مستويات تناص الحكاية الدرامية للكتب المقدسة في النص المسرحي العراقي المعاصر
مسرحية (متى تقرع النواقيس) انموذجاً

Levels of intertextuality of the dramatic story of the Holy Books in the Iraqi theatrical text. The play (When Will the Bells Ring) as an example

م. م. فراس عزيز حسن عرب
وزارة التربية – تربية النجف
أ. د. معتمد مجيد حميد العبيدي
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

Firas Aziz Hassan Arab
٢٠١٤firas.arab@gmail.com
Prof. Dr. Motamed Majeed Hamid Al-Obaidi
fine.moatmed.majeed@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

يتناول هذا البحث دراسة مستويات تناص حكايات الكتب المقدسة في النص المسرحي العراقي المعاصر، باعتبار ان التناص مع الكتب المقدسة هو أحد أهم الأدوات الأدبية التي تعزز من قيمة النص المسرحي وتزيد تأثيره، وهذا الامر يعكس حالة التفاعل بين الادب المسرحي والنصوص المقدسة وما تحمله من قصص وحكايات.

يكشف هذا البحث عن الكيفية التي يستلهم بها الكُتاب من حكايات الكتب المقدسة حتى تكون نصوصهم حاملة للخصائص الفنية والجمالية، ولها دلالات عميقة من خلال التحاور بين الحاضر والماضي، ويدرس هذا البحث الأليات المتبعة في صياغة الحكاية واستخدامها، ويكون التناص بمستويات عديدة منها ما يكون بطريقة الاقتباس من آيات الكتب المقدسة او اسلوبها البلاغي، وأحياناً يكون مع إحدى عناصر البنية الدرامية للحكاية، وقد يكون اشاري يستعمل لإسقاطات رمزية تزيد من عمق احداث المسرحية. ويشتمل البحث أربعة فصول، الأول هو للتعريف بمشكلة البحث واهميته، واهدافه، والثاني يشتمل على مبحثين: الأول بعنوان التناص ومستوياته، والثاني بعنوان تناص الحكاية الدرامية للكتب المقدسة في المسرح العالمي، وبيان اهم مؤشرات الإطار النظري. والفصل الثالث تضمن تحليل مسرحية (متى تقرع النواقيس)، والفصل الرابع أشتمل على نتائج البحث وفهرس المصادر

الكلمات المفتاحية:(التناص، الحكاية، البنية الدرامية، الكتب المقدسة، التوراة، الانجيل، القران).

Abstract

This research examines the levels of intertextuality of the stories of the holy books in the contemporary Iraqi theatrical text, considering that religious intertextuality is one of the most important literary tools that enhance the depth of the theatrical text, and reflects a state of interaction between theatrical literature and the sacred texts and the stories they contain.

The research reveals how writers draw inspiration from the stories of the sacred texts, and also studies the mechanisms used in formulation and use. Intertextuality is in

the form of quoting verses from the holy books, or with a rhetorical style, and it may be indicative and used for symbolic projections that increase the depth of the events of the play. The research includes four chapters. The first is to introduce the research problem, its importance, and its objectives. The second chapter includes two sections, the first is intertextuality and its levels, and the second is the intertextuality of the stories of the Holy Books and an explanation of the indicators of the theoretical framework. The third chapter included an analysis of the play (When Will the Bells Ring), and the fourth chapter included the results of the research and an index of the sources.
Keywords: (intertextuality, the Fable, dramatic structure, holy books, the Torah, the Bible, the Qur'an).

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

يعد التناص مفهوما أساسيا في النظريةِ الأدبيةِ، ويمثل جوهر إبداعات الانسان ويشير لوجود علاقات متبادلةِ بين نصوص متعددة، فيحيل نصاً ما لنص اخر متزامن له او سابق وبجميع الخصائص، فيظهر النص بدلالات جديدة. لقد خلق التناص تأثيرا عميقا في تحليل النصوص الأدبية، فقدم عدسة يتم من خلالها التمييز بين طبقات المعنى داخل النص الواحد.

وفي عالم المسرح يظهر التناص عبر آليات كثيرة، وبمستويات شتى اهمها التضمينات او الإشارات او التلميحات او الاقتباسات سواء المباشرة او غير المباشرة او المحاكاة او التضاد، لإنشاء نص يحمل أفكارا جديدة متناغمة مع افكار النص القديم او ضده، ويختلف كل منهما في درجة تأثيرها.

إن فهم درجات حضور التناص في النص المسرحي امراً في غاية الأهمية يساعد في تقديم محتوى أكثر وعي ودقة بالرموز والاشارات المستترة في النص، وهذا الفهم يفتح الطريق لاستقصاء الكيفية التي يتحاور بها النص المسرحي مع القضايا المعاصرة او القديمة، او السياقات الثقافية بصورة شاملة وهذا الفهم يزيد من قوة التأثير في المتلقين، فالكتاب المسرحيين يلجاون الى التناص مع قصص وحكايات الكتب المقدسة كونها تحمل معاني عميقة وأفكار قوية معززة بتناسق الاحداث، وجمال اللغة التي تتميز بكونها ذات سلطان عظيم تجذب القارئ بسهولة ويسر، فيستطيع الكُاتّب ان يأخذوا منها ما يشاء وبكيفيات ومستويات عديدة، وبالصيغ الصريحة او الضمنية. ليستطيعوا ان يؤثروا على وجدان المتلقي بصورة كبيرة، ومن هنا تبلورت المشكلة الخاصة بهذا البحث في التساؤل الاتي:

ما مستويات تناص حكايات الكتب المقدسة في النص المسرحي العراقي المعاصر؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

تتركز أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على تناص الحكاية الدرامية للكتب المقدسة في النص المسرحي العراقي المعاصر، وبيان الجانب الجمالي للنصوص المسرحية التي تحتوي تناصات للحكايات الكتب المقدسة.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف هذا البحث للتعرف على مستويات تناص الحكاية الدرامية للكتب المقدسة في النص المسرحي العراقي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث

يتحدد البحث فيما يأتي:

١- مكانيا: العراق

٢- زمانيا: ٢٠١٥

٣- حدود الموضوع: دراسة مستويات تناص الحكاية الدرامية للكتب المقدسة في النص المسرحي العراقي.

خامساً: تحديد وتعريف المصطلحات

أولاً: التناص

- **التناص لغة**

لم تلق كلمة (تناص) في المعاجم العربية ما يشير بشكل صريح إلى معناها الاصطلاحي المعروف حديثا، فقد وردت في المراجع القديمة بدلالات عدة ترجع في أصلها إلى كلمة (نص، نصص)، كرفع الشيء وإسناده، والظهور والشهرة، والازدحام. نصي: متعلق بالنص: مطابق للنص، والتنصيص: اقتباس "علاقة التنصيص قوسان مزدوجان يوضع بينهما كل ما ينقله الكاتب من كلام غيره بالنص" [١]، وفي معجم الوسيط ورد ذكر التناص بهذه الصورة " تناص القوم: ازدحموا " [٢] ، وقد يدل على " ما لا يحتمل الا معنى واحد، او لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص" [٣] ، أو يدل على الشَّيء " منتهاه ومبلغ اقصاه يقال بلغ الشيء نصّه وبلغنا من الامر نصّه: شدته " [٤] ، وبمحاولة الجمع والتقريب بين الدلالات المتعددة للنص قديماً والتناص حديثاً، فيكون المعنى استحضار نص من نصا آخر، فإن أقرب ما يمكن التشبث به من دلالة النص هي دلالة رفع الشيء وإسناده، ودلالة الاستقصاء في نص الرجل نصا، إذ يمكن ربط هاتين الدلالتين بمفهوم التناص من حيث أن التناص نص يسند إلى أصله، وكذلك نص نستقصي عن أصله[٥]

- **التناص اصطلاحا**

مصطلح "التناص" لم يظهر إلا حديثا في أعمال الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا التي عرّفته على أنه " النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل ... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه " [٦] ، وتضيف أنه " ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى "[٧] لتظهر في النص الجديد بحلة جديدة. وقد توصلت إلى القول إن " كل نص ينبني على فسيفساء من الشواهد، وكل نص هو امتصاص النص آخر وتحويل له " [٨] ، وعدته من مقومات النص الأدبي

والتناص عند رولان بارت " شرط لأي نص على الإطلاق وهو حقل من الصيغ المجهولة التي نادرا ما يمكن تحديد أصلها؛ من الاقتباسات الواعية أو اللاواعية، المقدمة بدون علامات اقتباس " [٩] ، ويرى جيرار جينيت ان التناص هو " العلاقة بين نصين أو أكثر، ويتجلى في الاقتباس أو الاستشهاد أو السرقة وغيرها، والتناص دون الأنماط الأربع الأخرى التي تمثل المتعاليات النصية أكثرها ذيوعا وانتشارا " [١٠]، ويبدو من التعريفات أعلاه ان للتناص مهام أخرى سيمنحها للنص الجديد بوصفه نقطة تلاقي الكثير من النصوص والتي ستقدم فرصة لإنفتاح النص بالإضافة لتعدد قراءاته وتفسيراته.

- **مستويات التناص اجرائيا**

هي المعايير المتخذة في تحديد نوع حضور النص السابق في النص اللاحق والكيفية التي تم الاخذ منها والتي تتحدد حسب السياق، وطبيعة فكرة النص والمعاني التي تحملها وتكون على مستويات متعددة أهمها المستوى الظاهري(السطحي) والبنائي والدلالي والنقدي والثقافي، وكل مستوى يكشف عن طبقة من المعنى واما الكيفيات فتكون ام كلية او جزئية او متوازية او نافية.

ثانياً: الحكاية

- **الحكاية لغة**

الحكاية من (حكى الحكاية)، كقولك حكيت فلانا وحاكيته، فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواءا لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته [١١]

وفي الوسيط:(الحكاية) ما يحكي ويقص، وقع أو تخيل، العرب تقول: هذه حكايتنا، و (الحكاء) الكثير الحكاية ومن يقص الحكاية في جمع الناس[١٢]

- **الحكاية اصطلاحا**

الحكاية هي "مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث المرتية تدور حول موضوع عام"[١٣] ، وايضاً تعني "سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل، وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط والأحداث ترتبط فيما بينها بحوار سردي قائم بين عدد من الأشخاص حول أحداث الحكاية التي تنقل تاريخا وثقافة وأدايا وعلوها مختلفة[١٤]

ويعرفها محمد بن علي الصبان بقوله: الحكاية: هي المماثلة، واصطلاحا إيراد اللفظ المسموع على هيئته من غير تغيير؛ كمن زيدا، إذا قيل: رأيت زيدا، أو إيراد صفته، نحو أيا لمن قال: رأيت زيدا، والحكاية تزيل الالتباس، وتزيد التوسع في الكلام[١٥] .

- **الحكاية اجرائيا**

الحكاية هي الوسط الناقل لقصة بصورة شفهية او مكتوبة تحوي رؤى وأفكار هادفة وأبعاد تمثل العصر الذي نشأت فيه، وتحمل بنية درامية تتضمن شخصيات، وأحداث متسلسلةٌ، حقيقية او من الخيال، تكون محبوكة بصورة متقنة تدور في الهدف منها إيصال رسالة فكرية او مضمون معين عبر العناصر البنية الدرامية، وتكون متعمقة وبقوة ضمن إطار اجتماعي معين وثقافة محددة.

الفصل الثاني

المبحث الأول: التناص ومستوياته (المفهوم، النشأة والتطور)

يُعد التناص ركناً من أركان الخطاب الأدبي النقدي المعاصر ومن أهم مصطلحات نظرية الأدب الحديثة التي برزت في أوج تطور مناهج النقد الحديث، ومن المعايير النصية المهمة التي تؤشر مسألة مهمة تتعلق بالنص الأدبي تتجلى في كونه حاملا لصفة التواصلية والتبليغ، المتأتية نتيجة العلاقة الوشيجة التي تربطه بنصوص أدبية أخرى سابقة، فالنص يستمد معناه من خلال علاقته بنص آخر أو بنصوص أخرى يحيلنا عليه أو عليها خلال قراءته بالإشارة أو التلميح، الأمر الذي يعني أن المعنى في النص الأدبي لا يمكن أن يفهم أو يدرك إلا من خلال حضور مرجعيات النص حال قراءته الذي تستدعيه علاقته بالنصوص الأخرى. فليس ثمة نص قادر على أن يقف لوحده متكاملاً دون أن يرتبط بتقاليد الأدب التي جاءت قبله والسياق الذي برز فيه، فجميع النصوص موجودة في سياق ثقافي أكبر، والذات تعمل على تشفير معاني النصوص وحفظها في الذاكرة، فتتوالد المعاني عبر المقولات المنطقية؛ وكذلك عن طريق الملفوظات النصية أو اللسانية من خلال آلية الامتصاص والاندماج فيكون النص

المُنتج أو الحاضر مالكاً لموسوعــة كبيرة من الدلالات والخلفيات اللسانية أو الثقافية أو التاريخية القديمة للإيحاء بالنصوص الغائبة.

وقبل الخوض في مفهوم التناص لا بد من التوقف عند مصطلح (النص) للتعرف على معناه عند بعض علماء اللغة والفلاسفة والنقاد، كون النص الأدبي هو المحور الفني الذي نتلمس فيه التناص الذي هو مادة النص الأساس، فالنص عمل يقصد القارئ الذي يستعمل ما يملكه من معرفة لإنتاج المعنى بالإعتماد على ما قام ببثه المرسل الذي قام بإنتاج النص وعلى التعالقات التي يُنشئها النص مع النصوص الغائبة، فلا وجود للتناص إلا بوجود النصِ، أي أن " النص مبني على طبقات، وتتكون طبيعته التركيبية من النصوص المتزامنة له والسابقة عليه "[١٦]، فيقوم القارئ بإرجاع النص إلى الروافد الأولية التي أسهمت بتشكيله.

إن النص له علاقة ترابط باللسان الذي يتموضع داخله التي هي علاقة إعادة توزيع وبناء، كما ذهبت إليه الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا)(١٩٤١) التي تعاملت مع النص على أنه " جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه " [١٧] ، فالنص المسرحي على سبيل المثال يكون مستودعاً لتلاقي وتقاطع الأفكار والملفوظات المنتمية إلى مختلف الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، وفق آليات الترحيل والاستعارة والاستبدال.

وقد قدمت لنا (كريستيفا) مصطلحين جديدين خلال محاولتها التنظيرية لما بات يعرف لاحقاً بفضل جهودها بالتناص هما: النص الظاهر والنص المولد، وبحسبها فإن " النص الظاهر الذي يتمثل في بنية القول المادي هو ذلك الجزء من النص الذي يرتبط بلغة التخاطب والذي يعرض بنية قابلة للتحديد ويقدم صوتا متكلما ومنفردا ومتماسكا، أما النص المولد فهو ذلك الجزء من النص الذي ينبع من الطاقة الغريزية المنبعثة من اللاوعي والذي يمكن التعرف عليه من حيث (الأدوات الفونيمية) كالإيقاع والترنيم واللحن والتكرار وأنواع معينة من ترتيبات السرد " [١٨] ، فالنص المولّد يعمل على تفتيت النص الظاهر ونسج نص مستفيد في بعض أجزائه من الخيوط الثقافية للمجتمع وقيوده.

ويعد المنظّر الفرنسي (رولان بارت) من الأوائل الذين عملوا على تعريف النص، فالنص عنده عبارة عن كتابات متعددة، مستمدة من ثقافات عديدة تدخل في علاقات متبادلة من الحوار والمحاكاة الساخرة والتنافس، فهناك مكان واحد يتركز فيه هذا التعدد هو القارئ، وليس المؤلف هو مركز إنتاج المعنى، فالقارئ هو المساحة التي يتم فيها نقش جميع الاقتباسات التي تشكل الكتابة دون فقدان أي منها، ووحدة النص لا تكمن في أصله بل في وجهته،

لذلك يجب أن تكون ولادة القارئ على حساب وفاة المؤلف[١٩]، أن النص هو حصيلة نصوص متراكمة يكون فيه المؤلف والقارئ شريكان في إنتاجه.

ويعرف (تودوروف) النص بأنه: " إنتاج لغوي منغلق على ذاته، ومستقل بدلالاته، وقد يكون جملة، أو كتاباً بأكمله " [٢٠]، وهذا الإنتاج اللغوي له وجهان، وجه المعنى ووجه اللفظ. ويحدد (تودوروف) ثلاثة أنظمة للنص هي: النظام المنطقي، والنظام، والنظام المكاني[٢١]

ويعرف العالم اللغوي الأميركي (روبرت دي بوجراند) النص بأنه " تشكيلة لغوية ذات معنى، تستهدف الاتصال، ويضاف إلى ذلك ضرورة صدوره (أي النص) عن مشارك واحد ضمن حدود فترة زمنية معينة، وليس من الضروري أن يتألف النص من الجمل وحدها، فقد يتكون النص من جمل أو كلمات مفردة، أو أية مجموعات لغوية تحقق أهداف الاتصال ومن جهة أخرى فقد يكون بين بعض النصوص من الصلة المتبادلة ما يؤهلها لأن تكون مقالا " [٢٢]، ونلمس في هذا التعريف تركيزاً على الجانب التداولي وجعل النص حدثاً تواصلياً يقترح أن يكون له سبعة معايير مجتمعة هي: السبك أو الربط النحوي. الحبك أو التماسك الدلالي. والقصد أي هدف النص. المقبولية وتتعلق بموقف المتلقي من قبول النص. الإخبارية أو الإعلام أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه. المقامية وتتعلق بمناسبة النص للموقف. والأخير هو التناص[٢٣] هذه العناصر تركز على طبيعة النص ومستعمليه من متحدث ومتلقي وكذلك السياق المحيط بالنص. إن غياب احد هذه المعايير سيفقد النص خاصية التبليغ والتواصل ويجعل منه فاقداً لمعنى النص أو خارجاً عن حدود النصية، وبعد أن قام الباحث فيما تقدّم من صفحات باستعراض آراء جملة من علماء اللغة والنقاد تخص مصطلح (النص) يجد اللحظة سانحة الآن ليباشر في بسط الكلام في المفهوم المقصود مما بات يعرف منذ اواخر ستينيات القرن المنصرم بالتناص.

أما فيما يخص التناص كمفهوم معاصر فلا يمكن الحديث مباشرة عنه دون المرور بالمرجعيات الفكرية والنقدية له، والتي كانت بداياتها مع تنظيرات الشكلانيين الروس الذين هم من أوائل من اعترفوا بالعلاقة بين النصوص كسمة لغوية، فشكلوفسكي يقول : " إن العمل الفنّي يُدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها وليس النص المعارض وحده الذي يُبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين بل إن كل عمل فنّي يُبدع على هذا النحو " [٢٤]. وممن تكلم في تعدد وتنوع القيم النصية المتداخلة وصاغ نظرية تعتني بذلك الفيلسوف واللغوي الروسي (ميخائيل باختين)، خلال حديثه عما أسماه: مبدأ الحوارية وتعدد الأصوات فـي الروايَـة، الأساس الذي بُنيت عليه نظرية التناص فيما بعد، فقد كان قاطع الرأي فيما يخص إن " عنصراً مما تسميه ردّ فعل على الأسلوب الأدبي السابق يوجد في كل أسلوب جديد. إنه يمثل كذلك سجالاً داخلياً وأسبلة مضادة

مخفيّة إن صح التعبير لأسلوب الآخرين " [٢٥] . وهذا السجال أو الحوار غالبا ما يكون مصاحبا للمحاكاة الساخر، فالمؤلف المبدع ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقه، إن كل عضو من أعضاء المجموعة الناطقة لا يجد كلمات السانية محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم بل يجد كلمات تسكنها أصوات أُخَر [٢٦] فهناك علاقة دائماً بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى.

ويُسجّل للناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا) فضل السبق في صياغة مصطلح (التناص) والتعريف بأهم المفاهيم النظرية المتعلقة بها وعدت التناص من مقومات النص الأدبي ، إذ أنه " أحد مميّزات النصّ الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها " [٢٧]، وعرفته على أنه " ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى " [٢٨] لتظهر في النص الجديد بحلة جديدة.

ومن الممكن تحديد مفهوم التناص عند (كريستيفا) بإدماجه مع كلمة (الإيديولوجيم)، والتي عنى بها (باختين) " مجموعة الدلائل والأفكار التي استمدها الفرد من المجتمع صاغها على شكل ألفاظ وكلمات "[٢٩] ، فأشكال الكلمات وتنظيم العلاقات بين البشر، وطرق المأكل والملبس هي تمظهرات للإيديولوجيم، فكل إيديولوجيم هو عنصر مادي من الواقع الاجتماعي، والإيديولوجيم عند (كريستيفا) هو التحليل الكلي لملفوظات النص، أو تحليل التداخل النصي لتلك الملفوظات[٣٠]، فالإيديولوجيم وظيفة يمكن من خلالها قراءة التداخل النصي على مختلف مستويات بناء النص فتمنحه معطيات تاريخية واجتماعية [٣١] فالإيديولوجيم سمة ثقافية سائدة في عصر من العصور.

أما (بارت) فقد ربط بين مفهوم التناص وموت المؤلف وولادة القارئ فأوجد أبعاداً جديدة للتناص باعتماده على المتلقي بصورة رئيسية فالتناص عنده يدور في محورين ، هما : محور النص ، ومحور المتلقي وما يمتلك من مخزونات معرفية تمكنه من إحالة النص إلى مرجعيات سابقة، وبذلك يتولد المعنى الذي يكون مختلفاً من شخص إلى آخر ومتأثراً بما يحمله من تأثيرات النصوص السابقة، وهذا الأمر له تأثير جذري على وجود التناص، فالنص يولد من خلال قراءة المتلقي له اعتماداً على وعي ذلك القارئ " انطلاقا من موت المؤلف وانتفاء القصدية ومولد النص في القراءة يؤكد من جديد أن التناص يتحدد داخل وعي القارئ "[٣٢]

أما (تودوروف) الذي اهتم هو الآخر بالتناص عند دراسته (ميخائيل باختين) فكان رأيه يتفق مع رأي كريستيفا في أن مصطلح التناص أكثر شمولية من مصطلح الحوارية فالعلاقات التي تربط تعبيراً بآخر هي في الحقيقة علاقات تناص ، فتودوروف يرى أن " خطاب الآخر وخطاب الأنا فضلاً عن جميع العلاقات الدلالية التي تنهض بين ملفوظين هي علاقة حوارية تناصية "[٣٣] ، ويقر (تودوروف) أن التناص أمر لا بد منه، لان النص إنما

هو تناص مع نصوص أخرى ، حيث أن " كل نصية هي تداخل نصي فلا وجود للنص الأصل وان كل النصوص هي أصداء لنصوص من سبقها فالنصوص السابقة تتحاور فيما بينها لإنتاج نص " [٣٤] سيكون له بالتأكيد ملامح النصوص المتحاور معها أو المأخوذ منها.

وبالانتقال إلى الناقد(جيرار جينيت) نجد أنه قد طور مفهوم التناص بعد أن أفاد مجموعة تصورات خاصة به بالإعتماد على المعنى الذي فهمه من مصطلح التناص الذي اجترحته كريستيفا فجاء لنا بما أسماه ب(جامع النص) الذي رأى أنه هو ما يحقق الشعرية ، فجينيت يرى أن موضوع الشعرية ليس النص بل هو " جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حده، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية " [٣٥] ، ويوجد جامع النص باستمرار فوق النص وتحته وحوله.

ويتحرك التناص على مستويات متعددة؛ فيها نوع من التعقيد، ومن الصعب تصنيفها بشكل صارم، فتصنيف التناص إلى مستويات جاء تبعا لفهم الكتّاب أو النقاد، أو لطبيعة النصوص التي يطّبقون عليها دراسة المستويات، فمنهم من حدد مستوياته حسب مصادر التناص، ومنهم من حدده طبقاً لأشكاله التي تظهر في النص، وهناك من قسمه حسب الوظيفة التي يؤديها أو حسب آلياته وقوانينه. وقد ميز باختين بين نوعين من التناص هما:

١- التناص الخطي: وهو التناص الذي شأنه كشف كل علاقات النص " من شأن الخطي، حتى وإن غابت الإحالة فيه أن يكشف تعالق النص مع خطابات الآخرين، حينما لا يفعل مؤلف النص سوى إحاطة هذا الخطاب بخطوط من عنده، ولا يضفي عليها إلا سمات فقيرة جداً تماماً مثلما يفعل الشاعر حين يضع بين معقوفتين شعراً أو بيتاً أو أبياتاً من شعر غيره في قصيدته" [٣٦] ، لإثراء نصه الاصلي

٢- التناص التصويري: وهذا النوع من التناص يكون مستتراً وخفياً، فيقوم بصهر خطاب الآخر وإذابته داخل الخطاب الجديد، وهذا النوع أيضا يعتمد على إمكانية الكاتب في إنتاجية النص، فكل كاتب يظهر النصوص السابقة بطريقة مختلفة عن ما يفعله الآخرون لأنها تتضمن إسقاطا من الكاتب لجزء من ذاته على النص وفهما مغايرا لما كان مقصوداً في النص السابق[٣٧]، إلا في حالة واحدة، هي أن يصرح مؤلف النص بتعالق خطابه مع خطابات أخرى سابقة عليه

وقد يستعمل التداخل النصي بمعنى التناص، حيث يركز على حدوث علاقات تفاعلية بين نص ونص آخر، وللتداخل النصي أنماط ثلاث، هي: "التهجين، وتعالق اللغات القائم على الحوار والحوارات الخالصة" [٣٨]، وهذه الأنماط يصعب الفصل بينها بحسب وجهة نظر باختين إلا بصورة نظرية بسبب تشابكها داخل نسيج الخطاب الأدبي، ومن هذه الأنماط يمكن استخراج نوعين من التناص ، هما:

١- تناص تهجيني: وهو تناص هدفه مزج اللغات الاجتماعية، "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضاً التقاء لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معاً، داخل ساحة ذلك الملفوظ" [٣٩]، وهذا التناص بدوره ينقسم إلى قسمين: تناص تهجيني واعي وهو لا يحتاج إلى قارئ حاذق للوصول إليه ويتم بواسطة الاستشهاد أو التضمين والاقتباس، وتناص تهجيني غير واعي ويعد النوع هذا الأساس في التطور التأريخي للغة، ويحتاج لقارئ ذي معرفة واسعة في دراسة اللغة والتاريخ[٤٠].

٢-تناص حواري: ينتج هذا النوع من خلال المحاورة التي تتم بين نصوص سابقة ونص لاحق، (مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة، تتحاور فيما بينها منتجة علاقات تناصية من خلال امتصاص النص السابق ومحاولة إعادة تشكيله)[٤١]. بوجهة نظرٍ مُختلفةٍ.

أما (جوليا كريستيفا) صاحبة التحديد المنهجي لمفهوم التناص فإنها تميز بين ثلاثة أنواع من التناص بعد دراستها التناص في شعر لوتريامونو دعتها بـ (التصحيفات) متناصة بذلك مع كراس دي سوسير الذي اسماه بـ (التصحيفات) ، هي :[٤٢]

١- النفي الكلي: القارئ في هذا المستوى يقوم بنفي النصوص التي يعقد معها مقاربة نفيا كليا، عن طريق فك شفرات النص والوصول إلى النصوص المتسترة ومعنى النص المرجعي.

٢-النفي المتوازي: وفي هذا المستوى يقوم القارئ باستحضار النصوص الغائبة والمحافظة على بنية النصوص وبقاء نفس المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه وهو شبيه بالاقتباس.

٣-النفي الجزئي: ويستحضر القارئ في هذا المستوى قسماً من مقولات النص الغائب ونفي القسم الآخر ، فيكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفياً والآخر غير منفي.

أما فيما يتعلق بمستويات التناص فإن الأديب المصري (محمد عزام) (١٨٩٤-١٩٥٩) والأديب المغربي (محمد مفتاح) قد قسما التناص إلى مستويين، خارجي (عام) وداخلي (مقيد)، وكذلك الأديب السويسري (لوسيان ديلنباخ) كان له رأي مطابق لرأييهما في التقسيم ويمكننا التعريف بالمستويين هذين بالآتي:

- التناص الخارجي (العام): ويكون هذا التناص نتيجة تقاطع والتقاء النص الحاضر مع نصوص سابقة أو متزامنة معه في نفس الجنس الأدبي أو الأجناس أو الفنون الأخرى ، ف " التناص الخارجي حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات. واستشفاف التناص الخارجي في النص عملية ليست بالسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النص مبنيا بصفة حاذقة"[٤٣]. فهناك نص مركزي يتراءى في النصوص السابقة، ونصوص منبثقة تتمثل في النصوص اللاحقة.

- التناص الداخلي (الذاتي) (المقيد): هو دخول الكاتب في حوار مع نفس النص او مع النصوص السابقة للكاتب نفسه، او تكرار نفس العبارات او الكلمات في نصوصه السالفة، فيعيد الكاتب محاورة آثاره السابقة أو يمتص منها بعض الكلمات المفتاحية أو الجمل أو المنطلقات الفكرية أو الحوارات، بطريقة جديدة تتجاوز النمط السابق، فتكون إعادة الإنتاج في حدود من الحرية [٤٤]، فالعلاقة تكون مقيدة بين نصوص الكاتب فقط، وتكون دراسته مقتصرة على ما يسمى بـ " التناص الذاتي كإرصاد، وليس الارصاد إلا الاستشهاد المضموني أو التشخيص داخل النص، ما دام يشتغل كنص ذاتي من خلال تدخله كعنصر (ميتادلالي) أو (ميتاحكي) داخل الحكي " [٤٥]، والإرصاد هو ان يأتي الكاتب بعبارة او كلمة تدل على الفقرة التي ستأتي.

أن الضبط الصارم لمظاهر التناص لا يمكن أن يصل إلى الدقة المتناهية لأن التنظير للتناص حقل خصب قابل للتطوير والإضافة خصوصا أن التناص مرتبط بعوالم الكاتب المتعددة ورؤيته وقدرته على الإبداع من جانب، وبقراءات المتلقي ومنهجيته ومستواه الثقافي من جهة أخرى.

المبحث الثاني: تناص الحكاية الدرامية للكتب المقدسة في المسرح العالمي

تعد الحكاية من أقدم الفنون التي وجدت بهدف التأثير في نفوس السامعين من خلال بيان سلسلة الأحداث أو الوقائع التي حدثت لشخصيات معينة في إطار وبيئة محددة، ويمكن أن تكون الحكاية من نسج الخيال أو تستند إلى أحداث مستوحاة من الحقيقة التي يُعدّل فيها الحاكي (الراوي) حسب احاسيسه وما يمليه خياله الخصب وبما يتوافق مع محصلات الحياة

أن دراسة الحكاية يتضمن بيان أهميتها في الفنون الدرامية والأدب عامة، فالحكاية أنما هي الأصل المشترك لكل من القصة والمسرحية وبقية الأنواع الأدبية، يمكن تشبيه " الحكاية في القصة هي تقابل الحكاية او الخرافة في المسرحية، وتشبهها في أنها مجموعة أحداث مرتبة ترتيباً سببياً، تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث. هذه الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام هو التجربة الإنسانية " [٤٦].

ويعتمد (جيرار جنيت) التفريق بين القصة والحكاية، حيث تطلق " اسم القصة على المدلول أو المضمون السردي، واسم الحكاية على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه. فالقصة والسرد لا يوجدان إلا بوساطة الحكاية، والحكاية – أي الخطاب السردي– لا يمكنها أن تكون حكاية؛ إلا لأنها تروي قصة، وإلا لما كانت سرديّة؛ ولأنها ينطق بها شخص ما؛ وإلا لما كانت في حد ذاتها خطابا " [٤٧]، فتكون الظاهرة الحكائية متفرعة الى ابعاد ثلاث هي الاحداث التي تُسرد او الحكاية الثاني الحاكي او السارد، واما الثالث فهو النص القصصي.

وفي المسرح يصعب التخلي عن الحكاية كونها جزء أساسي من مادة النص المسرحي، فهي النسيج الأولي للأحداث التي تطرح في زمن متتالي وضمن قالب درامي، فالعلاقة وثيقة بين المسرح والحكاية، وأن فعل السرد الشفهي قائم على الحكي، انطلاقا من ان السرد هو " فعل نقل الحكاية إلى المتلقي فالمحكي خطاب شفوي او مكتوب يعرض حكاية والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي " [٤٨] وما يرافق هذا الحكي من حركات تمثيلية للراوي او ايماءات او تغيير في لحن الكلام، فيقوم بمطاوعة كلمات الحكاية مع طبيعة الحدث، كل هذه الأمور تجعل الراوي يمارس فعل التمثيل فيجعل الحكاية عرضا مسرحيا. ولبيان العلاقة بين المسرح والحكاية وبشكل أعمق، ينبغي دراسة الجوانب التطبيقية في النصوص المسرحية لذا سيدرس الباحث نماذج محددة من النصوص المسرحية التي وظفت حكايات الكتب المقدسة

ففي مسرحية (إستير) للكاتب الفرنسي (جان راسين١٦٣٩ – ١٦٩٩) استلهم حكايتها من سفر (إستير) الواردة في الكتاب المقدس، وتحكي المسرحية قصة الفتاة اليهودية (استير) التي أصبحت زوجة للملك الفارسي (احشويروش) بمساعدة عمها (مردخاي) الذي أراد منها ان تكون أداة مطيعة لتنفيذ مخططاته في حماية اليهود، وفي هذه المسرحية يوجد العديد من التناصات، بدءاً من العنوان الذي فيه تناص لفظي مع اسم سفر استير، واما المضمون فقد وظف التناص الاقتباسي، والاشاري، والمضموني، وبشكل مستفيض وبكيفيات متعددة.

ويستعمل راسين التناص مع النص المقدس للتعبير عن الموضوعات الدينية الشائعة في تلك الفترة، كمسألة الغفران المتمثلة بمغفرة الملك لزوجته استير بعد علمه بأنها كانت يهودية، ومن الموضوعات المهمة التي تناص فيها الكاتب مع النص المقدس هي التسامح والانتقام والحب والكراهية والاخلاص والخيانة، وهذه الثنائيات تعد عنصرا جوهريا في بناء الحكاية كونها تثير اهتمامات القارئ، بالإضافة الى ذلك تناص راسين في عملية الوصف مع سياقات السلطة في تلك الفترة مما يعكس ثقافة الادب الكلاسيكي في نصه المسرحي.

واما مسرحية (دكتور فاوست) للكاتب الانكليزي (كرستوفر مارلو) (١٥٦٤ – ١٥٩٣)، فقد طرحت قصة الدكتور فاوست الذي حقق نجاحات كبيرة، ولكنه كان يشعر بالملل من حياتهِ الرتيبة فيسعى للحصول المعرفة والقوة مجتمعةً، فتعاقد مع الشيطان مقابل امتلاك المعرفة المطلقة والسلطة الكبيرة، والحوار الاتي يظهر ذلك :

" فاوستس: ... والآن اخبرني بما يقول إبليس مولاك؟

مفيستوفيليس: بأني يجب أن أقوم على خدمة فاوستس طوال حياته، وهكذا يشتري خدمتي بروحه

فاوستس: الآن قد فعل فاوستس ذلك بحضورك.

مفيستوفيليس: ولكن عليك أن توصي بها رسميا الآن وتكتب وثيقة بالهدية بدمك أنت لأن تلك الضمانة هي ما يريده إبليس. لو رفضتها، سأعود إلى الجحيم. " [٤٩]

أن المسرحية فيها تناص قصدي مع مفاهيم دينية من الكتاب المقدس بغية الحصول على تأثير اكبر على المتلقي، وهذه التناصات الفكرية تجعل صياغة شخصيات المسرحية مجسدة بصورة أكثر اتقان، فشخصية ادم وفاوست كان بينهما تناص قائم على فكرة القرين المشتمل على أفعال ادم وفاوست والتي تشكل صورة دلالية تعتمد على رغبة الشخصيتين في المعرفة، فأما فاوست أراد ان يصل الى المعرفة المطلقة، واما ادم وحواء فكانت رغبتهم في تجربة الاكل من الشجرة لمعرفة ما هو الخير و ما هو الشر على الرغم من النهي الإلهي، وكذلك من القرائن الأخرى للتناص بين شخصية فاوست وادم ان فاوست أراد المعرفة والقوة للتحكم بالعالم وكان المحرك لذلك الغرور، وكذلك غرور آدم دفعه لمعرفة الحكمة وراء عدم الاكل مما دفعه للخروج عن الارشاد الالهي وفي النهاية كانت هناك عقوبة، فآدم وحواء كانت عقوبتهما انهما فقدا النعمة الإلهية، وظهور الشر والخطيئة في الحياة البشرية، واما دكتور فاوست كانت عقوبته جهنم كونه تمسك بخطيئته، وتخلي عن روحه لإبليس، حتى وإن اقام في الجحيم للأبد، وهو ما يتنافى مع تعاليم الكتاب المقدس الذي ينهى على السير في طرق الشيطان [٥٠] ، وتجنب وساوسه.

وفي مسرحية (المسيح يصلب من جديد) هي مسرحية مقتبسة من رواية بنفس الاسم؛ للروائي اليوناني (نيكوس كازانتزاكيس) (١٨٨٣-١٩٥٧)، وتحكي المسرحية قصة عمل مسرحي يشرف عليها والي المدينة لإعادة تمثيل واقعة صلب المسيح في عيد القيامة فيختار الوالي مجموعة من الأشخاص سيمثلون أدوار الشخصيات التي لها دورا مهما في حياة السيد المسيح، وعلى هولاء الممثلين تقمص صفات واخلاق شخصيات القصة، فإذا كانت خيرة امتنعت عن الكذب وعن كل الصفات السيئة وادت فعل الخير ونشر المحبة والسلام ، واذا كانت من أعداء السيد المسيح فعليها ان تقوم بكل الأفعال السيئة والمنبوذة والمنافية لأفعال الخير.

يقيم الكاتب تناصاً حوارياً تتفرع عن الاحداث والشخصيات المهمة في حياة المسيح، فبدا التناص مقصود لأغراض فكرية منحت النص قيمة جمالية عن طريق توظيف اشكال جديدة من التداخلات الحوارية فكان هناك اغناء فني وتقني، وبدت شخصيات المسرحية تعبر عن نفس أفكار الشخصيات الواردة في الكتاب المقدس وتعيش روحها وحياتها، وكان هناك تناص اجتراري فيه نوع من التغيير والتحوير مع الاحداث التي وقعت للسيد المسيح ، تجسد عن ذلك صراع بين من يمثل دور يهوذا الإسخريوطي ومن يُمثِل دور يسوع الذي يقوم بنشر تعاليم السيد المسيح، وهذا الامر اثار الرعب في نفوس الوالي وتجار القرية وكبار شخصياتها فكانت النتيجة قتل الممثل الذي

يقوم بدور السيد المسيح، وهذا التناص اضاف للنص المسرحي إفكار مثيرة للجدل دعت المتلقي للاجتهاد في استكشافها.

إن استدعاء الكاتب لتلك الاحداث انما هو لغرض طرح أفكار تتعلق بازدواجية المعايير الاخلاقية، فجعل العنوان يحوي على كلمة (الصلب، والمسيح) لبيان ان الخطايا هي التي تؤذي المسيح وتجدد من عملية صلبه في كل زمان ومكان ، وهذا ما ورد على لسان أحد القساوسة في خاتمة الرواية بقوله " لا جدوى يا يسوع لا جدوى مضى على صلبكَ ألفا عام وما زال الناس يصلبونكَ من جديد. أي يسوع ربي متى ستولد يا إلهي ولا تُصلَبُ ثانية ولكي تعيش بين ظهرانينا خالداً إلى الأبد " [٥١] وهنا يشتغل التناص الاقتباسي كوظيفة لأثارة البعد التأويلي للمتلقي، وجعله أكثر تشويقا لما سيتعرف عليه من احداث مصاغة بصورة جديدة.

وفي مسرحية أهل الكهف للكاتب المصري (توفيق الحكيم) نجد ان حكاية المسرحية اقتُبست من القران الكريم؛ فكان التناص معها تناصا كليا في فكرة المسرحية وشخصياتها وحبكتها واغلب حواراتها، فالكاتب هضم النص القرآني جيدا، واراد لنصه ان ينبثق بصورة متميزةً ومتفردةً، لذا اشتغل على تناصات عديدة وبصورة واعية.

وتضمنت المسرحية أفكارا جديدة كفكرة البعث كمعجزة سماوية والزمن المجرد الذي يجعل الانسان في حال صراع معه، وتساؤلات حول موضوع الايمان وماهياته، ونقد المجتمع في تلك الفترة، وقد ذهب الكاتب الى التناص التصويري فمزج العقدة الدينية بعقدة الحب والغرام المتمثلة في حب مشلينيا لبريسكا ليحقق وظيفة جمالية أعطت تفسيرا جديدا لهذا الارتباط المؤثر، والحوار الاتي يبين ذلك: [٥٢]

بريسكا: (فى فرح جنوني) تلفظ اسمي! أ أنت حي! أ أنت حي بعد ؟؟ مشلينيا ... مشلينيا ... لا تمت لا تمت...! غالياس أسرع ... قليلا من الماء ... أتوسل إليك ...

مشلينيا: (في بطء وجهد) لا ... نفع ....

بريسكا: بل عش ... عش لي . لا تمت . إنى أحبك

مشلينيا: الز ... من...

والكاتب استخدام التناص الجزئي في تصوير بعض الاحداث غير الموجودة في القصة وتطويرها، وصهر الاحداث الواقعية للقصة مع عناصر من ابداعه للمساهمة في اغناء النص وجعله أكثر ، وفي مواضع أخرى عمد الكاتب في التناص الشكلي مع الأساليب القديمة وبرؤية عصرية، وتوظيفه للتناص الشكلي تمثل في استخدام القصة القرآنية كإطار هيكلي لبناء المسرحية والمحافظة على جوهرها ورسالتها الدينية، وأخيرا فالتناصات التي حوتها

المسرحية مختلفة منها ما كان تناص اقتباسي والذي يستند الى قصة أصحاب الكهف المذكورة في القران، والأخر تناص تاريخي تضمن الإشارة الى احداث تاريخية وقعت في العصور القديمة.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١- تشير حالات التناص بين النصوص الدرامية وحكايات الكتب المقدسة الى وجود علاقة تناص بين الديانات كونها من منبع واحد.

٢- يعمل التناص على خلق حوار وإيجاد علاقات وروابط بين الحاضر والماضي كاستحضار حكاية من مواريث الكتب المقدسة لوظيفة فنية.

٣- تقسم مستويات التناص الى عدة مستويات، منها:

أ. السطحي: يتمثل في الاقتباس المباشر من نص سابق كاقتباس آية قرآنية او تضمين بيت شعر.

ب. البنيوي: يتمثل في تبنّي بنية أو الشكل العام لنص سابق، ككتابة نص مسرحي يحاكي شخصية شهيرة من شخصيات حكايات الكاتب المقدس.

ت. الدلالي: ويحتوي على الأنواع .... يستلهم الأفكار والمعاني من نص سابق، كمناقشة قضية دينية من قضايا الكتب المقدسة في نص مسرحي.

ث. الثقافي: يستعمل الإشارات والرموز الثقافية، كاستخدام رموز دينية كالصليب او الهلال او نجمة داود في نص مسرحي.

ج. النقدي: عملية تحاور بين نص ديني ونص مسرحي سواء بالنقد له او التعليق عليه.

٤- تتحقق مستويات التناص عبر اربع كيفيات هي: الجزئية والكلية والمتوازية والنافية

٥- يأخذ الكاتب المسرحي من حكايات الكتب المقدسة، ما يوظفه للموعظة والعبرة او المتعة.

٦- إنّ فكرة الثنائيات تُشكّل عنصرًا هامًا في بناء الحكايات وتشكيلها، فهي تُضفي عليها العمق والتعقيد، وتُثير اهتمام القارئ وتُحفّزه على التفكير وتُبقيه مشدودًا إلى الأحداث، ومن تلك الثنائيات الموت والحياة، الفكر والايمان، الحق والباطل وغير ذلك.

الفصل الثالث

أولاً: مجتمع البحث عبارة عن مسرحية واحدة فقط .

ثانياً: عينة البحث: عبارة عن مسرحية واحدة تم اختيارها كإنموذج تم اختيارها بصورة قصدية كونها تنسجم مع عنوان البحث وتحقق اهداف البحث. إمكانية تطبيق مؤشرات الإطار النظري عليها

ثالثاً: منهجية البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) كونه الأنسب في استخراج النتائج وتحقيق اهداف البحث.

رابعاً: أدوات البحث: اعتمد الباحث في تحليل عينات البحث على النصوص المسرحية المختارة وعلى ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات.

تحليل مسرحية متى تقرع النواقيس

الكاتب جوزيف حنا يشوع

المبنى الحكائي

تتكلم المسرحية عن عرض مسرحي داخل مسرحية (متى تقرع النواقيس)، والممثل الوحيد في المسرحية يصف حال المسرح وهو خاوي ويرمز في ذلك الى حال مدينة بغديدا الموصلية الخاوية التي عانت من ويلات ودمار المجرمين الغرباء الذين قتلوا العوائل المسالمة وهجرها وسبوا النساء وقتلت الأطفال وأحرقت الكنائس ومشتاق يصف مجريات الاحداث بلغة رمزية، ويصف صراعاته الداخلية والتي تمثل صراعات أبناء مدينة بغديدا.

وتنتهي المسرحية بالإصرار على مقاومة المحاربين، والعيش بسلام وستمتلأ الشوارع وتمارس طقوسها الدينية واهمها عيد السعانين عيد انتصار الرب، وحكاية اضطهاد وقتل وتهجير المسيحيين وهروبهم من الموصل والتي وردت في هذه المسرحية، يدخل في تناص علائقي مع هروب عائلة السيد المسيح الى مصر فكلتا المجموعتين واجهت المطاردة القاتلة من قبل سلطة قمعية، وفي هروب عائلة السيد المسيح المقدسة تم قتل الأبرياء من الأطفال بدون ذنب وكذلك في احتلال الموصل تم قتل المسيحيين الأبرياء بدون مبرر، وكلتا تمثل رمزا للصمود ومقاومة الظالم

تحليل المسرحية

يعد العنوان العتبة الأولى للولوج الى عمق النص، فالنواقيس من الرموز الثقافية البارزة في الديانة المسيحية، ففي الثقافة المسيحية تقرع النواقيس فرحا برجوع المسيح وقيامه، وتقرع أيضا عند الدعوة الى العبادة، وهذا التوظيف الذي تبناه الكاتب مع هذا الرمز يشكل تناصا ثقافياً واشارياً وبكيفية متوازية.

واما فيما يخص التساؤل والاستفهام في العنوان، فأن الباحث يضع تفسيراً لذلك إن الغرض منه التأكيد على اهميةِ موضوع نواقيس الكنائس في حياة المسيحيين، وما يؤديه ذلك القرع من دور تبليغي وتوجيهي وتحقيق حالة الاطمئنان والاستقرار الداخلي، بالإضافة الى ذلك أراد الكاتب التعبير عن حالة الحنين والشوق الى البيئة التي كان

يعيش فيها، كونه يعيش حالة اغتراب مكاني وروحي ويعاني من الوحدة، ولا يستطيع الشعور بالاطمئنان والاحساس بهوية المكان الذي يعيش فيه، ولا يشعر بالانتماء له. وتجدر الاشارة الى ان هذا التوظيف يدخل ضمن باب التناص الحواري من حيث اعتماد الكاتب لأسلوب التحاور بين المعاني والخطابات الواردة في النصوص السابقة وإعادة تأليفها من جديد.

يحوي استهلال المشهد الأول على تناص مضموني تمثل بتحديد الزمان والمكان التي وقعت فيها الاحداث المؤلمة لمدينة بغديدا، وهذا الأسلوب الذي تبناه الكاتب في توظيف الاحداث التي وقعت برؤية جديدة، منح المسرحية قيمة جمالية. والكاتب عند لجوئه لفكرة مسرح داخل مسرح المتمثل بمسرحية (الطريق والأشهاد) داخل العرض المسرحي الاصلي، شكل قيمة تناصية متحاورا بذلك مع ما طرحه الكاتب (وليم شكسبير) في مسرحية هاملت عندما اعطى اسم مسرحية (مصيدة الفئران) [٥٣] ، والتي عرضت داخل مسرحية هاملت وامام الملك والملكة، وهذا الامر منح المسرحية معنى ابلغ فحققت هدفها في التأثير على المتلقي.

" **الخشبة مضاءة، الجدار المواجه للنظارة معلقة عليه لافتات بالحجم الطبيعي للافتات التي تعلن بواسطتها مواعيد العروض المسرحية مكتوب فيها:**

(موعدكم مع العرض المسرحي (الطريق والأشهاد) وذلك في تمام الساعة السادسة من عصر يوم ٧-٨-٢٠١٤ وعلى قاعة فرقة مسرح قرة قوش-بغديدا للتمثيل...حضوركم يشرفنا " [٥٤]

ويتعرض الكاتب في الحوار الآتي لمجموعة الكلمات الدلالية التي لها قيمة تناصية، التي وجدَ ان استخدامها يغني المبنى الحكائي ويجعل المتلقي مشدوداً لمعرفة مجرى الاحداث، فتكرار كلمة (الاقبية) في حوار مشتاق فيها دلالات رمزية للخطر والظلمة المصحوبة بالمكر والتآمر والتخطيط للقيام بأعمال مروعة وتهديدية وحياكة الدسائس او اتخاذها كسجن للاحتجاز او التعذيب او القتل، وهنا يكون الكاتب قد عمد الى التناص الرمزي الذي يدل على الاحداث الاصلية التي وقعت في مدينة بغديدا. ومن ناحية أخرى استعانة الكاتب بالتناص الاشاري؛ المتمثل بطائر الباشق وما يملكه من قوة، وكأنه يريد ان يقول عند استذكاره للشهداء من الطلبة الجامعيين من مدينة بغديدا عندما استهدفوا بالتفجير الإرهابي، انهم كانوا أقوياء كالبواشق.

مشتاق: إنه العرض الذي قالوا عنه، ودعوا اليه دعوة عامة.. ولكن... لا عامة في الطرقات ولا بباب المسرح... ولا في الأقبية حتى. يطرق ثم يستطرد... الأقبية ؟؟؟ (بتساؤل وتعجب) البعض انزوى في الأقبية منذ زمن ...البعض؟؟؟ لا بل الكثير...الكثير حفروا لهم أقبيةً... سلحوا جدرانها بالذل والخبث معاً... وانزووا فيها... أقبية مشيدة بالمال... وأخرى مشيدة بالدسائس... وغيرها مشيدة

بدماء البواشق التي طارت من الباصات تلك... صبيحة الأحد الأول من آيار...يا لتلك البواشق الشماء....

وتشير الفقرة الآتية الى المعاناة والآلام النفسية التي تعرض لها المسيحيين من جراء الأفعال الهمجية لجماعات داعش الكافرة، وهنا يرصد الباحث وجود تناص ثقافي من خلال عبارة (رأس كل منهم أكليل شوك) التي ورد ذكرها في انجيل يوحنا عندما قاموا جنود بيلاطس البنطي بظفر إكليلا من الشوك ووضعوه فوق رأس يسوع المسيح [٥٥] للاستهزاء به وللدلالة على ان هذه الاشواك ستُغرز في الراس حتى تقتله، فأصبحت دلالة رمزية لموت الأشخاص قتلاً.

" الترافق مع صراخه ومن الجانب الآخر من الخشبة تباغت مجموعة شباب وشابات لا يتجاوز عددهم خمسة، على رأس كل منهم أكليل شوك ..ودماء على ملابسهم ووجوههم. تدور المجموعة في دائرة من حيث دخلت ولا تقترب من مشتاق (يترك للمخرج الحركات التي سيؤديها أفراد المجموعة). " [٥٦]

ويبحر الكاتب في الحوار الاتي في عوالم التناص، فالأولى يتناص داخليا او ذاتيا مع (الطريق والاشهاد)، وهو اسم المسرحية التي أُريد لها تعرض وتطرقنا لها بدايةً التحليل ، والثانية يتناص اشارياً في عبارة المغادرة على سفن الغيب مع السفر في آخر رحلات الحياة الى عالمٌ اخر، وهو يشبه سفر السيد المسيح (ع) بعد قيامه من الصلب وصعوده الى السماء، وبذلك يحدث التناص العلائقي، ليحقق الكيفية المتوازية للتناص في الاخذ من النص السابق المتمثل بسفر يسوع المسيح الى السماء

مشتاق: (بحزن) الطريق مضبب والأشهاد تحت التراب ..لم يذكروا في هذا الاعلان الحزين اسم المؤلف ولا المخرج ولا من سيمثل .. لا شك أنهم كالآخرين غادروا هذا الاعلان على متن سفن الغيب.

وفي الحوار الآتي يتضح ان الكاتب قد عمد الى التناص الاشاري مع فكرة القيامة والتي تعد من اهم المعتقدات المسيحية المتمثلة بقيامة السيد المسيح (عليه السلام)، بالإضافة الى حصول تناص ثقافي في كلمات الاقبية والخوابي والنواقيس، والخوابي كرمز ثقافي مسيحي يدل على الموت والقيامة واماكن دفن شهداء، كقبر السيد المسيح، واما الاقبية فترمز للاضطهاد، والوحدة التي قد يشعر بها بعضٌ من الناس والعزلة عن العالم الاخر، وفي نفس الوقت ترمز للخلاص من خلال انتصار الروح على الجسد، والنواقيس فرمزيتها الثقافية كما ذكرنا سلبقا تدل على البشارة بقدوم المسيح او الدعوة لعبادة الله، فالمعنى الاجمالية يدل على ان طاقم المسرحية والذي هو تعبير مجازي عن أهالي مدينة بغديدا قد عزلوهم المجرمين من دار الدنيا، فانتقلوا الى الدار الاخرة

" مشتاق: كمن يهذي القيامة ...القيامة ... اللوحة... لوحة القيامة ، والمهاجع المبعثرة هناك حيث تطل الكنيسة القيامة... لا شك أنَ السيدات والسادة هناك في القيامة... طاقم المسرحية هناك...الخوابي والاقبية والنواقيس... وتاريخ مضمخ بالبهاء هناك...(بحسرة) يوميات الأحبة.... (يصرخ بألم)، اللوحة.. اللحود.. الأموات... الأحياء.. الحب... بغديدا بغديدا بغديدا نينوى. يصرخ...لاااااااا " (٥٧).

تظهر في الحوارات التالية مجموعة من التناصات؛ الأول كان تناص ذاتيا مع موضوع الغربـان، فتحاور الكاتب مع نفس الطرح الوارد في الفقرات السابقة، فإمتص منها المعنى ليكمل بناء الصورة المتعلقة بغربان داعش. وابدع الكاتب واجاد في وصف حالة ام كرستينا في عبارة "احدثوك عن الجمر....." ، فدخل الكاتب في تناص نسيجي مع ما يختزنه من أساليب بلاغية ومحسنات لفظية من حيث صياغة الجمل وتحسين المعنى، ويعود الكاتب مرة اخر للتناص الداخلي او الذاتي في عبارة" كيف حلَّق الأبـوان يوسف..." مع ماطرح سابقا فيما يخص الشهيدين يوسف وبهنام.

" مشتاق: (بألم) واويلتاه ... كرستينا... أين كنت ياجميلة ؟ ماما تبحث عنك من يوم مرور قطيع الغربان ذاك ... بحثت عنك في كل مكان ... أين أخذوك يا حلوة؟؟

مشتاق: كرستينا... حبيبتي... أيُ جُبٍ غيبوك فيه ؟؟ ... أحدّثوك عن الجمر الذي سكن قلب أمك؟؟ أرووا لك بستان الخيبة الذي عرّش على شعيرات رأسها وأدام لها الشيخوخة الأبدية.

يعود لمخاطبتها / حسناً يا حلوة... سنشاهد المسرحية معاً... سنرى أنا وأنت كيف حلّق الأبوان يوسف وبهنام بين طيات الغيومٍ... سأريك كيف طمرت الغربان روحيهما تحت طين الكره... " (٥٨)

يستدل الباحث من خلال الفقرة الآتية على ان هناك حدث مهم صاغه الكاتب بصورة رمزية ذات دلالات ثقافية وهو حوض العماد وهذا الطقس مهم في الديانة المسيحية، وتدل على ان الشخص الذي دخل لحوض العماد قد انضم الى جسد المسيح وبدأ رحلة الايمان، لكن هنا تم استبدال الماء بدماء الأبرياء، للدلالة على شهداء الذين أُريقت دمائهم لتصبح كأحواض العماد. ويؤكد الباحث ان هذا التوظيف كان تناصا ثقافيا اخذ فيها الكاتب ذلك الحدث بصورة متوازية، من خلال المحافظة على المعنى نفسه في النص المقدس والنص المسرحي، وتدعم هذه الفقرة فكرة ان التناص يعمل على إيجاد حوار وروابط بين الحاضر والماضي

" كرستينا تقف على جانب الخشبة ومشتاق على الجانب الآخر .. مع كرستينا تقف مجموعة الطلبة التي كانت دخلت المسرح مع بداية العرض .. بأزيائهم ذاتها دون تغيير .. معهما قسان اثنان وامامهم جرن عماد ملطخ بالدماء.. وثمة رجل وامرأة و الرجل معلقة في رقبته سلسلة معدنية... يطالع مشتاق الجمع ويصرخ..

مشتاق: آه يا سيدات وسادة...ها أنتم ها أنتم...أنتم هنا...هيا.. هيا نذهب لنشاهد مسرحية الطريق ونستذكر الأشهاد هيا .. هيا. لا أحد من الجمع يعيره اهتماماً .. يجن مشتاق. " (٥٩)

صورة قاتمة يرسمها الكاتب في الحوار الاتي؛ وعلى لسان مشتاق وهو يبدع في الوصف وكأننا نعيش تلك اللحظات، وبعد ذلك استعان في هذين الحوارات برمز ثقافي مسيحي بارز ليتناص معها ويتأكد حصول التناص الثقافي، وهي مسيرة سعانين التي تجسيد مسيرة رحلة المسيح الى اورشليم قبل ان يصلب وترمز للخلاص والمحبة الألهية، وترمز للتضامن والوحدة، وكأنه يريد ان يقول ان المرتزقة قاموا بأفعال المجرمين الأوائل الذين حاربوا المسيح وصلبوه امثال هيروديس والكهنة، فأولئك المجرمين قتلوا كل شخص يحمل المسيح في قلبه.

" مشتاق: كان الطريق الى القيامة مقفراً... ترامت اغصان الزيتون على جانبيه متيبسة دون أن ينبري أحد لحملها في مسيرة سعانين ... لا سعانين في بغديدا اليوم... وحدها أغصان الزيتون انكبت على وجهها تنوح الأرض المتروكة.

مشتاق: هنا... على قارعة طريق القيامة... هوت معاول القحط الآدمي على رقبتي يوسف سكريا وبهنام ميخو ليتعبد من دمهما طريق لا حجاج للسعانين فيه...اسألوا اغصان الزيتون الحزينة... في بستان الدير الشهيد...أثمة من جنى الزيتون منها هذه السنة؟؟ " (٦٠)

الفصل الرابع

اولاً: النتائج

١- ان التناص لا يتحقق في النص المسرحي بطريقة او كيفية او آلية او نوع واحد، فقد يحصل التناص من فضاءات نصية متعددة، كما فعل الكاتب عندما تناص مع علامات المرور وهي نص غير مكتوب.

٢- اتضح إن المادة النصية جاءت بفعل التناص التحويلي الذي استخدمه الكاتب لتحويل المعاني المختزنة في النصوص السابقة الى معاني اخرى في النص الجديد مع بقاء إشارات تدل عليه.

٣- استخدم الكاتب آلية هدم بعض المفاهيم ذات المعنى الثابت، وبناءها حسب متطلبات الفكرة الرئيسية للنص، من خلال استخدام أنواع التناص الأخرى.

٤- وجد ان الكاتب استعان بمجموعة من الاشارات التناصية المتأزرة مع بعضها البعض لتعميق دلالات المعاني، كأستخدام أكليل الشوك والتي تصنف ضمن المستوى الدلالي للتناص.

٥- ظهر ان الكاتب اعتمد في بناء نصه على التناص مع مفاهيم تجمع الثنائيات المتلازمة كالخير والشر، والموت والحياة، والنور والظلام لتحقيق الموعظة والعبرة وبيان مظلومية اهل بخديدا

٦- لوحظ ان النصوص التي تم تحليلها قد استعانت بروابط تناصية مع الرموز الثقافية من التراث الديني وتقاليد الشعوب او الاساطير وغير ذلك لإجل اختزال الاحداث الكثيرة وتكثيف المعنى والدلالة على الهوية، كأستخدام النواقيس او جرن عماد

٧- وجد ان هناك مساحة كبيرة يتركها النص المسرحي للمتلقي لإنتاج المعاني، بالاعتماد على ما يملكه التناص من طاقة حدسية تمكنه من وضع تأويلات عديدة لها، ومتجاوزة دلالة النصوص السابقة والافصاح عن نص جديد.

ثانياً: الاستنتاجات

١. الحكاية الاصل المشترك لكل من القصة والمسرحية وبقية الانواع الأدبية، فيمكن دراسة بنيتها دراسة تناصية مع أحد الفروع وتعميم النتيجة دون البحث في كل نوع على حده.
٢. تقدم الكتب المقدسة ثروة هائلة من القصص ذات القيم الإنسانية والعمق الديني والأخلاقي والشخصيات والأحداث التي تُعد مصدر كبير للإلهام بالنسبة للكتاب المسرحيين لخلق نصوص مسرحية ذات تأثير كبير على تفكير الجمهور.
٣. شخصيات الكتب المقدسة غنية بالتفاصيل وفيها نوع من التعقيد وتُواجه تحديات وتجارب تعمل على بناءها وتطويرها بشكل سريع، بالإضافة الى انها زاخرة بالرمزية والصور الفنية المحملة بالمعاني العميقة، تساعد الكتاب على استخدامها بطرق إبداعية.
٤. المادة الحكائية الموظفة من حكايات الكتب المقدسة تحمل جميع الجذور السياقية التي تكونت فيها.

ثالثا: التوصيات

١. يوصي الباحث بأغناء مكتبة الكلية بمصادر عراقية وعربية وعالمية تتناول الحكايات بصورة عامة وحكايات الكتب المقدسة.

٢. اعطاء مفهوم الحكاية مساحة اوسع في الدراسات الاولية او العليا من اجل ابراز قيمة هذا المفهوم واهميته في النصوص المسرحية.

٣. تأسيس مهرجان سنوي لكتاب الحكايات الدرامية المتناصة مع حكايات وقصص الكتب المقدسة.

احالت البحث

(١) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص١٤١٥-١٤١٦ .

(٢) ابراهيم انيس واخرون، المعجم الوسيط، ص٩٢٦

(٣) المصدر نفسه

(٤) المصدر تفسه

(٥) ينظر: صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي، ص٩٣.

(٦) احمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص١١.

(٧) جوليا كريستيفا، علم النص، ص ٢١.

(٨) محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص٣٦.

(٩) see: Roland Barthes. "Theory of the Text", in Untying The Text. Ed: Robert Young, p.39.

(١٠) ينظر: نور الدين الفلالي، التعالي النصي: مفاهيم وتجليات، ص٤٤ –ص٤٧.

(١١) جمال الدين أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، ص ١٨٨.

(١٢) إبراهيم مصطفى واخرون: معجم الوسيط، ص١٩١.

(١٣) ينظر: محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص٥٠٤.

(١٤) ينظر : إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، ص١٠٥.

(١٥) كمال الدين أبي البركات الأنباري: أسرار العربية، ص٢٠٧- ص٢٧١.

(١٦) احمد قريش، لسانيات النص: المعايير التي طبقتها والصعوبة التي لاقتها والمناهج التي اختارتها، ص١٢٦.

(١٧) فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية: دراسة في ثلاثية ارض السواد، ص٢٣٢.

(١٨) جراهام ألان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة،ص٧٥-ص٧٦.

(١٩) see: Roland Barthes, The Death of the Author, P 148

(٢٠) محمد عزام، النص الغائب تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي، ص١٤.

(٢١) ينظر: تزيفيتان تودوروف وآخرون، العلاماتية وعلم النص، ص١١٢ – ص١١٣.

(٢٢) الهام أبو غزالة وعلي خليل احمد، مدخل الى علم لغة النص، ص٩.

(٢٣) ينظر: صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص٣٣- ص٣٤.

(٢٤) تزفيطان طودوروف، الشعرية، ص٤١.

(٢٥) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص١٤٥

(٢٦) المصدر نفسه.

(٢٧) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، ص ٢١٥.

(٢٨) جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ص ٢١.

(٢٩) فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، ص١٤٤.

(٣٠) ينظر: جوليا كريستيفا، المصدر السابق، ص٢٣.

(٣١) ينظر: مجموعة من المؤلفين، الفلسفة والنسوية، ص٤٥٩

(٣٢) امل حسن، التناصات الفكرية والتربوية لشخصيات ملحمة كلكامش والنص المسرحي العراقي، ص١٥.

(٣٣) احمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص٢٨.

(٣٤) امل حسن، مصدر سابق، ص١٨.

(٣٥) جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ص٥.

(٣٦) ينظر: شجاع العاني، المصدر السابق، ص٧٤ -ص٧٥.

(٣٧) ميجان الرويلي ومعبد البازعي، المصدر السابق، ص ٢١٣.

(٣٨) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد بردة ، ص١٢٠.

(٣٩) المصدر نفسه.

(٤٠) ينظر: شجاع العاني، مصدر سابق، ص٦٦.

(٤١) امل حسن الغزالي، مصدرسابق، ص٣٥.

(٤٢) ينظر: جوليا كريستيفا، مصدر سابق، ص ٧٨ – ص٧٩

(٤٣) ينظر: سعيد يقطين: المصدر السابق، ص٩٤- ص٩٥. وكذلك ينظر: محمد عزام، المصدر السابق، ص٣٢.

(٤٤) ينظر: محمد عزام، المصدر السابق، ص٣٢.

(٤٥) ينظر: فيصل غازي النعيمي، المصدر السابق، ص٤٢.

(٤٦) محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، ص٥٠٤

(٤٧) جيرار جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ص٣٨ –ص٣٩.

(٤٨) عبدالله خضر، روائع قرآنية: دراسة في جماليات المكان السردي، ص٧٣ –ص٧٤.

(٤٩) كريستوفر مارلو، مأساة دكتور فاوستس، ص٧٧

(٥٠) ينظر: الكتاب المقدس، العهد الجديد، ص٦٠١.

(٥١) نيكوس كازانتزاكيس، المسيح يصلب من جديد، تر: شوقي جلال، ص٥٧٢

(٥٢) توفيق الحكيم، اهل الكهف، ص١٧٣ – ص١٧٤..

(٥٣) ينظر: شكسبير، هاملت، ط٣، (القاهرة: مطبعة المعارف، ب. ت)، ص ١٢٣

(٥٤) جوزيف حنا يشوع، متى تقرع النواقيس، مسرحية غير منشورة، (النبطية: د. ن ،٢٠١٥)، ص٤

(٥٥) ينظر: الكتاب المقدس، العهد الجديد، تر: الرهبانية اليسوعية، ط٣، (بيروت: دار المشرق،١٩٩٤)، يو١٩: ٢، ص٣٥٢.

(٥٦) المصدر السابق نفسه ، ص٦.

(٥٧) المصدر السابق نفسه ، ص١٠.

(٥٨) المصدر السابق نفسه، ص١٥.

(٥٩) المصدر السابق نفسه ، ص١٨.

(٦٠) المصدر السابق نفسه ، ص٢٣.

المصادر والمراجع

- القران الكريم
- الكتاب المقدس، ترجمة الرهبانية اليسوعية، ط٣، دار المشرق ، بيروت، ١٩٩٤.
- ابراهيم انيس واخرون، المعجم الوسيط ، القاهرة: د . ن ،١٩٧٢.
- إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، ط١، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، تونس ،١٩٨٦.
- إبراهيم مصطفى واخرون: معجم الوسيط، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع الإسكندرية، ب.ت.
- احمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ،٢٠٠٠.
- احمد قريش، لسانيات النص: المعايير التي طبقتها والصعوبة التي لاقتها والمناهج التي اختارتها، مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية، العدد٨١، (٢٠٢٣).
- احمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ،٢٠٠٤.
- امل حسن، التناصات الفكرية والتربوية لشخصيات ملحمة كلكامش والنص المسرحي العراقي، رسالة ماجستير، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٨.

- تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٠.
- تزيفيتان تودوروف وآخرون، العلاماتية وعلم النص، ط١، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٤.
- توفيق الحكيم، اهل الكهف، مكتبة مصر، القاهرة ب. ت.
- جراهام ألان، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، ط ١، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، ٢٠١١.
- جمال الدين أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، ط٣، باب الصاد فصل النون، دار صادر، بيروت ،١٩٩٣.
- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط١، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،١٩٩١.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم واخرون، ط٢، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ،١٩٩٧.
- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن ايوب، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٥.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥.
- شجاع العاني، قراءات في الادب والنقد، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،١٩٩٩.
- صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج١، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،٢٠٠٠.
- صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة ألف، عدد:٤، الجامعة الامريكية ، القاهرة، ١٩٨٤.
- عبدالله خضر، روائع قرآنية: دراسة في جماليات المكان السردي، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،٢٠١٧.
- فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، ط١: منشورات الاختلاف ، الجزائر ،٢٠١٠.
- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية: دراسة في ثلاثية ارض السواد، ط١، دار مجدلاوي ، عمان،٢٠١٠.
- كريستوفر مارلو، مأساة دكتور فاوستس، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ٢٠١٣.
- كمال الدين أبي البركات الأنباري: أسرار العربية، تحقيق بركات يوسف هبود، ط١، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،١٩٩٩.
- مجموعة من المؤلفين، الفلسفة والنسوية، تح: علي عبود المحمداوي، ط١، منشورات ضفاف ، بيروت ،٢٠١٣.
- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط١، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٩٥.
- محمد عزام، النص الغائب تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،٢٠٠١.
- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،١٩٩٧.

- المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٩٦.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد بردة، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ،١٩٨٧.
- نور الدين الفلالي، التعالي النصي: مفاهيم وتجليات، ط١، منشورات ضفاف ، بيروت ،٢٠١٦.
- نيكوس كازانتزاكيس، المسيح يصلب من جديد، ترجمة شوقي جلال، ط٢، المستقبل العربي للنشر والتوزيع، القاهرة ،١٩٨٢.
- الهام أبو غزالة وعلي خليل احمد، مدخل الى علم لغة النص: تطبيقات لنظرية روبورت دي بوجراند وفولفانج دريسلر، دار الكاتب ، القاهرة ،١٩٩٢.
- Roland Barthes, The Death of the Author.(١st ed. University Handout, ١٩٦٨.
- Roland Barthes. "Theory of the Text", in Untying The Text. Ed: Robert Young. (London: Routledge, 1981)