التناص القرآني في الخطاب النقدي لمارون عبود

The Qur'anic intertextuality in Maroun Abboud's critical discourse

تاريخ الاستلام : 2019/10/08 ؛ تاريخ القبول : 2021/03/17

ملخص

تعالت صيحات النقاد المعاصرين تدعو إلى إزالة الحدود بين النص الإبداعي والنص النقدي، الذي كف عن تقديم نفسه خطابا متعالما بيده صولجان الحكم، وفي لغته الزجر والنهي، إلى خطاب متعال ينازع الإبداع الأدبي في أخص خصوصياته وهي اللغة و التخييل، وليس هذا فقط فقد أثبت الخطاب النقدي أنه كغيره من الخطابات الأخرى وخاصة الأدبية يكتب بذاكرته التي تختزن في تجاويفها نصوصا وصورا و أصواتا وأصداء يزحم بعضها بعضا، فغدا بذلك- الخطاب النقدي- كصنوه الأدبي كرنفالا . –على حد وصف باختين-ولأن الخطاب النقدي لمارون عبود كان فضاء أو مسرحا لاستضافة نصوص غائبة، و تعايشات نصية متعددة ومتنوعة ، وخاصة النص القرآني الذي شكل ظاهرة فاقعة اللون ، فقد ارتأينا ملاحقة هذه الظاهرة بغية رصد أشكالها التي تنوعت بين التداخل و التعالق النصي مع القرآن الكريم.

الكلمات المفتاحية: التناص ، القرآن الكريم ، الخطاب النقدي ، مارون عبود.

د. سهام صياد

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر.

Abstract

The screams of modern criticism call for the removal of the boundaries between the creative text and the critical text. This latter has ceased to present itself with a discourse that dominates the scepter of power and has a denial in his language, to a transcendent discourse that defies the literary creativity in its peculiarities and that is language and fiction. The critical discourse has proved that it is like all the other discourses, especially the literary ones because it writes with its memory that memorizes texts, images, voices and echoes piled together.However, the critical discourse has become like a carnival as described by Bakhtin - and because MarounAbboud's critical discourse was a space or a theater for accommodating absent texts and a diverse textual coexistence, especially the Qur'anic text, which was a colorful phenomenon. We considered pursuing this phenomenon by criticizing MarounAbboud for observing these forms, which varied between interaction and textual transcendence with the Qur'an.

Keywords: Intertextuality, Quran, Critical discourse, Maroun Abboud.

Résumé

Les cris de la critique moderne appellent à la suppression des limites entre le texte créateur et le texte critique. Ce dernier a cessé de se présenter avec un discours qui domine le sceptre du pouvoir et possède du déni dans son langage, à un discours transcendant qui défie la créativité littéraire dans ses particularités et c'est le langage et la fiction. Le discours critique a prouvé, qu'il est comme tous les autres discours, notamment littéraires car il écrit avec sa mémoire qui mémorise des textes, des images, des voix et des échos entassés ensemble. Cependant, le discours critique est devenu comme un carnaval comme décrit par Bakhtine - et parce que le discours critique de MarounAbboud était un espace ou un théâtre pour accueillir des textes absents et une coexistence textuelle diverse, en particulier le texte coranique, qui était un phénomène de couleur. Nous avons envisagé de poursuivre ce phénomène en critiquant Maroun Abboud afin d'observer ces formes, qui variaient entre l'interaction et la transcendance textuelle avec le Coran.

Mots clés: Intertextualité, Coran, Discours critique, Maroun Abboud.

* Corresponding author, e-mail: mahdi.mechta@umc.edu.dz

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2021.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

يشكل ارتحال الأنساق الثقافية عبر الأزمنة وعبر النصوص الإبداعية؛هذه الأنساق التي هي الأفكار والخبرات والإبداعات، أو كما يعرّفها عبد الفتاح كليطو : «مواضعة اجتماعية، دينية ، أخلاقية و استتيقية ...) تفرضها في لحظة معينة من تطورها ، الوضعية الاجتماعية ، والتي يقبلها ضمنا المؤلف والجمهور» [1] حتمية لامناص منها، حيث تجد النصوص نفسها رهينة هذه الأنساق، التي تتسرب إليها بوعي أو بدون وعي ما يجعل منها – النصوص- مرتعا خصبا تتعايش فيه انجازات ومنجزات سابقة، أو متزامنة تمنحها قابلية التوليد والتأويل بما تمدّها به من كثافة وثراء هما مغنما انفتاح النصوص وليس انغلاقها . فلا« يمكن اعتبار أي نص مغلقا أو متوحدا، أو مصوغا من كتلة واحدة. إنه منفتح على نصوص أخرى ومعرفيات أخرى يدمجها في بنية تمنحه مظهرا مختلطا و متجزءا ..»[2]. ولأن النص وأي نص « لا ينشأ من فراغ و لا يظهر قي فراغ إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص»[3] أو هو « نسيج من الأصوات التي تشكله »[4] أو على حد وصف دريدا J.Derida«نسيج لقيمات »[5]ولأن الأديب ما هو إلا وعاء [6]أو هو كما قال لانسون lenson : «..هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة ، وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته ...»[7] ولأنه لا يمكنه في لحظة الكتابة أن يتخلى ويتخفف من كل هذه الحمولة ، أو أن ينفض عنه كل هذه العوالق التي تلتصق به، كان لزاما تلقي النص وتذوقه في ضوء هذه المحفلية التي تتيح للقراءة ربط الاتصال بنصوص أخرى، والانفتاح على حقول معرفية لا حصر لها في نص واحد يشكل ملتقى أو منطقة عبور تحط فيه رحالها نصوص سيارة متحركة متخطية أزمنتها وأمكنتها، متنكرة أو سافرة.

و يعتبر الناقد الروسي شكلوفسكي chklovski هو أول من تنبه[8]إلى عملية الاختراق هذه التي يتعرض لها النص من قبل نصوص أخرى سابقة عليه ، أو متزامنة معه قي قوله : «إن العمل الفني يُدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها ، وليس النص المعارِض وحده الذي يُبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين ، بل إن كل عمل فني يُبدع على هذا النحو » [9]. ثم تبعه مواطنه ميخائيل باختين M. Bakhtin فيما اصطلح عليه **بمبدأ الحوارية** dialogisme وهو المبدأ العام الذي يحكم الحياة كلها بما في ذلك التفكير الإنساني الذي « .. لا يغدو صحيحا ولا يتحول إلى فكرة إلا باحتكاك حي مع فكرة أخرى، تتجسد في صوت الآخرين، أي في الوعي الذي يعبر عنه الخطاب » [10] بمعنى أن الفكرة تستمد حياتها وحيويتها من دخولها في علاقة مع فكرة أخرى، تمثل صوت الآخرين-النصوص الأخرى-الذي يدخل في «علاقة حوارية»[11]مع صوت الأنا - النص- لينتهي هذا اللقاء بإنتاج فكرة و دلالة وكلمة جديدة [12] تكون مضمخة «بأنفاس الآخرين وتقييمهم »[13]. فكل كاتب هو ببساطة يغرف «من كلمات قد تم احتجازها »[14] بوصف الكلمة هي المجال الحيوي دائما الذي تحدث فيه عمليات التفاعل و التبادل الحواري [15] فالنص إذن يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين، ومن ثمة فكل خطاب هو توليف وحوارية مع خطابات أخرى سابقة «وحده آدم ذاك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين »[16].فالحوارية تعني أن كل لغة هي تشكيل، وتوليف من اللغات التي يضيء بعضها بعضا [17] فلا وجود لكلمة بريئة أو عذراء إلا ما تكلم به آدم الإنسان الأول. و قد قاد هذا الرأي – فيما بعد- إلى إسقاط الملكية الفردية للنص، وإعلاء الملكية الجماعية له.

وتتوالى محاولات إنضاج وبلورة فكرة الحوارية الباختينية التي ستتجاذبها تعريفات وتوسيعات لا تعدو كونها حاشية موسعة على النظرية الحوارية لباختين فقط ، والتي ستكون نواة لقيام النظرية التناصية؛ هذه النظرية التي ستقلب الموازين وتغير الكثير من المفهومات النقدية (النص-الانغلاق والانفتاح ، أحادية وتعددية المعنى، المؤلف –موت المؤلف -، القارئ –إنتاجية وفاعلية القراءة ...)ويكون ذلك بداية بالناقدة البلغارية جوليا كريستيفا Kristeva التي يعزى إليها الفضل في إطلاق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مصطلح التناص ؛ وذلك بعد ضبطها لمفهوم النص ، هذا الأخير الذي «.. يتحدد كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه »[18] فالنص نسيج [19]مؤلف من شبكة من الخيوط أو العلاقات التي يعقدها مع نصوص أخرى خارجة عنه تكون سابقة عليه أو متزامنة معه، فهو « ترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي فضاء نصي معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى »[20]يعاد إنتاجها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم وإعادة البناء [21] والإعادة عند جولياكريستيفا لا تعني الاجترار الذي يحافظ فيه النص على مسافة الأمان بينه وبين النصوص المستقطبة، وإنما هو التفاعل و التلاقح الذي يتم عبر آليتي الامتصاص والتحويل (المعارضة والقلب)«كلّ نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى»[22] أي أن النص المركزي يمثل قطبا جاذبا لنصوص أخرى تنحل فيه وتتحلل ويتمخض عن ذلك نص جديد لا يمكن الوصول إلى أغواره السحيقة إلا بتفكيك تلك النصوص ثم إعادة بنائها «وكلّ نص جديد يولد من رحم نصوص قديمة، ثم يتحول النّص الجديد بدوره إلى رحم لولادة نصوص أخرى»[23] فدورة الحياة الجنينية هذه التي تجتازها النصوص هي ما أسمته جوليا كريستيفا ب «الإنتاجية الأدبية »[24] أي ما يجعل النص في حالة خصوبة، وهو ما يتميز به النص عن الأثر الأدبي – الكتابة-عند رولان بارت R.BARTHف«لا يختبر النص إلا في الشغل،وفي الإنتاج، ويترتب على هذا أن النص لا يستطيع أن يتوقف فحركته دائمة هي العبور »[25] فهو «ممر وانتقال »[26] و« فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أيا منها أصليا : فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة »[27] أي استشهادات متنوعة، متعددة المنابع، مجهولة النسب، تخترق نسيج النص بتقويس أو دون تقويس وهذا ما اصطلح عليه بارت «بجيولوجيا كتابات»[28]بمعنى أنه يتألف من العديد من الطبقات التي تترسب فيها نصوص ومعارف ومأثورات إنسانية قديمة ومعاصرة تمنح النص عمقا وثراء.

والملاحظ أن عبارة بارت السابقة تسلط الضوء على فعل التلقي وفاعلية القراءة التي تكشف عما يتميز به النص المتداخل أو اللامتناهي-بتعبير بارت- من الثقل والكثافة المعنوية التي تؤمّن للنص مقروئية دائمة يكون معها القارئ -على اختلافه –مجبرا على خوض مع كل قراءة مغامرة استكشافية يلتقط فيها خبء النص ومكنوناته. وبفكرة تعدد المعنى يتحول اهتمام بارت من محور النص إلى محور القارئ،[29] هذا الأخير الذي أصبحت له اليد الطولى في النص بعد انهيار صرح المؤلف، ذلك أن « ..ال " أنا" لدى القارئ هي أيضا مجموعة من النصوص مقارنة بمجموعة من النصوص في النص PLURALIT، وهي أيضا غير محددة وغير معروفة الأصول، وهذا يعني انتقال التناص من ذاكرة النص إلى ذاكرة القارئ، وهنا تتعقد المسألة وتزداد تنوعا وغموضا ، ففي ذاكرة المؤلف في أثناء إنتاج النص-نصوص يضمنها نصه الجديد، وفي ذاكرة القارئ-وفي أثناء قراءة النص وإعادة إنتاجه- نصوص أخرى خاصة به ، وهذا ما تعنيه عبارة"النص جيولوجيا كتابات" ، ثم إن القارئ ليس واحدا، وهو ما يفتح النص على آفاق التأويل والتعدد والاختلاف، وما يجعل النص نصا مفتوحا TEXTE OUVERT[30].

فالقارئ كما وصف نفسه رولان بارت أشبه شيء بمكان عام أو سوق يضم أناسا آخرين، وتختلط فيه الأشياء والألوان والأصوات ..[31].إلخ تماما كالنص الذي هو مستودع لبنيات ونظم ثقافية وفكرية وإبداعات سمعية وبصرية ..إلخ كل ذلك يتداعى،ويستحضر ساعة مجابهة القارئ للنص، ما يجعل القراءة ساحة جدال ونزال وتحاور. تماما كساحة النص في أثناء التكون. يقول بارت : « وأنا أقرأ نصا ذكره ستاندال (ولكنه ليس له) وجدت بروست متمثلا في جزئية صغيرة ..ولقد قرأت في مكان آخر، ولكن بالطريقة نفسها : أشجار التفاح النورماندية المزهرة عن فلوبير، وذلك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انطلاقا من قراءة بروست. وإني لأتذوق سلطان الصياغات ، وانقلاب الأصول ، والمرح الذي يأتيني بنص سابق من نص لاحق ، وإني لأفهم أن مؤلفات بروست الأدبية ، إنما هي مؤلفات مرجعية ، هذا على الأقل بالنسبة إلي،كما أفهم أيضا أنها نسق إنتاجي عام ، ورسم تأملي لنشأة الكون الأدبي كله، وهكذا كانت رسائل مدام بسيفينيه بالنسبة إلى جدة الراوي. وهكذا كانت روايات الفروسية بالنسبة إلى دون كيشوت، إلى آخره، وإن هذا الأمر لا يعني بتاتا أني مختص ببروست : فبروست هو من يأتيني، وليس هو من أناديه.إنه ليس سلطة، ولكنه مجرد ذكرى مستديرة. وهذه هي خاصة النص المتداخل: إنها استحالة العيش خارج النص اللامتناهي. ولا فرق في ذلك : أن يكون هذا النص هو بروست، أو الجريدة اليومية،أو شاشة الرائي: فالكتاب يبدع المعنى، والمعنى هو الحياة »[32] وبذلك تم التحول من القراءة الاستهلاكية التي تقوم على الاستلاب و الاستسلام الكلي للنص، إلى القراءة الكشفية والمنتجة التي تجعل من القارئ شريكا في العملية الإنتاجية للنص.

ومن أخصب «الاجتهادات التي أغنت حقل تعاملنا مع النص الأدبي ، وطورت المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية، دراسة ج. جنيت حول ما يسميه بالمتعاليات النصية »[33] فقد أوضح -في كتابيه **مدخل إلى جامع النص** INTRODUCTION A L ARCHITEXTE، و**أطراس** PALIMPSESTES- أن قضية تواجد نص في نص آخر أمر مفروغ منه طالما أن « النص طرس يسمح بالكتابة على الكتابة ، ولكن بطريقة لا تخفي تماما النص الأول الذي يظل مرئيا و مقروءا من خلال النص الجديد » [34] أي «المخطوط الممحو الذي أعيدت كتابته، والذي يظهر في الخلفية » [35]ولذلك انصب الاهتمام عنده على تحديد مختلف أشكال العلاقات التي يقيمها النص مع نصوص أخرى، و درجة تفاعله معها. مؤكدا أن التناص إن هو إلا نوع من أنواع كثيرة تدخل ضمن مبدأ عام أسماه بالمتعاليات النصية Transcendances التي عرّفها بأنها: «كل ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص »[36]وأن هذه العلاقة تتخذ صورا وأشكالا متعددة صنفها جيرار جنيت Gérard Genetteإلى خمسة أنواع هي:

1- التناص Intertextualitéأو التداخل النصي -كما حددته-كرستيفا ويعني التواجد اللغوي لنص في نص آخر ، ومن أنماطه الاستشهاد ، والسرقة ، والتضمين.

2-المناص Paratextualité : ويشمل كل ما يدخل فيما يسميه جنيت بالعتبات النصية ويتمثل فيما يعرض على الغلاف الخارجي(العنوان والعنوان الفرعي الصور والأشكال وكلمة الناشر. و ما يتضمنه من العناوين الداخلية والمقدمات والهوامش..إلخ.

3- الميتناصMétatextualité : وهي علاقة الوصف النصي التي تأخذ طابعا نقديا حيث يرتبط نص بآخر بعلاقة التفسير والتعليق دون ذكره.

4-التعالق النصي وهي أن يكون نص لاحق Hypertexte نابعا من نص سابقHypotexte وهي علاقة المحاكاة والتغيير وتعطينا المعارضة والمحاكاة الساخرة فكرة عنها.

5-جامع النص Architextualité : وهي اقتران نص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها النص، وهي علاقة ضمنية صامتة [37] .

فقد حددت هذه الأنماط التناصية مختلف الوشائج الصريحة والخفية التي تربط النص النواة بالنصوص الأخر ى، وآليات اشتغالها وتفاعلها لإنتاج نص جديد ، وذلك ضمن ما أسماه بالمتعاليات النصية. والملاحظ أيضا أن ما قدمه جيرار جنيت هو بمثابة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بوصلة ترشد القارئ إلى مواقع التفاعل والتداخل ، ما يمكنه من تقليب النظر في مختلف زوايا النص من داخله وخارجه . و بما أن النص ليس نبتا شيطانيا وإنما هو« خلاصة لما لا يحصى من النصوص »[38] فإنه يكون من العبث أن يضيع القارئ جهده في جمع والتقاط بقايا النصوص التي اخترقت نسيج النص، بدلا من القبض على تأثير هذا الاختراق ودلالاته وفك شيفراته، وهذا لايتحقق إلا بما أسماه أمبرتو إيكو □□□□□□ب:«المشي الاستنباطي» وهي القراءة التي يتحرك فيها القارئ بين محوري الداخل والخارج نصي لكي يتمكن من إدراك مابين النصوص من علاقات و استنباط شفرات هذه التناصات [39]

ولأن متابعة تمدد وتوسع النظرية التناصية عند أبرز الأسماء النقدية الغربية كميشال ريفاتير و تودوروف وميشال فوكو ولورا جيني ومارك أنجينو ..إلى آخره يشكل عبئا تنوء بحمله هذه الورقة البحثية فإننا نؤثر التوقف عند هذا الحد. محولين جهة الحديث إلى النقد العربي الذي كان له سابق معرفة بالنظرية التناصية يقول ابن رشيق «. هو باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه وفيه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق بالصناعة ، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل »[40] فهو قدر كل نص وكل مناص –كما قال بارت – وقد أورد الحاتمي في «باب السرقات والمحاذات »قوله: «وسمعت أبا الحسن علي بن أحمد النوفلي يقول : سمعت أحمد بن أبي طاهر يقول: كلام العرب ملتبس بعضهم ببعض وآخذ أواخره من أوائله. والمبتدع منه والمخترع قليل . إذا تصفّحته وامتحنته. والمحترس المتحفّظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلّل طريق الكلام، وباعد في المعنى وأقرب في اللفظ ، وأفلت من شباك التداخل ، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد »[41] ويظهر من القولين-وغيرهما مما هو مبسوط في ثنايا الكتب النقدية القديمة- وعي النقاد القدامى بمبدأ التأثر والتأثير –التناص- والذي لخصه قول علي بن أبي طالب : « لولا أن الكلام يعاد لنفد»[42] فلا يمكن أن يسلم قول مهما كانت قدرات صاحبه ومهارته وكفاءته من التأثر سواء بالإعادة أو التجاوز. وقد رصد لنا النقد العربي القديم أشكال هذا التأثر كما تبينه المصطلحات التالية : السرقة ، التضمين، الاقتباس ، المعارضة .. *إلخ وهي تحدد مختلف الصلات والعلائق التي تجمع النص الحاضر بأخرى غائبة، سواء أكانت سابقة أم معاصرة . و كان يمكن أن تكون هذه التعالقات المختلفة منطلق نظرية عربية متكاملة للتعالق النصي لولا أننا–كعادتنا- نمنا و أدلج الناس، فصحونا على نظرية التناص وقد اكتمل إطارها الفكري، وشكلها المنهجي عند الغرب، ليتلقفها النقاد العرب المعاصرون -على أنها اكتشاف القرن - ترجمة وتنظيرا وتطبيقا. وكما هي الحال مع كل مصطلح وافد فقد اختلفت ترجمته وتعددت تسمياته فمن التناص عند محمد مفتاح إلى النص الغائب و هجرة النصوص عند محمد بنيس وخليل الموسى، و البينصية عند عبد العزيز حمودة، والتفاعل النصي عند سعيد يقطين، و التداخل النصي عند عبدالله الغذامي ...إلخ.

وقبل أن نقتفي أثر التناص في كتابات مارون عبود، وجب علينا أن ننبه إلى أن التناص ليس قدر النصوص الإبداعية وحدها ،وإنما هو قدر كل نص بما في ذلك النص النقدي ؛الذي هو كتابة على كتابة، وخطاب على خطاب ، لذا فهو كغيره من النصوص يقيم علاقة مع النصوص التي يعالجها، ويدخل في حوارية مع مختلف أشكال التفكير والتعبير، وهذا ما يسمى بالتناصية النقدية .[43]

تعد كتابات الناقد اللبناني مارون عبود من أكثر الكتابات النقدية تمثلا لظاهرة التناص التي تهيمن هيمنة كاملة على الخطاب النقدي لمارون عبود فكانت كتاباته أشبه شيء بمنمنمات متراصة من نصوص منسلّة من حقول معرفية متعددة أدبية، ودينية ، فنية ، تاريخية ، شعبية ، ثقافية ...إلخ تحيل على ثقافة واسعة و مكنة لغوية منقطعة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النظير، و حدة ذكاء يتمتع بها مارون عبود . وذلك ما تقتات عليه العملية التناصية كي تتحقق وتؤتي ثمارها، سواء تعلق الأمر بالكاتب أم القارئ . وسيان إن كان استدعاء النصوص الخارجية يتم بوعي أم بغير وعي من الكاتب، فإن التداخل النصي هو علامة على المخزون الثر الذي تمتح منه كتابات مارون عبود النقدية والإبداعية عموما، ودليل حي على أنه يكتب من ذاكرة مثقلة، و سرعة بديهة تستحضر النص المناسب قي المقام المناسب .

ويشكل التناص بكل أنواعه وخاصة التناص الديني منها سمة بارزة في خطاب مارون النقدي ، إذ يلتبس كلامه بالعديد من النصوص الدينية إلى حد التراكم أحيانا ويدلنا هذا الصنيع على مدى تأثر مارون بالنشأة الدينية التي تلقاها في صغره فهو من « أسرة كهنوتية تقية ومتدينة، وتلقى مبادئ القراءة والكتابة في مدرسة «تحت السنديانة» حيث أمضى خمس سنوات (1891-1896)، ثم انتقل إلى مدرسة «مار يوسف» في «بجّه» فمدرسة«مار ساسين» في قرية «فغال»حيث مكث سنة واحدة، فمدرسة«النصر»الداخلية في قرية«كفيفات»من أعمال البترون، فمدرسة «مار يوحنا مارون»الاكليريكية في «كفرحي»، (1901-1904)، حيث أمضى ثلاث سنوات وكانت الغاية من إدخاله هذه المدرسة أن يخلف أباه وجده في الكهنوت... في عام 1904 انتقل إلى مدرسة «الحكمة«المارونية التي أسسها المطران يوسف الدبس (1833-1907) في بيروت، وكانت أشهر مدرسة.. »[44] وبذلك فمارون عبود يغرف من مخزونه الشخصي المتجذر في لاوعيه، والمتأصل في ذاكرته ، وفي صميم تكوينه النفسي والفكري ومن ثمة الإبداعي ، ولا خلاص له منه، ف « .. التناص شيء لامناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته » [45] ولذلك كان خطاب مارون النقدي مثقلا باقتباسات و استشهادات من نصوص دينية متنوعة المشارب والمنابع منها الإسلامي و المسيحي و اليهودي ، ومكتظ برموز هذه الديانات الثلاث: الإنجيل ، القرآن ، التوراة ، ، المسيح ، محمد ، الخليل، يعقوب ، يوسف، زكريا، سليمان ، داود، إيليا، ألعازر، نوح ، بطرس ، شاوول، الكنيسة ، الكعبة ، المطهر ، الهيكل ، الخوري ، الإمام ، المزمور، قدس الأقداس ، تابوت العهد...إلخ، ومختبرا لتشرب العديد من النصوص وتحويلها .

و بديهي جدا أن يتأثر مارون عبود بتراثه الثقافي والعقدي، وتتزاحم فيه النصوص الدينية وخاصة الإنجيلية كونه مسيحيا تربى في وسط راع للتعاليم المسيحية، لكن أن يكون النص القرآني سمة ظاهرة، ولونا بارزا يصطبغ به الخطاب النقدي الماروني فهذا ما يحتاج إلى توضيح ، والأمر ليس سرا وهذا لسببين الأول يتعلق بالقرآن الكريم ، والثاني يخص مارون عبود ذاته .

أما السبب الأول فإن النص القرآني كان وسيظل مهوى أفئدة الكتاب والشعراء على مر العصور يقبسون من ذخائره الجمة ويستلهمون أسلوبه وصوره طمعا في أن ينالهم بعضا من قدسيته وخلوده السرمدي ، فهو ذروة سنام الكلام وجوامعه، والنموذج الأمثل للجمال والجلال. ومن ثمة كان مرجعية قارة تتكئ عليها النصوص الإبداعية قديمها وحديثها، وقطب جذب لكل المبدعين العرب على اختلاف مشاربهم مسلمين وغير مسلمين لأنه يكسب كلامهم « معرضا ما لحسنه غاية ،ومأخذا ما لرونقه نهاية، ويكسبه حلاوة وطلاوة ما فيها إلا معسولة الجملة والتفصيل، ويستفيد جلالة وفخامة ليست فيهما إلا مقبولة الغرة و التحجيل»[46]. ففاعلية النص القرآني والتفاعل معه تكمن في أنه يظل « ظاهرة تنفرد بها الثقافة العربية ، وتؤثر في حركية عملية تشابك العلاقات التناصية فيها فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب ، النص المثال ، النص المسيطر ، النص المطلق ، النص المقدس ، صحيح أن كل المجتمعات لها نصوصها المقدسة ولكن هذه النصوص لا تطرح نفسها كنموذج أعلى للكمال والجمال اللغوي ..على

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العكس من القرآن الذي لايطرح نفسه في واقع الثقافة العربية كنص مكتوب فحسب ، وإنما كنص مطلق مكتوب وشفهي معا ، مطبوع وحياتي في آن .. » [47]ومن ثمة فمن وراء استدعاء النص القرآني والإلحاح عليه غايات تتحقق ، ومكاسب تجتنى . وعن هذا التأثر بلغة القرآن الكريم يحدثنا مارون عبود ذاته في رده على ادعاء طه حسين أن البيئة المصرية كان لها الفضل في نضج واستواء شعر المتنبي ، في حين أن الفضل كل الفضل يرجع إلى البيئة الشامية التي استقى من لسانها ولهجتها ما حيّر الناس في فهم أسراره يقول :« ومن يقف اليوم وقفة مدقق يتحقق أن اللهجة الشامية أقرب الكلام إلى فصيح العرب لا تدانيها لهجة الحجاز ومصر والعراق فصاحة وصحة تركيب . إننا لا ننطق عن الهوى، فخذ الكتاب الكريم وقابل بين آياته الخالدة و تعابيرنا تجدنا اليوم ننطق بالكثير منها»[48].

أما بالنسبة للسبب الثاني فالأمر يتعلق بشخصية مارون عبود المهووسة بالتعاليم الإسلامية المحبة للنبي محمد صلى الله عليه وسلم- فقد سمى واحدا من أبنائه محمدا [49]- الشغوفة بما في القرآن الكريم من قيم خلقية سمحة، ومن جمالية لا يمكن أن تكون في غيره. ولا عجب في ذلك فهو كلام رب العالمين. ومارون عبود مؤمن بالمصدر الإلهي للقرآن الكريم. زد على ذلك كون مارون عبود ذواقة نقادة ديدنه التقاط الجميل والجليل في كل شيء فما ظنك بالقرآن الكريم وهو النموذج الأكمل، يقول : « لسنا ندعو إلى الكلام الموزون ، فالقرآن الكريم ليس شعرا موزونا ، ومع ذلك تحلو لنا قراءته وتطيب »[50]. ضف إلى ذلك تركيبة المجتمع اللبناني الذي يقوم على الإثنيات العرقية،والطائفية والتي كلها تعيش في جو من التسامح واحترام الأديان، فهو «يرى أن غاية الأديان كلها تأييد الحق والخير وأنها على اختلافها كوى يطل منها الإنسان ليرى وجه ربه » [51] و هذا ما يفسر لنا الحضور الطاغي والمتنوع لسور القرآن الكريم وقصصه وشخصياته .

وتوظيف مارون عبود للقرآن الكريم واستدعاؤه أثناء تقليب نظره في النصوص الإبداعية وتقييمها والحكم عليها ليس من قبيل التباهي الثقافي، وإنما هو شيء متجذر فيه، داخل في صميم تكوينه الفكري و النفسي والاجتماعي، ولذلك فقد تعددت طرق استفادة مارون عبود من القرآن الكريم، وتنوعت أشكال التعالق والتفاعل معه من الحضور الصريح المعلن عنه، إلى الأكثر دقة وخفاء؛ أي من الاقتباس إلى التلميح والإيحاء، وكما قال بارت : «فكل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية : فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة »[52]ومن أشكال تناص الخطاب النقدي لمارون عبود مع القرآن الكريم :

1/ **التناص المباشر (الحرفي)** : و هو التناص المعلن عنه؛ والذي لا يخفى على القارىء مهما كانت ثقافته لأنه يحافظ على حرفيته، وينقسم هذا النوع إلى قسمين :

1.1- التناص الاقتباسي المحدد بمزدوجتين .

الاقتباس هو الاستفادة و الأخذ،«يقال: اقتبست منه نارا ، واقتبست منه علما أي استفدته»[53] وهو أن يدرج المتكلم في كلامه كلام غيره أو «هو تكرار لوحدة خطابية في خطاب آخر»[54] ويعتبر الاقتباس « أكثر علاقات الحضور النصي في نص آخر وضوحا وجلاء سواء مع بقاء المزدوجين أو غيابهما . فالتناص في شكله الأكثر وضوحا والأكثر دقة ..الممارسة التقليدية للاقتباس . . »[55]ذلك أن النص الغائب - المقبوس-يظل محافظا على هويته وحرفيته ، ولا يعني ذلك أن يكون ناتئا ناشزا في مكانه وإنما ينبغي أن يوطئ له صاحبه في كلامه و يهيئ له ما قبله و ما بعده « فيصبح هذا الحضور بين النصين مندمجا ، حتى يغدوان كتلة واحدة غير متشظية»[56]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و الاقتباس في النقد العربي هو«أن يُضمن الكلام شيئا من القرآن الكريم أو الحديث على أنه منه»[57] و هو: الأخذ من معاني وألفاظ القرآن الكريم[58]، أو هو «أن يزيد المتكلم كلامه بعبارة من القرآن يظهر أنها منه ، إنما يحسن ويكون مقبولا إذا وطن لها في الكلام بحيث تكون مندرجة فيه داخلة في سياقه دخولا تاما »[59] والدخول التام لا يعني أن تذوب العبارة القرآنية تماما ، ويمحى أثرها بحيث يعسر على المتلقي الانتباه إليها، فإن ذلك غير وارد بالنسبة للقرآن الكريم الذي هو «أبين من أن يحتاج إلى بيان» [60]. ضف إلى ذلك أن الاقتباس يقتضي بقاء النص على حاله؛ وإنما المقصود من ذلك هو توفير بيئة منسجمة لاستضافة النص الخارجي وتعايشه مع محيطه الجديد. ومن هنا فإن مهمة القارئ في التناص الاقتباسي ليس الكشف عن النص الغائب، وإنما القبض على دلالة الحضور في النص الحاضر، إذ« إن هجرة النص من نص إلى آخر أو من فضاء إلى آخر، أو من ماضيه إلى حاضره، هجرة اختراقية ، تحويلية، فهو ينبثق من نصه ليتكون في نص آخر وفضاء آخر وزمن آخر، وتتطلّب هذه الهجرة المتعددة الأبعاد أن يتحول، فقد كان في ماضيه يقول شيئاً، وعليه أن يقول شيئاً آخر مختلفاً وبطريقة مختلفة في حاضره أو وضعه الجديد، وتتطلّب هذه الهجرة أن يحيا النص في ظروفه الجديدة حياة أخرى من خلال الحوارية والتفاعلية، وتعني إعادة إنتاج النص؛ إعادة إنتاج معناه ومبناه وشكله وحجمه، وربما تعني أيضاً إعادة إنتاج جنسه، فقد يكون النص تاريخياً أو دينياً أو أسطورياً، ثم يغدو شعرياً. ويكتسب النص الغائب في هجرته الجديدة، ملامح وصفات جديدة، لم تكن فيه من قبل»[61] وبذلك تغدو فائدة التناص الاقتباس هي تسريح القراءة من عقالها وتنشيطها للإمساك بالدلالات الجديدة التي يحملها النص المقتبِس والمقتبَس، إذ أنه«يدير محرك آلة القراءة التي ينبغي أن تجهز للعمل، منذ أن يمثل للحضور، في استشهاد ما، نصان لا تكون العلاقة بينهما تماثلا ولا حشوا، وهو بهذا المعنى" يحاول من جديد أن ينتج داخل الكتابة شغف القراءة، كما يحاول إيجاد اللحظي المشع للالتماس، ذلك لأن القراءة الملتمسة والمثيرة هي وحدها التي تنتج الاستشهاد»[62] وقد استثمر مارون عبود الاقتباس بنوعيه أي بالاستخدام المعلن المحدد بعلامتي التنصيص، أو بدونهما من ذلك قوله : «إذا كان النقد كما يريد سنت بيف أن نشعر ونخبر عن شعورنا، فإنني لم أشعر بشيء من الشعر في هذه القصيدة، أرى مصر في سني القحط السبع، فعسى أن يطول عمري إلى انتهائها. قد ذهب الزمان بدنيا شوقي الواسعة، نعم إن تخطيطها قديم، بَيْدَ أنه فيها من الفن العربي الخصيص بصاحبه، أما العقاد فأشبه بتلبيسة — قرية على طريق حلب — كل بنيانها من الحواري على طراز كوم الخلد. إنه يعرف مقاييس الفن كطالب يعرف أسرار الاختراعات من الكتب، أما العاطفة الحية التي تدب في النشيدة فمارِزق منها شيئًا، وهو ينظم بعقله وليس لقلبه عمل. قال الله في كتابه العزيز: ﴿ **وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَواقح**،﴾ ونحن عسيون — التعبير من جديد العقاد — أن نلقح هؤلاء النائمين في ظل سنديانة الكنيسة، ولم يدخلوها ليشعروا بقشعريرة المتهجدين، فعونك اللهم على هؤلاء الذين يطلبون »الحسنة« بالدبوس »[63]إن شعر العقاد كأنه الحطب اليابس لأنه من تخطيط العقل ، وليس من فيح العاطفة ولهب الشعور ، إنه شاعر فكر وليس شاعر عاطفة، فقد برع العقاد في وضع المقاييس الشعرية، لكنه فشل في تحقيقها ما أجهز على شعره. و على الرغم من أنه من دعاة التجديد إلا أن شوقي مع رسوخ قدمه في التقليد كان أكثر فنية وأكثر ملامسة للقلوب من العقاد، ومن ثمة فإن مارون عبود يقول: « نحن عسيون ،أي نطمح ونرجو أن نحمل العقاد و أضرابه حملا على فهم حقيقة الشعر وملامسة روحه وهي أنه عواطف -كما قال سانت بيف- تتحرك وتحرك، و لا يتحقق ذلك إلا بتلقيح شعره أي المزاوجة بين الوجدان والعقل ، تماما كما تفعل الرياح اللواقح «أي حوامل ، جعل الريح لاقحا لأنها تحمل الماء والسحاب ، وتقلبه وتصرفه ثم تستدره » [64] وكما هو بيّن من تناص مارون عبود مع الآية الكريمة ﴿**وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ فَأَنزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ** ﴾ **{ الحجر /22}** باعتبار أن الرياح حوامل لما فيه حياة واستمرار، وفي هذا تأكيد على خلو شعر العقاد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من الحياة ، وحري به أن يلقح شعره بالعاطفة والعقل، وإلا يفعل فإن مارون سيحمله حملا ولو عنوة على الدخول إلى مملكة الشعر، ولو كان بالدبوس –كما قال –فقد أفاد تناص النص النقدي مع النص القرآني الذي جاء إضافة إلى مدلوله القرآني وهو القدرة الإلهية التي تصرف الرياح لما فيه حياة ، موجها لمدلول جديد يتمثل في تأكيد حقيقة أن حياة الشعر هي تلاقح الفكر بالعواطف والأحاسيس. وبذلك نلاحظ كيف يتحول «النص الغائب من سياقه الأصلي ليصبح –على نحو من الأنحاء –جزءا أساسيا في البنية الحاضرة »[65]

وفي اقتباس آخر يقول :« لو رصدنا الكون لرأينا حركة راعبة تدهش المتأمل وقلنا مع القرآن الكريم ﴿ **وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ** ﴾ فلا جامد جمدة الموت إلا عقول البشر، فالذين يفكرون بعقولهم هم أندر من الراديوم »[66] هي سخرية لاذعة وتعريض مرير بالمجترين الذين فهموا أن الإبداع تقليد، ونقل، وترسم خطى من مضوا، فكانوا أشبه بالمومياءات، أوالمستحثات التي لا تصلح إلا للفرجة وأخذ العبرة. أما الفنون الرفيعة فهي صورة حية لحياة أصحابها تنبض بواقعهم وعصرهم ، فيها من ذواتهم وشخصياتهم ما يذكي فيها وهج التجدد والاستمرار على مر الزمن. فالثبات والجمود مخالف لنواميس الكون وللطبيعة، وليس أدل على ذلك من الجبال الراسيات التي نحسبها جامدة ثابتة وهي تمر مر السحاب. وفي هذا إشارة إلى حركة الكون. وقد أفاد مارون عبود كثيرا حينما استدعى الآية الكريمة لدعم فكرة أن كل شيء متحرك وأن الاجترار جمود، و أن الجمود هو الموت. ولذلك فإن الفنون تموت حينما يغيب عنها التجديد وتتحول إلى غريزة تؤدى دونما تفكير يقول ... «أما أكثر الناس فلا يفكرون. عقول صغار في جثث ضخام. مثلما يأكلون ويشربون وينامون، هكذا يقرءون ويتكلمون ويكتبون.ومثلما يمشون ولا يعنون أين يضعون أقدامهم هكذا تقذف أفواههم تعابير رأوها نائمةفي بطون الكتب فأيقظوها ليستخدموها في الإفصاح عن خلجات نفوسهم وبدواتها، والتنفيس عن عواطف مكبوتة، كأنما التعبير علك يُمضغ»[67] وإنما تكون الشخصية الشعرية عندما يكون الإبداع من عند الأديب وليس من غيره . فنلاحظ كيف أن النص القرآني باعتباره حاملا لقيمة الصدق قد نهض بوظيفتين هما تعزيز الرؤية الفكرية التي يحملها النص الحاضر –النقدي- ووسيلة لانتزاع تأييد القارئ وتوسيع أفقه الثقافي . والمثالان السابقان من الاقتباس القرآني يبينان أن اختراق النص الغائب للنص الحاضر كان متعمدا أريد منه دعم أفكار النص وتعميقها، وهو ما يعرف (بالقصد النقلي)[68]

بينما نجد اقتباسات قرآنية أخرى كان الانزياح إليها عفو الخاطر، وعن طريق التداعي وتوارد الأفكار من ذلك قوله : « نعلم ولا نجهل أن للنيل طميًا خصبًا، ولكن ذكر الطين والوحل يستوحش في آداب شعراء الملوك، وخصوصا إذا كان ختامً. قد تعودنا القول: مسك الختام لا طينه. أما إذا كان وحل النيل بلون المسك فإنني أعتذر، وإن قال أحد من رجال الجدل أَلا تذكر الآية: ﴿ **قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ** ﴾؟ قلت له: ليس هذا الكعك من ذاك العجين،وللكلام مواضع، والفن كله هناك هنا »[69]الحديث عن قصيدة لبشارة الخوري جاء في ختامها هذا البيت :

حسدتك الأنهار حين أتاها أن فاروق من هواك وطينك

فقد استوقفت الناقد كلمة طين التي أسفت بمعنى البيت، ذلك أن الشاعر استخدمها في غير محلها، لأن المقام مقام مدح للملك فاروق و التغني بنهر النيل، وبما انماز به عن بقية الأنهار ، بما في ذلك أن الملك فاروق من طينه ، فكان من غير اللائق مدح الملك فاروق بتذكيره بمبتدأ تكوينه وهو الطين. بينما نجد كلمة طين في الآية جاءت مستقرة في مكانها، ملائمة لمعنى الآية ، لأن المقام فيها مقام افتخار الشيطان بأصله وزرايته وازدرائه بآدم ، فناسب كلمة طين مقام التعيير ، بينما في البيت الشعري

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالمقام فيه مقام مدح وافتخار. وعلى الرغم من أن كلمة طين استخدمت في إطار المفاضلة في النصين الشعري بين نهر النيل وغيره من الأنهار، وفي النص القرآني بين الشيطان وآدم إلا أنه شتان بين المقامين، وبعد ما بين الاستعمالين . وبالرغم من أننا نشعر بأن استدعاء الآية قد تم بغير وعي من الكاتب إلا أنه مع ذلك فقد كان لها الفضل في تأكيد وجهة نظره وإقناع القارئ بها ، زيادة على إثراء النص النقدي الذي كان محملا بدلالات عديدة وبأجواء بعيدة عادت بالقارئ إلى بداية خلق الإنسان وعداوة الشيطان له .. وغير ذلك.

ويقول في نص آخر نقد فيه قصيدة للشاعر بشارة الخوري يهنئ فيها رئيس الجمهورية ، منها هذا البيت : يا هنيء الأرز فالرئيس أطلا
حبيب القلوب أهلاً وسهلا

فيجمع التهنئة والأرز والرئيس، وطلته، وحبيب القلوب، وأهلاً وسهلا ... إن هذا لمن جوامع الكلم في زمن فسد فيه لسان العرب: ﴿ **إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ * فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ** ﴾ »[70]فقد عاب مارون عبود على بشارة ما حشد به قصيدته من عبارات التهنئة التي رصفها رصفا،إذ أن من عيوب الشعر أن يكثر لفظه ويقل معناه ، مستشهدا بالآية الكريمة لبيان فضيلة الإيجاز والاقتصاد اللفظي؛ فالكوثر هو نهر وعد به الرسول صلى الله عليه وسلم في الجنة، والكوثر على حد قول مجاهد وابن عباس: من الكثرة أي الخير الكثير، أو هو الخير الكثير في الدنيا والآخرة [71] فكانت فائدة الاقتباس هي توضيح هذا الحكم النقدي دونما شرح أو تفصيل، فقد كفته الآية الكريمة مؤونة ذلك . فعن طريق التناص الاقتباسي أشرع للقارئ نوافذ يطل منها من جهة على ما يحمله النص القرآني من أبعاد إيمانية تعود إلى أحاديث صحيحة وردت في وصف نهر الكوثر ، وجمالية من جهة أخرى على فضيلة الإيجاز والاقتصاد اللغوي.

ونراه في اقتباس آخر يستحضر من القرآن ما يجلي به رأيه في شعر العقاد، يقول: «ولو أرجعنا تفاريقه لأصحابه لم يَبْق للعقاد شيء، وهنا ينتهي «وحي الأربعين،»أعاننا الرب وإياك على احتمال «هدية الكروان»و«عابر سبيل».إنني لأرحم العقاد رحمتي لقبيحة تحشر نفسها بين الحسان وهي مؤمنة بجمالها!فما أكثر المغرورين في الدنيا! وأولهم العقاد الشاعر الذي يردد بينه وبين نفسه: ﴿ **وَاللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ** ﴾ »[72] فالنص المتناص معه يحمل دلالتين: دلالته الأصلية التي تؤكد مضي أمر الله رغم كيد الكافرين ، ودلالة طارئة وهي مضي العقاد في نظم الشعر رغم فشله فيه ولا يخفى ما يحمله هذا الاقتباس من السخرية المريرة.

وفي تناص اقتباسي آخر يقول : « وأبى ظريف إلا أن يطربنا بمطلعها:

فتاة على جمر الغضا تتقلب أليس لها يا قوم أم ولا أب

فقلت أعوذ بالله من شر شيطانك يا حليم، إن فتاتك هذه مثل سفود النابغة الذي نسوه عند الشواء، قد صارت هذه »الفتاة« شاورمة! إن استفهامك من نكبتها ...أما النكبة بهذه القصيدة فقد كِتبت لسماحة المفتي الأكبر ضيف لبنان، ولا شك أنه استقبلها بصبر جميل مرددا قوله تعالى: ﴿ **قُل لَّن يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا** ﴾»[73]

أراد بهذا الاقتباس القرآني أن ينقل لنا رأيه في قصيدة الشاعر حليم دموس وأنها كانت في حجم المصيبة التي لا حيلة للقارئ فيها سوى بتفويض أمره لله. فقد اختزل الناقد بهذا الاقتباس رأيه و كل ما كان سيقوله من سخرية من هذه القصيدة التي هي بمثابة النكبة . ومن ثمة نرى كيف أسهم الاقتباس في الإيحاء بالمعنى المضمر الذي لم يجهر به صاحبه ماعدا لفظة نكبة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومما مر معنا من هذه الاقتباسات والتي وظفها مارون عبود ببراعة وذكاء نلاحظ كيف أنه استطاع أن يستفيد من الحضور النصي القرآني في توضيح آرائه النقدية وتعزيزها. وبالرغم من احتفاظ هذه النصوص الغائبة بحرفيتها وبالتنصيص إلا أنها مع ذلك كانت في غاية الانسجام والالتحام مع السياقات الجديدة التي غرسها فيها مارون عبود .

2.1- التناص الاقتباسي الغير محدد بمزدوجتين :

وإلى جانب التناص الاقتباسي بالقرآن المحدد بالمزدوجتين، نجد تناصات حرفية من دون تنصيص، وهذا النوع من الاقتباس يحتل مساحة واسعة في الخطاب النقدي المارواني ، حيث تغزو العبارة القرآنية لغة مارون عبود إلى الحد الذي نكاد ننسى معه أنه كاتب مسيحي. وهذا التشبع بلغة القرآن هو دليل انبهار بروعة الأسلوب القرآني وجماليته.

وقد سلك مارون عبود طريقين في التعامل مع العبارة القرآنية وذلك بالإبقاء عليها كما هي ، أو بإحداث تغيير تركيبي بسيط عليها، ومن أمثلة ذلك قوله: «وبعد فما أصرح الأخطل القائل: نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة. لقد صدق التغلبي، وإن يسرق فقد سرق أخ له من قبل، هو الأعشى، كلاهما سرق صورة النابغة، ولكن الأخطل أخذها بشحمها ولحمها فقال: وما الفرات إذا جاشت حوالبه »[74].

فالنص ينفتح على تناصات عديدة، وخاصة قوله تعالى في سورة يوسف : ﴿ **قَالُوا إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ ۚ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ ۚ قَالَ أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا ۖ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ** ﴾{يوسف /ا 77} يطرح النص النقدي قضية تقليد واجترار الشعراء تعابير ومعاني بعضهم بعضا دون إعمال فكر فيما يصح وما لا يصح، سواء من تقدم منهم أم من تأخر، و هذا ما أدى إلى ضياع الشخصية الشعرية التي وحدها تستطيع أن تفتق للإبداع آفاقا ، وتسلك في التفكير والتعبير سبلا جديدة، فكل شيء معاد مكرور يفتقر إلى الصدق ويغيب عنه الإحساس. وما الأخطل والأعشى إلا مثالا على ذلك فكلاهما أخذ صورة النابغة، وعليه فهما أشبه بيوسف عليه السلام وأخيه ، وكلاهما اتهم بالسرقة. فالتناص مع الآية الكريمة يعود بالقارئ إلى قصة يوسف عيه السلام و حيلة ضم أخيه إليه ، بل وإلى أبعد من ذلك إلى طفولة يوسف وحادثة السرقة التي ذكرها إخوته للعزيز.[75]وعليه فقد لخص لنا مارون عبود بهذا الاقتباس آفة تصيد الشعراء تعابير بعضهم ، والسطو على معاني غيرهم ، والذي كان سببا في فتور الشخصية الشعرية .

و في السياق ذاته يتحدث في مقال آخر عن اتباعية الشعراء الجدد المطلقة للشعراء للقدامى فيقول : « أما الجدد فترسموا خطى الأولين قائلين: إننا وجدنا آباءنا على أمة، وإنا على آثارهم مقتدون. لم يخرجوا عن دائرة رسمها لهم الغابرون لاعتدادهم بأنفسهم وتقديسهم السلف. أراحهم الإسلام من تأليه اللات و العزى، ولم يرحهم من تقديس شعرائهم وتنزيههم حتى العصمة«[76] ، فالنص يتناص مع قوله تعالى : ﴿ **إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَىٰ أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَىٰ آثَارِهِم مُّقْتَدُونَ** ﴾{ الزخرف/ 23} يتقاطع الإتباع الفني مع الإتباع العقدي في تقديس الأولين وتأليههم،فقد اتبع المكذبون سبيل آبائهم منكرين دعوة الحق عناداً وتكبرا. كما اقتفى الشعراء أثر من سبقوهم تعصبا، فكان التناص مع الآية بمحمولها القديم، ومحمولها الجديد مطية للزراية على الإتباع مطلقا خاصة -عند مارون عبود- إذا تعلق الأمر بالإبداع الذي يتحول إلى عملية استنساخ ممجوجة، وبذلك نرى مرونة النص القرآني في انسجامه مع السياق الجديد الذي وضعه فيه مارون عبود، دون أن يفقد قداسته.

و يصف في تناص آخر شعر البحتري بأنه في غاية الإحكام فيقول: «وبعد، فماذا نرى في شعر البحتري من خصائص لم نرها عند من تقدموه؟ نرى سهولة وشدة في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقت معا، نرى شاعرا لا يُقدم كلمة ولا يُؤخر كلمة، فنظمه كنظم العقد حقا. قصيدته كالكتيبة مصفوفة جنودها صفا لا عوج فيه ولا أمتا»[77] فهو يتناص مع قوله تعالى: **﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ ۖ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً ۖ وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾** {الأعراف/34} وقوله تعالى: **﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنْسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا (105) فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا (106) لَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا ﴾**{طه/107} فسياق الإعجاب بشعر البحتري هو الذي حمل الناقد على استدعاء الآتين الكريمتين، على الرغم من أنهما تحملان دلالات قرآنية بعيدة؛ وهي وعيد بالذين أنكروا وعد الله بأنه آت لا يتقدم ولا يتأخر عنهم في الأولى، وفي الثانية «الاستواء والملاسة ونفي الاعوجاج »[78] أي الدقة، وقد استدان الناص هذا المعنى محولا إياه إلى سياق آخر وهو الإبداع الشعري وإحكام الصنعة الشعرية التي ينماز بها شعر البحتري . فكانت هذه الاستدانة سببا في إثراء الرؤية النصية التي بسطها النص النقدي.

ويعلق على تعليق طه حسين على أبيات المتنبي التي قال فيها :

أي محل أرتقي ؟!	أي عظيم أتقي؟!
وكل ما قد خلق	الله وما لم يخلق
محتقر في همتي	كشعرة في مفرقي

ما رأيت المتنبي في «أي محل أرتقي» إلا محموما حرارته فوق الأربعين أو كالمصروع
في الهلكة، ولكنه جنون كالعقل يُستملح و يُستحب لهذا الإطار الفني، وكم صورة يجملها إطارها. في دماغ المتنبي ظلمات مدلهمة لها عندنا ألف يد تخبر أن المانوية تكذب، ولأجل هذه الأشعة المنفلتة، لأجل هذه الأبيات المجنونة وأشباهها أكاد أجزم أن في دماغ أبي الطيب ناحية خربة، بل أتصور دماغه دنيا فيها العامر والغامر، وفيها الربع الخالي والحرات، فهو تارة ينزلنا بواد غير ذي زرع، وأخرى عند جنات تجري من تحتها الأنهار، وفيها من كل فاكهة أزواج ...أتصور دماغه كقرص عسل فيه نخاريب مقطنة، ونخاريب عامرة فيها دواء للناس. وقد يكون هذا النقص الذي عبرنا عنه بالجنون -ولا نعني جنون ذاك الذي يراشق بالحجارة -سببًا للكمال الفني الذي جلس المتنبي على عرشه يُمثِّل المهازل، وكم في المهازل من عظة وحكمه»[79]

النص مكتنز بتناصات عديدة مستمدة من مصادر متنوعة انثالت من ذاكرة مارون عبود –كما يبدو- في لحظة إعجاب وانبهار بعبقرية المتنبي الذي اعتلى عرش الجنون الفني دون منازع، وقد عبر عن كل ذلك مارون عبود من خلال هذه التضادات التي تحيل على الطابع الإشكالي لشخصية المتنبي منشؤه تورم الأنا وتضخمها عنده- كما تبينه الأبيات-. ومما يتقاطع مع النص القرآني قوله: ينزلنا بواد غير ذي زرع . فهو يحيل على قوله تعالى : **﴿ رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ ﴾** {إبراهيم /37}والآية الثانية المتناص معها هي قوله تعالى : **﴿تَبَارَكَ الَّذِي إِن شَاءَ جَعَلَ لَكَ خَيْرًا مِّن ذَٰلِكَ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَيَجْعَل لَّكَ قُصُورًا﴾**{الفرقان/10} فالصورة الأولى تحيل على القحط والجذب والخواء ، بينما تنفتح الصورة الثانية على معاني العمار و الامتلاء ، وقد استعار الأسلوب القرآني في التعبير عنهما مستثمرا كل ما فيه من ثراء وامتلاء ،فالتناص الأول يستجلب حكاية الخليل إبراهيم وهو يستأمن ربه زوجه وابنه في واد ليس فيه حياة ، وما يحمله هذا المشهد من مشاعر الخوف والإشفاق ، ثم خوف أمنا هاجر وقد راعها في البداية ترك إبراهيم لها مع وليدها لهذا المصير المجهول قبل أن يخبرها بأنه أمر ربه فتستسلم طائعة موقنة بالحفظ والرعاية الربانية، ثم بعد ذلك رحلة السعي بحثا عن الماء التي كانت سببا في سنّ ركن السعي بين الصفا والمروة في الحج والعمرة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الصورة الثانية فتختصر صور النعيم التي وعد بها أصحاب الجنة كرامة من الله لهم وحسن الثواب.. وغير ذلك من محمولات الآيتين يضاف إليهما محمولات جديدة تقتحم بالقارئ عوالم الإبداع عند المتنبي وما فيها من إشكالات وتناقضات .

ويقول في مقاله ثلاث دواوين للعقاد: «فعدت بخيبة أردد: ما لي لا أرى الهدهد»[80] فهو يتقاطع مع قوله تعالى على لسان سليمان عليه السلام : ﴿ **وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ** ﴾ {النمل/20}إن قراءة مارون عبود لشعر العقاد هي رحلة بحث مضنية عن الشعر الحقيقي الذي برع العقاد في التنظير له وتحديد أصوله، والأعجب أن لا يكون لكل ذلك أثر في دواوينه كلها. ولذلك نرى مارون عبود يستنجد بالهدهد الذي يرتبط في الذاكرة الدينية والشعبية بالرغبة الجامحة في المعرفة وكشف المجهول علّه يأتيه بالنبأ اليقين. فهدهد سليمان «.. لم يكتف بالتحليق في نطاقه المحدود، وإنما قام بممارسة عملية الكشف لعوالم جديدة »[81] من أجل ذلك استنجد مارون عبود بالهدهد ليكشف له خبء شعر العقاد لكن دون جدوى ، وقد عبر عن هذه الخيبة بهذا الاستفهام التعجبي الذي يحيل على انقطاع الرجاء في العثور على الشعر الصادق بتعريف العقاد. وبذلك نرى أن التناص مع النص القرآني قد أسعف الناص في نقل إحساسه بالخيبة وتحطم توقعه على صخرة الواقع الشعري للعقاد ، فإذا كان هدهد سليمان قد اكتشف مملكة سبأ ،التي ساقهاوملكتها إلى التوحيد ، فإن هدهد مارون عبود غير موجود ولا يحيل على شيء. كما أسهم في تسريب هذا الحكم اليائس إلى المتلقي الذي لا يملك إلا التسليم لمارون عبود سيما إذا كان مطلعا على نقد العقاد العنيف لخصومه وخاصة شوقي .

ومما جاء أيضا في نقده لدواوين العقاد السبعة يقول: هي عندي كرجال الكهف تحسبهم أيقاظا وهم رقود لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا [82] فهويستدعي -كما هو واضح- قوله تعالى :﴿ **وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ ۚ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا** ﴾{يوسف/18} فقد غابت المزدوجتان لكن العبارة القرآنية ظلت محافظة على حرفيتها وقداستها-مع حذف أجزاء من الآية لا تخدم الفكرة التي يريد إيصالها -. وإذا كان النص القرآني يسوق معجزة أصحاب الكهف الذين فروا بدينهم إلى الكهف، فأنامهم الله ثلاثمائة سنين وازدادوا تسعا، ثم بعثهم فتنة وحجة على من أنكر وجود الله، فإن دواوين العقاد السبعة، ورغم ما يثار حولها من ضجة نقدية وإعلامية إلا أن المضطلع عليها سيكتشف حقيقتها المرعبة والمفزعة؛ وهي أنها بعيدة كل البعد عن الشعر الحقيقي، فهي كرجال الكهف الذين هم بين النوم واليقظة، وبين الموت والحياة . وواضح أن الذي دفع مارون عبود للتناص مع هذه الآية وعقد هذه المشابهة بين رجال الكهف ودواوين العقاد هو العدد فكلاهما سبعة -على الأرجح بالنسبة لأصحاب الكهف -ضف إلى ذلك ردة الفعل التي تحيل على الصدمة في كلا النصين؛ فالآية تتحدث عن الرعب الذي يتملك المضطلع على فتية الكهف وهم في وضعية الأيقاظ بينما هم رقود. أما دواوين العقاد فإن ما فيها من فقر فني لا يليق بمنظر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للإبداع الشعري كالعقاد، فتلك هي الصدمة، وذلك هو الفزع الذي يصيب القارئ وهو يرى أن المعجزة الفنية التي توصف بها دواوين العقاد سرعان ما تتهاوى بمجرد الاضطلاع عليها، أما معجزة أصحاب الكهف فباقية ما بقيت السموات والأرض. وقد أراد مارون عبود من هذه المشابهة السخرية من شعر العقاد و الحط منه.

هكذا يوظف مارون عبود التناص الاقتباسي من أجل تجلية موقفه النقدي وتدعيم حكمه فيما يذهب إليه ، والاستفادة قدر المستطاع من قداسة النص القرآني في التمكين لرؤيته النقدية ، ومن ثمّ حمل القارئ على الإقرار بها وموافقته عليها . وقد رأينا كيف يتغلغل التناص الاقتباسي من دون تنصيص في نسيج كلامه ويتمدد في يسر دونما تعسف أو نشاز، ذلك أنه هيأ له البيئة الخصبة لاحتضانه ، فصار كأنما هو جزء لا يتجزأ من كلامه.

2/ التناص الغير مباشر (الغير حرفي) : وهو أن يكون حضور النص الغائب حضورا ضمنيا غير معلن عنه، يستدل عليه من خلال بعض ما يتبقى من آثاره التي تظل منزرعة في النص الحاضر؛ وتكون كلمة أو جملة أو فقرة. وقد يتوارى النص الغائب تماما معتمدا الإيحاء والتلميح. ولا سبيل للكشف عنه إلا سعة ثقافة القارئ وحدة ذكائه. و ينقسم التناص الغير المباشر إلى قسمين : التناص الإحالي، والتناص الإيحائي.

2.1- **التناص الإحالي**: يعرّف ب«الاستدانة غير الحرفية المستترة »[83] والمقصود به أن يتدخل الناص في النص الغائب فينزع عنه حرفيته، وذلك بترك بعض من آثاره وتغييب أخرى نزولا عند مقصديته؛ أي «إحالة القارئ على نص دون استحضاره حرفيا»[84] فمقارنة بالاقتباس نجد أن الإحالة تحتوي على قدر من مشاكسة القارئ الذي عليه أن يعيد للنص المتناص تشكيله، ومن ثمة حرفيته . ومما ورد منه في الخطاب النقدي لمارون عبود قوله :«لا يراود آلهة الفن عن نفسها إلا العبقري »[85] فهو يحيل على مراودة امرأة العزيز ليوسف عليه السلام في قوله تعالى : ﴿ **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ** ﴾{يوسف/23} فقد تمت صياغة النص المتناص صياغة جديدة استصحبت تعديل موضوع الآية من مراودة امرأة العزيز ليوسف عليه السلام، وإرادته على الزنى إلى محاولة إغراء الشعراء آلهة الشعر على الإبداع، ومعنى ذلك أن الوصول إلى الفن الرفيع ليس بالأمر الهين وإنما لابد من بذل الجهد والصبر كي يصل الشاعر إلى مبتغاه وتلك سمة العبقري.والمخادعة التي يتضمنها الفعل (يراود) كل ذلك يدل على تمنع الشعر واستعصائه إلا على العبقريين ، وليس العقاد واحدا منهم .

وقوله: « وإن تعدوا نعمة الفن لا تحصوها »[86]فهو يحيل على قوله تعالى : ﴿ **وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا ۗ إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ** ﴾ { النحل/18} فقد أزاح دال(الله)-عزوجل- في الآية الكريمة محلا مكانه دال (الفن) لأن السياق يدور حول قصيدة الشاعر بشارة الخوري يرثي فيها شخصية سياسية، وفيها عدد مناقب الفقيد فكانت صوره حسب مارون عبود صبيانية وتجسيداته مضحكة.. وغير ذلك من نعم الفن – وصفها كذلك استهزاء -التي يتميز بها شعر بشارة الخوري ، و إذا كانت الآية الكريمة تدور حول التذكير بنعم الله العظيمة على عباده ، فإن النص النقدي هو حط من شعر بشارة الخوري، فقد أدى التعديل التركيبي إلى تعديل دلالي كان القصد منه هو السخرية .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي نص آخر يقول فيه : **« لا يغضب العقاد أن نصارحه بما في نفسنا، فهذا شعر جاف كأنه الحطب اليابس، ويا ليته الحطب فيخرج نارا ونورا! فما هناك إلا دخان يعمي الأبصار قبل أن تأتي السماء »**[87]فهو يحيل على قوله تعالى :**﴿ فَارْتَقِبْ يَوْمَ تَأْتِي السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُّبِينٍ. يَغْشَى النَاسَ هَذَا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾[الدخان/10- 11]**
يُعرِّض مارون عبود هنا بشعر العقاد الذي يخلو من أية أثارة من فنية أو جودة ، فهو جاف لا أثر فيه لعاطفة أو وجدان ، ومع ذلك يعلو به الإطراء الكاذب والتقريظ الزائف ، فهو أشبه بالدخان يتطاول ويرتفع إلى عنان السماء، وهو لاشيء ، بل يعمي الأبصار . وهذه الصورة التي رسمها مارون عبود لشعر العقاد كانت سببا في استرفاد النص القرآني الذي أعاد صياغته من جديد بما يتوافق والفكرة التي يريد تمريرها؛ وتلك خاصية التناص الإحالي الذي «هو إعادة صياغة التناص ، وتفكيك بناه التركيبية والدلالية وتوزيعها في فضاء النص الحاضر ،فيزيح منها ما لا يتواءم مع التجربة المطروحة، ويبقي منها جزءا يسيرا دالا/مثلا-أو جملة فقط ـ غير أن هذا الجزء المتبقي يحيل على الكل /النص السابق/ أو سياقه ودلالاته »[88] والملاحظ أن دلالة النص النقدي قد سارت في اتجاه دلالة النص القرآني الذي كان الدخان فيه علامة على العذاب الذي نزل بقريش بدعوة الرسول صلى الله عليه وسلم بأن يسلط عليهم سني كسني يوسف، فكان ذلك ، حيث جذبت الأرض واغبرت وعلا دخان القحط و اليبس[89] وكذلك الدخان المراد به في النص النقدي هو علامة على جذب قريحة العقاد الشعرية و نضوب وقعها، سوى من النقد الكاذب الذي يرفع من ليس أهلا للرفع. وقد قيل : إن الشعر(نار بلا دخان)[90]وذلك لأنه يؤجج الانفعال ويحفز الفكر .

ويقول أيضا : وإن يعجبني في العقاد شيء فهو هذا الإيمان المكين بفنه، إنه كأولئك المتهجدين في دنيا الفن يقومون الليل إلا قليلا، على رجاء الساعة التي يحملون فيها كتابهم بيمينهم[91].

يحيل النص على آيتين هما قوله تعالى : **﴿ يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ. قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا. نِّصْفَهُ أَوِ انقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا. أَوْ زِدْ عَلَيْهِ ورتل القرآن ترتيلا﴾**[المزمل /الآية 1-2}وقوله تعالى : **﴿ فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ ﴾**{ الحاقة /19} فقد مارس مارون عبود على النصين الغائبين تحويلا:

- تركيبيا: في الأول : متهجدين بدلا من المزمل. و يقومون بدلا من قم .

وفي الثاني : يحملون بدلا من أوتي . و كتابهم بيمينهم بدلا من كتابه بيمينه .

-وانزياحا دلاليا بحيث أن التهجد وقيام الليل ليس تعبدا لله ورجاء رحمته، و طمعا في النجاة من ناره ، والتي جزاؤها حمل الكتاب باليمين كما ورد في الآيتين.وإنما هو قيام وتهجد الشعراء والفنانين في محراب الفن وضراعة بين يدي آلهة الفن رجاء وطمعا في امتلاك ناصيته .

ويقول في ختام نقده لديوان أغاني الغابة للشاعر العراقي موسى النقدي: «وقى الله شعراءنا الطالعين شر اجترار القشور ، وإني أبشرك بالخير يا موسى فاضرب بعصاك بحور القريض ففيها الدر لمن غاص »[92]: فقد استدعى اسم الشاعر موسى نبي الله موسى عليه السلام، فكان ذلك سببا في استجلاب النص القرآني الذي يوثق معجزة انفلاق البحر بضربة من عصا موسى ، وهو قوله تعالى : **﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾**{ الشعراء /63} وكما كان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبور البحر نجاة وحياة لموسى عليه السلام ومن كان معه. فإن في بحور الشعر حياة لمن رام من الشعراء حياة فريدة ممتدة بعيدا عن الاجترار والتقليد الذي يقتل في الشاعر أي بارقة في التحرر والانطلاق..فقد حضرت العبارة القرآنية بحرفيتها لكن بمحمولها الجديد الذي يتعلق بعوالم الشعر وبحوره الواسعة . وقد لاحظنا أن هذا التناص تم بعفوية ودون تقصد من مارون عبود، تماما كأغلب تناصاته التي كانت انثيالا عفويا لما يهجع في ذاكرته.

ومن التناص الإحالي أيضا قوله :« فما شوقي إلا شاعر خلت من قبله الشعراء »[93] فهو يتعالق مع قوله تعالى: ﴿ **وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ** ۚ ﴾{آل عمران/144}تشاكلا، واختلافا وزيادة وحذفا.و ذلك استجابة لمقصدية الناقد؛ فقد تعاضد النص اللاحق مع النص السابق في تقديم فكرة مركزية واحدة و هي أن البقاء لله ،و أن أي إنسان مهما كان فإن نهايته الموت؛ فأما محمد صلى الله عليه وسلم فهو كإخوانه الرسل الذين بلّغوا رسالات ربهم ومضوا ، وكذلك شوقي فهو كغيره من الشعراء الذين كانوا ثم قضوا .

و مما سبق من أمثلة التناص الإحالي لاحظنا أن النص الغائب -في هذه الحالة - يتأرجح بين التخفي والظهور وذلك بما يتركه وراءه من آثار تحيل عليه، كما أن ميزته أن الناص يعيد تشكيله عن طريق الحذف والزيادة ، والإزاحة والإحلال، وذلك بما يعضد فكرته، ويتوافق و مقصديته .وكل ذلك يمر عبر آليتي الامتصاص والتحويل. ومع ذلك تبقى عملية استحضار التناص الإحالي، وإعادة تشكيله وترميمه من قبل المتلقي سهلة وسريعة وخاصة إذا كانت المتناصات معروفة.كما لاحظنا أن هذه التناصات يتحكم فيها منطق العفوية والسجية ،ولذلك كانت في أتم الانسجام مع سياقها الجديد.

2.2-التناص الإيحائي :

في هذا النوع من التناص ينصهر النص الغائب في النص الحاضر انصهارا كليا،ما يجعل عملية القبض عليه من طرف القارئ صعبة إلا على من أوتي حظ كبير من ثقافة . ولابد من تأكيد حقيقة هي أن صهر هذه النصوص الغائبة وإذابتها، لا يعني موتها وفناؤها تماما «وإنّما تظلّ هناك إشارات وعلامات وومضات تدل إلى مكامن هذا الغياب»[94] وبذلك يكون حضوره حضورا معنويا، تضلل روحه النص الحاضر دون أن يحيل عليه تركيب أو ملفوظ محدد، وإنما تكون الإحالة فيه دلالية ، تختزل مضامين المتناص بشكل مكثف غير ظاهر ، لكنها تتعالق معه[95] أي أن التناص الإيحائي يظل موجود ا ولكنه متوار خفي .

ومن أمثلة التناص الإيحائي في نقد مارون عبود قوله : «كيف يستطيع شاعر كالمتنبي خاض الحرب فشرى وباع أن يخفي عاطفته و ينكر وجوده »[96] فقد ساق هذا الحكم في سياق الرد على طه حسين الذي أنكر وجود الشعر القصصي عند المتنبي بدعوى أن الشعر القصصي يتعارض وجوده مع وجود النفس والعاطفة في الشعر؛ أي طغيان الذاتية التي هي ألزم بالشعر الغنائي منه بالشعر القصصي. فكان رد مارون أن الفرق بين المتنبي وهوميروس هو الحضور الفعلي، والمشاركة الحقيقية في خوض غمار الحروب ، وليس السماع عنها . فما يصفه المتنبي في شعره من بطولات ونصر وهزيمة وجراح.. تجربة حقيقية عاشها حقا، فهو خاض الحرب فشرى وباع وهذه العبارة توحي بقوله تعالى في العديد من الآيات منها : ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ** ﴾{ البقرة /207 }،وقوله تعالى : ﴿ **فَلْيُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يَشْرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالْآخِرَةِ وَمَنْ يُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيُقْتَلْ أَوْ يَغْلِبْ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا**﴾{ النساء / 74 }

وقوله تعالى : ﴿**إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾ {التوبة /111}.

جاء في كشاف الزمخشري أن يشري نفسه بمعنى يبيعها (97) ، ويشرون بمعنى يبيعون [98] أي باع نفسه للجهاد وبذل دمه في سبيل الحياة الآخرة. فقد استفاد مارون عبود من هذا التناص الإيحائي في تلخيص حياة المتنبي الحافلة بالجهاد والفروسية ، وانعكاس ذلك في صقل تجربته الشعرية،وصدق شعره.

وقوله : «نحن في حاجة إلى أقلام لا تراعي في المنام خليلا »[99] أي أقلاما حرة لا تحابي، ولا تجامل أحدا، ولا تُفرض عليها وصاية من أي جهة ، وإنما تقول للمحسن أحسنت ، و للمسيء أسأت. وهذا ما توحي به لفظتا (المنام)، و(خليلا) اللتان تلمحان إلى رؤيا إبراهيم عليه السلام؛ التي هي رمز للطاعة والاستسلام ، وذلك في قوله تعالى : **﴿فَلَمَّا أسلما وتله للجبين .و ناديناه أن يا إبراهيم.قد صدقت الرؤيا إنا كذلك نجزي المحسنين** ﴾{الصافات 105/103}.ومصوغ استدعاء هذه الآية من قبل القارئ هو الجمع بين لفظتي المنام وخليل، ما لايدع أي شك في أن مارون عبود يلمح إلى قصة استجابة الخليل إبراهيم عليه السلام إلى رؤيا رآها في المنام؛ وهي أنه يذبح ابنه تمثلا لأمر الله عزوجل، حتى وإن كان الذبيح ابنه الذي جاءه على كبر، وبعد طول انتظار؛أي عدم محاباة إبراهيم ابنه، وتغليب أبوته على أمر الله عز وجل. وهذا ما يطمح إلى رؤيته مارون عبود من النقاد الذين ينبغي لهم أن يغلبوا مصلحة الفن على أي مصلحة أو صلة حتى ولو كانت الصداقة أ والقرابة.

ونسمع في قوله : أما جرير والفرزدق فلم يحسبا للملكين حسابا [100] صدى قوله تعالى : قوله تعالى :**﴿إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ﴾**{ ق/ 18}فالنص الغائب- الآية الكريمة – حاضر بين السطور فقط وهو تعريض بمرارة الهجاء الذي قاد لواءه في العصر الأموي كل من الفرزدق وجرير « إذ جعلوا أغراض شعرهم أعراض قبائلهم » [101]دون حساب ليوم الحساب .

وكذلك في قوله : «فلو كان في أقوال الشعراء خير ما قال عنهم الكتاب الكريم ما قال وسفههم »[102]وهو تلميح لما جاء في قوله تعالى : **﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ** ﴾{الشعراء/225} . فالنص يعالج مسألة تقديس الشعراء القدامى إلى حد تأليههم، ما أدى إلى فساد الذوق وتحجر الشعر. وقد ساهم النص المتناص على الرغم من حضوره الشبحي في التذكير بموقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء ، والتذكير بحقيقة الشعر أنه غواية وتهويمات، وأن الشعراء يخبطون في فجاج الضلالة بسبب خيالاتهم البعيدة وإذا كانت هذه هي حقيقة الشعراء فماذا عن المقلدين ؟.

كذلك يقول: « فإنني لم أشعر بشيء من الشعر في هذه القصيدة، أرى مصر في سني القحط السبع، فعسى أن يطول عمري إلى انتهائها»فالقول يلمح إلى قوله تعالى : **﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ** ﴾{يوسف/46} فثمة إيحاء بما يحمله مارون عبود في داخله من المرارة والأسف لما آل إليه حال الشعر في مصر. ولأن الأمر قد طال فإنه يشعر بأن مصر تمر بسني جذب وقحط كتلك التي مرت بها زمن يوسف عليه السلام .

فالتناص الإيحائي كما هو واضح من هذه الأمثلة أكثر خفاء ودقة من بين أنواع التناص الأخرى لأنه يمحو النص الغائب ويعيد كتابة النص الحاضر كتابة جديدة .تمحو أثر القديمة لكن دون إعدامها نهائيا ، وبالتالي فإن هذا النوع من التداخل والتفاعل النصي يراهن على أفق ثقافي وقرائي واسع للقارئ ، الذي يجد نفسه مدعوا إلى المشاركة في إنتاج النص عن طريق تحفيز آلة الكشف والتأويل ، وذلك بإعادة إحلال

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما أزاحه النص اللاحق ، وإلا فإن النص السابق يمر دون أن يكون له ركزا .ومن ثم فالتناص الإيحائي موجه إلى قارئ نموذجي وحده يستطيع اقتفاء أثر النص الغائب ، والقبض على ريحه التي تعبق بها جنبات النص الحاضر. ولذلك فإن التناص الإيحائي، وهو يراوح مكانه بين الحضور والغياب فإنه يظل من أخصب أنواع التناص، بل هو جوهر التفاعل النصي عند كريستيفا وغيرها .[103]

3- التناص العكسي:

أفاض منظروا التناص في الحديث عن علاقة النص الحاضر بالنص الغائب ؛والتي تكون اجترارا أو امتصاصا أوتحويلا-كما مرمعنا- أو كما قال محمد مفتاح أن النص اللاحق يتعامل مع النص السابق من منطلق التمجيد والتعضيد أو المناقضة والقلب[104] و ضمن هذا الأخير وجدنا تناصات عمد فيها مارون عبود إلى نفي دلالتها وتحويلها إلى الدلالة التي يقصدها، وقدتنوعت بين المحافظة على حرفيتها،والتصرف فيها.من ذلك قوله: في نقده لشعر بشارة الخوري : ... وهل النقد شجار ونقار؟ إننا نأنف أن يظل هذا الأدب لعبة يتلهى بها من يفرقعون أصابعهم، ويتوهمون أنهم قذفوا قنابل تنسف الأرض فتخرج أثقالها، ثم يعجبون كيف لا تقول الناس ما لها؟»[105] يحيل هذا النص على قوله تعالى : ﴿ **إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا 1 وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا2 وَقَالَ الْإِنسَانُ مَا لَهَا** ﴾{الزلزلة/3}فقد أعاد تشكيل النص القرآني ، الذي يحيل على محمول الصدمة والهلع الذي يجعل الإنسان يسأل في ذعر ماذا أصاب الأرض وما دهاها ؟. وإذا كان النص القرآني يثبت حالة الصدمة التي تتلبس الإنسان عند معاينة أهوال يوم القيامة وهي زلزلة الأرض ودكها ، فإن النص النقدي ينفي حالة الصدمة إزاء شعر بشارة الخوري فلا وقع له ولا أثر. فقد مارس مارون عبود تحويلا تركيبيا ودلاليا على النص القرآني كما هو موضح :

قال(في النص القرآني) ـــ لا يقول (في النص النقدي)

إنسان (" " ") ـــ الناس (" " ")

زلزلة القيامة (" " ") ـــ قنابل (قصائد) (" " ")

فقد اعتمد على التقابل الدلالي لتمرير حكمه النقدي بين إثبات وقوع الزلزلة يوم القيامة في سؤال الإنسان مالها في النص القرآني، وبين نفي وقوعها في النص النقدي، والتي يقصد بها ما تحدثه قصائد الخوري من ردة فعل القراء، وذلك بسبب ما يحاك حولها من حلل الثناء والتمجيد الكاذبين . وإذا كان السائل في النص القرآني هو الإنسان، و المراد به جنس الإنسان عموما، فإن المعنيين بعدم السؤال في النص النقدي هم الناس والمقصود بهم القراء . ولا شك أن التغيير التركيبي ينجر عنه تغيير دلالي، حيث سار النص النقدي في غير الاتجاه الدلالي للنص القرآني وذلك من أجل إنجاز خطاب السخرية الذي يثبت أن ما يثار حول قصائد الخوري من التضخيم والتهويل إن هي إلا زلزلة كاذبة في ميزان مارون عبود النقدي لا يلتفت إليها أصلا.

وقال أيضا : «شعر إلياس أبو شبكة وليد حالات نفسانية. كان ذا نفس متقدة وشعور حاد ، فعبر عن آلام لا حد لها ولا طرف ، ينتقل من ليلة قيسية إلى ليلة نابغية ، والصبح منه بعيد »[106] يتقاطع هذا النص مع العديد من النصوص؛ بل الحالات الشعرية والشعورية التي كان الليل فيها مصدر عذابات الشاعر وتوجعه بدءا بليل امرئ القيس الذي لطوله وثقله كأنما نجومه قد شدت بيذبل (جبل)، إلى سطوة ليل النابغة الذي يغلف سواده كل شيء،ما يجعل الأمل في انجلائه هزيل.. والأهم من ذلك هو النص القرآني الذي يغمز من وراء قوله: والصبح منه بعيد إلى قوله تعالى : ﴿**إِنَّ مَوْعِدَهُمُ الصُّبْحُ ۚ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ**﴾ {هود/81} فقد حملت الآية إلى لوط عليه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السلام بشرى عقاب قومه، وقد استعجل حلول العقاب بهم ، فأمهلته الملائكة بقولها: أليس الصبح بقريب [107].وقد خالف النص النقدي نص الآية الكريمة من أجل إبراز ماكان ينوء تحت وطأته الشاعر إلياس أبو شبكة من الآلام والهموم التي تلازمه، و لا تزايله كأنما هي ليل ممتد لا إصباح له.فبين بعد الصبح (في النص النقدي)، وقربه(في الآية الكريمة) مناقضة الغرض منها هو إثبات حالة اليأس التي تتلبس نفسية الشاعر إلياس أبو شبكة وشعره. وقد ساهم التناص العكسي في تعميق هذه الحالة .

ويقول في نص آخر: « سبع بقرات فرعون العجاف »[108] ينفتح هذا النص على حلم فرعون في سورة يوسف **﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾**{يوسف/46}.

فالعلاقة التي تجمع بين النص السابق (الآية) والنص اللاحق هي علاقة تضادية عن طريق تحويل دلالة صفة البقرات (عجاف) والتي ساقتها الآية علامة على القوة في رؤيا فرعون ، فالبقرات العجاف يأكلن سبعا سمانا و تأويل ذلك هو شدة جذب وقسوة السنين السبع التي تبتلع كل ما ادخره الناس طيلة السبع السنين الماضيات كما عبر يوسف عليه السلام . أما العجاف في نص مارون عبود فعلى الضد من ذلك فإنها ترمز إلى الضعف والهزال الفني الذي تعاني منه دواوين العقاد السبعة. ولتأكيد هذه الصورة فقد اعتمد مارون عبود على التشبيه، ما يعني الفقر الفني والجدب الحسي الذي تلخصه لفظة عجاف . ولا يخفى ما في ذلك من السخرية المريرة من العقاد وشعره. كما أن هذا التناص يحتمل تأويلا آخر وهو أن دواوين العقاد السبعة أشبه بالبقرات العجاف اليابسة التي تلتهم كل حسن أو جودة تماما كالبقرات العجاف التي تلتهم السمان كما في الرؤيا . ونلاحظ أن الحافز لاستدعاء مارون عبود لرؤيا الملك هو العدد سبعة ، أي سبعة دواوين ،بالإضافة إلى ضعفها الفني .ومثل هذا القلب الذي مارسه مارون عبود على النص الغائب يحفز القارئ للدخول في علاقة حوارية مع النص الماثل الذي يأخذ صفة تعددية المعنى أو القيمة -على حد وصف تدوروف – وهذا هو مكمن فاعلية التناص وحيويته .

الخاتمة :

- أثبتت هذه الدراسة – من خلال الأمثلة-أن الخطاب النقدي لايختلف عن صنوه الأدبي في كونه كرنفالا ، تتعدد فيه الأصوات، تماما كما تتعدد داخل النص الأدبي [109]ما يسمح بالقول بوجود تناصية نقدية .

- كما نخلص من هذه السياحة الماتعة في مؤلفات مارون عبود إلى أن الخطاب النقدي الماروني خطاب مدجج بنصوص غائبة تشكل استفزازا للقارئ وتحد له، لأنها تمتح من المتعدد والمتنوع الذي يتأبى على الإحاطة والإلمام به إلا من قارئ نموذجي تفوق ثقافته أو تتساوى مع ثقافة الكاتب ، قارئ يتمتع بذاكرة مثقلة بمرجعية قرائية سابقة ، وحساسية فائقة في تفحص النصوص وتحليلها . ويشكل حضور النص القرآني بمختلف أشكاله – التي أوضحناها المباشر منها والغير المباشر- ، ظاهرة لافتة للانتباه في الخطاب النقدي الماروني ، فقد غطى التناص القرآني مساحات واسعة من نقده. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على تجذر الثقافة الإسلامية في مارون عبود، وعمق تأثره بالقرآن الكريم.

-تراوح استثمار مارون عبود للنص القرآني بين الاجترار والامتصاص والتحويل وذلك تبعا للمقصدية التي تغياها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-حمّل مارون عبود العديد من التناصات القرآنية دلالات جديدة ، بالإضافة إلى دلالتها القديمة ، أثرى بها موقفه النقدي عن طريق تفكيك بنيتها والتصرف فيها زيادة وحذفا، وتعضيدا ونفيا دون المساس بقداستها .

-كانت تناصاته سواء الصريحة، أوالخفية في غاية الامتزاج والانسجام مع السياقات الجديدة التي استنبتها فيها

-كانت مختلف التناصات وسيلة لتمرير نقده الساخر الذي يشكل تيمة قارة في كتاباته، والتي تعكس الحس الفكاهي لديه.

-كانت العديد من تناصاته وليدة الانثيال العفوي والتلقائية .

-ثراء الخطاب النقدي لمارون عبود وهذا بسبب التوالد اللامحدود الذي يمنحه التناص مع نصوص أخرى يدخل معها في تفاعل وتحاور ما يمنح النص الحاضر – نص مارون عبود – مقروئية مستمرة .

هوامش البحث

(1) عبد الفتاح كليطو . المقامات السرد والأنساق الثقافية ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء –المغرب ،ط2 ، 2001، ص 8.

(2)– ينظر المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(3) -صبري حافظ . أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية ودراسات تطبيقية ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1996، ص 49.

(4) مجموعة من الكتاب ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة رضوان ظاظا ، مراجعة المنصف الشنوفي ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، يناير 1998 ، ص 189.

(5) نقلا عن صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، يناير 1978 ، ص220.

(6)– ينظر محمد مندور ، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة –مصر، د ط ، د ت ، ص61

(7)– محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، ومنهج البحث في الأدب واللغة،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،دط، دت ،ص400.

(8) ينظر ، تزيفطان تودوروف ، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ،ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ط2، 1990، ص41 .

(9) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(10) ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل ناصيف التركيتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 ، 1986، ص 125.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(11) ينظر ، تزيفيطان تدوروف ، ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع،بيروت–لبنان،ط1996،2، ص122.

(12) ينظر المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(13) عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط6، 2006م، ص289.

(14) تزيفطان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ،ورجاء بن سلامة ، ص42.

(14) محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب – سوريا ، ط 1 ، 1998، ص62..

(16) ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة : محمد برادة ، ط1 ،دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة .مصر 1987 ،ص 54-53.

(17) ينظر، جان ايف تاديه ، النقد الأدبي في القرن العشرين ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1، 1994، ص134.

(18) جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء –المغرب ، ط2، 1997، ص21

(19) ينظر ، رولان بارت ، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ، ط2، 2002، ص104

(20) جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي، ص21

(21) ينظر عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 1430 هـ – 2011، ص 15.

(22) محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق د ط، 2001، ص29.

(23) خليل الموسى ، قراءات في الشعر العربي المعاصر ، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت

www.awu-dam.com ص53.

(24) جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي، ص21

(25) رولان بارت، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري –حلب– سوريا ، ط1، 1999، ص 87.

(26) المرجع نفسه ،ص 90

(27) المرجع نفسه ،ص 80.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(28) أحمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبية، وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،عمان-الأردن، ط2، 2000، ص 13.

(29) ينظر خليل الموسى ، قراءات في الشعر العربي المعاصر ، ص53.

(30) المرجع نفسه ، ص 53-54.

(31) ينظر رولان بارت ، لذة النص ، ص84، وأيضا هسهسة اللغة ، ص90

(32)المرجع نفسه ، ص66،67.

(33)سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط : مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1،2005، ص 95.

(34) خليل الموسى ، قراءات في الشعر العربي المعاصر ، ص 53.

(35) تيفين ساميول ، التناص داكرة الأدب ، ترجمة نجيب غزاوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2007، ص20.

(36) ينظر ، جيرار جنيت، مدخل إلى جامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد ، دار توبقال –المغرب ، د ط، د ت، ص 90.

(37) ينظر المرجع نفسه ، ص 90، 91. وأيضا سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي: النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط2 ،2001، ص 97.

(38) محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي، ص30.

(39) ينظر وليم راي ، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، ترجمة يونيل يوسف عزيز ، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، 1987، ص 149، وأيضا أحمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبية، وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، ص16.

(40) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، المكتبة العصرية ، صيدا- بيروت ، دط، 1424هـ-2004م ج2 ، ص 282.

(41) أبو علي محمد الحاتمي ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر. تحقيق جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، دط ، 1979، ج2، ص28.

(42) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص80.

- أورد صاحب جدلية التعالق النصي بين السرقات الأدبية والتناص مقاربة اصطلاحية ، اصطلاحات تفيد التعالق النصي المشروع وهي : الأخذ-الاجتلاب-الإجازة-الاجتذاب- الحل- الاختلاس-المرادفة –الإدماج –الاصطراف- التضمين-العكس-العقد- الاقتباس-الاستلحاق-التلفيق-الإلمام- التمليط- الاهتدام-الموارد –المناقضة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.واصطلاحات تفيد التعالق النصي غير المشروع وتمثله الاصطلاحات التالية : السرقة – العصب–الإغارة– المسح– الانتحال– النسخ . ينظر عبد الرزاق بلال ، جدلية التعالق النصي بين السرقات الأدبية والتناص مقاربة اصطلاحية، منشورات ما بعد الحداثة ، ط1، 2009، ص40

(43) ينظر ، نهلة فيصل الأحمدي ، التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2010،ص 109.

(44) مارون عبود الناقد الساخر والمتمرد http://dreamsway.ahlamontada.net 22:35.30.09.09 وينظر، حنا الفاخوري،الجامع في تاريخ الأدب العربي، ، دار الجيل– بيروت–لبنان، دط، دت ، ص325.

(45)محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب، بيروت –لبنان، ط4،2005، ص 123.

(46) أبو منصور،عبد الملك الثعالبي الاقتباس من القرآن الكريم ، تحقيق: إبتسام مرهون الصفار،وبهجت مصطفى مجاهد، دار الوفاء بغداد، ط1 ، 1992، ص27.

(47)صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية ودراسات تطبيقية،ص 62 .

(48) مارون عبود ، رؤوس مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، د ط ، 2012، ص173

(49)يقول في ذلك : عشت يا بني، عشت يا خير صبي ولدته أمه في «رجبِ«

فهتفنا واسمُهُ محمدٌ أيها التاريخ لا تستغربِ

خَفّفِ الدهشةَ واخشعْ إن رأيتَ ابنَ مارونٍ سمّياً للنبي

أُمّه ما ولَدتْهُ مسلماً أو مسيحياً ولكن عربي

والنبيُّ القرشيُّ المصطفى آية الشرق وفخر العربِ . ينظر ، https://ar.wikipedia.org/wiki

(50)مارون عبود ، نقدات عابر ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج5، د ط ، د ت ، ص 13.

(51) مارون عبود ، مجددون ومجترون ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، د ط ، 2012 ، ص 14

(52) محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب – سوريا ، ط 1 ، 1998، ص 38

(53) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ط3، 2004، ج13،ص9،مادة (قبس).

(54) تيفين ساميول ، التناص ذاكرة الأدب ، ترجمة نجيب غزاوي ص22

(55) المرجع نفسه ،ص19.

(56) عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ص79

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(57) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان دط، دت، ص426 .

(58) نهلة فيصل الأحمدي ، التفاعل النصي ، التناصية ، النظرية والمنهج، ص233 .

(59)صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية ودراسات تطبيقية،ص 62 .

(60)ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق الشيخ كامل محمد محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان مج2، ص287.

(61) خليل الموسى ، قراءات في الشعر العربي المعاصر ص 55

(62) نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1، 2007، ص56-57.

(63)مارون عبود ،على المحك، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، دار مارون عبود، د ط، د ت،مج4 ، ص99

(64) ابن منظور ، لسان العرب ، ج13، ص291 مادة (لقح)

(65)حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا – دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1 ، 1430هـ-2009م ، ص39.

(66) مارون عبود ، مجددون ومجترون ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج4 ، ص12.

(67) المصدر نفسه ص 12.

(68) حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث –البرغوثي نموذجا –، ص39.

(69) مارون عبود ، على المحك ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج4 ، ص 148-149.

(70) المصدر نفسه ،ص 168-169.

(71) ينظر : ابن كثير ، تفسر القرآن العظيم ، دار الدعوة الإسلامية ، مصر ، ط1، 1424هـ-2004م، ج4،ص 697.

(72) مارون عبود ، على المحك ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج4 ، ص 191.

(73)المصدر نفسه ،ص 150

(74) مارون عبود ، مجددون و مجترون ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج4 ص32-33.

(75) ينظر ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، ج2، ص589.

(76) مارون عبود ، مجددون و مجترون ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج4 ، ص22-23.

(77) مارون عبود ، الرؤوس ، ص 137.

(78) ينظر ، الزمخشري ، تفسير الكشاف عن حقائق التأويل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل دار المعرفة ، بيروت –لبنان ، ج 16، ص666.

(79) مارون عبود ، رؤوس ص 158-159. ينظر أيضا نقدات عابر ، ضمن الأعمال الكاملة مج5 ، ص 267.

(80) مارون عبود، على المحك ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج4 ، ص 197.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(81)عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ص105

(82) مارون عبود ، على المحك ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج4 ، ص193.

(83) تيفين ساميول ، التناص ذاكرة الأدب ، ترجمة نجيب غزاوي ، ص 32.

(84)عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ص 95.

(85)مارون عبود على المحك ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج4، ص 197.

(86)المصدر نفسه ، ص 158.

(87) المصدر نفسه ، ص 195

(88)عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ،،ص 131.

(89) ينظر ، الطبري ، جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، تحقيق عبد الله بن محسن التركي ،بمركز البحوث والدراسات الإسلامية ، ط1، 1422هـ-2001م ، ج 21، ص20.

(90) ينظر ، أدونيس ، الصوفية والسريالية، ط3،ص201.www.pdffactory.com .

(91) مارون عبود على المحك ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج4، ص197.

(92) مارون عبود ، نقدات عابر، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج5 ص129 .

(93) مارون عبود ، مجددون ومجترون ، ضمن الأعمال الكاملة مج 4، ص 55

(94) المرجع نفسه ، مج4 ، ص52.

(95) ينظر، عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ،ص110.

(96) مارون عبود ، رؤوس ص171

(97) ينظر الزمخشري ، الكشاف ، ج2 ، ص124.

(98) ينظر المصدر نفسه ، ج5،ص 246

(99) مارون عبود ، على المحك ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج4 ، ص 39.

(100)مارون عبود ، الرؤوس ، ص 35

(101) المصدر نفسه ، ص36 .

(102) المصدر نفسه ، ص29.

(103) ينظر ، نهلة فيصل الأحمدي ، التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، ص 142.

(104)ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،ص121.

(105) مارون عبود ، على المحك ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج4 ، ص46.

(106)مارون عبود ، أرجوان ودمقس ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة 5 ، ص 177.

(107) ينظر، الزمخشري تفسير الكشاف ، ج12، ص492.

(108)مارون عبود على المحك ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج4، ص193.

(109) ينظر، عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، أبريل 1998، ص317.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مصادر ومراجع البحث

-القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

1- مارون عبود -رؤوس مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، د ط ، 2012، ص173

- مجددون ومجترون ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، د ط ، 2012 ، ص 14

-نقدات عابر ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج5، د ط ، د ت ، ص 13.

-على المحك، ضمن كتاب الأعمال الكاملة ، مج4

-أرجوان ودمقس ، ضمن كتاب الأعمال الكاملة 5

2- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق الشيخ كامل محمد محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان.

3- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، المكتبة العصرية ، صيدا- بيروت ، دط، 1424هـ-2004م.

4- ابن كثير ، تفسر القرآن العظيم ، دار الدعوة الإسلامية ، مصر ، ط1، 1424هـ-2004م.

5- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ط3، 2004.

6- أبو علي محمد الحاتمي ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر. تحقيق جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، دط ، 1979.

7- أبو منصور،عبد الملك بن محمد الثعالبي، الاقتباس من القرآن الكريم ، تحقيق: إبتسام مرهون الصفار،وبهجت مصطفى مجاهد، دار الوفاء بغداد، ط1 ، 1992.

8- أحمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبية، وقصيدة راية

القلب لإبراهيم نصر الله ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،عمان- الأردن، ط2.

9- أدونيس ، الصوفية والسريالية، ط3،ص201.www.pdffactory.com .

10- حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث -البرغوثي نموذجا – دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1 ، 1430هـ-2009م.

11- حنا الفاخوري،الجامع في تاريخ الأدب العربي، ، دار الجيل- بيروت-لبنان، دط، دت .

12- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، دار الكتب العلمية – بيروت- لبنان دط، دت

13- خليل الموسى ، قراءات في الشعر العربي المعاصر ، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت www.awu-dam.com .

14- الزمخشري ، تفسير الكشاف عن حقائق التأويل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل دار المعرفة ، بيروت –لبنان .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

15- سعيد يقطين – انفتاح النص الروائي: النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط2 ،2001

– من النص إلى النص المترابط : مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1،2005.

16- صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية ودراسات تطبيقية ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1996.

17- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت يناير 1978.

18- الطبري ، جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، تحقيق عبد الله بن محسن التركي ،بمركز البحوث والدراسات الإسلامية ، ط1، 1422هـ-2001م

19- عبد الرزاق بلال ، جدلية التعالق النصي بين السرقات الأدبية والتناص مقاربة اصطلاحية، منشورات ما بعد الحداثة ، ط1، 2009.

20- عبد الله الغذامي ،الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء –المغرب ، ط6، 2006م.

21- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، أبريل 1998.

22- عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 1430 هـ – 2011.

23- محمد مندور، – في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة –مصر، د ط ، د ت .

– النقد المنهجي عند العرب ، ومنهج البحث في الأدب واللغة،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،دط، دت .

24- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء –المغرب، بيروت –لبنان،ط4،2005.

25- محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب – سوريا ، ط 1 ، 1998.

26- محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق د ط، 2001.

27- نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1، 2007.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراجع المترجمة

1- تزيفطان تودوروف – الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ،ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ط2، 1990.

– ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع،بيروت-لبنان،ط1996،2.

2- تيفين ساميول ، التناص ذاكرة الأدب ، ترجمة نجيب غزاوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2007.

3- جان ايف تاديه ، النقد الأدبي في القرن العشرين ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1، 1994.

4- جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء –المغرب ، ط2، 1997.

5- رولان بارت – لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ، –حلب- سوريا ، ط2، 2002.

– هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري –حلب- سوريا ، ط1، 1999.

6- عبد الفتاح كليطو . المقامات السرد والأنساق الثقافية ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء –المغرب ،ط2 ، 2001

7- ميخائيل باختين ، – شعرية دوستويفسكي، تر: جميل ناصيف التركيتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 ، 1986.

– الخطاب الروائي ، ترجمة : محمد برادة ، ط1 ،دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة .مصر 1987 .

8- مجموعة من الكتاب ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة رضوان ظاظا ، مراجعة المنصف الشنوفي ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، يناير 1998 .

9- وليم راي ، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، ترجمة يونيل يوسف عزيز ، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، 1987.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com