التفاعل النصي
في نثر جبران خليل جبران

أ.د. لطيف حاتم الزاملي & الباحثة : رؤى هاتف بريهي
كلية التربية/ جامعة القادسية

الخلاصة

جبران خليل جبران واحد من الكتاب العرب الذي لفت الانتباه إلى نصوصه النثرية ؛ لما تمتاز به من التماسك النّصي الملحوظ – بنية و دلالة .

و مما يلحظ على نصوصه الانفتاح ، و التداخل مع نصوص أُخر أدبية و تاريخية و دينية و سياسية قديمة و حديثة ، فضلاً عن الروايات و الحكايات الشعبية و الأساطير ، و الأحداث و الأشخاص حتى تجد نصه عبارة عن فسيفساء متسقة الألوان و الأغراض .

إنّ احساس جبران العالي بالكلمة ، و قيمتها و توظيفها في السياقات المختلفة فضلاً عن تنوع الموضوعات ، و ما يتضمنه نثر جبران من إرهاصات فكرية و سياسية تعبر عن واقعٍ كان يرفضه ، و يرغب في التمرد عليه ، بل يدعو إلى الانقلاب و الثورة و الرفض لكل ما هو متخلف في مجتمعه .

و كانت وسيلة الدعوة إلى هذا التغيير هي تلك النصوص النثرية المتنوعة و المكتنزة بالثقافة و الخبرة و التناص .

و جاء تناول ظاهرة التفاعل النصي في نثر جبران خليل جبران عبر قراءة في علم لغة النص ومعاييره التنظيمية و التأسيسية ، و التجذر في عمق هذه النصوص – أفقياً و عمودياً ؛ لبيان ما اعتورها من تناصات لغوية و ثقافية مختلفة تعبّر عن ثقافة الكاتب و فهمه لواقعه ، و لمصير أمته ؛ عبر مهارته اللغوية التي غلب عليها الجانب الإيحائي و الرمزي ، فحاولنا سبر غورها و إظهارها ، و هذا ما سيتضح من البحث في معالجته المنهجية .

التفاعل النصي :

-مفهومه:

يشير مصطلح (التفاعل النصي) إلى علاقة التأثير والتأثر بين نص ما ونصوص أُخر مرتبطة به ، ويشي بانفتاح النص على بنيات عدة ، اجتماعية وثقافية وسوسيولوجية لها أثر كبير في إنتاج النص وتلقيه.

وقد نشأ هذا المفهوم في ظل الدراسات السيميائية [١] التي تعتمد ((على كشف أنظمة النصوص العميقة ورصد تجلياتها النصية المختلفة التي تحيل على وقائع وسيرورات خارجية))[٢] ، كما يؤكد ((على آلية التوليد semiosis التي تتضمنها النصوص وهي آلية داخلية تجعل النصوص قادرة على الإفصاح عن أنظمتها السيميائية وتمنحها القدرة على إنتاج الدلالات في سياقها الثقافي والتاريخي إضافة إلى قابليتها للانفتاح على القراءة والتلقي الدائمين))[٣].

ومصطلح (التفاعل النصي) استعمله د. سعيد يقطين بدلا من مصطلح (التعالي النصي) الذي استعمله جيرار جينيت وهو يتضمن علاقات التناصية ،التي تنشئها آليات متعددة للانتفاع بالنصوص الأخر . ويرى د. سعيد يقطين أنَّ مصطلح (التفاعل النصي) أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سليم ؛لأنَّ لفظ التعالي قد يوحي ببعض الدلالات التي لا يتضمنها لفظ التفاعل[٤].

و((نظرية التفاعل النصي تتيح إمكانية التعامل مع النص من جهة تفاعله مع نصوص أخرى من أجناس مختلفة ظهرت في الفترة نفسها أو في فترات سابقة أو لاحقة وبما أن عملية (التفاعل) بين النصوص ضرورة فلا مناص للباحث من الانكباب على إبراز مختلف مستويات التفاعل النصي وأشكاله ،وهذا العمل علاوة على كونه يسمح بالنظر إلى النص في ذاته يتيح لنا إمكانية النظر إليه في مختلف علاقاته مع نصوص أخرى ومع السياق الاجتماعي والثقافي الذي ظهر فيه))[٥] .

وظاهرة التفاعل النصي لا يمكن إغفالها اثناء الاشتغال على النصوص الأدبية لأنَّ ((كلَّ نص أدبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات ، والكلمات هذه سابقة للنص في وجودها كما أنَّها قابلة للانتقال إلى نص آخر ، وهي بهذا تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب))[٦]. وأشار (جان جوزيف غو) بالرجوع الى قوانين دي سوسير بأنّ ((الانتاج التناصي يثير من جديد مصطلحاً آخر ساذجاً هو مصطلح (المرجع) إذ الكتابة (الكلام) لا ترتبط بمرجع ، ولكن بكتابة اخرى، كتابة العلامات الاجتماعية والتي ليست إلا استشهاداً لها))[٧]، أي أنّ المرجع في التناص هو محكي سلفاً ، وليس المرجع هو الواقع[٨].

والبنيات النصية التي تتفاعل مع نص ما((لا توجد سابقة عليه فحسب، بل لاحقة به كذلك))[٩]

وقد تناولت الدراسات اللسانية والدراسات النقدية ظاهرة التفاعل النصي وأثرها في إنتاج النص وتلقيه ، فركزت جوليا كريستيفا على أثر التناص في إنتاج النص ، فلم تهتم كما ينبغي بالقراءة والتلقي ، ولكن بالإنتاج ، أي بنمط خلق النص على وفق عمل مبني على بناء سابق [١٠] ، وأصبح النص بمنظورها ((لوحة فسيفسائية من الاقتباسات ، فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل أو الهدم أو النفي أو إعادة البناء))[١١] ، و تقول : ((النص إذن إنتاجية وهو ما يعني : أنّ علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي إعادة توزيع ....أنه ترحال للنصوص ، تداخل نصي في فضاء معين ، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى))[١٢]،وتقول : ((كل نص هو امتصاص وتحويل وإثبات ونفي لنصوص أخرى))[١٣].

وكل نص يتشكل من مناصات متعددة ، هي نصوص سابقة أو معاصرة له أو لاحقة به ((و التناص شيء لا مناص منه ، لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها ومن تاريخه الشخصي ، أي من ذاكرته ، فأساس انتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم ، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل من قبل المتلقي)) [١٤]، إذ يتطلب فهم النص واستيعابه قدراً من المعرفة المختزنة ــ في ذاكرة المتلقي ــ بالنصوص التي يستدعيها المنتج ، وعلى وفق هذه المعرفة يتم إنتاج النص واستقباله ، فيحصل التواصل وتتعدد قراءات النص على حسب المعلومات المشتركة لدى المشاركين في الموقف التواصلي وتوجهاتهم وثقافتهم[١٥] . فيفتح النص على عدد من القرّاء والقراءات والتأويلات .

ومن هذا الجانب أخذت الدراسة التناصية تنحو منحىً آخر ، مع (لوتمان) الذي خرج بها من دائرة الإنتاج إلى دائرة التلقي على نحو أصبح معه مرتبطاً بعلاقات غير نصية واتضح أن النص الأدبي يدخل في تعالقات مع البنية الاجتماعية والثقافية والتاريخية والنفسية[١٦].

ومع ريفاتير في كتابه ((إنتاج النص وقراءات اخرى)) صار التناص آلية خاصة بالقراءة الأدبية[١٧]؛ اذ يعرّف التناص بقوله : ((أنّ التناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته او جاءت بعده))[١٨] ، وبهذا يُغيَّب منتج النص ، وتحصل القراءة بالتفاعل بين النص والقارئ مستعيناً بما يختزنه في ذاكرته من نصوص تتعالق مع النص الحالي ، فتضيء عتماته ، أي أن ((الكتابة والقراءة في تصور التناص تبدوان عمليات دينامية تولد دائما شيئا غير تام وغير دقيق وجديدا في حال التكرار فقط . إن النص على الورق يجب تبعا لذلك أن يفهم بوصفه إشارة لمضمون دلالي كامن يرجع من جهة إلى عملية إنتاج (ولكنه لم يعد متطابقا معها) ويمكن من جهة أخرى أن تستخدم حافزا لعملية تلق ولكنه لا يحددها))[١٩] ، ويعمد منشئ النص إلى ((الانتفاع بالنصوص المشهورة أو في الإحالة إليها ،وفي وسع منتج النص مبدئيا أن يستشهد بأي نص سابق متيسر له

،غير أن النصوص المشهورة هي من الناحية العملية أكثر ملاءمة ،ويعود هذا إلى سهولة تيسر وصول جمهور المستقبلين إليها))[٢٠].

علاقات التفاعل النصي

يتعالق النص مع نصوص أخر بطرائق شتى ، فينشئ بذلك علاقات عدّة منها:

١-المناص (paratextulite) :

المناص هو ((مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب)) [٢١] أي هو البنية النصية التي تتعالق مع بنية النص بالتجاور ، وتشترك معها في مقام وسياق معينين ، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة ، وهذه البنية قد تكون شعراً أو نثراً ، أو تنتمي إلى خطابات عدة ، أو تأتي هامشاً أو تعليقاً على مقطع سردي ، ويمثل المناص بنية مستقلة يمكن الاستغناء عنها[٢٢] .

ووظيفة المناص أنّه ((يساعد على مقروئية النص ، لأن النص المسطح العاري من الآثار الثقافية هو نص جامد لا يستطيع الانتقال داخل المنظومة الثقافية ، ومن جهة ثانية فإن بنيته تتقلص إلى متتالية من الكلمات أو الجمل ، ومن هذا المنظور فإنّ المبدأ الحواري الباختيني يؤكد على أولوية المناصي على النصي ، وهذا يعني بالنسبة للنص أن البعد المناصي ليس مشتقاً ولكنه أصلي))[٢٣] ، والمناص ينشئ ثلاث علاقات في النص هي ((المماثلة ، المعارضة ، التفسير)) [٢٤]. وهذه العلاقات ((تحقق وظيفة جمالية وبلاغية بكونها تعمّق تجاوبنا وفهمنا للنص عن طريق الإنزياح عن التعبير المباشر في السياقات التي ترد فيها ، كما أنَّها تعميق للدلالة المبتغاة)) [٢٥].

والمناص نوعان:[٢٦]

أ – المناص النشري (مناص الناشر): وهو كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر ،وتشمل الغلاف والجلادة وكلمات الناشر والإشهار...الخ.

ب – المناص التأليفي (مناص المؤلف) : ويمثل المصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها للمؤلف وتتضمن اسم الكتاب و العناوين الرئيسة والفرعية والإهداء والاستهلال و الاستشهادات و الإحالات والاقتباسات ((التي تمثل بشكل من الاشكال مناصات توجيهية للمادة المحكية صوب وجهة دلالية محددة)) [٢٧].

وفي اشتغالنا على نصوص جبران خليل جبران هنا لن نُعنى بالمناص النشري ، لأنه لا يدخل في صلب موضوعنا الذي يبحث في التفاعل النصي من منظور علم لغة النص، بل سنقتصر على المناص التأليفي فندرس التفاعل بين النص وعنوانه ، وبيان الروابط البنيوية التي تربط بين

النص والاقتباسات التي تمثل مناصات داخلية ، وكذلك ندرس تفاعل العنوان مع النصوص الخارجية .

وتأتي أهمية العنوان من أن النص ((قد لا يفهم ... إلا من خلال ربطه بعنوانه حتى يكون منطلقاً لتفسيره أو التفسير به ، أي أنه يكون مفسَّراً بالمتن او مفسِّراً له في آن معاً ، لتغدو العلاقة فيما بينهما علاقة تكاملية تفاعلية سيما وهو مظهر من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي ليس بينه وبين النص فقط ، بل بينه وبين القارئ والنص معاً))[٢٨]، والعنوان ((يملك مرجعية وله أبعاد تناصية فهو دال إشاري وإحالي يلمح إلى تداخل النصوص أو يصرِّح بذلك عبر حوارية داخلية وحوارية خارجية تفكك إحداها الأخرى ، فخلف كل عنوان ،كلمة ،أو جملة، أو سطر بياض يملأه جيش من الكلمات / النصوص ــ يمكن قراءتها مع النص ، ويمكن دراسة تموضع العنوان كبحث مرتبط أو مستقل بذاته))[٢٩].

والعناوين الرئيسة لنصوص جبران النثرية هي: ((الموسيقى ،الأجنحة المتكسرة، الأرواح المتمردة ، عرائس المروج ، ، البدائع والطرائف ، دمعة وابتسامة ، العواصف)) ، و هي سبعة عناوين لسبع مجموعات تتضمن نصوصاً تشتمل على عناوين فرعية ، وهذا يبين أهمية العنونة بالنسبة لجبران وقصديتها ، بوصفها ذات سمة إشارية تحيل إلى المضمون وتشوّق القارئ إلى معرفة ما في النص وهي عنوانات تجمع بين الحسي والادراكي .

أما المناص الذي يتمثل بالاقتباسات والاستشهادات والمقدمات التي يستهل بها النص فتأتي في نصوص جبران على شكل بنية مستقلة لها بداية ونهاية وتأتي أما في بداية النص وتمثل عتبة للولوج في مضمون النص وتحقق للنص أبعاداً دلالية ،أو تأتي ضمن بنية النص عبر الاستطرادات التي تغلب على نصوص جبران..

٢ – الميتانص : ((metatextualite)) :

الميتناصية : ((نوع من المناصة تأخذ بعداً نقدياً محضاً في علاقة بنية نصية مع بنية نصية أصل)) [٣٠]، والميتانص ((يتمثل في علاقة الشرح أو التفسير أو التعليق ، إنّه يمثل الخطاب النقدي الذي ينهض بوظيفة تفسير العمل الأدبي بتحليله و التعليق عليه ، من حيث بنيته و قيمه المعرفية الجمالية و حتى الأيديولوجية)) [٣١]، و يذكر جينيت أن هذه العلاقة شاعت تسميتها بـــ((الشرح)) او ((التعليق)) الذي يجمع نصاً بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره ، إنه يمثل العلاقة النقدية في أسمى صورها[٣٢] و((هذه العلاقة ترصد الشعرية من خلال توجه النص نحو الخطاب يسائله ويحاكمه ويحاوره ،والقصد العام لكل نص يتجه إلى خطاب ما هو التخطي والتجاوز ، وهما عملان أساسيان لكل حداثة يقصدها النص وتبنيها مجموعة النصوص ،فهي علاقة تبصر العيوب والعلل وتقيم وتقوِّم

بالآن ذاته ما وصلت إليه الحركات الفكرية على اختلاف مجالاتها))[٣٣] . فالميتانص نوع من التفاعل النصي ؛لأن ((التلفظ الذي يصف تلفظا آخر يدخل في علاقة حوارية معه ،واللغة الشارحة ليست مجرد نظام رمزي .بل هي دوما في علاقة حوارية مع اللغة التي تصفها وتحللها))[٣٤]

ويساعد الميتانص في النص الروائي على ((تبيّن المواقف ووجهات النظر التي تحملها الشخصيات ، ومن خلال قراءة متأنية ودقيقة يمكننا استخلاص الدلالات التي يحملها النص والآراء التي يعتقدها الكاتب))[٣٥] .

ويحضر الخطاب النقدي في نثر جبران ويتشكل بلغة تحليلية ، وأكمل موضع تحقق فيه الميتانص هو مقال جبران (ابن سينا) الذي يجسد رأي جبران في التناص.

٣ – التناص :

التناص هو: ((علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية ، وهي أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر))[٣٦].

والتناص من مقومات النص الأساسية ((لأن ما يقوم في أساس النص ليس بنية داخلية مغلقة ، قابلة للحساب ، بل منفذ نص على نصوص أخرى وعلامات أخرى))[٣٧].

ويتمثل التناص بمجيء المتناص مندمجاً ضمن البنية الأصل ومتداخلاً معها ، من خلال صوت الراوي أو صوت إحدى الشخصيات بحيث يصعب تحديده في بعض الأحيان[٣٨].

أي أنّ المتناص هنا ((يأخذ بعد التضمين كان تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أوتيمية من بنيات نصية سابقة ، وتبدو وكأنها جزءاً منها ، لكنها تدخل معها في علاقة))[٣٩] ، ويساعد التناص في لفت انتباه المتلقي واستثارة ذاكرته ، إلى أن يتلقى نصاً له علاقة بنص أو نصوص مختزنة في ذاكرته . وله وظيفة هامة في نجاح الموقف الاتصالي ، وقد أكّد دي بوجراند و ديسلر على وظيفة التناص في التواصل من خلال تحديدهما للتناص بأنه ((الترابط بين انتاج نص بعينه أو قبوله ، وبين المعارف التي يملكها المشاركون في التواصل عن نصوص أخرى))[٤٠] .

ودراسة دي بوجراند و ديسلر للتناص ((تولي التواصل ، أي الجانب التخاطبي ــ الأولوية في تحديد هذا المفهوم ، ما يعني أنّ التناص لا يقع في نفسه ، وإنما في عمليات التواصل الاجتماعي التي ينطلق ويعود إليها ، أي التي تقع في شروط انتاجه كما تقع في شروط تلقيه ... هذا الفهم يجعل النص مجموعة من العمليات المعقدة فيها الصريح والضمني في آن ، ويتحقق منها في النص نفسه في تراكيبه وصيغه ، وبذلك يتحول التناص الى دراسة في الترابط الدلالي للنص تكتسب ابعاداً خطابية))[٤١].

وعلى هذا فالتناص هو أن يلمح القارئ ترابطاً بين النص الحالي ومعلومات سابقة مختزنة في ذاكرته ، جاء النص لإثباتها أو نفيها أو نقضها ... ألخ ، لأنّ أيّ نصٍ أو عمل فني – كما يقول شكلوفسكي : لا يدرك إلا ((في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى ، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازٍ وتقابل مع نموذج معين ، بل إنّ كل عمل فني يبدع على هذا النحو)) [٤٢]، لأن ((ما يكوِّن النص هو التناص))[٤٣].

انواع التفاعل النصي:

١-التفاعل النصي الخارجي :

ويكون بتضمين النص لنصوص قديمة دينية او أدبية ، او تأريخية .... الخ [٤٤] ، ويمكن تلمس هذا النوع من التناص في نثر جبران في تفاعله مع القرآن الكريم و العهد القديم والعهد الجديد ، وتناصه مع الحديث الشريف ، إضافة إلى تفاعله مع نصوص أدبية قديمة ، ونصوص من الأساطير.

غير أنّ السمة المهيمنة على نثره هو تفاعله النصي مع ((الكتاب المقدس)) ؛ إذ يمثل الكتاب المقدس أهم مرجعيات خطاب جبران وآليات قراءة نصه ، فلا يكاد نص من نصوصه يخلو من اقتباس أو إشارة إلى ما جاء في العهدين ((القديم ، الجديد)) وهذا الأمر ينسجم مع عقيدته المسيحية ، ونشأته الدينية .

ويحضر الخطاب الديني عند جبران على شكل اقتباس آيات من الكتاب المقدس أو ذكر بعض القصص التي وردت فيه كـــ((صلب يسوع)) و ((موعظة الجبل)) أو بذكر بعض الممارسات الدينية كالصوم و أيام الفصح ...الخ فأثر الكتاب المقدس بيِّنٌ في نثره ، يقول إلياس أبو شبكة ((إنّ جبران متأثر بالأدب العبراني ، وقد استوحاه من قراءاته المستمرة لأسفار التوراة))[٤٥] ؛ اذ ((تتبلور في (النبي) صورة صادقة لأثر الكتاب المقدس في الأدب المهجري ، فجبران يتخيل مدينة اسمها (أورفليس) على وزن (أورشليم) أبحر إليها نبيه الذي واجهه الناس لمشاكلهم فكان إن حلها حلاً مسيحياً مفتاحه المحبة والسلام))[٤٦].

أما التناص مع القرآن الكريم فجاء محدوداً ، إذ اقتصر على ثلاثة مواضع فقط بالاقتباس المباشر ، وجاء بالتضمين في عدة مواضع .

أما الاقتباس المباشر فهو قوله تعالى : ((**وكنتم امواتاً فأحياكم ثم يميتكم ثم يحييكم ثم إليه ترجعون**))[٤٧] ، وجاءت هذه الآية في موضعين مرة تناصا في نصه (الشاعر البعلبكي)[٤٨] ساقها لإثبات عقيدته في تناسخ الأرواح . وفي الموضع الآخر جاءت مناصاً أي غير

مندمجة ضمن البنية ، يمكن الاستغناء عنها ، في نصه (نشيد الانسان) [٤٩]، وهذا النص أيضاً يتحدث عن التناسخ .

أما الأساطير وهي ((عبارة عن كلمة اختيرت من طرف التاريخ ولا يمكن أن تنبثق من طبيعة الأشياء))[٥٠] ، و الأسطورة تنتمي إلى علم يعد امتداداً للسانيات وهو السيميولوجيا التي تدرس الدلالات مستقلة عن مضامينها [٥١] ، فتمثل أحد مصادر نثر جبران خليل جبران فنجد في نصه حضوراً للأساطير القديمة : ((الهندية ، والاغريقية ، والرومانية)) ، ويحصل التناص مع الأسطورة عبر استدعاء بعض أسماء الآلهة كـــ((عشتروت ربّة الحسن و الجمال ، و جوبيتر ، و أتربي آلهة الموسيقى ...)) و ((ليس هناك ثبات في المفاهيم الأسطورية : يمكن لها أن تنشأ أو تفسد أو تنحل أو تتلاشى بشكل مطلق ، و ذلك بالضبط لأنها تاريخية ، فالتاريخ بإمكانه أن يحذفها بسهولة ، هذا التغيير يفرض على الأسطوري مصطلحات ملائمة ..... لأنها عادة ما تكون منبعا للسخرية))[٥٢].

يتفاعل نص جبران النثري مع الأدب العربي القديم من خلال اقتباس بعض الأبيات ،أو ذكر بعض الآثار الأدبية مثل قوله : ((نحن نلاحق السكينة و أصابع السكينة نسجت الإلياذة ، و سفر أيوب و التائية الكبرى .... نحن نعانق الوحدة في ظلال الوحدة تجسّمت المعلقات و رواية هملت و قصيدة دانتي))[٥٣]. فـــ ((الإلياذة ، و سفر ايوب ، و المعلّقات ، و التائية الكبرى ، و رواية هملت ، و قصيدة دانتي)) تحيل الى نصوص أدبية مشهورة تدل على وحدة الفكر الإنساني .

يأتي التناص التاريخي من ذكر بعض الأحداث التاريخية أو الإشارة إلى وقائع تاريخية. أو يذكر بعض الآثار التاريخية كما في قوله : ((أنتم بنيتم الأهرام من جماجم العبيد ، و الأهرام جالسة الآن على الرمال تحدث الأجيال عن خلودنا و فنائكم ، و نحن هدمنا الباستيل بسواعد الأحرار ، و الباستيل لفظة ترددها الأمم فتباركنا و تلعنكم ، أنتم رفعتم حدائق بابل فوق هياكل الضعفاء ، و أقمتم قصور نينوى فوق مدافن البؤساء ، و ها قد أصبحت بابل و نينوى نظير أخفاف الإبل على رمال الصحراء ، أما نحن فنحتنا تمثال عشتروت من الرخام))[٥٤]، و يريد بذلك إنّ ما بني على الخير يبقى و ما بني على استغلال الإنسان و اضطهاده يفنى و لا يبقى له أثر، و في هذا النص نجد أنّ الألفاظ ((الأهرام ، الباستيل ، حدائق بابل ، قصور نينوى ، عشتروت)) كلها تحيل إلى نسق تاريخي .

٢-التفاعل النصي الداخلي :

ويكون بتفاعل النص مع نصوص معاصرة للكاتب[٥٥] . سواء أ كانت النصوص أدبية ، أو غير أدبية[٥٦]. و يتحكم في هذا التفاعل عناصر : ((يتصل بعضها بالموقف الكتابي و الممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب و هو يتموقف من تجربة معينة و يسعى إلى انتاج نص معين))[٥٧] .

وبدا أثر البيئة الأدبية و الثقافية واضحاً في نتاج جبران فيلحظ قارئ نصوص جبران القصصية أثر المذهب الرومانسي التائق للحرية و الطبيعة و العالم المثالي ، فضلاً عن الطابع العام لروايات الروائيين الرومانسيين الألمان التي ((تعج بالمناظر الطبيعية الهادئة : تلال خضراء متموجة ، و قرى صغيرة و أنهار هادئة تشمخ من بين الأشجار ...))[٥٨]. و هذا ما نجده عند جبران ، فحينما يتحدث عن واقعة ما يصف الطبيعة و الأنهار و السواقي ... إلخ . غير أنّ حديثاً عن هذه الأشياء قد يصرف القارئ عن القراءة لذا يقرن بينه و بين الحديث عن مشاعر الإنسان و أحاسيسه و هذا ما نجد له صدى في نفوسنا[٥٩]. يقول جبران : ((خرجنا إلى الحديقة و سرنا بين الأشجار شاعرَينِ بأصابع النسيم الخفية تلامسُ وجهينا و قامات الأزهار و الأعشاب اللدنة تتمايل بين أقدامنا حتى إذا بلغنا شجرة الياسمين جلسنا صامتينِ على ذلك المقعد الخشبي نسمع تنفّس الطبيعة النائمة و نكشف بحلاوة التنهّد خفايا صدرينا أمام عيون السماء الناظرة إلينا من وراء ازرقاق السماء و طلع القمر إذ ذاك من وراء صنّين و غمر بنوره اللا شيء و بان لبنان جميعه من تحت تلك الأشعة الفضية كأنه فتى متكئ على ساعده تحت نقاب لطيف ...))[٦٠].

وكان الروائيون الألمان يؤمنون أيضاً بوجود رفاق الروح و العيش بسعادة دائمة عند وجودهم[٦١] ، و يتجلى تأثير ذلك في جبران في نصه (وردة الهاني) ونصه المعنون بـــ(حكاية).

وكان من تأثر جبران بالأدباء و المفكرين أن اختلف أسلوبه و توجهاته بحسب النصوص التي يتفاعل معها أو يحاورها ، فقد تأثر حيناً من الزمن بالفنان و الشاعر ((وليم بليك)) الذي كان من أثره أن انطبع نثر جبران بطابع الرقة و محبة الضعفاء و المساكين و أوضح ما يمثله كتابه ((دمعة وابتسامة)) بعد ذلك تأثر بأفكار نيتشه و بأسلوبه العنيف ، ففاض أسلوبه بالاستخفاف بالإنسان و اتخذ وسائل اللوم و التقريع و كتب عدة مقالات تنبض بالثورة على البشر : ((نحن و أنتم)) و ((لكم لبنانكم و لي لبناني)) و ((أبناء الآلهة و أحفاد القرود))[٦٢].

فضلا عن تأثره بـــ (جان جاك روسو) الذي يرى : ((أنَّ العلم والأدب لم يطوّرا الأخلاق البشرية بل جعلا الإنسان أكثر فساداً و رذيلة ، و قال : كان الإنسان حتماً بريئاً و سعيداً و مكتفياً ذاتياً ثم جاء دور المجتمع و الملكية الخاصة و استخدام الأغنياء لكافة آلات الظلم و الطغيان لقمع الضعفاء)) [٦٣] لذا كان جبران – كما روسو – يدعو إلى عودة الإنسان للغاب الذي يمثل الحرية و الفطرة و البراءة ، و يتجسد ذلك في نص جبران ((المواكب)) .

٣-التفاعل النصي الذاتي :

هو تفاعل نصوص الكاتب مع بعضها [٦٤]، فتتعالق نصوص جبران بعضها ببعض فيحيل بعضها على بعض ، لتشكل خطاباً ، والخطاب ((مجموعة النصوص التي يربط بينها مجال معرفي واحد))[٦٥]

و يبرز التناص الذاتي واضحاً في نص جبران المعنون ((رؤيا))[٦٦] من كتابه ((دمعة وابتسامة)) الذي يتعالق نصياً مع نصه المعنون بـــ((الأجنحة المتكسرة))[٦٧] ؛ إذ يرى في الأول أن الشرائع التي سنها الإنسان لنفسه تجعل من جسده قفصا لقلبه وكلما حاول الفرار لا يجد لذلك سبيلا... وفي نصه المعنون (رؤيا) يشبه قلب الإنسان بعصفور في قفص حبكت ضلوعه يد ماهرة ، فمات جوعاً و عطشاً ، وهو بجانب مجاري المياه و غالبه الجوع و هو في وسط الحقول ، كذا الإنسان الذي يستسلم للشرائع ، و يرمي نفسه بقفص التقاليد و لا يحاول الفكاك من سجنه ، و النص الثاني تمطيط للنص الأول و إضافة و تفصيل له ، فهو يحكي أيضاً قضية الصراع بين الحرية و التقاليد ، ويؤكد أن استسلام الإنسان وخضوعه لإرادة غيره يؤدي إلى حرمانه من أبسط حقوقه ، و انقياده الأعمى لرؤسائه .

و في نصه ((صراخ القبور)) من كتابه ((الأرواح المتمردة)) إذ يقول : ((قالت .... كان زارعاً يفلح أرض الدير .... مذ كان فتىً .... و لما ضعف ، و أنهت أعوام العمل قواه و راودت الأمراض جسده أبعدوه قائلين : لم يعد الدير محتاجاً إليك))[٦٨] ، و هذا يتناص مع نص ((الحيوان الأبكم)) من كتابه ((دمعة و ابتسامة)) في قوله : ((أنا مثل جنود يحاربون عن الوطن في شبيبتهم و يستثمرون الأرض في كهولتهم حتى إذا ما جاء شتاء الحياة ، و قل نفعهم أبعدوهم و نسوهم))[٦٩] ، فالنص الأول جاء في سياق حكاية حال شيخ يخدم الرهبان ، و يحرث أرض الدير فلما شاخ الرجل و مرض و لم يعد قادراً على العمل أُبعد و طُرد ، و كان له خمسة أطفال يتضورون جوعاً ، فلم يجد وسيلة إلا سرقة زنبيل من الدقيق ، و هذا النص أيضاً يتعالق مع نصه ((المجرم)) من كتابه ((دمعة و ابتسامة)) الذي يحكي عن شاب ضاقت به سبل العيش ، فصار مجرماً ، و هذا يشكل خطاباً لأولئك الذين يحاكمون الناس و يعدّونهم مجرمين و هم السبب في ما يرتكبه هؤلاء كالسرقة التي يسدّ الإنسان بها جوع أطفاله ... فنجد في النص الأول ((صراخ القبور)) : ((.... فذهب يطلب عملاً في المدينة و عاد مطروداً ، لأنّ سكّان تلك القصور لا يستخدمون إلا الفتيان الاقوياء ، ثم جلس على قارعة الطريق مستعطياً ، فلم يحسن الناس إليه ، بل كانوا يمرّون به قائلين : الصدقة لا تجوز على مغلوب التواني و الكسل))[٧٠]، و في نص ((المجرم)) ، يقول : ((على قارعة الطريق قعد شاب ، فتىً قوي الجسم أضعفه الجوع فجلس في منعطف الشارع مادّاً يده

نحو العابرين متسولاً مستغيثاً .... و قال و الجوع يلقنه : يا ربِّ قد ذهبتُ إلى المسر أطلب عملاً فطردتُ لرثاثة أثوابي ، و طرقتُ باب المدرسة ، فمنعت لفراغ يدي ، و رمت الاستخدام و لو بكفاف يومي فأُبعدت لسوء طالعي ، و أخيراً سعيتُ متسوّلاً فرآني عبادك يا ربِّ و قالوا : هذا قوي نشيط و الإحسان لا يجوز على ابن التواني والكسل))[٧١] فهذه النصوص تكشف عن رأي جبران في الخير و الشر ، الخير الفطري في الإنسان ، و الشر المكتسب الذي تخلقه شرائع الأرض فتجعل من المسكين سفاحاً و من ابن السلام قاتلاً.

وهذا التعالق بين نصوصه يحقق التماسك و الترابط فيما بينها ، فنجد بعض العبارات يسوقها في عدّة نصوص بشكل مباشر أو غير مباشر .

وكان الاشتغال هنا على علاقات التناصية: المناص والتناص والميتانص واخترت نماذج من نثر جبران تغلب عليها ظاهرة التفاعل النصي بآلياته المتعددة ، التي انبنى نص جبران النثري على وفقها فتكونت بنية نصية جديدة لها استقلاليتها وبنيتها الخاصة وتتراءى فيها النصوص الأُخر.

نصوص جبران النثرية وتعالقاتها النصية

١ – الموسيقى :

(الموسيقى) عنوان مقال لجبران يتحدث فيه عن الموسيقى ، وأهميتها وتاريخها وأنواعها وهذا العنوان يرتبط بالمتن ويدل عليه ، والقارئ عندما يواجهه هذا العنوان يتوقع أنّ النص يحكي عن الموسيقى ومنزلتها ، و أهميتها، وهو كذلك . ويحضر هذا العنوان في النص بلفظه ؛ إذ يذكر لفظ الموسيقى أكثر من عشرين مرة في النص ، وكذلك يذكر لوازمه كالقيثارة ، والأوتار ، والألحان ، والأغاني ، والأناشيد ، والأهازيج ، والنغمات...

ويتفاعل هذا العنوان مع العناوين الفرعية ، بوصفه العنوان الرئيس الذي يتضمن العناوين الأخرى الفرعية ، فهو اللفظ العام الذي يحتويها ، وهي أجزاء منه والعناوين الفرعية ((النهاوند ، والصَّبا ، والأصفهان ، والرصد)) وهذه مقامات صوتية في الأداء الموسيقي على الآلات المختلفة... .

وأما تفاعل العنوان مع النصوص الخارجية ، فله وظيفة تناصيّة ، إذ يربط النص بالثقافة السالفة أو الحالية ، وكذلك ((يهيئ نفسية المتلقي ويستثير ذاكرته ويخبره بأنّه سيتلقى نصا له علاقة بنص ، أو نصوص أو أحداث ما .... الخ بكيفية أو بأخرى ، ليبدأ في رحلة البحث والاستكشاف عن كيفياتها وجمالياتها خارج النص وداخله))[٧٢] ونجد أنّ عنوان ((الموسيقى)) يستثير ذاكرة القارئ إلى ((مزامير داود)) التي نجد لها حضوراً واضحاً في نصه بالإحالة إليها أو بالاقتباس المباشر منها كما في قوله : ((الموسيقى ..... أنفاس حرّة ...أثارتها ندامة الملك ((داود

)) فملأت أناشيده أرض ((فلسطين)) وابتدعت أشجانه أنغاماً شجيّة مؤثرة منبعها انفعالات التوبة وحزن النفس ، وكوسيط قامت مزاميره بينه وبين الله ، تطلب له مغفرة زلّاته .... وهو القائل: هللوا للرب سبحوا الرب سبحوه بالطبل والدفوف. ، سبّحوه بالأوتار والأرغن ، سبّحوه بصوت الصنوج ...))[٧٣] .

ويتفاعل هذا النص مع الأسطورة بالاقتباس المباشر كما في قوله: ((و قالوا : فقد (أورفيوس) زوجته و رثاها نادباً حتى ملأت لوعته البرية فبكت الطبيعة لبكائه حتى حنّت قلوب الآلهة ففتحت له أبواب الأبدية ، كي يلتقي حبيبته في عالم الأرواح .... و قالوا : قتلت بنات الأحراج ((أورفيوس)) و رمين براسه و قيثارته إلى البحر فطافا على الماء حتى بلغا جزيرة دعا اليونان ((جزيرة الاغاني))))[٧٤] . وهذا التناص مع الأسطورة أتى به جبران لبيان منزلة الموسيقى منذ القدم عند جميع الأمم فتفاعل مع نصوص قديمة ليرجع بخيال المتلقي إلى زمن بعيد ، إلى أسطورة (أورفيوس) التي ((تعد من أكثر الأساطير اليونانية غموضاً ، أورفيوس اخترع القيثارة و تلقّى من ((أبولو)) الرباب ذات الأوتار السبعة ثم أضاف إليها وترين ، كانت الآلهة تطرب لغنائه و مثلهم البشر ، بل إنّه أفلح في إطراب الجمادات و عُرف بقدرته على الجمع بين الشعر والموسيقى))[٧٥]، وجاء التناص مع الأسطورة أيضا بالإحالة كما في قوله: ((الموسيقى عند اليونان كانت إلهاً مقتدراً ، بنوا لها هياكل عظيمة ما برحت تحدثنا بعظمتها ، قدّموا عليها أجمل قرابينهم ، و أعطر بخورهم إلهاً دعوه ((أبولو)) ، و قالوا : أنّ رنّات أوتار ((أبولو)) صدى صوت الطبيعة رنّات شجيّة ينقلها عن تغريد الطيور و خرير المياه و تنهدات النسيم و حفيف أغصان الأشجار))[٧٦].

٢-عرائس المروج:

(عرائس المروج) عنوان لمجموعة قصصية تتضمن ثلاث قصص تحمل عنوانات فرعية هي (رماد الأجيال والنار الخالدة، ومرتا البانية ، ويوحنا المجنون) وكل نص منها يعالج قضية معينة وترتبط بالعنوان الرئيس عبر تشظي دوال العنوان في المتن.

-مرتا البانية:

(مرتا البانية) عنوان يحيل إلى الشخصية الرئيسة في القصة ،هذه القصة تصف الواقع الاجتماعي والديني في القرى اللبنانية ... وهذا التناص مع البنية الاجتماعية فيه رفض و تمرد و ثورة ، يبثُّه من خلال صوت الراوي أو أصوات الشخصيات، فينقل الألم الذي تعيشه الأنثى ، و القهر و الظلم الذي يعيشه الفقير ، و في الجانب الآخر الإسراف و الرخاء الذي يعيشه رجال الدين و السياسة ، و من خلال هذه الخطابات يهيمن على نصه الدعوة إلى تحرير الإنسان العربي من الظلم و القهر و الاستعمار ، فكان نص جبران يتفاعل مع البنية الاجتماعية من خلال تصوير الواقع

الاجتماعي ــ إذ ذاك ، يقول : ((جاء خريف سنة ١٩٠٠ ...فعدت إلى بيروت... في تلك الأزقة حيث يختمر الهواء بأنفاس الموت ، بين تلك المنازل البالية حيث يرتكب الأشرار جرائمهم مختبئين بستائر الظلمة ، و في تلك المنعطفات الملتوية إلى اليمين و إلى الشمال التواء الأفاعي السوداء كنت أسير بخوف و تهيّب وراء صبي له من حداثته و نقاوة قلبه شجاعة لا يشعر بها من كان خبيراً بمكايد أجلاف القوم في مدينة يدعوها الشرقيون عروس سورية، و دُرَّة تاج السلاطين))[٧٧]. و كما في قوله أيضاً : ((انظروا يا قساة القلوب إلى هذه المدن و القرى الفقيرة ، ففي منازلها يتلوى المرضى على أسرَّة الأوجاع ، و في حبوسها تفنى أيام البائسين ، و أمام أبوابها يتضرع المتسولون و على طرقها ينام الغرباء ، و في مقابرها تنوح الأرامل و اليتامى ، و أنتم هنا تتمتعون براحة التواني و الكسل ، و تتلذذون بثمار الحقول و خمور الكروم))[٧٨] ، فكان يصف الواقع الاجتماعي و السياسي و الديني في ذلك العصر و بدا أثر البيئة اللبنانية واضحاً في نثره إذ ((صارت جبال لبنان ووهاده و قرويو لبنان الطيبون أنسجة تصورية يحوك بها شخصيات أبطاله ، حتى المشارفة على حياكة شخص المسيح بخيوط من أوجه أهل الريف اللبناني))[٧٩] .

أما قوله: ((ارعَ بيمناك ولدي وتسلم بيسراك روحي))[٨٠] فيتفاعل مع الموروث الثقافي الذي يستخدم اليمين للبركة والرفعة ، في حين تشير اليسار إلى الضعة ؛يقول الشاعر:[٨١]

أبيني أفي يمنى يديكِ جعلتني فأفرح أم صيرتني في شمالكِ

-يوحنا المجنون:

يشكل اسم العلم في النصوص الأدبية نسقاً يوجه القارئ بإحالته إلى شخصيات مشهورة بالنسبة لقراء عصر معين[٨٢] . واسم ((يوحنا)) يحيل إلى ((يوحنا المعمدان)) الشخصية الحاضرة في الخطاب الديني المسيحي أي أن النص منذ العنوان يؤطر تأطيراً دينياً ، إذ يظهر التفاعل النصي الديني عبر استدعاء بعض القصص كقصة صلب يسوع وموعظة الجبل ...الخ أو بذكر بعض الطقوس الدينية كأيام الصوم ويوم الفصح ...الخ ، أو بالاقتباس المباشر من الكتاب المقدس كما في قوله: ((فقبضنا عليك ؛لأن الراعي هو المسؤول عما تخربه مواشيه))[٨٣]. وجاء الاقتباس على لسان شخصية الكاهن بصرف النص المتناص عن سياقه وتوظيفه في آخر مختلف كما في قوله:((فسكت يوحنا دقيقة ، وقد أبرقت عيناه وانبسط محيّاه ....فقال:....هل يبيع الفقير حقله منبت خبزه ومورد حياته ليضيف ثمنه إلى خزائن الدير المفعمة بالفضة والذهب ؟ أمن العدل أن يزداد الفقير فقراً ويموت المسكين جوعاً كي يغفر اليشاع العظيم ذنوب بهائم جائعة ؟ قال الرئيس هازاً رأسه استكباراً : هكذا يقول يسوع المسيح : من له يعطى ويزاد ، ومن ليس له يؤخذ منه))[٨٤] ، وفي هذا الاقتباس هدم و إزاحة للدال ، فقول ((يسوع)) في الكتاب المقدس جاء في سياق الحديث

عن العلم والحكمة أما هنا فأزاح هذا الدال وأقام محله دالاً آخر هو أنّ الذي يؤخذ أو يعطى هو الأموال والمواشي . وهذا ما حدا بـــ((يوحنا)) إلى انتشال الإنجيل من جيبه ومخاطبة الرهبان ((أهكذا تتلاعبون بتعاليم هذا الكتاب أيها المراؤون ، هكذا تستخدمون أقدس ما في الحياة لتعميم شرور الحياة ، فويل لكم ؛ إذ يأتي ابن ((البشر)) ثانية ويخرِّب أديرتكم ، ويلقي حجارتها في هذا الوادي محرقاً بالنار مذابحكم ورسومكم وتماثيلكم ، وويل لكم من دماء يسوع الزكية))[٨٥]. وجاء التفاعل بالإحالة إلى بعض الأحداث الدينية نحو قوله: ((أروني متى لم يكن يسوع غفوراً واقرؤوا هذه المأساة السماوية وأخبروني أين تكلم بغير الرحمة والرأفة ،أفي موعظة الجبل أم في تعاليمه في الهيكل ...))[٨٦] ، وقوله: ((انظر يا يسوع الناصري... فالخراف التي بعثتها من أجل كلمة الحياة قد انقلبت كواسر تمزق بأنيابها أجنحة الخراف التي ضممتها بذراعيك))[٨٧] وقوله: ((تعال وحاسب هؤلاء القياصرة فقد اغتصبوا من الضعفاء ما لهم وما لله))[٨٨] وهذا يحيل إلى قول المسيح: ((ادفعوا إذاً إلى القيصر ما للقيصر وإلى الله ما لله))[٨٩]

وهذا التفاعل ينطوي على نقد صريح للواقع الاجتماعي والديني.

أما التفاعل التاريخي فجاء بالإحالة إلى واقعة رجم بولس وقصة موت سقراط لما ناوله خادمه السم فابتسم وباركه[٩٠]، يقول جبران:((المرء لا تعذبه الاضطهادات إذا كان عادلاً ولا تفنيه المظالم إذا كان بجانب الحق ،فسقراط شرب السم مبتسماً وبولس رُجم فارحاً ، ولكنه الضمير الحي نخالفه فيوجعنا ،ونخونه فيقضي علينا))[٩١].

٣-الأرواح المتمردة:

الأرواح المتمردة : عنوان رئيس لمجموعة قصصية تتضمن ثلاث قصص كل منها تحت عنوان خاص لكنها ترتبط جميعها بالعنوان الرئيس و الذي يوحي بالتحريض والرفض للواقع الذي تأباه روح الإنسان الحر. وتتشظى دوال العنوان في المتن منها قوله: ((قد نفوني الآن من جامعتهم وأنا راضية لأن البشر لا ينفون إلا من تمردت روحه..))[٩٢] وقوله:((فإذا ما قام واحد من بينهم وانفرد عن جامعتهم وشرائعهم قالوا هذا متمرد شرير خليق بالنفي))[٩٣] وكذلك تكرار الألفاظ (الروح ،روحي، روحه ،روحها، روحيهما ، الأرواح ،روحينا ،أرواحنا، أرواحهم...الخ) وكذلك الألفاظ الدالة على التمرد (تمردت، ..روحي أبت، ثورة أرواحهم، المتمردين ، دواعي تمردهم، متمرد ، ألفاظ ثورية، الكافر المطرود، تمردتُ ،كفرتُ ،اليقظة الروحية...الخ).

والعناوين الفرعية:

-وردة الهاني : في هذا النص يمارس جبران نقدا للواقع الاجتماعي والديني والسياسي العربي عبر تساؤلات يطرحها تمثل مغزى النص .

ويبتدئ النص ببنية تمثل مناصاً داخلياً ((ما أتعس الرجل الذي يحب صبية بين الصبايا ويتخذها رفيقة لحياته... ثم ينتبه فجأة فيجد قلبها الذي حاول ابتياعه بمجاهدة الأيام وسهر الليالي قد أُعطي مجانا لرجل آخر....وما أتعس المرأة التي تستيقظ من غفلة الشبيبة فتجد ذاتها في منزل رجل يغمرها بأمواله وعطاياه ويسربلها بالتكريم والمؤانسة ،لكنه لا يقدر أن يلامس قلبها بشعلة الحب المحيية ولا يستطيع أن يشبع روحها من الخمرة السماوية التي يسكبها الله من عيني الرجل في قلب المرأة..))[٩٤] ليهيئ ذهن القارئ لاستقبال نص يحكي قصة فتاة استيقظت من غفلة الشبيبة فوجدت نفسها في منزل رجل غني يكرمها بأمواله وعطاياه ....وهذا المناص يرتبط بجميع مفاصل النص كما في: ((ولكن إذا كان نصيبك من الوجود طائراً تحبه وتطعمه حبات قلبك وتسقيه نور أحداقك وتجعل ضلوعك له قفصاً ومهجتك عشاً....))[٩٥] . وقوله أيضاً: ((قال باكياً : هي المرأة ،المرأة التي أحبها قلبي وسكب على قدميها عواطفه...قد خانتني وغادرتني))[٩٦] ، وهذا النص يتناص مع رأي روسو في الحب الصادق الذي يرى أنّه : ((إذا أحب رجل و امرأة بعضهما حباً صادقاً فإنّ من حقهما أن يكملا ذلك بتحدي الأعراف الاجتماعية))[٩٧] . و يتجلى ذلك في قوله : ((عرفت أنّ سعادة المرأة ليست بمجد الرجل و سؤدده و لا بكرمه و حلمه ، بل بالحب الذي يضم روحها إلى روحه ، و يسكب عواطفها في كبده و يجعلها و يجعله عضواً واحداً من جسم الحياة و كلمة واحدة على شفتي الله))[٩٨] . ويقول :((فعرفت أنه ذلك الشاب الذي أنكرت العالم وخالفت الشرائع والتقاليد من أجله))[٩٩].

-صراخ القبور: يتفاعل مع العنوان الرئيس عن طريق الاشتراك الدلالي بين (الصراخ /التمرد) و(الأرواح/القبور). ،

والتفاعل مع العنوان بقوله:((وقفت ومن دقائق تراب تلك القبور ينبثق صراخ التظلم انبثاق الضباب من خلال الأودية))[١٠٠] .أما قوله :((فتى دافع بحياته عن شرف عذراء ضعيفة وأنقذها من بين أظفار ذئب كاسر))[١٠١] فيتفاعل تفاعلا ذاتيا مع نصه مرتا البانية ؛إذ يقول فيه:((رأيتها مرة في الحلم بين أظفار وحش كاسر يمزق جسدها وهي تبتسم وتبكي))[١٠٢] ؛ إذ يصف جبران الرجال أصحاب المطامع بالحيوان الجائع .

و التناص مع النصوص الأخرى جاء بالإيحاء كما في قوله : ((من هم الذين رفعوا هذا اللص على الشجرة أ ملائكة نزلوا من السماء أم رجال يغتصبون ويسرقون كُلَّ ما تصل اليه ايديهم ؟ ومن قطع رأس هذا القاتل أملائكة نزلوا من السماء أم رجال يقتلون ويسفكون الدماء اينما حلّوا ؟ .....))[١٠٣] وهذا يتناص مع حديث يسوع في الهيكل، الذي لا يبيح فيه للمجرمين واصحاب الخطئية أن

يقيموا الحدود على الخطاة ، ورد في الكتاب المقدس : ((من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بأول حجر))[١٠٤].

-خليل الكافر: يرتبط هذا العنوان بالعنوان الرئيس من أن لفظ الكافر ولفظ المتمرد يشتركان في معنى الخروج عن الدين.. وهذا النص يحكي قصة راهب تمرد على سلطة الرهبان والكنيسة ... فنجد التناص بالاقتباس المباشر في قوله : ((قد سمعتم أن الله قال للإنسان الأول : بعَرَق جبينك تأكل خبزك ، فلماذا يأكل الشيخ ((عباس)) خبزه مجبولاً بعرق جبينكم ويشرب الخمرة ممزوجةً بدموعكم))[١٠٥] ، إذ ورد في سفر التكوين : ((بعرق جبينك تأكل خبزك حتى تعود الى الارض))[١٠٦] ، وهذا التناص يمثل رفضا للواقع الاجتماعي الذي يوجد التفاوت الطبقي الذي ترفضه شريعة السماء .

نص (خليل الكافر) يبدو فيه التفاعل مع البنية الدينية واضحاً من عنوانه ((الكافر)) أي نقيض المؤمن ، وخليل شخص نبذه الدير والرهبان ، وآذوه لأنَّه فهم الشريعة لا كفهمهم ، وهذا النص لا يلتزم بتقنيات السرد والحوار لأنَّ موضوعه نشر الخطابات الدينية المسيحية والتحريض على سلطة الامراء والكهنة، ويحضر التناص مع الكتاب المقدس في قوله : ((فأجابها خليل : قائلاً : باطلة هي الاعتقادات والتعاليم التي تجعل الإنسان تعساً في حياته ، وكذّابة هي العواطف التي تقوده إلى اليأس والحزن والشقاء لأن واجب الأنسان أن يكون سعيداً على الارض ، و أن يعلم سبل السعادة ويكرر باسمها أينما كان ، ومن لا يشاهد ملكوت السماوات في هذه الحياة ، فلن يراه في الحي، لأننا لم نجئ إلى هذا العالم كالمنفيين المرذولين ، بل جئنا كالأطفال الأغبياء لكي نتعلم من محاسن الحياة وأسرارها عبادة الروح الكلي الخالد و استطلاع خفايا نفوسنا))[١٠٧] وهذا التناص تلخيص يحيل إلى الإنجيل كله ، إذ عقّب عليها بقوله : ((هذه هي الحقيقة التي عرفتها عندما قرأت تعاليم يسوع الناصري))[١٠٨] ، ثم يذكر بتعاليم المسيح في خطابه الرهبان والكهنة:((إنَّ يسوع الناصري قد بعثكم كالخراف بين الذئاب فأي تعاليم جعلتكم تصيرون كالذئاب بين الخراف؟ لماذا تبتعدون عن البشر وقد خلقكم الله بشراً ؟ إن كنتم أفضل من الناس السائرين في موكب الحياة فعليكم أن تذهبوا إليهم لتعلموهم ،وإن كانوا أفضل منكم فامتزجوا بهم وتعّلموا .. كيف تنذرون الفقر وتعيشون كالأمراء وتنذرون الطاعة وتتمردون على الإنجيل))[١٠٩]. فهذا النص بُني على التناص مع الإنجيل بجميع آليات التناص كالاقتباس المباشر وغير المباشر ، والتناص بالاقتباس المباشر في قوله : ((فتحت الإنجيل وقرأت منه بصوتٍ عالٍ هذه الآية : ((وكان يقول للجموع الذين خرجوا ليعتمدوا منه : يا أولاد الأفاعي من أراكم أن تهربوا من الغضب الآتي فاصنعوا أثماراً تليق بالتوبة ، ولا تبتدئوا تقولون في نفوسكم إنّ لنا إبراهيم أباً لأني أقول لكم إنّ الله قادر على أن يقيم من هذه

الحجارة أولاداً لإبراهيم ، والآن وقد وضعت الفأس على أصل الشجرة ، فكلّ شجرة لا تعطي ثمراً جيداً تقطع وتلقي في النار ، وسأله الجموع قائلين : فماذا نفعل ؟ فأجاب وقال لهم : من له ثوبان فليعط من ليس له ، ومن له طعامٌ فليفعل هكذا))[١١٠]. وقوله أيضا:((فأغمض الشاب عينيه...ثم قال: للثعالب أوجرة ولطيور السماء أوكار وأما ابن الإنسان فليس له أن يسند رأسه))[١١١] .

ونجد التناص بالاقتباس في قوله : ((إنّ السعادة مشيئة الله في الإنسان ؟ إذاً ما هذا الخوف ، ولماذا أغمض عيني و أحول وجهي عن النور المنبعث من عيني هذه الصبية ؟ أنا مطرود ، وهي فقيرة ؟ ولكن أ بالخبز وحده يحيا الانسان ؟))[١١٢] ، و ورد في الكتاب المقدس ((فأجابه يسوع: يقول الكتاب: ما بالخبز وحده يحيا الإنسان))[١١٣] ، فاقتبس جبران النص : ((ما بالخبز وحده يحيا الانسان)) ، وغيّر في الأسلوب من الجملة الخبرية المنفية إلى الاستفهامية ، وهذا الاستفهام إنكاري ، والمعنى ما بالخبز وحده يحيا الإنسان ، بل إنّ الخبز يديم الحياة البيولوجية عند الإنسان وهو مما يشترك فيه مع جميع الكائنات الحية ، أما روح الإنسان فلا تملأ إلا بالفكر والثقافة والعاطفة .... الخ .

فنلاحظ في هذا النص أنّ الخطاب الديني هو المهيمن ، وهذا الخطاب يأخذ بعداً اجتماعيا وظيفته لفت انتباه المتلقي إلى النص المغيّب وهو نص الإنجيل ، والدعوة إلى قراءته والعمل به ، فالإنجيل اتخذه الكهنة وسيلة لنقل الأموال من الفلاحين إلى الكهنة ، في حين أنّ تعاليم الإنجيل تحارب الطبقية والاستعباد ، وفي هذا تحريض على السلطة الاجتماعية والدينية التي تتلاعب بتعاليم هذا الكتاب ، وتتخذه وسيلة للظلم والقهر واستعباد الفقراء والتنعم بالخيرات التي يحصل عليها المساكين بعرق جبينهم .

أمَّا التفاعل مع النصوص اللاحقة فيتمثل برواية (رقصة الطائر المذبوح) لحسن قاسم الساعدي التي تمثل _مثل نص جبران_ نقدا للواقع الاجتماعي والديني والسياسي في العراق في التسعينيات . ويبدو أنَّ الكاتب قد استوحى هذا العنوان من قول جبران ((والطائر المذبوح يرقص متململا قسر إرادته ولا يعلم))[١١٤].

٤ – الأجنحة المتكسرة :

رواية تحكي قصة شاب لبناني عاد إلى وطنه بعد قضاء فترة دراسته فالتقى عن طريق الصدفة بشخص كان صديقا لوالده فطلب منه الرجل أن يزوره في بيته فزاره ورأى هنالك ابنته وأعجب بها وأعجبت به ؛إذ تلاقت ميولهما الروحية ثم تتابع أحداث الرواية بأن تخطب الفتاة لابن أخ الرئيس الديني فيجبر والدها على هذا الأمر وترضخ هي كذلك وكذلك الشاب يقف لاحول له ولا قوة ، لا يستطيع إيقاف مجرى الأحداث لأنه ليس بوسع أي شخص الوقوف أمام مطامع الحكام

ورجال الدين فتتزوج الفتاة ويبقى الشاب كسير القلب وكذلك الفتاة لأنها اقترنت برجل لم تربط السماء بين قلبها وقلبه ثم ترزق بعد ذلك بولد ما أن تلده حتى يموت في يوم ولادته وتلحقه أمه وتنتهي الأحداث ببكاء الشاب على قبر الفتاة.

العنوان الرئيس للرواية يتكون من دالين :الأول: المسند إليه (الأجنحة) ونعته (المتكسرة) وحذف المسند من العنوان ليترك للقارئ استكشافه عبر قراءة النص ،وهذا العنوان له وظيفة إغرائية ؛إذ يجذب القارئ إلى عالم النص ،وينم هذا العنوان عن حال من يتوق للحرية _يدل على ذلك لفظ (الأجنحة) _ولكنه لا يلبث أن يستسلم لإرادة غيره التي تقتضي تكسير الجناح أي قمع تلك الرغبة..... ونص جبران الأجنحة المتكسَّرة ، ((يمثل لوناً من ألوان حضور بيئته اللبنانية في خياله بكل ما تحمله صورتها من جمال ريفي يدلف إلى الحب العذري ، ومن طبقية اجتماعية ودينية توقظ ذكريات القهر في نفسه))[١١٥] ، فانتقل من صيغة المفرد :(جناح) إلى صيغة الجمع: (أجنحة) ليَشي بأن القضية قضية جماعية ، قضية أمة مظلومة ، وشعب مستسلم ،هو المجتمع العربي المستسلم لإرادة الحكام المطاوع لهم لذا اشتق لفظ(المتكسرة) من الفعل المطاوع تكسر ليقدم للقارئ شيئا من مضمون النص .

تلي العنوان الرئيس عناوين فرعية :((توطئة)) تختزل أحداث الرواية جميعها وتشكل مناصا داخليا يهيء ذهن مستقبل النص، ويليها عناوين ((الكآبة الخرساء ، وفي باب الهيكل ، والشعلة البيضاء ، والعاصفة ، و بحيرة النار ، وأمام عرش الموت ، وبين عشتروت والمسيح ، والتضحية ، والمنقذ)) ، وكلّها ترتبط بالعنوان الرئيس الذي يدل على الحزن والكآبة ، والاستسلام ، والإخفاق ، واليأس ... ونجد للعنوان حضوراً واضحاً في المتن بلفظه لا سيما تكرار العبارة : ((ربّ اشفق ، واشدد الأجنحة المتكسِّرة جميعها))[١١٦] أو بالمرادف :(أجنحة الصبا ،أجنحة الذكرى، يطير مرفرفا، الطائر المكسور الجناحين ،كسير القلب، القلب الكسير، حفيف أجنحتي ،رفرفة الروح ، أجنحة مكسورة...الخ) وهذا أدى إلى خلق حركة مستمرة داخل النص وأسهم في ربط النص بعنوانه.

ويبتدئ النص بجملة ((كنت في الثامنة عشرة عندما فتح الحب عيني...))[١١٧] وهذا يتعالق مع لفظ الاجنحة ((للشبيبة أجنحة..))[١١٨] وينتهي بقوله: ((فارتميت على قبر سلمى أبكيها وأرثيها))[١١٩] وهذا يحيل للفظ المتكسرة ؛ فمواقف الحزن لموت شخص عزيز تجسد الانكسار والحزن والاستسلام ...

وما بين هاتين الجملتين حوالي خمسين صفحة تدور أحداثها جميعها حول التوق للحرية والسعادة ..الخ والاستسلام والخضوع والانكسار..الخ

أمَّا تفاعل العنوان مع النصوص الخارجية فنجد أنّه ينفتح على الذاكرة الشعرية العربية فيتناص مع شعر ابن زيدون[١٢٠] :

فلو أستطيع طرتُ إليك شوقاً وكيف يطير مقصوص الجناح
وحسبي أن تطالعَكِ الأماني بأفقكِ في مساءٍ أو صباح
وأن تهدي السلام إلى غِبّاً ولو في بعض أنفاس الرياح

هذا التفاعل يجعل المتلقي يستحضر سياق النص الغائب ، وكل ما يتصل به .... ذلك السياق المشترك مع النص الحالي في المحتوى العام للنص .

النص الغائب مرتبط بالحرمان واليأس والإخفاق والخيبة لفقدان الحبيبة التي أبعدته عنها السلطة ــ آنذاك قهراً ، فكان كطير قُصَّ جناحُه ، لذا ركّز العنوان على هذا الموضوع ، لأنّه يمثل قيمة المشابهة أو المماثلة ، ونص جبران يحكي قصة شاب أبعدته السلطة الدينية عن محبوبته ، فكان كطير تكسَّر جناحُه ، ونجد قيمة المشابهة أيضاً في الانزياح عن التعبير الحقيقي الى المجازي .... ويتفاعل هذا النص مع قصة آدم في قوله:((كانت حياتي خالية مقفرة شبيهة بسبات آدم في الفردوس))[١٢١] ، وقوله:((خرجت من ذلك المكان خروج آدم من الفردوس ولكن حواء هذا القلب لم تكن بجانبي لتجعل العالم كله فردوسا ...))[١٢٢]، فجبران لما أخفق في هواه جعل منه جنة أُبعد عنها . والتناص الأدبي في قوله: ((الغريق لا يخشى البلل))[١٢٣] تناص مع نص المتنبي[١٢٤] :

متى تزر قوم من تهوى زيارتها لا يتحفوك بغير البيض والأسلِ
والهجر أقتل لي مما أراقبه أنا الغريق فما خوفي من البللِ

المتنبي يرى أن الموت أهون من مكابدة الشوق. واستدعى جبران هذا النص في سياق مماثل في حديث سلمى معه حول ضرورة الفراق خشية فتك أعدائه.

٥- العواصف :

العواصف فواعل جمع عاصفة مشتق من الفعل ((عَصَفَ)) الذي ((يدل على خفةٍ وسرعة ... والريح العاصف : الشديدة ، قال الله تعالى : ﴿ جاءتها ريحٌ عاصف ﴾[١٢٥] ، هذا الذي ذكره الخليل ، ومعنى الكلام أنّها تستخفّ الأشياء فتذهب بها ، تعصف بها))[١٢٦] .

ومجموعة جبران ((العواصف)) تتضمن اكثر من ستين نصا يجمع بينها طابع التمرد والثورة والرفض والاستخفاف بما كان قارّاً في نفوس الناس ، فكانت هذه القصص والمقالات تمثل ثورة تستخفُّ بالتقاليد ، وتعصف بها ، وتدعو للتمرد عليها .

وفيها أخذ جبران ينحو منحىً آخر في كتابته ، بدأ أسلوبه يتسم بالعنف وبكراهية الاستسلام والخضوع والعبودية ، حتى يكره الضعفاء المستسلمين للأقوياء كرهه للأقوياء المستعبدين للضعفاء

، أي بدا أثر نيتشه واضحاً في أسلوب جبران[١٢٧]؛ إذ تكاد نصوص هذه المجموعة جميعها تنبثق من قول نيتشه ((..وهناك أثمارا لا تنضج لأنها تتهرأ في الصيف ولكنها تبقى معلقة بأغصانها لأن جبنها يصدها عن السقوط ،وهكذا نرى في العالم أناسا يلتصقون التصاقا بأغصانهم ، فهل من عاصفة تهب على الشجرة لتسقط ما عليها من أثمار تهرأت ورعى الدود قلبها ليتقدم دعاة الموت العاجل وليهبوا كالعاصفة على دوحة الحياة غير أنني لا أرى غير دعاة للموت البطيء يعظون بالصبر واحتمال كل مصائب الأرض))[١٢٨] ونجد أن نصوص جبران (حفار القبور) الذي يؤكد فيه أنَّ الناس معظمهم موتى يرتعشون أمام العاصفة... ونصه (المخدرات والمباضع) الذي يرى فيه أن المواعظ والنصائح بالتصبر واحتمال الأذى ماهي إلا مخدرات مؤقتة يتعاطاها الإنسان جرعة بعد أخرى إلى أن يتعودها ويدمن عليها فتؤدي إلى قتل الروح الحي فيه . ونص(الاضراس المسوسة) الذي يدعو فيه الى استئصال بعض الناس من شجرة الحياة .. ونصه (البنفسجة الطموح) الذي يتفاعل مع هذا النص وفق آلية التمطيط ..

٦ــ البدائع والطرائف :

عنوان رئيس لمجموعة من المقالات تنوعت موضوعاتها بين الفن والسياسة والتصوف والفلسفة ، وقصص قصيرة ، وقصائد نثرية وتأملات فجمع العنوان تحته مقالات في موضوعات وأساليب شتى ، كتبها في أزمنة مختلفة .

وأغلب نصوص هذه المجموعة تتعالق مع النصوص الأُخر على وفق علاقة الميتانص ، ومنه نص (ابن سينا) الذي يتناص مع قصيدة ابن سينا في النفس و دون أن يذكر القصيدة يوازن بينها وبين شعر لشعراء غربيين كــ((شكسبير ، وتشلي ، وجوتي ، وبراونن)) ثم يعطي حكماً نقدياً بالسبق لابن سينا يقول : بينها ((قد يجد المطالع فيما نظمه كبار شعراء الغربيين مقاطع متفرقة تذكّره بهذه القصيدة السامية ففي روايات شكسبير الخالدة أبيات لا تختلف في معانيها عن قول ابن سينا :

وصلتْ على كرهٍ إليك وربما كرهتْ فراقكَ وهي ذات تفجّعِ

وفي اقوال تشلي ما يماثل :

سجعتْ وقد كشف الغطاءُ فأبصرتْ ما ليس يُدركُ بالعيونِ الهجّعِ

وفي تأملات جوتي ما يضارع :

وتعود عالمةً بكلِّ خفيةٍ في العالمينَ فخرقها لم يرقعِ

وفيما قاله براونن ما يضاهي :

فكأنها برقٌ تألق بالحمى ثم انطوى فكأنه لم يلمعِ

ولكن الشيخ الرئيس قد تقدم هؤلاء جميعهم بقرون عديدة ، فوضع في قصيدة واحدة ما هبط بصور متقطعة على أفكار مختلفة في أزمنة مختلفة ، وهذا ما يجعله نابغة لعصره ، وللعصور التي جاءت بعده ويجعل قصيدته في النفس أبعد وأشرف ما نظم في أشرف وأبعد موضوع))[١٢٩] .

ونص جبران مستقبل اللغة العربية يتناص مع الأدب العربي بعلاقة الميتانصية ، يقول : ((أما المقلّد فمقلّد حتى في حبّه وغزله وتشبيبه ، فإن ذكر وجه حبيبته وعنقها قال: بدر وغزال ، وإن خطر على باله شعرها وقدّها ولحظها قال : ليل وغصن وبان ، وسهام ، وإن شكا قال: جفن ساهر وفجر بعيد وعذول قريب ، وإن شاء أن ياتي بمعجزة بيانه قال : حبيبتي تستمطر لؤلؤ الدمع من نرجس العيون لتسقي ورد الخدود وتعضَّ على عناب أناملها ببرد أسنانها))[١٣٠] ، يتحدث هذا النص عن الشعراء المحدثين الذين يقلدون القدماء وينسجون على نسجهم ، ولا يأتون بصور جديدة وأساليب مبتكرة فيستدعي هذا نصوصاً أُخر كقول الوأواء الدمشقي[١٣١]:

وأمطرت لؤلواً من نرجسٍ وسقت ورداً وعضّت على العناب بالبرد

الذي عدّه أبو هلال العسكري من أتم التشبيه[١٣٢] وكذلك استحسنه ابن رشيق وعدّه من التشبيه الذي وقع فيه تشبيه خمسة بخمسة[١٣٣] ولا يكاد يتغافله أي كتاب نقدي يذكر الاستعارة أو التشبيه.

وكذلك يستدعي بيت المتنبي[١٣٤] :

بدت قمرا ومالت خوط بانٍ وفاحت عنبرا ورنت غزالا

وهنا يمارس جبران نقداً ادبياً رافضاً للتقليد الجامد القديم بحثاً عمّا هو جديد وحضاري . فهو يعارض هذا اللون من الشعر القائم على التقليد دون أن يذكره .

الخاتمة :

نلاحظ في نص جبران خليل جبران النثري أنّه نص مفتوح تتراءى فيه نصوص وتتداخل فيه خطابات لتشكل نصاً متماسكاً وتتمثل فيه . فتتعالق نصوص جبران مع بعضها البعض لتشكل خطاباً موحداً يمثل آراء جبران وأفكاره...

وبدا أثر بيئة المهجر الأدبية والثقافية واضحا في نتاجه النثري إذ تمثَّل جبران آراء بعض المفكرين والفلاسفة وكان من أثرها أن اختلف اسلوبه وتوجهاته بين حين وآخر بحسب الآراء التي يتأثر بها والنصوص التي يحاورها.

و يمثل التناص الديني ملمحاً واضحاً في نثر جبران ، اذ كان الكتاب المقدس أهم مرجعيات خطاب جبران وآليات قراءة نصه، وكذلك يتفاعل مع القرآن الكريم ، لأنه يكتب لبيئة فيها المسلم والمسيحي .

أما تناصه مع البنية الاجتماعية والثقافية العربية ففيه تمرد ورفض وثورة وتحريض على السلطة السياسية والدينية والاجتماعية .

أما التفاعل مع النصوص الأدبية فيتمثل في توظيفه لبعض النصوص الادبية القديمة والحديثة ، فضلاً عن الروايات والحكايات الشعبية والاساطير .

الهوامش :

١- ينظر : التفاعل النصي النظرية والمنهج: ٧٣ .

٢- الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم : ٤٥ .

٣-المصدر نفسه: ٤٥-٤٦ .

٤-ينظر:انفتاح النص الروائي:٩٢-٩٣

٥- الكلام والخبر مقدمة السرد العربي :٥٠

٦- الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية : ٥٢ ، ٥٣ .

٧- في أصول الخطاب النقدي الجديد : ١٠٥ .

٨- ينظر : التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة : ٤٧ .

٩-المصدر نفسه:٣٥

١٠- ينظر : في أصول الخطاب النقدي : ١٠٨ .

١١- علم النص ، كريستيفا : ٧٩ .

١٢-المصدر نفسه: ٢١ .

١٣-المصدر نفسه:٧٩

١٤- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص:١٢٣

١٥- ينظر: مدخل إلى علم لغة النص :٢٣٣

١٦- ينظر : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: ٢٠-٢١

١٧- ينظر : دراسات في النص والتناصية:١٢٦

١٨- المصدر نفسه:١٢٦

١٩- علم لغة النص نحو آفاق جديدة:٨٧

٢٠- مدخل إلى علم لغة النص:٢٣٨

٢١- عتبات: ٤٤

٢٢- ينظر :انفتاح النص الروائي: ١١١

٢٣_نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: ٢٦٠

٢٤- ينظر: انفتاح النص الروائي: ١١٤

٢٥- المصدر نفسه :١١٥

٢٦- ينظر :عتبات :٤٥-٤٨

٢٧- استنطاق النص الروائي: ٦٣٩

٢٨- التناص التراثي: ٣٨-٣٩

٢٩- التفاعل النصي النظرية والمنهج: ٢٨٣

٣٠- انفتاح النص الروائي :٩٩

٣١- التناص التراثي: ١٨

٣٢- ينظر: دراسات في النص والتناصية :١٢٨

٣٣-التفاعل النصي بين النظرية والمنهج: ٢٨٤

٣٤-المصدر نفسه:١١٧

٣٥-انفتاح النص الروائي: ١٢٠-١٢١

٣٦-دراسات في النص والتناصية: ١٢٥

٣٧-التحليل النصي: ٧٩

٣٨-ينظر: انفتاح النص الروائي:١١٥

٣٩-المصدر نفسه:٩٩

٤٠-نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري:١٩٦

٤١-المصدر نفسه: ١٩٦

٤٢-الشعر العربي الحديث: ١٨٣

٤٣-التحليل النصي:٧٩

٤٤-ينظر: انفتاح النص الروائي: ١٢٣

٤٥-شعر المهجر: ٤٥

٤٦-المصدر نفسه:٤٧

٤٧- سورة البقرة: ٢٨

٤٨-جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة:٤٠٠

٤٩-المصدر نفسه:٢٨٩

٥٠- الأسطورة اليوم:٨

٥١- ينظر: المصدر نفسه: ١٠

٥٢-المصدر نفسه: ٣٤

٥٣- جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة:٢٤٠

٥٤- المصدر نفسه:٢٤٠

٥٥-ينظر : انفتاح النص الروائي:١٢٤

٥٦- ينظر :المصدر نفسه: ١٢٥

٥٧-المصدر نفسه: ١٢٤

٥٨- فن الرواية: ٥٧

٥٩- ينظر المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا:٤٩

٦٠-جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة:١٧١

٦١- ينظر : فن الرواية: ٢٦٠

٦٢-ينظر :التجديد في شعر المهجر: ٢٥٦

٦٣-فن الرواية :٤٢

٦٤- ينظر: انفتاح النص الروائي: ١٢٣

٦٥- النص والخطاب والإجراء: ٦

٦٦- جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة: ٢٢٦

٦٧- المصدر نفسه:١٥٥

٦٨- المصدر نفسه:١٠٣

٦٩- المصدر نفسه:٢٦٨

٧٠- المصدر نفسه:١٠٣

٧١- المصدر نفسه:٢٥٤

٧٢- التناص التراثي :٤٢

٧٣- جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة:٤٠ ، الكتاب المقدس: المزامير، مزمور: ١٥٠

٧٤- المصدر نفسه: ٣٩

٧٥- دراسات في النص والتناصية: ١٤٢

٧٦- جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة:٣٩

٧٧- المصدر نفسه:٦٢-٦٤

٧٨- المصدر نفسه:٧٣

٧٩- جبران الفيلسوف: ١١٥

٨٠-جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة:٦٧

٨١- ينظر: كتاب الصناعتين: ٣٦٦

٨٢- ينظر : التحليل النصي:٨٣

٨٣- جبران خليل جبران :٧١

٨٤ – المصدر نفسه :٧٢ ، ينظر: الكتاب المقدس: انجيل لوقا: ١٤٠

٨٥- المصدر نفسه:٧٢

٨٦- المصدر نفسه:٧٢-٧٣

٨٧-المصدر نفسه:٧٦

٨٨- المصدر نفسه:٧٦

٨٩- الكتاب المقدس: انجيل لوقا:١٠٨

٩٠- ينظر: دين الفطرة:١١٩-١٢٠

٩١- جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة: ٧٤

٩٢- المصدر نفسه:٩٣

٩٣- المصدر نفسه:٩٦

٩٤-المصدر نفسه:٨٥

٩٥- المصدر نفسه:٨٦

٩٦- المصدر نفسه:٨٧

٩٧-فن الرواية: ٤٢

٩٨- جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة:٨٩

٩٩- المصدر نفسه:٩٤

١٠٠- المصدر نفسه:١٠٤

١٠١-المصدر نفسه :١٠٤

١٠٢- المصدر نفسه:٦٢

١٠٣- المصدر نفسه:١٠٠

١٠٤- الكتاب المقدس: إنجيل يوحنا: ٢١٧

١٠٥- جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة:١٧٣

١٠٦- الكتاب المقدس: سفر التكوين: ٩

١٠٧- جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة:١٢١

١٠٨- المصدر نفسه:١٢١

١٠٩- المصدر نفسه:١٢٢ ، الكتاب المقدس: إنجيل لوقا: ١٥٠

١١٠- المصدر نفسه: ١٢٣-١٢٤ ،الكتاب المقدس: انجيل لوقا :١٢٨

١١١-المصدر نفسه:١١٨ ،الكتاب المقدس: انجيل لوقا: ١٥٠

١١٢- المصدر نفسه:١٢٧

١١٣- الكتاب المقدس: انجيل لوقا:١٢٩

١١٤- جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة:١٣٦

١١٥- جبران الفيلسوف:٣٧-٣٨

١١٦- جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة: ١٨٥ ، ١٩٣

١١٧- المصدر نفسه:١٥٧

١١٨-المصدر نفسه:١٦٣

١١٩- المصدر نفسه:٢٠٧

١٢٠- ابن زيدون:١٠٣

١٢١- جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة:١٧٥

١٢٢- المصدر نفسه:١٧٥

١٢٣- المصدر نفسه:١٩٩

١٢٤- ديوان المتنبي:٣٣٦

١٢٥- سورة يونس: ٢٢

١٢٦- معجم مقاييس اللغة:٣٢٨/٤

١٢٧- ينظر: التجديد في شعر المهجر: ٢٥٦

١٢٨- هكذا تكلم زرادشت:٥٩

١٢٩- جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة:٤٥١

١٣٠- المصدر نفسه:٤٦٠

١٣١-كتاب الصناعتين:٢٥١

١٣٢- ينظر: المصدر نفسه: ٢٥١

١٣٣- العمدة :٢٩٤/١

١٣٤- ديوان المتنبي:١٤٠

المصادر والمراجع

*القران الكريم

١- الأسطورة اليوم: رولان بارت ،ترجمة: حسن الغرفي ، دار الشؤون الثقافية العامة -بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٩.

٢- الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم : د. هيثم سرحان ،دار الكتاب الجديد ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨

٣- ابن زيدون: نديم مرعشلي ، دار الشرق الجديد -بيروت .

٤- استنطاق النص الروائي من السرديات والسيميائيات السردية إلى علم الأجناس الأدبية : عبد الحكيم سليمان المالكي ، دار الثقافة والإعلام _الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٨.

٥- انفتاح النص الروائي (النص والسياق) : د. سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ١٩٨٩.

٦- التجديد في شعر المهجر : أنس داود ، دار الكتاب العربي- القاهرة ، ١٩٦٧

٧- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : د. محمد مفتاح ، المركز القافي العربي _بيروت ،الطبعة الثالثة ١٩٩٢.

٨- التحليل النصي ،تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة : رولان بارت ، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي ، دار التكوين ٢٠٠٩.

٩- التفاعل النصي النظرية والمنهج : نهلة فيصل الأحمد ، سلسلة كتاب الرياض، ١٤٢٣ه

١٠- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر : عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء ، الطبعة الأولى ٢٠١١.

١١- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ،دراسة نظرية وتطبيقية :د. عبد القادر بقشي ، أفريقيا الشرق

١٢- جبران خليل جبران آثاره العربية الكاملة ، سيرة حياته-نقد كتبه_ لوحات بريشته ، إعداد وتحليل انطوان وحيد نعيم ، دار الرضوان- سوريا ٢٠١٠.

١٣- جبران الفيلسوف : د. غسان خالد ، مؤسسة نوفل -بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٣.

١٤- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية : عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة السادسة ٢٠٠٦.
١٥- دراسات في النص والتناصية : د. محمد خير البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، الطبعة الأولى ١٩٩٨.
١٦- دين الفطرة : جان جاك روسو ، نقله إلى العربية: عبد الله العروي ، المركز الثقافي العربي-المغرب ، الطبعة الأولى ٢٠١٢.
١٧-ديوان المتنبي ،دار بيروت للطباعة والنشر -بيروت١٩٨٣
١٧- الشعر العربي الحديث ٣ الشعر المعاصر : محمد بنيس ، دار توبقال -المغرب ،الطبعة الثانية ١٩٩٦.
١٨- شعر المهجر : د. كمال نشأت ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٩٦.
١٩-عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) : عبد الحق بلعابد ، الدار العربية للعلوم -ناشرون ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨.
٢١- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده : ابن رشيق القيرواني، تحقيق : محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل – بيروت ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢.
٢٢- علم لغة النص نحو آفاق جديدة ، نقلها إلى العربية : د. سعيد حسن بحيري ، مكتبة زهراء الشرق- القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.
٢٣- علم النص : جوليا كريستيفا ، ترجمة :فريد الزاهي ، دار توبقال -الدار البيضاء -المغرب
٢٤- فن الرواية : كولن ولسن ، ترجمة : محمد درويش ، دار المأمون ١٩٨٦.
٢٥- في أصول الخطاب النقداي الجديد : تزفيتان تودوروف- رولان بارت -امبرتو ايكو -مارك انجينو ، ترجمة وتقديم : أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، الطبعة الأولى ١٩٨٧.
٢٦- كتاب الصناعتين -الكتابة والشعر- :أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي -مصر ، الطبعة الثانية.
٢٧- الكتاب المقدس المصور ، الترجمة العربية المشتركة ، جمعية الكتاب المقدس -لبنان .
٢٨- الكلام والخبر مقدمة السرد العربي : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ١٩٩٧.
٢٩- مدخل إلى علم لغة النص : الهام ابو غزاله ، وعلي خليل حمد ، دار الكتاب ، الطبعة الأولى ١٩٩٣.
٣٠- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا : فيليب فان تيغيم ، ترجمة : فريد انطونيوس ، منشورات عويدات – بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٥
٣١- معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ١٩٧٩.
٣٢- النص والخطاب والإجراء : روبرت دي بوجراند ، ترجمة : د. تمام حسان ، عالم الكتب – القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٨.
٣٣- نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري : د. حسام أحمد فرج ، مكتبة الآداب -القاهرة ، الطبعة الثانية ٢٠٠٩.
٣٤- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال : د. حسين خمري ، الدار العربية للعلوم – ناشرون ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.

٣٥- هكذا تكلم زرادشت : فريدريك نيتشه ، ترجمة : فليكس فارس ، مطبعة جريدة البصير ١٩٣٨.

Abstract

Note in the text of the Khalil Gibran prose that Open Text revisits the texts and overlap to form the letters of the text intact and is in it. Vtaataalq Gibran texts with each other to form a unified speech represents the views and thoughts of Gibran...

It seemed the effect of literary and cultural Diaspora environment and clear prose as in his production Gibran represent the opinions of some thinkers and philosophers, was the impact that the style and orientation differed from time to time according to the consensus that is affected by the texts that Ihorha.

And represents religious intertextuality hinting clear prose Gibran, as the Bible was the most important speech references Gibran and mechanisms read the text, as well as interact with the Koran, to write it to an environment in which Muslim and Christian.

The Tnas with Arab social and cultural infrastructure is subject to rejection and rebellion and revolution and incite political, religious and social power.

The interaction with literary texts is to employ some ancient and modern literary texts, as well as novels and folk tales and legends.

تاريخ أستلام البحث :- ٢٠١٤/٩/٣
تاريخ قبول النشر :- ٢٠١٤/١٠/١٩