T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ARAP DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

NURİ EL-CERRÂH'IN ŞİİRLERİNDE METİNLERARASILIK

Yüksek Lisans tezi

Muhammed Yıldırım

Danışman

Doç. Dr. İbrahim USTA

Bingöl – 2022

الجمهورية التركية
جامعة بينكول
معهد العلوم الاجتماعية
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

التّناص في شعر نوري الجرّاح

إعداد الطالب:

محمد يلدرم

رسالة لنيل درجة الماجستير

إشراف
د. إبراهيم أوسطا

هذه الرسالة نالت درجة(الماجستير) من قبل جامعة بينكول معهد العلوم الاجتماعية قسم اللغة العربية وآدابها برقم.....

بينكول -عام **2022**

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM

Yüksek lisans tezi olarak **"NURİ EL-CERRÂH'IN ŞİİRLERİNDE METİNLERARASILIK"** adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara uyduğumu tez içindeki bilgileri bilimsel ahlak çerçevesine elde ettiğimi; Tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

28/12/2022

Muhammed Yıldırım

ÖZET

Bu çalışmada, çağdaş Suriye şairlerinden birisi olan Nuri el-Cerrâh'ın hayatı ve metinlerarasılık bağlamında şiiri ele alınacaktır. Çağdaş Batı-Arap şiirinin en önemli olgularından ve aynı zamanda postmodernizmin en gözde kavramlarından birisi olan metinlerarasılık terimi; 1960'lı yılların sonunda Julia Kristeva, Mikhail Bakhtin ve Roland Barthes gibi yapısalcı araştırmacıların ortaya attığı bir kuramdır. Bu kuram özetle, iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak tanımlanmaktadır. Başka bir ifadeyle metinlerarasılık; bir metnin bir başka metin içinde etkin olarak var olmasıdır. Bu bağlamda Çağdaş Suriye şiirinin önemli bir siması sayılan Nuri el-Cerrâh; metinlerarasılık içeren şiirleri ışığında edebi tahlile tabi tutulmuştur. Şairin kullandığı simge ve imgeler dini, mitolojik, tarihi ve edebi olmak üzere başlıklar halinde derlenmiş, daha sonra bu şiirler anlam ve bağlam bakımından değerlendirilerek konunun daha iyi anlaşılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Metinlerarasılık, Nuri el-Cerrâh, Modern Arap şiiri

Abstract

This research deals with the phenomenon of intertextuality in the poetry of Nouri Al-Jarah a Syrian poet. The intertextuality phenomenon considered as one of the most important one in the modern Arabic poetry, and it is one of the most important technic used in the modern poet, as well as it is considered as expression mean which the modern poets used to use it so that it produce a poetry text that contains a lot of indications and inspiration in the soul of the poet. Furthermore, this research talks about the concept of intertextuality establishment, and it talks about the opinions of the western and the Arab critics about this phenomenon. In addition to that, it highlights the resources of intertextuality and how the poet can used it in his poetry. Moreover, the research discussed the types of intertextuality, which the poet had used; this is throughout choosing some his poems and analysing them and study them according to the intertextuality phenomenon.

Keywords: Postmodernism, Intertextuality, Nouri Al-Jarrah, Modern Arabic poetry

ملخص البحث باللُّغة العربيَّة:

يُعالِجُ هذا البحثُ ظاهرةَ التَّناصِّ في شِعْرِ الشَّاعِرِ السُّورِيِّ: نُورِي الجرَّاح، حيثُ تُعَدُّ هذه الظاهرة من أهمِّ الظواهر في الشِّعر العربيِّ المُعاصِر, واِحدى أهمِّ التقنيات المستخدمة في القصيدة الحديثة، وهي وسيلةُ تعبيرٍ يلجأ إليها الشُّعراء المعاصرون لإنتاج نصٍّ شِعريٍّ يَحمِلُ في طيَّاتِه الكثيرَ مِنَ الدلالات والإيحاءات لما يدور في نفسِ الشاعر. كما يتضمَّنُ هذا البحثُ الحديثَ عن: مفهوم التَّناصِّ، ونشأته، وآراء النُّقَّاد الغَربيّين والعَرَبِ حول هذه القضيَّة، بالإضافةِ إلى تسليط الضَّوء على مصادر التَّناصِّ، وتوظيف الشَّاعر لها. وناقشَ البحثُ أشكالَ التَّناصِّ التي استخدمها الشاعرُ، وذلك مِن خلالِ اختيار بعضِ قصائده الشِّعريَّة، وتحليلها، ودراستها على ضوء ظاهرة التناصِّ.

الكلمات المفتاحيَّة: **ما بعد الحداثة ، التناص ، نوري الجرَّاح، الشعر العربي الحديث**.

المحتويات

ملخص البحث باللغة التركية: 3
ملخص البحث باللغة الإنجليزية: 4
ملخص البحث باللُّغة العربيَّة: 6
المختصرات 8
المقدِّمة: 13
مدخل للبحث: 15
أهداف البحث: 15
منهجية البحث: 16
دراسات حول الموضوع: 16
نظرة عامَّة حول الموضوع: 17
الفصل الأول: التَّناص بين الأدب الغربي والعربي وأهميته 18
المبحث الأول: مفهوم التناص 19
المبحث الثاني: التناص عند النقَّاد الغربيين 21
المبحث الثالث: التناص عند النقَّاد العرب: 26
المبحث الرابع: أهمية التَّناص: 34
الفصل الثاني: مصادر التّناص في شعر نوري الجرّاح 35
المبحث الأول: نوري الجرَّاح في سطور 36
المبحث الثاني: التناص القرآني 40
المبحث الثالث: التناص الأسطوري 52
المبحث الرابع: التناص التاريخي 64
المبحث الخامس: التناص مع الآداب العالميّة 68
الفصل الثالث: أشكال التناص في شعر نوري الجرَّاح 73
المبحث الأول: التناص الأدبي 74
المبحث الثاني: التناص الاقتباسي 82
المبحث الثالث: التناص الإيحائي «الإشاريّ» 87
المبحث الرابع: التناص الامتصاصي 92
الخاتمة: 97
المصادر والمراجع 99

المختصرات

المختصرات	الكلمة
م	ميلادي
هـ	هجري
تح	تحقيق
تر	ترجمة
ط	طبعة
ص	صفحة

Geniş Özet

Bu çalışma, şair Nûrî el-Cerrâh'ın şiirindeki metinlerarasılık konusu hakkındaki şiirlerinin bir değerlendirmesidir. Bu bağlamda şairin vizyonu, fikirleri, tutumları, vicdani ve duygusal ifadeleri ortaya çıkarılması hedeflenmektedir. Batılı eleştirmenler aracılığıyla Arap edebiyatına dâhil edilen metinlerarasılık olgusu, Arap edebiyatında modern bir olgu olarak modern Arap şiirinin en önemli çalışmalarından biri haline gelmiştir. Suriyeli şairimiz Nuri el-Cerrâh, şiirleri bu olgudan ilham alan şairlerin başında gelmektedir. Nûrî el-Cerrâh'ın Batı ile Arap kültürü hakkındaki kapsamlı bilgiye sahip olması, kaynağı metinlerarasılık olan şiirlerin üretmesine, bu şekilde başlıklar seçmesine yardımcı olmuştur. Şairler deneyimlerini, düşüncelerini, vicdanlarını ve duygularını önceki metinlerle kesiştirerek ifade ettikleri metinlerarasılık terimi, Çağdaş Arap şiirinde öne çıkan sanatsal bir unsur ve modernite tarzı haline gelmiştir. Bu metinler, deneyimlerini şiirlerine aktaran şairin hayata bakış açısını yansıtan en iyi üslup olmasıyla beraber, mevcut metne güzel bir duyu boyutu kazandırmaktadır. Zira şair, kendini yansıtan hususları, kendiyle farklılık gösteren duyguları, insani değerleri, gördüğü metinleri ve sembolleri seçme konusunda mutlak özgürlüğe sahiptir. Söz konusu araştırma; önsöz, araştırmaya giriş, üç bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Girişte, sonraki çalışmanın yapısına değinildiği gibi, metinlerarasılık olarak bilinen modern metinlerin üretim sürecinden ve önceki metinlerin bu metinler üzerindeki etkisinden bahsedilmiştir.

"Batı ve Arap Edebiyatı Arasındaki Metinlerarasılık ve Önemi" başlıklı birinci bölümde modern Arap şiirinde metinlerarasılığın önemine değinilmesinin yanı sıra, metinlerarasılık kavramının açıklandığı, Batılı eleştirmenler nezdinde metinlerarasılığın hangi açılardan ele alındığı ve hem eski hem de modern Arap eleştirmenlerin bakış açısından metinlerarasılık kavramının ayrıntılarına yer verildiği dört başlık içermektedir.

"Nûrî el-Cerrâh'ın Şiirinde Metinlerarasılığın Kaynakları" başlıklı ikinci bölüm ise öncelikle, Nûrî el-Cerrâh'ın edebî kişiliği, en önemli edebî eserlerinin tanıtımı ve bu alandaki başarılarına değinilmiştir. Ardından şairin şiirlerinin Kur'an metinleriyle olan metinlerarası bağlamda ilintisini ve her birinin yorumlanarak tahlilleriyle birlikle ele alınmıştır. Bir diğer başlıkta ise şairin şiirlerindeki mitolojik metinlerarasılığından,

bunun şiirlerinde kullanımından ve mitolojik metinlerarasılığın şairdeki modern yansımalarından bahsedilmiştir. Sonrada şairin şiirlerindeki tarihsel şahsiyetlerin metinlerarasılığından ve bu şahsiyetlerin çağrışım nedenleri açıklanmış; ayrıca şairin farklı edebi türlerinin metinlerarasılığından ve bunların şair üzerindeki yansımalarının analizi yapılarak bölüm sonlandırılmıştır.

"Nûrî el-Cerrâh'ın Şiirinde Metinlerarasılık Biçimleri" başlıklı üçüncü bölümde de Edebi metinlerarasılık, İktibas Metinlerarasılığı. İma Metinlerarasılığı ve Yeniden üretme Metinlerarasılığı konularının her biri ayrı ayrı başlıklandırılarak detaydandırılmıştır.

Çalışma, araştırmalar neticesinde ulaşılan önemli sonuçların ve çıkarımların derlendiği sonuç bölümüyle sonlandırılmıştır.

Çalışma konusu olarak Suriyeli şair Nûrî el-Cerrâh'ın seçilmesinin sebepleri arasında, şiirleri, özellikle de yakın zamanda yayımladığı şiirleri üzerine çalışmaların yetersiz olması yer almaktadır. Çalışmanın amacını birkaç maddede değerlendirmek mümkündür:

1. Nûrî el-Cerrâh'ın şeçkin bazı şiirlerinde metinlerarasılığın kaynaklarına ışık tutularak bunların sanatsal kullanım metotlarını ortaya koyulması ve şairin bakış açısı ışığında yeni yansımaların analiz edilmesi.

2. Bu şiirlerdeki metinlerarasılık biçimlerinin gözlemlenerek belirlenmesi, anlamlarının tahlil edilmesi ve şairin Suriye trajedisi üzerine yazdığı son şiirlerindeki metinlerarasılığı estetik açıdan değerlendirilmesi.

3. Şairin, kendinden önceki metinleri takip ederek şiirsel bir dil kullandığının ve modern sanatsal bir yapı kullanarak çağdaş gerçekliğe uygun metinler ortaya koyarken sergilediği olağanüstü enerjisini saptanması.

4. Şairin ve eserlerinin tanıtılarak, edebi başarılarının vurgulanması.

Metni analiz edip çözümlemedeki etkinliği nedeniyle metinlerarasılık, çağdaş Arap şiiri meseleleri ile uğraşanların üzerinde durdukları en önemli eleştirel kavramlardan biridir. Ayrıca edebiyatı anlamakta ve çeşitli fikir, sanat ve edebiyat alanlarında kültürleşme sürecini gözlemlemekte kullanılan en etkin anahtarlardandır. Bu bağlamda metinlerin derinlemesine incelemek için eski metinleri hatırlamak, onlardan

yararlanmak ve modern metinlere dâhil etmek, derinliklerine girmek, dış ve iç yansımalarını ve etkileşimlerini bilme noktasında da etkili bir araçtır. Bu açıdan bakıldığında metinlerarasılık, bir eserin zihinsel etkileşim ağının kuvvetlendirdiği gibi da aynı zamanda da, edebi metne karıştırılan seslerin ve referansların bir koleksiyonu ve genel manada metinsel bir örtüşmedir. Zira o, önceki metinlerin simülasyonu olup, onlarla etkileşim halindedir. Bu açıdan bakıldığında Nûrî el-Cerrâh'ı diğerlerinden ayıran bir özelliği vardır ki metinleri, birbirini izleyen zaman evreleri boyunca belleğinde biriktirdiği kültürel stoğunda saklamasıdır diyebiliriz.

Nûrî el-Cerrâh''ın şiirlerinde metinlerarasılık olgusu güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Zira kendisi, Arap ve Batı mirasından türemiş şiirlerinin çoğunda açıkça görülen, kesişen ve örtüşen imgelerin bir çeşit kaynağı haline gelmiştir. Özellikle de Suriye trajedisinden bahsettiği şiirleri önde gelen eserlerindendir.

1. el-Cerrâh'ın şiirlerindeki Kur'an metinlerarasılığı, Kur'an-ı Kerim'in ayetlerini çağrıştırmasıyla beraber, ele aldığı konulara yönelik entelektüel konumu ve duygularının bir göstergesi olarak sanatsal açıdan kendini göstermektedir.

Ölüm, yaşam, acı, öldürme, umut ve güç anlamlarının geldiği bu metinlerarasılık, şairin şiirlerinin muhatabı üzerinde büyük bir etki bırakmasında önemli bir katkısı olmuştur.

2. Şairin şiirlerindeki kaynak açısından tarihsel metinlerarasılığa baktığımızda, bazı tarihi şahsiyetlerin Arapça ve yabancı dil arasında farklılıklar olduğunu görmekteyiz. Şair, okuyucu için taşıdığı statü ve önemi nedeniyle bu şahsiyetlerin çağrışımı kullanmış, Şam şehrini ve halkını anlatan ve onları yücelten konular ele almıştır.

3. Edebi metinlerarasılık bağlamında ise şair şiirlerinde, Antere b. Şeddâd, İbnü'l-A'râbî ve Nizâr Kabbânî gibi İslam öncesi dönemden modern döneme kadar farklı dönemlerden şairlerin üslup ve anlatım biçimlerine yer vermiştir. Şair, memleketinin sorunları, sürgün hayatı, göç ve geçmişe özlemin vicdani ve duygusal ağırlığını şiirinde edebi metinlerarasılığın çağrışımında göstermektedir.

4. Mitolojik metinlerarasılık başlığına gelince, şairin şiirlerinin çoğunda, özellikle Yunan mitolojilerinin esintilerini görmenin mümkün olduğu söylenebilir. Zira sembolleri ve kişileri, onların entelektüel vizyonu aracılığıyla modern çağın krizlerine

doğru taşıyan çağrışımlara sahipti. Özellikle Suriye'deki Arap gerçekliği ve mitolojik metinlerarasılık, onun bazı şiirlerinin başlıklarında net bir iz bırakmıştır.

5. el-Cerrâh'ın şiirinde metinlerarasılık çalışmalarında, ima ve yarı iktibas metinlerarasılığı ile tam iktibas metinlerarasılığı kıyasladığımızda, ima ve yarı iktibas metinlerarasılığı en büyük paya sahipken, şiirlerinde tam iktibas metinlerarasılığı ise küçük bir paya sahip olduğunu görmekteyiz. Onun için metinlerarasılık biçimleri, önceki metinden biraz farklı olmaları sebebiyle, şairin bakışaçısına göre yeni çağrışımlar taşımaya başlamıştır.

6. Şairin dili kullanma becerisi ve yaratıcılığı, metinlerarasılığın türlerinden olan yeniden üretme türünde kendini göstermektedir. Şair, önceki metnin ruhunu çağrıştırması ve bu çağrışımı, metinden türetilen yeni düşünceyi beraberinde taşıyan yeni bir dilde kullanması yoluyla farkını ortaya koymuştur.

7. Şair, metinlerarasılığında, okuyucuyu, araştırmaya ve analize motive ederek heyecan uyandırmayı ve onu yaratıcılık sürecinde ortak yapmayı başarmıştır. Bu sayede, metinlerarası hale getirilen önceki metinlere geri dönülmesi gereken mevcut metinlerin varlığını anlaşılmış olmaktadır.

المقدّمة:

الحمدُ لله ربِّ العالمين، وأفضلُ الصَّلاة وأتمُّ التسليم على نبيّنا محمَّدٍ، وعلى آله وصحبِه أجمعين، وبعد:

إنَّ عمليَّة الإبداع الشعريّ والإنتاج الفنيّ المعاصر عَمَلِيَّةٌ ذِهنيَّةٌ تَرَاكُمِيَّةٌ، حيثُ أنَّها لا تأتي مِنَ الفراغِ أو العَدَمِ عند المُبدِعِ، وإنَّما تعتمدُ على جملةٍ مِنَ الثقافات المعرفيَّة، والقراءات المُوَسَّعة والعميقة مِن مصادر مُختلفةٍ ومُتعدِّدةٍ، والتي تستقرُّ في ذاكرة المُبدِعِ وذِهنِه، وتنتظرُ لحظةَ الخُرُوجِ إلى الضَّوءِ بصُورةٍ جديدةٍ ونصٍّ جديدٍ مُستنِداً على نصوصٍ سابقةٍ، يُعِيدُ المُبدِعُ صياغَتَها بما يتوافقُ معَ رؤيتِه الشعريَّة وحالتِه العاطفيَّة في انتاجِ النَّصِّ الحاضر.

إنَّ هذه العمليَّة تحتاجُ إلى انتقاءٍ مُرَكَّزٍ وخبرةٍ عميقةٍ في فهمِ النصوص واستدعائها، فالنصوصُ الحديثة تعيشُ علاقةَ ترابُطٍ وتشابُكٍ، وتتوالدُ معَ بعضها البعض في عُمقِ ذَاكرةِ المُبدِعِ، والذي يقومُ باستدعائها واستحضارِها بطريقة فنيَّةٍ يجعلُ فيها عُنصُرَ الإثارةِ واللَّذَّة والمُتعة الأدبيَّة والخَيَالِ مِن أهمِّ سماتها، وهذا ما يُميِّز الأَدَبَ عن غيرِه مِنَ الفُنُون.

وقد انتشرتْ هذه الظاهرةُ في الشعر العربي المعاصر، وبَدَأ الشُّعراءُ يَتَسَابقونَ في استخدامِها، وانكبّ النُّقَّادُ عليها يَبحَثُونَ في ماهيتها وأسبابها.

تُعَدُّ ظاهرةُ التَّناصِّ ظاهرةً حديثةً في الأدب العربيّ، وقد دَخَلَت إليه عن طريقِ النُّقَّادِ الغَربِيِّينَ، وأصبحَتْ أحدَ أهمِّ الدراسات في الشعر العربيّ الحديث.

وكان شاعرُنا السُّوريُّ **نوري الجرَّاح** في طَلِيعَةِ الشُّعراءِ الذين ارتَوَتْ أشعارُهم مِن هذه الظاهرة، فلا نكادُ نَجِدُ له نَصًّا يخلو مِنَ التناصِّ معَ النُّصوصِ السَّابقة، وذلك لِمَا تحفلُ به ذاكرتُه الواسعة والعميقةُ مِن شعرٍ وأَدَب، بالإضافة الى اطِّلاعِه الواسعِ على الثقافات العربيَّة والعالميَّة، فكان ذلك مُعِينًا له في إنتاجِ أشعارٍ مَنبَعُها ومصدرُها التناصُّ، والتي تَبدَأُ عندَه منذ لحظةُ الأُولى في اختيار عناوين القصائد.

وتضمَّن البحثُ: مُقدِّمةً، ثُمَّ مَدْخلًا إلى البَحثِ، وثلاثةَ فُصُولٍ، وخاتمةً.

تحدَّثتُ في المقدِّمة عن عمليَّة إنتاجِ النُّصُوصِ الحديثةِ، وتأثيرِ النُّصُوصِ السابقة عليها، والذي يُعرَفُ بمُصطلح التَّناصِّ، كما ذَكَرتُ فيها هيكل الدراسة الذي سارت عليه.

أمَّا الفصل الأوَّل: وعنوانُه: «**التناصُّ بين الأَدَبِ الغربيِّ والعربيِّ وأهمِّيَّتـه**»، فقد اشتملَ على أربعةِ مباحث، تحدَّثت فيها عن مفهوم التناصِّ، والتناصِّ عند النقاد الغربيين، والتناصِّ عند النُّقَّاد العربِ قديمًا وحديثًا، بالإضافة إلى ذِكرِ أهمِّيَّة التناصِّ في الشعر العربي الحديث.

وأمَّا الفصل الثاني، وعنوانُه: «**مصادر التناصِّ في شعر نُوري الجرَّاح**»، فقد اشتملَ على خمسة مباحث، وهي:

1. نوري الجرَّاح في سطور: ذكرتُ فيها التعريف بالشاعر، وأهمَّ أعماله الأدبيَّة وإنجازاته في هذا المجال.
2. التناصُّ القرآنِيُّ: تطرَّقتُ فيه إلى تناص الشاعر معَ النصوصِ القرآنيَّة مع تحليلٍ وتعليقٍ على كُلٍّ منها.
3. التناصُّ الأسطوريُّ: تحدَّثتُ فيه عن تناصِّ الشاعر معَ الأسطورة وتوظيفها في أشعارِه، ودلالاته الحديثة عند الشاعر.
4. التناصُّ التاريخيُّ: تحدَّثت فيه عن تناصِّ الشاعر مع الشخصيات التاريخية في أشعارِه وأسباب استحضارها.
5. التناصُّ مع الآداب العالميَّة: تحدَّثت فيه عن تناصِّ الشاعر معَ الآداب المختلفة والأجنبية وتحليل دلالاتها عند الشاعر.

وأمَّا الفصل الثالث، وعنوانُه: «**أشكال التناصِّ في شعر نوري الجرَّاح**»، فقد اشتملَ على أربعة مباحث، وهي:

1. التناصُّ الأدبيُّ.
2. التناصُّ الاقتباسيُّ.
3. التناصُّ الإيحائيُّ.
4. التناصُّ الامتصاصيُّ.

وأنهيتُ البحثَ **بخاتمةٍ** ذكرتُ فيها أهمَّ النتائج والاستنتاجات التي توصَّلَتْ إليها الدِّراسةُ، إضافةً إلى بعضِ التوصيات.

وأسألُ الله تعالى أنْ ينفعَ بنا، ويُلهِمَنا السَّداد، وبهِ أَستَعِينُ، وعليهِ أَتوكَّلُ.

مدخل للبحث:

يميلُ الشاعِرُ العربيُّ المعاصرُ إلى استخدامِ ظاهرة التناصّ، حيث غَدَتْ عُنْصُرًا فَنِّيًّا بارزًا ونَمَطًا من أنماطِ الحَدَاثَة، والتي يعبّرُ الشُّعراءُ من خلالها عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقةٍ غير مباشرة وذلك بالتناص والتقاطع معَ نصوص سابقة مستقرَّةٍ في وَعْيِهم ووجدانهم، ويستمدُّون منها دلالةً للتعبير عن تجربتهم الشعريَّة، حيثُ تمنحُ هذه النصوصُ الشاعرَ وسيلةً مليئةً بالتلميحات والمعاني والتي يمكن دَمجُها في القصيدة للحصول على أفضل طريقةٍ واتِّساعٍ دلاليٍّ، تَعكِسُ من خلاله رُؤيةَ الشاعر، وتُعطِي للنَّصِّ الحاضرِ بُعْدًا جماليًا، كما أنَّ للشَّاعرِ الحُريَّةَ المطلقةَ في انتقاء النُّصوص والرُّموز التي يرى فيها ما يعبّر به عن نفسِه، وما يختلجُ فيها مِن مشاعر وقِيَمٍ إنسانيَّة.

ومِن بين الأسباب التي جعلت الباحثَ يختارُ الشاعر السوريَّ **نوري الجرَّاح**: قِلَّةُ الدِّراسات حولَ أشعاره، وخاصَّةً التي صدرت له حديثًا ، وحاول البحثُ الإسهامَ في الكشفِ عن وجود التناصّ في شعر الجرَّاح، وتسليط الضوء على مصادره وأشكالِه.

أهداف البحث:

تهدفُ هذه الدِّراسةُ إلى:

1. تَسْلِيطِ الضوء على مصادر التناصّ في مختاراتٍ مِن أشعار نوري الجرَّاح، والكشف عن طُرُق توظيفها فنيًّا، وتحليل دلالاتها الجديدة في ضوء رؤية الشاعر.
2. رَصْدِ وتتبُّع أشكالِ التناصّ في هذه الأشعار، وتحليل مدلولاتها، وجمالِ توظيف الشاعرِ للتناصّ في قصائدِه الأخيرةِ، والتي كتبها حول المأساة السُّوريَّة.
3. الكَشْفِ عنِ الطاقة الإبداعيَّة لدى الشاعر في امتصاصِ النصوصِ السابقة، وخَلقِ نصوصٍ منها تناسبُ مع الواقعَ المعاصرَ بلُغةٍ شعريَّة وبنيةٍ فنيَّةٍ حديثةٍ.

منهجية البحث:

اعتمَدَ الباحثُ في دراسته على **المنهج الوصفي التحليلي**، وذلك مِن خلال انتقاء بعض قصائد الشاعر، والتي تتوافق معَ موضوع البحث، حيثُ تمَّ رصد ظاهرة التناص عند الشاعر نوري الجرَّاح، وقام البحثُ بدراستها وتحليل نصوصها وسبر أعماقها، وتفسير بعض إشاراتها ودلالاتها، وتحليل الأسباب التي دَعَت الشاعرَ إلى وجود هذه الظاهرة في قصائده.

كما اتَّبَع الباحثُ في دراستِه الطريقة العلميَّة في كتابةِ الأبحاث، وذلك مِن خلالِ التوثيق، وذِكرِ المصادر والمراجع التي اعتمَدَت عليها الدراسةُ.

دراسات حول الموضوع:

تعدُّ ظاهرة التناص في الشعر العربي المعاصر مِنَ القضايا المطروقة والمدروسة مِن قِبَل عددٍ غير قليل مِنَ الباحثين والدَّارسين الذين تناولوا دراسة هذه القضية، وكان لكُلٍّ منهم طريقةً ونظرةً مختلفةً في تَنَاولِ ومُناقشةِ هذا الموضوع، وخضعت هذه القضيةُ لعدَّةِ دراساتٍ، منها النظريَّة كمصطلح، ومنها التطبيقية في أشعار بعض الشُّعراء القدامى منهم والمعاصرين، ومِن أبرزِ هذه الدراسات:

1. **شعريَّة التناص في شعر الجواهري**، الطيب بوترعة، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2007.
2. **التناص في شعر سليمان العيسى**، نزار محمد عبشي، رسالة ماجستير، جامعة البعث، سوريا، 2005.
3. **التناص في شعر الخطيب**، دراسة وصفيَّة تحليليَّة، خميس محمد حسن جبريل، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، فلسطين، 2015.

ويمكن القولُ في حدود علم الباحث: إنَّ دراسةَ ظاهرة التناصِّ في شعر نوري الجرَّاح بشكلٍ مُستَقِلٍّ ومُعمَّقٍ لم تتمَّ دراستُها سابقًا.

نظرة عامَّة حول الموضوع:

التناصُّ هو أحدُ أهمِّ المفاهيم النَّقدية التي اهتمَّ به الدارسون في قضايا الشعر العربي المعاصر، لِمَا له مِن فاعليَّة في تفكيك النصِّ وتحليله، كما أنَّه من أهمِّ المفاتيح المُتَّبَعَة في فَهم الأدبِ ومُراقبةِ عمليَّة التثاقف في مختلف المجالات الفكريَّة والفنيَّة والأدبيَّة، فهو أداةٌ فاعلةٌ في استحضارِ النصوص السابقة، والاستفادة منها وتضمينها في النصوص الحديثة، لمعرفة البنية العميقة للنصوص، والدخول في أعماقها ومعرفة انعكاساتها وتفاعلاتها الخارجية والداخلية، فكما أنَّ النَّصَّ هو عبارةٌ عن شبكةٍ مِنَ التفاعلات الذِّهنيَّة، فإنَّ التناصَّ هو أيضًا مجموعة مِنَ الأصوات والمراجع التي يتمُّ مزجُها في النصِّ الأدبيِّ، أو هو تداخلٌ نصيٌّ بشكلٍ عامٍّ، فهو استيعابٌ ومحاكاةٌ للنصوص السابقة والتفاعل معها.

ووفقًا لهذا المنظور فإنَّ للشاعر خصوصيَّةً تميّزُه عن سواه، فهو يستمدُّ مادَّتَه مِن مَخزُونِه الثقافِيِّ المُتَراكِمِ في ذاكرته عبر مراحل متعاقبة مِنَ الزمن، والقارئ لشعر نوري الجرَّاحِ يَجِدُ أنّ ظاهرة التناصِّ حاضرةً بقوَّةٍ في أشعاره، فهو يستمدُّ مِنَ التَّراث العربي والغربي مما يجعل منها مصادراً متنوعة لصور متقاطعة ومتداخلة ,تظهر جليًّا في معظم قصائده الشعريَّة، وبشكلٍ خاصٍّ أشعارُه التي تحدَّث فيها عن المأساة السوريَّة.

الفصل الأول: التَّناص بين الأدب الغربي والعربي وأهميته

ويضم المباحث الآتية:

المبحث الأول: مفهوم التَّناص

المبحث الثاني: التَّناص عند النقاد الغربيين

المبحث الثالث: التَّناص عند النقاد العرب

المبحث الرابع: أهمِّيَّة التَّناص

المبحث الأول: مفهوم التناص

إنَّ الابداع الفنيَّ والإنتاج الشعريَّ وفقًا لمفهوم التناصِّ لا يأتي مِنَ العدم أو الفراغ، وإنَّما يعتمدُ على جُملَةٍ مِنَ البُنى الفنيَّة واللُّغويَّةِ التي تنتقلُ مِن نصٍّ إلى آخرَ بمرور الزمن، ذلك أنَّ الشاعر المعاصر وما يملكُ مِن مخزونات ثقافيَّة ومعرفيَّة وموروثات إنسانيَّة مستقرةٍ في ذهنه وذاكرته , يقومُ باستحضارها مِن أجل انتاج نصٍّ أدبيٍّ جديدٍ، وقد أُطلِقَ على هذه العمليَّة في النقد الأدبيّ المعاصر مصطلحَ: «**التَّناص**» وهو مِن خلال هذا المفهوم تشابُكٌ وترابطٌ بين النصوص، وإنتاجيَّةٌ مختلفةٌ جَعَلَت معظم الباحثين في الاتجاهات النقديَّة يَتَّفِقُونَ على فكرةِ أنَّ التناصَّ لدى الشُّعراءِ والكُتَّاب أمرٌ محتومٌ لا مفرَّ منه ولا مَنَاص، لأنَّه لا فكاك للإنسان عن شُرُوطه الزمنيَّة والمكانية ومحتوياتهما، وعن ماضيه وتاريخه الشخصي، فأساسُ إنتاج أيِّ نصٍّ هو معرفةُ صاحبه للعالَم، وهذه المعرفةُ هي ركيزةُ تأويلِ النَّصِّ مِن قِبَل المُتَلَقِّي[1].

و«التَّناصُّ» ترجمةٌ للمصطلح الإنجليزي «**Intertextuality**» وهو مصدرٌ للفعل «تناص»، ومادَّتُه: «نَصَصَ»، وفي المعاجم العربيَّة: «نَصَّ الحديثَ إليه: رَفَعَه، ونَصَّ الشَّيءَ: أظهَرَه وحَرَّكَه، ونصَّ المَتَاعَ: جَعَل بعضَه فوقَ بعضٍ، ونصَّصَ غَرِيمَه وناصَّه: استقصى عليه وناقشهُ، وانْتَصَّ: انقبض، وانتصب، وارتفع، واستوى، واستقامَ[2]، وتناصَّ القوم: ازدحموا»[3].

وهذا يشير إلى أنَّ الدلالات اللُّغويَّة لمادَّة «**نصص**» تتفق على معاني **التراكم والتداخل والتشابك والإظهار والاستقامة**، بالإضافة إلى ذلك فإنَّ الوزنَ الصرفِيَّ للتناصِّ: «تناصص: تفاعل» يشيرُ إلى **التفاعل والمشاركة**، وهذه المعاني لا تكون في النصوص الأدبيَّة بلا تمازُج وتقاطُعٍ فيما بينها.

أمَّا التَّناصُّ كمُصطلحٍ فإنَّ الدراسات المعاصرة تتَّفِقُ على أنَّ العالِمَ الرُّوسيَّ «ميخائيل بأختين» أوَّلُ مَن أشارَ إلى هذا المفهوم من خلال كتابه «**الماركسيَّة وفلسفة اللُّغة**» حيث وجد

---

(1) محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م، ص123.

(2) محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مادة نصص، 97/7 وما بعدها. وانظر: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005م، مادة (نصص)، 632/1 وما بعدها.

(3) محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، الملقّب بمرتضى الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار الفكر، بيروت، ط1، 1414هـ، 371/9. إبراهيم مصطفى وزملاؤه، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، مادَّة (نصص) 926/2.

أنَّ التنـاصَّ هـو «الوقـوف علـى حقيقـة التفاعـل الواقـع فـي النصـوص لا سـيما فـي اسـتعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء مِنَ النصوص السابقة عليها»[4].

كما تعدُّ الباحثة البلغارية «**جوليا كريستيفا**» من روَّاد هذا المصطلح، وذلك من خلال استخدامه لأول مرة سنة ١٩٦٦ معتمدة على أبحاث باختين التي ذكر هذا المصطلح في أعماله، وقد تناولها القدماء, كما تمكنت كريستيفا من إحضار هذا المصطلح إلى الساحة النقدية الأدبية، وكانت بذلك أوَّلَ مَن أشارَ إليه مفهومًا واصطلاحًا مِن خلال مقالٍ لها بعنوان: «**الكلمة والحوار والرِّواية**»، حيثُ أشارت إلى هذا المفهوم بلفظة: «**Intertextuality**»[5].

(4) إبراهيم مصطفى الدهون، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2011م، ص13.

(5) سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي: النص ـ السياق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م، ص93.

المبحث الثاني: التناص عند النقَّاد الغربيين

عندما نتحدث عن مصطلح «التناص» فإنَّه يتبادر الى الأذهان الخلفيات المرجعية لنص من النصوص الأدبية، ومن المعروف أن مصطلح التناص حديثًا هو اكتشاف غربي، وقبل أن يصل الى هذه الصورة المتعارف عليها اصطلاحًا مرَّ بعدة مفاهيم.

لكن متى وجِد هذا المصطلح في الساحة النقدية؟

نجد أسماء كثيرة من نقَّاد الغرب اهتمُّوا بهذا المصطلح مِن أمثال: ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin، تودروف Todrof، لورانت جيني Laurent Jenny، رولان بارث Roland Barthes، جيرار جنيت Gerard Dijnnit، روبرت شولز Robert Schulz.

هنالك اتفاق بين النقاد على أنَّ نشأته الأولى كانت عند الشكلانيين الروس، حيث أنَّ أفكارهم وآرائهم كانت سببًا في نشوء بدايات هذا المصطلح، ومن رواد هذا الرأي «شكلوفسكي» الذي يرى أنَّ للأعمال الفنية دوراً مهماً في انتاج العمل الفني وإدراكه يقول: «إنَّ العمل الفني يُدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد الى الترابطات التي تُقيمها في ما بينها»(6).

وأيضًا من الذين أشاروا إلى مصطلح التناص الباحثُ الغربي: «**تودروف**» حيث يرى أنَّه لا يمكن لعمل أدبيٍّ أنْ يُنْتَجَ مُنفَرِدًا دون التداخل والتقاطع مع مجموعات أدبية وغير أدبية سابقة، فيقول: «إنَّ مِنَ الوهم أنْ نعتقد بأنَّ العمل الأدبيَّ له وجود مستقل، إنَّه يظهر مندمجًا داخل مجال أدبيٍّ ممتلئ بالأعمال السابقة، إنَّ كلَّ عمل فنيٍّ يدخل في علاقة معقَّدة مع أعمال الماضي»(7).

يعدُّ التناصُّ من نظريات ما بعد الحداثة، وقد أسهمت في مجال النقد الحديث إسهامًا كبيرًا جعلت النقَّاد يكتبون حولها الكثير من الدراسات والأبحاث. «ذلك أنَّ قيمة هذه النظرية لا تكمن فيما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب، بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية الحديثة من العقم الذي أضحى يهددها»(8).

وهذا يشير إلى أنَّ التناصَّ منبثق من جهود أدبية قد سبقته فهو استمرار لها.

---

(6) تزفيتان تودوروف، **الشعريّة**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990م، ص41.

(7) محمد بنيس، **ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب**، دار التنوير، الدار البيضاء، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص252.

(8) فلاح حسن أوغالي، **اقتحام التناص عالم الذات**، مجلة الموقف الأدبي، العدد 355، أكتوبر 2001م، ص58.

ومن أبرز النقاد الغربيين الذين بحثوا في التناص:

جوليا كريستيفا:

يمكن القولُ: إنَّ هنالك اتِّفاقًا عند أغلب الباحثين مفادُه: أنَّ «جوليا كريستيفا» هي مَن اكتشفت هذا المصطلح مستندةً في استنتاجاتها على أفكار أستاذها «بأختين»، حيثُ كان أوَّلَ ظهور لهذا المصطلح في أبحاثٍ لها نشرتها مجلَّتي «تيل كيل، كريتك» عام ١٩٦٧م[9].

تقول «كريستيفا» عن النص: «جهاز عبر لساني يعيد توزيع اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف الى الأخبار وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه»[10].

كذلك النصُّ عند «كريستيفا»: «ترحال للنصوص وتداخل النص في فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديده مقتطعة من نصوص أخرى» حيث وجدت أن الدلالة الشعرية تأخذ القارئ إلى دلالات خطابية مختلفة، إذ يمكن قراءة خطابات متعددة ضمن النص الشعري[11].

ومرَّةً تقول: «التناصيَّة هي أن تتقاطع في النص مُؤَدَّى مأخوذ من نصوص أخرى»[12].

وعلى الرغم من تعدد المفاهيم وتشعُّب المدلولات لهذا المصطلح ,فقد بقي حاضرًا في معظم الدراسات النقدية المعاصرة.

ووفقًا لنظرة «كريستيفا» فإنَّ التناص يرجع إلى عنوانين:

1. عبر النصوص
2. الصحيفة، وقد استمدت هذه التسمية من عند دي سوسير علينا حيث تقولُ: «وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف الذي استعمله سوسير بناء خاصيَّة جوهريَّة لاشتغال اللغة الشعريَّة عيّناها باسم التصحيف أي امتصاص نصوص متعددة»[13].

---

(9) سليمان كاصد، **عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السرية**، دار الكندي، الأردن، ص245.
(10) فيصل غازي النعيمي، **العلامة والرواية دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السواد**، لعبد الرحمن منيف، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2010م.، ص233.
(11) جوليا كريستيفا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م، ص78.
(12) ليون يومفيل، **دراسات في النص والتناصيّة**، ترجمة الدكتور محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1998م، ص60.
(13) جوليا كريستيفا، **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، ص78.

والمتابع لأعمال كريستيفا يجدُ أنها قامت بثورة على البنيوية من خلال الانزياح اللغوي، فكانت أول من شقَّ الطريق في النقد الحديث.

رولان بارت:

بحث في التناص كمفهوم لا كمصطلح، وذلك من خلال مقال له بعنوان: «موت المؤلف». ويعدُّ «رولان بارت» من النقاد السينمائيين، وهو أستاذ «جوليا كريستيفا»، وكان له دورٌ كبيرٌ في تسليط الضوء على التناص، وإثبات وجوده في الساحة النقدية، فالنصُّ حسب رؤيته: «نتاج تفاعل نصوص لا حصر لها مخزونه في فكر المبدع»[14].

ويقولُ في تعريفه للتناص: «إنَّه عبارةٌ عن نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء، من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله»[15].

ووفقًا لنظرة بارت: فإنَّ النص المتميز يستند على تعدد وتنوع الدلالات، فهو بالنهاية حصيلة اقتباسات لنصوص أخرى متداخلة مع بعضها البعض، وأن الذاتية أو الفردية غير موجودة لدى الكاتب، إنَّما هي مستوحاة من المخزون الثقافي لديه فالنص عنده لن يكون امتلاكا، وهو يتمركز في حقل اللامتناهي للشفرات»[16].

وعمومًا فإن بارت أولى اهتمامًا التناص والنص من خلال نظريات تبحث في الكتابة والقراءة، يكون التناص فيها هو التقنية المستخدمة وذلك على أساس نظريات وتصورات تبنَّاها، ولكنه لم يذكر في دراساته وأبحاثه المشاكل التطبيقية التي تواجه الباحثين والنقد.

تزيفتان تودروف:

يرى أنَّ «النصوص لا تنشأ مما ليس نصوصًا، وإنما كل ما يوجد دائمًا إنما هو عمل تحويل من خطاب إلى آخر، وقد ومن نص إلى نص»[17].

ويجد أنَّ الانتاج الأدبي يتكوَّن من ثنائية الغياب والحضور للعناصر التراثية داخل بناء النص، والتي تختلف توافقُا لوجودها في ذاكرة الشاعر والقارئ، فـ«ثمة عناصر غائبة من النص، وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية، لقراء عصر معين إلى درجة أننا

(14) نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب** (دراسة في النقد العربي الحديث) دار هومة، الجزائر، 1997م، ص79.
(15) رولان بارت، **درس في السيميولجيا**، ترجمة عبد السلام عبد العالي، دار توبقال، ط2، 1982م، ص21.
(16)محمد خير البقاعي, **دراسات في النص والتناصيّة**، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م، ص50.
(17) تزيفتان تودروف، **الشعريّة**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1992م، ص76.

نجد أنفسنا عمليا بإزاء علاقات حضورية، وعلى العكس من ذلك يمكن أنْ نجد في كتاب على قدر كبير من الطول أجزاء متباعدة، مما يجعل العلاقة فيما بينهما علاقة غيابية. بحيث أن هذا التقابل سيسمح لنا بتجميع أوَّلي للعناصر التي تكون العمل الأدبي»[18].

أطلق «تودروف» على الخطاب الذي لا يستحضر خطاب سابق له اسم الخطاب الأحادي القيمة، أما الخطاب المتعدد القيم، فهو ذلك الخطاب الذي يرتكز في عملية إنتاجية إلى استلهام واستحضار خطاب آخر. وقد قسم هذا الأخير إلى ثلاثة أنواع:

1. المحاكاة الساخرة، التي تقلِّل من شأن الخطاب السابق.
2. السرقة الأدبية، عملية استبدال بين النص السابق واللاحق دون الإشارة إلى ذلك.
3. الحوار، ويعتمد على التغيير والبديل بين النَّصَّين المعارِض والمعارَض[19]، فالنص اللاحق أو الجديد ليس نسخًا للنص السابق أو القديم، وإنَّما دائمًا هنالك الحذف والتجديد والإضافة.

جيرار جينيت:

يعدُّ جيرار جنيت أول من وضع منهجًا للتناص ووضَّحه، وذلك من خلال ما تحدَّث عنه في كتابه: «طروس» ١٩٨٢ حيثُ يمكن ترجمة معنى هذا الكتاب إلى «الرقعة الجلدية التي يُكتب عليها ثم يُمحى ليكتب عليه نص آخر من جديد على آثار الكتابة السابقة، فلا يستطيع النص الجديد إخفاء الكتابة السابقة بل تظل قابلة للقراءة تحته»[20].

أما أشكال التناص فهي عنده نوعين:

أحدهما يقوم على العضوية اذا يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر في غياب الوعي، ويعتمد على القصد والوعي[21].

ويرى جينيت أنماط التعالي النصية في خمسة أنماط، هي:

1. التناص: العلاقة بين نصين أو أكثر.
2. ما وراء النص «المتناص»: التحدث عن النص الآخر والإشارة إليه دون.
3. النص الأعلى: ما يجمع بين نصين أحدهما الأعلى والآخر الأسفل وهي علاقة محاكاة وتحويل.

---

(18) تودروف، المرجع نفسه، ص30-31.
(19) تودروف، المرجع نفسه، ص40-41.
(20) حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجًا**، ط1، عمان، دار كنوز المعرفة، 2009م، ص22.
(21) عصام واصل، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، دار غيداء، عمان، 2001م، ص 16.

4. المنـاص: يظهـر فـي المقـدمات والخـواتم، والمقـدمات والعنـاوين وكلمـات الناشـر والصور.

5. معمارية النص «جامع النص»: وهو الأكثر تجريدًا وتضمُّنًا حيث يتضمَّن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة في تصنيفه كجنس أدبي، رواية، شعر... الخ[22].

حـاول «جينيـت» مـن خـلال هـذه الأنمـاط الخمسـة رصـد النـص وكـل مـا يتعلـق فيـه مـن نصـوص أخـرى بـالنظر إلـى النـص علـى أنـه متعديا ومنفتحًـا علـى عدَّة نصـوص أخـرى، وجـاء «جينيت» من خلال ذكره لهذه الأنماط بمفاهيم أسماها التغذية النصيَّة.

ومن الغرب انتشر مصطلح التناص، وشاع في معظم البلدان الأخرى، ولكن المؤسسة له «كريستيفا» عادت وتخلَّت عن تسميتها لمصطلح التناص، وفضَّلت عليه تسمية «**التنقليـة**» ومـع ذلك بقي معروفًا حتى وقتنا الحاضر باسم: التناص.

(22) محمد عزام، **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2001م، ص40-41.

المبحث الثالث: التناص عند النقَّاد العرب:

التناص في النقد العربي قديمًا:

إنَّ المتتبع للتناص في الأدب العربي القديم يصل إلى حقيقة أنَّ العرب القدامى قد عرفوا هذه الظاهرة، وأحسُّوا بأهميتها، ولكن لم تكن حاضرة كما هي عليه الآن كمصطلح باسم التناص، بل بمسمَّيات ومصطلحات أخرى، وسنأتي على ذِكر بعضها في هذا المبحث.

كما يمكن ملاحظة أنَّ أشعار بعض الّشعراء في العصر الجاهليّ تناصّت مع بعضها البعض مما يشير الى وجود الظاهرة قديماً ،حيث تنبَّهُوا لها، فكانت قصائدهم نتاج ومحاكاة لنصوص من سبقهم من الشعراء. إذ «فطنت الشعرية العربية القديمة لعلاقة النص بغيره من النصوص، بل إنَّ الشعراء العرب القدماء منذ الجاهلية أحسُّوا بسلطة النصوص الأخرى على النص الشخصي»[23].

يقول امرؤ القيس[24]:

عُوجا على الطّللِ المُحيلِ نبكي الدّيارَ كما بَكَى ابنُ حُذامِ

ثم يأتي الّشاعر زهير ابن أبي سلمى ليؤكد حقيقة وجود تقاطع النصوص ومحاكاتها للنصوص السابقة في قوله[25]:

ما أَرانا نَقولُ إِلّا رَجيعاً وَمُعاداً مِن قَولِنا مَكرورا

أما شاعر الفروسية في العصر الجاهلي عنترة بن شداد فيقول[26]:

هلْ غادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتردِّمٍ أمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهّمِ

ولم يقف الأمر عند الشّعراء فقط، بل انتشر أيضًا في النثر وغيره من الفنون الأدبية التي كانت سائدة قديمًا حتى قيل: «ما ترك الأول للأخر شيئًا»[27].

ومن خلال التتبع لأصول التناص في النقد العربي القديم نلاحظ أن هنالك مصطلحات نقدية وبلاغية تتقاطع وتتشارك مع مفهوم التناص منها:

---

(23) محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر**، دار توبقال، المغرب، ط2، 1996م، ص182.
(24) **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص114.
(25) البيت منسوب إلى زهير بن أبي سلمى، وإلى ابنه كعب، ولم يرد في ديوانيهما. أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد المعروف بابن عبد ربه الأندلسي، **العقد الفريد**، دار الكتب العلمية، بيروت 1404هـ 186/6، شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة 1971م، ص226.
(26) **ديوان عنترة**، تحقيق: محمد سعيد مولوي، دار عالم الكتب، الرياض، 1996م، ص 182.
(27) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، 91/1.

- التضمين
- الاقتباس
- النقائض
- المعارضة
- السرقات الأدبية بأنواعها.

- **السرقات الأدبيَّة:**

هذه القضية أخذت حيّزًا كبيرًا من اهتمام النقاد العرب القدامى، وذلك بهدف تمييز المبدع من المقلِّد سواءً أكان ذلك في اللفظ أم في المعنى أو حتى في الصورة، وذكر النقاد لهذه السرقات أشكالًا عدَّة، بقول الدكتور أحمد طعمة حلبي: هذه الأشكال يمكن تصنيفها إلى أربعة أنواع[28]:

1. **السرقات التامة**: وهي الأخذ التام للفظ والمعنى، وهي تمثل الدرجة العليا من التناصيَّة حيث إنَّ عملية الانتحال والسرقة واضحة فيها وضوحًا تامًّا، وقد أطلق عليه في النقد العربي القديم عدَّة مسمَّيات، منها: الإغارة، والنسخ، والانتحال، والغصب، والاجترار.

2. **السرقات في اللفظ**: وهي سرقة اللفظ جزء منه أو كلّه، ولها عدَّة أنواع منها: التلفيق، والاهتدام، والالتقاط، حيث إنَّ هذا الشكل من السرقات الأدبية يقوم على تحريف اللفظ، وهذا ما يقابل عند «جيرار جينيت»: «**الاتساعية النصيَّة**» التي تجمع بين نصين، النص الغائب المنحسر، والنص الحاضر المتسع، وتكون هذه العملية بتحوير بنية النص الفنيَّة المأخوذ منه إمَّا بالزيادة أو الحذف.

يقول القاضي عبد القاهر الجرجاني في كتابه الوساطة واصفًا هذه القضية: «السَّرقة داء قديم وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمدُّ من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرًا كالتوارد، وإنْ تجاوز ذلك قليلًا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثمَّ تسبَّب المحدثون الى إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب»[29].

3. **السرقة المعنوية**: وهي أخذ المعنى دون اللفظ، ومن مصطلحاتها في النقد العربي القديم: الاختلاس، الإلمام، والصفة الواضحة في هذه السرقات عدم حضور النص الغائب في النص الحاضر حضور لفظيًّا، ولذلك يمكن القول: إنَّ النقد العربي القديم قد بالغ في تصنيفه هذا

---

(28) أحمد طعمة حلبي، **التناص بين النظرية والتطبيق: شعر البياتي نموذجًا**، الهيئة السورية للكتاب، سورية، 2007م، ص48-50.

(29) أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي وشركاؤه، القاهرة، 214/1.

النوع من السرقات القائمة على العلاقات التناصية تحت اسم سرقة، مما جعل كبار النقاد العرب في العصر القديم كالآمدي والعسكري والجرجاني يطلقون عليه تسمية «حسن الأخذ» حيث يقول العّسكريّ في باب حسن الأخذ: «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدّمهم والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظًا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غي حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها»[30].

4. **السرقات التي تعتمد على الموازنة أو الضد**: فهي عند ابن رشيق القيرواني أخذ بنية الكلام فقط، فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو العكس[31]، وهي تقابل عند «جيرار جنيت» مصطلح المحاكاة[32].

حيثُ إنَّ صاحب النص الجديد يقوم باستحضار أسلوب غيره، ويقوم بإعادة عبارات النص السابق، ويدخل هذا النوع من السرقات حقل الأسلوب، أو ما يمكن تسميته «التناص الأسلوبي» وهو ما يقابل عند «تودروف» المحاكاة الساخرة[33].

- **التضمين:**

هو أنْ يضمِّن الشاعر شيئًا من شعر الغير، مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورًا عند البلغاء[34]. ويكون ذلك عندما يستعين الشاعر بالنص السابق أو الغائب، كأنْ يقتطف منه بيتًا كاملًا أو شطرًا، ويضمِّنه في قصيدته لفظًا او معنًى، وذلك بهدف التأثير النفسي لدى المستمع أو القارئ، وجذب اهتمامه إلى النص الجديد كونه يتضمن نصًّا مشهورًا يزيد من فضول المتلقي لمتابعة النص الجديد. ومنه قول ابن المعتز:

ويا ربِّ لا تُنْبِتْ ولا تُسْقِطْ الحيا بِسقطِ اللّوى بينَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ[35]

(30) أبو هلال بن عبد الله العسكري، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ، 196/1.

(31) انظر: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، 282/2.

(32)محمد خير البقاعي **دراسات في النص والتناصيّة**، ، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م، ص133.

(33) تزفيتان تودروف، **الشعريّة**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1992م، ص40.

(34) جلال الدين القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تح: فوزي عطوان، دار إحياء العلوم، بيروت، 1998م، ص370.

(35) بدوي طبانة، **السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها**، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1986م، ص161.

فهو تضمين للشطر الثاني من معلقة امرؤ القيس المشهورة التي يقول في مطلعها:

قِفْا نَبْكي مِنْ ذِكرِ حَبِيبٍ وَمنْزِلٍ بِسقطِ اللّوى بينَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ [36]

- **الاقتباس:**

وهو أن يضمِّن المتكلم كلامه كلمة من آية، أو آية مِن كتاب الله تعالى[37].

يعدُّ الاقتباس من المحسَّنات اللفظيَّة، وقد جعله النقاد العرب القدامى في نوعين:

1. المقتبس مع الاحتفاظ بالمعنى الأصلي، ولا يخرج به إلى غيره.
2. نوع لا يتحفظ فيه المُقتبِس بالمعنى الأصلي بل يخرج به عنه[38].

وهذا يتطابق مع ما يسمى في النقد المعاصر بمصطلح «تناص التآلف» و«تناص التخالف» ومن خلال هذه النظرة إلى الأدب العربي القديم يمكن الإشارة إلى الرأي القائل بأنَّ: «الاقتباس بمفهومه العربي القديم، يقابل بشكل واضح مصطلح التناص في النقد المعاصر، لكن كل مصطلح يعبِّر عن واقع عصره، وطبيعة التطوّر الأدبي والنقدي، كما أنَّ هذين المصطلحين يختلفان في الوظائف والغايات التي يُساق كل منهما لأجلها»[39].

- **النقائض والمعارضة:**

ففي النقائض يقوم الشاعر بنقض ونفي قصيده لشاعر آخر، مع الالتزام بنفس الوزن والقافية والروي، وأشهر هذه النقائض في الأدب العربي القديم نقائض جرير والأخطل والفرزدق.

أمَّا المعارضة فيقوم الشاعر بنظم قصيدته على غرار قصيده لشاعر آخر تحمل الموضوع ذاته مع ذات الروي والقافية والوزن، ومن أمثله ذلك معارضة أحمد شوقي لبردة البوصيري وسِينيّة البحتري.

فإذا نظر الباحث إلى المعارضة على أنها تقابل المحاكاة في حين أن النقائض تقابل المحاكاة الساخرة نجد أنهما يتقاطعان مع مفهوم التناصية في العصر الحديث، وفي الوقت ذاته

(36) الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، دار صادر، بيروت، 2002م، ص7.
(37) طبانة، المصدر السابق، ص163.
(38) تقي الدين أبو بكر الملقّب بابن حجَّة الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تح: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار البحار، بيروت، 2004م، 456/2.
(39) أحمد طعمة حلبي، **التناص بين النظرية والتطبيق: شعر البياتي نموذجًا**، الهيئة السورية للكتاب، سورية، 2007م، ص45.

يتقاطعان مع مفهوم التناص كونهما يدوران في فضاء الشكل والمضمون للنص السابق. وكون الشاعر المناقض في إنتاج نصه الجديد «النص الحاضر» يعتمد في بنائه على النص الذي سيناقضه «النص السابق» ويسير على منواله، يمكن القول: إنَّ هذا مظهرًا من مظاهر التناص أو «إنها التناص بعينه، لأنَّ إسهام الشاعر الأول في قصيدة الشاعر الثاني هو أكبر من إسهام الشاعر الثاني فيهما»[40].

ومن خلال ما سبق يمكن أن يخلُص البحث إلى بعض النتائج حول التناص في النقد العربي قديمًا منها:

1. كانت معالجة النقاد العرب القدامى للسرقات الأدبية معالجه بلاغيّة مما دعا الى وجود الكثير من المصطلحات والمفاهيم، وهذا من شأنه أن يزيد في صعوبة البحث، لأنَّ الغاية هي الوصول الى مصطلحات جامعه مانعه لها.

2. لا شيء يأتي من الفراغ أو العدم لذلك كان دائمًا النص الجديد هو منبثق عن النص السابق له.

3. التناص كما ذُكر في البحث سابقًا هو مصطلح غربي حديث، لذلك لم نجد هذا المصطلح بهذه التسمية في النقد العربي القديم، وإنَّما كان هناك مفاهيم ومصطلحات موازيه له.

أمّا التناص عند النقَّاد العرب حديثًا:

يعدُّ مصطلح التناص مصطلحًا حديثًا دخل إلى الأدب العربي الحديث عن طريق الأدب الغربي، لذلك نال اهتمام النقاد العرب المعاصرين، ممَّا جعلهم يبحثون في نشأة هذه الظاهرة، وقد ألَّفوا العديد مِنَ الكتب حول هذا الموضوع، وبشكل عام فقد ظهر مصطلح التناص بمسمَّيات ومفاهيم عديدة منها:

1. **التناص أو التناصيَّة.**
2. **التداخل النصي.**
3. **النصوصيَّة.**
4. **النص الغائب.**
5. **العبر النصيَّة.**
6. **هجرة النصوص.**

(40) محمد عزام، **النص الغائب، تجلّيات التناص في الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية، 2003م، ص59.

7. تفاعل النصوص.

8. التنصيص.

أمَّا مصطلح التناص فقد كان الأكثر شيوعًا في الوسط النقد العربي المعاصر، وقد تطرَّق الباحثون العرب المعاصرون الى هذه الظاهرة نذكر منهم:

- **محمد مفتاح:**

يرى أنَّ التناص هو «تعالق _الدخول في علاقة_ نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[41].

والحقيقة أنَّ محمد مفتاح لم يجد تعريفًا كافيًا في ما قدمه النقاد الغرب من تعاريف لمصطلح التناص، لذلك حاول إيجاد تعريف جامع مانع لهذا المصطلح، حيث لجأ الى العودة الى معرفة جذوره الأولى في المصادر العربية أو الغربية على حد سواء، وذلك من خلال دراسات جملة من المفاهيم التي انتشرت حول هذا المصطلح في النقد العربي والغربي، ثم بعد ذلك طرح الباحث السؤال الآتي:

أيكون التناص في الشكل أو المضمون، أو هما معًا؟

وقد رأى بدايةً أنَّ التناص يكون في المضمون «لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عصره، من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة «عالمه» أو شعبية، أو ينتقي منها موقفًا دراميًّا أو تعبيرًا ذا قوَّةٍ رمزيَّة، ولكننا نعلم جميعًا أنَّه لا مضمون خارج الشكل بل إنَّ الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص، وفهم العمل الأدبي تبعًا لذلك»[42].

وممَّا لا شك فيه أن اجتماع الشكل مع المضمون هو المسيطر في التناص، ولذلك فإن المتلقي يحتاج الى حفظ وثقافة عالية لفهم النص الحاضر الذي هو استحضار لنص سابق.

ويرى محمد مفتاح أنّ التناص «ظاهر لغوية معقَّدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح»[43].

---

(41) محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص120-121.
(42) **مفتاح**، المرجع نفسه، ص129-130.
(43) **مفتاح**، المرجع نفسه، ص131.

وقد درس محمد مفتاح التناص بشكل واسع ومعمَّق، وذلك من خلال كتابه: «دينامية التناص» حيث يرى آلية حديثة يسميها «الحواريّة»، «إذ إنَّ كل خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه الحواريَّة»[44].

- **صبري حافظ**:

طرح صبري حافظ خلال دراسته لهذه الظاهرة إشكالية «الإحلال والإزاحة»، ويراها علامة واضحة من سمات تفاعل النصوص مع بعضها البعض، وهي توازي إيضاح قضية «النص الغائب والنص الحاضر». وله مقال تحت عنوان: «**التناص وإشارات العمل الأدبي**» يذكر فيه أنَّ البذور الأولى لتشابك النصوص الأدبية وتقاطعها مع بعضها البعض يعود إلى النقد العربي القديم، «فالنص عادة لا ينشأ من فراغ، ولا يظهر من فراغ، إنَّه يظهر في عالم مليءٍ بالنصوص الأخرى، ومن ثمَّة فإنَّه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها[45].

ويرى صبري حافظ أنَّ النصوص من خلال تفاعلها مع بعضها البعض تؤدي وظيفة ازدواجية «تجعل مفهوم التناص ممكنًا، فلا يمكن الحديث عن التناص دون تصور بناء متماسك تقوم فيه العناصر النصية المختلفة بهذه الوظيفة المزدوجة والتي يمكن أن يكون لأحد شقيها مهمة تناصيّة.. فالنص هو الذي يهب النص قيمته ومعناه»[46].

- **محمد عبد الله الغذامي**:

حاول الناقد السعودي الغذامي من خلال كتابه: «**الخطيئة والتفكير**» الربط بين المفهوم القديم للتناص ومفهومه الحديث، فهو يطلق عليه عدَّة مُسمَّيات منها النصوص المتداخلة والنصوصيَّة، والجدير بالذكر أنَّه تأثَّر بآراء النقاد الغربيين حول قضية التناص منها آراء كريستيفا وبارت ورولان جيني.

فالنص عنده «يُصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن، منسحبة من ثقافات متعددة، ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس»[47].

ويمكن تلخيص آراء النقَّاد العرب المعاصرين حول التناص كالآتي:

---

(44) محمد مفتاح، **المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص441-443.

(45) صبري حافظ، **أفق الخطاب النقدي دراسات: نظرية وقراءات تطبيقية**، دار شرقيات، القاهرة، 2009م، ص48-49.

(46) **حافظ**، المرجع السابق نفسه، ص57.

(47) محمد عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر**، النادي الأدبي، جدّة، 1991م، ص327.

- **محمد مفتاح**: اصطلح عليه اسم التناص والحواريّة، والنصوص عنده متداخلة وهي في عملية توليد وتناسل.

- **محمد عبد الله الغذامي**: أطلق عليه اسم تداخل النصوص، حيث إن النص عنده ينتقل من نص إلى آخر ليشير إلى دلالات أخرى، وتكون هذه العملية بإدراك الكاتب وإرادته، أو بعدم وعيه لها.

- **صبري حافظ**: يطلق عليه أيضًا اسم التناص، والنص عنده يستقر ضمن عالم مزدحم من النصوص، يحاول النص الجديد إزاحة النص السابق والحلول مكانه.

ويستنتج الباحث من خلال هذه الآراء:

1. النصوص تؤثر وتتأثر مع بعضها البعض وهذا ما وصل اليه اغلب النقاط العرب المعاصرون

2. كانت الخطوة الأولى للوقوف على حقيقة هذه الظاهرة هي العودة الى الأدب العربي القديم

3. مصدر الصعوبة في الوقوف على ماهية هذا المصطلح، وكشف حقيقته تعود الى أنه يعتمد على الناحية النفسية لدى الكاتب أكثر من اعتماده على الناحية اللغوية.

المبحث الرابع: أهمية التَّناص:

تـأتي أهميـة التَّنـاص فـي الأدب، لأنَّـه يمكننـا مـن تحليـل الـنص وفهمـه وسـبر أغـواره ومصادره للوصول إلى المتعة في القراءة، وذلك من خلال تشابك النصوص وتعالقها، كما أنَّه يوسِّع مِن أُفق العملية الشعريّة، ويجعل الطريق مفتوحًا إلى تفكيكها.

. «التفاعل النصّي مفهوم ضام لكل دلالات المصطلحات التي اقترحتها التفكيكية فهو يصدق على جميع مقوماتها، تسكنه مفهومات الاختلاف والكتابة وثنائيّة الحضور والغياب»[48].

كما يرى الباحث أن أهمية التناص تأتي أيضًا من ربط النصوص السابقة واستمرارها والمحافظة على الموروث التراثي القديم من الضياع والنسيان والاندثار، فتبقى هذه النصوص حاضرة بصورة جديدة وإبداع جديد، وكأنها سلسلة واحدة بحلقات متطوَّرة، وكونها متقاطعة مع ثقافات وموروثات عربيَّة وأجنبيَّة تزيد من ثقافة القارئ واطلاعه.

(48) نهلة فيصل الأحمد، **التفاعل النصي التناصيّة، النظريّة والمنهج**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010م، ص83.

الفصل الثاني: مصادر التّناص في شعر نوري الجرّاح

المبحث الأول: نوري الجرَّاح في سطور

المبحث الثاني: التناص القرآني

المبحث الثالث: التناص الأسطوري

المبحث الرابع: التناص التاريخي

المبحث الخامس: التناص مع الآداب العالمية

المبحث الأول: نوري الجرَّاح في سطور

حياته: نوري الجراح شاعر سوريٌّ، مقيم في بريطانيا، وهو من مواليد دمشق 1956م، انتقل إلى بيروت وعمل في الصحافة الأدبيَّة منذ مطلع الثمانينات، فأدار تحرير مجلة «فكر» الأدبية التي أسسها هنري حاماتي ونصري الصايغ. ترك بيروت، وعاش في قبرص سنتين، ثم هاجر إلى لندن وأقام هناك منذ سنة 1986، عمل في مجلة «الحوادث» وصحيفة «الحياة» وغيرها من صحف المهجر.

إنجازاته:

يشرف نوري الجراح ما بين لندن ودولة الإمارات على: «المركز العربي للأدب الجغرافي -ارتياد الآفاق»، و«جائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي»، و«ندوة الرحالة العرب والمسلمين: اكتشاف الذات والآخر» التي تنعقد سنويًا في عاصمة شرقية.

قبل ذلك ساهم إلى جانب كل من رياض الريس وأنسي الحاج وزكريا تامر في تأسيس مجلة الناقد الشهرية الثقافية الحرة، وعمل فيها مديرًا للتحرير ما بين 1988 و1993.

وفي الفترة ما بين 1993 و1995 أسس ورأس تحرير مجلة الكاتبة كأول منبر ثقافي عربي شهري يصدر من لندن ويوزع في العالم العربي ويعنى بمغامرة المرأة في الكتابة ومغامرة الكتابة في المرأة، وشاركت في الكتابة على صفحاتها نخبة من أهم الكاتبات والكتاب العرب.

كما أسس أول جائزة عربية للرواية التي تكتبها المرأة تحت اسم «جائزة الكاتبة للرواية» وحازت عليها في دورتها الأولى سنة 1994 الروائية اللبنانية هاديا سعيد عن روايتها «بستان أسود».

وفي سنة 1999 أسس ما بين لندن وقبرص مجلة «القصيدة» منبرًا للشعر الحر للأفكار الجديدة حول الشعر.

أعماله الشعريَّة:

صدرت له عشر مجموعات شعرية هي:

1. الصبي، بيروت 1982
2. مجاراة الصوت، لندن 1988

3. نشيد صوت، كولونيا 1990
4. طفولة موت، الدار البيضاء 1992
5. كأس سوداء، لندن 1993
6. القصيدة والقصيدة في المرآة بيروت 1995
7. صعود أبريل بيروت 1996
8. حدائق هاملت بيروت 2003
9. طريق دمشق والحديقة الفارسية في مجلد واحد 2004.
10. لَا حَرْب في طُرْوَادَة - كلماتْ هُومِيرُوسْ الأَخِيرَةْ. صدرت له عن منشورات المتوسط في مجلد، سنة 2019.

الأعمال الشعرية الكاملة صدرت له عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في مجلدين، سنة 2008.

كما ترجمت بعض أعماله الشعرية إلى لغات عدة منها: اللغة الفارسية، الفرنسية، الإسبانية، الإنكليزية، الإيطالية، اليونانية، التركية، البولونية، الفلماني

نوري الجراح كاتبًا:

أصدر الروائي العراقي علي بدر كتابًا عن تجربته ضم مختارات ودراسة في شعره تحت عنوان «أمير نائم وحملة تنتظر» 2005.

صدرت له مختارات شعرية في القاهرة تحت عنوان «رسائل أوديسيوس» مع مقدمة للناقد السوري خلدون الشمعة من منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة 2008.

أصدر كتابين للأطفال عن «دار فرح» في سلسلة نشرت لزكريا تامر ونصري الصايغ وحسن عبد الله وآخرين، والكتابين هما: الصدفة والإمبراطور - وقد نشر الكتابان باللغات الإنكليزية والإسبانية والتشيكية والصينية والفارسية.

كما نشر عشرات القصص المنشورة في صحافة الأطفال والناشئة في بيروت والقاهرة خلال عقدي الثمانينات والتسعينات.

كتاب «الفردوس الدامي، 31 يومًا في الجزائر» الذي جاء ثمرة رحلة في الجغرافية الدموية الجزائرية سنة 1998، صدر أوَّلًا بالفرنسية في باريس في 6 كراسات منفصلة سنة 1999، ثم صدر بالعربية سنة 2000 عن «دار رياض الريس» في بيروت.

كتاب «بيت بين النهر والبحر _ حول اللاجئين الفلسطينيين والعودة». سنة 2000 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت.

حقق وحرر عدد من الرحلات العربية في إطار مشروع «ارتياد الآفاق» صدرت عن دار السويدي ما بين 2001 و2003 منها:

«الذهب والعاصفة، رحلة الياس حنا الموصلي إلى أميركا سنة 1668».

«رحلة الحبشة- من الآستانة إلى أديس أبابا سنة 1896» لصادق باشا المؤيد العظم.

«رحلة الوزير في افتكاك الاسير» 1690 محمد الغساني الأندلسي.

«رحلة إلى أعالي النيل» 1839 - 1840 لسليم قبطان.

«رحلة ابن خلدون» تحقيق ابن تاويت الطنجي.

«رحلة إلى الهند 1899» مار أثناسيوس أغناطيوس نوري.

«رحلة البطريرك مكاريوس الحلبي إلى روسيا 1765».

«رسائل البشرى في السياحة بألمانيا وسويسرا- رحلة عربي من برلين إلى برلين 1889» حسن توفيق العدل.

«حول العالم في 76 عامًا - رحلات نقولا زيادة» تحقيق وتقديم.

كتاب «الأولمب الإفريقي» الجزائر بعيون عربية 1900-1905.

كتاب «أوروبا في مرايا الرحالين العرب»، ومن بين الرحالة الذين ذكرهم أحمد أفوقاي صاحب رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب.

حاضَرَ نوري الجراح في العديد من الجامعات وبيوت الثقافة في الوطن العربي والعالم، في قضايا المرأة والكتابة، وأدب الرحلة، و«تجليات صور الآخر في الثقافة العربية»، وفي الشعر وتجربته الشعرية، منها:

«بيت ثقافات العالم» في برلين.

«معهد العالم العربي» في باريس.

«بيت الفنون» البريطاني.

«منتدى صقلية للحوار العربي الأوروبي».

«جامعة قسنطينة».

«ندوة شومان الشهرية» عمان.

«مؤسسة التعليم الألماني» الهيئة الألمانية للتبادل الثقافي في القاهرة.

وفي «المجمع الثقافي» في أبو ظبي.

وفي «وزارة التربية» في الكويت.

و«اللجنة الوطنية لليونسكو» في سلطنة عمان.

وغيرها الكثير من المعاهد والمؤسسات العلمية في أنحاء العالم.

نال جائزة الدولة لأدب الأطفال في قطر 2008 عن كتابه «كتاب الوسادة-للأطفال من 7 إلى 77 سنة». وصدر الكتاب في الدوحة[49].

(49) نوري الجراح، **يوم قابيل**، مجلة دبي الثقافية، دبي, الإصدار 87، سنة 2013م، ص149-150-151.

المبحث الثاني: التناص القرآني

تعدُّ المصادر الدينيَّة مِن أهمِّ المصادر التي يلجأ إليها الشعراء في إنتاج إبداعهم الشِّعري، حيث إنَّ للموروث الدِّينيِّ تأثير كبير على المتلقي، وخاصَّة القرآن الكريم وما ذُكر فيه من قصص الأنبياء والأقوام السالفة، فكان بالنسبة للشعراء المنبع الذي لا ينضب والمنهل الذي لا ينفد يرِده الشعراء وينهلون منه، فتأتي قصائدهم ساحرة جاذبة للسامعين والقارئين كيف لا وقد تناصت مع آيات وقصص من الذكر الحكيم فهو «منهل ثرٌّ عذب، لا يكاد يرده الشاعر حتى يمسي وِرده علا لا ينتهي، فالنص الديني يزود التجارب الشعريّة بسر عجيب، يضفي على ازهرارها الرونق، ودوام التألق. يُضاف الى ذلك أنَّ ظلال النصوص الدينية تمهد السبيل أمام الشاعر إلى قلوب المتلقين لما لها من مهابة وحضور في تلك القلوب»[50].

وبما أنَّ الشاعر نوري الجرَّاح قد عاصر الحاضر وما فيه من أزمات ومآسي وخاصَّة المأساة السوريَّة التي أخذت حيِّزًا من أشعاره في الآونة الأخيرة، كيف لا وهو الشاعر السوري المغترب عن وطنه زمنًا طويلًا.

إنَّ هذا الحاضر وما فيه من أحداث أثَّرت على الشاعر أيَّما تأثير، فجاءت أشعاره تحمل التناص مع القرآن الكريم يستلهم منه القصص والعبر، ويجسّد من خلال الشخصيات الدينيَّة المذكورة فيه تجربته الشعريّة. فكان للشخصيات الدينية وقصص الأنبياء نصيب من عناوين قصائد نوري الجرّاح نذكر منها على سبيل المثال أنشودة الراجع من الكهف، وأنشودة يوسف ويوم قابيل ويأس نوح. حيث يستخدم الشاعر نوري الجرّاح هذا التناص لتحريك سلسلة من التداعيات التي تعبر عن الغربة ومفهوم الرحلة والاغتراب.

يقول الشاعر نوري الجراح في قصيدة «**أنشودة الراجع من الكهف**»:[51]

جاءتْ ريحٌ عاصفٌ والموجُ جاءَ يضحكُ

لمْ نسمعْ ولم نرَ

إلَهى

مَنْ ضربَ على آذاننا

(50) نزار عبشي، **التناص في شعر سليمان العيسى**، جامعة البعث، رسالة ماجستير، سوريا، 2005م، ص108.

(51) نوري الجراح، **يوم قابيل**، مجلة دبي الثقافية، دبي, الإصدار 87، سنة 2013م، ص80-81.

كلَّ هذا الوقت

منْ أَلْهمَ العَطَبَ الصَّبْرَ فينا

وطيَّرَ أسماءَنا في اللفائفِ

جاءتْ ريحٌ عاصفٌ والموجُ بلغَ فَمَ الكَهْفِ

نَهَضْنا منْ تُرابِ الأمسِ

نَهَضْنا بما مَلَّكَنا صَفيرُ الرِّيحِ، وما أَوْدَعَ البَرْقُ في مَحاجِرَنا

نْهَضْنا من عَتْمةَ ورأَينا في الشُّقُوقِ الصَّخْرِ نورَ العَاصِفَةِ

لكنَّ السَّماءَ سَكْرى، تَلَقَّتْنا بالزورقِ

لننزلَ بالراحةِ فارغةً وننزلَ بالدّرهَمِ القديمِ

لنطوفِ على منْ ماتَ غدًا... منْ قالَ إنّهُ رَأَى النَّقْشِ وجهَ

أَصْغَرَنا

أمّاه.. في أيِّ هاويةٍ تنامين

والخالُ ذو الأكتافِ

هلْ كانَ لهُ تحتَ قوسِ السّوقِ ظِلّ

هلْ رَجَعَ بالميزان؟

أَصْغَرَنا تركناهُ في المدينةِ

وَتَرَكْنا في عُهْدَتِهِ قَمْحًا

ودّعْناهُ بالأكباشِ وودّعناهُ بالرنينِ

ولمَّا تلفّتَ

رأينا في يديهِ الغِياب

يتناص الشاعر هنا مع قصة أهل الكهف المعروفة ليضفي عليها دلالات جديدة تعبّر عن الواقع المُعاش في الزمن الحاضر فأهل الكهف حسب ما وردت القصة في القرآن الكريم أنّ الفتية

الذين آمنوا بربهم وهربوا من ظلم الحاكم واختبأوا بالكهف كان نومهم عميقًا ومريحًا نسوا فيه كل مآسيهم وخوفهم وأوجاعهم وشعروا بالأمان والطمأنينة، ولما استيقظوا بعد أكثر من ثلاثمائة ووجدوا أن كلّ شيء قد تغيّر أماتهم الله في كهفهم وبنوا عليهم بنيانا، أما أهل الكهف في قصيدة الجراح لم يكن نومهم مريحا بسبب ما يحدث خارج الكهف وعندما استيقظوا بسبب العاصفة اصطدموا بعاصفة الواقع التي زادت من جراحهم، فأصبحوا هم يطوفون على من مات من قبلهم وعلى من سيموت غدًا فالفتية الفتية في قصة أهل الكهف عند الجراح هم الشباب السوري الذي يبحث عن كهف الهجرة علّه يكون ملاذهم الآمن وخلاصهم الوحيد.

وكان لشخصية النبي يوسف عليه السلام حضور في شعر التناص عند نوري الجرّاح، حيث إن قصة النبي يوسف عليه السلام مع إخوته جذبت الشعراء، وخلّدت قصائدهم فيستخدمها كلٌّ بطريقة مختلفة بما يتناسب مع تجربته الشعريّة والحالة النفسية والعاطفيّة التي تتناص وتتقاطع مع النص الشعري الحديث.

إن الشاعر المبدع هو ذلك الشاعر الذي يعرف كيف يُوظّف النص القرآني بصورة فنيّة تحمل تجربته ورؤيته الشعريّة، وتعكس ما يريد إيصاله للقارئ، حيث «ينظر الشاعر نظره فنيه تاريخيه الى الكتب المقدسة وإلى ما جاء فيها من قصص»[52].

يقول الشاعر نوري الجراح في قصيدته أنشودة يوسف: [53]

هَلْ أَعُودُ مِنَ الْمَوتِ لِأَرْوِيَ قِصَّتِي

لِمَنْ هَلَكْ

أَمْ أَذْهَبُ إِلَى الْمَوتِ لِيَرْوِيَ الْمَوتُ، عَلى طَلَلٍ، قِصَّتِي؟

أُنَادِيكَ مِنْ حَافَّةِ الْأَرْضِ

مِنَ الْعَالَمِ بَعْدَ الْعَالَمِ

أُنَادِيكَ

مِنْ فَرَاغِ الْحَقِيقَةِ، وَفَراغِ الْأُكْذُوبَةِ

(52)حصة البادي، **التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجًا**، ط1، عمان، دار كنوز المعرفة، 2009م, ص ,48.

(53)نوري الجرّاح، **الأعمال الشعريّة الجزء الثالث**, المؤسسة العربيّة للدراسات ,بيروت,2022,ص,527-529.

مِنْ صَعْقَةِ الْبَرْقِ الَّذِي تَحَطَّمَ فِي يَدَيَّ

والْغَابَةِ الَّتِي آحْتَرَقَتْ.

أَنَا أَنْتَ يَا حُطَامِي

إِكْتَشَفْتُ الْحَقِيقَةَ

بَعْدَ لَأْيٍ،

أَنَا أَنْتَ،

أَنَا إِخْوَتِي الْهَالِكِينَ

وَأَنَا الْمَنْفِيُّ مِنَ الْحِكَايَةِ

بِلا قَمْحٍ

وَلَا كَيْلٍ

وَقَمِيصِيَ مُبَلَّلٌ بِدَمِي وَدَمِ الْهَالِكِينَ إِخْوَتِي

هذا التناص مع قصّة النبي يوسف عليه السلام، وظّفه الشاعر ليُعبّر به عن الحالة التي يعيشها في المنفى والاغتراب كما حدث في قصة يوسف مع إخوته، وهو يستخدم بعض الكلمات كما وردت في النص القرآني مثل «كيل، قميص، دم». ولكن حياة الشاعر في المنفى تختلف عن حياة النبي يوسف عليه السلام، وكما هو معروف فإن الغربة تحتاج إلى قدرة عالية حتى يستطيع المغترب تحمّل مصاعبها وربما أراد الشاعر أن يثير التعاطف لدى المتلقي أكثر مما كانت عليه في قصة النبي يوسف عليه السلام ؛لأن النبي يوسف في غربته أصبح وزيرًا لخزائن الأرض فكانت له عونا بعد أن صبر وتحمّل مرارة السجن، أما الشاعر فقد بقي في غربته ومنفاه بلا قمح ولا كيل.

ومن أشكال التناص القرآني التي وردت أيضًا في شعر الجراح متناصا مرّة أخرى مع قصة النبي يوسف عليه السلام، ولكن في هذه المرة يوظّفها لدلالة مختلفة عن سابقتها، فقد كان في قصة النبي يوسف في القصيدة التي ذُكرت آنفا يلبس قناع النبي يوسف عليه السلام، ليعبّر عما عانه في بلاد المهجر. أمَّا في أنشودته التي أسماها «قال أخوة يوسف»[54] يقول:

(54) نوري الجراح، **يوم قابيل**، مجلة دبي الثقافية، دبي, الإصدار 87، سنة 2013م، ص113.

لماذا أحْبَبْته أكثر مما أحببتنا، يا أبي؟

لماذا أرسلت إلى قلوبنا غضن الغيرة وإلى بيوتنا عربة النار؟

نحن اليافعين.. أبناؤك..

أولم يخرج معنا وفي فمه الضحكة، قبل أن يخرج ويملأ

قصتك؟

أولم نشبك له أصابعنا، ونرفعه لك من بعيد لتراه؟

أولم تره، جزلًا، يقطف التفاح؟

من أوحى لك بالقميص وبالذئب دمه في القميص؟

نحن إخوته، يا أبي.. أنسيت، اخوته؟!

أنت قُلت للملاك ما قُلت فينا، وللكتب قُلتَ ما كُتبَ في الكُتُبْ.

هذه الأنشودة يجعل لها الشاعر عنوان فرعي تحت مُسمى رسالة إلى الآباء. يتناص الشاعر هنا مع أخوة يوسف عليه السلام، حيث تذكر القصة كما وردت في النص القرآني أنَّ النبي يعقوب عليه السلام هو من كان يعاتب آباءه لأنهم فرطوا بأخيهم يوسف، هم من كانوا السبب في ضياعه، وكما هو معروف فإن الشاعر نوري الجرّاح مُتأثّر ومُنغمس في أحداث الأزمة السورية يُراقب ويتابع من غربته بحرقة ومرارة، فقد وجّه هذه الرسالة إلى الآباء مستحضرًا قصة إخوة يوسف عليه السلام، فجاء توظيفه للنص القرآني هنا بعد أن أضفى عليه ما يتناسب مع حالته الشعورية والنفسية، وما ترمز إلى الأحداث في الأزمة السورية، وكيف أن بعض الآباء فرّقوا بين أبنائهم، فكان كلّ واحدٍ منهم على حدّ نقيض مع الآخر، وكما هو واضح في الأنشودة فإن الأبناء هم الذين يوجهون رسالة اللوم والعتاب إلى أبيهم، وربما يكون المقصود من الآباء هنا السلطة في سوريّة التي فرّقت بين أبنائها، ووقفت بجانب ومن أحبته ضد البعض الآخر ممن رأت فيهم صورة العدو. وفي تناص الشاعر هنا مع قصة أخوة يوسف قام بتحوير النص الغائب، وجاء النص الحاضر بطريقة عكسيّة للتناسب مع ما يريد الإشارة إليه في الأزمة السورية الراهنة، فهو عاجز عن فعل أي شيء خارج قلمه وشعره فهو سلاحه الوحيد لتفريغ ما يشعر به علّه يصل إلى العبرة والهدف المرجو في قصائده لدى المتلقي.

وفي سياق الحديث عن التناص القرآني في شعر نوري الجراح كان لا بُدَّ للبحث أن يقف عند تناص الشاعر مع قابيل وهابيل الذين كان لهما نسبة حضور كبيرة في تناصّيات الشاعر وجاءت مجموعته الشعريّة تحت عنوان يوم قابيل , وربما وجد الشاعر في قصة نبأ ابني آدم قابيل وهابيل ضالته ليبوح ويعبّر عما في داخله من شعور وخاصة في سياق الحديث عن القتل والدم بين الأخوة.

قابيل هو «أول قاتل على وجه الأرض، ومثال الساخط المتمرد، والضائق الذرع بما لا يعرف له كنها من مسائل الخير والشر ووجود الخلق»(55).

«القتل رافق أول خطوات الإنسان على سطح الأرض، والفتنة بين الأخ وأخيه لازمت الوجود الإنساني منذ قتل قابيلُ هابيلَ، وقابيل يمثّل فتى ذهبيًا لباكورة الجرائم الإنسانية، والحجر أول شاهد للجريمة، أما هابيل فهو الضحيّة الأولى»(56).

يقول الله تعالى: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ 27 لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ 28 إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ ۚ وذلك جَزَاءُ الظَّالِمِينَ 29 فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ 30 فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هذا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ 31﴾(57).

يقول الشاعر نوري الجراح في تناصه مع قصة قابيل وهابيل: (58).

تعالَيْ يا عاصفةُ وانكسري هنا، وكوني نافذتي

أُريدُ أنْ أسمعَ ضجَّةَ العاصفةِ

وهي تُجوّفُ الشجرةَ

وأنتَ يا جسدي، أيُّها القَمِيصُ الخفيفُ في برقٍ..

كنْ رسولي في ترابٍ

---

(55) نجوى عبد الحفيظ عبد الله مجد، **التناص القرآني في شعر عبد الرحيم عمر**، جامعة النجاح الوطنية، رسالة ماجستير، نابلس، فلسطين، 2016م، ص41.
(56) المرجع نفسه، ص41.
(57) **سورة المائدة**، الآيات: (27-31).
(58) نوري الجراح، **يوم قابيل**، مجلة دبي الثقافية، دبي, الإصدار 87، سنة 2013، ص 76-77-78.

تقلّبْ

وكنْ

ضوءَ اليرقَةِ ورفيفَ الجناح.

وفي ضوءٍ باهرٍ رأيتُ صَدْرِيَ مفتوحًا، والأيدي تستخرجُ

وَدَمِيَ رَأَيْتُهُ حريريًّا يضحكُ ويسيلُ على الأيدي..

نهضتُ وتركتُ لهم قميصي، وأيديهم المتيبّسَةُ تَركْتُها في ذلكَ الضوءِ

أيّتُها العاصفةُ، أنا لستُ قابيلَ الذي كَسَرَ في السّفْحِ كَتْفَ هابيل..

ولا الغُرابَ عندَ يدِه

ولا الجَبَلَ..

ولا الشِّراعَ

لكنّني النَّهارُ الفتى مستلقيًا في دَمِهِ، الصّرْخَةُ، الأُمُّ المُتَقهقرُ

وظهرَهُ في الشَّوكِ

أراد الشاعر أن يصوّر صورة القتل والعنف والدم السائل على وجه هذه الأرض، فكانت قصة قابيل مع أخيه هابيل، والتي تعدُّ أول جريمة سفك دم في تاريخ البشريّة جمعاء ركيزته الأساسية ليعبّر من خلال التناص معها بأبيات من الشعر تحمل رؤيته الشعريّة والعاطفيّة بعد أن يغيّر ويُحوّر في النص الغائب ما يراه مناسبًا لنصه الحاضر، فبدأ بالعنوان لهذه الكلمات والتي أسماه بالعاصفة؛ إنها عاصفت الموت التي تجتاح البشر والحجر والشجر وتنثر الأشلاء والأجساد الميّتة فوق الشوك والجبال كما يصوّرها الشاعر في كلماته.

في قصة قابيل وهابيل بعد النزاع والخلاف الذي حدث بينهما قتلَ قابيلُ أخاه هابيل، وندم على ما فعل، ولأنَّ الشاعر لا يريد أن تتكرر صورة هذا القتل بين الأخوة يقول أنا لستُ قابيل، اي لماذا نقتل بعضنا البعض طالما لم أكن قاتلًا مثل قابيل، فيرى الشاعر نفسه هنا مختلفا عن قابيل الذي كان رمزا للقتل والظلام، فهو ضوء النهار وهو النور الذي يرمز إلى البراءة والسلام علّه في هذا التناص يذكّر بهذه القصة حتى لا تقع الندامة فبدّل في النص الغائب ليتوافق مع رسالته من هذه الأبيات علّها تكون سببًا في إيقاف الدم السائل بين الأخوة.

أما الغراب الذي بعثه الله لعلّم قابيل كيف يدفن أخاه هابيل بعد أن قتله، فقد كان الغراب في هذه القصة من الشخصيات الأساسية، لذل لم تغب عن ذهن الشاعر، واستحضارها في صورة أخرى كيف لا! وبدون استحضارها لا يكمل التناص مع هذه القصة.

لنرى كيف جاء التناص مع الغراب في كلمات نوري الجرّاح والتي تحت عنوان «قصيدة إلى غراب»[59]

يقول الشاعر:

يا لدمي دمُ آباءٍ هلكوا في نسلهمْ،

وفي العشيّاتِ هاموا على شوارعٍ ضاءتْ بدمٍ كذبٍ.

ولمّا عادَ إليّ البصرُ رأيتُ فتىً وفي يدهِ يدي.

وخطوتي في أصلِ خطوتِهِ.

أعودُ وفي جُعبتي مخرزانٌ تيبّسَ فيهما دمٌ

وإطارٌ فارغٌ كان يومًا قشرةً فاهيةً لصورةِ قابيل في جوارِ

هابيل.

تعلّمْ أين تحفرْ، واحفرْ هنا، يا غرابْ!

ربما يكون التناص الذي أراه الشاعر في هذه الكلمات هو تناص المحاكاة التي تحمل التهكم والتنديد والرفض والتي تتناسب مع حالة الشاعر، فقد كان الغراب في قصة قابيل وهابيل هو المعلّم والمُرشد لقابيل ليعلِّمه كيف يواري سوءته في قتل أخيه، فتعلّم من الغراب كيف تكون طريقة دفن الموتى، أما الغراب عند الشاعر نوري الجرّاح فهو التلميذ الكسول الذي لا يعرف شيئًا، والمعلم لم يعد معلما واحدًا، بل أصبحوا معلمين كثر يعلمون فنون القتل وطرق الدفن البشعة للغراب الجاهل، ويشير الى ذلك القفلة الصاعقة التي قفل بها الشاعر كلماته

تعلم أين تحفر، واحفر هنا، يا غراب!

(59) نوري الجراح، **يوم قابيل**، مجلة دبي الثقافية، دبي, الإصدار 87، سنة 2013، ص147-148.

إنّ التناص في هذه الأبيات لدى الشاعر ليس القصد منه إعادة إنتاج قصة قابيل وهابيل، وكيف أن الغراب تولّى مهمة تعريف دفن الميت، بل كان الغرض من استحضارها الاستنكار وأخذ العبرة منها حتى لا تتكرر مرة أخرى.

ومن أشكال التناص القرآني عند الشاعر نوري الجرَّاح استحضار شخصية نبي الله نوح عليه السلام الذي يأس من دعوة قومه ليلًا ونهارًا وسرًا وجهارًا، ولكن دون فائجة حتى وصل معهم إلى مرحلة اليأس يقول الله تعالى: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ «1» قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُبِينٌ «2» أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ وَاتَّقُوهُ وَأَطِيعُونِ «3» يَغْفِرْ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ وَيُؤَخِّرْكُمْ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى إِنَّ أَجَلَ اللَّهِ إِذَا جَاءَ لَا يُؤَخَّرُ لَوْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ «4» قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا «5» فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا «6» وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا «7» ثُمَّ إِنِّي دَعَوْتُهُمْ جِهَارًا «8» ثُمَّ إِنِّي أَعْلَنْتُ لَهُمْ وَأَسْرَرْتُ لَهُمْ إِسْرَارًا «9» فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا «10»﴾[60].

ويقول نوري الجرَّاح في مجموعته الشعريّة والتي يظهر التناص فيها واضحًا وجليّا مع قصة نبي الله نوح عليه السلام، وذلك من خلال عنوان المجموعة والتي تحمل اسم «يأس نوح»[61].

أنا نوحُ يا خالقي.. أناديكَ من قاسيون، سَفينتي انْكَسَرَتْ

وألواحي حُطامٌ في حُطامٌ في حُطامْ..

والوجود

حَفْنَةٌ من رماد

أهذي إرمُ التي شِئْتَ لي..

بقايا نشيد على وتَرٍ محترقْ.

(60) **سورة نوح**، الآيات: (1-10).
(61) نوري الجرّاح، **الأعمال الشعريّة الجزء الثالث**, المؤسسة العربيّة للدراسات ,بيروت,2022,ص,160-161

أنا نُوحُ

يا خالقي

رُكْبَتايَ مفروطتان

عندَ صَخرتي

وآلهتي تَرْجُمُني بما تبقى مِن حُطامِ الجبلْ...

أنا نوح

يا خالقي..

يميلُ المغنّي على نَفْسِهِ ولا يجدُ الأغنيات

ودمشقُ التي تركتني هنا

قالَ عاشقٌ

هزَّبتها كلماتٌ في ظلالِ الكلماتْ.

ثلاثونَ عامًا، وأغنيتي طائرٌ هائمٌ في محيطِ المنامْ

أهذا أنا، اليومَ، أم حَفْنَةٌ من غَمامْ

الشاعر هنا يلبس قناع شخصية نبي الله نوح عليه السلام، وقد استحضر الشاعر هذه الشخصية لأنَّ بينهما قاسم مشترك في النص الغائب والحاضر ألا وهو اليأس والحزن على ما حلّ بأبناء أمتهم وما آلت إليه أمورهم من آلام وأوجاع، فالشاعر وجد في هذه الشخصية اليأس الذي يسكن في داخله يأس لا يُطاق يأس من الغربة والبعد عن الوطن يُضاف إليه اليأس والحزن الذي نزل ببلده دمشق، فكان نوح وسفينته هي المنفذ الوحيد ليتناص الشاعر معها ويخرج ما يعتلج في صدره من حزن ويأس بكلمات معبّرة يناجي بها ربه كما فعل من قبله نوح عليه السلام، فقد أنهكته سنوات الغربة الطويلة، فأصبح كطائر هائم في محيط المنام.

ومن أشكال التناص القرآني عند الجراح استحضاره لشخصية المسيح عيسى عليه السلام

يقول الجراح في قصيدة الخروج من شرق المتوسط[62]:

لاَ نَهْرَ فِي دِمَشْقَ

لاَ نَهْرَ فِي دِمَشْقَ

سِوَى دَمِ التَّارِيْخِ يَسْفَحُهُ الغُرُوبُ،

وَالوَاقِفُونَ فِي الضِّفَافِ يَقْتَلِعُونَ عُيُونَهُمْ بِالمَخَارِزِ

ويَرْمُونَها في النَّهْرِ.

لا نَهْرَ فِي دِمَشْقَ

فَيَا نَخْلَتِي، لاَ تَحْزَنِي أَكْثَرَ مِمَّا يَحْزَنُ طَائِرٌ عَلَى غَابَتِهِ المُحْتَرِقَةِ

غَرِيبَانِ ظِلِّي وَظِلُّكِ فِي هَذِهِ الأَرْضِ،

فَهَلْ نُحْنُ مُنْكَسِرَانِ عَلَى كُلِّ أَرْضٍ؟

مِنْ آخِرِ الصَّرْخَةِ

أُنَادِيكَ

يَا أَنَا:

بِمَا أَنَّنَا

وَحْدَنَا

أَنْتَ لَسْتَ عِيسَى لِأُهْدِيكَ جُلْجُلَةً وَصَلِيبًا وَقَتْلَى يَطُوفُونَ حَوْلَ الصَّلِيبِ.

وَأَقُولَ فِيكَ قَصِيدَتِي

([62]) نوري الجرّاح، **الأعمال الشعريّة الجزء الثالث,** المؤسسة العربيّة للدراسات ,بيروت,2022,ص,454-455

وَأَقُولَ شُبِّهْتَ لَهُمْ،

وَمَا

لَكَ

شَبَهٌ

فِي

الأنام

عند قراءة هذه الأبيات تحيلنا الى قوله تعالى: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُواْ فِيهِ لَفِى شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا﴾[63].

الشاعر هنا يتحدث عن مدينته دمشق وماحلّ بها من خرابٍ ودمار وقتل, جعلت الشاعر يستحضر صورة المسيح عليه السلام وحادثة صلبه والتي فيها دلالة على المعاناة والألم الذي يعيشه الإنسان السوري ,جعلت الشاعر يتقطّع حزنا على أبناء بلده وعلى جمال دمشق , فهو يخاطب ذاته المنكسرة الحزينة والوحيدة ,ويقول لها انا لستُ عيسى , وربما أراد الشاعر من تناصه هذا أن يُعزّز ثقته بأنّ دمشق ستخرج من هذه المحنة كما حدث مع السيد المسيح عليه السلام ,حيث شُبّه لهم أنهم صلبوه وقتلوه ,ولكن كما جاء في النص القرآني فهم لم يفعلوا ذلك ,بل ظنّوا أنه السيد المسيح عليه السلام ,وكما يرى الشاعر بقوله ومالك شبيه في الأنام , وأنتِ أيضا يا دمشق ليس لك شبيه في الجمال وستنتصرين على هذه المأساة, فجاء تناص الشاعر دافعاً للأمل والخلاص من المحنة.

[63] سورة النساء. الآية, 157

المبحث الثالث: التناص الأسطوري

وُلِدَت الأسطورة مِن رحم الخيال الإنساني وفكره، وتجاربه المختلفة في شتى ميادين الحياة، وقد اتسمت الأسطورة بصفة مطلقة هي صفة الخلود وعدم الارتباط بالزمان والمكان، وإنما هي تمتلك حضورًا متجددًا ودائمًا، وهي على علاقة قوية بالنفس البشرية، وبما أنَّ الأسطورة إبحار في عالم الخيال فقط كانت الملاذ الآمن للإنسان للهروب من الواقع المرير، والمليء بالظلم والقهر، وهي المجال الذي يجد فيه الإنسان التعويض عن رغباته وهي الأداة التي يستعملها الشاعر ليتخلص من القيود ويطلق لنفسه العنان ليرسم واقع مبني على الحريّة والكرامة(64).

والأسطورة في اللغة العربية تُجمع على أساطير، وهي أحاديث لا نظام لها، ويقال فلانٌ علينا يُسَطِّرُ اذا جاء بأحاديث تشبه الباطل(65).

إنَّ الحكايات القديمة التي نسميها أساطير هي حكايات خرافية تعبر عن استجابة الإنسان الأولى لعالمه، لكن طريقة هذه الاستجابة تنشأ عن استعداد يتمثّل في كل العصور التي عاشها الإنسان. فإن يكن عصرنا قد عُني بالأسطورة واتجه إليها الفنانون والأدباء فليس معنى ذلك أنهم عادوا إلى المرحلة البدائية في حياة الانسان، أي عادوا يرددون نفس الأساطير الأولى، وإنما هم في الحقيقة قد تفهّموا روح هذه الأساطير، فصدروا فيها ينتجون من فن وأدب عن روح أسطوري، ومن ثم برز في أعمالهم منهج الأسطورة القديمة، وإن ظل إنتاجهم يتمتع بطابع الجدة. وبعبارة أخرى نقول: إنهم قد استخدموا منهج الأسطورة القديم في صنع أساطير عصرهم. وقد ساعدهم على هذا بطبيعة الحال ذلك الاستعداد «الإنساني الدائم للاستجابة للأشياء بطريقة أسطورية»(66).

ويعرف التناص الأسطوري بأنّه: «استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤيته المعاصرة يراها الشاعر في قضيه يطرحها»(67).

«والأسطورة بالإضافة إلى للتجربة الذاتية والجماعيّة، فهي تعمل على ربط الحاضر بالماضي، وتبتعد بالشعر عن الغنائية»(68).

---

(64) ينظر: نزار عبشي، **التناص في شعر سليمان العيسى**، جامعة البعث، رسالة ماجستير، سوريا، 2005م، ص177.

(65) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مادة (سطر).

(66) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي، ط3، ص225.

(67) أحمد الزعبي، **التناص نظريًا وتطبيقيًا**، مؤسسة عمون، الأردن، 2000م، ص117.

ويعتقد الباحث أنَّ من الأسباب وراء لجوء الشاعر المعاصر إلى الأساطير وتوظيفها في شعره.

- التخلص من الرتابة والتقليد في شكل القصيدة والابتعاد عن الغنائية، وإضافة صور ولوحات فنيّة فيها شيء من الحداثة والتجديد.

- التخلص من الضغط النفسي بسب الواقع المعاش وشروطه وقيوده، والشعور بالحرية المطلقة للبوح بكل شيء من يخلق نوع من التوازن والاستقرار.

- وتعدُّ الأشعار التي فيها رمزًا أسطوريًّا مرآة تعكس سعة ثقافة الشاعر واطلاعه، ومدى القدرة الإبداعية لديه لإنتاج مثل هذه النصوص مما يزيد من شهرته وحضوره في الوسط الأدبي.

وجد الشاعر نوري الجرّاح في الأسطورة ما يبحث عنه ليوظّفها ضمن قصائده وأشعار، أما الأسطورة اليونانية فقد أخذت حيّزا كبيرًا في قصائد الشاعر وربما يعود ذلك إلى السمات التي تحملها هذه الأسطورة من مآسي وصراعات مختلفة بين آلهة اليونان مع بعضها البعض أو مع الإنسان، والشعر المعاصر «اتصل منذ الرومانسية العربية بالأسطورة اليونانية وتسمية جماعة من الشعراء الرومانسيين في مصر بأبولو وكذلك المجلة التي جعلوها مكانا للقاء بينهم إثبات هذه الصلة»[69].

والشاعر نوري الجراح شاعر الحداثة والتطوير في جماليات مشروعه الشعري وخير دليل على ذلك عنوان قصيدته الشعريّة «لا حرب في طروادة: كلمات هوميروس. في هذا الكلمات ومنذ العنوان الرئيسي لا حرب في طروادة تتضح علاقة الشاعر الوطيدة بالموروث الأسطوري والتاريخي الإغريقي من خلال استدعاء العديد من هذه الرموز وشحنها بدلالات جديدة تجعلها قادرة على التعبير عن قضايا الواقع الراهنة.

يقول الشاعر: [70]

«لَا حَرْبَ فِي طُرْوَادَة،

---

(68) خميس محمد حسن جبريل، **التناص في شعر يوسف الخطيب دراسة وصفيّة تحليلية**، جامعة الأزهر، رسالة ماجستير، فلسطين، 2015م، ص99.

(69) محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث: الشعر المعاصر**، ص214.

(70) نوري الجراح: **«لا حرب في طروادة»** منشورات المتوسط، ميلانو 2019م، تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/17، الرابط: https://almutawassit.it/book/73

لَا بَحْرَ وَلَا مَرَاكِبَ وَلَا سَلَالِمَ عَلَى الْأَسْوَارْ،

لَا حِصَانَ خَشَبِيًّا، وَلَا جُنُودًا يَخْتَبِئُون فِي خَشَبِ الْحُصَانْ.

سَأَعْتَذِرُ لَكُم يَا أَبْطَالِيَ الصَّرْعَى:

«آخِيلْ» بِكَعْبِهِ الْمُجَنَّحِ

«هِكْتُورْ» بِصَدْرِهِ الطُّرْوَادِيِّ الْعَرِيضْ

وَأَنْتَ يَا «أَغَامِمْنُونْ» بِلِحْيَتِكَ الْبَيضَاء

وَسَيْفِكَ الْمُسَلَّطِ عَلَى رِقاب الْبَحَّارَةِ الهَارِبِينَ مِنَ الْمَعْرَكَةِ.

لَا حَرْبَ فِي طُرْوَادَة

لَا دَمَ وَلَا دُمُوعَ

لَا أَقْوَاسَ نَصْرٍ وَلَا أَطْوَاقَ غَارٍ فِي الرُّؤوسْ.

لَا جُرُوحَ فِي جَثَامِينِ الْرِّجَالِ

لَا قَتْلَى وَلَا قبور

لَا آسَ عَلَى الْأَسْمَاءِ، وَلَا بَاكِيَاتٍ فِي شُرُفَاتِ الْبُكَاءْ.

لَا حَرْبَ فِي طُرْوَادَة.

المُرَاهِقُ لَمْ يَقْطِفْ ثُفَّاحَةً لِامْرَأَةٍ فِي شُرْفَةٍ،

وَلَمْ يَكُنْ فِي الْمَدِيْنَة زَوْجٌ اسْمُهُ «مِينَلَاوسْ»

«هِيلِنْ» وَحْدَهَا، كَانَتْ تَتَشَمَّسُ فِي حَدِيقَةِ «هُومِيرُوسْ».

وَلِأَجْلِ وِشَاحِهَا الْقُرْمُزِيِّ وَخَدِّهَا الْأَسِيلِ

أَسْلَمَ خَيَالَهُ لِلرِّيْحِ

وَأَصَابِعَهُ لِلْأَوْتَارْ.

لَا حَرْبَ فِي طُرْوَادَة

لَا مَرَاكِبَ عَلَى السَّوَاحِلِ، وَلَا جُنُودَ فِي الْمَرَاكِبْ

طروادة هي معركة أسطورية دامت عشر سنوات قاتلت بين الإغريق، مع حلفائهم الإلهيين، وأحصنة طروادة، مع أهلهم، في الأيام الأولى من التاريخ اليوناني، عندما كان الملوك لا يزالون يحكمون المدن. فاز الإغريق بفضل خدعة: تسللوا المحاربين داخل مدينة طروادة بواسطة حصان خشبي ضخم مجوف.

الشاعر من خلال كلماته هذه يستخدم معركة طروادة الأسطورية المشهورة مشيرًا الى واقع الحرب في سورية وكأنه يرمز للقول الآتي: طروادة انتهت لديها حرب. لكن هذه حرب في دمشق ما زالت مستمرة، صوتها وصداها على جانبي البحر. يصفه الشاعر بأنه «آخر كلمات هوميروس» في العنوان الفرعي. صورته المأساوية تأتي من التراث الأسطوري. إنه الوقت والحياة اليومية من خلال صوت الشعراء المعاصرين والصوت خارج الطيف، والحقائق تندمج، وهذه الحقائق ترفض أن تلعب دورًا إلا في هيكل المستقبل.

ومن أشكال التناص الأسطوري أيضًا عند الشاعر قصيدته «رسائل إلى أوديسيوس» و يتجلى عنده التناص الأسطوري باستحضار شخصيات ومواقف تاريخية، بقصد إعطاء المفارقة بين الأمس وانتصاراته، واليوم وانكساراته، ومن أبرز الشخصيات الأسطورية التي وردت في قصائده، شخصية أوديسيوس هذه الشخصية المشهورة في أسطورة حرب طروادة.

يقول الشاعر نوري الجراح في قصيدته التي بعنوان رسائل أوديسيوس: [71].

مَنْ جاء بيتي ساعَةَ لمْ أكنْ ورأى الدمَ في السَّتائر

مَنْ لمَسَ الباب، مَنْ طافَ في الغُرَفِ

من نَظَرَ سريري؟

أنا لستُ أوديسيوس حتى يكون لي معجبون

قرأوا قصتي، وجاؤوا يعزّونني

لا

ولستُ أوديسيوس

لتكون لي أختٌ

تُطرّزُ

(71) نوري الجراح، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات، 2008م، ص800-801.

على الماكينة

شالًا، أو قميصًا

لشقيقها الغائب

لستُ أوديسيوس

لامرأة ماتت ودُفِنَتْ تحت السلَّم

لستُ أوديسيوس

لأمٍّ.

لستُ أوديسيوس

لابنٍ.

لستُ أوديسيوس

لأختٍ. أنا لستُ أوديسيوس

وهؤلاء الذين صُرِعوا وتَخَبَّطوا في فِناء منزلي

صَرَعَهُمُ القَدَرُ

من جاء بيتي في عربة

من جاء خفية

وعندما لم أكن

من فتح الخزائن وقرأ رسائلي التي أرسلتها لنفسي

أنا أوديسيوس

الميت في باخرة

الشاعر في مقطوعته الشعريّة «رسائل أوديسيوس» يتداخل ويتماهى مع هذه الشخصية التاريخية، ويسقطها على نغسه، ويتخذها كقناع له، حتى أننا لم نعد نميز بينه وبين أوديسيوس، هل الشاعر هو أوديسيوس أم أوديسيوس هو الشاعر؟

إن جمالية التناص مع الأسطورة عند نوري الجراح، هي عكس للواقع الحالي وخاصة في أشعاره عن المأساة السورية، هناك مستويات رمزية عديدة، مأساة النزوح، مأساة التهجير، الموت الجماعي، النزوح عبر البحر والغرق فيه، الهروب من الموت. من بلد أصبح مسلخًا بشريًا، هذه مأساة كونية لا يمكن وصفها بكلمات العالم كله. أراد الشاعر من خلال استخدام رمزية القناع لهذه الشخصيّة أن يكون مخلّصا ومنقِذًا لشعبه السوري من المأساة التي يعيشها، كما فعل أوديسيوس لشعبه، ولكن الشاعر لم يستطيع أن يفعل شيئا، فعبّر عن هذه الحالة بصورة شعريّة رمزيّة يقول: أنا لست أوديسيوس.. أنا أوديسيوس الميّت في باخرة.

وقد كان لأسطورة سيزيف والصخرة التي يحملها استحضارًا عند الجراح

يقول في تناصه مع هذه الشخصية الأسطورية تحت عنوان «سيزيف يسكن في مدينة أثرية»:

«ترفعُ الصّخرةَ وَتتَرُكها في جوارِ الَّشجرَةِ؟

وتُرَدِّدُ معَ الهواء:

وماذا بعدُ؟.. ماذا بعدُ؟

لنْ تتلفتَ جهة البيتِ لترى ماذا فعلَ الهواءُ بحبِل الغسيلِ

ولا بثوبِ الزوجةِ، اخفَّ من الهواءِ

ولا بالنافذةِ انفرجتْ

ولا بالخُرقَةِ تخفقُ في دمِ النَّهارِ[72].

ويقول في مقطع آخر:

أنا لستُ سيزيف لأرفعَ صخرتي

ثمّ أتُركها تمرُّ على سُطوحِ الشَّمسِ

وقدْ غفوتُ على دَمَي

في باحةِ التّاريخ[73].

(72) نوري الجراح، **يوم قابيل**، مجلة دبي الثقافية، دبي, الإصدار 87، سنة 2013م، ص132.

استحضر الشاعر أسطورة «سيزيف» «أسطورة شخص عُوقب بحمل صخرة إلى أعلى الجبل، فما أن يوشك على الوصول حتى تتدحرج إلى أسفله، ويُعيد حملها إلى ما لا نهاية» الشاعر أرسل هذه الأبيات «إلى عاصم الباشا في يبرود المحاصرة»[74] وترمز هذه الشخصية الأسطورية إلى التشتت والضياع، وقد ادخلها الشاعر الى نصه الحاضر من خلال التناص معها لأنها تختزل الكثير وتحمل بحضورها في النص الحالة الشعوريّة لدى الشاعر حيث يقول ويكرر وماذا بعد؟ وماذا بعد؟ وكأنه يريد أن يقول متى سينتهي هذا الواقع المرير؟! فجاءت هذه الأسطورة متوافقة مع الدلالة الشعرية التي حملت عاطفة الشاعر.

وقد ورد التناص الأسطوري أيضًا عند نوري الجرّاح من خلال استحضاره شخصية تليماخوس، فحسب الأسطورة فإنّ تليماخوس «هو ابن أوديسيوس وبينلوبي»، هو ذلك الفتى المكلوم والمجروح بجرح نرجسي، فأبوه تركه في إيثاكا لعشرين سنه مع أمه التي كانت تغزل الشال في النهار وتنقض الغزل في الليل، لكي تحبط خطط الأمراء الطامعين بملك زوجها، وقد طالبوها باختيار زوج لها عوضا عن زوجها الملك الذي لم يعد من حرب طروادة.

يقول الشاعر متناصّا ومرتديًا قناع هذه الشخصية في قصيدته: «أحزان تليماخوس»[75].

كلَّما ولِدَ شاعرٌ في مدينةٍ داخلية

حَمَلَ البحرَ إلى نافذته، وأجْلَسَكِ هناك

في انتظار المراكب.

ولكن ماذا عني؟

لا شاعر

لا مسرحي

ولا حتى روائي فاشل نَزَلَ إليَّ، أنا تليماخوس.

إنني في القاعِ أكثرُ مما خِلتُ.

---

(73) نوري الجرّاح، **مجموعة يأس نوح**، صحيفة العرب، سنة 2014م، تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/15، الرابط:

https://alarab-co-uk.cdn.ampproject.org/c/s/alarab.co.uk/%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D9%8A%D8%A3%D8%B3-%D9%86%D9%88%D8%AD?amp

(74) المرجع نفسه، ص132.

(75) نوري الجراح، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات، 2008، ص831-832.

صنّاعُ الأنوالِ يصعدونَ إلى المعبدِ

ويقدّمون القرابينَ

ليظلَّ كلُّ شيءٍ على حالِه

والأمراءُ التعساءُ يطوفونَ بالفوانيسِ تحتَ نافذتكِ العالية.

أمي

أما ترينَ أنّها منفرجةً قليلًا!

أتبحثينَ عني؟

إنّني ألهوا بغَزْلِك المتروكِ وراءَ المكنسةِ

وفي وقتٍ أسبق سألتك: أوِشاحٌ هذا أَمْ قميصٌ؟

أتبحثينَ عني؟

إنّني أقفُ لكِ بينَ هؤلاء.

قومي معي إلى مدينةٍ أُخرى

يريد الشاعر من خلال هذه الشخصية الأسطورية، والتي يجد فيها ما يتقاطع مع ذاته، فكلاهما يشعر بالحزن وفقدان الأحبة، وليس هنالك من يكترث بهم أو يهتم لهم، ولكن الشاعر هنا أراد أن يقوم بقلب هذه الأسطورة وما تحمله من صفات لشخصيته. نعم إنّ الشاعر هنا هو ليس تليماخوس القديم في الأسطورة، بل هو تليماخوس الجديد في نص الشاعر الحاضر، وهو يبحث عن إثبات ذاته في بلاد الغربة بعيدًا عن اليأس والاستلام للوصول إلى مستقبل أفضل حيث يقول في ختام قصيدته مخاطبا والدته: أتبحثين عني؟ إنني أقفُ لكِ بين هؤلاء. قومي معي إلى مدينةٍ أخرى. وهنا الشاعر يحوّر ويغيّر المفهوم التقليدي للأسطورة، ويبعث فيها حياة جديدة وموقفا جديدًا نابعًا من تناص الماضي مع الحاضر ليكون جزءًا أصيلا من حركة الحداثة الشعريّة.

ومن أشكال التناص الأسطوري واستدعاء الشخصيات اليونانية الأسطورية تناص الشاعر مع أسطورة إيكاروس ووالده دايدالوس يقول الجرّاح: [76].

(76) نوري الجرّاح، **الأعمال الشعريّة الجزء الثالث,** المؤسسة العربيّة للدراسات ,بيروت,2022,ص, 518-520

سَأَنْتَظِرُ الصُّورةَ عَنْ دِمَشْقَ الْغَرِيقَةِ

تَحْتَ

سَمَاءٍ

أَنْزَلَتْ

رُسُلَهَا

لِإِنْقَاذِ نَهْرٍ هَارِبٍ فِي الْبَسَاتِين..

إِيلِ، إِيلِ، لَا تَخْرُجْ بِهَذَا النَّهْرِ مِنَ الْمَدِينَةْ.

وِمِنْ قَبْلُ، عِنْدَمَا كُنْتُ مَنْفِيًّا فِي نِيقُوسِيا، وَكُنْتُ أَنْتَظِرُ طَائِرةً تَحْمِلُنِي إِلَى الْمَجْهُول

كَيْفَ أَنْسَى أَنَّكَ أَعَرْتَنِي دَرَّاجَتَكَ النَّارِيَّةَ

لِأَتَمَرَّنَ عَلَى الْهُرُوبِ مِنْ غَسَقِ الْأُبُوَّةِ إِلَى شَوَارِعَ تَمْرَحُ فِيهَا شَمْسٌ لَعُوبٌ

تَارِكًا وَرَائِي عَوِيلَ طِفْلٍ وُلِدَ قَبْلَ سَاعَةٍ

فِي مُسْتَشْفَىً يُونَانِيٍّ

فِي جِوَارِ حَانَةٍ

فِي جَزِيرَةْ.

كَمْ مَرَّةً سَيُبْكِينِي مَصِيرِيَ

قَالَ ظِلِّي

أَنَا الوَاقِفُ، الْآنَ، مُذنبًا فِي جِوارِ امْرأَةٍ صَغِيرةٍ

وَضَعَتْ للتَّوِ طِفْلًا شَامِيًّا بِعَيْنِينِ زَرْقَاوَينِ

أَسْمَيْنَاهُ إِيْكَارُوس.

أَخْرَجَتْهُ مِنْ جُرَابٍ

وَرَمَتْهُ فِي جُرَابٍ.

فِي ذَلِكَ الْيَومِ، أَيْضًا، أَخْفَيتُ يَدَيَّ الْمُجَرَّحَتَينِ

مِنْ سَقْطَةٍ عَلَى الإِسْفَلْتِ

بَعْدَ نُهُوضِ الْهَواءِ عَلَى الْأَكَمَةِ

كَحِصَانٍ هَائِجٍ

لَكِنَّنِي لَمْ أُفْلِحْ أَبَدًا فِي إِخْفَاءِ نُدْبَةٍ

تَرَكَتْهَا فِي جَبِينِي حُصَاةٌ نَزِقَةٌ.

دِيْدَالُوسَ كُنْتُ بِصَنْدَلٍ صَيفِيٍّ والنُّدْبَةُ

فِي جَبِينِيَ

سَطْرٌ

فِي

قَصِيدَةْ.

الْبَحْرُ يَنْهَضُ مِنْ وَرَاءِ الْأَشْجَارِ وَيَمْلأُ السَّاحِلَ بالْقَوَارِبِ والْغَرْقَى

استحضر الشاعر في هذه الأبيات الاسم الصريح للأسماء التي وردت في الأسطورة «إيكاروس، دايدالوس» إيكاروس حسب الاسطورة هو ابن دايدالوس قام هذا الطفل بتركيب أجنحة ليطير بهما عاليًا، وكان ذلك بمساعدة والده صاحب الحرفة واليد الماهرة في الصناعة، والذي نُفي عن موطنه أيضًا.

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن هجرة السوريين هذه الهجرة القسريّة هربا من الموت بسبب الحرب الدائرة في بلدهم عبر البحار وركوبهم قوارب الموت، حيث غرق الكثير منهم في هذه البحار وماتوا. يتناص الشاعر هنا مع هذه الأسطورة لأن جميع الأطفال في سوريا منذ لحظة الولادة، يُطلق الأهل عليهم اسم إيكاروس، ولذلك رغبة منهم بأن تكون لأطفالهم أجنحة، ويطيروا بها هربا من الموت، وحتى لا يضطروا إلى ركب البحر، ويغرقون كما غرق الذين هاجروا قبلهم، كما يتناص الشاعر مع دايدالوس والذي رغم مهارته في الصناعة لم يستطيع أن ينقذ ولده من السقوط والموت، وكذلك الشاعر عاجز عن إنقاذ ابناء بلده من الغرق رغم شاعريّته، فيلجا إلى التناص مع الأسطورة ليعبّر عن قضيّة معاصرة مركبة كما هي الحال في وطنه.

وقد تناص الشاعر أيضاً مع أسطورة أورفيوس وهي " أسطورة إغريقيّة معناها الشافي بالنور، وهو ابن أبولو (إله الموسيقى)، عُرف بعزفه الحزين على القيثارة لفقدانه حبيبته، ووردت قصته في كتاب (التحولات) للشاعر الروماني (أوفيد) فأرفيوس فنان له موهبة ذات سمة إلهيّة، يسحر الوجود بموسيقاه العذبة وغنائه، ولن النساء يناصبنه العداء ويقتلنه، ثم يلقين رأسه في نهر (هبروس) ومع ذلك يطل رأسه وغيثارته يطلقان السحر والغناء في الوجود[77].

يقول الجرّاح في قصيدة ألواح أورفيوس[78]:

اليومَ صَيْفٌ هاربٌ من صيفٍ قديمٍ هاربِ

اليومَ في رابعةِ نهارٍ

بيْنما الشّمْسُ تَنَامُ في الغابةِ والنَّهَرُ يَهْلَكُ في الحَضرِ، اشتريتُ عُلْبَةَ

كبريت

ووجدْتُ فيها ثلاثةَ مساميرَ

ماأكْرَمكَ

إلهي

في هذا الهجير،

لكنّني تعبٌ مما يَحْمِلُ النَّسِيمُ في الأصيافِ،

وخائِفٌ مما كُتبَ لي

أمشي وأسمع النأمات

في ضُحى يسْتَظِلُّ شجرةً وراءَ سُورٍ

الحشراتُ تحيا جافَّةً في ترابٍ جافٍ،كسولَةٌ إلى أن يَدْلُقَ القمرُ فِضّةَ

الليل،

والضراعاتُ تَحمِلُ الصلواتَ وتهِبُّ بها على السّلّمِ الخَشَبِ؛

(77) عبد المعطي الشعراوي, **أساطير إغريقيّة**، ج١، أساطير البشر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1982م، ص، 212.

(78) نوري الجراح، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات، 2008، ص ،689-690.

يالليصّيف، هنا

قديمٌ

وفاجع

صورُ ما كانَ هنا كلَّ يومٍ

صورُ مالم

يَعُدْ هنا كلَّ يومٍ.

كالجرحِ مرَّةً أُخرى ؛عند شفرة النصّل؛

مرَّات.

وأنتَ هنا، أورفيوس، أنت هنا

بالظّلِ والبهائِمِ

أنتَ هنا

بالمزمارِ،

يومَ كُنْتَ المغنّي كلَّ يومٍ في صيف.

طلاءَ يَتَقَشّرُ عن أهواءٍ ماتتْ ودُفِنَتْ في الغابةِ.

جاء توظيف الشاعر هنا لهذه الأسطورة تعبيراً عن حياة الغربة والحنين إلى الوطن، وهي تشير إلى الوحدة والحزن وضياع الأحلام، كان لهذا التوظيف تأثير على نفس المُتلقي، حيث يجد الشاعر في هذه الشخصية الأسطورية دلالات الصمود والمواجهة في حياة الغربة ومواجهة المصير المحتوم عليه، فهو رغم كل شيء ما زالت لديه القدرة على الغناء والعطاء.

ومن خلال دراسة هذا المبحث نلاحظ أنّ أهمية الأسطورة في القصيدة الحديثة نابعة من كون هذه الأساطير وشخصياتها ورموزها تحمل صوراً حسيّةً تُزيد في المعنى, ولها قيم دلالية وجمالية في سياق النص الحاضر, على ألا يكون توظيفها في النص بشكل عشوائي, بل يجب أن تكون القصيدة بأمس الحاجه الى هذا الرمز ,أو هذه الشخصية الأسطورية ,وتكون مكملة للنص الحاضر من خلال استدعاء الشاعر لها ,وخلق منها سياق يناسب النص المعاصر.

وقد جاء استخدام الجراح للأساطير اليونانية بكثافة ,وبرزت تقنية القناع في كثير من قصائده لتختصر لديه الكثير من العبارات والكلمات , وتحمل موقفه ورؤيته الشعرية , فكان التناص الأسطوري حلقة الوصل بين الشاعر والمتلقي.

المبحث الرابع: التناص التاريخي

«يعدُّ التاريخ من المصادر التراثية الهامة، إذ يُستمد من واحاته قيماً ونماذجاً تعبّر عن متطلبات عصرنا وحاجاته، فالأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرّد ظواهر كونيّة عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي ,بل لها دلالتها الشموليّة الباقية والقابلة للتجدُّد.. في صيغ وأشكال أخرى.. يستغلها الشاعر المعاصر في التعبير عن جوانب تجربته، ليكسب هذه التجربة نوعًا من الكليّة والشمول وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها لونًا من جلال العراقة»[79].

فقد وجد الشعراء في العصر الحديث في التناص مع هذه الشخصيات التاريخية ما يعبّرون به عن هذا الواقع، والتذكير بالأمجاد التاريخية وشخصياتها تحمل رؤية الشاعر الفكريّة، وتضفي على النص عراقة وأصالة تجذب المتلقي.

يقول الشاعر نوري الجراح مستحضرًا شخصية عبد الملك بن مروان: [80]

أَنَبِيٌّ تَائِهٌ

فِي شِعَابٍ تَائِهَةٍ

أَمْ أَنْتَ حَلَّاقٌ يُزَيِّنُ حَاجِبَ الصَّيفِ؟

وَفِي غَامِضِ الصَّيفِ قَالَتِ الْمَرْيَمَاتُ للطِّفْلِ: قُمْ يَا حَبِيبِي،

الْجُنُودُ أَسَرُوا فِي الْبَسَاتِينِ خُيُولَ الرّيحِ

وغُيُومٌ بَأَجْنِحَةٍ مِنَ التُّوتِيَاءِ تَهِيمُ عَلَى الْوَادِي

(79) خميس محمد حسن جبريل، **التناص في شعر يوسف الخطيب دراسة وصفيّة تحليلية**، جامعة الأزهر، رسالة ماجستير، فلسطين، 2015م، ص47.

(80) نوري الجرّاح، مجلة الجديد، تاريخ النشر 2017، تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/17، الرابط: https://aljadeedmagazine.com/%D9%86%D9%8E%D9%87%D9%92%D8%B1%D9%8C%E2%80%AD-%E2%80%AC%D8%B9%D9%8E%D9%84%D9%8E%D9%89%E2%80%AD-%E2%80%AC%D8%B5%D9%8E%D9%84%D9%90%D9%8A%D8%A8%D9%92

خُيُولٌ بِأَعْرَافٍ دَامِيَةٍ تَصْهَلُ

بِالْأَبْوَابِ

والدِّمَشْقِيُّونَ يَخْرُجُونَ مِنَ الْبُيُوتِ وَيَهِيمُونَ وَرَاءَ النَّهْرِ

وَوَرَاءَهُمْ تَخْرُجُ الْبَسَاتِينْ.

وَفِي بَاحَةِ الْمَعْبَدِ الَّذِي ابْتَنَى نَسْلُ آرامَ فِي أَنْقَاضِهِ مَسْجِدًا **بِدَنَانِيرَ عَبْدِ الْمَلِكِ بِنْ مَرْوَانِ**

عَرَّافُونَ بِعُيونٍ سُمِلَتْ يَقْرَأُونَ اللَّوْحَ

وَيَتَلَمَّسُونَ فِي الشُّقُوقِ نَزِيفَ الْحَجَرْ.

لَا نَهَارَ فِي دِمَشْقَ وَلَا شَمْسَ فِي الْجَبَلِ(

يستحضر الشاعر هنا شخصية عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي، والذي يعدُّ أول من صكّ الدنانير أثناء حكمه، وكانت عاصمة الدولة الأموية آنذاك دمشق، وجاء استدعاء هذه الشخصية عند الشاعر في معرض وصفه لمدينته دمشق ونهرى بردى، ومكانة هذه المدينة عند الدمشقيّين، وتأتي عراقة وآصاله هذه المدينة منذ الزمن القديم وأبنيتها ومساجدها التي بناها عبد الملك بن مروان بالدنانير الثمينة في ذلك العصر، فجاء هذا التناص التاريخي ليعبّر الشاعر من خلاله عن تجربته الشعريّة ورؤيته الفكريّة وعواطفه الوجدانية.

ومن أشكال التناص التاريخي عند الشاعر نوري الجرّاح، استدعائه لشخصية «لوقيانوس»[81]

المُسَامَرَةُ الوَاحِدَةُ وَالأَرْبَعُون

أيْنَ أنْتَ يَا لوقْيَانُوس السّميساطِي منْ سميساط

على الفراتِ الأعْلى

أيْنَ أنْت؟

هاتِ قُرْطُاسَكَ وَقَلَمَكَ

(81) نوري الجرّاح، **الأعمال الشعريّة الجزء الثالث,** المؤسسة العربيّة للدراسات ,بيروت,2022,ص,389

وتعال

لِتَتَهَجَّى لهُؤَلاَء الهيلّينيّين المُولَعِينَ بك

اسمي السُّوري.

الشُّهُودُ لم يتعرّفُوا وجْهِي

وقائدُ المئة المقْدُوني فِي المِينَاء

تفحّص عَلَى مَلاَبِسي الأصدَاف والطَّحَالب وهشيم الأشنَات..

القَاضِي الذِي قلّبَ شَفَتَيه في الأَمْر

خرَجَ وتَرَكَنِي

في عُهْدة حُرَّاسٍ لَهُم عُيُونٌ من المَرْمَر.

لوقيانوسُ، أيُّها القانطُ الهازئُ، أوَلَسْتَ المُواطنَ الهيليني

ولكَ فِي أثينَا كلمةٌ لا تُرَدّ؟

تعالَ

إذنْ

وتشفَّعْ لِي..

ولو لم يقبلْ هؤُلاء الأَغَارِقةُ التيَّاهُون بالمُوبَايلات

على المِينَاء

دَراخْمَاتِي القَدِيمة

فلتُرسلْ مَعِي، إذنْ، إلى العَالمِ الآخرِ، دليلًا في زَوْرَق

ولتَكْتُبْ لأجْلِي هذه المُسَامَرة

هذه الشخصية التاريخية كما يصفها الشاعر نوري الجرّاح «أكابر الكتاب السوريين الذين كتبوا وأبدعوا باللغة اليونانية هو لوقيانوس السميساطي، الأديب الساخر والفيلسوف الذي طبقت شهرته الآفاق وعمت في سائر أنحاء الجغرافيا الهيلينيستية»[82].

الشاعر نوري الجرّاح بعد أن زار جزيرة ليسبوس، والتقى بالسوريين هنالك على أرض هذه الجزيرة، وسمع أوجاعهم وأحلامهم، كتب هذه القصيدة، أما الدافع الذي جعله يتناص مع هذه الشخصية التاريخية «استدعيت لوقيانوس السميساطي ابن مدينة سميساط على الفرات الأعلى ليكون شفيعي لدى الإغريق، وأنا مبحر بين جزرهم، وتائه كما تاه أوديسيوس، وباحث عن الخلاص ,وقد تركت ورائي مدني السورية محترقة كما ترك إينياس وراءه طروادة المحترقة واتجه نحو الغرب. لوقيانوس هو بمثابة جد لجميع السوريين، وله قيمة كبيرة ومكانة رفيعة عند الإغريق بوصفه أحد كبار أدباءهم في التاريخ»[83].

وربما كان استحضار الشاعر لهذه الشخصيّة ولهذا الموقف أن يجعل منها محرّكا لعواطف ومشاعر الإغريق اتجاه السوريين المتواجدين على جزيرتهم، ولكن السؤال الذي يطرحه الشاعر «فهل تقبل لدى أغارقة اليوم شفاعة لقيانوس بالشبان والشابات الهاربين من طروادة العصر؟»[84] يأمل الشاعر أن يكون استحضاره للتاريخ عونا له وللسوريين في ذلك.

(82) نوري الجرّاح، **مجلة الجديد**، تاريخ النشر: 2016، تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/15، الرابط:
https://www.aljadeedmagazine.com/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%A7%D8%AC%D8%B9%D8%A9#off-canvas

(83)**الجرَّاح**، المرجع نفسه.

(84) **الجرَّاح**، المرجع نفسه.

المبحث الخامس: التناص مع الآداب العالميّة

يتصل الأدب العربي بعلاقات عميقة ومتينة مع الآداب العالميّة الأخرى، وتجمعهما علاقات تمازج وتأثُّر وتأثير عبر العصور، وتأتي هذه العلاقة «نتيجة تلاقحٍ وتمازجٍ بين ثقافات مختلفة، ولغات متنافرةٍ، وحضارات متباينةٍ منها الفارسيُّ والهندي والروميُّ واليونانيُّ والإسبانيُّ. وكان هذا التمازج مصدر ثراء وتجديد شمل الأخيلةَ ولغة الأدب وبناءهُ الفنيُّ على السّواءِ»[85].

وقد كان للترجمة دور كبير في الاطلاع على هذه الآداب العالمية والتناص معها، وخاصة في الشعر العربي الحديث، ويظهر ذلك واضحا من خلال نتاج الشعراء في الأدب العربي المعاصر، حيث تأثروا بمختلف هذه الآداب من شعر ومسرحيات ومذاهب وفنون أدبية مختلفة.

الشاعر نوري الجراح من أبرز الشعراء الذين يمثلون هذا التلاقح والتمازج بين الآداب العالمية والأدب العربي لما لديه من إحاطة بالثقافة العربية والأجنبية على حد سواء.

ومن أشكال التناص مع الآداب العالمية عند الشاعر نوري الجراح تناصه مع الكاتب الإنجليزي الشهير وليام شكسبير في مسرحية المشهورة هاملت حيث يتناص الشاعر مع هذه الشخصية التي استلهمها الكثير من الشعراء العرب.

أما الشاعر نوري الجرّاح, فقد جعل هذه الشخصية عنوان لبعض قصائده الشعريّة مثل حدائق هاملت وأقنعة هاملت.

يقول الجراح في قصيدة «خطى فارغة»[86]

صباحٌ شيقٌ، أهوى بهِ، وأهوي بصوري

وراءَ الضّوءِ.

غيابُكَ يجعلني أبرقُ

ولأنّني كنتُ امشي في فراغٍ، ونهاري في فراغٍ

يديَ غائمةٌ

(85) نزار عبشي، **التناص في شعر سليمان العيسى**، جامعة البعث، رسالة ماجستير، سوريا، 2005م، ص193.

(86) نوري الجراح، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات، 2008م، ص659-660.

والمطرُ يلهو

في الشعلةِ القارسةِ ضحكتْ يدي

لمْ يرْني أحدٌ، ولم أرَ في أحدٍ.

الّسَّهمُ غيّبَ صوتي، والسّرعَةُ والخطُر.

لستُ يقظةَ شريرٍ ولا نومَ ظالمٍ

لستُ سهماً في خفاءٍ، لستُ أحدًا في الأمسِ..

أناُ برهةُ الّبلَورِ، أنا هاملتُ والحبُ، لأنَّ الفأسَ تستعدُّ.

لستُ سهماً في خلاءٍ، لستُ أُلعوبَةَ حالمٍ

أتركُ لكَ التاريخَ، وأتنزّلُ كالّسّورَةِ في الرَّبيع.

هواءُ البحرِ كلُّ ما ملَكَتْ حياتي.

العطَبُ ينالُ حِصَّتهُ

فلأنتظرُ، إذنٌ

ولأرَ

الخيوطَ السَّوداءَ

ولأفرحَ

لأنَّني بِلا قِصَّةٍ

بعد أن انتقل الشاعر إلى لندن، وانفتح هنالك على الآداب الغربيّة، واطلع على التجارب الشعرية في الأدب الغربي أصبحت قصائده الشعرية تحمل تناصا مع هذه الآداب. يرى البحث في هذه القصيدة أن الشاعر يستخدم تقنية القناع، حيث أنَّ الشاعر هنا يتناص مع شخصيّة هاملت، ويلبس قناعها، ولكنّه قناع لا يمت للحقيقة الشخصيّة , بل قناع خارجي فقط، أي أنّه لا يعكس حقيقة الشخصية كما هي في النص الغائب، وإنّما يعيد صياغتها بما يتوافق مع حالته الشعريّة، فهو في هذه الأبيات بالرغم من لبسه قناع هاملت ينفي عن نفسه أن يكون هاملت

المتردد الضعيف الحائر المريض نفسيًّا والمنكسر عاطفيًّا والضائع الذي لا يستطيع أن يتخذ أي قرار.

إن هاملت عند الجراح هو هاملت النص الحاضر، حيث يبدع الشاعر في المحافظة على البنية الدراميّة لتناصه دون أن ينقلها كما هي، بل يجعل منها مرتكزًا لتحمل ما يريد أن يشير إليه في نصه الجديد، وربما يريد الشاعر من خلال تناص مع هذه الشخصية والتي ينفيها عن نفسه أن يثبت ذاته وقدراته في حدائق الغربة فهو هاملت الجديد القادر على العيش في بيئة مختلفة عن البيئة التي وُلد فيها.

كما وردت الآداب الأجنبية كمصادر للتناص عند الشاعر نوري الجراح، ويظهر ذلك جليًّا في نصوص قارب إلى ليسبوس، حيث استحضر الشاعر شخصية الشاعرة الإغريقية «سافو»

«ولدت الشاعرة الإغريقية الغنائية سافو في جزيرة ليسبوس عام 615 قبل الميلاد. وفي ليسبوس كانت تجمع من حولها عددًا من الفتيات المتيمات بالشعر واللواتي نظمن أنفسهن في فرقة دينية مكرسة للإلهة أفروديت فينوس»[87].

وهذا يدلُّ على اطلاع الشاعر على هذه الثقافات وتوظيفها في أشعاره.

يقول الشاعرُ: [88]

أيُّهَا السُّورِيّوُنَ الَألِيمُونَ

السُّورِيّوُنَ الوَسِيمُونَ

السُّورِيّوُنَ الَاشِقْاءُ الهَارِبُونَ مِنَ المَوتِ

أَنْتُم لَا تَصِلُوَن بالقَوارِبِ

ولَكِنَّكُمْ تُولَدُونَ عَلَى الشَّواطِئِ مَعَ الزَّبَدِ.

تِبْرٌ هَالِكٌ أنتم

(87) سعيد بوعطية، مكتبة العربي، العدد، ٧٢٧، تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/17م، الرابط:

https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/17293

(88) **بوعطية**، المرجع نفسه

تِبْرٌ مَصْهُورٌ وَضَوعٌ مُصَوَّحْ.

مِنْ لُجَّةٍ إلى لُجَّةٍ

فِي خَاصِرةِ بَحْرِ الرُّومِ

مَعْ نَجْمَةِ البَحْرِ وَشَقِيقِها الحَبّارِ التَّائهِ

تُرْسِلُكمُ الَامْوَاجُ فِي ضَوءِ بَنَاتِ نَعْشٍ

يصوّر الشاعر في هذه القصيدة على لسان الشاعرة سافو، والتي تمثّل مصدر التناص في هذا النص المأساة السورية وهجرة السوريين على قوارب الموت وهم يبحرون الى هذه الجزيرة علّها تكون خلاصهم بصورة إغريقيّة حملت بداخلها هواجس الشاعر اتجاه ما يحدث مع ابناء بلده.

ويقول في نداء آخر على لسان الشاعرة سافو التي تقول فيه: [89].

أيُّهَا السُّورِيّوُنَ الهلاكيون

السُّورِيّوُنَ المرتجفونَ على السَّواحلِ

السُّورِيّوُنَ الهائمونَ في كلِّ أرضٍ

لا تملؤوا جيوَبكُمْ بترابٍ ميتٍ

أُهجروا الأرضَ تِلكَ

ولا تموتوا.

موتوا في المجازِ

ولا تموتوا في الحقيقة

(89) المثنى الشيخ عطية، مجلة القدس، تاريخ النشر: 2018، تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/17م، الرابط:

https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF%D9%85%D8%AC%D9%85%D9%88%D8%B9%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A-%D9%86%D9%88%D8%B1%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B1%D8%A7%D8%AD-%D9%82%D8%A7/

اتركوا اللُّغةَ تدفِنُكُمْ في أوصافِها

ولا تموتوا وتُدْفَنوا في ترابٍ.

ليسَ للتُّرابِ ذاكرةٌ سِوى الصَّمتُ.

أبْحِروا في كلِّ جهةٍ

وفُوزوا بضجَّةِ أرواحِكُمْ.

ووراءَ العاصِفةِ والهشيمِ انْهضوا في كلِّ لُغةٍ وكلِّ كتابٍ وكلَّ أجلٍ وكلّ خيالٍ

واضْطرِبوا في كلِّ تُرَابٍ

وانْهضوا كما ينهضُ البَرْقُ في الأشجار

«إن استعارة الشاعر الجراح لصوت سافو شاعرة ليسبوس، لمخاطبة السوريين، تكتسب تعليلًا فنيًّا ذكيًّا من الشاعر. كما أنَّ استعارته لهذا الصوت الغنائي، لاختتام هذه القصيدة الملحمية اللاهثة، يحقق ما تقتَضيه الذروة في العمل الفني. ذلك أن استعارة صوت الآخر، تحيلنا بدورها إلى علاقة شعر نوري الجراح بالثقافات الأخرى، خاصة الثقافات المتوسطية المنفتحة على فكر الآخر»

الفصل الثالث: أشكال التناص في شعر نوري الجرَّاح

ويضم المباحث الآتية:

المبحث الأول: التناص الأدبي

المبحث الثاني: التناص الاقتباسي

المبحث الثالث: التناص الإيحائي

المبحث الرابع: التناص الامتصاصي

المبحث الأول: التناص الأدبي

هذا الشكل من أشكال التناص يرتكز على التقاطع مع نص أدبي سابق، يقوم الشاعر بتوظيف وسائله الأسلوبية في نصه الحاضر كأن يأخذ البناء الهيكلي، والوزن والقافية والإيقاع الموسيقي، أو تكرار بعض التراكيب والألفاظ، وهو بذلك يكون قريب من المعارضة والمناقضة، فهو يعتمد في بناء النص الجديد على خلفية النص الغائب(90).

ومن صور التناص الأسلوبي في شعر نوري الجرّاح قوله:

دَمُ مَنْ هذا الذي يجري في قصِيدَتكَ أيُّها الشّاعرُ

وفي المتبقي من الّزمنِ، شقيقيَ الذي شقَّ الغروبُ رأْسَهُ

دمُهُ يقطرُ في ملابسي

دَمُ مَنْ هذا؟

وظهُرهُ الذي تقصّفَ جهةَ الغربِ يَقْطُرُ حُمْرَةً وغُروباً.

دَمُ مَنْ هذا؟

دَمُ مَنْ هذا؟

قُلْ للرصاصِ أنْ يهدأَ قليلًا

ريثما يكتبُ الشاعرُ قصيدَتَه ويفتحُ نوافِذَها

ويحملُ الآسَ إلى جسدِه المسجَّى

عندما نقرأ هذه الكلمات يتبادر إلى أذهاننا كلمات من الشعر الجاهلي عند شاعر الفروسية عنترة ابن شداد العبسي حيث يقول: (91)

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّمِ

(90) خميس محمد حسن جبريل، **التناص في شعر يوسف الخطيب دراسة وصفيّة تحليلية**، جامعة الأزهر، رسالة ماجستير، غزة، 2014م، ص151.

(91) **ديوان عنترة بن شداد**، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، 2004م، ص13.

يوظف الشاعر كلمة «تقطر» في نصه الحاضر بعد ان تناص مع أسلوب الشعر الجاهلي في هذه اللفظ، كلا الشاعرين في معرض تصوير صورة الدم والمعارك، الشاعر عنترة بن شداد تذكّر صورة حبيبته في هذا الموقف الذي تسيل فيه الدماء لأن لمعان السيف يشبه بريق ثغر محبوبته، أما الشاعر نوري الجرّاح هو خارج المعركة، ولكنه يصف صورة الدم والمعارك في وطنه سوريا. جاء هذا التناص في الأسلوب موافقا تمامًا لحالة الشاعر، فهي تعبّر عن كثرة الدماء السائلة، كما جعل الشاعر هذه الدماء تقطر في ملابسه، فهو شعريّا داخل هذه المعارك، وربما كان غرضه من استلهام هذا الأسلوب أن يضع القارئ في صورة الأحداث التي تجري في بلاده، فهذا التناص في الأسلوب يفتح مخيلة القارئ لفهم مكونات النص من خلال الدمج بين النصين القديم والحديث.

كما ورد التناص الأدبي مع الشاعر عنترة بن شداد في قصيدة أخرى، يقول فيها الشاعر نوري الجرّاح:[92]

أنادي دمشقَ من جَبَلٍ تَهَدّمَ في مُخَيِّلتي

اتْركي لي صَفْحةً منكِ، أو فكرةً عنكِ

اتْركي

لي

في صَفيحِ الموتِ نافذةً

أو شاهدةْ

لأعودَ من موتى

إلى موتي..

لم يبق مئذنةٌ

تُرَدِّدُ حُزْنَ آلهتي

(92) نوري الجرّاح، **مجموعة يأس نوح**، صحيفة العرب، 2014م، تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/15، الرابط: https://alarab-co-uk.cdn.ampproject.org/c/s/alarab.co.uk/%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D9%8A%D8%A3%D8%B3-%D9%86%D9%88%D8%AD?amp

عليٌّ.

لمْ يبقَ في الكلماتِ أطلالٌ لمرثيةٍ تُعيدُ الأَهْلَ مِنْ صُوَرِ الغِيابْ

لمْ يَبْقَ بيتٌ في زُقاق لمسافرْ

لمْ يبقَ شمسٌ في المفاتيحِ

ولا ظلٌّ لعابر.

لم يبقَ في الكلماتِ أجنحةٌ

لطائر.

الأَسِرّةُ تَرْشِحُ دَمًا والأطفالُ عميانٌ يخيطون الأكفانَ

لمْ يبق في الفِطرةِ وحشٌ ولا قاضٍ في المدينةْ.

لمْ يبقَ في الكهفِ رعدٌ، ولا هَولٌ في القَصَص،

لمْ يبقَ في الأشجارِ أشباحٌ،

لمْ يبقَ في الأبوابِ ساكِنةٌ ولا نَحْلٌ في القَفير

لمْ يبقَ نورٌ في السُّؤال

لمْ يبقَ نَهْرٌ في الصورْ

وفي هواءِ الموتِ، لمْ يبقَ مِن حَقْلِ البنفسجِ غير ذاكرةِ الهواءْ

يظهر التناص هنا من خلال استحضار صورة الوقفة على الطلل في الشعر الجاهلي، والتي كانت معظم القصائد في ذلك العصر تبدأ الوقفة الطللية والبكاء على آثار الديار، وهنا يتناص الشاعر مع قول عنترة بن شداد الذي يقول في مطلع معلقته: (93)

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لم يَتَكَلَّمِ حتى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ

وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوْيلًا نَاقَتِي أَشْكُو إلى سُفْعٍ رَوَاكِدَ جُثَّمِ

(93) **ديوان عنترة بن شداد**، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، 2004م، ص11.

الجراح في هذه الأبيات يتناص مع شعراء العصر الجاهلي، فهو أيضا يقف على أطلال مدينة دمشق، ولكن الفرق بينه وبين شعراء العصر الجاهلي، أنه هو يقف من مكان بعيد في غربته، ويتخيل ما حلّ مدينته، فلم يبق فيها أي شيء كما كان عليه، أما شعراء العصر الجاهلي فكانت أطلالهم أمام أعونهم، فقد استلهم الشاعر هذا التناص الأدبي وجعل منه وقفة مختلفة عما كانت عليه في النص السابق، إن وقفة الجراح أشد حزنًا وأكثر وجعًا، فجاءت بهذه الصورة المختلفة لتناسب الوقت الذي يعيشه الشاعر الآن.

وقد ورد التناص الأدبي عند نوري الجرّاح مستلهما أسلوبُ الشاعر الصُّوفيّ محي الدين بن عربي. يقول الجراح في قصيدته قارب إلى ليسبوس:([94])

رأيتُ البرقَ شرقيًّاً

ولاحَ في لمْحِ

وكانَ غربيًّاً

رأيتُ الَّشَمسَ في دَمِها

مبلولةً والبحرَ مضطربًا

والأمسَ منهوبًا من الكُتُبْ

أما ابن عربي فيقول: [95]

رَأى البَرقَ شَرقِيًّا فَحَنَّ إلى الشَرقِ

وَلَو لاحَ غَربِيًّا لَحَنَّ إلى الغَربِ

فَإِنَّ غَرامي بِالبُرَيقِ وَلَمحِهِ

(94) سعيد بوعطية ، مكتبة العربي، العدد727 تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/17 الرابط:

https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/17293

(95) **ديوان ابن عربي**، ترجمة الأشواق، بشرح أحمد حسن بسيح، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996م ص74.

وَلَيسَ غَرامي بِالأَماكِنِ وَالتُربِ

رَوَتهُ الصَبا عَنهُم حَديثًا مُعَنعنًا

عَنِ البَثِّ عَن وَجدي عَنِ الحُزنِ عِن كَربي

عَنِ السُكرِ عَن عَقلي عَنِ الشَوقِ عَن جَوىً

عَنِ الدَمعِ عَن جَفني عَنِ النارِ عَن قَلبي

بِأَنَّ الَّذي تَهواهُ بَينَ ضُلوعِكُم

تُقَلِّبُهُ الأَنفاسُ جَنبًا إِلى جَنبِ

فَقُلتُ لَها بَلِّغ إِليهِ بِأَنَّهُ

هُوَ الموقِدُ النارِ الَّتي داخِلَ القَلبِ

فَإِن كانَ إِطفاءٌ فَوَصلٌ مُخَلَّدٌ

وَإِن كانَ إِحراقٌ فَلا ذَنبَ لِلصَبِّ

يستلهم الشاعر أسلوب ابن عربي الذي يتحدّث عن مفهوم التشريق والتغريب، والبحث عن الذات في الآخر، واتحاد الذات مع الذات الإلهية، والشوق إليها والرحيل من أجلها رحلة لذة ومتعة في مشارق الأرض ومغاربها، امتصّ الشاعر هذا الأسلوب من النص الغائب ووظّفه في نصه الحاضر، ولكن مع اختلاف أسباب الرحيل والبحث. يتحدث الشاعر في تناصه هذا عن غربة السوريين وهجرتهم القسريّة للبحث عن الذات وهذه نقطة الخلاف مع النص الغائب، فاذا كانت الهجرة عند ابن عربي اختيارية، فإنّها عند الجراح إجبارية إنّها رحلة وهروب من الموت عبر قوارب الموت. المكان الجغرافي عند ابن عربي ليس له أهميّة فأينما يرى البرق يحن إليه، أما الجراح وربما كان غرض الشاعر من هذا التناص العزف على وتر العاطفة والمشاعر لدى القارئ حيث أ نّ للشعر الصوفي وأسلوبه تأثير كبير على المتلقي، لذلك استخدم الشاعر الألفاظ ذاتها عند ابن عربي مثل البرق، والشرق والغرب برؤية جديدة وصورة مختلفة فقد كانت الشمس مبلولة بدمها، والبحر مضطربًا.

ومن أشكال التناص الأدبي أيضًا قول الشاعر: [96].

تنامُ دمشقُ على اسمها

ويَسْهَرُ خَلْقٌ

ويختصمون

وفي رسمها..

يحفرون قبورًا

ويختطفونَ إليها الصُّورْ.

هنا وردةُ الصَّمْتِ

هنا مَطَرُ البارحهْ

هنا عندليبٌ

هنا حَفْنةُ شوكٍ

هنا شُرْفَةُ الأَمْسِ

هنا غَزَلٌ

هنا طَيْشُ نَهْرٍ

هنا غُصْنُ آسْ

هنا فِتيةٌ فوقَهم حجرٌ:

أيُّها الموتُ

يا مَوتُ

لا أنادي سواكَ

(96) نوري الجرّاح، **مجموعة يأس نوح**، صحيفة العرب، 2014م، تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/15، الرابط:

https://alarab-co-uk.cdn.ampproject.org/c/s/alarab.co.uk/%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D9%8A%D8%A3%D8%B3-%D9%86%D9%88%D8%AD?amp

لأنَّكَ أنتَ عدوُّي الذي ما أَحَبَّ سواي

أيا موتُ

أما شَبِعَتْ ضِرْسُكَ من جَسدي

يتناص الشاعر في هذه الأبيات أدبيّا مع المتنبي في قوله: [97]

أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها وَيَسهَرُ الخَلقُ جَرّاها وَيَختَصِمُ

الجراح في هذه الأبيات يصف دمشق وجمالها، ومكانتها في قلبه، ويفتخر بها وبتاريخها وتأثير جمالها على المدن الأخرى، فوجد ما يبحث عنه في قول المتنبي الشاعر المعروف لدى الجميع بشاعر الفخر والاعتزاز بالذات، حيث إن هذا الشاعر له مكانة كبيرة عند المتلقي، فتناص معه أدبيّا، ليعبّر عن رؤيته في دمشق، فهي تفوق بسحرها وجمالها أبيات المتنبي التي شغلت الدنيا، ورغم كل هذا جاءها الخراب والدمار، وأصبحت رائحة الموت فيها تفوح، ربما أراد الشاعر في تناصه هذا مع المتنبي أن يقول ما دامت دمشق تحمل هذا السحر والروعة، ولها تاريخ عريق مُشرق عبر العصور، فلماذا الموت يحيط بها من كل جانب؟ وينادي الشاعر الموت ليس سواه أن يترك هذه المدينة الرائعة ويرحل عنها.

وإذا ما تابعنا القراءة في التناص الأدبي عند نوري الجرّاح لا بُدَّ أن نذكر في هذا الصدد قوله : [98].

وكانَ الطريقُ بكاءَ المغنِّي على نفسهِ

إذا ما القمرْ

رأى نِصْفَه حجرا.

أهذا أنا اليومَ، قال المُغنَّي، أم صورتي يومَ كنتُ هناك..

أنا المدينةُ والبابُ

وفضّةُ الصِّفصافُ في السّاقيةِ

---

(97) **ديوان المتنبي**، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2 1431هـ، ص290.

(98) نوري الجرّاح، **مجموعة يأس نوح**، صحيفة العرب، 2014م، تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/15، الرابط:

https://alarab-co-uk.cdn.ampproject.org/c/s/alarab.co.uk/%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D9%8A%D8%A3%D8%B3-%D9%86%D9%88%D8%AD?amp

أنا كَتِفُ السَّماءِ

مُمَزَّقًا

والآسُ الذي شَكَلَ الأسماءَ

أنا الدِّمشقيُّ، والسَّاحل السوريُّ جُرْحٌ في نَشيدي..

أهذا نشيد لمن يقرأ الغيب.. أم ساعة للهلاكْ

يظهر التناص مع شعر نزار قباني الذي يقول في القصيدة الدمشقية التي يقول في مطلعها مُمجّداً دمشق: (99)

هَذِي دِمَشقُ.. وهذي الكَأْسُ والراحُ

إنّي أُحبُّ... وبعضُ الحبِّ ذبَّاحُ

أنا الّدمشقيُّ.. لو شرحتُمُ جَسَدي

لسالَ مِنهُ عناقيدٌ.. وتفاحُ

و لو فَتحْتمُ شراييني بِمَدِيتِكُم

سمعتمُ في دمي أصواتَ من راحوا

زراعةُ القلبِ. تشفي بعضَ منْ عشِقو

وما لقلبي إذا أحببتُ جِراحُ

مآذنُ الشّامِ تبكي إذْ تُعانِقُنُي

و للمآذنِ.. كالأشجارِ.. أرواحُ

(99) مصطفى طلاس، **مختارات من شعر نزار قباني**، دار طلاس، دمشق، ط1، ص648.

المبحث الثاني: التناص الاقتباسي

يُولد النص الجديد لدى الشاعر من تحريك المخزونات الدينية والانسانية والثقافية الموجودة في ذاكرته والمستقرة في إدراكه، حيث يستدعيها عند الحاجة لها بوعي أو بغي وعي حسب ما تطلبه الحالة العاطفية والرؤية الشعرية لدى كل شاعر. ليُعيد صياغته، ويجعل منه توظيفا حديثًا يتلاءم مع تجربته الشعريّة.

إن التناص الاقتباسي هو أعلى درجات التناص وأشدها وضوحاً لدى الشعراء، ففي هذا الشكل من أشكال التناص يأخذ الشاعر من النص السابق وهو مُدرك لذلك الاقتباس، فهو «يمثل الدرجة العليا لهذا الحضور النصي، حيث يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر»[100].

ومن خلال تقصّي البحث أشكال التناص في شعر نوري الجراح، وجد الباحث أن الشاعر قد استخدم هذا التناص بأشكاله المختلفة، والتي يمكن تقسيمها إلى:

- **التناص الاقتباسي التام الكامل.**
- **التناص الاقتباسي المُغيَّر المحوَّر.**
- **التناص الاقتباسي الجُزئي.**

من أشكال التناص الاقتباسي التي وردت في قصائد الشاعر نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قوله في قصيدته المعنونة باسم الأيام السبعة للوقت: [101].

دمُ مَنْ هذا الذي يجري في قصيدتكَ أيّها الشّاعُر؟

عمياءُ قَصِيدتُكَ

وصوتُكَ أعمى

لكنَّ الهواءَ يُهَدْهِدُ السَّهلَ والعشبَ يهمسُ للقتيلِ.

القمحُ يتطاولُ

ليرى

ارتجافَ الهضبةِ.

---

(100) خميس محمد حسن جبريل، **التناص في شعر يوسف الخطيب دراسة وصفيّة تحليلية**، جامعة الأزهر، رسالة ماجستير، غزة، 2014م، ص123.

(101) نوري الجراح، **يوم قابيل**، مجلة دبي الثقافية، دبي, الإصدار 87، سنة 2013 ص29-31.

عُنُقُ الحاصدِ جرحُ المحراثِ.. من خاصرةِ الفراتِ إلى مغارةِ الدَّمِ في كتف قاسيون.

المَرْكَباتُ تفحُّ، وتعبُرُ

المَرْكَباتُ تعوي

الجنازيرُ الضخمةُ تتركُ بصماتِها على إسفلتِ القرى

المَرْكَباتُ العمياءُ تُرسِلُ الحِمَمَ إلى صورِ العائلة

الأمهاتُ يُهرعن بالصِّبْيَةِ من حائطٍ إلى حائطٍ، ويخبّئن العذراءَ في ركامِ الستائرِ

جدرانُ الطِّينِ تتهاوى وسنابلُ الصيفِ تَتَقَصَّفُ..

صيفٌ مضى وصيفٌ تهيأ

وصيفٌ وسيمٌ بياقةٍ داميةٍ حَمَلَتْهُ إلى البيتِ **رياحٌ عاتية**

نلاحظ من خلال هذه الأبيات لجوء الشاعر الى التناص الاقتباسي المحور حيث يقتبس الشاعر من القرآن الكريم تركيب «ريح عاتية» في قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾[102].

الشاعر في هذه القصيدة يصف الحرب الدائرة في سورية، وما تعرض له الناس من عذاب وقتل وتشريد، فاقتبس من القرآن الكريم هذه الآية بعد أن حذف منها كلمة «صرصر» ربما لأنّ عذاب الله لا يوازيه عذاب من قبل بني البشر فجاء الاقتباس لديه بهذا الشكل، والجامع بين النص في القرآن الكريم ونص الجراح تصوير صورة العذاب، فقوم عاد فقد أهلكهم الله سبحانه وتعالى بهذه الريح الصرصر العاتية التي لم تبقِ منهم من أحد، وكذلك قوم الشاعر رأوا من العذاب ما لا يُحتمل ولا يُطاق، فوجد الشاعر في هذا الاقتباس ما يصف به الحال التي يعيشها الشعب السوري حيث إن هذه الريح حملت لهم شتّى أنواع العذاب.

ومن أشكال التناص الاقتباسي التام قول الشاعر في قصيدته المارش الدامي: [103]

لا أبدًا يا ربِّ، **بُكرةً وأصيلًا.**

أبدًا وعلى الدّوامِ

(102) **سورة الحاقة**، الآية: 6.
(103) نوري الجراح، **يوم قابيل**، مجلة دبي الثقافية، دبي, الإصدار 87، سنة 2013 ص85-86.

وبلا تَرَدُد:

لا

خفيفةً ولاهيةً

بوجهِ

وبلا...

في الحواسِ وفي الكلماتِ وفي برقِ ما تحطّمَ

في الدمِ النَّافرِ والعِظَامِ التي فُتِّتتْ

في الألمِ

في الترقُّبِ الفاجعِ

في المديدِ

لا

داميةً وملهمةً..

لا الجريحةُ

لا الحزينةُ

لا الذي نامَ ليلتهُ في سريرٍ من أسرى ليلاً

ونصالُ الطالعينَ من وراءِ الصّنمِ

تنفّرُ رقدتهُ

لا الكريمةُ

أمُّ المطالعِ

مؤنثةٌ ومذكرةٌ

لا

أبدَاً،

يا ربِّ..

لأنَّه ليسَ لأحدٍ غيرَ الفتيةِ المضرَّجينَ بدمِ النَّهارِ

هذا المارشُ الدَّامي

لي ولكَ

وللفتى الهائمِ بجمالِ صرختهِ على أرضٍ لا. دمهُ الدَّليلُ.

يقتبس الشاعر من القرآن الكريم تركيب «بُكرةً وأصيلًا» والتي وردت في قوله تعالى «وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا»[104]. يأتي التناص في هذه الأبيات على شكل تناص اقتباسي كامل كما وردت في المصدر الشاعر هنا في هذه الأبيات في حالة استنكار واستهجان ورفض لما يحدث في بلاده، وقد تناص مع هذه الآية القرآنية والتي تشير إلى الدوام والاستمرار دون انقطاع في تسبيح الله عزّ وجل، ويريد الشاعر أن يقول: «لا» لما يحدث في بلاده أيضًا في بلده، هذا الرفض ليس مؤقت، بل هو دائم ومستمر وفي كل وقتٍ رفض بكرة وأصيلا رفض للقتل والدمار والإجرام بحق الإنسان كما هو واضح من خلال الأبيات، فجاء هذا التناص بحمل رؤية الشاعر وموقفه، وأضفى جمالية ساحرة على القصيدة التي هي كما يراها الشاعر الشيء الوحيد للفتية المضرجين بالدم إنها لاءات الشاعر في كل وقت وحين ترفض هذه الأحداث الدامية.

ومن ألوان التناص الاقتباسي الجُزئي عند الشاعر نوري الجرّاح قوله: [105]

نَزَلَ الغزاةُ من المَغِيبْ

خَشَبُ الصَّليبِ يَئِنُّ في عَرَباتِهم

والتُّرابُ المَسيحْ

يا مَريم الشَّام، اتْركي صَنْدُوقَكِ في النَّهْرِ

وانْتبذي قَصِيّا في القَصِيّ..

وانْتطري..

ها هُنا نام العراءُ، وعَوى دَمُ اللَّيلِ، ها هنا أصْطَادَ الغزاةُ بسهامِهم كَبِدَ السَّماءَ

(104) **سورة الأحزاب**، الآية: 42.
(105) نوري الجرّاح، **الأعمال الشعريّة الجزء الثالث**, المؤسسة العربيّة للدراسات ,بيروت,2022,ص, 206

هاهُنا انهالوا على آلهةِ الأَطفالِ بالبَلْطات، ودَحْرجوا الأَقْدارَ مِنْ قَبْرٍ إلى قَبْر.

نَزَلَ الغزاةُ من المَغِيبْ

عند قراءة هذه الأبيات نجد صورة التناص الاقتباسي الجُزئي فيها، والتي اقتبسها الشاعر من النص القرآني في قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾[106].

اقتبس الشاعر الفعل «انتبذت» الذي ورد في القرآن الكريم بصيغة الزمن الماضي، حيث تذكر هذه الآية قصة السيدة مريم العذراء وولادتها للسيد المسيح عليه السلام، وكيف أنها هربت من قومها إلى مكان بعيد حتى لا يرونها، ويقتلون طفلها، والشاعر هنا في معرض الحديث عن الحرب في دمشق، وكيف أنّ الغزاة قد دخلوها ولم يسلم أحدٌ من شرّهم حتى الأطفال، بخاطب الشاعر نساء الشام بقوله يا مريم الشام اتركي صندوقك في النهر وانتبذي قصيًّا في القصي، وجاء الفعل عنده على صيغة الأمر لأن البقاء في الشام أصبح خطرًا على حياة هؤلاء النسوة وأطفالهن فطلب منهنّ أن يتشبّهن بالسبدة مريم العذراء ويبتعدْنَ كلّ البعد عن هذا المكان، وقد جعل الشاعر من هذا الاقتباس جُزئيّا ليتوافق مع النص الحاضر، ومن صور الاجتزاء في هذا الاقتباس استخدام الشاعر صيغة النداء بدل الصيغة التي وردت عليه في النص السابق ألا وهو النص القرآني.

(106) **سورة مريم**، الآية: 16.

المبحث الثالث: التناص الإيحائي

هذا الشكل من التناص يعتمد على الإيحاء والإشارة الى النص الغائب، وذلك من خلال قرينة تدلّل عليه، ويكون توظيفها في النص الحاضر بصورة فنيّة وانزياح لغوي جديد، أي أن الشاعر من خلال هذا التناص يقوم بعملية تكثيف وإيجاز مع إشارة تدل على النص المقتبس عنه، ليتمكن المتلقي من الوصول إليه بسهولة وفهم وإدراك مكنونه في النص.

«كما يقصد به استحضار نص أيا كان مصدره، سواء أكان قصيدة شعرية أم نصًا نثريّا أم اسطورة أم حادثة تاريخية معينة، أم نص من التراث الشعبي.. عن طريق الإشارة المركزة، بحيث تغدو هذه الإشارة، بمثابة الإحالة أو القرنيّة لتلك النصوص، من دون أن يكون لها حضور لفظي كامل، أو محور، في النصوص اللاحقة، ويعتمد غالبًا هذا الشكل على لفظة واحدة أو لفظتين مما يثير وجدان المتلقي، ويحيله إلى أجواء النص المستحضر بسرعة فائقة، عبر التكثيف والإيجاز مع الدقة في التعبير»[107].

ومن أمثلة هذا التناص عند الشاعر نوري الجرّاح قوله في قصيدة الأيام السبعة للوقت: [108].

دمُ منْ هذا الذي يجري في قصِيدَتِكَ أيُّها الشَّاعرُ؟

حبالُ الغسيلِ تَقْطُرُ والغروبُ يَسْفَحُ حمرَتَهُ على البيوتِ

الإخوةُ المولودونَ في الأوقاتِ يملؤونَ السَّماءَ بالهتافِ

ما مِنْ أحدٍ غيرِكَ

ما منْ أحدٍ غيرِكَ

على أيديهم الأصغرُ

عالياً

رفعوهُ

وكفَّنَهُ صَوْتُه

جسدُهُ الضّاجُ أشْعَلَ حُنْجُرةَ المُغنّي:

(107) خميس محمد حسن جبريل، **التناص في شعر يوسف الخطيب دراسة وصفيّة تحليلية**، جامعة الأزهر، رسالة ماجستير، غزة، 2104م، ص135.

(108) نوري الجراح، **يوم قابيل**، مجلة دبي الثقافية، دبي, الإصدار 87، سنة 2013م، ص68-74.

منكَ وإليكَ

منكَ وإليكَ

دمٌ في غفلةِ المنعطفِ، في نَمَشِ الصَّبي، في ابتسامتِه المدرسية

في كتابِ المعلِّمِ، في سؤالِ الصّباحِ

دم في بُحَّةِ المراهِقةِ، دمٌ في هسيسِ الماءِ

دمٌ على الأشجار نستْ من مرَّ ومن سقطَ ومن صاحَ من ألم.

دمٌ على رداءِ الشَّمسِ، وخيوطُ النّهارِ مُمزَّقةً كما لو كانتْ جرماً تهتّكَ.

لَسْعُ دمٍ ولَسْعُ رصاصٍ لسعُ أصواتٍ جارحةٍ

والكلماتُ مقيدةً بسلاسلِ الكلماتِ.

العينُ الغريقةُ

في صورةٍ

اغرورقتْ بالدمِ

خذْ هذه الصورةَ من عيني، وخذْ جرحَ العينِ.

المئذنةُ تتقصَّفُ وتهوي في سورةِ الفاتحةِ

وطوالَ النَّهارِ

طوالَ النهارِ

يدايَ مبلولتان وخُبْزي مبلَّلٌ بالدمِ

وكلماتي تنْظِرُني.

دمُ منْ هذا الذي لطخَ يديكَ وكلماتِكَ أيُّها الأعْمَى؟

أنا لا أكتبُ قصيدةً لكنني **أشمُّ القميصَ لأبصر**

إن المتلقي عندما يقرأ المقطع الشعريّ السابق سرعان ما يتبادر إلى ذهنه قصة سيدنا يوسف وحالة والده كما جاءت في القرآن الكريم يقول الله تعالى: ﴿وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ

إِنِّي لأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلاَ أَن تُفَنِّدُونِ* قَالُواْ تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلاَلِكَ الْقَدِيمِ* فَلَمَّآ أَن جَآءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ* قَالُواْ يا أَبَانَا اسْتَغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَآ إِنَّا كُنَّا خَاطِئِينَ* قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾[109].

التركيب الذي استخدمه الشاعر في آخر القصيدة «أشمُّ القميصَ لأبصرَ» كان دلالة وإشارة واضحة على هذه الآية القرآنية، حيث تدلُّ هذه الآية على صبر سيدنا يعقوب الذي فقد بصره لكثرة حزنه على غياب يوسف عليه السلام وطول انتظاره لرؤيته، فكان الفرج عندما شمَّ رائحة قميص يوسف عليه السلام عندما ألقاه البشير على وجهه، فارتدا بصيرة، وكانت الفرحة الكبرى بأن جمع الله ببنهم وانتهت تلك المأساة وذلك الحزن الطويل.

الشاعر هنا استحضر هذا التناص وصورة فنيّة إشارة رائعة إلى النص القرآني، يدركها المتلقي حال قراءتها، حيث يصف الشاعر في هذه القصيدة المشهد الدموي في سوريا، وحالة الحزن التي حلت به من جراء ما يحدث، فاستخدم هذا التناص الذي وجد فيه ما يبحث عنه، فهو بعد كل ذلك يرى أن الفرج قادم، وأنّ المحنة ستنتهي كما حدث في قصة سيدنا يوسف.

ويرى الباحث أن هذه الأبيات تحمل تناص إشاري آخر في سياق القصة ذاتها، ولكن بطرية مختلفة وبأسلوب استفهام واستنكار، يظهر من خلال سؤال الشاعر المتكرر في قصيدته:

دم من هذا الذي يجري في قصيدتك أيها الشاعر؟!

يحيلنا هذا السؤال إلى قوله تعالى: ﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾[110].

تصف هذه الآية كذب وخداع أخوة سيدنا يوسف لأبيهم، وكيف أحضروا له دما كذبا، وقالوا له هذا دم يوسف، فجاء الاستنكار وعدم التصديق من قبل سيدنا يعقوب لهم كما ذكرت القصة في القرآن الكريم. الشاعر هنا أيضًا يستنكر ما يقولون في سوريا عن دماء الذين قتلوا وادعاءات القاتل بأنهم مجرمون وأعداء، وما إلى ذلك من تلفيق وتزوير يشبه موقف أخوة سيدنا يوسف عليه السلام، فقد حمل هذا التناص الإشاريّ المعنى الكثير الذي أراد الشاعر أن يوصله إلى المتلقي بواسطة الإيحاء والتكثيف الذي يُعدّ السمة البارزة في هذا الشكل من أشكال التناص.

(109) **سورة يوسف**، الآيات: 94-98.
(110) **سورة يوسف**، الآية: 18.

ومن أشكال التناص الإشاريّ أيضًا قول الشاعر: [111]

الغُزاةُ الذينَ انتظرتَهُمُ خارجَ قصيدتكَ

كانوا وراءَك في المدينةِ

الطَّحانُ اللصُّ، وسارِقُ العَجَلةِ من المَعْبَدِ،

التاجرُ اللاعبُ بالنقودِ، القاضي المُرتشي، المحامي المصابُ بالكَلَبِ

العسكريُّ صاحبُ النياشين

والجنديُّ الزاغبُ في سرير المُتعة.

وفي حَضيضِ السُّلَّمِ كاتبُ التقرير بمِدادِ العِلم.

الغُزاةُ الذين انتظرْتَهم في ظاهرِ المدينةِ بالأناشيدِ

وبالصورِ الشاهقةِ

للطَّاغية..

بالزبَد

صارخًا

في فَمِ الخطيب

وبالموازين مُطفَّفةً..

من وراء لافتاتِ المَعركةِ

بكتائبِ العَسْكَرِ وعَجَلاتِ الحَربِ غائصةً في وحلٍ

وبالشرفِ المنزلي الرَّفيعِ..

وراءكَ وراءكَ، في السُّوقِ وفي القَلْعَةِ

كانَ الغُزاةُ.

ماذا سيقولُ سوقُ الحمديّة هذه السَّنة، لهلالِ رمضان؟

(111) نوري الجراح، **يوم قابيل**، مجلة دبي الثقافية، دبي, الإصدار 87، سنة 2013م، ص88-90.

عند قراءة هذه الأبيات التي تصف الحالة الاجتماعية والاقتصادية بسبب الأحداث الراهنة في سوريا نلاحظ أنها تحمل تناص إشاري مع القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ * الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُواْ عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ * وَإِذَا كَالُوهُمْ أَو وَّزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ﴾[112].

يذكر الشاعر حالة الغش والسرقة والفوضى وانتشار الرشوة الفساد الذي ساد البلاد بعد أن دخلها الغزاة كما يراهم الجراح، فجاء التناص الإشاري عند الشاعر في هذه الأبيات ليشر إلى كل أنواع الفساد، فأشار الى ذلك من خلال تناصه مع سورة المطففين التي تحدثت أيضًا عن العذاب الأليم الذي ينتظر من يغش الناس ولا يعطون الميزان حقه عند البيع، ويأكلون أموال الناس بالباطل، القرينة التي دلّت على هذا التناص قول الشاعر وبالموازين مطفَّفةً، حيث

إن قراءتها الأولى تحيلنا إلى سورة المطففين مباشرة، فالحال واحدة في كلا الصورتين، وربما أراد الشاعر من هذا التناص أن يشير أيضًا إلى العذاب الأليم والويل الذي ينتظر هؤلاء الغزاة.

(112) **سورة المطففين**، الآيات: 1-3.

المبحث الرابع: التناص الامتصاصي

ويكون هذا التناص عندما يتعالق النص الحاضر مع النص السابق دون الشكل أو المضمون، وإنّما يقع التناص في الصياغة والأسلوب والبنية الفنيّة، حيث يمتص الشاعر من النص الغائب روح النص وفحواه، ويقوم بإذابته في النص الحاضر باستخدام تقنيات خاصة، تُبقي على المحتوى في النص الجديد، وربما تكون الدلالات النصيّة المأخوذة من النص السابق حاضرةً في نص الشاعر لفظًا أو معنى والتي يقوم الشاعر بتوظيفها بشكل خفي، ليبقى الباب مفتوحًا أمام المُتلقي في تخيّل أُفق الدلالات الحديثة(113).

ومن أشكال هذا التناص عند الشاعر نوري الجرّاح قوله:

هُنا قاسيون

شقائِقُ الصَّخْرِ ورَقْدَةُ الشَّقِيقِ في جوارِ اسمه.

هُنا قاسيون

هُنا نَزَفَ النَّهْرُ اسمَ دمشق

وهامتْ على فَلْقَةِ الصَّخْرِ شَقَائِقُ النُّعْمانْ

هُنا كَتَبَ الله قرآنه

وأودع

في فكرةٍ

سرّه.

لا سيوف داوود ولا خِيام قيدار، لا **الطُّيور الأبابيل**، لا الثعابين لا السِّحر أسودَ، لا العقارب المخطوفة الألوان في شُقُوق الجبل..ولا رجفة القبر في رعدةِ الزلزالِ.

هُنا قاسيون..

هُنا دَفَنَ الدَّمشقيون جيشَ كِسرى

وفي صَفْحَةِ النَّهْرِ

(113) يُنظر: نزار عبشي، **التناص في شعر سليمان العيسى**، جامعة البعث، رسالة ماجستير، سوريا، 2005م، ص217.

أدموا هِيرقْلَ

وأبكوا الزمانْ.

نَزَلَ الغزاةُ من المَغِيبْ

نَزَلَ الغزاةُ[114].

عند قراءة هذه الأبيات بدقَّةٍ يُلاحظ التناص الامتصاصي مع القرآن الكريم في أكثر من موقف وآية، ففي قوله لا سيوف داوود نجد أن الشاعر امتصّها من الآية القرآنية الآتية يقول الله تعالى: ﴿وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَكُمْ لِتُحْصِنَكُمْ مِنْ بَأْسِكُمْ فَهَلْ أَنْتُمْ شَاكِرُونَ (80)﴾ [115].

وفي قوله لا الطيور الأبابيل تناص امتصاصي مع سورة الفيل يقول الله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (1) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (2) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ (4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ (5)﴾[116].

وفي قوله ولا الثعابين تناص امتصاصي مع الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى (66)﴾[117].

الشاعر هنا في هذه الأبيات في معرض الحديث عن قوة جبل قاسيون وصموده أمام الغزاة قديمًا وحديثًا، فجاء هذا التناص الذي جعل المتلقي يشعر بقوة وصمود وعظمة هذا الجبل، وذلك من خلال التناص مع محتوى الآيات التي ذُكرت آنفًا.

وجاء الشاعر بهذا اللون من التناص، ليعزّز الثقة ويجعلها ثابتة وقويَّة ودون أدنى شك في انتصار دمشق وصمود جبل قاسيون في وجه الغزاة. كيف لا! وكل هذه القوة معه والتاريخ شاهدٌ على ذلك.

---

(114) نوري الجرّاح، **مجموعة يأس نوح**، صحيفة العرب، 2014م، تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/16، الرابط:

https://alarab-co-uk.cdn.ampproject.org/c/s/alarab.co.uk/%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D9%8A%D8%A3%D8%B3-%D9%86%D9%88%D8%AD?amp

(115) **سورة الأنبياء**، الآية: 80.
(116) **سورة الفيل**.
(117) **سورة طه**، الآية: 66.

ومن شواهد التناص الامتصاصي عند الجراح أبياتـه المعنونـة باسم موعد مـع قابيل فـي مقهى عند النهر، يقول فيها: [118].

في المقهى بعدَ الظُّهرِ، بعد القهوةِ أيضًا والجريدةِ وثرثرةِ

الموتى المتفيّئين في الظّل..

قبلَ أنْ أتردّدَ، قبلَ **أنْ يَمُدَ يدَهُ** وأترددُ، قبلَ أنْ أنتشلَ يدي من

المُصَافحةِ

قبلَ أنْ أكونَ، ويكونُ، وتكونُ السَّاعةَ عاشرةً هنا، كهذهِ السَّاعةِ، في مقهى السُّوقِ

مدَّ يدَهُ

وفي عينيهِ المَرِحَتَينِ وجدتُ مقعدًا فارغًا، ورأيت أزهاري هناكَ

على المقعدِ

فارغًا..

أنا لستُ هو..

وقبلَ أنْ أتلفَّتَ

قبلَ أنْ أنظرَ وأرى الفراغَ

يعوي

والمدينةُ تسابقُ الفأسِ إلى الشجرةِ، تقلُبَ الحجُر

ونزّ دمٌ

ورأيتُ التوتَ غريبًا يُضرّجُ يديْ البائع..

كانَ الخيالُ يمسكُ حِزامَ مِعْطَفِهِ المَطَرِيّ ويلفُ على عنقي

ويشِدُّ

حتّى أزْرَقَّ العالمُ

(118) نوري الجراح، **يوم قابيل**، مجلة دبي الثقافية، دبي, الإصدار 87، سنة 2013م، ص107-110.

ورأيتُ عيني تذْبُلان

وتسقُطان

في سلّةِ

المَرْأَةِ.

وفي المقعدِ الفارهِ رأى الزبائنُ أَزْهارِي تضْطَرِبُ في مُنْخَفَضٍ

وَتَرْتَطِمُ

هي والسنواتِ. بالعُلبِ والآنية، بالأخضر والأصفرِ والأحمرِ..

وب

هنا

وهناكَ وتَهْوي على الصَّحائِفِ..

أَزْهارِي المُلوَنَة.

لكنَّ السَّنوات ِظلَّتْ طائفةً ومُعلقةً

والزَّبائن الذين تركوا الواجباتِ في الأكياسِ

وتجَمْهروا

صَفَقوا لأزهاري حتى تَمَزَّقتْ أيديهُم..

فتساقطوا

وتساقطوا

وانتفضوا

ثمَّ هَلَكوا جَميعًا

تحيلنا هذه الأبيات إلى أول حادثة سفك دم على وجه الأرض بين قابيل وأخاه هابيل، وعنوان القصيدة خير شاهد على ذلك، وقد استخدم الشاعر التناص الامتصاصي مع هذه الحادثة،

التي ذكرها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ﴾[119].

النص القرآني يصوّر قتل قابيل لأخيه هابيل، وكيف أنّ هابيل لم يكن يرغب بقتل أخيه ولا يريد أن يحمل وزره، ولكن قابيل كان على عكس ذلك وقتل أخاه، فقد قام الشاعر بامتصاص هذه الحادثة وكانت المفارقة فيها، هي أن الشاعر خطط ليُقيم هذا اللقاء بين قابيل وهابيل، واستخدام ألفاظ مناسبة للغة هذا العصر، ولم يستخدم الشاعر أسلوب الشرط كما ورد في الآية الكريمة، لأن الهدف من هذا اللقاء هو المصافحة والصداقة والسلام وتعميق رابط الأخوة، وربما أراد الشاعر من هذا الاقتباس الذي نلاحظ فيه سمة التضاد ان يدعو الأخوة في سوريا إلى تذكُّر هذه الحادثة، وأن يأخذوا العبرة منها، وأن يحافظ كلُّ أخٍ منهم على أخيه حتى لا يهلكوا جميعًا.

(119) **سورة المائدة**، الآية: 28.

الخاتمة:

ألقت هذه الدراسة الضوء على ظاهرة التناص في شعر «نوري الجرّاح»، وذلك من خلال رصد المصادر التي اعتمد عليها الشاعر في استحضار النصوص السابقة لتوظيفها في أشعاره، كما عالجت أشكال التناص للوقوف على الخصائص الفنيّة والدلالات الحديثة التي اتَّسم بها التناص عند نوري الجرّاح، حيث جاءت لتوافق رؤيته الشعريّة وأفكاره ومواقفه وتعبيراته الوجدانية والعاطفيّة.

ومن النتائج والاستنتاجات التي توصّل إليه البحث ما يأتي:

1. ورد التناص القرآني عند الجراح بأسلوب فنيّ وخاص به، وذلك من خلال استحضاره لآيات القرآن الكريم حيث جعل منها إشارة ودلالة على مواقفه الفكرية وعواطفه الوجدانية تجاه القضايا التي تناولتها نصوصهُ، والتي جاء فيها معاني الموت والحياة والألم والقتل والأمل والقوة، وقد كان لهذا التناص إسهام كبير في جعل قصائد الشاعر ذات تأثير كبير على المتلقي.

2. في دراسة التناص التاريخي كمصدر، جاءت بعض الشخصيات التاريخية متنوعة بين العربية والأجنبية، وجاء توظيف الشاعر لها لما تحمله من مكانة وأهميّة لدى المتلقي، وجاء استحضار هذه الشخصيات في مواقف وصف وتمجيد مدينة دمشق وأبنائها.

3. أما في إطار التناص الأدبي، فقد وردت في نصوص الشاعر أساليب وعبارات لشعراء من عصور مختلفة بدءًا من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، كالتناص مع عنترة بن شداد وابن عربي ونزار قباني، وكانت استحضار للتناص الأدبي في أشعار قضايا وطنه وحياة الغربة والهجرة والمشاعر الوجدانية والعاطفية في حنينه وأشواقه لبلده.

4. أما في مجال التناص الأسطوري، فنستطيع القول أن معظم أشعار الشاعر كانت تتضمن الأساطير وخاصة اليونانية منها حيث كان لرموزها وشخصياتها دلالاتها مطيه ليحملها رؤيته الفكرية تجاه أزمات الواقع العربي الحديث وخاصة في سوريا، وكان للتناص الأسطوري بصمة واضحة في عناوين بعض قصائده.

5. أما في مجال دراسة أشكال التناص، فقد كان للتناص الاقتباسي المحوّر والإيحائي النصيب الأكبر في شعر الجراح مقارنة مع التناص الاقتباسي الكامل، فالكامل ورد بشكل قليل

في أشعاره، فجاءت أشكال التناص عنده تحمل دلالات جديدة حسب رؤية الشاعر فيها شيء من الاختلاف عما كانت عليه في النص السابق.

6. ظهرت مهارات الشاعر وإبداعاته في استخدام شكل التناص الامتصاصي، ولوحِظ ذلك من خلال طريقة استحضاره لروح النص السابق ولبّه بلغه جديدة تحمل بين طياتها الفكر الجديد المستمد من النص السابق.

7. تمكن الشاعر في تناصه من إثارة المتلقي، وجعله شريكًا في عملية الإبداع، وكان ذلك من خلال تحفيزه على البحث والتحليل، لفهم كينونة النصوص الحاضرة والتي تتطلب لكشف خفاياها العودة إلى النصوص السابقة التي تناصت معًا.

وأخيرًا يُوصي الباحث بكتابة دراسات وأبحاث مُتخصّصة في شعر نوري الجراح في المجالات الآتية:

1. الأسطورة ودلالاتها في شعر نوري الجرّاح، أو دراسة موازنة بين الأسطورة في شعره مع احد شعراء العصر الحديث.

2. التصوير الفني والانزياح اللغوي في شعر نوري الجرّاح.

انتهى البحث

ولله الحمد

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- إسماعيل عزالدين ، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار الفكر العربي.
- اِمرؤ القيس , **ديوان تح، محمد أبو الفضل إبراهيم**، دار المعارف، القاهرة
- البادي حصة، **التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا**، ط١، عمان دار كنوز المعرفة، 2009م.
- البرقوقي، عبد الرحمن، **شرح ديوان المتنبي**، بيروت، دار الكتاب العربي، .1980
- البقاعي محمد خير، **دراسات في النص والتناصيّة**، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م..
- الجراح نوري، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سنة 2008م.
- الجراح نوري، **يوم قابيل**، مجلة دبي الثقافية، دبي, الإصدار 87، سنة 2013م.
- الجرّاح نوري، **الأعمال الشعريّة الجزء الثالث**, المؤسسة العربيّة للدراسات ,بيروت,2022م.
- الجرجاني أبو الحسن علي بن عبدالعزيز القاضي، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحللي وشركاؤه، القاهرة.
- الحموي تقي الدين أبو بكر الملقّب بابن حجّة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تح: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار البحار، بيروت، 2004م..
- الزبيدي محمد بن محمد بن عبدالرزاق الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار الفكر، بيروت، ط١، 1414هـ، وإبراهيم مصطفى وزملاؤه، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة.

- الزعبـي أحمـد، **التنـاص نظريًـا وتطبيقيـا** مؤسسـة عمـون للنشـر والتوزيـع، الأردن، 2000م.
- الزوزني الحسن بن أحمد، **شرح المعلقات السبع**، دار صادر، بيروت، 2002م.
- السد نـور الـدين، **الأسلوبية وتحليل الخطـاب «دراسـة فـي النقـد العربـي الحـديث»** دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م.
- الشعراوي, **أساطير إغريقيّة، أساطير البشر**، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1982م.
- العسكري أبو هلال العسكري بن عبدالله، **الصناعتين: الكتابـة والشـعر**، تـح: علـي محمـد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ.
- الغـذامي محمـد عبـدالله، **الخطيئـة والتفكيـر، مـن البنيويـة إلـى التشـريحية قـراءة نقديـة لنموذج إنساني معاصر**، النادي الأدبي، جدّة، 1991م.
- الفيروز آبادي مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، **القـاموس المحيط**، مكتـب تحقيـق التّراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، 2005م.
- القزويني جلال الدين، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تح، فوزي عطوان، دار إحياء العلوم، بيروت، 1998م.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق, **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تح، محي الدين
- بارت رولان، **درس في السيميولجيا**، ترجمة عبد السلام عبد العالي، دار توبقال للنشر، ط٢، 1982م.
- بنيس محمد، **ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب**، دار التنوير، للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- تودوروف تزفيتان، **الشعريّة**، ترجمة، شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، وقد دار توبقال، الدار البيضاء، 1992م.
- حافظ صبري، **أفق الخطاب النقدي دراسات: نظريـة وقـراءات تطبيقيـة**، دار شرقيات، القاهرة، 2009م.
- حسـن أوغـالي فـلاح، **اقتحـام التنـاص عـالم الـذات**، مجلـة الموقـف الأدبـي، العـدد ٣٥٥، أكتوبر، 2001م.
- ضيف شوقي، **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة 1971م.
- طبانة بدوي، **السرقات الأدبية**، دراسة في ابتكار الأعمـال الأدبيـة وتقليدها، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1986م.

- طعمة حلبي أحمد، :**شعر التناص بين النظرية والتطبيق البياتي نموذجًا**، الهيئة السورية للكتاب، سورية، 2007م.
- طلاس مصطفى، **مختارات من شعر نزار قباني**، دار طلاس، دمشق، ط1.
- طماس حمدو، اعتنى به وشرحه، **ديوان عنترة ابن شداد**, دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2004م.
- عبد الحفيظ عبدالله مجد نجوى، **التناص القرآني في شعر عبدالرحيم عمر**، جامعة النجاح الوطنية، رسالة ماجستير، نابلس، فلسطين، 2016م.
- ابن عبد ربه الأندلسي، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد ,**العقد الفريد**، دار الكتب العلمية، بيروت 1404هـ
- عبشي نزار، **التناص في شعر سليمان العيسى**، جامعة البعث، رسالة ماجستير، سوريا، 2005م.
- ابن عربي محي الدين, **ديوان ترجمة الأشواق**، بشرح أحمد حسن بسيح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، -1996م
- عزام محمد، **النص الغائب «تجلّيات التناص في الشعر العربي»** منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوري، 2003م.
- غازي النعيمي فيصل، **العلامة والرواية دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف**، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2010م.
- فيصل الأحمد نهلة، **التفاعل النصي التناصيّة ،النظريّة والمنهج**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010م.
- عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.
- كاصد سليمان، **عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السرية**، دار الكندي، الأردن.
- كريستيفا جوليا، **علم النص**, ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار، البيضاء، المغرب، ط١، 1997م.
- محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
- محمد حسن جبريل خميس، **التناص في شعر يوسف الخطيب دراسة وصفيّة تحليلية** جامعة الأزهر، رسالة ماجستير، غزة، 2014م.
- مصطفى الدهون إبراهيم، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2011م.

- مولوي محمد سعيد، **ديوان عنترة**، تحقيق ودراسة: دار عالم الكتب، الرياض، 1996م.
- مفتاح محمد، **المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999م.
- مفتاح محمد، **تحليل الخطاب الشعري «استراتيجية التناص»**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب
- واصل عصام، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، دار غيداء، عمان، 2001م
يقطين سعيد، **انفتاح النص الروائي «النص-السياق»**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م.
- يومفيل ليون، **دراسات في النص والتناصيّة**، ترجمة الدكتور محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1998م.

مراجع شبكة المعلومات والمراجع الالكترونية:

- الجراح نوري، **مجموعة يأس نوح**، صحيفة العرب، 2014، تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/16 الرابط:

https://alarab-co-uk.

- الجرَّاح نوري، مجلة الجديد، تاريخ النشر: 2016 تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/15 الرابط:
https://www.aljadeedmagazine.com

- الجرَّاح نوري: **لا حرب في طروادة**، منشورات المتوسط، ميلانو 2019، تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/17 الرابط:

https://almutawassit.it

- الجراح نوري، مجلة الجديد، تاريخ النشر 2017، تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/17، الرابط:
https://aljadeedmagazine.com

- بوعطية سعيد، مكتبة العربي، العدد727 تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/17 الرابط:
https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/17293

- عطية المثنى، مجلة القدس، تاريخ النشر: 2018 تاريخ زيارة الموقع: 2022/11/17 الرابط:
https://www.alquds.co.uk