أغلب الباحثين المعاصرين في دراساتهم النقدية ، وأجمعوا على أمر مفاده
أن النص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله ، ثم أن ولوع الشعراء المحدثين باستخدام
الأساطير والموروث الثقافي بشتّى أنواعه زاد من حدّة اهتمام النقاد بالكشف عن المنابع والروافد
التي يستقي منها هؤلاء الشعراء ، فظهرت نظرية النصّ للبحث عن مناهج جديدة في تحليل

(1) أحمد يوسف: بين الخطاب والنص، مجلة تجليات الحدائنة، جامعة وهران ، ع 1، 1992، ص53. نقلا عن لبوخ بوجملين ،
النص بين المفهوم والقراءة ، مجلة الأثر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة ورقلة ، ع 1 ، 2002 ، ص 226.
(2) غالية خوجة : الاختلاف في الاختلاف ، مجلة كتابات معاصرة ، ع56 ، مج 14 ، بيروت ، (أيار ، حزيران) ،
2005 ص 23 .

الخطاب الأدبي بوجه عام .

وها هو رولان بارت يؤكد تلك الحقيقة بقوله : " تعترى الايديولوجيا النص مثل تورّد يعلو وجها "(1). ومردّد ذلك أنّ النص المقطوع الصلّة بالايديولوجيا في نظره يظلّ عقيما لا خصوبة فيه ولا انتاجيّة ، إذ يبقى "النّص في حاجة إلى ظلّه ، وهذا الظلّ هو قليل من الايديولوجيا "(2). وغير بعيد عن هذا المفهوم ذهب الباحث العربي سعيد يقطين مستفيدا من التعاريف المطروحة في السّاحة النقدية إلى محاولة تقديم تعريف جامع للنص ، على اعتبار أنه " بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ، ضمن بنية نصّية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة "(3).

ويذهب صلاح فضل إلى التأكيد بأنّه " علينا أن نبي مفهوم النّص من جملة المقاربات التي قدّمت له في البحوث البنيويّة والسيميولوجيّة الحديثة دون الإكتفاء بالتّحديدات اللّغوية المباشرة لأنّها تقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب هو السّطح اللغوي بكيونته الدلالية " (4). كما ينوّه صلاح فضل بجهود الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا في هذا الحقل من الدراسات النقدية ، والتي صبّت جلّ اهتمامها على النص وعلمه ، وقد عثرنا في كتابه (علم النّص) على تعريف يعدّ خلاصة جامعة لما أوردناه من تعريفات للنص مفاده أنّنا " نشهد في أيّامنا هذه تحوّل النص إلى مجال يلعب فيه ويمارس ويتمثل التّحويل الإبستيمولوجي والاجتماعي والسياسي ، فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والايديولوجيا والسياسة ، ويتنطّع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها "(5).

وانطلاقا من هذا التصرّ ، وبناء على ما سبقت الإشارة إليه يمكن القول أن النص لم يحظ باهتمام بالغ إلا في هذا العصر الذي شهد ثورة معرفية ، وانقلابا إبستيمولوجيا جذريا يتّجه إلى

-
- (1) رولان بارت: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص 36
 - (2) المرجع نفسه ، ص 37 .
 - (3) سعيد يقطين : افتتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2، 2001، ص 32 .
 - (4) صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط1، 1996 ، ص 294
 - (5) جوليا كريستيفا : علم النص ، ص 13 .

البحث في الممكن والمحتمل بدل القطع ، وبدل أن يستبعد التأويل وينفيه نجده قد جعله أساسا لكل قراءة نقدية جادة .

ووفق هذه المعطيات التي أفرزتها تلك النقاشات والأبحاث في نظرية النص ولدت نظرية التناص (Intertexte) أو (Intertextualité) التي تقوم على فكرة انفتاح النص الأدبي وتفاعله معها والدخول معها في مجموعة من العلاقات ، " وتكاد تجمع الآراء على رده إلى ثلاثة من النقاد السيميائيين والأنثروبولوجيين ؛ وهم رونالد بارت (R.Barthes) ، و ميشيل ريفتار (M.Riffaterre) ، وجوليا كريستيفا (J.Kristiva) " (1).

ويعدّ ميخائيل باختين (M.Bakhtine) أوّل من بلور مصطلح التناص كمفهوم يعني إقامة علاقة بين النصوص بكيفيات مختلفة ، وبخاصّة في أبحاثه المتعلقة بمفهوم الحوارية (Dialogisme) ونظريته في الملفوظ التي عدّها الكثير من النقاد عاملا مهما في ظهور مصطلح التناص إذ " يقول باختين إن العمل الأدبي والروائي بوجه خاص إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعدّدة... كما أنّ كلّ تغير نحوي أو دلالي فيما يعبر عنه سواء في الحياة اليومية أو في الأدب يعود إلى العلاقة بين المتحدّث ومستمعيه" (2).

ورغم اقتصار حوارية باختين على الفن الروائي إلا أنّها كانت الدّعم الأساسيّة في بلورة مفهوم التناص .

كما أنّ ميكائيل باختين و إن كان له فضل كبير على العديد من الأسماء الذين جاؤوا من بعده أمثال ريفاتير ، وجوليا كريستيفا... من خلال رصده لملامح تشكل هذا المفهوم ، إلا أنّ جلّ الباحثين يجمعون إلى إرجاع الفضل في ظهوره إلى الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا على اعتبارها أنّها أوّل من نظّرت لهذا المصطلح واستخدمته في مقالاتها وبحوثها التي أصدرتها في مجلتي تيل كيل (Tel Quel) وكريتيك (Critique) " معتمدة في تحديدها لمصطلح التناص على الإرث النقدي الذي تركه باختين وخاصة تلك المقدّمة التي تصدرت كتابه عن دستوفسكي " (3).

(1) أحمد محمد قدور : اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط 1 ، 2001 ، ص 120

(2) ميحان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 2001 ، ص 211

(3) جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 126 .

ويؤكد ما ذهبنا إليه تودوروف (Todorov) الذي يرى " أن مصطلح الحوارية مصطلح مربك ، ولذا سوف يستخدم مصطلحا أكثر شمولاً وهو مصطلح التناص الذي استخدمته جوليا كرستيفا في تقديمها لباختين ، مدخرا مصطلح الحوارية إلى أمثلة خاصة من التناص ، مثل الاستجابات بين المتكلمين أو لفهم باختين الخاص للهوية الشخصية للإنسان"⁽¹⁾.

ورغم شمولية مفهوم التناص إلا أن بعض الباحثين يصرّ على ربط حيوية هذا المفهوم بمبدأ الحوارية الذي تبناه باختين ومردّد ذلك أن حوارية باختين لا تشير فقط إلى حوارية الذوات بل إلى حوارية النصوص معاً.

كما يربط البعض الآخر عملية التناص بعنصر التأويل على اعتبار أنه يأتي دائماً متمماً لعملية القراءة ، ويرتبط بالمفهوم المفترض للنص ، وهذا ما وضّحه تودوروف عندما أشار إلى أن "كلّ عمل تعاد كتابته من طرف قارئ يفرض عليه منظورا تأويلياً لا يكون في الغالب هو المسؤول الأوّل عنه ، لكنّه يأتيه من ثقافته وعصره"⁽²⁾.

وانطلاقاً من هذا المفهوم يصبح القارئ عنصراً فاعلاً في عملية التلقي وفي النص من خلاله استثماره لمعارفه ومخزونه الثقافي ، والوقوف على الإحالات والعلاقات والاقتراسات التي يشتمل عليها النص ، وتصبح مهمته في البحث عن النص الغائب عملية شاقّة وحتمية في نفس الوقت انطلاقاً من الإيمان بأن حوار النص ظاهرة معتادة في تاريخ الأدب ، حيث تؤكد الباحثة جوليا كرستيفا في السياق ذاته بأنه " إذا كان أسلوب الحوار بين النصوص لدى لوتريامون يندمج كلّ الاندماج بالنص الشعري إلى درجة يغدو معها المجال الضّروري لولادة معنى النص فإنه ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي"⁽³⁾.

فالتناص بوصفه تعالق نصوص جعل أغلب الدارسين باختلاف مناهجهم النقدية على أنه أمر لا فكاك منه للشاعر أو الأديب ، بل " إن ريفاتير لا يؤكد عملية انبثاق النصوص من نصوص

(1) تودوروف تزفيتان : باختين ، المبدأ الحوارية ، نقلاً عن رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط 1 ، 1998 ، ص 337 .

(2) تودوروف تزفيتان : الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 1990 ، ص 41 .

(3) جوليا كرستيفا : علم النص ، ص 79 .

سابقة فحسب بل يجعل منها الصّورة الوحيدة لأصل الشعر "(1).

وهذه الحقيقة تشكل معارضة لما كان سائدا في القديم ، حيث كان توظيف التناص محاصرا بنوع من الرقابة ، كان لها أثر وصل إلى حد الوقوف في سيرورة النشاط الإبداعي بحجة اعتبار التداخل النصي سرقة وانتحالا وغيرها من الأوصاف المشابهة .

فلا ضير - إذا - أن يصبح التناص في عصرنا أداة فنية وقيمة جمالية " واتّجاهها نحو التّكامل في الكشف عن موقف اللاّحق من السّابق لأنّه إذا كان البحث عن علاقات التّفاعل النصّي يمثّل محاولة للكشف عن اتّجاهات القراءة التي ترجع إلى القارئ بقدر ما ترجع إلى النصّ المقروء وسياق تجربة القراءة الذي يمثّل وسط التفاعل بينهما فإنّ التّحليل الأسلوبيّ يمكن أن يسهم في الكشف عن الطريقة التي تمّت بها إعادة كتابة النصّ اللاّحق للنّصّ السّابق عندما يكشف عن طريقة كتابة النصّ اللاّحق ذاته "(2).

وهذا تأكيد على أهميّة فعل القراءة في عمليّة التناص فهو " يحدث قبل كلّ شيء بفعل القراءة. يبدو كأنّ القارئ منح رخصة للعبور غير المشروط لا يعود إليه فقط أمر اكتشاف المناصّ والتّعريف عليه بل تصبح كفاءته وذاكرته هما المقياسان الوحيدان اللّتان تسمحان بتأكيد حضوره "(3).

وقد استمرّت الأبحاث في التّقدّ الغربي المعاصر في هذا الحقل من الدراسات وشاع مصطلح التناص على أساس أنه علاقة تفاعل بين نصوص سابقة أو متزامنة . ثمّ هاجر هذا المصطلح إلى أمريكا بداية السبعينات وأقيمت له سنة 1979 ندوة عالمية في جامعة كولمبيا تحت إشراف ريفاتير ، نشرت أعمالها في مجلة الأدب عام 1981 (4). وهذا رغم أن كرسيفا عادت إليه بالكتابة عام 1976 في كتابها نصّ الرواية (Le Texte Du Roman) من أجل تصحيح مسار استعماله أيضا بالتأكيد على البعد التّحويلي للمفهوم (5).

(1) سعيد الغانمي : اللغة والخطاب الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1993 ، ص 109

(2) عمر عبد الواحد : دوائر التناص ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، المنيا ، ط 1 ، 2003 ، ص 8 .

(3) ناتالي بيجي - غروس : مدخل إلى التناص ، ترجمة عبد الحميد بورايو ، ص 15 ، (تحت الطبع)

(4) محمد عزام: النصّ الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 22

(5) عمر عبد الواحد : التعلق النصي ، دار الهدى للنشر والتوزيع - المنيا ، ط 1 ، 2003 ، ص 42 .

بقي أن نشير في الأخير إلى أن النقاد العرب قد عرفوا مصطلح (L'intertextualité) تحت مسميات مختلفة باختلاف الترجمات فورد هذا المصطلح في كتابات سعيد يقطين باسم (التفاعل النصي) ، وسمّاه محمد مفتاح (التناس) ، وأطلق عليه محمد بنيس (التداخل النصي) . كما نوّد الإشارة أنه من الصّعب جدّا التّطرق إلى كلّ الإشكالات التّظرية والمنهجية التي يثيرها مفهوم التناس نظرا لكثرة الدّراسات التي أنجزت حوله وصعوبة استيعاب اتجاهاتها خصوصا العربية منها ، وحتى العربية ، وحسبنا أن نلخص ما أوردناه فيما يلي :

-ارتباط هذا المصطلح من النّاحية التّاريخية في تشكّله النظري الأول بميخائيل باختين ، من خلال حواريته ، ثم اهتمّ بهذه الظاهرة باحثون آخرون أمثال : ريفاتير تودوروف ، كرسيفا ، جينيت ...

-أن هناك تعاريف متعددة للتناس ولا وجود لتعريف نهائي أو مطلق .

- كل التعاريف تؤكد على علاقة التفاعل بين النصوص والحضور المشترك بين نصين أو نصوص كثيرة و " أن التناس للنص الإبداعي كالأكسجين الذي يشمّ ولا يرى ، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأنّ كلّ الأمكنة تحتويه ، وأنّ انعدامه في أيّها يعني الاختناق المحتوم " (1) .

(1) عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط ، 1995 ، ص 297 .

3/ أنواع التناص وأشكاله ومصادره :

أ- أنواع التناص:

نظرية التناص — كما مرّ معنا — غربية المنشأ شغلت اهتمام أشهر النقاد الغربيين على اختلاف توجّهاهم . وهي من النظريات التي استفاد منها النقد العربي ، لأن " قيمة هذه النظرية لا تنهض فيما تقدّمه من قراءة جديدة للنصّ فحسب ، بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية من العقم الذي أضحي يهددها "(1).

لهذا وجدنا الكثير من نقادنا المحدثين أمثال محمد مفتاح ومحمد بنيس وعبد الله الغدّامي ... وغيرهم قد طرّقوا أبواب هذه النظرية وبدلوا جهودا كبيرة للتعريف بها .

وها هو الباحث سعيد يقطين الذي يتبنّى فكرة التعلّيات النصّية (Transtextualité) لجيرار جينيت يخلص إلى تحديد أنواع التناص فيما يلي : (2)

1- المناصّة : Paratextualité :

وهي البنية النصّية التي تشترك وبنية نصّية أصلية في مقام وسياق معينين ، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة ، وقد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار ...

2- التناص : Intertextualité :

إذا كان التفاعل النصّي في النوع الأول يأخذ بعد التّجاور ، فهو هنا يأخذ بعد التّضمين ، كأن تتضمّن بنية نصّية ما عناصر سردية أو تيمّية من بنيات نصّية سابقة ، وتبدو وكأنّها جزء منها ، لكنّها تدخل معها في علاقة .

3- الميتانصيّة : Métatextualité :

وهي نوع من المناصّة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصّية طارئة مع بنية نصّية أصل .

ويعلّق نور الدين السّد على ما ورد في تعريف النوع الثالث بالقول : " الواقع أنه ليس هناك بنية نصّية طارئة وأخرى أصل ، فكل ما في النصّ أصل ، وكل ما في النصّ يؤدّي وظيفة ... فالطّارئ في عرف بعض النقاد البنيويين يمكن الاستغناء عنه دون أن يحدث خلل في النصّ ، وفي اعتقادنا أنه لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر مهما كان دوره بسيطا في النصّ "(3).

(1) محمد زغينة: إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي (تقنية التناص نموذجاً)، مجلة التناص، مرجع سابق، ص 86.

(2) سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، ص 99 .

(3) نور الدين السّد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د. ط. د. ت. ص 11 .

ب- أشكال التناص:

ويحصرها نور الدين السّد في ثلاثة أشكال " هي :

1- التفاعل النصّي الذاتي :

عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ، ويتجلّى ذلك لغويًا وأسلوبياً ونوعياً .

2- التفاعل النصّي الداخلي :

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

3- التفاعل النصّي 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 مهمّ جدًا في معرفة ثقافة الأديب ومصادره ، وكيفية تناصّ إنتاجه تناصًا ذاتيًا ، مثال ذلك في الشعر الجزائري الحديث : ملحمة مفدي زكريا التي هي عبارة عن خلاصة أفكاره في دواوينه الأخرى ... "(2) .

ج- مصادر التناص :

إذا كان محمد مفتاح قد حدّد نوعين للتناص هما " التناص الضّروري والاختياري "(3)
انطلاقًا من مصادر التآثر وكيفية حصوله ، فإنّه يمكن أن نصف أهم مصادر التناص بما يلي :

1- المصادر الضّرورية : (4)

" وتسمّى بالضرورية لأنّ التآثر فيها يكون طبيعيًا وتلقائيًا مفروضًا ومختارًا في آن ، وهو ما

(1) المرجع السابق ، ص 112 .

(2) محمد زغينة : مجلة الناص ، ع4 ، 5 ، ص 87 .

(3) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص 122 .

(4) داغر شربل : التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري ، نقلا عن رمضان الصباغ مرجع سابق ص 314 ،

نجده في كتابات بعض الكتّاب العرب في صيغة (الذاكرة) ، أي الموروث العام والشخصي ، ويتخذ في العديد من الأحوال سبيلا اختياريا كجنوح الشاعر إلى التأثير الواعي بنتاج شاعر آخر — أو وراثية — كتقيّد الشاعر غير الواعي بحدود ثقافة معيّنة ، كما يتّضح ذلك في الوقفة الطللية في القصيدة العربية⁽¹⁾.

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 ثقافته أو خارجها وهي أساسية في الشعر الحديث ، بل نذهب إلى القول إننا لا نستطيع دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها ، وهي مصادر متعدّدة تدرج في مصادر عربية وأجنبيّة في نفس الوقت⁽²⁾.

وما أوردناه عن المصادر اللازمة وما تشير إليه يمكن أن ندرجه ضمن أحد التفاعلات النصّية التي نعني بها الخلفية النصّية التي يتعامل معها الأديب بشكل يجعل من نصوصه تدخل في تفاعل مع بعضها ، وعلاقات تربط بين تلك النصوص من خلال التكرار الفني المتطوّر ، وهذا لا يعني بالضرورة أن هذا الأديب أو ذاك يتناص مع نفسه ، وهو نفس الموقف الذي يتبنّاه محمد مفتاح بقوله : " من المبتذل — بعد هذا الذي قدّمنا — أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها ، فنصوصه يفسّر بعضها بعضا ، وتضمن الانسجام فيما بينها ، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه ... " ⁽³⁾.

(1) المرجع السابق ، ص 314

(2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(3) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص 125

4/ مستويات التناص وآلياته ومصادره:

أ - مستويات التناص:

اختلف تصنيف مستويات التفاعل النصي باختلاف المناهج والنظرات النقدية للباحثين ، وانطلاقاً من طبيعة النصوص المدروسة شعرية كانت أم روائية .

ففي الوقت الذي نجد فيه السعيد يقطين قد انطلق في تصنيفه لمستويات التناص من النص الروائي ، وخلص في ذلك إلى مستويين من التناص هما : " مستوى عام ومستوى خاص " (1) نجد أن محمد بنيس قد انطلق من النص الشعري ، وميّز بين ثلاثة مستويات من التناص هي: (2)

1- مستوى الاجترار :

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه ، وساد هذا النوع في عصور الانحطاط حيث يتعامل الشعراء بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعاً لا نهائياً ، فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنص كحركة . وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجاً جامداً تضحل حيويته من خلال النص الحاضر .

2- مستوى الامتصاص :

هو خطوة متقدمة عن المستوى السابق ، حيث ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية النص الغائب وقداسته ، فيتعامل معه كحركة وتحوّل لا ينفيان الأصل ، وهذا الامتصاص لا يحمّد 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 التّعامل مع النصوص لا يقوم به إلا شاعر مقتدر ، إذ يعتمد النقد المؤسّس على أرضية صلبة تحطّم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وحجمه وشكله ، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار . فالشاعر أو الكاتب لا يتأمّل هذا النص وإنما يغيّره .. وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلائي خالص .

(1) ينظر : سعيد يقطين : افتتاح النص الروائي ، ص 126 .

(2) محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 253 .

ب- آليات التناص :

يرى محمد مفتاح أن التناص للشعر هو " بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان ، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما "(1).

ويجمع جلّ الدارسين في حقول النقد والأدب على صعوبة تحديد آليات للدراسات التناصية ويقرون بأنّ لكلّ نص آلياته التناصية الخاصّة التي تستنتج بعد القراءة الاستكشافية والتأويلية الجادّة ، وقد ساعد تطور الدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية على حدّ سواء ، وكذا تقدّم الدراسات اللسانية ، واللسانية التفسائيّة الباحثين على وضع أيديهم على بعض آليات التناص .
ومن بين هؤلاء الدارسين محمد مفتاح الذي استطاع في دراسة جادة قام بها من خلال قراءته التناصية لقصيدة ابن عبدون من التوصل إلى نتائج هامة في آليات التناص نجملها فيما يلي : (2)

1- آليّة التّميّط : تحصل بأشكال مختلفة أهمها :

أ- الأناكرام :

(الجناس بالقلب وبالتصنيف) ، الباراكرام (الكلمة المحور) فالقلب مثل (قول-لوق) ، والتّصنيف مثل (نخل -نخل) ، أما الكلمة المحور فتكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف ، وقد تكون غائبة تماما من النص ، ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه كما في قصيدة ابن عبدون ، وهي الدّهر . على أن هذه الآلية ظنيّة وتخيّميّة تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل لإنجازها .

ب- الشّرح :

أساس كل خطاب ، فالشاعر قد يلجأ على وسائل متعدّدة تنتمي كلّها إلى هذا المفهوم ، فيجعل البيت الأول محورا ، ثم يبنى عليه المقطوعة أو القصيدة ، وقد يستعير قولاً معروفاً ليحمله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمطّطه في صيغ مختلفة .

ج- الاستعارة :

تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثّه في الجمادات من حياة وتشخيص بحيث يؤدي هذا إلى احتلال التعبير الاستعاري حيّزا مكانيا و زمانيا طويلا .

(1) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص 125

(2) المرجع نفسه ، ص 125 ، 126 ، 127 ، 129 .

د- التكرار :

ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو التباين .

ه- الشكل الدرامي :

إن جوهر القصيدة الصراعي يولد توترات عديدة مما يؤدي إلى نمو القصيدة فضائيا وزمانيا .

و- أيقونية الكتابة :

إن الآليات التمثيلية تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونية الكتابة (علاقة المشابه مع واقع العالم الخارجي) ، وبالتالي فإن تجاور الكلمات المتشابهة أو تباعدها ، وارتباط المقولات التحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري .

2- الإيجاز :

من الخطأ النظر إلى المسألة من وجه واحد ، وقصر عملية التناص على التمثيل ، فقد تكون عملية إيجاز أيضا ، وهي عملية تعتمد على التركيز والاختصار وتدعى ((الإحالة المحضة)) وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي ، ولذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الإحالات إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو في القبح. غير أن مقابلة التمثيل بالإيجاز تصبح غير ذات موضوع خصوصا إذا استحضرت مسلمة ((الشعر تراكم)) ، وحتى إذا قيست إلى بعض الأراجيز السابقة لها أو اللاحقة فإنه لا يكاد يرى كبير فرق .

وهذه الآليات التي اجتهد محمد مفتاح في شرحها وتوظيفها في قصيدة ابن عبدون تظل مجرد محاولة جادة من مجموع المحاولات التي قام بها الباحثون في حقل الدراسات التناسلية ، وكما ذكرنا فإن هذه الآليات تبقى صعبة التحديد وتتسم باللامهائية وعدم الثبات ، والنص الأدبي في تنوعه هو الكفيل بإفراز هذه الآليات ، كما أن التأويل مسؤول عن اكتشافها لأن هذا الأخير في " أصل نشأته وصورته وإجرائه يرجع إلى مقولتين ؛ أولاهما غرابة المعنى عن القيم السائدة ، القيم الثقافية والسياسية والفكرية وثانيتهما بثّ قيم جديدة بتأويل جديد ، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة ودسّ الغرابة في الألفة" (1).

(1) محمد مفتاح : التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 ، ص218 .

ج-مجالات التناص :

تشمل مجالات التناص موادّ القصيدة كلّها أو يقع التناص في مواد معينة ، فقد يلجأ الشاعر إلى أخذ صورة شعرية ما أو معنى ما ، أو قد يكون في القافية والوزن أو الموضوع كما هو معروف في المعارضات في الشعر العربي القديم .

كما قد يحدث التناص في الشعر الحدائثي العربي في القضايا والموضوعات والمناخات كما نراه عند صلاح عبد الصبور ويوسف الخال وبدر شاكر السياب (1).

" كما يحدث التناص في الأنماط والتراكيب والصياغات ، ويحدث ذلك في التجارب السّيراليّة ، والكتابة الآلية ، وإنتاج الصّور الغربية و الصّادمة ، وقلب علاقات الإسناد أو تبديد صلة الشّبّه بين المشبّه بالمشبّه به ، أو تقديم الصفة عن الموصوف به ، وفي علاقات التّقديم والتّأخير وغيرها كثيرا مما نلقاه في تضاعف الكتابة الشعرية العربية الحديثة " (2).

(1) رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 342 .

(2) داغر شربل ، التناص سبيلا لدراسة النص الشعري ، نقلا عن المرجع نفسه ، الصفحة نفسها



الفصل الأول

بوابات البحث وسياجته :

1/ الشاعر

2 / القصيدة

3/ غلواء الشاعر

4/ الدراسة السيميائية للعناوين

5/ التقديم

1/ الشاعر :

أ- زمنه وبيئته :

عاش إلياس أبو شبكة فترة كبيرة من حياته أهم ما يميّزها تلك الصّراعات السياسية التي يعدّ الاحتلال في أقطار المشرق والمغرب العربيّين أهمّ عامل حاسم فيه إذ " يواصل الاحتلال العثماني مساره الاستبدادي، ويخضع لبنان الجبل عبره لنظام حكم الإدارة الذاتيّة ، وتحدث متغيّرات سياسيّة على صعيد هذا الاحتلال إذ يخلع سلطان عثماني مستبدّ، و يستبدل بسُلطان عثماني آخر .." (1)

وفي هذا الجوّ السياسي المضطرب وغير المستقرّ نشأ إلياس أبو شبكة في بلد رغم أنه ينعم باستقلال ذاتي مثلما يبدو في الظاهر، إلا أنّ " الضّباب العثماني المنطلق من ولاية بيروت كان يحيمّ عليه فيقيّد فيه حرّيّة التعبير، ويسدّ آفاق الطّموح فيشتدّ تيّار الهجرة إلى مصر والعالم الجديد و إفريقيّة السّوداء " (2)

ولأنّ للاستبداد والاستعمار على مدار التّاريخ تأثيرات مباشرة، وذات نطاق واسع على البلد الواقع تحت أسره فإننا لا نجد حرجا في وصف تلك الحقبة من تاريخ لبنان الجبل بالحقبة السّوداء ، فقد كان ذلك المناخ المشحون بالصّراعات السياسيّة ومظاهر الاستبداد والقمع الذي ساد لبنان إبّان تلك الفترة عائقا كبيرا في طريق تطوّر هذا البلد العربي وازدهاره وسائر البلدان العربيّة.

ثم يعرف لبنان قدرا من التّقدم العمراني ، ويزداد عدد سكّانه وبعد فترة يتوارى الاحتلال التّركي عن بلاد الشّام وتقع لبنان وسوريا تحت سيطرة الانتداب الفرنسي، وتستمرّ فيه حركات التربية والتّعليم والثقافة، ويكثر عدد المدارس ، والمعاهد والجامعات (3) التي انتشرت انتشارا واسع النّطاق في أرجاء لبنان الكبير تروّج للثقافة الفرنسيّة "فنشطت حركة التّرجمة والاقتباس والتّقليد وبدأ الانفتاح على الأدب العالمي " (4)

(1) كاظم حطيط: أعلام ورواد الأدب العربي، ج 2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط 1، 2003، ص 255

(2) جميل جبر: إلياس أبو شبكة شاعر الحب، دار الجبل، بيروت، ط 1، 1993، ص 143

(3) كاظم حطيط: أعلام ورواد الأدب العربي، ج 2، ص 255

(4) جميل جبر: إلياس أبو شبكة شاعر الحب، ص 144

ويردّ كثير من الدّارسين العرب الإقبال الكبير الذي خصّ به تعلّم الفرنسيّة في البلاد اللّبنانية بصفة خاصّة والبلاد العربيّة بصفة عامّة... وكذا انتشار الثّقافة الفرنسيّة انتشاراً وصف بالسّريع إلى " ترويج الثّقافة الفرنسيّة في خدمة الاقتصاد والسّياسة في تربة خصبة لدى المسيحيين عامّة الذين كانوا يرون في فرنسا البلد الحامي لحرّيّاتهم من اللّيل العثماني الطويل... ولأنّها قريبة إلى النّفسيّة الشّرقيّة الحاملة المتصوّفة التّواقفة الى الحرّيّة المتعلّقة بالطّبيعة ونشوة الحبّ " (1)

و بعد أن عاش لبنان فترة تحت سيطرة الانتداب الفرنسي اندلعت الحروب العالميّة الثانية ، وأفرزت معطيات جديدة فتغيّرت عبرها أوضاع الكثير من الدول من بينها لبنان الذي نال استقلاله(2).

وبعد هذه اللّمحة الخاطفة عن الزّمان الذي عاش فيه إلياس أبو شبكة جزءاً كبيراً من حياته، نعود الآن للمكان الذي احتضن شاعرنا ونشأ وترعرع فيه " ففي الذّوق نشأ إلياس أبو شبكة الطفل ، وفيها وحواليها قضى كل حياته في دائرة لا تتجاوز ألف كيلو متر مربع " (3)

ذوق مكاييل أو الزّوق حسب اسمها الشائع مركز حربي مهم في لبنان ، هي نموذج عن البلدة اللّبنانية العريقة بتراتها المتمسّكة بتقاليدها ، شوارعها ضيّقة وبيوتها منها ما سقّف بالقرميد ومنها وهي الأكثر ما تغطّيّه الحواري فوق عوارض من القطران (4)

وقد " تعلقّ أبو شبكة بزوقه تعلقاً عضويّاً حتى بات على يقين بأنّ هذه الجنّة المسحورة لم تخلق إلّا له ولأمثاله من الشعراء " (5)

(1) المرجع السابق ، ص 145

(2) كاظم حطيط : : أعلام ورواد الأدب العربي ، ج 2 ، ص 255

(3) جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 7

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(5) المرجع نفسه ، ص 8

ب - مولد وحياته :

يحتاج الدّارس وهو يحاول الولوج في عالم إلياس أبي شبكة الأدبي بوجه عام . وفضائه الشعري على وجه الخصوص أن يستجلي مكونات نفسه، ويكتشف غوامض شخصيته. ولن يتأتّى ذلك إلا يتتبع مراحل حياته التي كان لها انعكاس كبير على أدبه وشعره الذي كان خلاصة عوامل وراثيّة ، وتنشئة اجتماعيّة وبيئية خاصّة وعناصر ثقافية مختلفة . وبناء على ماتقدم أردنا أن نورد بعض الومضات من حياة هذا الشاعر لعلّها تكون غير معين لنا في الكشف عن موهبته الأدبية المتميزة.

فإلياس أبو شبكة شاعر لبناني " أبصر النور في بروفيدينس بالولايات المتّحدة الأمريكيّة سنة 1903 م في أثناء رحلة قام بها والداه الى أمريكا. ثم انتقلا به لبضعة شهور الى باريس ، وبعد ذلك رجعا به طفلا الى زوق مكاييل التيّ قضى معظم حياته متنقلا بينها وبين بيروت حيث كان مقرّ عمله " (1)

أبوه يوسف أبو شبكة تاجر ميسور خفيف الرّوح بارع النّكتة يهوى الأسفار والمغامرة في الأعمال... تنقل من بلد الى بلد في مختلف القارّات لكنّه كان يعود في أوّل الشّتاء الى جوّه العائلي لينفق بسخاء على أسرته تعويضا عن غيباته الطويلة (2) " قتل على يد قطاع الطرق سنة 1914 م " (3)

أمّه نائلة من عجلتون محافظة تقيّة تعلّمت في معهد عينطورة للبنات كانت تعنى بمتزلها وراحة بنيتها ولايكاد يشغلها أيّ شاغل آخر (4).

تلقى إلياس أبو شبكة دروسه الأولى في عينطورة القريبة من الزّوق سنة 1911 م وانقطع عنها أثناء الحرب العالمية الأولى (5) " وفي نهاية الحرب انحدر الى جونه يتابع دروسه في مدرسة الإخوة المريّيين .

(1) سامي ج خوري ، إلياس رحيم : إلياس أبو شبكة في غلواء ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، دط ، دت ، ص 11 - 12

(2) جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 12

(3) سامي ج خوري ، إلياس رحيم : إلياس أبو شبكة في غلواء ، ص 12

(4) جميل جبر: إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 12

(5) سامي ج خوري ، إلياس رحيم : إلياس أبو شبكة في غلواء، ص 12

التي طرد منها ، بعد سنة ، فعاد الى المدرسة القديمة وتخرّج منها في الصفّ الثالث ثانوي ، وهو يتقن الفرنسية الى جانب العربية " (1)

وكان الشاعر قد فجع بموت أبيه أثناء الدراسة، بما خلف في نفسه جراحا لا تندمل ، وحقدا على القدر ، حيث كان اليتيم الصّغير يراقب أمّه ، وهي تبيع مجوهراتها وبعضا من أثاث بيتها شاكية قساوة النّاس وجشعهم ، فنمت نزعته الفطريّة الى التمرد والعزم على مواجهة هذا القدر وهؤلاء النّاس لأنّ " اليتيم عادة يسحق ضعيف النفس ويجفّز قويها ، فهو إن ولد في أبي شبكة النّاشئ مرارة عميقة فقد أكسبه في المقابل ، رجولة مبكّرة وثقة بذاته و صلابة في مواجهة القدر جعله وليّ أمره قبل الأوان " (2) ساعده في ذلك عناده " الذي كان يحول بينه وبين اليأس وبمنعه من التّخاذل " (3) فبعد انقطاعه عن المدرسة والتّعليم عمل مترجما لدى المفوضيّة الفرنسيّة في بيروت ، ودرس زمنا في معهد اليسوعيين .

ثم اشتغل في الصحافة والترجمة وكتابة المقالات معانيا من الفاقة حيناً ، والبطالة حيناً آخر ، حتى عين مديرا للإذاعة في بدء نشأتها عهد الفرنسيين. (4)

ولم يصرفه انقطاعه عن التعلّم من ممارسة نشاطه في مجال التّحصيل الثقافي والمطالعة فقد " اتّبع حياة عصامية ، مقبلا على مطالعة الشعراء الفرنسيين من مختلف المدارس الأدبية كما أنه صرف الكثير من وقته في مطالعة الكتاب المقدّس حيث كانت تستوقفه النواحي الشعرية الرّمزية في أقوال الأنبياء " (5)

كان في ربيع السّابع عشر لما غزت قلبه غلواء من نافذة بيته فسرى عطرها في عروقه ... وتحوّل حلمه الوردي ضاغوطا لما بلغه أنّها مريضة فأيقن أن علاقته به علاقة موت أو حياة، إنّها نجمة القطبيّة في ليله الحالك (6) .

(1) إيليا الحاوي : في النقد والأدب ، ج 4 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 1 ، 1980 ، ص 183

(2) جميل جبر: إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 15

(3) عبد اللطيف شرارة: إلياس أبو شبكة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، دط ، 1982 ، ص 13

(4) إنعام الجندي : الرائد في الأدب العربي ، ج 2 ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ط 2 ، 1986 ، ص 391

(5) سامي ج خوري ، إلياس رحيم : إلياس أبو شبكة في غلواء ، ص 12

(6) جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 22

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

ولم تقتصر حياته الفنية على الشعر و الصحافة والمقالات والترجمة فقط بل تعدتها إلى الرسوم التي برع فيها "فأنت رائعة على صفحات جريدة " المعرض " بين سنتي 1930 م - 1931 م وقد تميزت هذه الرسوم بحسن اختيار اللفظ وبراعة التأليف وجمال النسيج " (1) .

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

وفي أواخر عام 1946 م اشتدت وطأة الداء عليه ، فنقل إلى المستشفى حيث صرعه داؤه صباح الاثنين 27 كانون الأول 1947 م (2) .

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

ومع ذلك فقد وهب الشاعر نفسه للعطاء الفني تجلّى 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 إليها جورج غريب في معرض حديثه بمناسبة ذكرى وفاة إلياس أبي شبكة حين قال :

(1) سامي ج خوري و إلياس رحيم : إلياس أبو شبكة في غلواء ، ص 14 .

(2) إيليا الحاوي : في النقد والأدب ، ج4 ، ص 183 ، 184 .

" ليس 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 يتكتمش به بكلتا يديه يريد عرشا من عروشها التي تظل في تعاليها ، حتى تنطح السحاب " (1).

ج- مكانته ورومانسيته :

كان الصّراع بين المذاهب الفكرية و الفنيّة في العالم الغربي من أهم العوامل التي لعبت دورها في تفتّح براعم النهضة الأدبيّة في العالم العربي " ولم تكن هذه المذاهب وليدة الأوضاع التي وجدت في البلاد العربية بقدر ما هي نتيجة التماس الفكري الذي ازداد في هذه الفترة^(*) بين العرب والشّعوب الأوروبيّة عامّة " (2).

وفي هذا الجوّ الفكري والثقافي نمت شخصية إلياس أبي شبكة الأدبية مستأنسا باللّغة الفرنسية التي كانت تسير جنبا إلى جنب مع اللغة العربية .

فتأثر إلياس أبو شبكة مثل معاصريه في لبنان في الفترة ما بين الحربين العالميتين بالأدب الغربية وخاصّة الفرنسيّة منها بسبب وجود الانتداب الفرنسي في هذه الفترة بلبنان (3).

وقد كانت اللّغة الفرنسية لإلياس أبي شبكة بمثابة سلاح يشق به طريقه الفكري حيث فتحت له هذه اللّغة باب الاطّلاع واسعا على مصراعيه ليغترف من الثقافة الفرنسية وينهل من منابعها فتزوّد بالزاد الوفير منها وسمح له اطلّاعه على الأدب الفرنسي بالوقوف على ما كان يعتري أدبنا العربي من جمود وركود وهو الذي يحمل راية التّجديد 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 " (4).

(1) جورج غريب :أعلام من لبنان والمشرق ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ص 46 .

(*) في أعقاب الربع الثاني من ق 20.

(2)فاطمة شعبان : شارل بودلير و إلياس أبو شبكة دراسة مقارنة بين (أزهار الشر)و(أفاعي الفردوس) رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة الجزائر ، ، 1988 - 1989 ، ص 09، (مخطوط).

(3) منيف موسى : الشعر العربي الحديث في لبنان ، دار العودة بيروت ، ط 1 ، 1980 ص 21.

(4) يوسف الصميلي :موازين نقدية في النص الشعري ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط 1 ، 1996 ، ص 107.

حيث قدّر لهذا الشاعر أن يلتزم بقضايا المسحوقين في مجتمعه التي تعدّ من صميم القضايا الاجتماعية ، ولم يضعف أبو شبكة في استمرار توجّهه الرومانسي بل قوي وتميّز فيه حتّى عدّه النقاد واحداً من أبرز بناء المذهب الرومانسي في أدبنا العربي رغم ما عرف عنه من كونه يرفض المدارس الأدبية في عالم الفنّ ويرى أنّ نظرياتها سجون وقيود ، ويقتضى " الشائع أنه يمثل الرومانسية في لبنان وسرّ هذه الشائعة أنّه تأثّر بالفرد دي موسيه وألفونس دي لا مارتين وكلاهما من فرسان الرومانسية الفرنسية وأنّه عني بعرض ذاته ومجدّ الألم ، وقدّس التوبة والغفران وشغف بجمال أودية لبنان وحقوله وسواقيه"¹

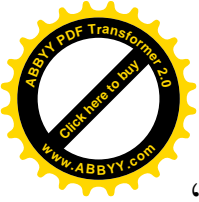
يضاف إلى كل ذلك عنايته الخاصّة بالتّوراة والإنجيل التي وجد فيها ينباع غنيّة للعطاء الشعري الرومانسي، ورفضه للعبودية وحبّه لليل والكأس والطّبيعة لذلك " من بين جميع الرومانيتين العرب ، قد يكون أبو شبكة الشاعر الوحيد الذي يظل بعض شعره إلى اليوم يستجيب لمتطلّبات القارئ الحديث ، ومهما قيل عن دينه لبودلير أو الفرد دوفيني فإن أصالته تعلقو على الاتّهام لأن غيره أثقل دينا منه و أقلّ عطاء "².

د - آثاره:

لإلياس أبي شبكة باع طويل في المجال الفنيّ بصفة عامّة ورغم وفاته المبكرة نسبيّا حيث لم يتجاوز سنّ الرابعة والأربعين إلا أنّه ترك العديد من المؤلّفات الشعريّة منها والنثريّة وفي مختلف الموضوعات بين تأليف وترجمة فاجتمعت له الآثار التّالية التي نوردّها حسب تسلسلها الزمنيّ :
الحبّ العابر ، عنتر ، القيثاره جوسلين (1926) طاقات زهر العمال الصالحون — سقوط ملاك (1927) — مجدولين — الشاعر — المريض الصامت — تاريخ نابليون (1929) — الرّوائي (1930) — الطّبيب رغما عنه — مريض الوهم — المثري النبيل — البخيل ، وكلّها مترجمة عن مسرحيات موليير الشهيرة (1932) — مانون ليسكو مترجمة عن قصّة الأب بريفو ، وروايتا برانا ندان دي سان بيار : بولس وفرجين ، والكوخ الهندي (1933) — أفاعي الفردوس (1938) — الألحان (1941) - المجتمع الأفضل، وهو كتاب دو طابع اجتماعي فكري فلسفي .

¹ - نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدرس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1984 ص 255 .

² - محي الدين صبحي : نظرية النقد العربي وتطوّرها إلى عصرنا ، الدار العربيّة للكتاب ليبيا - تونس، 1984، ص 184 .



(1943) - قصر الير الغربي - إلى الأبد - روابط الفكر والروح بين العرب و الفرنجة ،
الطبعة الثانية (1945) - غلواء (1945) - ميكرو ميغاس (1946) - أوسكار وايلد - بودلير
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 ، لو جمعت في كتب لأربى عددها على العشرين⁽²⁾ .

(1) سامي ج خوري ، إلياس رحيم : إلياس أبو شبكة في غلواء ، ص 15، 16 .

(2) المرجع نفسه ، ص 15 .

2/ القصيدة :

" 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 — مرّ معنا — في طبعتها الأولى الكاملة أواخر سنة 1945 ، وقد كان أبو شبكة قد نشر قصائد عدّة منها في (المعرض) ، ومقتطفات كثيرة مع (الألمان) في مطلع سنة 1941 .

وقد عمّر إلياس أبو شبكة في كتابته هذه القصة الشعرية حوالي عشرين سنة حيث " بدأ نظم هذه القصيدة الطويلة سنة 1926 " (2) ، وهذه المدّة التي قضاها الشاعر في نظم تلك القصيدة كانت نصف عمره وهو ما يبرز الأهميّة البالغة التي أولاها الشاعر لـ (غلواء) وقد عاجلت قصيدة (غلواء) عقدة الشّعور بالذنب التي " لازمت العاشق الذي خان عروس شعره ، ولازمت العروس التي تخيّبت ودفنت في صدرها سرّاً " (3) .

هذه القصيدة كانت شغل أبي شبكة الشاغل حيث كان لا ينفكّ يتحدث عنها في مجالسه ورسائله ومقالاته ومذكراته ، ويتوقّع لها إخراجاً يليق بها كأن تزيّن برسوم فنّان وتطبع على ورق ممتاز في حلّة أنيقة وكان يعتبر صدورها فتحاً بعيداً في الأدب العربي (4) .

لذلك فقد كان الشاعر كلّما كتب جزءاً من غلوائه ، تداعت إلى مخيلته صوراً أخرى تراجمت فيها الكلمات ، وتسابقت عليها العبارات فما كان منه إلا أن عدّل ومحى ووضع مكان البعض من العبارات والكلمات ما رآه أنسب و " التعديل الكبير . بل إعادة الكتابة ، طراً على القصيدة الأخيرة من (العهد الأول) أي (الرؤيا) . وكان عنوانها في الأصل (رؤيا في البرج) وتتضمّن خمسة وخمسين بيتاً فإذا بها تنقلّص إلى أحد وعشرين بيتاً " (5) .

فغلواء أبي شبكة - إذا - التي أفنى فيها الشاعر نصف عمره . وعلّق عليها كل آماله لم تشذ عن مبدأ التصوير والحذف والنقد الذاتي لدرجة أنّ الشاعر نفسه عندما شرع في نظمها لم

(1) إيليا الحاوي: في النقد و الأدب، ج4، ص 185.

(2) جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 187.

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه ، ص 130.

(5) المرجع نفسه ، ص 196.

يخطر في باله أن يكون موضوعها كما ورد في نصّها النهائيّ، أو أن يكون عنوانها ذلك الذي ذكرنا.

وها هو إلياس أبو شبكة يتحدّث عنها في (المعرض) سنة 1928 فيقول " في طريق السّر عنوان لقصيدة طويلة تبلغ ألفا وثمان مئة بيت أفنيت تسعين ليلة في نظمها . وقد ضمّنتها حياة شاعر لبناني في ربيع شبابه قضى عليه سوء الطّالع أن يشقى ويموت في السجن بعيدا عن فتاة أحبّها. قضى عليها حظّها أيضا أن تموت مريضة في دير موحش من أديرة الجبل "(1).

هي توضحية كبيرة أن يعرض الشاعر قصة حياته أو مشاهد منها أمام الملاء. وأمر في غاية العجب أن يكتب المرء صفحات من تاريخ حياته الطويل ويعمد بعد كل ذلك إلى تلطيخها بألوان من عالم الرّذيلة و كؤوس الرّاح في سبيل معالجة مشاكل النّاس كلّها.

إن الضّمير الجمعي في رائعته (غلواء) يصرخ منددا بالشّهوة الجامحة وبالتّهوّر والغرور الذي يجرف المرأة، ويرديها صريعة في عالم البغاء والرذيلة .

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

إنه " بديل التنفسي الطبيعي حين تخنق 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 والتّهوّر والتكالب والطّمع ونضحية لفتاة العصر التي انقادت وراء زيف المظاهر إلى هوة الشقاء والتّعاسة . وهو ما عبّر عنه الشاعر شخصا حين كان ينشر مقاطع من قصيدته " غلواء " في بعض الصحف حين قال : " لقد ظنّ بعض الخاصة من أصدقائي ، وبعض من يعرف دخائلي إثر نشر جملة مقاطع من غلواء في الصّحف ، أنّي أدخل النّاس إلى خدر فتاتي ، وأعرّيتها على عيونهم ، ولكن هذا البعض لم يرحّب نظرته كما أريد وكما كنت أرجو وأتوقّع و لو فعل ذلك لا تُضح له أن الفتاة التي أعرّيتها ليست " غلواء " التي يعرف

(1) المرجع السابق ، ص 200.

(2) المرجع نفسه ، ص 210.

بل هي فتاة العصر المخدوعة ، الفتاة المدفوعة بظواهر الحبّ المزيف إلى هوة الشقاء الرّميم " (1).

3/ غلواء الشاعر : (غلواء الفتاة وغلواء القصيدة) :

يقول أبو شبكة : " هناك غلواءان ، غلواء القصيدة ، وغلواء الفتاة الطاهرة البريئة الحلوة العذبة ، غلواء الوحي والشاعرية . قد يكون لغلواء الأخيرة علاقة بغلواء الأولى . ولكنّها علاقة نقيّة لا تمتّ بسبب إلى المشاهد الدّامية الملوّنة في القصيدة ، إلى مشاهد التّدم والتّفكير بعد السّقوط " (2).

أ- غلواء الفتاة :

كانت هذه الفتاة : أو لغا سليم يوسف ساروفيم فتاة جميلة رشيقة تعلّمت في دير راهبات الزّيارة في عينطورة حيث تعلمت نائلة أبو شبكة قبلها . أحبّت يوسف المشحور فوعدها بالزّواج ثم أخلف تاركاً في قلبها جرحاً وسراً . منزلها قريب من منزل أبي شبكة . كأن إلياس رفيق أخويها.. وهي تكبره بسنوات ثلاثة(3).

وقد كان أبو شبكة - كما مرّ معنا - دون الثامنة عشرة يوم أحبّ غلواء . كان يراها كثيراً فبيتهافي زوق ميكايل قريب من بيته . وكانت لها بأخته فرجيني علاقة صداقة . ولم يدرك شعوره بالحبّ نحوها إلاّ حين سافرت إلى صور لتزور قريبة لها , حيث أصيبت الفتاة بالحُمى وعند علمه بخبر مرضها انتابه الاضطراب والاكتئاب و أحسّ أنه يحبّها حباً عظيماً... ثم ما لبثت غلواء أنّ أحسّت بأن إلياس يحبّها , ثم ما لبثت أن أحسّت بالحبّ يغزو قلبها فأحبّته كما أحبّها(4).

وهكذا أصبحت مدينة " الذّوق " مسرحاً لحبّ عميق طرفاه إلياس أبو شبكة و أولغا سليم يوسف ساروفيم .

وإذا كانت الكأس والخمرة مصدرًا لشاعرية أبي نواس ووقود قريحتة , فإن حبّ إلياس لأولغا كان مصدرًا لشاعرية هذا الأخير ولذا نجده يقول : " كيف السبيل إلى الشعر إذا لم تقد إليه

(1) جورج غريب : إلياس أبو شبكة ، دراسات وذكريات ، دار الثقافة ، بيروت ، ط. 2 ، 1986 ، ص110 .

(2) سامي ج خوري ، إلياس رحيم : إلياس أبو شبكة في غلواء ، ص39

(3) جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص24 ، 25 .

(4) سامي ج خوري ، إلياس رحيم : إلياس أبو شبكة في غلواء ، ص40 .

امرأة" (1) لأنّ الحبّ حاجة روحية للإنسان وهو كذلك بالنسبة للرومانسيين . والمرأة هي هيكل الحبّ و بالتالي فهي ضرورة حيوية لالهام الشاعر ،وهي ملهمة إلياس أبي شبكة ووميض قلبه و كوكب ينير ليله .هي حلمه القزحيّ وينبوع سحره .عشقه لها حرّك الحروف المبعثرة في نفسه وصاغها سلاسل من الذهب هي أروع ما يمكن أن يتزيّن به الحبّ وينعم .
حمل أبو شبكة نبأحبّه إلى أمه فلم تشجّع . فهو ما يزال صغير السن وأولغا تكبره سنا .وظل يلتقي بحبيبته ثم صار خطيبا لها . .وطالت مدّة الخطبة أعواماً.فقد ظلّ ضيق ذات يد الشاعر يحول دون زواجه (2) .

ولم يفتر الحبّ الذي تبادله الحبيبان رغم طول المدّة ،ورغم اعتراف الشاعر لخطيبته في كثير من رسائله بعلاقاته مع النساء كثيرات عرفهن وفي سنة الحبّ العاشرة في كانون الأول 1931 تزوّج الخطيبان ، وعاشا زوجين سعيدين لم يكدر صفوهما شيء .ولم ينجب الزوجان ذرية ولطالما حلم إلياس أبو شبكة بأن يرزق بنتا فيسميها " غلواء " إلاّ أنّ القدر كان أقوى منه فقد أنجب طفلا حرمه الله رؤيته قبل أن يبصر النور (3)

هذه هي غلواء((أولغا)) الحقيقية و التي أثرت بشكل أو بآخر على " غلواء القصيدة" لدرجة الخلط بين الغلوائين ، و جنى الناس على غلواء أبي شبكة كثيرا حين نسبوا إليها ما لم يصدر عنها في الواقع .

ب - غلواء" القصيدة "

هي قصّة شعرية تصوّر حبّ إلياس أبي شبكة في صباه ذكر في مقدّماتها أنّه فرغ من تأليفها سنة 1932 (4) . غير أنّه لم ينشرها كاملة إلا سنة 1945 م.

يزيد عدد أبياتها بعد التعديل والتنقيح على الأربعمئة بيت شعري . وعن مصير بقية الأبيات يقول رزوق فرج رزوق: " إنّ الذي استنتجته أن الشاعر إن كان قد أحرق من " غلواء" شيئا

(1) جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص218

(2) سامي ، ج خوري إلياس رحيم : إلياس أبو شبكة في غلواء ، ص40

(3) سامي .ج.خوري ، إلياس رحيم : إلياس أبو شبكة في غلواء ، ص 42

(4)إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، جمع وتقديم : وليد نديم عبود ، مج1 دار رواد النهضة — دار الأوديسا ، لبنان ، ط1 ، 1985، ص350 .

فقد أحرقت 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 المدّة الطويلة الفاصلة بين نظمها ونشرها نمت شاعريته ، وصار ناقدًا أدبيا حريًا بأن ينظر إلى شعره بعين الناقد البصير فينقح بعضه ويحذف البعض الآخر (1).

وقد ضمّن إلياس أبو شبكة قصيدته " غلواء " مشاهد ناطقة من البيئة التي عاش فيها وأبرز ما يميّزها استسلام الشباب إلى شهواته وانقياد فتاة عصره إلى أهوائها التي ترمي بها إلى مستنقعات الحبّ الكاذب القدر ، وكذا هذيان السياسات المريضة ، وظلم أشباه البشر، وتمردّ القويّ على الضّعيف .

ولهذا 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 ، وبعض ما خبرته بنفسي في السنوات القليلة التي مرّت من عمري ... لم أشأ أن أرسم شيئاً لم أشعر به ، ولم أره لئلا أخطئ فيه وأزيّف الحقيقة ، فلذلك بنيت الموضوع على شطر من حياتي الغرامية وحملت غلواء الطاهرة البريئة ، تبعة الفتاة البريئة التي تخدع بزخرف العالم فتسقط ثم يشملها الندم فتكفر بالبكاء والموت " (2).

ونحن نتساهل عند السبب الذي يقف وراء اختيار الشاعر " لغلواء " كمثال لفتاة العصر المخدوعة وهي حبيبته وزوجته . أو ليس حريًا به أن يدعها وشأنها ؟ لماذا حملها الشاعر تبعات غيرها من الفتيات ؟ إن الشاعر قد أخطأ في حقّ غلواء و جنى عليها غير أنّه يفسر ذلك في ((المعرض)) في عدده 934 سنة 1941 بقوله : " أعترف أنّي كفرت بغلواء و قمرتها حقّها ، ولكنّي لم أشأ أن أقف في وجه الموضوع الذي رسمته مخيلتي وكان يقتضي أن أمزج حبيّ النقي بالحبّ القدر أي ما أحسست بما اخترت لأجعل من هاتين النظرتين عنصراً أبني عليه فكرة إنسانية محضة " (3).

واستهل إلياس أبو شبكة قصته الشعرية " غلواء " بقوله :
مَا أَسْلَمَ الْقَلْبَ وَأَصْفَى السَّمْرَا وَأَهْنَأَ الشَّتَاءَ فِي تِلْكَ الْقُرَى

(1)رزوق فرج رزوق : إلياس أبو شبكة وشعره ، منشورات دار الكتاب اللبناني ، ط 2 ، 1972 ، ص 176.

(2)جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 202.

(3)جورج غريب : إلياس أبو شبكة ، دراسات وذكريات ، ص 110 .

وَأَطْوَلَ اللَّيْلَ بِهِ وَأَقْصَرَ
تَحْرِي اللَّيَالِي عَذْبَةً كَالسَّافِيَةِ يُضْنُ مِنْهَا بِاللَّيَالِي الْبَاقِيَةَ
كَأَنَّهَا بَقِيَّةٌ مِنْ عَافِيَةٍ (1).

وهو أمر طبيعي أن تكون هذه الأبيات في مستهل قصيدته خاصة إذا ما عرفنا أن الشاعر يبدي شديد الإعجاب بمدينته ((زوق مكاييل))، وبجمال طبيعتها ، وأوديتها ، وسواقيها التي يشكو إليها آلامه و يسألها الإلهام الشعري . فالزوق هي مدينته الساحرة تغنيّ بسلامها و صفاء العيش فيه و كأنّ الشاعر أراد أن يضع القارئ في جوّ تلك الحياة القروية الهادئة البسيطة وطبيعتها الساحرة التي ساعدته في إبداع غلوائه و إخراجها عملاً شعرياً نابضاً بالحياة .
وقد قسم إلياس أبو شبكة غلوائه إلى أربعة عهود هي : المريضة — عذاب الضمير —
التجلي — الغفران (2)

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 تحسّره و اكتئابه بهذا النبأ .
ثم يستطرد إلى وصف حياة الفلاح و عمله ترويحاً عن نفسه ثم يعود إلى ماكان من أمر غلواء التي امتلكها الأرق ذات ليلة فرأت بأمّ عينها لقاءً غرامياً بين حبيبها شفيق و قريبتها أو ابنة خالها وردة فتهدب مذعورة في الليل تسير على غير هدى ، و يروادها الإحساس بأنّها هي " التي ترتكب هذا الاثم .ويشاركها مرارة الشعور بالآثم أو بانعكاس هذا الأخير في أعماق نفسها " (3).

2- العهد الثاني :

يستهلّه الشاعر بوصف ما تعانیه غلواء من عذاب الضمير الذي يقاسمها فيه شفيق .وماكان من حديث الشاعر إلى أمّه وهو يشكو لها فيه صدود غلواء .فتحاول والدته أن تصرفه عن الزواج من غلواء و تطيبه و تعزّيه . لكنّه لا يكثرث لنصائحها ويظلّ يقتفي آثار غلواء حيثما حلّت ورحلت تعرض هذه الأخيرة عن الزواج من شفيق حين واعدتها به .

(1)إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 352 .

(2)ينظر : المجموعة الكاملة ، غلواء ، ص 351 وما بعدها .

(3)كاظم حطيط : أعلام ورواد الأدب العربي، ج2 ، ص 260 .

3- العهد الثالث:

يبرز في هذا القسم الصّراع النّفسي الذي انتاب شفيق . فيتحدّث فيه الشاعر عند الألم الذي يعتصر قلبه . ويمجّده على غرار الرومانسيين . ثم يُياشر في وصف رؤياه . حيث " يرى الملائكة والعداري والطّاهرات والورود وشفائف الحرير ويسمع فيها موسيقى داوود " (1) وهو ماضٍ في طريق الألم ينتصر على شهواته . يعبر عما يعانیه الناس من ظلم الأغنياء والمترفين ويسفّه أفعالهم وخطاياهم , ثمّ يعود إلى وحدته وآلامه التي لا ينجو منها إلّا بلجونه إلى الذّكريات .

4- العهد الرابع :

هو عهد الغفران حيث تبتسم الطبيعة بعد طول عبوس . ويعود الربيع ويلامس الغفران وجدان غلواء وتبرأ من أوهامها الآثمة دون أن تتخلّص من آلامها . وهكذا يلتقي الشّاعر حبيبته من جديد . فيتشاكيان آلام الحبّ " وما كان الألم إلّا الطريق إلى التّوبة وغسل النفوس . وتنقيتها من الخطيئة , وعودتها إلى الصّفاء أو البراءة " (2) . قصيدة غلواء - إذا - هي غوص في أعماق النفس الانسانية . هكذا أرادها إلياس أبو شبكة كاشفة عن صراع بين الواقع والخيال ، والمعقول و اللّامعقول وبين الفضيلة والرذيلة وكاشفة عند صراع الروح والجسد ، وثنائيات أخرى استطاعت أن تمثّلها " غلواء " أصدق تمثيل . وبعبارة أخرى هي رحلة مأساوية في حياة الإنسانيّة محطّاتها ثلاث : الخطيئة ، والتكفير عنها فالغفران ، يمتزج فيه الألم والحزن مع الحبّ ، والصّفاء والظلمة مع النور ، والحُبث مع الورع والتقى .. الخ بتعابير رومانسية عذبة مفعمة بمعاني الحزن مشبعة بالروح الدّينية و الصّوفية .

(1) إيليا الحاوي : في النقد و الأدب ، ح4 ، ص 185 .

(2) كاظم حطيط : أعلام و رواد الأدب العربي ، ج2 ، ص 261 .

4/ الدراسة السيميائية للعناوين :

إنّ العتبة الأولى التي تواجه الدارس أثناء ولوجه في عالم النص هي العنوان .. هذا الأخير يغري الباحث ويستميله إلى تتبع دلالاته ومحاوله فكّ شفراته ورموزه. واستنطاقها واستقراءها. و العنوان هو من بين مجموع الملفوظات التي آلت تحيط بالنص و التي أطلق عليها جينيت لفظ النص المصاحب (1) .

وتحليلنا القراءة اللغوية لمدلولات لفظة "عنوان" إلى المعنى الاصطلاحي. وتتمثل في : "الظهور - الخروج, القصد الإرادة ، الوسم ، الاعتراض ، الاستدلال ، الأثر والتعريض" (2). وقد حظي العنوان في الدراسات السيميائية الحديثة باهتمام كبير من طرف الباحثين . و تبدوا تلك الأهمية في كون أنّ النص عبارة عن شظايا موزعة يللمل أجزاءها العنوان وأنّ لهذا الأخير دورا بارزا في تحديد النص الأدبي من خلال الكشف عن جوانب أساسية أو

(1) دومنيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب , ترجمة : محمد بجاتن, منشورات الاختلاف , ط1, 2005, ص 84

(2) يعثر الباحث في لسان العرب على مادتين الأولى ((عنا)) والثانية ((عنن))

أ- مادة ((عنا)) لها معان منها: ينظر : ج13، ص290_296.

1-الظهور : عنت الأرض بالنبات .

2- الخروج : أخرجت الشيء أي عنونته.

3-القصد : عنيت فلا نا عينا أي قصدته .

4-الأرادة: عنيت بالقول كذا أي أردت .

5- الوسم : العلامة أو السمة .

ب- مادة ((عنن)) لها معان منها : ينظر : ج15، ص101_107.

1- الظهور: عن الشيء : بمعنى ظهر

2- الاعتراض : عن, يعن بمعنى أعترض , عرض

3- الاستدلال : كلما استدلت بشئ تظهره على غيره .

4- الأثر : قال ابن بري : العنوان : الأثر .

5- التعريض : يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح.

نقلا عن فتيحة حسيني : التناس في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في نظرية الأدب و النقد الأدبي ، جامعة باتنة 2001/ 2002، ص20، (مخطوط)

مجموعة من الدلالات المركزية له و العنوان في حد ذاته "نص وباقي المقاطع ما هي إلا تعريفات نصية تنبع من العنوان الأم ، والعلاقة بين هذا الدفق التفرعي والعنوان بوصفه متخيلاً شعريا أو سردياً هي ليست علاقة اعتباطية ، إنها علاقة طبيعية منطقية ، علاقة انتماء دلالي"⁽¹⁾

وعلى هذا الأساس فإن الدارس لا يستطيع يسير أغوار النص والخوض فيه إلا إذا أمكن له فك رمزية "العنوان" الذي "يشوش أفكار الملتقى ويلقي بها في فضاء التخيل ، ويستفز قدراته الثقافية ، و الفكرية في مواجهته ، ويرمي بها في عتبات التأويل للنص . ولهذا عدّ مفتاحاً إجرائياً"⁽²⁾.

ومن هنا يبرز دور المؤلف في اختيار عنوان نصّه وطريقة تأسيسه له ويرى صلاح فضل أنّ "الشروع في تحليل العنوان يصبح أساسياً عندما ما يتعلّق الأمر باعتبار ه عنصرًا بنيويًا يقوم بوظيفة جمالية محدّدة مع النص أو في مواجهته أحياناً... كما يمكن أن يقوم العنوان بدور الرمز الاستعاري المكثف لدلالات النص مثل "شجر الليل" أو "مقتل القمر" أو يشير إلى أساطير موظفة في النص مثل ((عوليس))..."⁽³⁾

وبناءً على ما تقدم سنحاول فيما يليولوج في فضاء القصيدة — موضوع الدراسة — لاستنطاق مجموع العناوين التي اشتملت عليها و تخطّيتها على اعتبار أنّها عتبات و بوابات يجب المرور عليها .

(1) تاويريت بشير: (سمائية العنوان واستراتيجية المفارقة في القصيدة المهولون للشاعر نزار قباني) - محاضرات الملتقى الثالث - السمياء والنص الأدبي - جامعة محمد خيضر ، بسكرة . 19 . 20. أبريل 2004 . شركة الهدى للطباعة والنشر - عين مليلة . ص 101

(2) فتيحة حسيني: التناص في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في نظرية الأدب و النقد الأدبي ، جامعة باتنة 2001 / 2002 ، ص 23 ، (مخطوط).

(3) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 303 . 304

وسنستهلّ دراستنا بعنوان القصيدة ثم نتطرق فيما بعد إلى العناوين الفرعية أو الداخلية :
أ- عنوان القصيدة : (غلواء) :

في لسان العرب لابن منظور ورد في مادة (غلا) معانٍ منها : "... غلا في الدين و الأمر يغلو غلوا: جاوز حدّه ، وقال بعضهم : غلوت في الأمر غلوّاً : جاوزت فيه الحدّ و أفرطت فيه و الغلوّ في الدين أي التشدّد فيه و مجاوزة الحدّ . و قيل معناه : البحث عن بواطن الأشياء و الكشف عن عللها . و غوامض متعبداًتها .

ويقال : غلا السهم : ارتفع في ذهابه و جاوز المدى . و غلا النبت : أرتفع و عظم و التفّ " (1) . و هذه المعاني التي عثرنا عليها في لسان العرب يمكن حصرها في : (مجاوزة الحدّ ، و التشدّد ، و الإفراط في الأمر . و الارتفاع و العظمة ، و كذا التعمّق في الكشف و البحث) .

وهي بدورها تعطي صورة واضحة عن المعاني و الدلالات العميقة التي شحن بها إلياس أبو شبكة عنوان قصيدته مما يبرز مرة أخرى رومانسية إلياس أبو شبكة و وجدانيته المفرطة من خلال غوصه الشديد في أعماق نفسه ليكشف مكنوناتها و مكبوتاتها ، وهو ما من شأنه أن يبرز العلاقة الوطيدة بين الشاعر و قصيدته أو لنقل بين الشاعر و عنوان قصيدته وهو في النهاية ما يكسب العنوان صفة الذاتية المفرطة التي كُنّا قد أشرنا إليها سابقاً .

وإذا انطلقنا من مقولة أنّ " العنوان مرآة عاكسة للنص " (2) و سلّمنا بها فإننا نجد تفسيراً لتلك الصورة القائمة و المبالغ فيه للوجود الإنساني ككلّ و قد مثّله غلواء في الصّراع القوي بين ثنائيات كثيرة هي الخير و الشر ، الفضيلة و الرذيلة ، الوفاء و الخيانة ، الجسد و الروح ... الخ . يضاف إلى كل ذلك ما اعتمل في نفس الشاعر من عواطف نراها مبالغ فيها تعكس الحقد الشديد على الناس و الصورة الباهتة التي رسمها الشاعر لأفراد بيئته و أبرز ما يميّزها الجشع ، الطمع ، الغدر ... الخ .

(1) ابن منظور: لسان العرب مادة غلا. ج 19 ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، د ط ، د ت ، ص 368 ، 369 ، 370 .

(2) حياة معاش : التناص في تائيه بن الخلوف ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم ، جامعة باتنة 2003 - 2004 ص 40 ، (مخطوط).

كما صورّ الشاعر اضطراباته النفسية وتقلباتها بين الاتجاهين : الشر والخير وكذا شعوره بالحيرة والقلق والكآبة والتمردّ والسخط , وكل ذلك رسمه الشاعر في لوحات فنيّة تحمل في طياتها أوج الصراع النفسي ، صراع الإنسان الحائر في مصيره الواعي بمشكلة وجوده. هو صراع نفسي فيه شطط وفيه مبالغة وفيه غلوّ.

ولما كانت غلواء من الغلوّ والمبالغة في الأمر والشيء , وتجاوز الحدّ والإفراط فيه فإنّنا ومن خلال وقوفنا على مضمون هذه القصيدة يمكن أن نخلص إلى وجهتي نظر شخصيتين حاولنا أن نؤوّل من خلالهما اختيار العنوان " غلواء " للقصيدة :

أولهما قد يكون ذلك التصور المثالي المبالغ فيه والموغل في العقيدة المسيحيّة إيغالا كبيرا والذي وتجلى قد أدّى إلى إحساس الشاعر بعدم واقعيتها كونها انحرفت كثيرا إلى الرّوح على حساب المادة والجسد في حين أنّ 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 كلّما عزم على التوبة سحرته إحداهن فانساق وراءها وهو لا يجد حرجا في الاعتراف بعلاقاته مع تلك النسوة لغلواء مبرّرا فعله بأنه يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره وها هو يقول عن إحداهن " هذه الفتاة كانت تستليني الإلهية خلال إقامتي في الجبل في عجلتون ، لا تلوميني على هذا لأنّ الشعراء يجب أن يمرّوا دائما بمراحل حبّ ، ولو ضباية " (1)

هذا الميل الشديد إلى الفجور عند الشاعر أوشفيق قابله نزوع كبير إلى الطهر والعفاف والفضيلة عند غلواء التي غالت كثيرا وبالغت في تصوفها إلى درجة كبيرة فلجأت إلى الطبيعة لتحررها من آثامها وآثامها ومن اعتقادها الباطل الذي ظلّ يساورها ويشعرها بالذنب كلّما تذكّرت رؤياها ، التي استيقظت فيها على جريمة زنا لم ترتكبها ولم تكن طرفا فيها ، فكانت تمدّ يدها في كل حين راجية من الله أن يتوب عليها، ويخلصها من حالة الشعور بالذنب هذه التي تعيشها، وهذا كلّه يشير بوضوح إلى المغالاة في الطهر والعفاف. وحياة الفضيلة التي تحياها غلواء.

(*) من النساء اللواتي عرفهن : مدام روز ، ليلي ، هادية ، وغيرهن .

(1) جميل جبر: إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 49

كما أنّ شعور غلواء باثم لم ترتكبه وبانعكاس فجور شفيق ، وانتقال أثره إلى نفسها يدل على قمة الترابط الروحي بين الحبيين الذي يجعل أحدهما يسقط ما في الآخر على نفسه أو العكس ، وهي مرتبة من مراتب الصّوفية الكبرى ، عندها يتّحد الحبيبان ويصبحان جسداً واحداً فإذا الشاعر هو غلواء وإذا غلواء هي الشاعر.

ثم أنّ لفظة (غلواء) في الأصل هي تحوير وتحويل لاسم الفتاه التي أحبّها الشاعر وتزوجها " أولغا " وهذا مردّه إما التستر عن اسم زوجته وعدم التصريح به. أو مردّه إلى أمر آخر له صلة بترائنا فقد عاد بنا الشاعر كما يبدو إلى أصل البشرية إلى أبونا آدم وحواء حين جعل عنوان قصيدته " غلواء " على وزن فعلاء الذي يتفق في الوزن والموسيقى مع اسم أمّ 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 ورغم ذلك نجد أنّه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقصيدة ويتّصل اتصالاً عضويًا بها. حيث يهيئ للقارئ السبيل للمقروئية والولوج في فضاء القصيدة لأنه يكشف عمّا أراد الشاعر أن يصغّه لأولئك التواقين لمعرفة مضمون القصة الشعرية التي هو بصدد التعريف بها " وأي عنوان لأي كتاب يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقّد الشاسع الأطراف " (1).

(1) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، ص 277.

ب - العناوين الفرعية (الثانوية):

القارئ لقصيدة غلواء والمتصفح لما اشتملت عليه من عناوين فرعية يلحظ وبصورة واضحة تأثر الشاعر إلياس أبي شبكة بالكتاب المقدس. وقد علمنا -فيما مرّ معنا- أنّه صرف الكثير من وقته في مطالعته ووقف فيه على الكثير من الرموز التي وردت في أقوال الأنبياء. لذلك - فلا غرو إذا- أن نجد إلياس أبا شبكة قد قسم قصيدته المطوّلة إلى أقسام سماها عهداً على منوال الكتاب المقدس المقسم إلى عهدين: عهد قديم وعهد جديد.

1- العهد الأول : المريضة.

عنون الشاعر العهد الأول من قصيدته " المريضة " والكلمة في حد ذاتها " المريضة " ليس فيها غموض أو لبس ولا يستعصي مدلولها على أحد. لا يحتاج الدارس إلى البحث أو التنقيب في حفریات هذا اللفظ لبساطته وسطحيته. والذي يسترعي الانتباه فقط عند سماع كلمة " المرض " أو الموسومين به هو التساؤل عن طبيعة هذا المرض وعن مسبباته وطرق الخلاص منه والشفاء.

إنّ المرض قد يكون نفسياً وقد يكون حسيّاً وقد يكون نفسياً جسدياً في آن واحد. ولأنّ المريض يطلب الدّواء وينتظر الشفاء فكان إذاً على " مريضة " أبي شبكة أن تنحو نفس المنحى. وبالعودة إلى عقيدة الشاعر وولعه بالكتاب المقدس يمكننا الحكم على أنّ هذا العنوان منتقى ليساير جوّ القصيدة الرّوحي المفعم بالإيمان والصّوفية. لأنّ محتوى هذا العهد يشير إلى الانتظار على اعتبار أنّ المريض ينتظر الشّفاء, وهو يتوافق إلى حدّ ما مع إنجيل " متى " لأن يسوع من خلاله يبدو: المسيح المنتظر.⁽¹⁾ وانطلاقاً من عنصر الانتظار ندرك الشبه الموجود بين إنجيل " متى " وبين عهد غلواء الأوّل المعنون بالمريضة.

ويتفرّع هذا العهد بدوره إلى فرعين هما:

أ- القصة :

يبدو من اختيار الشاعر للفرع الأول من هذا العهد عنوان " القصة " إدراكه لمجموع التساؤلات التي قد تراود ذهن القارئ الذي ربما قد أتعب نفسه في البحث عن طبيعة مرض

(1) الإنجيل (العهد الجديد) ، جمعية الكتاب المقدس ، لبنان ، النشرة الرابعة ، 1992 ، ط 1 ، 1995 ، ص 2.

غلواء. وما استقر على رأي فيه , فكأننا بالشاعر يقول: هاكم الحكاية . هاكم نوع المرض, وإيكم طبيعته حتى يحكي في ذهن القارئ بعض الغموض الذي يحيط بمرض " غلواء ".
ب/- الرؤيا :

الرؤيا في دلالتها اللغوية تعني : " ما يرى في النوم ، وجمعها رؤى "(1) وعنوان " الرؤيا " هو الفرع الثاني من عنوان العهد الأول ، ونراه تكملة للفرع الأول وإيضاحا له. هو مضمون القصة أو هو الفكرة الجوهرية التي قامت عليها القصة , وبعبارة أخرى بداية السرد لأحداث القصة التي تجيب بدورها عن مسببات مرض غلواء وطبيعته.

الرؤيا هي مسبب ونتيجة في نفس الوقت مسبب للمرض من ناحية ومطور لأحداث القصة من ناحية أخرى , فلولا حدوث تلك الرؤيا لما استبد بغلواء المرض, ولما وصلت إلى ما وصلت إليه من شقاء ووهم وتأنيب للضمير, بل يمكن القول أن " الرؤيا " منعطف هام في حياة غلواء بصفة خاصة.

وهذا العنوان يوحي بالبحث والتأمل والنظر يخلق بناء في دنيا الخيال ودنيا الرؤى في رحلة روحية طويلة تبحث عن القيم النبيلة في دنيا ملأى بالشور والآثام.

2- العهد الثاني : عذاب الضمير.

هذا العهد يتوافق في محتواه " عذاب الضمير " مع محتوى إنجيل " لوقا " مخلص البشرية(2) فإذا كان عذاب الضمير وتأنيبه يعين صاحبه على التكفير عن خطايا وسيئاته إذ يكفي الاعتراف بها وعدم إنكارها مع معاهدة النفس على عدم الرجوع إليها فإن إنجيل " لوقا " هو مخلص للبشرية من عذاباتها ومعاناتها ويغسل الإنسان من آثامه وفق المفهوم المسيحي.

وعذاب الضمير لا بد أن يسبقه في نظرنا خطايا وذنوب وآثام تكون أسباباً لتلك الحالة الشعورية.

ومن هذا المنظور نجد أن العنوان يحيلنا إلى حقائق ذات صلة وثيقة بشفيق وغلواء بطلا القصة ، وتتعلق تلك الحقائق بالسقوط في الوحل وصعوبة التخلص منه والرحيل عبر دوامة من

(1) إبراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسيط ، ج 1 ، ص 320.

(2) الإنجيل ، ص 2.

الكآبة والأحزان والآلام ، يؤرّق نفسيهما القلق والحيرة والخوف من المجهول القادم ، ينشدان التوبة والمغفرة.

3- العهد الثالث : التجلي.

يقال : " جلا الأمر وجلآه وجلّى عنه: كشفه وأظهره. وجلوت: أي أوضحت وكشفت. وتجلّى الشيء: أي تكشّف واجتلى الشّيء: نظر إليه. و جلّى ببصره تجليه إذا رمى به كما ينظر الصّقر إلى الصّيد: وقال ابن حمزة التجليّ في الصّقر أن يغمض عينه ثم يفتحها ليكون أبصر له. فالتجليّ: هو النظر"⁽¹⁾

وانطلاقاً من هذه الشروح يمكن أن نقول أن معنى التجليّ يكاد ينحصر في الكشف والتّظنر غير أنّ الدلالات الإيحائية لهذا العنوان تبعد عن المعنى المعجمي للكلمة. فالتّجلي في هذا القسم من القصيدة يحيل القارئ إلى حلقة من الحلقات الروحانية والعقائدية لدى الشاعر التي تفوح بشذى الإيمان والمعتقد لدى الشاعر حيث الإشرافات الصّافية تشعّ بداخله

إنّما البشارة بقبول التوبة ، و بالتكفير عن الخطايا وكأنه صوت المسيح - عليه السلام- يشّره بالخطوة التي يحظى بها نتيجة إقدامه على التوبة و التجلي في هذا العهد. أشبه ما يكون بانجيل " يوحنا " إنجيل الفيض والتجلي ، والبشارة بالمسيح.⁽²⁾

4- العهد الرابع: الغفران.

يقال اللهم اغفر لنا مغفرة وغفرًا وغفرانًا، وأصل الغفر ، أغطية والسّتر. غفر الله ذنوبه أي سترها والغفر: الغفران.

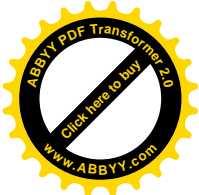
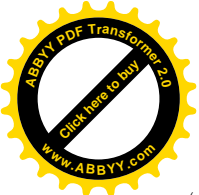
وتقول العرب: أصبغ ثوبك بالسّواد فهو أغفر لوسخه: أي أجمل له وأغطى له.⁽³⁾ فالغفران لا يخرج عن التّغطية والسّتر: هو تغطية للأوساخ والدّنس وستر لها ، وهو ستر للذنوب والآثام والخطايا والتجاوز عنها.

وهو تخليص للفرد من حياة الشرور والرذائل والمعاصي وإعلان قبول التوبة ، إنه عهد يسوع المسيح الذي خلّص الإنسانية قاطبة ، فالغفران هو خلاصة الأناجيل الأربعة وذروتها .

(1) ابن منظور: لسان العرب : ج 18 ، مادة (جلا) ، ص 163 ، 164.

(2) الإنجيل ، ص 2.

(3) ابن منظور: لسان العرب ، ج 6 ، مادة (غفر) ص 330.



هذا العهد أوحى للقارئ وهو يقرأ عنوان (الغفران) بأنّ بشرى سارة في طريقها إلى شفيق
وغلواء لن تكون إلاّ قبول توبتهما والتّجاوز عن خطاياهم والإحساس بالسعادة والرضا وبعث
حياتهما من جديد ، حياة الطهر والعفة والعبادة.

ونتيجة لما تقدم فإن الدّارسة السّيميائية للعناوين التي اشتملت عليها قصيدة " غلواء "
تحيل الدّارس إلى الكتاب المقدّس ، وعقيدة الشاعر، وهو ما يجعلنا نطمئن لمحاولتنا في فك
شفرات تلك العناوين ودلالاتها ، وأن ما ذهبنا إليه لم يكن مجرد افتراض لا أساس له من الصّحّة
بل يستند إلى رافد كبير من الرّوافد التي طبعت حياة الشاعر وفكره وثقافته وعقيدته ألا وهو
الكتاب المقدس.

5/ التقديم :

يعطي التقديم في العمل الأدبي شبه تأمين يقى صاحبه بعض الملاحظات التي قد تحسب عليه من قبل المتلقين والتقاد ، كما يمكن أن نعتبره عاملا من عوامل نجاح القراءة لأنه يوجه القارئ إلى مسار العمل الأدبي أو طبيعته... ويكشف كذلك عن اهتمام الأديب بالمتلقي وبعملية القراءة عموماً.

ويرى جيرار حينيت: " إن التقديم كالعنوان هو جنس"⁽¹⁾ ومن هنا تكتسي المقدمة أهميتها كعنصر هام من عناصر خطاب العتبات الأخرى كالعنوان والإهداء والغلاف ... إلخ. وبالعودة إلى قصيدة غلواء - موضوع الدراسة - نجد أن إلياس أبا شبكة قد قدم لها بقوله: " كتبت (غلواء) بين 1926 و 1932 وليس فيها من حياة المؤلف في مطلع شبابه إلا شطر ضئيل ، فهي في مجموعها من صنيع الخيال لا من صنيع الواقع. وعبثا يحاول القارئ ، ولو طال الزمن ومهما يطل ، أن يجد في (غلواء) مستنداً لظنٍ أو موضوعاً لاجتهاد ، فهي حياة جماعة لا حياة فرد. هي الحياة وليست حياة ، هي قصيدة لا تاريخ"⁽²⁾

ومن خلال هذا التقديم الذي وضعه الشاعر لقصيدته نلاحظ أن إلياس أبا شبكة أراد لفت انتباه القارئ إلى ما يلي:

- 1- أن تاريخ كتابتها لا يعود إلى هذا الوقت الذي هو بصدد التقديم فيه للقصيدة (تشرين الثاني 1945)⁽³⁾ وإنما إلى فترة سابقة حصرها الشاعر بين سنتي 1926 و 1932.
- 2- ينفي الشاعر أن يكون موضوع هذه القصيدة الشعرية حياة الشاعر أو وصفاً لمخاطبها ومراحلها وإن كان فيها شيء من مجريات حياته فهو شطر ضئيل فقط يتعلق بمرحلة من مراحل حياته هي مرحلة الشباب ، وبالتالي نجده يعود مرة أخرى للتأكيد على عدم واقعية أحداث هذه القصيدة الشعرية ، ويلجّ على كونها من صنع الخيال وليست صورة واقعية لنموذج إنساني معين ، أو شريط حياة حقيقي لشخص من شخوصها أو فئة من فئاتها.

(1) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر ، ع1 ، الكويت ، ج28 ، 1999 ، ص 105 ، نقلا عن فتيحة

حسيني ، التناص في رواية الشمعة والدهاليز ، ص 25.

(2) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 350.

(3) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

3- يرى أنّه من العبث إجهاد النفس والفكر على مرّ الزّمن وصرّفًا للطاقات في غير طائل أن يعن القارئ في البحث عن دليل أو سند يتكئ عليه في إثبات واقعية هذه القصة من عدمه ، أو في كشفها عن تجربة حياتية مرّ بها إلياس أبو شبكة لأنّها كما يُريد الشاعر لا تمثل حياة فرد ، بل هي تصوير لحياة المجتمع الذي عاش فيه الشاعر ، فهي حياة الجماعة وليس حياة فرد من تلك الجماعة ، ثم يحاول من جديد التّأكيد على أنّ قصيدته من صنع خياله ، كتبها ليصف فيها أحوال بيئته ومجتمعها. والأحداث التي تسردها لا علاقة لها به ولا تمتّ بصلة إلى تاريخ حياته ، ولا يستطيع الدارس أبدًا أن يدعوها ترجمة أو سيرة ذاتية لأبي شبكة.

والواقع أنّ الشاعر حين عمد إلى هذا التّقديم كان في اعتقاده أنه قد أوصل أربابًا كثيرة أمام تساؤلات القراء والنقاد خاصة أولئك الذين عاصروه غير أن الحقيقة غير ذلك ، بل العكس تمامًا منه. فإلياس أبو شبكة بصنيعه هذا يكون قد فتح المجال واسعًا للتساؤل عن جدوى التّقديم ومبرراته.

فقد يكون هذا التّقديم محاولة لإخفاء حقيقة موضوع هذه القصيدة على اعتبار أنّ الشاعر وصف فيها جزءًا كبيرًا من حياته ، وحاول التّستر عن ذلك ولم يرد الإفصاح به ، لأنّ إلحاحه الشّديد على نفي ذلك جملة وتفصيلاً وتأكيد الكبر على أنّ القصيدة تعبير عن حياة الجماعة يزيد من الشّكوك التي تحوم حولها.

وتلك الشّكوك بطبيعة الحال هي التي دفعت النّقاد ومؤرّخو الأدب إلى إجهاد أنفسهم في البحث من أجل فكّ هذا اللّغز في حياة الشاعر.

وقد توصل الكثير منهم إلى إثبات الوجود الحقيقي لغلواء ولوردة في حياة أبي شبكة ومنهم رزّوق فرج رزّوق الذي يقول " غلواء اسم الحبيبة التي تفتّح على حبّها قلب الشاعر ، وانبثق هذا الحبّ قصائد تموج فيها العواطف ، والأحاسيس ، والرؤى ... " (1)

ثم يعود الباحث نفسه من جديد ليبرّر التّقديم الذي وضعه إلياس أبو شبكة لقصيدته فيقول: " لقد نظم الشاعر قصيدته فخلط بين غلواء الشعر ، وغلواء الحياة ، وضمتّ قصيدته أساسًا من الواقع ، وتفصيل من صنع الخيال ، وقرأ الناس والأدباء " غلواء " فأبهم عليهم الأمر ، وظنّوا الأساس والتفصيل أمرًا واحدًا ، وهنا أحسّ الشّاعر أن هؤلاء يجنون على غلوائه حين ينسبون

(1)رزّوق فرج رزّوق : إلياس أبو شبكة وشعره ، ص154.

إليها ما لم يصدر عنها ، فراح يُبعد عنها الشبهات ، ثم صدر (غلاء) حين نشرها عام 1945 بهذه العبارة " كتبت غلواء بين ... هي قصيدة لا تاريخ " (1).

ورغم ما اشتملت عليه مقدّمة الشاعر حول قصيدته من عبارات الجزم والتأكيد والإلحاح على عدم واقعيتها ، إلا أن ذلك لم يقنع الكثير من الباحثين والدارسين الذين ظلّوا ينعنون القصيدة بكونها علامة استفهام في حياة الشاعر ولم يصرفهم ذلك عن البحث في حقيقتها ومحاولة فكّ خيوطها ورموزها ، ومن بين هؤلاء الباحثين ميكائيل نعيمة الذي جزم بأن لهذه القصيدة علاقة وثيقة بالحقيقة. (2)

ولقد حاول جورج غريب أن يبحث عمّا دعا الشاعر إلى نفي علاقة القصيدة بالواقع ، فقال:

" ... أفلا تظن يا قارئ أن شاعرنا ينتحل في هذه المقدّمة عذراً لغرض في النفس؟.

ألا تراه و(غلواء) سبقت (إلى الأبد) تاريخياً يحاول هدم تاريخ مضى ليدخل إلى دنيا صاحبة (إلى الأبد) مطّهرًا كما أرادته فلا يبقى من غلوائه سوى ناحيتها القصصية على حدّ قوله؟ قد يساورك الشكّ فيما أقول ، لكنك لو علمت أن أبا شبكة وكم كان يكره أن يتلاعب كاتب باسمه خضوعاً لمبدأ الحب - دستورهِ في حياته القصيرة - أباد إحراق بالنار نصف (غلواء) تقريباً ذلك النصف الذي يمتّ إلى غير آلهة (إلى الأبد) بصلة ، ويحمل في صميمه التاريخ لا القصة. أجل لو علمت ذلك أيّها القارئ لهدأ الشكّ في خيالك وعلمت إلى أي حدّ أخلص الشاعر في حبه الأخير " (3).

وهذا التعليل الذي أوردناه على لسان جورج غريب وهو أحد الدارسين الذين عاصروا إلياس أبا شبكة وعرفوه عن قرب على اعتبار أنّه صديق له هو تعليل مقبول إلى حدّ ما ولكن لا يمكن اعتباره القول الفاصل في هذه الإشكالية التي أوقفنا فيها صاحب " غلواء " .

(1)رزوق فرج رزوق: إلياس أبو شبكة و شعره ، ص 167.

(2)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(3)جورج غريب : إلياس أبو شبكة دراسات وذكريات ، ص55

إلا أننا ومع ذلك يمكن أن نخلص من خلال ما تقدّم إلى القول بأنّ إلياس أبا شبكة حين قدّم لقصيدته غلواء " اندفع في حماسه إلى نفي صلة ما صنعه الخيال بما كان في الواقع ، وبالغ في النفي حتى جعل من الواقع شبحاً لا يكاد يُرى " (1).

أمّا بخصوص التساؤل الذي قد يُثار حول الفاصل الزمني الكبير الذي يفصل بين فترة نظم القصيدة ، وتاريخ نشرها فقد أوردنا سابقاً الإجابة عن هذا التساؤل استناداً لرأي رزوق فرج رزوق الذي مفاده أنّ المدة الفاصلة بين تاريخ الفراغ من القصيدة (1932) وتاريخ نشرها (1945) كانت فترة نموّ شاعرية أبي شبكة التي استغلّها في النظر إلى شعره بعين الناقد البصير ، فكان ينقح ويعدّل ويحذف... إلخ.

غير أنّ ذلك كلّه لم يكن كافياً للإجابة عن هذا الغموض الذي أحاط بالمعطيات التاريخية للقصيدة، لأنّ المعهود عن الشاعر أنّه كان ينشر شعره متفرقاً على صفحات الجرائد ، والمجالات " فلماذا امتنع طيلة هذه المدّة، وقبل أن تنمو شاعريته ، وقبل أن يصير ناقدًا أدبياً حرياً عن نشر ولو جزء ضئيل من هذه الأبيات العديدة في الصحف والمجلات " (2)

وقد بحث جميل جبر كثيراً في هذا الإطار. وسعى جاهداً بالاعتماد على قرائن وأدلة كثيرة أن يثبت أو ينفي ما ورد في التقديم بخصوص ما أوردناه ، وخلص إلى إعتقاد مؤدّاه " الواقع أن أبا شبكة لم ينظم " غلواء " بين سنتين 1926 و 1932 كما جاء في مقدّمته لأنّه كتب في رسالته إلى سليمان عقيقي في مطلع 1933 يقول: (قد لا تمكّني أشغالي اليومية من إنجاز هذه الرواية قبل سنتين). حتى بعد هذا التاريخ لم يكن قد أنجزها ولا سنة 1940 حين دفع للطبع ثلاثة أخماسها مع ديوانه (الألحان) " (3).

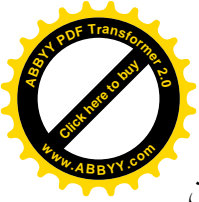
ومن خلال ما سبق يتراءى لنا التّقديم كضرب من ضروب المغالطة " ولون من ألوان الهروب من التّأويل ، بل ضرب من تعمية المتلقي " (4) يحاول من خلاله الشاعر الفرار من سلطة المتلقي بما يسمح له من المناورة بكل حرية في رحلته الإبداعية الطويلة.

(1) رزوق فرج رزوق :إلياس أبو شبكة و شعره ، ص 169.

(2) فاطمة شعبان: شارل بودلير و إلياس أبو شبكة (دراسة مقارنة بين أزهار الشر و أفاعي الفردوس)، ص 38.

(3) جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 203.

(4) فتيحة حسيني : التناص في رواية الشمعة والدهاليز ، ص 63.



وعلى العموم يمكن القول بأنّ سياجات القصيدة قد أضاعت لنا الكثير من الزوايا المظلمة التي قد تكون حائلا دون نجاح الدراسة التي نحن بصدد إنجازها ، والتي تحتاج إلى الكثير من الإطلاع على حياة الشاعر وتكوينه وفكره الثقافي ، والديني وشخصيته وملابسات عمله الإبداعي .
ونعتقد حتماً أن تكون تلك الزوايا التي حاولنا إضاءتها بمثابة مفاتيح تعين على كشف أشكال التناص الشعري عند إلياس أبي شبكة .



الفصل الثاني

التناسخ الداخلي :

1/التناسخ مع القرآن الكريم

2/التناسخ مع الشعر العربي :

أ- مع الشعر العربي القديم

ب- مع الشعر العربي الحديث

3/التناسخ مع الأسطورة العربية

1/ التناص مع القرآن الكريم :

شكل القرآن الكريم بفضل فصاحته , و بلاغته ثورة فنية على مختلف الأساليب و التعبيرات التي أبدعها العرب , كما شكل معجزة تحدى بها سبحانه و تعالى بلغاء العرب و فصحتهم .
" ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي و الكتابة . و دعا إلى الاعتراف من منله العذب " (1) لأن النص المقدس يمثل أعلى مراتب البلاغة . كما أن التركيبات اللغوية لآياته على أرقى مستوى من ناحية الأسلوب . ثم أنه يسهم في ترقية الأبعاد اللغوية ، والفكرية لدى المبدع " ومن هذا تأتي الحاجة إلى النص القرآني بوصفه نص إعجازيا مشتركا بين القارئ والكاتب " (2) .
ويلجأ بعض الشعراء عموما، وبخاصة رواد الشعر الصوفي إلى توظيف النصوص الدينية وبخاصة النصوص القرآنية في نتاجهم لاعتبارات منها " إن توظيف النصوص الدينية يعدّ من أنجح الوسائل ، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه . وهي أنّها ممّا يترع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكّره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كلّ العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا" (3) . وهو ما يفسّر عودة الشعراء العرب في العصر الحديث إلى النص المقدس و الاعتراف ، والاقْتباس منه ، واعتباره رافدا مهما من الروافد الأخرى التي ترافق رحلة الأديب الطويلة في فضاء الإبداع .

و قصيدة (غلواء) لإلياس أبي شبكة بدورها لم تحد عن تلك السبيل حيث يمكن للدارس أن يلاحظ تداخل بعض النصوص القرآنية في متن هذه القصيدة ، وإذا أمعنا التأمل في أبياتها عن طريق القراءة المتأنية ندرك بوضوح كيف استطاع الشاعر محاوره النص الغائب المتمثل في القرآن الكريم ؟ وما العلاقة بين هذا النص والنص الحاضر ؟

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 انطلاقا من كون أن " النص

(1) جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 167 .

(2) فتيحة حسيني : التناص في رواية الشمعة والدهاليز ، ص 111 .

(3) صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية ، قراءة في الشعر والقص والمسرح ، هيئة قصور الثقافة ، القاهرة 1993 ص 41

الإبداعي الحقيقي هو الذي يتمثل في بنائه النصوص السابقة عليه ، ويتجاوزها طارحا قوانينه الخاصة التي يعاد توظيف النصوص القديمة من خلالها " (1)

ومن النماذج التي تثبت حضور النص القرآني في قصيدة غلواء ، قول إلياس أبو شبكة (2)

أَمِنَ الْعَدْلُ أَنْ تَحُولَ عَيْونُ فِي ظِلَامٍ وَ الزَّيْتُ فِي الْمِصْبَاحِ ؟

الذي يشير إلى الآية الكريمة : ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (3)

فالشاعر هنا يوظف النص القرآني ، توظيفا فنيا دون اقتباس نصي باهت ، ويحاول امتصاصه ، إشاريا وداليا . فإذا 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 (4) .

فإن 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 .

وفي هذا التناسل إيجاء بعلاقة الاعتقاد بالشيء المقدس والتمسك به والحب الشديد له بالصفاء والإشراق الرباني " بل إن ما يسمّى بالحب الإنساني ليس في الحقيقة إلا حبا إلهيا وبرزخا إليه... والحب غايته الاتحاد " (5) . لأن لجوء الشاعر إلى استعمال مثل هذه الكلمات "الزيت" "المصباح" كرمز للإنارة والضياء يحيلنا إلى واحة من واحات الإيمان والهدى والنور الإلهي .

(1) نصر حامد أبو زيد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط6 ، 2001 ،

ص 257

(2) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 353

(3) سورة النور ، الآية 35

(4) الإمام الحافظ عماد الدين أبي الفداء بن كثير : تفسير القرآن العظيم ، ج 7 ، مكتبة الصفا ، ط 1 ، 2004 ، ص 328 .

(5) عبد الحكيم حسان : التصوف في الشعر العربي ، ص 257 ، نقلا عن حياة معاش ، التناسل في تائيه ابن الخلف ، ص 46 .

فالبیت السابق — إذن — يستوقفنا عند ألفاظ استقفاها الشاعر من القرآن الكريم تمثل نشوة من القدسية التي يعيشها الشاعر بنشوة المحبة للحبيب , وميله إلى سرّ إشراق روحه على الكون , وتبديد عتمة الوجود كما يستحضر الشاعر الآية الكريمة ﴿ فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى ﴾ (1) من خلال البيت الذي يقول فيه : (2)

تُصَوِّرُ الْمَوْتَ بِنَابِ أَفْعَى
مُرِيَّةً بَيْنَ زُهُورِ تَسْعَى

وهو نوع من التناص يمكن أن ندعوه ((تناص التخالف)) الذي "تكون مرجعيته تاريخية أو تراثية ولكن بتحويل دلالات هذه المرجعية التاريخية إلى عكسها أو الأخذ بجزء منها فقط و إهمال الباقي , مما يؤدي إلى إنتاج نص جديد في أبعاده الموضوعية والفنية" (3)

وهو ما نلاحظه في هذا النموذج حيث تشير الآية الكريمة إلى برهان من الله تعالى لموسى عليه السلام , ومعجزة إلهية عظيمة تدلّ على أنّه لا يقدر على مثل هذا إلا الله عزّ وجلّ , وأن هذا الفعل والصنيع لا يأتي به إلا نبيّ مرسل .

وإلياس أبو شبكة في هذا التداخل النصي نجده قد أخذ بالجزء فقط, فإذا كان تحوّل العصا إلى حية عظيمة في موقف يثير الرّهبة والخوف , والدّعر وغايته الإعجاز بقدرته جلّ شأنه فإنّ الشاعر حين يتناص مع الآية السابقة من خلال قوله: "أفعى. تسعى" لم يكن الموقف حينها بغرض الإعجاز وإتّما كان الهدف هو المبالغة في الوصف من خلال خلعه لجملة من الصفات على تلك المرأة رمز الشّهوة والرذيلة والفساد . وهي تلك التي يدعوها الشاعر دليلة: (4)

وَكَانَ فِي صُورِهَا قَرِيْبَةً
أُعْطِيَتْ اسْمَ الْوَرْدَةِ الْحَبِيْبَةِ
جَمَاهُا يَحْمِلُ لِلْجُنُونِ
وَمِيْضَةَ الشَّهْوَةِ فِي الْعْيُونِ

(1) سورة طه ، الآية 20

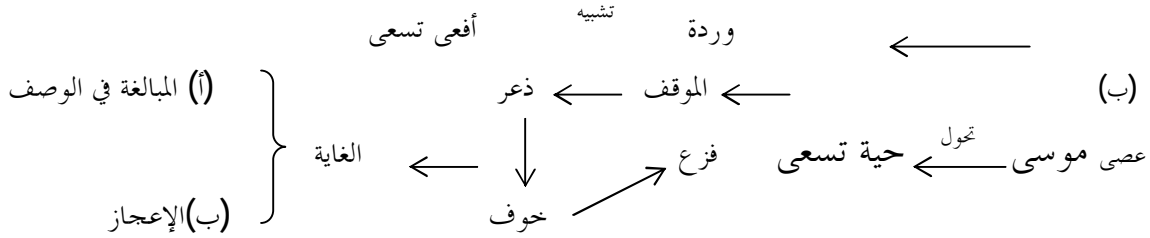
(2) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 357

(3) محمد زغينة : إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي , مجلة الناص، ص 89

(4) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة، ص 356

هذه المرأة هي الأفعى , وهي الحية التي يهدّد صنيعها الفضيلة والشرف , ويتربّص بهما ويجعل منها امرأة مخيفة يحذر من الوقوع في فخّ شرورها.

ويمكن تمثيل علاقة التداخل النصي في هذا النموذج بما فيها من اختلاف وائتلاف وفق هذا المخطط:



ونمضي مع الشاعر وهو يعانق بعض آيات القرآن الكريم, ويستلّ منها ألفاظا وعبارات, انصهرت في ذاته فشكّلت دلالات تحاورت مع الدلالات السابقة, تضيء بصفاء القرآن الكريم , وعذبة عذوبة هذا المنهل العظيم. وقد أبان عند ذلك حين قال: (1)

أَيَا سَائِلِ الصَّخْرِ عَنْ جَارِهِ دَعِ الصَّخْرَ يَنْطِقُ بِأَخْبَارِهِ
فَلَيْسَ ضَنْبِنًا بِأَسْرَارِهِ

والتأمّل في هذا البيت الشعري يجد أنه يتقاطع مع قوله تعالى في محكم تنزيله ﴿وَمَا هُوَ عَلَى الْغَيْبِ بِضَنِينٍ﴾ (2) وهو تحاور تألّفي يظهر من خلاله علاقة محاكاة وتفاعل من ناحية اللفظ. فالضنين كما ورد في كتب التفسير. بمعنى البخيل ومؤدّى الآية الكريمة أنّ القرآن كان غيبا فأنزله الله تعالى على رسوله ونبّه محمّد — صلى الله عليه وسلم — فما ضنّ به على الناس بل نشره وبلغه (3).

أما الشّان بالنسبة لديار الأحبة فإنّ الأمر كذلك لبس فيه ضنّ أو بخل فالصّخور التي شيدت بها تلك الديار كفيّلة بإمّاطة اللّثام عن أسرار البناء وأخباره: (4)

فَاصْبِغْ لِنَسْأَلِ عَنْهُ الصُّخُورُ
أَلِلْحُبِّ شَيْدَ أُمِّ لِلشُّرُورِ

(1) المصدر السابق , ص 360

(2) سورة التكوّير, الآية 24

(3) الإمام الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير: تفسير القرآن الكريم, ج 7, ص 214

(4) إلياس أبو شبكة: المجموعة الكاملة, ص 360

وهذا الجلال القرآني الذي ينمو في نفس الشاعر ويستل منه أبو شبكة ما يضيف على قصيدته الحركة و التدفق في الدلالة الجمالية , ويجعلها حية غنية مرده "أن شظايا القرآن تفصح عما يحس به من لوعة الحب مما يقربه إلى اليقين"(1).

وفي مواضع أخرى من القصيدة نجد الشاعر يحاور آيات القرآن الكريم عن طريق البنية اللفظية إذ يقول:(2)

وَهَبَّتْ عَلَى الْقَصْرِ رِيحٌ سَمُومٌ ذَرَّتْ مِنْهُ أَنْوَارُ تِلْكَ التُّجُومِ
كَمَا ذَرَّتِ النَّارُ شَعْبَ سَدُومِ

ثم يقول : (3) فِي لَيْلَةٍ شَدِيدَةِ الْعُسُوقِ
تَذَكَّرْتُ حَيَاتَهَا فِي "الزُّوقِ"

ولا يجد الدارس عناء في التعرف على الآيتين يشير اللتين إليهما البيتان السابقان وهما على التوالي ﴿... فِي سَمُومٍ وَحَمِيمٍ﴾ (4) . وقوله عز وجل : ﴿... وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ﴾ (5) . والتناسل في هذا النموذج يبرز أن تعامل الشاعر مع النصوص الغائبة كان تعاملًا سطحيًا يقترب إلى الاجترار . لأنّ الياس أبا شبكه لم يستطع إخفاء مصدر إلهامه , ولم يبرع في تفجير النص الغائب من داخله حيث سعى إلى الاستعادة اللفظية لما اشتمل عليه القرآن الكريم من دوال في شكل اقتباس يمثّل تناسلًا جزئيًا . (سموم — العسوق) يظهر ولو نسبيًا علاقات التشابك و التعالق لشعر إلياس أبي شبكه مع النص المقدس , و في كثير من المواضع الأخرى في القصيدة نجد تماثلاً كبيراً بين أشكال التناسل فيها و النموذج السابق الذي قدّمنا من حيث استعادته بعض دوال القرآن الكريم و بثّها بشكل غير خفيّ في ثنايا القصيدة على مستوى الشكل . أما على مستوى المضمون فإنّ كثيراً من الآيات القرآنية أو بعضها منها التي نجد لها صدى في قصيدة "غلاء" تستجيب في أغلبها للتجربة الحياتية للشاعر , وما يعانیه من غلق واضطراب و ألم ، و عزلة , و تسایر أحلامه في تغيير مسار حياته , فيعمد بالتالي إلى توظيف بعض الآيات القرآنية عن طريق علاقات تداخل و اقتران تجمع بين الاقتباس الحرفي من آي القرآن في بعض الأحيان , و تتجاوز ذلك في أحيان كثيرة وهذا التعايش مع بعض آيات القرآن الكريم

(1) حياة معاش : التناسل في تائية ابن الخلوف، ص51

(2) الياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة، ص361

(3) المصدر نفسه، ص364

(4) سورة الواقعة ، الآية 42

(5) سورة الفلق ، الآية 3

في قصيدة غلواء قد أكسبها حلة جميلة ساهمت فيها ذات الشاعر وتصوّراته، وحملها إلياس أبو شبكة دلالات تعبر عن التقاطع الإبداعي الجمالي الذي يتسم بالعفوية والوضوح .

ولذلك 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 — غرو إذن - أن يعود الشاعر إلى محاوره النص القرآني مستفيدا من هول العقاب، والجزاء الذي أعدّه الله لمن حاد عن طريق الخير و الإيمان . وهاهو يقول على لسان حبيته غلواء (1):

فَقَالَتْ: ((أَفِي البُسْتَانِ رِيحٌ لَطِيفَةٌ تُبْرِدُ فِي نَفْسِي لَطْفِي يَتَسَعَّرُ
أَفِيهِ خَيَالَاتٌ أَحْنُ مِنَ الوَرَى تُبَدِّدُ عَنِّي بَعْضَ مَا أَتَذَكَّرُ))

وبعد القراءة سرعان ماتت رائة أمامنا بعض الآيات القرآنية التي أشار إليها البيت الأول لإلياس أبي شبكة في قوله : " لظي يتسعر " الموحية بما تعانیه " غلواء " من حرقة وحزن عميق، وبنار الألم، والشعور بالذنب التي تسري في جسدها فهي لا تزال أسيرة أوهامها، ولا تزال نفسها تحدّثها بأنّها المذنبه ومرتكبة الخطيئة . فلا عجب - إذن - أن تلتهم نيران الأسف والندم جسده الطاهر التقى .

وأول ما يتداعى على أذهاننا من آيات القرآن الكريم قوله تعالى : في سورة الليل ﴿ فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى ﴾ (2). وقوله أيضا في سورة الانشقاق ﴿ وَيَصْلَى سَعِيرًا ﴾ (3) وكذلك قوله في سورة التكوير ﴿ وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ ﴾ (4) وقوله في سورة المعارج ﴿ كَلَّا إِنَّهَا لَظَى ﴾ (5).

والمتمم في سياق النص الحاضر، وسياق النصوص الغائبة (النصوص القرآنية) يلاحظ أنّ العلاقة المشتركة بين السياقين هي ما تعانیه غلواء، وما تلاقيه من عذاب في دنياها جرّاء شعورها واعتقادها بأنّها آثمه، وما سيلاقيه الآثمون والمذنبون من بني البشر في الآخرة.

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

(1)إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة، ص374 .

(2)سورة الليل ، الآية 14

(3)سورة الانشقاق ، الآية12

(4)سورة التكوير، الآية 12

(5)سورة المعارج، الآية 15

وتظلّ المقاصد التي يرمي إليها الشاعر من خلال هذا التناص القرآني وغيره مفتوحة ولا نهائية، تخضع لخبرة المتلقي و ثقافته، وسعة اطلاعه، وقدرته على التفسير والتأويل، واستنطاق النصوص الحاضرة على السواء ومدى وعيه الفني بحقيقة التصوص الحاضرة والغائبة على السواء. (1)

وقد يكون التناص مستندا إلى عمليات الاستبدال والتحوير، وإعادة إنتاج للنصوص الغائبة من خلال تلك العلاقات التناسية التي تقيمها مع أبياته، وكمثال عن ذلك قول الشاعر على لسان أمه وهي تقدم له العزاء، وتحاول التخفيف من آلامه وأحزانه وحسرتة، وتقنعه بالعدول عن الاستمرار في حبه لغلواء، ناصحه إياه بالتأني و سوف يكون له ما أراد من أمر الهوى لأنها صاحبة تجربة وخبرة في هذه الحياة، وقد وعى قلبها مثل هذا الإحساس وشربت كؤوس الهوى وقاست في الحب السهل والصعب: (2).

تَأَنَّ فَسَوْفَ تَهْوَى مَنْ تُرِيدُ وَتَهْوَاكَ الْعَدَارَى وَالسُّورُودُ
فَمِثْلِكَ لَا يُجَاوِرُهُ قُنُوطٌ وَمِثْلُهُ شَبَابُهُ عَقْلٌ رَشِيدٌ

وفور قراءة البيت الثاني نستحضر الآية الكريمة التي يتناص معها الشاعر جزئيا من خلال محاولة ﴿... قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا: استدعاء بعض معانيها مع شيء من التحوير، والمتمثلة في قوله تعالى عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ (3) ومعنى قوله {الذين أسرفوا على أنفسهم} حسب ماورد في كتب التفسير أي أولئك الذين أفرطوا في الأعمال الصالحة، وارتكبوا سيء الأعمال وأكثروا منه. هؤلاء يقول لهم سبحانه و تعالى: ﴿لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ﴾ والمقصود من ذلك تنبيه العاصي على أنه ينبغي له أن يقدم على التوبة ولا يقنط من رحمة الله و ليس ذلك إغراء بالمعاصي، بل هو تظمين للعصاة وترغيب لهم في الإقبال على ربهم (4).

وبعد هذه الفسحة في رحاب تفسير آي القرآن الكريم نعود إلى النموذج الذي أوردنا من القصيدة ونحاول أن نقف عند حدود علاقات التشابك التي تربط بينه وبين النص الغائب أو النص المستحضر.

(1) جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 184

(2) إلياس أبو شبكة: المجموعة الكاملة، ص 372

(3) سورة الزمر، الآية 53

(4) الشيخ احمد الصاوي المالكي: حاشية العلامة الصاوي على تفسير الجلالين، مج 3، دار الفكر، 1977، ص 376

وأول ما يستوقفنا في هذا النموذج للتناص هو التّخالف الذي يقوم عليه فإذا كان الشاعر قد أفرط في حبه الشديد لغلواء إلى حدّ استحالت فيه الحياة بأنوارها وجمالها إلى ظلام دامس ، و بحر من الأحزان والآلام ، فلم يعد يرى في الوجود ما يدعو للسرور ، واستبدّ به اليأس ، وتمكّن من قلبه الضعيف خاصة وغلواء تصدّ عنه وتغرق في أوهامها وآلامها تاركة حبيبها يئنّ ويرزح تحت وطأة اليأس المميت والقنوط الشديد فإنّ الحال يختلف عن ذلك في الآية القرآنية السابقة . فالذي يدعو عباد الله للقنوط ليس نفسه الدافع الذي دعا إلياس بأشبكة لذلك ، وإذا كان الشاعر إلياس أبو شبكة يرجو الوصل ويراه رحماً بقلبه ، فإنّ عباد الله يرجون رحمة الله الواسعة وإذا كان الشاعر يتوق إلى الرحمة التي يمثلها قلبه النقي لغلواء والذي يبتغي من ورائه أن يتطهّر من آثامه فإنّ الرحمة التي ينشدها عباد الله هي التي تجاوزت عن خطاياهم وذنوبهم والفوز بالجنة .

وهذا التناص الذي يعجّ بالثنائيات المتقابلة أراد من خلاله الشاعر الاتّكاء على مخزونه الثقافي ليخدم به دلالة نصّه فأسقط من النص الغائب جزءاً وأهمّل بعض معانيه (الفوز برضا الله) ، وهو ما يهدف إليه الشاعر لأنه يريد إنتاج نصوص جديدة وفق رؤيته للحياة التي جمع فيها بين الروح والجسد. ولم ينطلق من مفهوم قرآني ديني واضح ومنظور إسلامي محدّد الدلالة .

وإذا عرفنا أن إلياس أبو شبكة هو شاعر الحب وهو الذي "يجعل من الحب تلك المنارة المشعة في سماء بنائه الشعري" (1). فإننا لا ندهش حين يتخذه معبوداً له على الأرض : (2).

وَلَمْ يَكْذِبْ يَصُمْتُ حَتَّى سَجَدْتُ قُدْسُ الْهَوَى مَا ذَلَّ فِيهِ أَحَدٌ

فَالْحُبُّ — لَا كُفْرَ — إِلَهَ صَمَدٌ .

و لأول وهلة يتبادر إلى الذهن قوله تعالى : ﴿اللَّهُ الصَّمَدُ﴾ (3).

و قد نتساءل عن قصدية التناص من خلال هذا التوظيف أهي الارتفاع بالحب إلى درجة العبودية والألوهية ؟ أم أن الحب في حد ذاته مرتبة من مراتب الإيمان بالله ؟ إنّ الشاعر حين يعانق هذه الآية القرآنية يتراءى له الصفاء و الإشراق الرباني ، وهو ما جعل ذلك ينعكس على الجانب اللغوي ، فكان له من المفردات القرآنية (إله ، صمد ، سجد ...)

(1) جورج غريب : إلياس أبو شبكة دراسات وذكريات ، ص 42.

(2) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 380.

(3) سورة الإخلاص ، الآية 2 .

اعتمادا على لغة نورانية تنبىء عن صحوة للضمير ، و إشراق للنفس ، ومحاولة لرسم معالم للتطهير من الآثام والخطايا . فأبو شبكة يرى الحب منفذا للطهر والعفاف ، وهو المنقذ من حياة الدنس و الوحل التي يجياها .

كما يتقاطع أبو شبكة في قوله على لسان "غلاء" (1):

وَرَنَّ صَدَى الْأَجْرَاسِ فِي كَبِدِ الضُّحَى يَهَيْبُ بِأَرْوَاحِ التُّقَاةِ فَتُسْرِعُ
فَقَالَتْ : لَعَلَّ اللَّهَ يَقْبَلُ تَوْبَتِي فَمَالِي فِي الدُّنْيَا سِوَى اللَّهِ مَرْجَعُ

مع كثير من الآيات القرآنية نذكر منها قوله تعالى في محكم تنزيله : ﴿ وَأَخْرُونا اعْتَرَفُوا بِذُنُوبِهِمْ خَلَطُوا عَمَلًا صَالِحًا وَآخَرَ سَيِّئًا عَسَى اللَّهُ أَنْ يَتُوبَ عَلَيْهِمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴾ (2) كما يجلنا البيت الثاني إلى قوله تعالى ﴿ وَإِذْ يُرِيكُمُوهُمْ إِذِ التَّيْتِمِمْ فِي أَعْيُنِكُمْ قَلِيلًا وَيُقَلِّلُكُمْ فِي أَعْيُنِهِمْ لِيَقْضِيَ اللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ ﴾ (3)

ويحيل أيضا إلى قوله تعالى : ﴿ إِنْ تَكْفُرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنْكُمْ وَلَا يَرْضَى لِعِبَادِهِ الْكُفْرَ وَإِنْ تَشْكُرُوا يَرْضَهُ لَكُمْ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى ثُمَّ إِلَى رَبِّكُمْ مَرْجِعُكُمْ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴾ (4)

كما يشغل هذا البيت الشعري على آيات أخرى كلها تتضمن معاني التوبة ولفظها كما

تشير إلى لفظ الرجوع إلى الله تعالى و معناه . ففي سورة يونس ورد قوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا أَنْجَاهُمْ إِذَا هُمْ يَنْعُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّمَا بَعَيْتُمْ عَلَى أَنْفُسِكُمْ مَتَاعَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ثُمَّ إِلَيْنَا مَرْجِعُكُمْ فَنُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾ (5) . وقوله أيضا في سورة الحديد: ﴿ لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ ﴾ (6) .

(1) إلباس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 375.

(2) سورة التوبة ، الآية 101.

(3) سورة الأنفال ، الآية 44.

(4) سورة الزمر ، الآية 7.

(5) سورة يونس ، الآية 23.

(6) سورة الحديد ، الآية 5.

و الملاحظ في هذا التشابك النصي هو محافظة الشاعر على جزء من دوام النص الغائب (القرآني) مع إجراء تحوير في الشكل الشعري . وهو ما يؤدي بنا إلى رؤية ذلك التداخل الدلالي الجزئي بين النص الحاضر والنص المشتغل عليه ، الذي حاول الشاعر إفراغه من محتواه التاريخي ليجسّد به أحلاما وعواطف ذاتية تغذيها محاولة التغلب على التجربة الحياتية الراهنة التي كادت تعصف "بغلواء" ، فهي الآن متضرّعة ، خاشعة ترفع يدها إلى الله ، آملة كل الأمل في عفوهِ ، ولطفهِ ، ومغفرته راجية التوبة والتخلص من آثامها ، وهو لسان حال الشاعر كذلك فحين أدرك إحساسه بالذنب بعد حياة مليئة باللّهو، والمجون ، والرذيلة استيقظ من غفلته وعاد إليه رشده وصوابه . وها هو ينشد التوبة والغفران موظفا معاني تتقاطع بين النصين الحاضر والغائب .

وما يمكن أن نستخلصه من خلال تطرّقنا للتداخل النصي بين قصيدة غلواء لإلياس أبي شبكة والقرآن الكريم هو أن هذا الأخير كان له حضور لا يخفى على الدارس الحصيف، وهو حضور يكشف لنا عن بعض مكامن ومنابع ثقافة الشاعر التي اتّخذت من القرآن الكريم رافدا من مجموع الروافد الكثيرة التي صاحبت الشاعر في مسيرته الإبداعية خلال مراحل حياته . وقد أعاد إلياس أبو شبكة كتابة بعض النصوص القرآنية وفق مستويات تناصية مختلفة ، تراوحت بين الامتصاص الاجترار الذي يعيد النص الحاضر على نحو سطحي صامت . كما تعامل مع النص القرآني وفق آليات مختلفة تراوحت بين الحذف ، والزيادة ، والتحوير والاستعارة الجزئية والمقابلة بين موقفين أو حالتين ... الخ

2/ التناص مع الشعر العربي:

إنّ الدّارس لقصيدة " غلواء " لإلياس أبي شبكة يستطيع معاينة حضور النّص الشعري القديم والحديث على حدّ سواء في متنها، حيث تفاعل معه الشاعر ووظّفه في نصّه الحاضر على اعتبار أنّ هذا الأخير " يمثّل عملية استبدال من نصوص أخرى أي عمليّة تناص، ففي فضاء النّص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى " (1)، وهو ما سنحاول الوقوف عليه فيما يلي:

أ- مع الشعر العربي القديم:

إنّ التّفاعل مع التّراث الشعري العربي لا يأتي إلّا عند طريق الاطلاع على نصوص شعراء العصر القديم أمثال: عمر بن أبي ربيعة، وأبو الطّيب المتنبّي، وأبو نواس، وابن الفارض... وغيرهم من أعلام الشعر العربي، وهو ما يؤكّد أنّ المتن الشعري العربي القديم من المصادر الأساسيّة التي راح شاعرنا ينهل من ينابيعها العذبة لما فيها من أناقة اللّغة وقوّة الإيقاع، وجمال الصورة كما يشير ذلك إلى حقيقة مفادها مدى إسهام النّص الشعري العربي القديم في تشكيل النصوص الشعرية الحديثة والمعاصرة.

فلا غرو — إذن — بعد الذي قدّمنا أن تفتح قصيدة " غلواء " لإلياس أبي شبكة على الشعر العربي القديم، وتستخدم هذا الموروث كأداة من أدوات التّشكيل الفنيّ وأرضيّة خصبة ينطلق من خلالها الشاعر محلّقاً في سماء الشعر والمتأمّل في هذا التّمودج لا شك أنّه يجد تدخلاً لأكثر من نص للعديد من الشعراء الأقدمين، وفيه يقول: (2)

قَدْ يَحْمِلُ الْفَجْرُ عَزَاءً إِلَيَّ إِنَّ حَمَلَ الثُّورِ إِلَيَّ مُقَلَّتِي
فَاللَّيْلُ قَدْ أَخْنَى عَلَيَّ كَاهِلِي
يَخِيفُنِي اللَّيْلُ بِأَرْوَاحِهِ ثَائِرَةً كَالْهُوْلِ فِي سَاحِهِ
وَبِالرَّوَى مِنْ بِيضِ أَشْبَاحِهِ
لَا أَنْشُدُ الْبُؤْسَ وَلَا أَرْغَبُ فِي حَمَلِ حُبِّ قَوْمِهِ عُدْبُوا

(1) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربيّة، دط، دت، ص 154.

(2) إلیاس أبو شبكة: المجموعة الكاملة ص 391.

فَالْحُبُّ فِي الْأَلَامِ ثَقُلَ عَلَيَّ
يُخِيفُنِي فِي مِخْدَعِي الْبَارِدِ خِيَالُ حُبِّ مُبَهَّمِ جَامِدِ
أَبْكُمْ كَالْأَرْمَاسِ ، يَا وَالِدِي .
يُخِيفُنِي اللَّيْلُ فَأَيْنَ السَّحَرُ يَطْرُدُ مِنْ عَيْنِي هَذِي الصُّورَ
وَمَا عَلَيْهَا مِنْ شَقَاءِ الْبَشَرِ!

فهذا المقطع ينبثق من العديد من النصوص الشعرية العربية القديمة خاصة أن كثيرا من الشعراء العرب كان الليل مصدر همهم وقلقهم، وخوفهم، وألمهم، 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 وسرّ إبداعها.

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

أَعَزَّمِي طَالَ هَذَا اللَّيْلُ فَاَنْظُرُ أَمِنْكَ الصُّبْحُ يَعْزِقُ أَنْ يَأْوِبَا
كَأَنَّ الْفَجْرَ حُبٌّ مُسْتَزَارٌ* يُرَاعِي مِنْ دُجْنَتِهِ رَقِيْبَا
ثم يقول في موضع آخر: (2)

أَعِيدُوا صَبَاحِي فَهوَ عِنْدَ الْكَوَاعِبِ وَرُدُّوا رُقَادِي فَهوَ لِحْظَ الْحَبَائِبِ
فَإِنَّ نَهَارِي لَيْلَةٌ مُدَّ لَهَا هَمَةٌ وَعَلَى مُقَلَّةٍ مِنْ بَعْدِكُمْ فِي غِيَاهِبِ
بَعِيدَةٌ مَا بَيْنَ الْجُفُونِ كَأَنَّمَا عَقَدْتُمْ أَعَالِي كُلِّ هُدْبٍ بِحَاجِبِ
فِيأَلَيْتَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَحْبَبِي مِنْ الْبُعْدِ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ الْمَصَائِبِ

كما يعلن المقطع السابق أيضا عن تداخل نصي مع قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي التالي: (3)

طَالَ لَيْلِي فَمَا أَحْسُ رُقَادِي وَاعْتَرَّتْنِي الْهُمُومُ بِالتَّسْهَادِ

(1) المتنبي: الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983 ، ص 194 .

(*) حب مستزار: حبيب تراد زيارته .

(2) المصدر نفسه : ص 255 .

(3) عمر بن أبي ربيعة: الديوان ، تقديم: فايز محمد، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 1 ، 1992 ، ص 101 ، 102

وَتَذَكَّرْتُ قَوْلَ نَعْمٍ وَكَانَ الذِّكْرُ مِمَّا يَهِيْجُ فُوَادِي

ويمكن أن نتذكر من خلاله قول أبي نواس: (1)

دَعَتِ الهمُومِ إِلَى شِعَافِ فُوَادِي وَحَمَتِ جَوَانِبُ مُقَلَّتِي رُقَادِي
وَرَقٌّ بِتَفْجِيعَةٍ تَنُوحُ أَلَيْفَهَا غَلَسَ الدُّجَنَةَ فِي ذُرَا الأَعْوَادِ
وَلَقَدْ أُرِيحَ الهمُّ حِينَ يُنُوبُنِي وَالشَّوْقُ يَقْدَحُ فِي الحَشَا بِرِنَادِ

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

إذن فهذا المقطع ما هو إلا إعادة كتابة للعديد من النصوص الشعرية القديمة التي تغنيّ فيها أصحابها بالليل، وأفصحوا من خلال ذلك عن كل ما يعتريهم، ويخالج صدورهم من آلام البعد، والعتب به، والتذكر .

والشاعر إذ يتناصّ مع تلك النماذج إشاريا، ويحاكي لغتها من حيث الألفاظ، ودلالاتها فإن ذلك إنّما تمّ باستحضار بعض الكلمات التي تسجّل استعمالها من طرف أولئك الشعراء كالليل وما يحمله من طول وهمّ وخوف وشؤم والفجر، أو الصبح وما يحمله من أمل لدحر الآلام والأوجاع والأحزان، والحبّ وما يعتريه من هواجس ووساوس وخواطر تورّق نفس المحبّ وتبعد عن عينه النوم.

والملاحظ في كل ما تقدّم أنّ دلالة الألفاظ وأبعادها تكاد تكون مشتركة وواحدة ويبقى الاختلاف يحوم فقط في الغرض الذي جيئ به في كل مقطع ، فإذا كان الغرض الذي حمله إلينا إلياس أبو شبكة في ثنايا هذا المقطع الذي بين أيدينا هو وصف حالته النفسية ، وهو يعاني آلام البين المشتّ جرّاء عزوف غلواء، وانصرافها عنه فيرثي حاله ، ويتأسّف إلى ما آلت إليه حياته،

(1) أبو نواس : الديوان ، تحقيق وضبط وشرح : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ط ، د.ت ،

فإنّ الحال بالنسبة للمتنبّي مختلف. فالشاعر هنا في مقام المدح، وأمّا أبو نواس فرغم أنّه يصف حاله في هذا الليل الطويل، إلاّ أنّه لا يشكو هجر الحبيب ونأيه أو عزوف المرأة الحبيبة، وصدّها عنه ولكنه يشكو خلوّ يديه من كأسه، ولا يجد السبيل إليها فالليل طويل والدار بعيدة.

ولا نبرح الليل وما فيه من تأملات، وأوجاع تثقل كاهل العاشق الولهان وطوله الذي شكاه أغلب الشعراء قبل أن نورد نموذجاً آخر نبرز من خلاله كيف تتداخل بعض أبيات قصيدة غلواء نصيّاً مع الشعر القديم دائماً، وفيه يقول إلياس أبو شبكة: (1)

تَرَامِي اللَّيْلُ كَاهِمَ الثَّقِيلِ يَجْرُ ذُبُولَ مِعْطَفِهِ الطَّوِيلِ
وَيُبْرِزُ فِي مَشَارِفِهِ نُجُومًا بَلُونِ بُرْتُقَالِي ضَيْئِيلِ

وفور قراءتنا لهذين البيتين يتداعى على أذهاننا أحد المقاطع التي اشتملت عليها معلّقة امرئ القيس وفيه يقول: (2)

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْحَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَتَّيَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكَلْكَلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِ بِصُبْحِ مِنْكَ وَمَا الْإِصْبَاحُ بِأَمْثَلِ
فِيَالِكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلِ

وهو تناص إشاري، يحاكي فيه الشاعر لغة امرئ القيس وتكمن براعة الشاعر ها هنا من حيث قدرته على استحضار ألفاظ امرئ القيس ودلالاتها بطريقة تجعل من هذا التناص تأليفاً من حيث المعنى، والشكل على حدّ سواء. لأنّ 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 المملّ الذي يعكر نفسيّة كل واحد منهما ويصيبها باليأس، ويصرف عنها الأمل في بزوغ فجر جديد لأنّ التناص ما هو إلاّ قراءة جديدة لنصوص سابقة وتأويل لها وإعادة كتابتها، ومحاورتها بطرائق عدّة على أن يتضمّن النصّ الجديد زيادة في المعنى على كل النصوص السابقة التي يتكوّن منها

(1) إلياس أبو شبكة: المجموعة الكاملة ص 368.

(2) امرؤ القيس: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، 1958، ص 48، 49.

ثم يرحل بنا أبو شبكة عبر قصيدته الطويلة فيضعنا في رحاب شاعر آخر يعدّ من أعمدة الشعر العربي القديم إته : أبو عبادة الوليد بن عبد الله الطائي المعروف " بالبحثري " من خلال سينيته التي تعدّ من أروع القصائد في الوصف وفيها يصف أطلال إيوان كسرى. وأبو شبكة عندما يقول : (1)

تَأْمَلُ . تَأْمَلُ بِرُوحِكَ زُهْدَهُ وَكَيْفَ تُبِيدُ صُرُوفَ اللَّيَالِي
أَمِيرَ الْقُصُورِ وَتَتْرُكُ بَعْدَهُ

بَقَايَا مِنَ الْعُرْفَاتِ خَوَالِي خَوَالِي ... لَوْلَا " الْحَبِيبَةُ وَرَدَهُ! "

فإنّ هذا البيت ينسج شعريته من نظام إشاري قديم يعود بنا إلى نصوص العصر القديم ويتقاطع دلاليا مع قول البحتري في سينيته المشهورة في وصف إيوان كسرى وقد استحال إلى طلل موحش مقفر: (2)

لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمَا بَعْدَ عُرْسِ

إذ أنّ قراءة الشاعر لهذا الموروث الشعري القديم قد أضفى على قصيدته نوعاً من المحاورة اللفظية والمعنوية على مستوى البيت حيث يؤكد أن هذا القصر الذي كان أهلاً 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 أنّ الدهر قد جعل منه محلاً للعويل والبكاء بدل الحبّ والفرح والسرور.

ويحمل إلياس أبو شبكة بداخله تلك الرؤية الروحانية للشاعر المتصوّف و يعتمد الأدب الصوفي على شيء من المعرفة التي تتكئ على الحبّ الإلهي والخيال مما يعمق تلك الرؤية الروحانية لدى المتصوّف ، وشاعرنا كما مرّ معنا يسعى في قصيدته إلى السّموّ والصّفاء الروحي محاولاً في ذلك اجتياز حدود الواقع كاشفاً عن أسراره الخفية ومكوناته والمتأمل في أبيات قصيدة غلواء يجد أنّ إلياس أبا شبكة في كثير من أبياتها ومقاطعها يتداخل نصيا مع ابن الفارض ، ويشترك معه في معاني وصف الحبيبة وتذكّرها وذكر

(1) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة، ص 361

(2) البحتري : الديوان ، ج 1 ، دار الكتب العلميّة، بيروت ، لبنان، ط 1 ، 1987 ، ص 62

الأماكن التي يحن إليها كل منهما مبدياً كلّ واحد منهما شوقه لهذه الأماكن أو العودة إليها، ومن ثمّة العودة إلى سابق عهده، حيث الذكريات السعيدة والساعات الحاملة. فالحبّ عند كليهما هو غذاء الرّوح والحياة التي يحيا، والتّور الذي به يبصر والقلب هو الدليل في بحر الظلمات، وبالحب يُدرك الكون وسرّ موجوداته، وهو السبيل في الوصول إلى الله.

لذلك نجد أن إلياس أبا شبكة يرفض كل محاولات العزاء في الحبّ ولا يستجيب إلى الجهود التي تسعى لصرفه وصدّه عن غلواء، والمقطع التالي يوضّح موقفه من أمّه التي نصحته بالابتعاد عن غلواء بحجة أنّها أكبر منه سنّاً وبالتّأني سوف يظفر بأحسن منها فيقول: (1)

وَكَيْفَ يَجِيبُ أُمًّا جَفَّ فِيهَا عَصَارَ الْحَبِّ فِي عَهْدِ الْغُرُوبِ
أَيَا أُمِّي اصْرَفِي ذِي الْكَأْسِ عَنِّي
فَمَا فِي الْحَبِّ شَأْنٌ لِلتَّأْنِي

وبعد فراغنا من تلك القراءة يتبادر إلى أذهاننا هذا الموقف الذي يتبناه ابن الفارض في قوله: (2)

دَعْ عَنكَ تَعْنِيْفِي وَذُقْ طَعْمَ الْهَوَى فَإِذَا عَشِقْتَ فَبَعْدَ ذَلِكَ عَنَّفِ

حيث أن كلاهما يتكئ على المعنى الذي يشرح حالته التّفسية وما يعانیه من لوعة الحبّ والصّابة. إنّ التحام للشاعر إلياس أبي شبكة مع التجارب الصوفية في التعبير عن الحبّ وما يكابده من مشاعر سامية متخطّياً حدود الواقع المادي المزيف إلى عالم الروح والإشراق الإلهي الذي يحقّق له السّعادة التّفسية التي طالما بحث عنها.

ومجمل القول الذي يمكن استخلاصه من دراسة التّداخل النصّي بين شعر إلياس أبي شبكة والشعر القديم هو أن هذه القاهرة لها حضور في قصيدة " غلواء " ومظاهر ذلك التداخل النصّي واضحة في جزء من متن تلك القصيدة مما يؤكّد أنّها مسكونة بذاكرة النصوص الشعرية العربية القديمة التي تفاعل معها الشاعر ووظّفها في نصّه الحاضر.

(1) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة، ص 372

(2) أبو حفص عمر بن أبي الحسن الحموي ابن الفارض : الديوان، دار صادر، بيروت، 1998، ص 153.

ب - مع الشعر العربي الحديث :

شغف إلياس أبو شبكة بقراءة آثار الكثير من معاصريه من كتاب وشعراء العصر الحديث ولعلّ أبرز هؤلاء جبران خليل جبران وأحمد شوقي ، و خليل مطران, وأدباء المهجر عامة (1) ولأنّ الكتابة الشعرية أو النثرية على حدّ قول رولان بارت ما هي إلاّ " إيقاع القراءة نفسها " (2) وأنّ " صوت الآخر يشكّل اقتحاما لبناء الذات " (3) فإنّه وانطلاقاً ممّا تقدّم فإنّ تفاعل إلياس أبي شبكة مع النتاج الشعري لعصره لم يتأتّ إلاّ بعد اطلاعه على هذا النتاج. وإذا سلّمنا بأنّ " التناص نوع من تأويل النص, ذلك الفضاء الذي يتحرّك فيه القارئ بحريّة وتلقائية معتمداً على مذكوره من المعارف والثّقافات وذلك بإرجاع النصّ إلى عناصره الأولى التي شكّلتها وصولاً إلى فكّ شفراته " (4) فإنّنا سنحاول فيما يلي نتبّع هذه الظاهرة التي لا فكاك منها لأيّ شاعر في أيّ زمان ومكان, ومحاولة رصد جزء منها بحيث يمكن اعتباره شاهداً على حضور النص الشعري الحديث في قصيدة غلواء لإلياس أبي شبكة.

ويمكن أن نستهلّ ذلك بهذا النموذج الذي يتناصّ فيه الشّاعر مع خليل مطران حيث نجده يقول: (5)

غَلَوَاءُ - مَا أَحَلَّى اسْمَهَا الْمِعْطَارَا -
صَبِيَّةٌ تَعْبُطُهَا الْعَذَارَى
لَا يَسْتَطِيعُ شَاعِرٌ أَنْ يُدْعَا
قَصِيدَةً أَحْمَلَ مِنْهَا مَطْلَعَا

وعند قراءتنا للبيت الأوّل نستحضر قول خليل مطران: (6)

سَلَمَى وَمَا أَحَلَّى اسْمَهَا وَحُرُوفَهُ

(1) جميل جبر: إلياس أبو شبكة شاعر الحب، ص 151.

(2) رولان بارت : لذة النص، ص 6.

(3) المرجع نفسه ، ص 8.

(4) عبد العاطي كيوان: التناص القرآني في شعر أمل دنقل ، مكتبة النهضة المصرية ، ط1، القاهرة، 1998، ص 17.

(5) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 355.

(6) إيليا الحاوي : خليل مطران ، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط2 ، 1981 ، ص 187 ، 188.

مَوْصُولَةٌ كَقَلَائِدِ الْقِيَانِ
" سَلَمَى " الْعُلُومُ جَمِيعُهَا فِي لَفْظَةٍ
كَالْعَطْرِ قَطْرَتُهُ عَصِيرُ جِنَانٍ.

هذا التداخل النَّصِّي يؤكد حقيقة إعجاب الشاعر بالتجربة المطرائية من خلال استحضاره لهذا المقطع الذي يتداخل لغويا معه في قوله " غلواء ما أحلى اسمها " وقد يكون ذلك إشارة إلى كون شاعرنا يستمدّ 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 نصّ خليل مطران كان تعامله مع نصّه الغائب فيه نوع من التقليد يقوم على تكرار التركيب نفسه الذي شكّل 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)

تُصَوِّرُ الْأَعْشَابَ فِي الْجِبَالِ
تَحْلُمُ فِي مَهْدٍ مِنَ الظُّلَالِ
تُصَوِّرُ الرَّأبِيَةَ الْجَمِيلَةَ
لَوْهَا ظِلٌّ مِنَ الخَمِيلَةِ
وَكُومُ الثَّلْجِ عَلَى الرَّوَابِي
تَطْفُو عَلَيْهِ صُفْرَةُ الغِيَابِ
وَأَنْظُرُ أَحْيَرًا نَظْرَةً سَرِيعَةً
مُخْتَلَفَ الجَمَالِ فِي الطَّبِيعَةِ
تَعْرِفُ إِذَا مَعْرِفَةٌ عَلِيَاءَ
كَيْفَ السَّمَاءُ أَبْدَعَتْ غُلُوءًا.

فهذا المقطع يستحضر فيه إلياس أبو شبكة قول أحمد شوقي: (2)

(1) إلياس أبو شبكة ، المجموعة الكاملة: ص 355 - 356 .

(2) أحمد شوقي: الشوقيات، ج1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، دط، دت، ص 36.

تلك الطَّبِيعَةُ قَفْ بِنَا يَا سَارِي
حَتَّى أُرِيكَ بَدِيعَ صُنْعِ الْبَارِي
الْأَرْضُ حَوْلَكَ وَالسَّمَاءُ اهْتَزَّتَا
لِرَوَائِعِ الْآيَاتِ وَالْآثَارِ
مَنْ شَكَّ فِيهِ فَنظَرَةٌ فِي صُنْعِهِ
تَمْحُو أَثِيمَ الشَّكِّ وَالْإِنْكَارِ
شَبَّهَتْهَا (بَلْقِيسُ) فَوْقَ سَرِيرِهَا
وَمَعَالِمٌ لِلْعَزِّ فِيهِ كِبَارِ

كما يشتغل هذا المقطع كذلك على نص آخر غائب من قصيدة لأبي القاسم الشابي ونستشف ذلك من خلال استحضاره للعديد من دوال النص السابق وكذا استدعائه للجو الرومانسي في رحاب الطبيعة، واعتبار هذه الأخيرة مصدرًا لكل جمال وعضوبة في هذا الكون ، يقول أبو القاسم الشابي: (1)

أَنْتِ ... ، مَا أَنْتِ ؟ رَسْمٌ جَمِيلٌ عَبَقَرِيٌّ مِنْ فَنِّ هَذَا الْوُجُودِ .
فِيكَ مَا فِيهِ مِنْ غُمُوضٍ وَعُمُقٍ وَجَمَالٍ مُقَدَّسٍ مَعْبُودِ .
أَنْتِ . مَا أَنْتِ ؟ أَنْتِ فَجٌّ مِنَ السَّحْرِ تَجَلَّى لِقَلْبِي الْمَعْمُودِ .
أَنْتِ رُوحُ الرَّبِيعِ . تَخْتَالُ فِي الدُّنْيَا فَتَهْتَرُ رَائِعَاتُ الْوُجُودِ
وَتَهْبُ الْحَيَاةُ سَكْرَى مِنَ الْعَطْرِ . وَيُدَوِّي الْوُجُودُ بِالتَّعْرِيدِ .

فالتداخل بين نص شاعرنا وبين هذين النصين يبدو واضحًا وجليًا ذلك أن نص إلياس أبي شبكة يتقاطع مع الشاعرين أحمد شوقي وأبو القاسم الشابي في عناق الطبيعة والالتحام بها، ولا نجد صعوبة في الكشف عند هذا التداخل النصي بين النص الحاضر والنصين الغائبين، ذلك أن 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 العودة ، بيروت ، 1972 ، ص 305.

وفي هذا التناص إيجاء بأن الطبيعة عند الشعراء الرومانسيين ليست مجرد مظهر كوني يوصف، أو مشهد من المشاهد الأخاذة التي تسرّ بها النفس فحسب ولكنها ملجأ يفرّ إليه الإنسان، ويراها الشاعر جوّه الفسيح الذي إن خرج منه خرج من نفسه " فالطبيعة كلّها حبّ لأنّها كلّها جمال والجمال صنو الكمال "(1) يتخذها الرومانسيون معلماً وحضناً دافئاً ومورداً للتشابه والأوصاف، وهكذا يتراءى لنا كيفية استحضار الشاعر لإنتاج آخرين في حدود كبيرة من حرية التصرف في التشكيل الفني.

كما سيتحضر إلياس أبو شبكة بعض أبيات إيليا أبي ماضي، ويتقاطع معها وحسبنا هذا النموذج هذا الذي يقول فيه: (2)

أَجْرَحِ الْقَلْبَ وَاسْقِ شَعْرَكَ مِنْهُ فَدَمُّ الْقَلْبِ خَمْرَةُ الْأَقْلَامِ.

مَصْدَرُ الصِّدْقِ فِي الشُّعُورِ هُوَ الْقَلْبُ بُ وَفِي الْقَلْبِ مَهْبِطُ الْإِلْهَامِ.

حيث نجد الشاعر يمتصّ إشارياً ودلاليًا قول إيليا أبي ماضي: (3)

أَنَا لَوْلَا الشُّعُورُ لَمْ أَتَأَلَّمْ لَيْتَ هَذَا الْفؤَادَ كَانَ جَمَادًا.

كَيْفَ لَا أَبْكِي وَفِي الْعَيْنِ دُمُوعٌ كَيْفَ لَا أَشْكُو وَفِي الْقَلْبِ صُدُوعٌ

وقد نجد صعوبة بادئ الأمر في كشف خيوط التداخل النصّي بين هذين المقطعين غير أنّ شعورنا بذلك الحسّ المأساويّ الحزين الذي يسري في ثنايا النصّين سرعان ما ييسّر لنا الأمر في كشف تلك الخيوط، ذلك أنّ القلب وما ينطوي عليه من جروح وآلام كفيل بإلهام الشاعر، لذا نجد أنّ أغلب شعر الرومانسيين ذاتيّ النزعة يعبر عن خلجات صدورهم، فيه البكاء والشكوى والإحساس بالضّياع والغربة والألم وعبادة الأنا واعتبار الانفعال طاقة خلاقة لكل عملية إبداع.

وخلاصة القول فإنّ إلياس أبا شبكة قد قرأ نتاج بعض معاصريه من رواد الشعر الحديث، واستحضر بعض ما قرأه في نصوصه بأشكال تناصيّة مختلفة، تستبعد في كثير من الأحيان عن المحاكاة اللفظية والاجترار.

(1) جميل جبر: إلياس أبو شبكة شاعر الحب، ص 214

(2) إلياس أبو شبكة: المجموعة الكاملة، ص 382.

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

3/ التناص مع الأسطورة العربيّة :

حظيت الأسطورة منذ أقدم العصور بعناية الإنسان ، واهتم بجمعها وتدوينها السّاسة والكتّاب والعلماء والشّعراء ، وحرصت الأمم جميعها على جمع تراثها وتاريخها وأساطيرها وحكمها . وقد فعل ذلك أسلافنا العرب فلم يتركوا صغيرة ولا كبيرة من مآثوراتهم وقصصهم وأساطيرهم إلا ودوّنوها وحفظوها وفعل مثلهم من قبل اليونانيون والرومانيون .

وتواصل مجهود الجمع والتدوين للتّراث والأساطير والخرافات والملاحم والأمثال الشعبية بصفة خاصّة في العصور الحديثة حتى عمّ سائر شعوب العالم فاجتمع للإنسان الحديث رصيد من تلك الأساطير والخرافات والأمثال تعدّ نصوصها بالآلاف وتنتمي إلى مختلف العصور والشعوب (1) .

وقد ظهرت الأساطير عموماً لإشباع رغبة ما لدى الإنسان الذي أعياه بحته الدوّوب في إيجاد تفسيرات وعلل لكثير من الظواهر الكونية التي تحيط به ، وظلّ فضوله يقوده إلى ذلك فاهتدى بكثير من السّداحة والبساطة إلى الأسطورة " التي فسّر بواسطتها الحياة وأشبع فيها رغبته الباحثة عن الحقيقة مستنداً إلى عالم من الخيال والخرافة " (2) .

ومع ذلك فقد ظلّ مفهوم الأسطورة غامضاً بعض الشيء ، " وكما تاه الباحثون في محاولاتهم رسم تحديد واضح المعالم لهذه الكلمة ، فإنهم تباينوا تبايناً شديداً في تفسير علّة وجودها وسبب نشأتها فذهب البعض إلى القول بأنّ الأسطورة هي ابنة الفلسفة الطبيعية ، ولا هدف لها سوى وصف الطبيعة وأجزائها " (3) .

في حين يرى البعض أنّها " تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانيّة وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة سليمة لم يفسدها تيار الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية " (4) . ويرى آخر أنّ " الأسطورة في ذاتها قد تكون ابنة التاريخ ؛ أو أنّ الأسطورة والتاريخ صنوان ، فالتاريخ حقيقي أو أسطوري ، وكثيراً ما تشابكت عناصرهما ، وضاعت الحدود بينهما ، من

(1) صالح بن حمادي : دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية ، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس ط 1 ،

1983 ، ص 31 .

(2) عبد الرضا علي : الأسطورة في شعر السياب ، دار الرائد العربي ، بيروت لبنان ، ط 2 ، 1984 ، ص 13 .

(3) محمد حمود : الحدائث في الشعر العربي المعاصر (بنياتها ومظاهرها) ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، ط 1 ، 1996 ، ص 14

(4) عبد الرضا علي : الأسطورة في شعر السياب . ص 14 .

نحو ما كانت عليه الإلياذة والأوديسة"⁽¹⁾ ، ومن الباحثين من يرى أن " غرض الأسطورة هو التفسير بالإضافة إلى الغايات التعليمية والاعتقادية . فالأسطورة تفسير لقضايا أو أصل وجوهر العلم في عصور ما قبل العلم "⁽²⁾ . " وحاليا ننظر إلى الأسطورة على أنها الدين القديم الذي آمن به الأسلاف وتناقلته الأجيال "⁽³⁾ .

وفي عصرنا الحديث وفي مجال الأدب أصبحت الأسطورة من أبرز الظواهر الفنية التي جلبت إليها النظر في التجارب الشعرية الحديثة ، فقد ألح الشعراء و الأدباء على حدّ سواء على الأساطير والشخصيات التراثية من خلال محاورتها ومحاولة استدعائها قصد التعبير عن معاناتهم ، وكذا وصف تمرّقات هذا العصر حتى أصبحت مصدر إلهام بدليل أنّ كثيرا من الأعمال الفنية والشعرية ما هي في حقيقة أمرها سوى مجرد صياغة حديثة لأسطورة من الأساطير القديمة ، حيث " لحن الأدباء العرب المعاصرون لشأن الأسطورة فجاءوا إليها يستلهمونها في أعمالهم الإبداعية ، ويستمدّون منها في تصوير حاضرهم على ضوء ماضٍ تراثيٍّ موغل في القدم ، وغنيٍّ بمظاهر الإيحاء "⁽⁴⁾ لأنّ الأسطورة طاقة حيوية دائمة التجدّد ، يضاف إلى كل ذلك أهمّها ليست مجرد نتاج أفرزته الحياة البدائية القديمة وبساطة إنسان العصور الأولى وسذاجة عقله وتفكيره ، بل هي عامل حاسم وجوهري في حياة الإنسان على مر العصور وهي " في إطار الحضارة الصناعية والمادية الرّاهنة مازالت تعيش بكل نشاطها وحيويتها ، وما زالت — كما كانت دائما — مصدرا لإلهام الفنان والشاعر ؛ بل لعلّها في إطار هذه الحضارة أكثر فعالية ونشاطا منها في عصور مضت "⁽⁵⁾ .

وهكذا تظل الأسطورة بمثابة الذاكرة الجماعية والمعتقد الراسخ الذي يظلّ ينتقل من جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفهية في مرحلة متقدّمة ، ثم بعد ذلك تأتي الكتابة لتلعب دورا هاما

(1) د عمر الدقاق : العالم الأسطوري في مسرح خليل الهنداوي ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1977 ، ص 43 .

(2) شوقي عبد الحكيم : موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1982 ، ص 48 .

(3) موسوعة الأديان السماوية والوضعية: ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، د ط، 1994 ، ص 26.

(4) عبد الملك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1989 ، ص 16 .

(5) د.عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص222

هو الحفاظ على هذا الموروث من التحريف وتوضيح بالتالي في أسمى حلة فنية ، وتصاغ صياغة أدبية راقية .

وقد أدرك الشاعر في العصر الحديث أهمية توظيف الأسطورة في عمله الإبداعي ، حيث أصبح يعتقد " أن تلك الأساطير برغم ما تنطوي عليه من أوهام إنما هي طافحة بالحقائق ، ومن هنا راح يستنطقها ، ويجد فيها عالما رحيبا يفيض بالأفكار " (1) .

وأتخذها بعض الأدباء بمثابة الأفعى لموضوعاتهم الجديدة المفعمة بروح العصر ورموزا لقضايا أفرزتها الحياة الحديثة بعد أن جرّدها من القيم والمعتقدات الإنسانية والتاريخية التي كانت مثقلة بها وإخراجها من مغزاها فأحدثوا بذلك " معادلا موضوعيا بين أحداثها الموروثة وأحداث جديدة لم توضع لها في الأصل " (2) .

وهكذا فإنّ الأسطورة *Légende* بحسب ما تقدّم يمكن اعتبارها لونا من ألوان القصص الذي يحمل أبعادا إنسانية ، ومقاصد فكرية شتى تتسم " بالماورائية ، أو مراميها الوجودية ، والحضارية إلا أن منطقتها يتجاوز منطق الواقع المعيش إلى مستوى الخوارق والأعاجيب " (3) .

وقد وظّف أدباؤنا العرب الأساطير المختلفة في أدبهم، وكانت الغاية من خلق هذه الرموز: (4) 1 — ما وجدته شعراؤنا من حاجة الشّعر العربي إلى الخروج عن دائرة الغنائية الذاتية التي عاش فيها إلى دائرة الأعمال الموضوعية التي لها وجودها المستقل لإيجاد معادل موضوعي للمشاعر والأفكار .

2 — الخروج من دائرة التلقي للعالم والانفعال به إلى دائرة النظر فيه .

3 — تحقيق الإحساس بوحدة الوجود الإنسانيّ ، حيث يجدون في الأساطير الماضية تعبيرا عن الحاضر المعيش .

4 — الاقتصاد في لغة الشعر ، وتكثيف الدلالة .

(1) د . عمر الدقاق : العالم الأسطوري في مسرح خليل النداوي ، الموقف الأدبي ، ص 49 .

(2) د . ع العاطي كيوان : التناسل الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 1 ، 2003 ، ص 19 .

(3) محمد بو زاوي : قاموس مصطلحات الأدب ، سلسلة قواميس المنار ، دار مدين للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط ، 2003 ، ص 24 .

(4) د . ع العاطي كيوان : التناسل الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة ، ص 19 ، 20 .

5 — التعبير عن بعض المضامين بصورة غيرية ، حتى لا تثير السلطات السياسية والاجتماعية .
وسأحاول فيما يلي تسجيل حضور الأسطورة العربية في شعر إلياس أبي شبكة ، وكيف
تفاعلت نصوصه الشعرية وتداخلت نصيا مع تلك الأساطير العربية :

إنَّ إلياس 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
ذاتية المكبوتة و إلى التصريح بتبرمه في أخطر القضايا ، وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض
مستعينا في ذلك كله بالرموز الفنية التي تجعل التجربة الشعرية حيّة 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 العامل الفاعل الأول في إدخال الأسطورة في شعر هؤلاء الرواد"⁽²⁾ .
ويمكن لنا — إن جاز الوصف — أن نقول أن هذا العامل هو ذاتي وآني في الوقت نفسه ،
ومؤدى ذلك القول أن ذلك العامل الذي وصفنا إنما يرتبط ارتباطا وثيقا — قبل أي شيء آخر
— بذاتية الشاعر ، فهو حين يعجب بشاعر غربيّ يحاول بادئ الأمر أن يترجم له ويحتذيه
ويقتفي أثره .

ولما كانت بعض القصائد المختارة للترجمة تستند إلى أرضية ميثولوجية 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 وفقا على الأساطير الدينية للكتاب
المقدس خاصة في عهده القديم كما في قصيدته شمشون التي حاول فيها إسقاط شبقة الجنسي
على المرأة الجميلة من خلال دليلة ، حيث شفع له في ذلك ما كان من خيانة دليلة لشمشون ،
محاولا الربط بين خيانة دليلة لشمشون وخيانة ديانيرة لهرقل ، ممعنا في تأكيد شرور الجمال وما
يجرّه من ويلات على الرجال⁽³⁾ .

(1) عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب ، ص 25 .

(2) المرجع نفسه ، ص 26 .

(3) نفسه ، ص 33 .

ويظهر أن استخدام أبي شبكة للأسطورة في شعره كان من باب تطعيم أدبنا العربي بالميثولوجيا العربية والإغريقية ، وهو ما نجد له حضورا في بعض المقاطع من متن القصيدة التي نحن بصدد دراستها ، ومن تلك المقاطع ما ورد على لسان الشاعر وهو يصف فينيقيا الحضارة والعلوم والمعارف وهي تستحيل إلى بقايا وطن مدمر وآثار لعزّ شامخ ساد ذات يوم ، وها هو اليوم قائم كالطلل المهجور على مياه شاطئ في صور مظلم مقفر مخيف لا أثر فيه للحياة ، إذ يقول : (1)

بَنَاهُ الْجَلَالَ وَشَيْدَ مَجْدَهُ وَقَدْ كَانَ عَهْدُ الْجَبَابِرِ عَهْدَهُ
وَكَانَ الزَّمَانُ الْمَسْوُودُ عِبْدَهُ
تُنَارُ اللَّيَالِي بِأَنْوَارِهِ وَتُرْزَهَى بِأَعْيَادِ سَمَّارِهِ
بَنَتْهُ يَدُ الْفَاتِحِينَ الْأَلَى أَهَابُوا بِفِينِيقِيَا لِلْعُلَا
فَأَمْسَى بِهِمْ شَعْبُهَا الْأَوْلَا
يَقُودُ الزَّمَانَ بِأَبْصَارِهِ وَيُسْجِدُهُ تَحْتَ أَسْوَارِهِ
وَكَانَتْ أَمِيرُهُ يَوْمَ كَانَ أَمِيرَ الْقُصُورِ بِذَاكَ الزَّمَانَ
كَحُورِيَّةٍ مِنْ عَذَارَى الْجِنَانِ
مُعْطَرَةٌ مِثْلَ أَشْجَارِهِ بَدُهْنِ اللَّبَانِ وَأَسْحَارِهِ
وَهَبَّتْ عَلَى الْقَصْرِ رِيحُ سَمُومٍ ذَرَّتْ مِنْهُ أَنْوَارُ تِلْكَ النُّجُومِ
كَمَا ذَرَّتِ النَّارُ شَعْبَ سَدُومٍ
وَلَمْ يَبْقَ مِنْ مَجْدِ آثَارِهِ سِوَى عُرْفَاتٍ لِتَذْكَارِهِ
تَرَى الْبُومَ يَخْلِفُ أَرْبَابَهَا وَيَقْتَحِمُ التَّنُّنُ أَبْوَابَهَا
وَيَقْتَرِشُ السُّوسُ أَحْشَاءَهَا
كَشَعْبٍ تَخَلَّى لِأَشْرَارِهِ فَقَامَ الدَّمَّارُ لِإِنْذَارِهِ

ونحن حين نقرأ هذه الأبيات نتبين كيف عمد إلياس أبو شبكة إلى توظيف أسطورة سدوم ليفيد من دلالاتها القديمة ، وهو حين يمارس هذا الفعل فإنه يتخذ من نقل تلك الدلالات الماضية إلى واقعه اليومي ما يجعلها تحمل موقفا جديدا يرفض كل قيم تلك المدن الشبيهة بسدوم .

(1) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 360 ، 361 .

وسدوم هذه مدينة في سهل نهر الأردن ورد ذكرها في الكتاب المقدس (العهد القديم) دمرها يهوه إله اليهود بالنار والحجارة الكبريتية وروى سفر التكوين الإصحاح التاسع قصتها ، ومجمل ما روي من أحداثها أن ملاكين قدما إلى مدينة سدوم مساء وكان لوط جالسا في بابها فقام لاستقبالهما ودعاهما إلى بيته ، ثم أحاط البيت رجال سدوم من الحدث إلى الشيخ ، وتقدموا ليكسروا بابه ، وبشروق الشمس أمر الربّ على سدوم كبريتا ونارا . وهكذا انتقم الربّ من المدينة بسبب ممارستها للجنسية المثلية (اللواط) (1).

والذي يمكن أن يلاحظ في هذا المقطع الذي بين أيدينا أنه ليس هناك إفادة كبيرة من الأسطورة السابقة سوى الإشارة إلى النهاية المشتركة بين الكيانين "فينيقيا" و "سدوم" فهي لم تقدم لنا كمتلقين أكثر من مجرد تشبيه للمآل الذي آلت إليه فينيقيا والخراب الذي لحقها. بما لحق مدينة سدوم ، وما آلت إليه بعد انتقام الربّ منها وتسليط غضبه عليها . فهو إذن يرسم لنا صورة حزينة تذكر القارئ بقصائد الرثاء التقليدية التي شاعت عند كثير من شعراء العرب الأقدمين . لذلك فإنّ إلياس أبا شبكة حين يستخدم هذا الرمز الأسطوري فهو يحاول أن يلمح إلى "وحدة الرمز الأسطوري على اختلاف الزمان والمكان" (2).

فهو يرى في خراب ونهاية حضارة فينيقيا امتدادا لحرق مدينة سدوم ودمارها ، ولم يفد من رمز هذه المدينة الأسطوري ما يغني تجربته الشعرية ويضفي عليها تفسيرا عصريا .

وإن تداخلت أسطورة سدوم في هذا المقطع الذي وصف فيه الشاعر حضارة فينيقيا في المآل والنهاية المشتركة عن طريق التشبيه الذي عقده الشاعر بين الاثنين ، فإنه يشير في مقطع آخر من متن قصيدته الطويلة "غلواء" إلى أسطورة سدوم أيضا مستلهما منها المعادل الموضوعي لذاته ، فإذا كان الربّ قد عاقب سدوم بالحرق والإبادة والدمار نتيجة لما عرف عن شعبها من مغالاة في تعاطي الرذيلة والإثم فإنّ الشاعر يبرّر الحال الذي آل إليه من تمزق نفسيّ وألم ومعاناة وتشّت فكري بما اقترفه من خطايا في حق نفسه وفي حق غلواء الحبيبة وبما جنته نفسه من آثام وهو يرتمي في أحضان عالم العهر والرذيلة .

(1) إمام عبد الفتاح إمام : معجم ديانات وأساطير العالم ، مج 3 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص 266 .

(2) ع الرضا علي : الأسطورة في شعر السياب ، ص 29 .

فالمغلاة في اقتراف المعاصي والآثام هي السبب المشترك والعامل الأوحـد في مآل الشاعر
وسدوم على السواء ، حيث يقول :⁽¹⁾

قَالَ : ((مَا حَلَّ بِاللَّيَالِي الْخَوَالِي
وَتَلَوَّى يَصِيحُ :)) (وَيَحَ ضَمِيرِي
طَرَحْتِكَ السَّمَاءُ عَن قَلْبِ غَلَوَاءَ
خَائِنَ الْحَبِّ إِنَّ حُبَّكَ دُونَ
ثُمَّ سَادَتْ سَكِينَةٌ وَتَوَارَتْ
لَمْ يَرَ الْفَجْرَ غَاسِلًا بَضِيًّا هُ
وَقَبَابَ الْأَبْرَاجِ يُوقِظُهَا النُّو
فَرًّا لَمْ يَلْتَفِتْ كَشَعْبِ سَدُومِ

كَيْفَ عَآتَتْ بِهَا يَدُ الْجَلَادِ ؟))
لَيْسَ هَذَا الْجَلَادُ إِلَّا فُؤَادِي))
كَفَّرَعِ رِجْسٍ مِّنَ الْأَجْسَادِ
فَاحْتَجَبَ فِيهِ عَن عِيُونِ الْعِبَادِ
جَزُرُ النُّورِ فِي الْفَضَاءِ الرَّمَادِي
هَضْبَاتِ الْمَدِينَةِ الْمَرْدُومَةِ
رُ كَجَنَّ عَلَى قُبُورِ قَدِيمِهِ
حِينَمَا أَحْرَقَ الْإِلَهَ سَدُومَهُ

وحين يستحضر إلياس أبو شبكة قصة سدوم وما حلَّ بالمدينة وما أصبح عليه شعبيها بعد
هول الكارثة ، والذي كان بحسب اعتقادنا استحضارا عمديًا إنما كان ذلك بهدف الإفادة منها
في دلالات الشهوة المفرط فيها والشبق الجنسي الذي يزيد على حدّه ، وليالي الجحون التي ليس
لها آخر ، فيؤدي كل ذلك بحضارة الإنسان إلى الخراب والدمار بفعل تلك الرغبات الشاذة التي
لا تنتهي وتبعث في النفس الاشمئزاز .

وإذا كانت سدوم قد اكتست ثوب الدمار والخراب فإنّ داء شعبيها وحزنه وألمه هو الذي
حلَّ بإلياس أبي شبكة ، فهو يبكي الخطيئة ويتألم لحاله ، ويتحمّل العذاب النفسي عقابا لما
اقترفه في الليالي الخوالي ، إنه قد خان غلواء فحقّ عليه عذاب الضمير ، ولم لا تكون نهايته
شبيهة بنهاية شعب سدوم؟ ، ولم لا يكون مصيره ذاك المصير؟ .

وبالتالي يمكن القول أنّ أسطورة سدوم هاهنا تجسّد نقمة الشاعر الجاحمة على الشرّ ، هي "
صرخة ضمير أثقله وقر الخطيئة في تعدّد وجوهها ، يصوّر فيها الشاعر العهر الذي يرمز إليه
لوط ، هذا الفاجر الذي مارس الجنس مع بناته فتحوّلت زوجته إلى تمثال من الملح"⁽²⁾ .

(1) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 366 ، 367 .

(2) جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 177 .

وسدوم هذه التي أمطرها الله نارا فأحرقتها عقابا وانتقاما لم تتوار بل ظلّت تتجدد باستمرار في مظاهر أخرى في مدينة هذا العصر ، وأبو شبكة من خلال توظيفه لها " يدعو لها أن تنتهي لعل الفحش ينتهي معها " (1) .

ثم يستوقفنا إلياس أبو شبكة عند هذا المقطع الذي يقول فيه : (2)

وَكَانَ فِي صُورٍ لَهَا قَرِيبَةٌ
أَعْطَيْتَ اسْمَ الْوَرْدَةِ الْحَيِّبَةَ
جَمَاهَا يَحْمِلُ لِلْجُنُونِ
وَمِیْضَةَ الشَّهْوَةِ فِي الْعِيُونِ
تُصَوِّرُ الْبُرْكَانَ فِي ثَوْرَتِهِ
تَنْقِذُ النَّيْرَانَ مِنْ فَوْهَتِهِ
كَالْمَرْأَةِ الْبَغِيِّ فِي مُقْلَتِهَا
عُنْصُرُ نَارٍ قَدْ مِنْ شَهْوَتِهَا
تُصَوِّرُ الْمَوْتَ بِنَابِ أَفْعَى
مُرِيبةً بَيْنَ زُهْورٍ تَسْنَعَى

هي أبيات من مقطع طويل حملها الشاعر أوصافا كثيرة للمرأة الشيطان ، للمرأة الأفعى التي تنشر سمومها في كل مكان وتفوح منها رائحة الخيانة والرذيلة ، وتمثل مختلف الشرور في الطبيعة .

فإذا كانت غلواء هي مثال للطهر والعفاف والفضيلة فإن وردة التي رسم الشاعر لها تلك اللوحة التي أوردنا هي على النقيض تماما من ذلك .

والتأمل بجلاء في تلك الأبيات يجد أن إلياس أبا شبكة في هذا المقام يستحضر أسطورة عربية قديمة هي أسطورة توحد المرأة بالحية والشيطان .

ففي أغلب الأساطير والشفاهيات العربية خاصة يغوي الشيطان المرأة زوجة الإله أو البطل مثل ما حدث مع زوجة نوح حين مكنته من تخريب الفلك ثلاث مرات ، والذي يهمننا هو

(1) المرجع السابق ، ص 177 .

(2) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 356 ، 357 .

فكرة توحد الشيطانة ليليت بالحيدة في ضوء الفكرة السومرية ، و ليليت هي ما عرفت عند الساميين بجواء الأولى ، والتي عادت بدورها فتوحدت بالحية خاصة عند القبائل العبرية (1) . وتنسب الأساطير للأثني ليليت (حواء الأولى) أنها جاءت إلى كرسي عدالة الملك سليمان، متنكرة في هيئة زانيات أورشليم، فإذا ما كانت الحية قد توحدت صراحة بالشيطان حين تسلل إبليس إلى الجنة، والحية هي التي أغوت حواء بالأكل من الشجرة المحرمة وهي بدورها قد أغوت آدم فإن الثلاثة: الحية والشيطان والمرأة ماهم إلا وجهها واحدا لنفس البطل. (2) هكذا إذن — أراد إلياس أبو شبكة أن يعود بنا إلى أصل هذه المرأة فأظهر لنا وردة بصورة أفعى تتملق على الرجال فتنال منهم مرامها لأن الرجل سرعان ما " يستسلم لغواية الجمال مع إدراكه أنه خداع مأجور ، بل سمّ تبته أفعى تفحّ في السرير " (3) . إن ارتباط الرجل عموما بهذه المرأة "الحية" ما هو في حقيقته سوى محاورة للشيطان الذي يسعى إلى قيادة من على الأرض جميعا إلى النار الأبدية متخذاً من وردة سبيلا لتلطخ الفضيلة بالأقدار والطواف بها في بؤر العار ، وجني مختلف الشرور . وتفطن إلى ذلك إلياس أبو شبكة فعبر عن ذلك بقوله : (4) :

وَأَنْظُرُ أَحْيَرًا نَظْرَةً سَرِيعَةً
مُخْتَلَفَ الشُّرُورِ فِي الطَّبِيعَةِ
يَبْدُ لَكَ الْمَقْتُ إِذَا ، فَتَعْلَمُ
كَيْفَ أَرَادَتْ (وَرَدَةَ) جَهَنَّمَ

والقارئ المتفحص لشعر إلياس أبي شبكة يحس انطلاقا مما سبق بما أحاط به من ثقافة وسعة اطلاع حيث أفاد الشاعر كثيرا من قراءاته الواسعة في مختلف المجالات ، وانعكس ذلك على شعره وساهم به في إتمام تجربته الشعرية التي تقوم في كثير من الأحيان على الاستخدام

الأسطوري ، واستطاع بفضل تلك الإشارات الأسطورية التي أسقطها على واقع حياته أن يصف جانبا مهما من جوانب بيئته وعصره ، وأبرز ما يميّزهما الصراع بين الخير والشر .

(1) شوقي عبد الحكيم : موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1982 ، ص 185 ، 186 .

(2) المرجع نفسه ، ص 187 .

(3) جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 172 .

(4) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 357 .

وها هو يستوقفنا مرة أخرى عند أسطورة عربية قديمة تتخذ من الزنبق موضوعا لها تختلف روايتها باختلاف رواها ، فإذا كان نبات الزنبق في الرمزية المصرية القديمة دائما ما يرمز لمصر العليا فإنه في الأساطير الشعبية الأوروبية استخدم لحماية الناس من السحرات ، كما ارتبط في الرمزية المسيحية بمریم العذراء ويستعمل كرمز للعفة (1) .

وقد استحضر إلیاس أبو شبكة هذا الرمز الأسطوري في قوله : (2)

أَطَلَّ شَفِيقٌ عَلَى الْمُهْضَبَاتِ	فَرَأَى الشَّبَابَ عَلَيْهَا أَنْتَشَرَ
وَأَبْصَرَ غُلُوءًا بَيْنَ الزُّهُورِ	كَحَوَاءَ بَيْنَ شَهِيِّ الثَّمَرِ
تَسْرَحُ فِي عَدْنِهَا نَظْرَاتٍ	عَرَفْنَ أَزَاهِيرَ خَيْرٍ وَشَرِّ
وَقَدْ لَبَسَتْ ثَوْبَهَا الزَّنْبَقِيَّ	عَلَيْهِ نَسِيحٌ بِلَوْنِ الْخُضْرِ

والذي يهمننا من الاستخدام الأسطوري للزنبق هو الاستخدام العربي الذي رمز بالزنبق إلى السموّ والعلوّ ، كما اعتبره رمزا للطهر والعفاف والفضيلة متمثلا في صورة العذراء مریم . وإذا كان الثوب الذي خلعه الشاعر على حبيبته غلواء هو ذلك الثوب الزنبقي فإنه يكون قد عاد بنا إلى ماضٍ موغل بجذوره في عمق التاريخ ، ورحل بنا إلى أصول تراثية وحضارية ضاربة بجذورها في ذلك العمق التاريخي ، واستمد منها ما رآه مناسبا وعونا لمادته مما يحيلنا مرة أخرى إلى اكتشاف المنابع التي غذّت تجربة إلیاس أبي شبكة الشعرية ، التي نجد لها صدى لا ينقطع ، وأثرا لا يختفي في أغلب نتاجه .

فها هو يستحضر هذه الأسطورة القديمة ويتناص معها مشكلا بذلك صورة تنبض بالعفاف والطهر ، وتفوح منها رائحة الفضيلة رسمها للحبيبة غلواء .

وليس ما ذكرنا إلا بعضا من تلك اللمحات والإشارات الأسطورية التي زخر بها شعر إلیاس أبي شبكة لم نرد بها الإحصاء ولا الحصر لأن المجال في هذا المبحث لا يتسع لاحتواء جميع الأساطير العربية التي تداخل معها شعر إلیاس نصيا .

(1) إمام عبد الفتاح إمام : معجم أساطير وديانات العالم ، مج 2 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص 322 .

(2) إلیاس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 394 .



على أن الذي ينبغي الإشارة إليه هو أنّ : أبا شبكة ورغم ما امتلكه من حس شاعري متميّز وموهبة فريدة من نوعها إلا أنّه لم يستطع توظيف المواد الأسطورية توظيفاً يليق بتلك الخصائص التي ميّزته " فهو لم يسبغ على تجربته هذه أيّ بعد في تفجير الواقع المزري ولم تقدّم الأسطورة في شعره أية دلالات إنسانية تستثير أحاسيس المتلقي الحديث الذي يعيش واقعا مشحونا بالصراعات العديدة" (1).

(1) عبد الرضا علي : الأسطورة في شعر السياب ، ص 35 .

الفصل الثالث

التناص الخارجي :

1/التناص مع الكتاب المقدس

2/التناص مع الشعر الغربي :

أ - مع الحس الملحمي اليوناني

ب - مع الشعر الفرنسي

3/التناص مع الأسطورة الغربية

1/ التناص مع الكتاب المقدس :

قامت ثقافة الشاعر إلياس أبي شبكة على روافد عدة عرفنا فيما سبق أن من أبرزها القرآن الكريم والشعر العربي قديمه وحديثه ومطالعاته وقراءاته الواسعة لمختلف الثقافات والآداب الإنسانية ، كما كان لظهور المذاهب الأدبية الغربية أثر كبير في إثراء ثقافة الشاعر وفكره الرومانسي .

ولا ينبغي أن نفهم من هذه الأحكام أن شعر إلياس أبي شبكة قد تغذى من تلك الروافد فحسب ، بل كان للكتاب المقدس أثر كبير في تكوين شخصية الشاعر الفكرية والثقافية والأدبية .

فمثلما "كان الكتاب المقدس خلال قرون طويلة أهم مرجع لدى العرق الأبيض ، وقد حظي 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 نتاج أبي شبكة 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 فأتسمت بطابع توراتي إنجيلي شديد الوضوح . (2)

ويؤكد هذا الطرح كثير من الكتّاب والباحثين الذين درسوا شعر إلياس أبي شبكة ومن بينهم (رزوق فرح رزوق) الذي يقول في معرض حديثه عن منابع التي استقى منها الشاعر إلياس أبو شبكة ثقافته : " كان للتوراة بعد الثقافة المدرسية والثقافة الفرنسية اللتين تلقاهما أبو شبكة المتزلة الثالثة في تكوين ثقافته العامة والتأثير في أدبه وشعره خاصة " (3) .

والدّارس 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

(1) سهيل ديب (ترجمة وتعليق) : التوراة تاريخها وغاياتها ، دار النفائس ، ط 6 ، 1992 ، ص 9 .

(2) جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 150 .

(3) رزوق فرح رزوق : إلياس أبو شبكة وشعره ، ص 64 .

قصائد : شمشون ، دليلة ، سدوم ، حية عدن ... إلخ ، كما كتب غير بحث عن أثر الكتاب المقدس في

كتاب الغرب والشرق وعلق هوامش شتى على كتب طالعتها مبينا أثر التوراة فيها (1) ، فنجده يكشف عن دراية وخبرة بعض ما أخذه بعض شعراء فرنسا وإنجلترا 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 (2) .

وقد تحدت الكثير من الباحثين والكتّاب عن العناية الشديدة التي أولاها إلياس أبو شبكة للتوراة وعن وفرة ما حفظه منها ، فهذا سامي محبوب يقول : "ولعلّ أبا شبكة هو الأديب الوحيد — بين أدباء الشرق — الذي خزّن في حافظته التوراة ، وما فيها من آيات ، وقد فاق من هذه الناحية الكثيرين من رجال الدين ، وإنك تراه يردد آيات أرميا وحزقيال وأشعيا وابن سيراخ وطوبيا ... بالنصوص الكاملة وأرقام الفصول والآيات ، ولعله وجد في الكتب المقدسة خير مستوحى وأحسب مادّة للفكر البشريّ ، فغرف من ذلك ينبوع قدر ما وسعت الذاكرة ..." (3) .

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

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

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

(1) جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 151 .

(2) رزوق فرج رزوق : إلياس أبو شبكة و شعره ، ص 65 .

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

كما أن المتأمل في قاموس إلياس أبي شبكة الشعري وفي قصيدته غلواء يقف عند ذلك الكمّ الهائل من الألفاظ والتراكيب التي يزخر بها متن القصيدة والتي يكاد يصل مستوى انتشارها الكبير إلى مستوى انتشار الألفاظ الوجدانية فيها من ذلك : (تابوت ، هيكل الإله ، المعبد المهجور ، شمع المعبد ، الهيكل الأطهر ، العذارى ، دوحه الكنيسة ، رثة الأجراس ، الغفران ، زوايا الهيكل ، القربان ، صلوات الكاهن ، الأرواح يخور الأنفس ، المعتكف المقدس ، العهد الجديد ، مريم العذراء ...) ممّا يبرز بشكل أكثر وضوحاً أثر الديانة المسيحية التي اعتنقها إلياس أبو شبكة في نتاجه الشعري ، ومدى تشبّع شاعرنا بتلك الروح المسيحية ووقوعه بشكل مباشر وتلقائيّ تحت تأثيراتها الكبيرة ، فإذا بنا نجده لا ينفكّ ينهل من هذا النبع التعاليم والقيم الروحية والعقائدية وانعكس ذلك على معظم شعره وبرز في معظم قصائده لا سيّما قصيدة غلواء — موضوع دراستنا — التي استحالت بفعل ذلك إلى عالم يفيض بالروحانيات وعالم من التوبة والتطهير والتكفير ، عالم أرادته إلياس أبو شبكة لتحقيق الشهوات والملاذات وإكثار الصلوات وإسقاط الملاذات وصيانة الحرمات .

وقد وعى الشاعر جيّداً كيف " بدت لنا المسيحية في نهاية ق 1 من تاريخها مشابهة لتلك الأسرار التأليفية التي أخرج لنا العالم الشرقي ألواناً عديدة منها تتجاوب مع تطلّعه الصوفي الملحّ إلى الخلاص وحياة الخلود بديار السعادة فيما وراء الحياة الدّنيا بآلامها وهمومها الحقيرة " (1) ، فطّخ جسد حبيبته غلواء بأصابع الخطيئة وجعل طريق خلاصها محفوفاً بالآلام والأوجاع والدموع ، وأنواع من العذاب والهموم ليحقّق لها التوبة متأثراً في ذلك بما ورد في العهد الجديد من الكتاب المقدس من صور الخلاص ، فقد قدّم لنا القديس لوقا المسيح في إنجيله ذبيحة وضحيّة ، وأبرز أكثر من غيره من كتاب الأناجيل الثلاثة الآخرين صورة المسيح الفادي الذي جاء ليخلص الخطاة فكان هو الذّبيحة (2) .

وبالعودة إلى المتن الشعري لقصيدة غلواء ندرك جيّداً كيف أن محتوى هذه القصيدة التي قسّمها الشاعر إلى أربعة عهود متوافق بشكل عام وواضح مع محتوى الأناجيل الأربعة المشهورة " إنجيل متى ، إنجيل مرقس ، إنجيل لوقا ، إنجيل يوحنا " (3) .

فالعهد الأول من غلواء ((المريضة)) يتوافق محتواه بحسب دراستنا له مع محتوى إنجيل (متى)

(1) شارل جينبير : المسيحية ، نشأتها وتطورها ، ترجمة عبد الحليم محمود ، دار المعارف ، ط 3 ، 1988 ، ص 253 .

(2) الإنجيل للقديس لوقا ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص 5 .

(3) الإنجيل ، ص 2 .

الموسوم بإنجيل الانتظار " لأن يسوع من خلاله هو المسيح المنتظر "(1) ، 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 مذنبه ومخطئة ، فلم يترك لها الوهم سبيلا للخلاص من إثم لم ترتكبه في الحقيقة ، فيصورها الشاعر واقعة في الخطيئة التي سرى 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 : (2)

غَلَوَاءُ؟ مَا حَلَّ بِهَا... شَقِيَّةٌ
أَمَا تَبَقَى لِلرَّجَا بَقِيَّةُ؟
... مَسْكِينَةٌ!
— وَيَلُ أُمُّهَا صَيِّئَةٌ!

ثم يقول : (3)

ذَاتَ شُحُوبٍ رَاعِبٍ رَهِيْبٍ كَأَنَّهُ لَوْنٌ مِنَ الذُّنُوبِ
أَوْ نَفْسٌ مِنْ صَدْرِهَا الْمَكْرُوبِ
وَكَانَتْ الظُّلْمَةُ فِي أَشْجَانِ وَالرِّيْحُ كَالْمَبْرَدِ فِي الْأَبْدَانِ
وَاللَّيْلُ فِيهَا كَضَمِيرِ الْجَانِي
وَلَمْ يَكَدْ مِنْ حُلْمِهِ يُفِيْقُ حَتَّى اعْتَرَاهُ خَدْرٌ عَمِيْقُ
وَجَنَّ فِي دِمَاغِهِ الْعُرُوقُ
فَأَبْصَرَ الْمَرِيضَةَ الْمُخْتَضِرَةَ مَسْدُوْلَةَ الذَّوَابِ الْمَبْعَثِرَةَ
جَنِيَّةً هَائِمَةً فِي مَقْـ_____بَرَةٍ

ويبدو أن تعامل إلياس أبي شبكة مع الكتاب المقدس في هذا العهد كان قصدياً حيث نجده يستدعي دلالات النص السابق متكئاً في ذلك على مخزونه الثقافي والديني ليخدم دلالات نصه

(1) المصدر السابق ، ص 2 .

(2) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 351 .

(3) المصدر نفسه ، ص 351 ، 352 .

الجديد فيرحل بنا في دراسة روحية باحثة عن القيم والمثل في ظلام ليل مريع تورّقه الشّرور والآثام ، يبكي ويتأوّه 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 " ولأنّ عذاب الضمير سبيل يقود الإنسان للخلاص من عذابه ومعاناته على اعتبار أنّ محاسبة النفس ومراجعتها تطهير لها من خطاياها وذنوبها وغسل لها من آثامها، فإنّ ذلك كان من أبرز المضامين التي اشتمل عليها هذا العهد ، فكما يخلّص عذاب الضمير الإنسان من آثامه كذلك يخلّص (مرقس) البشرية من آثامها بحسب المفهوم المسيحي وكذلك يفعل (لوقا) على اعتبار أنّه الأحقّ بهذه التسمية ، والذي يقرأ قول إلياس أبي شبكة التالي يقف عند مقدار العذاب النفسي الذي يكاد يفتك به والذي يغمره إحساس بالندم والتأسّف على الأيام الخوالي وهو يشكو آلامه لأّمه معترفا بأحزانه ، يشدّه حين عميق لماضيه العذب وفي مقلتيه حلم للفجر الآتي: (1)

وَإِنْ أَصْغَيْتَ تَسْمَعُهُ يَقُولُ لَوَالِدَةَ أَلْمَ بِهَا التُّحُولُ
لَأُمِّ فَارَقْتُ زَوْجًا حَبِيبًا طَوَاهُ مِنْ الرَّدَى لَيْلٌ تَقِيلُ :
(أَحْسُ لَهَا اضْطِرَابًا فِي فُؤَادِي وَدَمْعًا فِي حَنَائِيهِ يَجُولُ

وَمَا أَحْسَسْتُ أَمْسٍ بِمَثَلِ هَذَا

فَأَمْسِي كَانَ — لَا أُدْرِي لِمَذَا —

جَمِيلًا ، كُلُّ مَا فِيهِ جَمِيلٌ

أَجَلٌ ، يَا أُمَّ ، صِرْتُ فَتَى شَقِيًّا يَكَادُ الْيَأْسُ يُطْفِئُ مُقَلَّتِيًّا

فَأَيْنَ مَضَتْ لَيْلِي الْخَوَالِي وَقَلْبٌ كَانَ فِي الْمَاضِي حَلِيًّا؟ (2)

ولا نبرح التّداخلات النصية لمحتويات عهد 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 مخلص البشرية والحامل لصورة الفادي الذي جاء ليخلص الخطاة فكان هو الذبيحة ، لما

(1) المصدر السابق ، ص 370 ، 371 .

(2) المصدر نفسه ، ص 370 .

فيه من الفيض والتجلي فتترأى لشفيق جموع العذارى يعزفن له مزامير داود الذي عاش حياته مكفراً عن خطيئته: (1)

وَتَرَأَتْ مَلَائِكُ لَشْفِيقِ فِي ثَنَايَا غَمَامَةٍ بَيْضَاءِ
وَكَتَبَتْهَا مِنَ السَّمَاءِ عَذَارَى طَاهِرَاتٌ كَأَذْمَعِ الشُّعْرَاءِ
فيظلم يشكو ويفصح عن معاناته وألمه وقد ذرف الدموع الغزيرة سبيلاً للخلاص: (2)
وَتَرَأَتْ لَهُ جُمُوعَ الْعَذَارَى فَوْقَ تِلْكَ السَّلَامِ الْعُلُويِّ
عَازِفَاتٌ لَهُ مَزَامِيرَ دَاوُدَ دَبِكِنَارَةَ الْهُوَى الْقُدْسِيَّةِ
كُلُّ لَيْلٍ، يَارَبِّ، أَغْمُرُ بِالْدمِ مَعَ سَرِيرِي مِنْ أَجْلِ تِلْكَ الْخَطِيئَةِ
وَيُمِيعُ الْفِرَاشَ مَاءً عُيُونِي!
كُنَّ يَعزِفْنَ، وَالصَّدى فِي الرِّقِيعِ
كَانَ يَرَقِي إِلَى الْعُلَا بِحُشُوعِ

ثم يأتي صوت المسيح من السماء يبشره بالمكانة التي حظي بها نتيجة لتوبته النصوح المكلفة بالدموع والدماء: (3)

قَدَسَتْ شُعْلَةُ السَّمَاءِ فَامَكَ الْإِنْسَانِ سَيِّئًا فَاحْمَدَ نَارَ السَّمَاءِ وَجَحَّدَ
وَهَوَاكُ الشَّقِيَّةِ قَدَسَتْهُ الدَّمُ مَعُ فَعَمَّسَتْهُ بِالْدمَاءِ وَخَلَّصَتْهُ
فَجَرَ الْحُبِّ مِنْ فُؤَادِكَ شِعْرًا أَيُّهَا الْبُلبُلُ الصَّمُوتُ فَأَنْشِدْ
واستمرّ 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 بالسعادة والرضا .
ولأنّ التناص — دلالة — هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلاً وظيفياً — فلا غرو — بعد ذلك إذا وجدنا أنّ الشاعر قد استطاع أن يجعل نصّه الجديد خلاصة لعدد من النصوص المقدّسة التي ورد ذكرها في إنجيل لوقا واستطاع إلى حدّ كبير أن يمحو الحدود بينها ويعيد تشكيل نصه وصياغته تشكيلاً جديداً بطريقة لا تبقي بينه وبين تلك النصوص القديمة

(1) المصدر السابق ، ص 383 .

(2) المصدر نفسه ، ص 384 .

(3) المصدر نفسه ، ص 384 ، 385 .

سوى المادة وبعض التقاطعات التي تومئ إلى النصوص الغائبة بطريقة تظهر لنا من خلالها تناسات الشاعر مع فضاء الكتاب المقدس مساحة كبيرة تعمق من دلالات القصيدة وتحيل بشكل واضح وجليّ 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 منابعها وأصولها ، وأن تأويلنا وقراءتنا لدلالات تلك النصوص لم يكن مجرد افتراض لا مسوغ له .

ويمكن أن نصف ما أوردناه بخصوص ذلك التداخل النصي بين محتوى عهود غلواء الأربعة ومحتوى العهد الجديد من الكتاب المقدس في رواياته الأربعة كما ورد على لسان متى ومرقس ولوقا ويوحنا بأنه تداخل نصي أفقي سطحي يقف عند حدود المحتوى العام لكل من النص الحاضر والنص الغائب وما حدث من تداخل للأول في الثاني انطلاقاً من "المفهوم الذي جعل النص ملكاً مشاعاً لكل الروافد الأدبية"⁽¹⁾ .

وسنحاول فيما يلي الولوج — ولو بعض الشيء — للبحث في عمق محتوى الكتاب المقدس في عهده الجديد عن بعض البذور أو اللبّات التي تشكّل من خلالها النص الحاضر لإلياس أبي شبكة وكانت رافداً ، ومعينا في بلورة تجربة إلياس الشعرية وكاشفاً مرّة أخرى ، ودليلاً على معتقدات شاعرنا المسيحية وتأثراته الدينية بالكتاب المقدس .

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

وقد كان حرصه منصباً على الإفادة من تلك الرموز المتعلقة بالتضحية والفداء وكل ما كان يشكل جوهر عقيدة المسيح وما فيها من تحمّل لخطايا وآثام البشر ، وأبو شبكة حين يحاول الإفادة من تلك الرموز والمعاني نجد أنه يسبغ عليها بعض تصورات ورؤيته الحديثة التي تودّ أن

(1) منير سلطان : التضمين والتناس — وصف رسالة الغفران للعالم الآخر (نموذجاً) — منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د

تشير إلى " أن دلالات التاريخ الإنساني كانت وما زالت تحمل البشر مسؤوليّة ما ينجم من خراب وصراع "(1).

ويقف الدّارس أيضا عند حقيقة ثانية تتعلق بإفادة الشاعر من الكتاب المقدس (العهد الجديد) مؤدّاه أن إلياس أبا شبكة حين يستمدّ من الكتاب المقدس بعض الرموز المتعلقة بآلام السيّد المسيح ومعاناته فإنه بذلك يحاول أن يمتصّ تلك المعاني والدلالات ويجهّد ما استطاع أن يتمثلها ويتخذ منها في كثير من الأحيان معادلا موضوعيا لذاته فتكون بالتالي أداة تعبيرية فعّالة يفصح من خلالها الشاعر عن دلالات ذاتية خاصة ينقل إلينا عبرها بعض ما يعاينه من انكسارات نفسية وغربة روحية وإحساس بالألم والتمزّق والمصير المجهول الذي ينتظره وينتظر فئاته (غلواء).

وحسبنا فيما يلي أن نورد بعض المقاطع التي تخدم غرضنا من هذه الدراسة نسجّل فيها حضورا قويا لمعاني الألم والتضحية والفداء التي حملها المتن الشعري لقصيدة غلواء ، وتؤكد ما أوردناه بخصوص إفادة الشاعر من (العهد الجديد) للكتاب المقدس خاصة ما تعلق بالسيّد المسيح الذي قدّم نفسه ذبيحة لخلاص البشرية جمعاء .

وضمن هذا الإطار نجد إلياس أبا شبكة وهو يحاول إرضاء غلواء وتخليصها من آلامها وأوهامها مقتديا بالسيّد المسيح ومستنصبا بعض ما أورده الكتاب المقدس من المعاني الخاصّة بمعاناة وآلام هذا الأخير فيقول: (2)

فَقَالَ: " عَفْوًا ، هَذِهِ أَدْمُعِي تَشْفَعُ ، يَا غَلْوَاءُ ، بِي فَاشْفَعِي

قَطَّرْتُهَا مِنْ قَلْبِي الْمَوْجَعِ

أَمَامَ أَوْجَاعِي أَمَامَ الْأَلَمِ أَمَامَ هَذَا الضُّعْفِ هَذَا السَّقَمِ

وَهَذِهِ الْعَيْنُ الَّتِي لَمْ تَنْمِ

أَطْرَحُ قَلْبِي لِلْهُوَى مَحْمَرَةً ! فَعَمَّعْتَ غَلْوَاءُ : " مَا أَكْفَرَةٌ

هَذَا الْهُوَى ! يَمْضِي وَيَأْتِي النَّدَمُ "

ثم يقول: (3)

قَالَ لَهَا : " قَلْبُكَ مَا أَفْجَعَهُ اللَّهُ مَا أَقْسَاهُ ، مَا أَوْجَعَهُ

(1) عبد الرضا علي : الأسطورة في شعر السياب ، ص 60 .

(2) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 379 .

(3) المصدر نفسه ، ص 381 .

تَكَلِّمِي ، أَوْدُ أَنْ أَسْمَعَهُ
 أَوْدُ أَنْ أَحْنِي لَهُ أَضْلُعِي قَوْسًا مِنَ الْحَبِّ فَيَّتَقِيَ مَعِي
 مَا بَقِيَ الْعُمُرُ ، وَأَبْقَى مَعَهُ
 أَوْدُ أَنْ أَفْرِشَ عَيْنِي لَهُ هَذَا دَمِي أَوْدُ أَنْ يَأْكُلَهُ
 إِنَّ الْهُوَى يُهَوِّنُ الْجَلْجَلَ
 لَيْسَ الْهُوَى ، يَا أُخْتِ رُوحِي سَوَى قُرْبَانَةِ الْأَرْوَاحِ لَيْسَ الْهُوَى . ((
 فَغَمَّعَتْ غُلُوبًا : ((سَوَى مَهْزَلَهُ))

لقد قدّم إلياس أبو شبكة من خلال تلك المقاطع أسمى صور التضحية والفداء لتخليص غلواء وعودتها إليه كسابق عهده بها , فدموعه التي قطرها من قلبه الموجد وآلامه وضعفه وسقمه وأضلعه وعينه قدّمها الشاعر لتشفع له عند غلواء .

ويلاحظ الدّارس أنّ تعامل إلياس أبي شبكة مع الكتاب المقدس لم يكن بسيطاً وساذجاً إذ لم يقف عند حدود النقل الحرفي بل تجاوز ذلك إلى امتصاص المعنى والإفادة من دلالاته في تشكيل تجربته الشعرية .

وإلياس أبو شبكة حين يقول : " هذا دمي أودّ أن يأكله " وحين يقول : (1)
 مَنْ لَمْ يَذُقْ فِي الْخَبْزِ طَعْمَ الْأَمِّ لَمْ
 وَتَسْلُخِ الْأَوْجَاعُ مِنْهُ حِطًّا
 مَنْ لَمْ يُعَمَّسْ فِي هَوَاهُ دَمَهُ
 وَمَنْ يَمْنَعِ الْأَهْوَالَ أَنْ تُطْعِمَهُ
 وَلَا يَرَى فِي كُلِّ جُرْحٍ حِكْمًا
 لَنْ يَعْرِفَ الْعُمُرَ شِعَاعَ الْإِلَهِ
 وَلَنْ يَرَى آمَالَهُ فِي رُؤَاهُ
 بَلْ عَالِمًا يَخْبِطُ فِي مَهْزَلِهِ !))

فهو كذلك يستحضرنا بعض الرموز الدّالة على تضحيات السيّد المسيح, مستلهما ماجاء في العهد الجديد من ذكر للعشاء المقدّس، وهو عشاء الرّبّ حين اجتمع السيّد المسيح في عيد الفصح (*) بتلاميذه , واشتهى أن يأكل معهم . " وبينما هم يأكلون أخذ يسوع خبزا وبارك وكسّره وناول تلاميذه وقال : ((خذوا كلوا هذا هو جسدي)) وأخذ كأسا وشكر وناولهم

(1) المصدر السابق ، ص 390 .

(*) ينظر : الإنجيل (إنجيل متى) ص 81 .

وقال : ((اشربوا منها كلكم هذا هو دمي ، دم العهد الذي يسفك من أجل أناس كثيرين لغفران الخطايا))⁽¹⁾ .

وهذا النمط من الاستحضار القائم على استلهام القصص الديني من الكتاب المقدس ما هو في الحقيقة سوى ضرب من التناص الإشاري عمد فيه الشاعر إلياس أبو شبكة إلى توجيه فكر القارئ ونظرة إلى رافد من الروافد التي نهل منها الشاعر ، وأصل خصب من أصوله الدينية القائمة على فكرة الفداء والتضحية .

وأبو شبكة حين يستعين بقصة ((عشاء الرب)) التي أوردنا 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 والآثام ، 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 حياة وتدققا ، يجسد بشكل جلي هذا الواقع المؤلم الذي يعيشه ، كما يصور حجم معاناته وتضحيته في سبيل تخلص غلوائه ، وأن هذه التضحية ليست عبثا ، وإنما فيها الحياة لطرف آخر .

ونمضي مع الشاعر في تناصاته مع الكتاب المقدس الإشارية والجزئية ، ونقف عند قوله :⁽²⁾

قَالَ بَصَوْتِ خَافِتٍ : ((أَبَانَا
أَنْزَلَ عَلَيَّ شُعُوبَكَ الْغُفْرَانَا !))

فهو امتصاص دلالي وإشاري لما ورد في العهد الجديد حول الصلاة والصوم " أبانا الذي في السماوات ليتقدس اسمك ... اغفر لنا ذنوبنا " ⁽³⁾ .

كما أن إلياس أبو شبكة حين يقول في حوار أجراه بين شفيق و غلواء :⁽⁴⁾

فَقَالَ : " وَمَاذَا يُمَثِّلُ هَذَا الـ
فَقَالَ وَقَدْ جَحَظْتُ مُقْلَسَاتَهُ
— وَهَذَا الْحَبِيبُ ؟
وَيَعْفُو إِلَهُكَ عَمَّا بَـدَرُ
حَيَالُ ؟" فَقَالَتْ : " غَرَامًا عَثْرُ"
" وَهَذَا ؟" فَقَالَتْ : " حَيَبًا غَدْرُ"

(1) المصدر السابق ، ص 81 .

(2) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 376 .

(3) الإنجيل (إنجيل متى) ، ص 13 ، 14 .

(4) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 334 .

فهو كذلك استحضار إشاريٍّ ودلاليٍّ أيضا لما ورد حول الصَّلَاة والصَّوم في العهد الجديد "فإن كنتم تغفرون للنَّاس زلَّاتهم ، يغفر لكم أبوكم السماويُّ زلَّاتكم ، وإن كنتم لا تغفرون للنَّاس زلَّاتهم ، لا يغفر لكم أبوكم السماويُّ زلَّاتكم" (1).

وأبو شبكة حين يعمد إلى هذا الاستحضار الإشاري والدلالي لبعض المعاني والدلالات الواردة في الكتاب المقدَّس ، أو حين يمتصَّها فإن ذلك يتمُّ مثلما نلاحظ بطريقة تجعل من النصوص السابقة (الغائبة) تلتحم في نسيج قصيدته مع باقي رموز التضحية والفداء في سبيل الخلاص ، بحيث يصبح التَّسبيح وحدة واحدة وصورة دلالية واحدة تعبِّر بصدق عن حرارة التجربة من ناحية وعن الأمل في الخلاص من ناحية أخرى ، وهو أمل يعزِّزه إيمان الشاعر وثقته في الله وفي عفوهِ بعدما فتك النَّدم بقلبه ، واعتقاده بأنَّ هذا الندم الذي ألمَّ به ، وهذه الكآبة التي تعتري محيَّاه كلاهما كفيل بتطهيره من خطاياهِ ، كما أنَّ الدموع الغزيرة التي ذرفها كفيلة بالسَّير به في سبيل النجاة والخلاص من القذارة والوحل الذي سقط فيه .

غفرت غلواء — إذاً — لإلياس وصفحته عنه لا لأنَّها ضعيفة أو مستسلمة ، ولكنَّ ذلك يعدُّ انعكاسا لتلك القيم الروحيَّة والأخلاقيَّة التي نهلت منها وتشبَّعت بها ، فرغم الجفاء والظلم الذي لاقته من حبيبيها إلا أنَّها في النَّهاية غفرت له انصياعا لتعاليم دينها التي يحمل منها قلبها كلَّ معاني الرحمة والعفو ، وكيف لا تعفو عنه وقد قاست بدورها آلام انتظار العفو والمغفرة ، وشعرت كذلك بآلام الخطيئة ؟ .

وقد جسَّد هذا الموقف بين الحبيبين غلواء وإلياس ثنائِيَّة الخير والشرِّ في الحياة وأنَّ النصر دائما للخير والغلبة له ، كما أنَّ ذلك يعدُّ إرساء وتحقيقا لتلك المبادئ المسيحيَّة التي آمنت بها غلواء وسعت إلى تحقيقها في نفسها البريئة الطَّاهرة ، فبعدها أنزلها حبيبيها إلى مترلته ولطَّخها بآثام لم تركبها فتعدَّبت معه وعانت ويلات الألم تجسَّد معه "تجربة الإنسان السَّاقط تحت لعنة الحواس

(1) الإنجيل (إنجيل متى) ، ص 14 .

والشهوات⁽¹⁾. ثم ترحل به في النهاية إلى عالمها الطاهر ، فتخلع عنه وعنهما ثوب المكر والدنس وتلبسه ثوب الطهر والتقوى .

— وخلاصة ما تقدّم ، فقد كان الكتاب المقدس — بعهديه القديم والجديد — مصدرا خصبا من مصادر إلياس أبي شبكة الدينية ، حيث استلهم منه الشاعر صور الصّراع والمعاناة والعذاب وكذا معاني التّضحية والفداء ، وآلام السيّد المسيح ومعجزاته . وقد اتّخذ الشّاعر من تلك الدّلالات المستحضرة صورة ذاتية ناطقة بما كان يعانيه من غربة روحية وانكسارات نفسية .

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

(1) إيليا الحاوي : إلياس أبو شبكة شاعر الجحيم والنعيم ، ج 2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 2 ، 1980 ، ص

2/ التناسل مع الشعر الغربي :

أ- مع الحس الملحمي اليوناني :

إذا سلّمنا بمبدأ التّأثير والتّأثير بين الثقافات والآداب عموما و الذي اتّفق على الإقرار به وبحقيقته الكثير من دارسي الأدب وناقديه ، فإننا قد نجد مبرّرا كافيا لتفسير وتعليل سيطرة الآداب الغربيّة في عصرنا الحديث على الأدب العربي وبسط نفوذها عليه .

غير أنّ البعض من دارسي الأدب العربي يرى أن الآداب الغربيّة، وفي ظلّ سيطرة التّفوذ الاستعماري قد استطاعت أن تفرض وجودها ونفوذها على الأدب العربي من خلال الدّعاة الذين كسبهم التّغريب، وأكسبهم من التّفوذ والسّلطان ما يمكنهم من فرض بعض الطّوابع الغربيّة على الأدب العربي ، وخاصة ترجمات الأدب اليوناني والأساطير الإغريقيّة (1).

وهذا القول قريب من الصّواب — رغم اعترافنا بمبدأ التّأثير والتّأثير — وما يؤكّد ذلك هو أنّ العرب قديما رغم اهتمامهم بالشّعر عموما كان هو الغالب سواء في العصر الجاهلي أو الإسلامي الأوّل أو في العصر الأموي ، ورغم احتكاكهم بالثقافة اليونانية ، ونقلهم للكثير منها إلى اللّغة العربيّة كنقلهم للمنطق والرّياضيات والفلسفة إلا أنّهم لم يعرفوا شيئا من آداب اليونان لكونها ذات طابع وثني تتنافى وقيم الإسلام ومبادئه .

ويؤكّد ما ذهبنا إليه أنور الجندي في قوله : " أن الفكر الإسلامي لم يتقبل الفكر اليوناني ، وإن انتفع بالجوانب الصالحة ، ولكنه رفض وثنياته ، ورفض أيضا سيطرته . أما الأدب اليوناني فإن العرب والمسلمين لم يتقبّلوه أساسا ، ويبدو هذا واضحا في أنّهم لم يترجموا الشعر اليوناني " (2).

وحيث استقبل العرب الترجمة اليونانية عموما ، إنّما كان ذلك بدافع السّبق إلى الاتّصال بالفكر البشري والإنساني كلّه ، وبعد نقدها لم يأخذ الفكر العربي منها إلا ما وجدته متّفقا مع مبادئه وقيمه ، لأنّ الآداب عموما صحيح أنّها " تؤثّر وتتأثّر ، وتقتبس وتنقل ، وترجم ، ولكنها لا تتقبّل من ذلك إلا ما تستطيع هضمه ، وما هو متّفق مع طبيعتها ، ومزاجها النفسي ، وكلّ محاولة لفرض أدب على أدب ، أو ذوق على ذوق هي محاولة فاشلة وإن بدت في مرحلة من المراحل أنّها قد لقيت قبولا واستحسانا ، ذلك أن الآداب الأصيلة لا تخرج عن ذاتيتها ، ولا يكون

(1) أنور الجندي : خصائص الأدب العربي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص 393.

(2) المرجع نفسه ، ص 267 ، 268 .

من السهل تزييف جوهرها... بإضافة قيم أو طوابع مخالفة لطبيعتها" (1) على أن الذي يعيننا من كل ما تقدّم هو إثبات تأثر الأدب العربي الحديث بالأدب الغربية عموماً وبالأدب اليوناني خصوصاً ، وبعبارة أخرى إثبات حضور هذا الأخير في أدبنا العربي من خلال التركيز على أشهر ما وصلنا من آثاره .

ولأنّ الآداب تختلف باختلاف بيئاتها فإنه يمكن القول بأنّ الأدب اليوناني نتاج بيئة متعددة المشاهد والمؤثرات عرف أصحابها بكثرة المغامرات ، فجاءت قصصهم خيالية فيها شيء من المبالغة وعرفت البيئة اليونانية نفسها بتعدد الآلهة فأدى ذلك إلى خلق القصص التي تصف الآلهة الكامنة فيها قوى الطبيعة ، وتصف مغامرات الأبطال وبطولاتهم إلى أن تطورت إلى ملاحم يمتزج فيها الخيال بالأسطورة (2).

وأشهر ما وصلنا من ملاحم اليونان : إلياذة هوميروس التي لم يولها العرب ما تستحقّه من الاهتمام والعناية لأنّ إعجابهم بشعرهم صرفهم عن الإقبال على شعر غيرهم من الشعوب (3) . وكلمة (إلياذة) تعني : " ملحمة إليون " وموضوعها تلك الحوادث التي وقعت أثناء الحرب التي نشبت حول مدينة "إليون" الموجودة في الأرض المسماة طروادة نحو سنة 1200 أو 1100 قبل الميلاد ، ودامت هذه الحرب عشر سنين ، وتتناول الإلياذة تلك الحوادث التي وقعت في أيام قليلة من عامها العاشر فقط ، وتعدّ أوّل الشعر القديم ، وأعظمه ، ولعلّها أعظم شعر على الإطلاق قديماً كان أو حديثاً ، يسرد من خلالها هوميروس بتفصيل واف وقائع الخصام الذي جرى بين زعيمين كانا حليفين في الحرب ، وما أنتجه خصامهما من كوارث لأصدقائهما ، وقد كانت قصّة هذه الحرب تنتقل بالتواتر و بالأناشيد تنشد في أهباء الملوك والنبل ، ثم دونت بعد قرون من نهاية الحرب كتابة (4) . والقارئ لها " يستشفّ من خلال فصولها ما تميز به فرجيل من عاطفة رقيقة وعلى هموم البشر ومآسي المجتمع ، فهي تعكس نفسيّة صاحبها المتميزة بالفراة" (5).

(1) المرجع السابق ، ص 393.

(2) عمر عروة : الإبداع الأدبي والفنون الأخرى ، مجلة معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر ، ع 1 ، 1992 ، ص 124 ،

(3) كاظم حطيط : أعلام و رواد الأدب العربي ، ج 2 ، ص 167 .

(4) هوميروس : الإلياذة ، ترجمة : عنبرة سلام الخالدي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 5 ، 1982 ، ص 9 ، 10 ، 11

(5) جتور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1979 ، ص 569 .

ولأنّ إلياذة هوميروس اليوناني تعد من روائع الأدب العالمي ولأن شاعرنا إلياس أبي شبكة كان واسع الإطلاع على الثقافات والآداب العالمية المختلفة في لغاتها أو مترجمة فقد كان ذلك من الأسباب التي هيأت له قراءة هذه الملحمة الشهيرة والتأثر بها وجلاء ذلك التأثر بها في شعره عموماً وفي قصيدته "غلواء" خاصة .

ويذكر جميل جبر أن إلياس أبي شبكة قد قرأ إلياذة هوميروس اليوناني مترجمة بقلم سليمان البستاني⁽¹⁾ فتداخل بعض ما قرأه منها ببعض ما نظمه في "غلواء" .

لذلك فإن الدّارس لهذه القصيدة — موضوع البحث — سيعثر لا محالة على بعض التداخلات النصية التي تثبت حضور ذلك الأثر اليوناني الشّهير في شعر إلياس أبي شبكة . حين نقرأ قول الشاعر مصوراً موقف شفيق بعد استنجاهه بأمه يشكو لها حاله وصدود غلواء عنه طالبا منها المشورة في الأمر فلا تسعفه ، وتروق له نصائحها :

فَيُطَلِّقُ زَفْرَةَ التَّعْسِ الكَتِيبِ	وَيَعْرِقُ فِي دُجَى فِكْرٍ غَرِيبِ
وَيَذْهَبُ لَا يُجِيبُ .. وَفِي هَوَاهُ	لَطَى شَكَّ أَشَدُّ مِنَ اللَّهِيْبِ
وَيَذْهَبُ لَا يُجِيبُ .. وَفِي هَوَاهُ	مِنَ الْأَشْجَانِ مَا يُضْنِي قَوَاهُ ⁽²⁾

نحسّ أن الشاعر يستلهم نفس الموقف الذي أوجد فيه هوميروس أخيل^(*) وهو غاضب من خصمه أغاممنون^(**) مستغن عن الشورى وطلب النصح :

وَزَلَّ أَخِيْلٌ حَانِقًا ، عِنْدَ فُلْكَه	بَعِيدًا عَنِ الشُّورَى افْتِخَارَ الْبَوَاسِلِ
يُوجِّحُ فِي أَحْشَائِهِ ، نَارُ عَزْلَةٍ	وَوَجَدَ لِضَجَاتِ الْوَعَى وَالْجَحَافِلِ ⁽³⁾

ورغم المفارقة بين القضيتين التي يحملها كل من شفيق وأخيل على اعتبار أن قضية الأول "غلواء" حبه الأبدي الذي يراه يضيع منه ، وقضية الثاني هي كيفية تعامله مع الفتنة التي يغرق فيها مع خصمه أغاممنون ، إلا أن الموقف الشعوري واحد ، وقد نجح إلياس أبو شبكة في استلهامه إلى

(1) جميل جبر: إلياس أبو شبكة شاعر الحب، ص 151 .

(2) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 372 .

(*) أخيل : ملك يوناني ، من أبطال إلياذة هوميروس ، ينظر: الإلياذة، ترجمة عنبرة سلام الخالدي، ص 17

(**) أغاممنون : ملك اليوناني ، وبطل من أبطال الإلياذة ، خصم لآخيل ، ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(3) سليمان البستاني : إلياذة هوميروس ، ج 1 ، سلسلة الروائع (46) ، دار المشرق ، بيروت ، ط3 ، 1979 ، ص 167 .

حدّ بعيد واستطاع أن يتمثل هذا المشهد الذي رسمه هوميروس ببطله "أخيل" في مطولته "غلواء". كما أننا حين نقرأ قول أبي شبكة في القسم الثالث من قصيدته غلواء المعنون بـ "الرؤيا" وهو أحد أقسام العهد الأول منها: (1)

عَيْنُ مَنْ هَذِهِ الَّتِي لَا تَنَامُ؟ هِيَ عَيْنٌ، ضَيَّأَوْهَا الْآثَامُ!
أَلْمَتْهُ ذِكْرِي، فَتَاهُ، وَفِي عَيْ— نِيهِ مِنْ أَمْسِهِ الْأَثِيمِ حُطَامُ
وَعَلَى الشَّاطِئِ الْكَثِيبِ قَتَامُ وَعَلَى صُورٍ وَحَشَّةٍ وَقَتَامُ
حَاوَلَ النَّوْمَ غَيْرَ أَنْ طُيُوفًا جَاوَرَتْ عَيْنَهُ وَفِيهَا انْتَقَامُ
فَنَبَا عَنْ فِرَاشِهِ كَأَثِيمٍ أَيْقَظْتُهُ مِنْ نَوْمِهِ الْأَحْلَامُ

يتداعى إلى أذهاننا فور الانتهاء من القراءة ما ورد في إلياذة هوميروس من تصوير لحال زفس مثل العناية الإلهية، وهو لا يهجع ولا ينام، ويظل يرفع شؤون الخلق⁽²⁾. فيذكر لنا الشاعر في النشيد الثاني من إلياذته في مقطع منها بعنوان: "إرسال الطيف الخادع":

دَجَى اللَّيْلُ، وَالْأَرْبَابُ وَالنَّاسُ نُومٌ؛

وَلَكِنْ زِفْسَ نَابِذَ سِنَّةِ الْكَرَى

بِإِعْزَازِ آخِيلَ وَإِهْلَاكِ حَبْلَةٍ

لَدَى سُنْفَنِ الْإِغْرِيقِ، ظَلَّ مُفَكَّرًا؛

فَعَنَّ لَهُ إِرْسَالُ رُؤْيَا حَبِيبَةٍ

لَأَثْرِيذَ (*) تُعْرِيهِ بِأَمْرٍ تَصَوَّرًا⁽³⁾

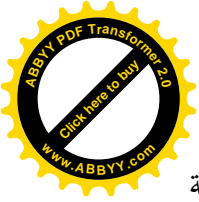
وإلياس أبو شبكة حين يتناص مع هذا المقطع الملحمي الذي أوردنا فإنه يعمد إلى آلية الامتصاص من خلال استلهامه لما ورد فيه، والاستعانة به على تصوير الموقف النفسي والشعوري الذي رسمه لشفيق بطل غلوائه، بدءاً بالعنوان الذي وضعه هوميروس لمقطعه "إرسال الطيف الخادع" والذي استلهمه الشاعر إلياس أبو شبكة مع شيء من التحوير إلى "الرؤيا" فنصوّر لنا كلّ منهما مشهداً واحداً فيه الظلام قد حَيّم، وتوسّد كل الناس مضاجعهم، ونام الخلق أجمعين إلا بطلاً أبي شبكة وهوميروس لم يهجعا ولم يناما.

(1) إلياس أبو شبكة: المجموعة الكاملة، ص 366.

(2) سليمان البستاني: إلياذة هوميروس، ج 1، ص 167، ويقال أنه بمعنى القدر أو ربّ القدر. ينظر: المرجع نفسه، ص 149.

(*) أثريذ: كنية أغامنون، ويكنى أثريذس، ينظر: المرجع نفسه، ص 149.

(3) سليمان البستاني: إلياذة هوميروس، ج 1، ص 167.



ولم يكن ما رآه البطلان حقيقة ؛ فما رآه شفيق كان وهما أوجده هذا الشّعور بالذنب والخطيئة التي وقع فيها ، وما رآه أغامنون بطل إيذاة هوميروس كان كذلك كمجرّد خدعة لا أساس لها في الواقع ، مفادها إرسال طيف كاذب يخدع أغامنون بما لا يكون .

وخلاصة القول وبناء على ما تقدّم فإن إلياس أبا شبكة قد أغنى تجربته الشعرية من خلال مطالعته للأدب اليوناني ، واستفاد منه إلى حد ما في بلورة نتاجه الشعري ، رغم أن اهتمامه بهذا النتاج لم يكن كبيرا قياسا إلى اهتمامه بالأدب الغربي عموما ، والفرنسي منه على وجه الخصوص.

وقد وقفنا على تلك الحقيقة من خلال إثباتنا لظاهرة التداخل النصّي لشعر إلياس أبي شبكة مع ذلك النتاج الملحمي اليوناني ، وانفتاح المتن الشعري لقصيدة غلواء على ذلك النتاج ، واستيعابها له .

ب-التناص مع الشعر الفرنسي :

كانت الثقافة العامة التي توافرت للشعوب العربية على وجه العموم ، وللبنانيين خاصة في الصدر الأوّل من القرن العشرين دافعا إلى الانفتاح على تراث الأمم الأخرى وخاصة الغربيّة منها .

"وقد أسهمت الأسفار والهجرات المختلفة في تنميتها وفي تطويرها ، فلم تعد ثقافة اللبناني الفرنسية مثلا مستمدة من حتمية وجود الفرنسيين في لبنان ، إنّما استطاع قسم كبير من الناس أن يتعرفوا عن قرب إلى ينابيع الثقافة الغربية ...وغدا البحث عنها همّا متقدّما من هموم الإنسان اللبناني " (1) ، وقد تعدّى الأمر إلى أكثر من ذلك عند بعض الكتّاب والشعراء حين أهمل هؤلاء الكتابة باللّغة العربية . وانصرفوا إلى الكتابة باللّغة الفرنسية بدافع الإعجاب طورا ، وبدافع الإيمان والاعتقاد الراسخ بما تحمله تلك اللّغة من طاقات تعبيرية جديدة طورا آخر .

" كما أن معظم الشعراء والأدباء الذين كتبوا بالعربية ، وهم كثيرون ، كانوا مميزين بسمات تيارات الأدب الفرنسي ، ولقد برزت الإيحاءات الفرنسيّة عند الشعراء بأشكال مختلفة منها الترجمة ، والاقتباس ، والتأثر " (2)

وبعد تضاعف المدّ الأجنبي ، وتوطّد العلاقات والصلات بين الأدب العربي والآداب الغربية ، وكذا كثرة التّجمات كان من الطّبيعي جدا أن تظهر نخبة من الأدباء والشعراء الشباب* متحمّسة للآداب الغربية ، راغبة في الاحتذاء بها والسير على خطاها ، ونهج مسالكها ، داعية إلى تطعيم الأدب العربي بالعنصر الثقافي الغربي ، وإخراجه من دائرة الجمود الذي أصابه ، فهو في نظرهم صار عاجزا على مواكبة تطورات العصر ، واحتواء طموحات الشعوب وأدبائها .

واجتمع هؤلاء الأدباء الشباب الذين تثقفوا خير ثقافة من خلال اطلاعهم الواسع والحسن على الأدبين العربي والغربي ، ولا سيّما الفرنسي منها تحت شعار التّجديد في الأدب العربي ، وكونوا (عصبة العشرة) التي كان إلياس أبو شبكة أحد أعضائها ، وقد شنّ أفراد هذه العصبة

(1)فاطمة شعبان : شارل بودلير و إلياس أبو شبكة دراسة مقارنة بين أزهار الشر وأفاعي الفردوس ، ص 5 .
(2)غالب غانم : شعر اللبنانيين باللّغة الفرنسية (1903-1968)، منشورات الجامعة اللبنانية ، بيروت ، 1981 ، ص35 ، نقلا عن المرجع نفسه ، ص 5 .

(*نذكر منهم : بشارة الخوري ، أمين تقي الدين ، نقولا فياض ، إلياس فياض .

حملة شرسة على القديم وشيوخ الأدب (1)

ومن بين ما حملته إلينا أعضاء عصبة العشرة التي كان إلياس أبو شبكة عضوا فيها من نظرات جديدة في الأدب عموما والشعر خصوصا هو أن :

جوهر الشعر العربي القديم لا يتعدى المحسوسات إلى ما لا يرى ، لأن الحدود التي تفصل الدنيا الماديّة عن الدّنيا المعنوية ليست عندهم ، في حين أن شعراء اليوم يدركون بأعينهم العلاقات البعيدة التي تربط الأشياء ببعضها ، وتولجنا في أعماق جماها الجذّاب ، ويرون في الأشياء أشياء غيرها ، وينفخون في الكلام روحا ملهمة خالقة للحياة (2) .

وها هو إلياس أبو شبكة نفسه يقول في مقدّمة ترجمته لكتاب لا مارتين (Lamartine) " سقوط ملاك " : " بدأنا نشعر منذ سنوات قليلة بأن نزوة من نزوات أرواح متمرّدة على التقاليد الأدبية ، قد اندفعت لتطهّر شعرنا وفلسفتنا من الأدران المتغلّغلة في عروقتها بعد أن استولت المادة على ذكائنا ، وإرادتنا زمنا طويلا... إن لبنان الذي يفكّر ، ويريد لم يبق كما كان عليه بالأمس لأنه نفض عنه عقم الماضي ، وجدابته اللذين طالما أنزف ماء النبوغ في أرواح الأبداء... " (3) .

ومثلما كان لأدباء لبنان فضل السّبق في الاحتكاك بالأداب الغربية ، والتأثر بها ، ومحاولة تطعيم أدبنا العربي بها ، وكان ذلك باعنا على النهضة العربية الأدبية الحديثة ، فإن لهم أيضا فضل السّبق إلى التّأثر بالمدارس الفنية والأدبية الغربية الحديثة التي انتقل أثرها بعد ذلك إلى الأقطار العربية على درجات متفاوتة .

وهكذا استحالت الثقافة الغربية إلى غذاء أقبل عليه شعراء لبنان وأدبائه بنهم وبخاصّة (إلياس أبو شبكة) الذي امتزجت الثقافة الفرنسية بروحه ، وجرت في عروقه ، ونهل من ينبوعها الفيّاض ، وفي جوّها نمت شاعريته ، وتفتّحت موهبته الأدبية ، واتّخذها أداة يشقّ بها طريقه الفنيّ .

-
- (1) سامي نسيب مكارم : الشعر العربي في لبنان بين الحريين العالميتين ، الأديب ، ج 4 ، 1958 ، ص 26 ، نقلا عن فاطمة شعبان : شارل بودلير و إلياس أبو شبكة دراسة مقارنة بين أزهار الشر وأفاعي الفردوس ، ص 7 .
 - (2) مارون عبود: مجددون ومجترون ، دار مارون عبود ، دار الثقافة ، بيروت ، ط5 ، 1979 ، ص 75 .
 - (3) إلياس أبو شبكة : سقوط ملاك ، مكتبة صادر ، بيروت ، 1922 ، نقلا عن فاطمة شعبان ، مرجع سابق ، ص 8 .

وقد كان اطلاع إلياس أبي شبكة على الأدب الغربي بعامّة ، وعلى الأدب الفرنسي بخاصّة — كما مرّ معنا — واسعا ، وكانت قراءته له قراءة المعجب المبهور ، ومن بين الكتاب الأجانب عامة والفرنسيين خاصة الذين أحبهم شاعرنا ، وقرأ أعمالهم ، وعربّ لهم أو كتب عنهم نذكر " دانته ، عمر الخيام ، غوته ، موليير ، راسين ، ادمون ، روستان ، لامارتين ، فيكتور هوغو ، شاتو بريان ، روسو ، فولتير ، ده فيني ، بودلير ، بيرون ، بترارك ، موسيه ، ملتون "(1)

ولمّا كان الأمر على تلك الحال فلم يعد غريبا أن يتأثر إلياس أبو شبكة بما قرأ من النتاج الغربي ، أو أن يتسرّب إلى شعره بعض ما احتفظ به ذهنه وذاكرته وشعوره من ذلك النتاج ، وليس غريبا أيضا أن يترك ذلك صدى عميقا ، وأثرا واضحا في أعمال إلياس الشعرية العربية ، ويتعامل معه عن وعي أو عن غير وعي " ولكنه ما مدّ يده إلى حوائجهم ، وإن أشبههم في حبه الصاحب . يعرف ميسه وبودلير ويستلهمهما ، ولكنه لا يشتهي مقتني غيره ، فيقطع منه ما استطاع ، ينحو نحو الفرد ده فيني في استيحاء التّوراة ، ولكنه لم ينظم الموضوع عينه ، لم يذكر سدوم ولا دليّة وشمشون إلا لغرض في نفسه "(2)

ومن بين شعراء فرنسا الذين كانت لهم منزلة خاصة لدى إلياس أبي شبكة : بودلير ، فيين الشعارين " أكثر من علاقة حميمة سواء في النظرة إلى الفنّ ، وإلى الحب أو في الطّبع والمزاج ، أو في تجارب الحياة ، وما تولّد من انفعال في حالات الألم ، والتّشوة ، والحنية ، والأمل ، والحلم ، والتّمزّق ، وفيما كتبه إلياس أبو شبكة عن صاحبي ((أزهار الشر)) ، إشارات بليغة* على هذه العلاقة "(3)

ولهذه العلاقة بين الشعارين أسباب جعلت إلياس يتأثر بشعر بودلير ، وتقرب بين الإثنين ،

(1) جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 152 .

(2) مارون عبود : مجددون ومحترون ، ص 126 .

(3) جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 153 .

(*) من بين ما كتبه عن بودلير : " إن القرن العشرين سيضع بودلير ليس في مصاف أكبر شعراء القرن التاسع عشر فحسب ، بل على رأسهم جميعا " .

وقال أيضا : " لقب بالملعون لأنه عرف أن يرسم مشاهد الترف الذهبية ، والشهوات اللذيذة ، لأنه كان رسام الملائكة ذات الأجنحة الشفافة ، ورسام الجيف ، لأنه كان يجمع في نفسه وفي جسده المريض ومخيلته النارية جميع المتناقضات ... كان ذا طبيعة شهوانية ، وصوفية معا " نقلا عن المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وقد أجمع جلّ الدارسين على أنّها أسباب نفسية داخلية ذاتية اشترك فيه الشاعران ، وأخرى خارجية أسرية واجتماعية وقدرية قربت من تصوّر الشعارين للوجود الإنساني وموقفيهما منه⁽¹⁾.

فقد عاش إلياس أبو شبكة — كما مرّ معنا — يتيما ، فقيرا . فصرف اهتمامه إلى الكتابة والتأليف ليسدّ حاجياته ومتطلباته .

كذلك كان الأمر نفسه لدى بودلير الذي ولد من أبّ تقدمت به السن كثيرا في التاسع من شهر أفريل من عام 1921 . ولم ينعم الشاعر بعطف أبيه وعنايته أكثر من الست سنوات الأولى التي قضاها برفقته ثم تركه مخلفا في نفسه ألما ظلّ مصاحبا له طول حياته⁽²⁾ فهذا التشابه الكبير الموجود بين ظروف حياة الشعارين هو الذي يفيدنا في فهم سرّ تأثر إلياس ببودلير وتقريبه منه فإذا كان يُتم بودلير من أبيه ، و" زواج أمّه كارولين من ضابط سامي في الجيش"⁽³⁾ كان أكبر حدث في حياته ، وترك أثرا عميقا في نفسه ، وأثقل كاهله ، وطبع نتاجه الأدبي . فإنّ يتم إلياس أبي شبكة لم يكن أقلّ تأثيرا من ذلك في حياته وشعره .

يضاف إلى ذلك ما تميّز به الشاعران منذ صغرهما من حدّة الذكاء وانجذابهما للنتاج الرومانسي خاصة الشعر المتشائم والتّافر من الحياة منه⁽⁴⁾

ويمكن أن نخلص مما تقدم وبعد استعراض للروابط المشتركة بين الشعارين والظروف المتشابهة في حياتهما أن هذه الأخيرة قد أوجدت عنصرا ديناميكيا في عملية الخلق الإبداعي لدى بودلير ، أما عند إلياس فكانت العامل الذي جعله يفهم شعر بودلير ، ويقبل عليه ، ويقبلي به ، ويستعير صورته وتعابيره... ومعنى آخر قابلية واستعدادا عند إلياس لاستيعاب الفكر البودليري وفلسفته في الحياة"⁽⁵⁾.

(1)فاطمة شعبان : شارل بودلير و إلياس أبو شبكة دراسة مقارنة بين أزهار الشر وأفاعي الفردوس ، ص63 .

(2)أنظر : Yvon lescauff , les fleurs du mal , baudlaire (Notes , Questionnaires et thèses) , imprimé en Italie par : L.T.V, editoin2,p8.(3)المرجع نفسه ،

الصفحة نفسها .

(4)فاطمة شعبان : شارل بودلير و إلياس أبو شبكة دراسة مقارنة بين أزهار الشر وأفاعي الفردوس ، ص 66 .

(5)المرجع نفسه ، ص77 .

إنّ ما أثبتناه بخصوص حقيقة تأثر إلياس أبي شبكة بشعر بودلير لدافع قوي يدعونا إلى الولوج في عالم أبي شبكة الشعري من جديد . ولإثبات ظاهرة التناص مع الشعر الغربي عموماً ، ومع شعر بودلير خصوصاً عنده ، والوقوف أيضاً على مدى إمكانية التسليم والإقرار بوجود بعض التداخلات النصّية بين ما اشتمل عليه متن قصيدة غلواء لإلياس أبي شبكة ، وما اشتمل عليه نتاج بودلير المتمثل أساساً في ديوانه " أزهار الشرّ " " Les Fleurs du Mal " الذي كتبه الشاعر ما بين 1841 و 1857 (1) وأصدره في السنة الأخيرة وقد " أثار ضجةً صاحبة في الأوساط الأدبية ، وتناولته الصحف باللّمز واللّدع والطّعن والنشّم والسّباب ، ورفعت قضيته إلى المحاكم المختصة التي حكمت على الشاعر بدعوى المساس بالأخلاق " (2) .

غير أنه ومع ذلك فقد اعتبر الكثير من الشعراء والأدباء الفرنسيين * أن ديوان " أزهار الشر " يمثّل ثورة في الشعر الفرنسي ، بل الأوربي كلّّه ، فقد ترجم إلى معظم اللغات ، وأضحى عام 1857 الذي نشر فيه الديوان بمثابة استهلال لعصر جديد في الشعر الفرنسي .

وقد قام هذا الديوان على فكرة جوهرية عاجل فيها الشاعر علاقته بالمرأة بوجه عام ، ومفهومه الخاص للأنوثة وللعلاقات الجنسية والحب بوجه خاص .

وتكمن أهمية هذا الكتاب بالنسبة إلينا في إثبات أثر شعر بودلير في نتاج إلياس أبي شبكة الشعري ، وبالتالي الوقوف على بعض التداخلات النصّية بين نتاج الأول والثاني ، وتأكيد فكرة استلهام إلياس للكثير مما ورد في شعر بودلير على أنّ الذي يعنينا من شعر الأوّل هو قصيدته (غلواء) - موضوع دراستنا - .

ولا يعني هذا أنّ أثر شعر بودلير ينحصر في تلك القصيدة فحسب ، بل نجد صداه ينتشر في معظم شعر إلياس أبي شبكة ، وهو في ديوان (أفاعي الفردوس) أظهر وأبين منه في غلواء ، وفي باقي نتاج أبي شبكة الشعري .

وحسبنا أن نمثل لذلك بهذا النموذج المأخوذ من قصيدة (الطّرح) وفيه يقول الشاعر : (3)

(1) أنظر : Pascal Pia , BAUDLAIRE ,m'écrivains de toujours,L'imprimerie tardy Quercy Auvergne,bourges,1975,p11.

(2) مصطفى القصري: الشاعر بودلير، حياته، زهور الألم ، قصائد نثرية، دار الكتاب ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1964 ، ص19.

(*) من بين هؤلاء : مالارمييه ، رمبو ، فيرلين .

(3) إيليا الحاوي: إلياس أبو شبكة شاعر الجحيم و النعيم ، ج2 ، ص169.

لَذَّةِ الْإِثْمِ كَيْفَ تَمُقَّتْهَا النَّفْسُ
وَيَحْلُو عَصِيرُهَا فِي الْمَذَاقِ ؟
كَمْ فَتَى يُسَعِّرُ الْجَحِيمَ بَعَيْنَيْهِ
وَفِي الْقَلْبِ لِلسَّمَاءِ مَرَاقُ

و هذا المقطع يجيل القارئ مباشرة إلى قول الشاعر بودلير في قصيدته إلى القارئ
" Au Leteur " : (1)

إِنَّا نَجِدُ فِيمَا تَشْمَعُ مِنْهُ النَّفْسُ مُعْرِيَاتٍ
فَنَزِيدُ كُلَّ يَوْمٍ خُطْوَةً فِي طَرِيقِ جَهَنَّمَ

وإلياس أبو شبكة حين يتناص مع بودلير في هذا النموذج فإنه يستلهم من خلال ذلك تلك
الفسحة التي اختارها بودلير لبناء صرحه الشعري ، والتي تقوم على فكرة الصراع والتمزق
والانشطار الناتج عما يحسه الشاعر ويراها من تناقض صارخ بين الحلم والواقع ، وبين الجسد
والروح ، والواجب والشهوة ، والفضيلة والرذيلة ، وكذا بين النزوع إلى العدم والتشبث
بالحياة ، وبين نداء الله وإغراء الشيطان .

وهذا الشطط ، وهذه الثنائية الفكرية بالذات والوعي الحاد الذي جعل من بودلير ضحية هو
أساس ديوانه ، وتناوب هذه الرغبات المتناقضة هو من خصوصيات شعره إن لم تكن من
اكتشافه .

ويعتقد الكثير من دارسي شعر بودلير أن تلك الثنائية القائمة على فكرة التقاء الخير بالشر في
الإبداع ليست فقط أساس الشعر البودليري ، بل هي بودلير نفسه (2)

ونعود الآن إلى قصيدة غلواء — موضوع الدراسة — لنقف أيضا على ما اشتمل عليه متنها
من نماذج تعلن عن تفاعلات وتداخلات بين شعر إلياس أبي شبكة وبودلير الفرنسي .
والحقيقة أن قصيدة غلواء بدورها قد قامت على أساس الصراع بين الفضيلة والرذيلة ، وبين
الروح والجسد ، أو لنقل أنها قد مثلت حصيلة لعالمين متناقضين : عالم المادة ، وعالم القيم ،
عالم الخير وعالم الشر .

(1) مصطفى القصري : الشاعر بودلير، حياته، زهور الأمل ، قصائد نثرية ، ص 38 .

(2) فاطمة شعبان : شارل بودلير و إلياس أبو شبكة دراسة مقارنة بين أزهار الشر وأفاعي الفردوس ، ص 89 .

كما مثلت هذه القصيدة حياة العذب التي تطارد الإنسان والتزوات المتأججة في نفسه القائمة على مبدأ التناقض الذي يعبر عن الحالات النفسية الممزقة ، وكيف يقع الإنسان فريسة سهلة لأيدي الشر التي ما فتئت تحيك خططها وتدبر المكائد له ، فتوقع بأولئك الضعفاء الذين انساقوا وراء شهواتهم وارتقوا في أحضان المادة والملذات .

وهذا الصراع بين العالمين الذين صورهما الشاعر في مطوّله غلواء القصيدة وقامت على أساسه مثلته (غلواء) الحبيبة رمز العفة والطهارة والتقاء ، و(وردة) رمز الفجور والدنس والعهر:

مَا أَنْتِ يَا وَرْدَةٌ تَلِكِ الْوَرْدَةَ بَلْ أَنْتِ مِنْ أَشْوَاكِهَا مُسْوَدَّةٌ
أَمِيرَةَ الشَّهْوَةِ ، أَنْتِ عَبْدَةٌ ؟
أَيُّ حَيَالٍ حَلَّ فِي غَلْوَاءِ أَيُّ رُؤْيَى مُحْرِقَةٍ سَوْدَاءِ
تَعَلَّقَتْ أَجْفَانُهَا الْعَذْرَاءُ⁽¹⁾

وإذا كان هذا النموذج يوضح انفصام الروح بين قطبي الخير والشر من خلال تصوير الشاعر لحبيته غلواء وهي تعاني التمزق النفسي بين واقع مؤلم أليم لا يطاق ، نجم عن توهم الحبيبة بأنها مرتكبة الخطيئة ، وبين ماض سعيد طاهر نقي مأمول في عودة أيامه الخوالي ، فإن ديوان بودلير كله يقوم على هذا الأساس ، فشعره يصور " الصراع بين تطلع الشاعر إلى المثال من جهة ، وإحساس عميق بالسقوط من جهة أخرى ، واصطدام المثال في نفسه بواقع مخيب للأمل تعارضه به الحياة"⁽²⁾.

لقد عبر عن ذلك بودلير في أكثر من قصيدة من قصائد ديوانه كقصيدة (الصوت 1A Voix) التي تفسر السأم والمثال البودليريين المعروفين⁽³⁾

وهذه القصيدة تعتبر من أهم القصائد البودليرية التي تسير في نفس المسار الذي انتهجه بودلير في أغلب الديوان ، وتؤكد الفكرة المحورية التي قام على أساسها ، وفيها يعلن الشاعر عن الحالة النفسية التي كانت أساس عالمه الشعري ، مثلها في روح ممزقة يتجاوزها إحساسان قويان ؛

(1) إيلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 362 .

(2) فاطمة شعبان: شارل بودلير و إيلياس أبو شبكة دراسة مقارنة بين أزهار الشر وأفاعي الفردوس ، ص 85 .

(3) المرجع نفسه ، ص 88 .

إحساس بالصوتين يناديانه داخل نفسه ، ويتجاذبانه : يدعوه الصّوت الأوّل إلى التّمتع بلذائذ الدّنيا ، والانغماس في شهواتها ، والاستجابة لمغرياتها ، ويدعوه الصوت الثاني إلى الانصراف عن ذلك إلى عالم المثل ، إلى احتقار عالم المادة والشّهوة والرّذيلة والإغراء ، إلى السّمو والتّعالي والرحيل في عالم الأحلام الطّاهرة البريئة ، إلى أعماق المجهول . ثم يستجيب الشاعر للصوت الثاني ، وينقطع عن سماع الصّوت الأوّل انقطاعا عارضا ، إذ لا يلبث أن يعود إليه ملبّيا النداء لأنّه لم ينجح في التخلّص من الرّغبة في التّمتع بملاذّ الدنيا ومغرياتها .

وهاهو يعبر عن استجابته للصوت الثاني في قوله : (1)

أَجِيْبُكَ : " نَعَمْ أَيُّهَا الصَّوْتُ الْعَذْبُ " وَمِنْ هُنَا

كَانَتْ بَدَايَةَ ، مَا يُمَكِّنُ دَعْوَتَهُ ، لِلْأَسْفِ ! جُرْحِي .

وَمُصِيبَتِي ، فَمِنْ وَرَاءِ مَظَاهِرِ ،

الْكَوْنِ الْفَسِيحِ (إِنِّي أَعْوَصُ) إِلَى أَعْمَقِ الْهَاوِيَةِ (بِنَظَرِي)

فَأَرَى بِجَلَاءِ عَوَالِمِ غَرِيْبَةٍ

وَكَضْحِيَّةٍ ، لِبُعْدِ نَظَرِي الذُّهُولِي هَذَا ،

إِنِّي أَجْرُ أَفَاعِي تَلْدَعُ حِدَائِي ...

ويّضح لنا ممّا سبق أن إلياس أبو شبكة قد استغلّ اصطدام هذين العالمين : عالم المثل وعالم الواقع لدى بودلير ، ونسج انطلاقا من ذلك شعره الذي تخلّته خيوط من ألوان متناقضة ومتنافرة ، لكنّها متلازمة ، يهدف من خلالها الشاعر إلى خدمة عالمه الشعري القائم على أساس الصّراع بين قوتين متناقضتين تغالب إحداهما الأخرى ، إنهما قوتنا الخير والشر .

وقد أراد إلياس أبو شبكة مثلما أراد بودلير نقله إلينا من خلال تجربته الخاصّة ، فكلاهما حاول " أن يقدم للمرء وصفا دقيقا للمأساة التي تعيشها الإنسانية في الحياة من جرّاء عواطفها وإحساساتها المتناقضة التي لم يبلغ العلم بعد استكناه حقيقتها وبواعثها ومصدرها " (2)

ولن نبرح فضاء التداخلات النصّية بين الشاعرين قبل أن نقف عند هذا النموذج الذي يؤكد مرّة أخرى ظاهرة التناص في شعر إلياس أبي شبكة مع النتاج الأدبي الغربي عموما ، ومع شعر

(1) أنظر : CHARLE BAUDLAIRE , Les Fleurs Du Mal, Union Européenne, Paris, 1998, P215, 216

(2) مصطفى القصري : الشاعر بودلير، حياته، زهور الألم ، فصائد نثرية ، ص 30 .

بودلير في ديوانه " أزهار الشر " خصوصا . ولنقرأ قوله :

وَأَنْظُرُ أَحْيَرًا نَظْرَةَ سَرِيْعَةٍ
مُخْتَلَفِ الشُّرُورِ فِي الطَّبِيعَةِ
يَبْدُ لَكَ الْمَقْتُ إِذَا فَتَعَلَّمُ
كَيْفَ أَرَادَتْ " وَرَدَّةً " جَهَنَّمِ (1)

إنّ هذا المقطع يعلن عن تداخل نصّي واضح مع شعر بودلير من خلال قول هذا الأخير :

لَمَّا الطَّبِيعَةُ الْعَظِيمَةُ بَلَوَحَاتِهَا الْمُخْتَفِيَةَ
تَسْتَخْدِمُكَ ، أَيَّتُهَا الْمَرْأَةُ يَا مَلَكَةَ الْحَرَمَاتِ
أَنْتِ - أَيَّتُهَا الْحَيَوَانُ الْبَشْعُ - لَتَكُونِ عَبَقْرِيًّا (2)

هي الأنتى - إذا - كما صوّرها الشاعران أبو شبكة و بودلير ، وفي شخصها " تمثّلت هذه الغرائز الهائجة والشّهوات الحيوانية ، وكانت هي قائدة الرّجل إلى الخطأ الأكبر ، اقتداء في ذلك بأسطورة آدم وحواء التوراتية " (3) إنّ الجمال الذي يعد بالسعادة ، لكنها سعادة غير أبدية فسرعان ما يهوي صاحبها من عليائه ويتجرّع مرارة الألم والعذاب .

وهذا التداخل النصّي الذي استوقفنا ينبئ عن موقف مشترك بين الشاعرين إزاء المرأة ينطلق أساسا من نظرة مفادها أن المرأة هي سبب سقوط الرّجل في الخطأ وغرقه في عوالم الإثم والرذيلة ، وهي وسيلة أيضا في يد القدر لجلب الرّجل إلى الدرك الأسفل . ومثلما استخدمت يد القدر المرأة لإسقاط الرّجل في الإثم استخدمت أيضا هذا الأخير لإسقاط الأولى في نفس المستنقع فتزلا معا إلى الحضيض وربطت بينهما الخطيئة الأولى .

وهكذا يظلّ كلّ منهما يبحث عما يحسّ به من أثر للكمال في نفسيهما غير أن هذا الكمال يظلّ سرايا . والسعادة التي يبحث عنها كلّ واحد منهما تظلّ وهما يحدث في نفسيهما فراغا لا

(1) إلباس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 357 .

(2) أنظر : CHARLE BAUDLAIRE , Les Fleurs Du Mal,P40 .

(3) فاطمة شعبان : شارل بودلير و إلباس أبو شبكة دراسة مقارنة بين أزهار الشر وأفاعي الفردوس ، ص 176 .

يملؤه ولا يشبعه شيء (1).

ويمكن أن نخلص مما تقدّم إلى القول بأن إلياس أبو شبكة قد قرأ شعر بودلير، واستحضر بعض ما قرأه منه في بعض المقاطع من قصيدته غلواء بشكل ابتعد فيه عن الاجترار، وتعامل فيه بطريقة الامتصاص التي يأتي فيها النص الحاضر تكملة لإنتاج الدلالة التي تضمنها النص الغائب، ويمكن الإشارة أيضا في هذا الصدد إلى غياب طريقة "الحوار" في تعامل إلياس أبي شبكة مع النصوص البودليرية الغائبة. ولعل ذلك راجع إلى كون أن الشعارين يملكان نفس التصور للكون والحياة القائم على نقيضين هما: كراهية الحياة من جهة، والولع والشغف بها إلى حدّ الوجد والتشوة من جهة ثانية.

ولم يكن بودلير وحده ممّن تأثر بهم الشّاعر والعكس ذلك التّأثر على شعره فأوجد تداخلات نصّية كالتي أوردناها، وإمّا الذي نودّ التأكيد عليه أنّ مظاهر التداخل النصّي، وظاهرة التناص عموما بين شعر أبي شبكة وشعر بودلير كانت الأكثر وضوحا وغزارة بحكم التقارب الكبير الموجود بين الشعارين في نظرة كل منهما للوجود والحياة.

ويمكن لدارس شعر إلياس أبي شبكة أن يقف عند تداخلات نصية كثيرة مع نتاج بعض شعراء الغرب.

وحسبنا أن نمثّل لذلك بما عثرنا عليه من تداخل نصي واضح مع نتاج أحد شعراء فرنسا الرومانسيين، إنه لامارتين وقصيدته المشهورة "البحيرة" التي ترجمها أكثر من شاعر عربي إلى اللغة العربية.

ويلتقي أبو شبكة مع لامارتين ومع غيره من الشعراء الرومانسيين في تصوّر واحد للشعر إذ لا يقتصر مفهوم الشعر عند هؤلاء "على التعبير عن العواطف، وإمّا يتجاوز ذلك إلى شيء آخر هو توصيل هذه العواطف المعبر عنها إلى نفوس القراء والسامعين على نحو يثير لدى هؤلاء المتلقين للشعر عواطف شبيهة بالعواطف التي يوصلها إليهم هذا الشعر" (2).

(1) فاطمة شعبان: شارل بودلير وإلياس أبو شبكة دراسة مقارنة بين أزهار الشر وأفاعي الفردوس، ص 178.

(2) محمود الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 114.

فقصيدة غلواء لا تروي لنا حكاية عاشقين يعاني كل منهما عذاب الضمير فقط ، بل يجد فيها القارئ طرفا آخر لا يقل أهمية عن البطلين في تلك القصة الشعرية إنه شخص الطبيعة الذي يرافق أحداث القصة خطوة بخطوة ويسير جنبا إلى جنب مع البطلين فتقاسمهما الحزن والفرح وتبدد يأسهما ، وتحاول إحياء الأمل في نفسيهما. يفر إليها الحبيبان حيث البحر له زبد كثيف ، والفجر شاحب كوجهيهما ، ويسمعان في دجى الليل حفيف أغصن الدّوح في مشهد رابع يعكس ما يعيشانه من ألم ويأس خائق ، ومع الربيع ينجل الليل الطويل عند إصباح ضاحك يدغدغ ورقات الشجر ، ويطبع ألوانه في قلبي الحبيين ، وتبدو غلواء بين الزهور كحواء بين شهى الثمر وتشيع فيها بسمات الزهور رجاء في المغفرة ، وأملا في التوبة .

وإلياس أبو شبكة في وصفه للطبيعة يصور عواطفه من خلالها أكثر من تصويره للطبيعة ذاتها هذه الأخيرة جعلها الشاعر مرآة حساسة لحالاته النفسية. تلتقط تقاسيم وجهه الشاحب وتسجل أصداء نفسه اليائسة البائسة ، " وهي ملاكه الحارس تفتح صدرها لأسراره تعينه وتؤاسيه ، تشاركه الغبطة والألم ، وقلما أطلق عليها وصفا مجردا ، بل سجل انفعالاتها ، بهدي خياله ، لوحات انطباعية وأنغاما تعبيرية توحى أكثر مما تفسر " (1).

وأغلب الوقائع التي ساقها الشاعر في القصيدة تشير إلى الظروف والأحداث التي هاجت انفعالاته ، وأثارت عواطفه ، وجعلته يعاني التجربة ، لذلك نجد نتججه فيها إلى وصف المشاهد التي صاحبت تجربته ، وهذا الأمر هو ما جعلنا نقف عند حدود التشابه في تناول الموضوع بين الشعارين أبي شبكة ولامارتين ، ومن ثم الوقوف عند حدود التداخل النصي على مستوى الفكرة التي أوحى لكليهما نظم أبياته .

فلامارتين عاشق امتلأ قلبه بحب (جولي - JULIE) التي التقى بها على ضفاف هذه البحيرة وأحبها في هذا المكان ، ثم فرق القدر بينهما وعندما عاد إلى المكان الذي شهد مولد حبه وكان وحيدا فيه ورأى الماء والصخور والأشجار والشيطان التي شهدت ميلاد هذا الحب هاجت انفعالاته واثارت ذكرياته والتهبت أحزانه وتقطع قلبه أسى على هذا الفراق (2) فيقول (3):

(1) جميل جبر : إلياس أبو شبكة شاعر الحب ، ص 216.

(2) محمد الصادق عفيفي : النقد التطبيقي والموازنات ، مكتبة الوحدة العربية،الدار البيضاء،دط،دت، ص312 ، 313 .

(3) علي محمود طه : الديوان ، دار العودة ،بيروت ،دط،1986،ص110.

لَيْتَ شِعْرِي أَهَكَذَا نَحْنُ نَمْضِي فِي عُبَابٍ إِلَى شَوَاطِيءِ غَمَضٍ
نَخُوضُ الزَّمَانَ فِي حُنْحٍ لَيْلٍ أَبْدِي يُضْنِي التُّفُوسَ وَيُنْضِي
وَضَفَافُ الْحَيَاةِ تَرْمُقُهَا الْعَيْنُ فَبَعْضُ يَمُرُّ فِي أَثَرِ بَعْضٍ
دُونَ أَنْ نَمْلِكَ الرَّجُوعَ إِلَى مَا فَاتَ وَلَا الرُّسُوبَ بِأَرْضِ

وواضح مما تقدم أن إدراك لامارتين لمشاهد الطبيعة عموما ولمشاهد البحيرة خصوصا إدراكا ذاتيا حيث أوحى إليه تلك البحيرة الشاهدة على مولد حبه بمرارة الذكرى، وخيبة الأمل فناعت نفسه تحت وقع الألم، فأجهش بالبكاء والشكوى لمعالم البحيرة مسائلا تارة ومناجيا تارة أخرى.

وهذا الإحساس يستلهمه إلياس أبو شبكة في أكثر من موضع من مواضع مطولته غلواء وحسبنا أن نمثل لذلك بقوله: (1)

وَكَأَنْتَ أَغْصَنُ الدَّوْحِ الْقَدِيمِ يَهْزُ رُؤُوسَهَا مَرُّ النَّسِيمِ
فَيَسْمَعُ فِي الدُّجَى مِنْهَا حَقِيفٌ كَصَوْتِ الْوَحْزِ فِي قَلْبِ أَثِيمِ
وَفِي الْأَبْعَادِ كَانَ يُرَى الْخَلِيجُ تَمُجُّ مِيَاهُهُ نُورًا يَمْوِجُ
تُدْبِجُهُ مَصَابِيحُ وَ زَهْرٌ لَهَا فِي الْمَاءِ مَنْظَرُهَا الْبَهِيحُ

ثم يقول: (2)

دَعِ الْأَبْعَادَ فِي اللَّيْلِ الْجَمِيلِ تَنَمُّ سَكَرَى مَعَ النُّورِ الضَّيْلِ
وَخَلِّ أَنْامِلَ النَّسَمَاتِ تَلْعَبُ كَمَا شَاءَتْ بِأَوْرَاقِ الْحُقُولِ
وَدَعِ قَطَرَ النَّدى الْمُخْمُورَ يَسْقُطُ عَلَى جَسَدِ الْجَنَائِنِ وَالطُّلُولِ

وَهَيَّا بِنَا نَلِجُ قَصْرًا صَغِيرًا

تَرَى الْمَصَابِيحَ يَمْلَأُهُ شُعُورًا

رَسَا فِي الزُّوقِ مِنْ عَهْدِ طَوِيلِ

فَتَبْصُرُ إِنْ وَلَجْتَ فَتَى كَثِيبًا مِنْ الْإِحْسَاسِ يُوشِكُ أَنْ يَذُوبَا

إِذَا أَمَعَنْتَ فِيهِ رَأَيْتَ جِسْمًا يَفُورُ كَأَنَّ فِي دَمِهِ لِهَيْبَا

(1) إلياس أبو شبكة: المجموعة الكاملة، ص 369.

(2) المصدر نفسه، ص 370.

هي طبيعة إلیاس أبی شبکه الی شهدت میلاد حبه لغلواء ، وهي الآن شاهدة علی صدور الحبیبة وعذاب الحیب وأله .

والمتمأل فی النموذجین السآبقین لكل من إلیاس أبی شبکه ولأمارتین یقف عند حدود التقاطع الجلی بینهما متمثلاً فی استعادة شریط الذکریات الجمیلة بکثیر من الألم واللوعة وشکوی الزمن الذی یقسو علی البشر ، کما یعکس النموذجین ملامح المذهب الرومانسی لدی الشعاعین ، ونحس من خلأهما بعمق العاطفة وسموها وصدقها ، ولعل ذلك راجع إلی کون " أن الشعراء الرومانسیین من أبرز خصائصهم العکوف علی وصف عذاب أنفسهم وآلامهم وآلام قلوبهم وقلق أرواحهم، وهم یمزجون ذلك بالطبیعة ویخلطونها بذرات أنفسهم ، وبذلك تتعاقق لیدیهم فکرة الألم اللذیذ والکآبة الوادعة مع فکرة الطبیعة الهادئة الوادعة "(1).

یضآف إلی ذلك ما یعیشهُ هؤلاء الشعراء الرومانسیون من اغتراب مادی وروحي ، وما یعانونه من وحدة فی مجتمع یؤمن بالمادة ولهذا نجدهم دائماً یحاولون التآاور مع الطبیعة والأشیاء من حولهم فیجردون منها أشخاصاً یتحادثون معها (2).

(1) محمد الصادق عفیفی : النقد التطبیقي والموازنات، ص 313 .

(2) شامیة بن عباس : المطولات فی الشعر المهجري بین الشمال والجنوب ، رسالة مقدمة لنیل شهادة الماجستير فی الأدب العربی الحدیث ، جامعة باتنة ، 1993 ، ص 179 . (مخطوط).

3/ التناص مع الأسطورة الغربية :

مرّ معنا— فيما سبق — ظاهرة انفتاح شعر إلياس أبي شبكة على الأسطورة العربية على اعتبار أن عالم الأساطير ظلّ "منبعا للخيال الشعري ، ومعادلا موضوعيا للرؤية الشعرية" (1) وقد انكشف ثراء هذا العالم لدى إلياس أبي شبكة وغيره من شعراء العصر الحديث إثر اطلاعهم على نماذج من الشعر الغربي ، وبخاصة الأوروبي ، فراحوا يوظّفونه وينسجون على منواله .

ورغم أن الاكتشافات الحديثة للنصوص المبكرة قد دلّت على أن الإغريق مدينون بشهرتهم في مجال الأسطورة لكاتب الشرق ، وخاصة أولئك الذين أرسوا تقاليدھا في بابل وآشور .. (2) . إلا أنّ الشّاعر الأوروبي "إليوت" هو أوّل شعراء العصر الحديث الذين التفتوا إلى قيمة المنهج الأسطوري في الشّعر نظريا وعمليًا ، وبرز عنده هذا المنهج بوضوح (3) ، واقتنع بأهميّة الحاجة المعاصرة إلى خلق عالم أسطوريّ "كنتيجة مباشرة لإحساس الفنان الحديث بانعدام القيم الشّعريّة والفنيّة في حياتنا الحاضرة" (4) .

ولم يتفاعل شعراء العرب عموما و إلياس أبو شبكة خصوصا على ضوء ما تقدم من النصوص الأسطوريّة — إذاً — إلا بعد اطلاعهم على نصوص الشعر الغربيّ في لغتها الأصليّة أو مترجمة ، وكذا بعد اطلاعهم على أساطير العالم القديم في الحضارات المختلفة .

وكنتيجة لذلك حوّل هؤلاء الشعراء بعض النصوص الأسطورية وتفاعلوا معها ، ووضعوا نصوصها في إطار علاقات تناصية عبّرت عن رحابة الخيال وشموليّة التجربة الشّعريّة ، وخلقت " مناخا شعريا حافلا بالدلالات ترغم القارئ على الرحيل الإشاري عبر القراءة الاحتماليّة التأويليّة" (5) ممّا يفتح المجال واسعا أمام قارئ الشعر الحديث إلى إقامة حوار بين العمل الأدبي والنصوص الثقافيّة المختلفة الأخرى .

(1) جمال مباركي : التناص وجماليّاته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 209 .

(2) نبيل راغب : دليل الناقد الأدبي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، 1998 ، ص 37 .

(3) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنويّة ، ص 230 .

(4) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربيّة، بيروت، ط3 ،

1984 ص 141 .

(5) جمال مباركي : التناص وجماليّاته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 210 .

وعلى ضوء هذا الحوار وتلك العلاقات التناصية يسهم القارئ بدوره في عملية إنتاج النصوص الجديدة اعتمادا على تقنية التناص لأن هذا الأخير و"كما وضّحته الطروحات النظرية والمقاربات النصية لا يعني نقل نص من سياق إلى سياق جديد فحسب ، بل إن عملية التحويل التي يخضع لها تعتبر إحدى عمليات إعادة إنتاج النصوص" (1) .

ومن يتأمل شعر إلياس أبي شبكة يتضح له منذ البداية أن مادته الشعرية كغيره من شعراء العصر الحديث تغطّي كل مساحة الطبيعة الخارجية من جبال ووديان وتلال وكثبان وزرع وثمار ونخيل وأزهار .. مما يؤكّد مرّة أخرى أن شعره يتحرّك دائما في الإطار نفسه من العالم الحسّي الذي كانت الأسطورة تتحرك فيه (2) .

كما يمكن لدارس شعر إلياس أبي شبكة أن يقف في متن قصيدته الطويلة "غلواء" على بعض المقاطع التي يلمح فيها تقاطعا إشاريا ودلاليا مع بعض الأساطير الغربية والتي تعدّ دليلا واضحا على تأثر إلياس أبي شبكة بالمروروث الأوروبي الأجنبي والثقافة الغربيّة عموما . ومن بين الأساطير الغربيّة والعالميّة التي نجد لها حضورا في شعر إلياس وتقييم علاقات تقاطع وتفاعل واضحة مع ما ورد في متن قصيدته "غلواء" نجد أسطورة أدونيس ADONIS وهو " عند الفينيقيين الوثنيين أدوني وحرف السين لاحقة يونانية ، وهو بمعنى السيد والنبيل ، يضرب به المثل في السعادة والحياة المتجددة" (3) .

وتشير أسطورة أدونيس إلى معنى الطقوس التي كانت تمارسها الشعوب البدائية والتي كانت وسيلة لهدف جماعي هو محاولة السيطرة على خصوبة الطبيعة المتجسّدة في النبات والحيوان والإنسان ، ومحاولة لتعليل موت الحياة الزراعيّة والحيوانية ، وعودتها من خلال تعاقب الفصول ومن خلالها ربط الإنسان البدائي بين موت الحياة وعودتها من جهة أخرى وبين الآلهة التي تتحكّم في الطبيعة ، وتخضعها لسلطانها من جهة أخرى ، وجعل تلك الطقوس ترتبط بأسماء الآلهة وتمارس من خلالها (4) .

(1) حسين خمري : فضاء التخيل ، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2002 ، ص 103 .

(2) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 232 ، 233 .

(3) محمد بوزاوي : قاموس مصطلحات الأدب ، ص 15 .

(4) عبد الرضا علي : الأسطورة في شعر السياب ، ص 51 .

فأدونيس الذي أحبته "أفروديت" في الأساطير اليونانية شاب جميل ووسيم "يموت في فصل الشتاء ويعود إلى الحياة في فصل الربيع من كل عام .. ولعلّ جفاف البادية في فصل الصيف يعزى إلى احتجازه في عالم الأموات" (1) .

وهكذا ظلّ أدونيس في حياته وموته رمزا لدورة فصول السنّة فالصيف والربيع يبعث فيهما والحريف والشتاء يموت فيهما كما تموت النباتات , لأن الآلهة تبعثه على أن يبقى مع حبيبته ستة أشهر ويبقى مع الموتى في العالم الآخر الستة أشهر الباقية .

ويلحظ القارئ لقصيدة غلواء تقاطع بعض ما ورد في متنها مع هذه الأسطورة القديمة ، ويرز ذلك جلياً في قول إلياس أبي شبكة في العهد الرابع , وهو القسم الأخير من القصيدة الذي عنونه بالغفران : (2)

مَضَتْ أَشْهُرٌ نُذِرَتْ لِلْمَطَرِ	وَأَظْلَمَ فِيهَا الْمَسَاءُ وَالسَّحَرُ
وَأَقْبَلَ نَوَّارُ — عُرْسُ الطَّبِيعَةِ —	يَضْحَكُ فِي وَرَقَاتِ الشَّجَرِ
يُدْغِدِغُ بِالطَّلِّ عُشْبَ الْحُقُولِ	وَيَطْبَعُ أَلْوَانَهُ فِي الزَّهْرِ
وَيَنْبِي عَلَى الْهَضْبَاتِ مَتَاحِفَ	تَسْخَرُ مِنْ هَذَيَانَ الْبَشَرِ
كَأَنَّ عَبَاقِرَةَ الْجَنِّ فِيهَا	سَكَنَ وَعَلَقْنَ تِلْكَ الصُّورَ
فَخَفَّ الشَّبَابُ نَدِيَّ الْحَيَاةِ	يَسْتَقْبِلُ الْحُلْمَ الْمُنْتَظَرِ
عَلَى تَعْرِهِ بَسَمَاتُ الرَّبِيعِ	وَفِي قَلْبِهِ بَسَمَاتُ أَخَرِ

فهذه الأبيات التي أوردنا تحيل القارئ بعد قليل من التأمل والإمعان إلى سيرورة حياة الإله أدونيس فهو الذي يغيب ويختفي عن الحبيبة أشهر المطر وتلك التي يغيب فيها المساء والسحر في إشارة من الشاعر إلى أيام الشتاء المظلمة التي تكاد تغيب فيها الشمس تماماً وتحتجب عن الأنظار ، ثم يقبل على حبيبته في أيام الربيع حيث تتزيّن الطبيعة بحلّة جميلة وتبدو للناظرين كعروس طلعت في موكبها ليلة زفافها . إنها طبيعة الربيع الخلابة التي تبني على الهضبات والتلال متاحف يعجز الإنسان عن وصفها وإيجاد البديل لها ، وكأنها من صنع عباقرة الجن ، فتشيع البسمة في

(1) إمام عبد الفتاح إمام :معجم ديانات وأساطير العالم ، مج3 ، ، ص 295 .

(2) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 393 .

الوجوه ويزهر الأمل وينمو في النفوس وتعود الحياة إلى أرواح البشر ويدبّ فيها النشاط من جديد.

ونودّ أن نشير — هاهنا — إلى أن التداخل النصي بين هذا المقطع وأسطورة أدونيس يقف فقط عند حدود الشكل الخارجي من الأسطورة ومغزاها الخاص، أي أنها لا تتفاعل بشكل واضح مع ما ورد على لسان إلياس أبي شبكة، لأنّ الأسطورة الأدونيسية تذكّرنا بعودة الحبيب الغائب للحبيبة التي تنتظر القدوم بفارغ الصبر.

وإن كانت غلواء لا تزال معرضة عن شفيق إلا أن الشاعر صورّ فيما تلا تلك الأبيات التقاء الحبيين من جديد، والعزم على طيّ صفحة الماضي الأثيم والصفح عمّا علق به من آثام وزلات وبداية عهد جديد هو عهد الغفران والانطلاق في عوالم أخرى جميلة تزدان بألوان من الطهر والعفاف والفضيلة، وفي هذا الصدد نجد الشاعر يصف موقف الحبيين في لقاء العهد الجديد متّخذاً من عودة الحياة للكون والطبيعة سبيلاً للتفاعل النصي مع أسطورة الإله أدونيس إله الخصب والتماء فيقول: (1)

وَفِي يَوْمِ عِيدِ نَقِيِّ السَّمَاءِ	كَأَنَّ السَّمَاءَ صَفْحَةً مِنْ سُورٍ
أَطْلَّ شَفِيقٌ عَلَى الْمُهْضَبَاتِ	فَرَأَى الشَّبَابَ عَلَيْهَا انْتَشَرُ
وَأَبْصَرَ غَلَوَاءَ بَيْنَ الزُّهُورِ	كَحَوَاءٍ بَيْنَ شَهِيٍّ الثَّمَرِ
تُسْرِحُ فِي عَدْنِهَا نَظْمَ رَاتٍ	عَرَفْنَ أَزَاهِيرَ خَيْرٍ وَشَرِّ
وَقَدْ لَبَسَتْ ثَوْبَهَا الزَّبَقِيَّ	عَلَيْهِ نَسِيحٌ بِلَوْنِ الخُضْرِ
وَأَلْقَتْ عَلَى العُشْبِ جِسْمًا هَزِيلاً	كَعُصْنٍ مِنَ اليَاسْمِينِ انكَسَرَ
فَخَفَّ إِلَيْهَا وَفِيهِ عَازِبٌ	بَدَأَ مِنْهُ فِي مُقَلَّتَيْهِ أَثَرُ
وَقَالَ: ((لَقَدْ خَلَعَ الحَقْلُ عَنْهُ	رِدَاءَ الشِّتَاءِ وَعَطَى الحَجَرُ
وَأَلْقَى عَلَيْهِ الرِّبْعُ وَشَاحَا	جَمَالَ الطَّبِيعَةِ فِيهِ انْحَصَرَ
فَهَلًا خَلَعَتْ رِدَاءَ اللِّيَالِي	وَأَلْبَسَتْ رُوحَكَ ثَوْبَ البُكَرِ
وَهَلًا تَشَبَّهَتْ بِالْيَاسْمِينِ	فَمَا كَادَ يُحْجَبُ حَتَّى ظَهَرَ
لَقَدْ غَسَلَتْ بِسَمَاتِ الزُّهُورِ	ذُنُوبَ الشِّتَاءِ الكَفِيفِ البَصْرِ

(1) إلياس أبو شبكة: المجموعة الكاملة، ص 393، 394.

فَفِي كُلِّ غَرْسٍ فُوَادٌ غَفَرٌ "
 زَمَانًا مَضَى وَخَيَالًا عَبْرٌ "
 خَيَالٌ؟ " فَقَالَتْ: "غَرَامًا عَثْرٌ"
 " وَهَذَا؟ " فَقَالَتْ: "حَيِّبًا غَدْرٌ"

وَعَادَ الْعَفَافُ إِلَى الْهَضْبَاتِ
 فَقَالَتْ: " أَحَاوُلُ أَنْ أَتَنَاسَى
 فَقَالَ: " وَمَاذَا يُمَثِّلُ هَذَا الـ
 فَقَالَ وَقَدْ جَحَظْتَ مُقْلَسَاتَهُ
 — وَهَذَا الْحَبِيبُ؟

وَيَعْفُو إِلَهُكَ عَمَّا بَـدَرٌ
 زُهُورُ الرَّبِيِّ لِشِتَاءٍ كَفَرٌ

— غَفَرْتُ لَهُ
 غَفَرْتُ كَمَا غَفَرْتُ فِي الرَّبِيعِ

وإذا كنا قد أخذنا المقطع بكامله أو لنقل جله ، فإن الضرورة قد أملت ذلك علينا إذ لا نستطيع أن نبخترى بعضه ، فالأبيات في مجموعها تشكل صورة واحدة أو أسطورة موحدة .
وأول ما يسترعي انتباه الدارس في هذه الصورة هو أن عناصرها تكاد تكون طبيعية حسية في مجموعها كالعشب والياسمين ، الحقل ، الحجر ، الزهور ... إلخ . غير أننا حين ننظر إليها في تركيبها الجديدة نجد أنها قد وظفت بطريقة صنعت صوراً تتجاوز الحسية إلى ما فوقها ، أي أنها لم تعد تقبل الاختبار الحسي وإن كان ما يزال من الممكن إدراكها حسيًا ⁽¹⁾ ، لأن هذا الجمال الذي حمّله الربيع للطبيعة والكون وكان محط إعجاب ووصف من الشاعر ما هو في حقيقته سوى عودة الحياة للحبيين من خلال صفح غلواء عن شفيق وعفوها عنه ، وبداية عهد جديد سبق أن ذاق حلاوته الحبيبان .

ولما كانت أساطير الخصب والتماء تهدف إلى غاية واحدة هي تجديد دورة الخصب في الطبيعة فإنّ إلياس أبا شبكة حاول أن يجعل من أسطورة أدونيس مجالاً لتمثيل علاقته بـغلواء وصورورها ، وما فيها من ثنائيات تقوم أساساً على الاختلاف والاتفاق وعلى القطيعة والوصل ، والخطيئة والتكفير .

ويتداخل هذا المقطع مع أسطورة أدونيس بشكل يبدو أكثر وضوحاً حين يرى الشاعر أن صدود غلواء عن حبيبها قد تسبب في شلّ مظاهر التجدد في الطبيعة ، وحين عادت الحياة للكون والطبيعة كان ذلك إيذاناً بعودة الحياة الجميلة للحبيين المعدّين .

(1) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 235 .

فالشاعر في هذا النموذج يتنفس في أجواء من أسطورة إله الخصب والنماء أدونيس ، حيث تخيل غلواء الحبيبة هي ذاك الإله ، غير أن الشاعر لم ينقل لنا النص الأسطوري بحمولته التاريخية ، وإنما حوّر جزءا كبيرا منه مضميا عليه من ذاته وتجربته الخاصة مشاعر من الشوق والحنين والرجاء والأمل ، فهو " يبحث عن حقيقة روحية علوية تنتشله من واقعه المهترئ وتبعثه من جديد " (1)

ورغم أن الشاعر لم يشر صراحة إلى أنه يشتغل على نص أسطوري غائب إلا أن نصه الحاضر هذا الذي بين أيدينا يلمح إلى تداخل نصي دلالي يكاد يكون واضحا مع أسطورة أدونيس الذي نرى قوته وروحه ومظاهر عودته للكون والحياة ترفرف فوق النص . وهكذا استطاع الشاعر أن يضع نصّه في علاقة تفاعل مع أجواء هذا النصّ الأسطوري ، جاعلا نصّه يشترك مع النصّ الأسطوري الغائب في الوظيفة ، فإذا كان أدونيس يعود فتعود معه الحياة للطبيعة فإنّ غلواء غفرت لشفيق وشهدت على ذلك الطبيعة واحتفلت بهذا العهد الجديد المتجدّد .

وقد استهوت أسطورة بروميثيوس التي تحمل معاني الفداء والمقاومة والتضحية العديد من الشعراء العرب في العصر الحديث ومنهم إلياس أبو شبكة ، فوظفها في شعره متخذاً من طريقة الامتصاص للمغزى الشعوري العام لها سبيلا إلى التناص مع هذه الأسطورة حيث نجد الشاعر يستلهم ما فيها من أجواء ومتاعب وما تعجّب به من احتمال للمشقة وتضحيات جسام ليس في وسع أي إنسان تحمّلها .

وبروميثيوس — وفقا للأسطورة الإغريقية — هو خالق الجنس البشري ، وبأدنى الحضارة الإنسانية للبشر فهو الذي سرق النار من الآلهة وأهداها إلى بني جنسه من البشر كي يعتمدوا عليها فعوقب من طرف الإله (زيوس) بالنفي إلى جبال القوقاز بأن سلط عليه نسرا ينهش لحمه (2) ، فظل في العذاب المقيم .

وكذلك حال الشاعر الذي تكبّد الآلام والأوجاع والسهاد ، وتحمل مشقة العذاب النفسي الذي يظلّ ملازما له لا يرحه ، والحبيبة غلواء تنأى عنه ولا تعود كسابق عهده بها غارقة في آلامها وأوهامها ، ويسعى الشاعر بكل ما أوتي من سعة وجهد أن يعيد البسمة للحبيبة ويعيد

(1) جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 214 .

(2) جيمس فريزر : الفلكلور في العهد القديم نقلا عن عبد العلي كيوان : التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم

أبو سنة ، ص 28 .

إليها الحياة والسعادة ويخلصها مما أصابها من أوهام فيصعب عليه ذلك بل يكاد العجز يصيبه
أحيانا ، فيظل يعاني ويتألم ويتوجع فداء للحبيب ويقدم نفسه وليمة للشقاء والعذاب : (1)

فَقَالَ : " عَفْوًا ، هَذِهِ أَدْمُعِي تَشْفَعُ ، يَا غَلَوَاءُ ، بِي فَاشْفَعِي
قَطَّرْتُهَا مِنْ قَلْبِي الْمَوْجِعِ
تَحْمَلُ فِي مَوْجَاتِهَا مِنْ دَمِي حَدِيثَ حُبٍّ لَمْ يَرِدْ مِنْ فَمٍ
وَلَمْ يَقَعْ مِنْ قَبْلُ فِي مَسْمَعِ
أَمَامَ هَذَا الْهَيْكَلِ الْأَطْهَرِ أَمَامَ عَيْنِ الْبَائِسِ الْأَكْبَرِ
أَمَامَ شَمْعِ الْمَعْبُدِ الْأَصْفَرِ
وَهَذِهِ الْأَشْعَةُ الذَّائِبَةُ مِنْ فِلْدَةِ الْغَزَالَةِ الشَّاحِبَةِ
عَلَى رُحَامِ الْمَذْبُوحِ النَّوْثِيِّ
أَمَامَ أَوْجَاعِي أَمَامَ الْأَلَمِ أَمَامَ هَذَا الضُّعْفِ هَذَا السَّقَمِ
وَهَذِهِ الْعَيْنِ الَّتِي لَمْ تَسْنَمِ
أَطْرَحُ قَلْبِي لِلْهُوَى مَحْمَرَةً ! فَعَمَّغَمْتُ غَلَوَاءُ : " مَا أَكْفَرَهُ
هَذَا الْهُوَى ! يَمْضِي وَيَأْتِي النَّدَمُ "

ثم يقول : (2)

قَالَ لَهَا : " قَلْبُكَ مَا أَفْجَعَهُ اللَّهُ مَا أَقْسَاهُ ، مَا أَوْجَعَهُ
تَكَلِّمِي ، أَوْدُ أَنْ أَسْمَعَهُ
أَوْدُ أَنْ أَحْنِي لَهُ أَضْلُعِي قَوْسًا مِنَ الْحَبِّ فَيَنْتَقِي مَعِي
مَا بَقِيَ الْعُمُرُ ، وَأَبْقَى مَعَهُ
أَوْدُ أَنْ أَفْرِشَ عَيْنِي لَهُ هَذَا دَمِي أَوْدُ أَنْ يَأْكُلَهُ "

وهذا الذي أوردناه وهو من بين ما اشتملت عليه قصيدة غلواء من أبيات يحمل في طياته
بعض الملامح الأسطورية البروميثيوسية، وإن لم يشر فيه الشاعر أصلا إلى بروميثيوس ولا إلى
فعله لأن

(1) إلياس أبو شبكة : المجموعة الكاملة ، ص 379 .

(2) المصدر نفسه ، ص 381 .

المتأمل في المقطعين السابقين لا يغيب عن ذهنه ما اشتمل عليه من دلالات التضحية ومعاني الفداء ، حيث يقف على حقيقة مفادها أن الشاعر يمتصّ من أسطورة بروميثيوس تلك الدلالات والمعاني من أجل خلاص الحبيبة وسعادتها .

وإذا كان بروميثيوس الأسطوري قد سرق النار ، وكان يريد الخير لبني جنسه فلم يره ، وكان العذاب قدرا محتوما عليه فشدّ وثاقه وسلط عليه نسرا ينهش لحمه ، فإن شاعرنا بروميثيوس العصر الحديث قد لقي المصير نفسه ، وهو الذي لم يسرق النار ولكن أراد الحبّ والسعادة له ولغلواء حبيبة قلبه فكان العذاب أيضا قدره المحتوم .

لذلك يمكن القول أن إلياس أبا شبكة قد جعل من أسطورة بروميثيوس معادلا موضوعيا ناجحا إلى حدّ ما لحالة العذاب والآلام والأوجاع التي تطبع جزءا كبيرا من حياته فداء وتضحية ومقاومة آملا في غد أفضل ، الحبّ والسعادة فيه غذاء لروحه ولقلبه .

وهكذا فإن إلياس أبا شبكة و"من حيث تركيزه على شخصيات التضحية والفداء والحب من أجل تغيير الواقع ومنح السعادة للآخرين فهذه محاولة تسعى إلى خلق الأسطورة البروميثيوسية عن طريق توظيفها من جانبها الرؤيوي الدلالي" (1) ، وبعيدا عن ناصية البناء اللغوي والسّياق الثقافي لتلك النصوص التي تفترض تداخلا مع تلك الأسطورة وانطلاقا من وجهة نظر بنيوية تفكيكية قائمة على مبدأ إنكار القصيدة (2) .

ولن نبرح هذا المبحث الذي خصّصناه لتناص شعر إلياس أبا شبكة مع الأسطورة الغربية إلّا بعد الإشارة إلى بعض تناصّاته الجزئية مع نماذج أسطورية غربيّة ، أهم ما يميز توظيفها الافتقار لحرارة التفاعل بين النصين الحاضر والغائب حيث يكتفي الشاعر فقط بالدلالات المركزيّة للنصوص الأسطورية الغائبة ، دون تحويلها إلى عناصر بنائية تسهم في إعادة تشكيل النص وتنصهر فيه عن طريق هضمها وتمثلها فنيا لأنّ "نجاح الشاعر في استخدامه للأسطورة يتوقف على دمجها في البنية الأدائيّة ، وفي تطويعها — فنياً — لكي تغوص تحت سطح القصيدة" (3) .

(1) جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 224 .

(2) ينظر : ع العزيز حمودة : المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية) سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ع 232 ، ذو الحجة 1418 ، أبريل/نيسان 1998 ، ص 58 .

(3) رجاء عيد : لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث) منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، 1985 ، ص 299 .

ومن أمثلة هذا الاستخدام الأسطوري ما ورد على لسان الشاعر في قوله: (1)

وَتَرَاءَتْ مَلَائِكُ لَشْفِيْقٍ فِي ثَنَائِيَا غَمَامَةً بِيَضَاءِ
وَكَبَّتْهَا مِنْ السَّمَاءِ عَذَارَى طَاهِرَاتٌ كَأَدْمُعِ الشُّعْرَاءِ
حَامِلَاتٌ عَلَى الصُّدُورِ حُلِيًّا كَمَصَابِيحِ أَشْعَلَتْ فِي السَّمَاءِ
أَوْ عَنَاقِيدَ أَنْضَجَتْهَا شُمُوسُ الْحُبِّ
فِي عَالَمِ الْخَيَالِ الرَّفِيْعِ
حَيْثُ لَا يَضْمَحَلُّ فَضْلُ الرَّبِيعِ

وكما في قوله: (2)

وَعَرَفْتُمْ فِي الْمَجْدِ كُلَّ الْأَمَاكِينِ وَقُصَارَى لَذَاتِهِ الْحُمُورَاءِ
وَعَرَفْتُمْ حَتَّى الْغُيُوبِ وَلَكِنْ مَا عَرَفْتُمْ فِي الْمَجْدِ نُورَ السَّمَاءِ
مُنْحَةَ الْأَهْلَاتِ لِلشُّعْرَاءِ

والم تأمل في المقطعين السابقين تستوقفه كلمة (العذارى)، وهذه الكلمة التي ورد ذكرها في المثال الأوّل وبجسب الأساطير اليونانية القديمة: فتيات غير متزوجات يطلق عليهن أرواح الطبيعة (*) هن في الغالب بنات كبير الآلهة زيوس (3).

وتهب تلك الأرواح الجمال والحياة للطبيعة، وتوقد شمس الحب في النفوس مما جعل إلياس أبا شبكة يشبهها بمصابيح أشعلت في السماء تزيدها نورا وتلألؤا وجمالا، وبعناقيد من فاكهة شهية طعمها لذيذ يزيدها صفاء القلوب ونور الحب لذة وطيبة.

إنه حلم الشاعر وخياله الذي يرحل به إلى تلك المحطات حيث الحياة الجميلة المليئة حبًا وسعادة، وحيث الحياة ربيعا لا يزول.

أما في المثال الثاني فنجد الشاعر يستحضر تلك الأسطورة الغربية التي مفادها أن من بين ريات الفنون واللواتي يطلق عليهن أيضا آلهات الجبل، وهنّ بنات زيوس كبير الآلهة نجد ربّة الشعر الملحمي والبطولي واسمها كاليوبي CALLIOPE، وربّة الشعر الغنائي واسمها إراتو

(1) إلياس أبو شبكة: المجموعة الكاملة، ص 383

(2) إلياس أبو شبكة: المجموعة الكاملة، ص 386.

(*) من ضمن الأنواع الكثيرة حوريات الجبال، حوريات الأشجار، حوريات الينابيع، حوريات مجرى المحيط الأعظم.

(3) إمام عبد الفتاح: معجم ديانات وأساطير العالم مج 3، ص 39.

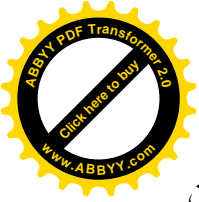
ERATO والتي يضرع إليها العشاق في شهر أبريل بحسب الأسطورة الغربية القديمة (1) ، وكلاهما يسأل الشعراء أن تلهمهم وتُسعفهم في أداء جميل القول والكلام ، يتضرعون إليهما ويناجوهما ، ويسألوهما الغوث في البوح والتعبير عن الأشجان .

ومن خلال ما تقدّم يمكن القول أن الشاعر حاول بعث هاتين الأسطورتين من خلال رحيله عبر الخيال إلى أعماق الثقافة اليونانية القديمة ، وإسقاط ذلك التفكير اليوناني البدائي على حاضره المعيش فهو يحلم بحاضر يمزجه بوحى رومانسيته العذبة يرى فيه الوجود من خلال ذاتيته التي تحلم بغد أفضل حيث الصفاء والجمال والحب ، وبالعالم قوامه الروح لا المادة ، وقد استعار الشاعر هاتين الأسطورتين في شكل إشاريّ لا يغوص في عمق أجزاء المتن الشعري للقصيدة بل يطفو على سطح النص فقط ، حيث جسّد في الأولى سعيه في تحقيق حلمه المتمثل في إشراق الحياة وعودة الأيام العذبة والجميلة ، وجسّد في الثانية سعيه في تحقيق حلم آخر هو زوال سيطرة المادة والجسد على الروح والقيم النبيلة .

وبعد هذه الرحلة مع تناصات إلياس أبي شبكة مع الأسطورة الغربية يمكن أن نخلص إلى القول بأن إلياس أبي شبكة ومن خلال تلك اللمحات الأسطورية الغربية التي استعرضنا بعضها منها لم يستخدم الأسطورة بالشكل الذي يمكن من خلاله إثراء واقع الحياة وإعادة صياغتها بوجهة نظر إنسانيّة حديثة تطرح البديل المنشود في عوالم التجارب الشعرية ذات الدلالات الإنسانية ، وكل ما نجده في استخدام إلياس أبي شبكة للأسطورة الغربية كما الأسطورة العربيّة لا يتعدى مجرد التلميح العابر المحاصر بالإشارة أحيانا وبالتشبيه في أحيان أخرى ، لا تحمل أي بعد في تفجير الواقع المزري الذي يحياه الشاعر ، ولم ينظر بالتالي إلى الأسطورة بطريقة أكثر عمقا وتفتحا " واعتبارها مدخلا لفهم العالم المعاش ومن ثم تغييره " (2) ، وقد يعود هذا الأمر إلى كون الشاعر حاض تجربته الشعرية في مرحلة بواكير الاستخدام الأسطوري ، حيث لم يكن له وعي أسطوري كغيره من شعراء جيله يسعفه على اعتبار الأسطورة فكرا إنسانيا مر في زمان ما هو غير هذا الزمان الذي يحياه .

(1) إمام عبد الفتاح : معجم ديانات وأساطير العالم مج 2 ، ص 431 .

(2) عبد الرضا علي : الأسطورة في شعر السياب ، ص 45 .



ومهما يكن من أمر فإن القارئ لشعر إلياس أبي شبكة يقف على ما كان عليه الشاعر من ثقافة وقراءات واسعة في الآداب الإنسانية مكنته من إتمام تجربته الشعرية ، ومحاولته تطعيم الشعر العربي بالميثولوجيا القديمة على منوال الشعراء الغربيين .



خاتمة

خاتمة:

ليس من السهل الخروج بصياغة اختزالية لهذا البحث تلمّ بكلّ ما تمّ التوصل إليه من نتائج ، لذا سأكتفي بالأهم مما بدا لي واضحا ومما استطعت إدراكه من خلال هذه الدراسة التناسية:

- فقد حاولت في مدخل هذا البحث الاقتراب من ظاهرة التناس بتتبع جذور هذه النظرية في التراث النقدي العربي ، والإلمام بخيوطها في الدراسات النقدية الغربية والعربية المعاصرة.

وقد تبين لي أن التناس فكرة لها جذور وأصول عميقة في تراثنا النقدي، وقد أعاد النقاد المعاصرون صياغتها من جديد ، وتفنّنوا في تقديم التعاريف المختلفة لها و التي رغم تضاربها في بعض الأحيان، إلا أنّها تجمع كلّها على أنّ النصّ الأدبي غير قابل للفهم إلاّ من خلال الكشف عن تقاطعاته مع نصوص أخرى ، وهو ما لمستّه في تعامله مع المتن الشعري لقصيدة غلواء لإلياس أبي شبكة حيث كان التناس الأداة الفعالة في تفكيك النصّ وتفجير الطاقات الدلالية والإيحاءات الكامنة فيه.

- وأنّ هذا المصطلح " التناس " كأداة إجرائية نقدية حديث النشأة يعود وضوحه في حقل الدراسات النقدية الحديثة إلى الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري (جوليا كريستيفا julia kristive) وأتته ممارسة لغوية ودلالية لا فكاك منها لأيّ أديب في كلّ مكان وزمان.

- وفي الفصل الأول المتعلّق ببوّابات البحث وسياجاته خلصت في المبحث الأوّل منه المتعلّق بالشاعر وحياته إلى إبراز بعض المحطات الهامة في حياة أبي شبكة وقد رأيت من خلالها أنه عاش حياة نضالية أثقلت كاهله فيها الهموم والحسرة وتباريح الحب ، تجلّى ذلك في طفولته القاسية اليتيمة، وفي عوزه وفقره وفي قيود الوظيفة، وعصاميته الأدبية ، ورغم وفاته في سنة مبكرة حيث لم يتجاوز الرابعة والأربعين من عمره ، وفي فترة العطاء والإنتاج الغزيرة عند الأدباء إلاّ أن آثاره النثرية والشعرية الكثيرة المترجمة ستظلّ شاهدة على عبقريته وعظّمته.

- ومن خلال التطرق للقصيدة - موضوع البحث - وملايسات نظمها تمّ الوصول إلى حقيقة مفادها أن " غلواء " قصة شعرية روى فيها الشاعر حكاية حبّه لفتاة تدعى " أولغا " حور اسمها إلى " غلواء " خاض من خلالها الشاعر في أعماق النفس الإنسانية وكشف من خلالها عن صراع بين الواقع والخيال ، المعقول و اللامعقول ، الفضيلة والرذيلة ، وصراع بين الروح والجسد وثنائيات أخرى

وقد أرادها الشاعر رحلة مأساوية في حياة الإنسان محطّاتها ثلاث : الخطيئة والتكفير فالغفران يمتزج فيها الألم والحزن مع الحب والظلمة مع النور ، والخبث مع الورع والتقوى... الخ بتعابير رومانسية عذبة مفعمة بمعاني الحزن مشبّعة بالروح الدّينية والصّوفية .

- كما أحالتنا الدراسة السّيميائية لعناوين القصيدة إلى رافد كبير من الرّوافد التي طبعت حياة الشاعر وفكره وثقافته وعقيدته ألا وهو الكتاب المقدس .

- وقد تراءى لنا التقديم في هذا الفصل كضرب من ضروب المغالطة والهروب من التّأويل وضرب من تعمية المتلقي بشكل يحاول من خلاله الشاعر الفرار من سلطة المتلقي والمناورة بكل حرية في رحلته الإبداعية الطويلة .

- وفي الفصل الثاني ومن خلال تنبّعي لظاهرة التناص القرآني في شعر إلياس أبي شبكة وجدت أنّ الشاعر قد أعاد كتابة بعض النصوص القرآنية وفق مستويات تناصية مختلفة تراوحت بين الامتصاص والاجترار الذي يعيد النص القرآني ويستحضره في النص الحاضر على نحو سطحي صامت ، وكشفت من خلال ذلك أنّ للقرآن الكريم في شعر إلياس أبي شبكة حضورا لا يخفى على الدارس الحصيف ، يكشف عن بعض مكامن ومنابع ثقافة الشاعر .

- كما توصلت في هذا الفصل إلى إثبات ظاهرة انفتاح قصيدة غلواء على الشعر العربي القديم، واستخدام إلياس أبي شبكة لهذا الموروث الشعري كأداة من أدوات التشكيل الفني بعد اطلاعه على نصوص شعراء العصر القديم كعمر بن أبي ربيعة وأبو الطيب المتنبي وأبو نواس وابن الفارض... وغيرهم من أعلام الشعر العربي القديم، كما قرأ نتاج بعض معاصريه من رواد الشعر الحديث واستحضر بعض ما قرأه في نصوصه بأشكال تناصية مختلفة تتعد في كثير من الأحيان عن المحاكاة اللفظية والاجترار .

- وخلصت من خلال المبحث الذي خصّصته لتناص قصيدة غلواء مع الأسطورة العربية إلى حقيقة مفادها أنّ إلياس أبا شبكة ورغم ما امتلكه من حسّ شاعري متميّز، وموهبة فريدة من نوعها إلاّ أنّه لم يستطع توظيف المادة الأسطورية توظيفا يليق بتلك الخصائص التي طبعت شاعريته ، حيث لم تقدّم الأسطورة في شعره أيّة دلالات إنسانية تستثير أحاسيس المتلقي في العصر الحديث الذي يعيش واقعا مشحونا بالصّراعات العديدة .

- أمّا في الفصل الثالث فقد أوضحت أنّ الكتاب المقدس - بعهديه - القديم و الجديد كان مصدرا خصبا من مصادر إلياس أبي شبكة الدّينية في قصيدته غلواء ، استلهم من خلاله الشاعر

صور الصراع والمعاناة والعذاب، وكذا معاني التّضحية والفداء، وألام السيّد المسيح ومعجزاته ، واتخذ من خلالها صوراً ذاتية تنطق بما كان يعانيه من غربة روحية، وانكسارات نفسية .

- ومن خلال تطرّفنا لظاهرة انفتاح القصيدة - موضوع البحث - على الشعر الغربي تبين لنا أن إلياس أبا الشبكة قد قرأ شعر بود لير وتفاعل معه بطريقة الامتصاص التي يأتي فيها النص الحاضر تكملة لإنتاج الدلالة التي تضمّنها النص الغائب مع غياب طريقة الحوار لأنّ الشعارين يملكان نفس التصور للحياة والكون .

- وقد التقى إلياس أبو شبكة مع لامارتين وغيره من الشعراء الرومانسيين في تصور واحد للشعر لا يقتصر على التعبير عن العواطف فقط، بل يتجاوز ذلك إلى توصيل تلك العواطف إلى نفوس القراء والسّامعين .

- كما أغنى الشاعر تجربته الشعرية من خلال مطالعته للأدب اليوناني واستفادته منه إلى حدّ ما في بلورة نتاجه الشعري. وقد أثبتنا ذلك من خلال الوقوف على التداخل النصي بين قصيدة غلواء والحس الملحمي اليوناني من خلال إلياذة هوميروس ، ورأينا كيف انفتح المتن الشعري للقصيدة موضوع البحث - مع ذلك النتاج واستيعابه لبعض مضائه .

- وفي ختام هذا الفصل توصلنا إلى حقيقة مؤداها أن إلياس أبا شبكة في تناصه مع الأسطورة الغربية كما الأسطورة العربية لم يتعدّ مجرد التلميح العابر المحاصر بالإشارة أحيانا وبالتشبيه في أحيان أخرى ، ولم يحمّل رؤيته أيّ بعد في تفجير الواقع المزري الذي يجياه .

- ومهما يكن من أمر فقد أظهر البحث أن التناص يعد أداة فنية وإجرائية في نقد النصوص، وفي الوقت نفسه قيمة جمالية تفتح آفاقاً واسعة أمام القارئ ليستمتع بلذة النص وعقد وفاق مع سلطته.



المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية:

القرآن الكريم .

- 1- الإنجيل (العهد الجديد)، النشرة الرابعة ، 1992 ، جمعية الكتاب المقدس ، بيروت ، ط1، 1995 .
- 2- الإنجيل للقديس لوقا ، دار المعارف ، القاهرة ، دط ، دت .
- 3- إلياس أبو شبكة: المجموعة الكاملة ، جمع وتقديم :وليد نديم عبود ، مج1، دار رواد النهضة، دار الأوديسة لبنان ، ط1، 1985.

ثانياً: الدواوين الشعرية:

- 1- أبو القاسم الشابي: الديوان، دار العودة، بيروت، 1972.
- 2- أبو عباد بن عبد الله (البحثري): الديوان ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987 .
- 3- أحمد أبو الطيب المتنبي: الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، 1983.
- 4- أحمد شوقي: الشوقيات، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دط ، دت.
- 5- الحسن بن هانيء (أبو نواس): الديوان، تحقيق و ضبط و شرح: أحمد عبدالمجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، دط ، دت.
- 6- امرؤ القيس : الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، دار صادر للطباعة والنشر ، 1958.
- 7- إيليا أبو ماضي : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، دط ، 1986 .
- 8- علي محمود طه: الديوان، دار العودة ، بيروت ، دط، 1986 .
- 9- عمر بن أبي الحسن الحموي بن الفارض: الديوان، دار صادر، بيروت، 1998.
- 10- عمر بن أبي ربيعة: الديوان، تقديم: فايز محمد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1992
- 11- كعب بن زهير: الديوان ، دار صادر ، بيروت ، 1998 .

ثالثاً: المراجع العربية:

- 1_ إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت.

- 2- ابن منظور: لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د ط ، د ت .
- 3- أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1989 .
- 4- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة ، بيروت، 1971.
- 5- أحمد الصاوي المالكي: حاشية العلامة الصاوي على تفسير الجلالين ، مج 3 ، دار الفكر ، 1977 .
- 6- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: الصحاح في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار المعارف، بيروت، ط 1، 1993.
- 7- أحمد محمد قدور: اللسانيات وأفاق الدرس اللغوي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط 1، 2001.
- 8- المحافظ عماد الدين أبي الفداء بن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج 7، مكتبة الصفا، ط 1، 2004.
- 9- الحسن بن بشر (الأمدي): الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، تحقيق: أحمد صفر، دار المعرض، مصر، 1961 .
- 10- الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده (1_2)، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 2001.
- 11- الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار القلم، بيروت د ط ، د ت .
- 12- السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط 3 ، 1984 .
- 13 - إمام عبد الفتاح إمام:
- __ معجم ديانات وأساطير العالم، مج 3، مكتبة مدبولي ، القاهرة، د ط، د ت.
- __ معجم ديانات وأساطير العالم، مج 2، مكتبة مدبولي ، القاهرة، د ط، د ت.
- 14- إنعام الجندي : الرائد في الأدب العربي ، ج 2 ، دار رائد العربي ، بيروت ، ط 2 ، 1986.
- 15- أنور الجندي : خصائص الأدب العربي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، د ط ، د ت .
- 16- إيليا الحاوي :
- إلياس أبو شبكة شاعر الجحيم والنعيم ، ج 2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،

ط 2 ، 1980.

- خليل مطران ، ج 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 2 ، 1981 .
- في الأدب والنقد ، ج 4 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 1 ، 1980 .
- 17- بدوي طبانة: السّرفقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها، دار الثقافة، بيروت، دط، 1986.
- 18- جبّور عبد النّور: المعجم الأدبي، دارا لعلم للملايين، بيروت، ط 1، 1979.
- 19- جمال مبارك: التناسخ و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2003.
- 20- جميل جبر: إلياس أبو شبكة شاعر الحبّ، دار الجبل، لبنان، ط 1، 1993.
- 21- جورج غريب: - أعلام من لبنان و المشرق، دار الثقافة، بيروت، دط، دت.
- إلياس أبو شبكة دراسات و ذكريات، دار الثقافة، بيروت ط 2، 1986.
- 22- حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف، ط 1، 2002.
- 23- حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2004.
- 24- رجاء عيد: لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985.
- 25- رزوق فرج رزوق: إلياس أبو شبكة و شعره، دار الكتاب اللبناني للطباعة و النشر، ط 2، 1970.
- 26- رمضان الصبّاغ: في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، 1998.
- 27- سامي ج خوري وإلياس رحيم: إلياس أبو شبكة في علواء، دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، دت.
- 28- سعيد الغانمي: اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1، 1993.
- 29- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دط، دت.
- 30- سهيل ديب: التوراة و تاريخها و غاياتها، دار النفائس، ط 6، 1992.
- 31- شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور الأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982.
- 32- صالح بن حمادي: دراسات في الأساطير و المعتقدات الغيبية، دار بوسلامة للطباعة و النشر و التوزيع ، تونس ، ط 1 ، 1983.

33 - صلاح فضل:

- إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر و القصّ و المسرح، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 1993 .
- بلاغة الخطاب و علم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان، ط1، 1996 .
- مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، دط، دت.
- 34- طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، دط، دت.
- 35- عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة ، مج 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 3 ، 1967.
- 36- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السيّاب ، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1984.
- 37- عبد العاطي كيوان:
- التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2003.
- التنص القرآني في شعر أمل دنقل،، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ط 1 ، 1998.
- 38- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، شرح وتعليق: محمد التّجّي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997.
- 39- عبد اللطيف شرارة: إلياس أبو شبكة، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، د ط، 1982.
- 40- عبد الملك مرتاض:
- الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989.
- تحليل الخطاب السّردّي، معالجة تفكيكية، سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995.
- 41- عدنان قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر و التوزيع و الإعلان، ليبيا، ط1 ، 1980.
- 42- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة، بيروت، ط 3 ، 1981.

- 43- علي بن عبد العزيز الجرجاني: الواسطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق و شرح، محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمود البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2006.
- 44- عمر عبد الواحد:
- التعلق النصّي، دار الهدى للنشر و التوزيع، المنيا، ط1، 2003.
- دوائر التناس، ، دار الهدى للنشر و التوزيع، المنيا، ط1، 2003.
- 45- فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، عالم الكتب القاهرة، ط1، 2000.
- 46- كاظم جهاد: أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، مصر، ط2، 1993.
- 47- كاظم حطيط: أعلام و رواد الأدب العربي ج2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2003.
- 48- مارون عبود: مجدّدون و مجتزّون، دار مارون عبّود، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1979.
- 49- محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، دط، دت.
- 50- محمد بن أحمد أبو سعيد (العميدي): الإبانة عن سرقات المتنبي: تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، مصر 1961 .
- 51- محمد بن أحمد العلوي (ابن طباطبا): عيار الشعر ، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1980.
- 52- محمد بنيس:
- الشعر العربي الحديث (بنياته و إبدالاتها) ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2001.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1985.
- 53- محمد بوزاوي: قاموس مصطلحات الأدب، دار مدين للطباعة و النشر و التوزيع، د ط ، 2003 .
- 54- محمد حمّود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بنياتها و مظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- 55- محمد عزام: النص الغائب، تحليلات التناس في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001.

56- محمد مفتاح:

- التلقي و التأويل (مقاربة نسقيه)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،2001.

- تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء

المغرب ،ط2 ، 2001 .

57- محمود الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب للطباعة النشر و التوزيع، القاهرة، د ط،دت.

58- محي الدين صبحي: نظرية النقد العربي و تطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب،ليبيا، تونس،1984.

59- منير سلطان: التضمين و التناص،وصف رسالة الغفران للعالم الآخر(نموذجا)،منشأة المعارف،الإسكندرية ، د ط،2004.

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

61- موسوعة الأديان السماوية و الوصفية: ميثولوجيا و اساطيرالشعوب القديمة دار الفكر اللبناني،دط،1994.

62- ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2،2001.

63- نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، دار غريب للطباعة و للنشر و التوزيع، القاهرة، د ط،1998.

64- نسيب نشاوي: مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1984.

65- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة و آليات التأويل،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط6،2001.

66- نور الدين السدّ: الأسلوبية و تحليل الخطاب،ج2،دار هومة للطباعة و للنشر و التوزيع،الجزائر،دط، د ت.

67- يوسف الصّميلي: موازين نقدية في النص الشعري،المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،ط1،1996

رابعا:المراجع الأجنبية المترجمة:

- 1- تودوروف تزفيتان: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط2، 1990.
- 2- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.
- 3- دومينيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح، لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن: منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
- 4- رولان بارت:

- درس السميولوجيا: ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 1993.

- لذة النص، ترجمة: فؤاد صفاء و الحسين سحبان دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001.

- 5- سليمان البستاني: إلياذة هوميروس، ج1، سلسلة الروائع (46)، دار المشرق، بيروت، ط3، 1993.
- 6- شارل جينيز: المسيحية نشأتها و تطورها، ترجمة: عبد الحليم محمود، دار المعارف، ط3، 1988.
- 7- مصطفى القصري: الشاعر بودلير، حياته، زهور الألم، قصائد نثرية، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1964.
- 8- ناتالي بيجي-غروس: مدخل الى التناص: ترجمة ع الحميد بورايو (مخطوط).
- 9- هوميروس: الإلياذة: ترجمة: عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1982.

خامسا: المصادر والمراجع الأجنبية:

- 1-Charles Baudelaire: Les fleurs du Mal, Union Européenne, Paris , 1998.
- 2-Paul Robert : Dictionnaire de langue française,Tome IX,Paris 1985.
- 3-Pascal Pia: Baudelaire,L'imprimerie Tardy Quercy Auvergne , Bourges , 1975.
- 4-Yvon le Scnaff : Les fleurs du mal,Baudelaire (Notes questionnaires et thèses),imprimé en Italie par L.T.V,Edition 2.

سادسا: الرسائل الجامعية:

- 1- حياة معاش:التناص في تائية ابن الخلوف،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم ،جامعة باتنة،2004/2003، (مخطوط).
- 2- شامية بن عباس:المطوّلات في الشعر المهجري،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث ،جامعة باتنة 1993(مخطوط).
- 3- عبد الحميد جريوي:تجليات التناص في شعرعفيف الدين التلمساني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ونقده, جامعة ورقلة, 2004/2003,(مخطوط).
- 4- فاطمة شعبان: شارل بودلير و الياس أبو شبكة، دراسة مقارنة بين (أزهار الشر) و ل(أفاعي الفردوس)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،جامعة الجزائر،1989/1988،(مخطوط).
- 5- فتيحة حسيني: التناص في رواية الشمعة و الدهاليز، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،جامعة باتنة 2002/2001،(مخطوط).

سابعا:الدوريات:

- 1 - أسئلة الكتابة:المركز الجامعي بشار،ع1، 2004.
- 2 - الأثر:كلية الآداب و العلوم الإنسانية،جامعة ورقلة،ع1، 2002.
- 3 - المرايا المحدّبة (من البنيوية إلى التفكيكية)،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت،ع232 ذو الحجّة 1418،أبريل،نيسان،1998.
- 4 - الموقف الأدبي:إتحاد الكتاب العرب،دمشق،ع:61:أيار 1976.
- 5- التّاص:جامعة جيجل،ع:4،5،أفريل،جويلية2005 .
- 6 - كتابات معاصرة،ع56،مج14،بيروت(أيار،حزيران)2005.
- 7- مجلّة معهد اللّغة العربية و آدابها،جامعة الجزائر،ع1،1992.
- 8 - محاضرات الملتقى الثالث:السّيمياء و النصّ الأدبي،جامعة محمد خضير،بسكرة،19،20،أفريل،2004.



فهرس الموضوعات

- إهداء

- مقدمة

- مدخل: التناص بين المفهوم والمصطلح.

- 11 /1 مقارنة التناص في النقد العربي القديم.....
- 22 /2 نظرية التناص في النقد الحديث.....
- 29 /3 أنواع التناص وأشكاله ومصادره.....
- 29 أ- أنواع التناص.....
- 30 ب - أشكال التناص.....
- 30 ج- مصادر التناص.....
- 32 /4 مستويات التناص وآلياته ومجالاته.....
- 32 أ- مستويات التناص.....
- 33 ب- آليات التناص.....
- 35 ج- مجالات التناص.....

- الفصل الأول : بوابات البحث وسياجته

- 37 /1 الشاعر.....
- 37 أ- زمنه وبيئته.....
- 39 ب - مولده وحياته.....
- 42 ج- مكانته ورومانسيته.....
- 43 د- آثاره.....

