الرحلة في النص المسرحي العراقي

رسالة تتقدم بها

زينة كفاح علي محمد الشبيبي

إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

وهي جزء من نيل درجة الماجستير في الفنون المسرحية

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

كامل حسون القيم

١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م

بابل

The Trip in Iraqi theatrical text

A thesis Submitted By

Zeina Kifah Ali Al-Shibiby

To the council of Fine Arts College – Babylon University

As a partial fulfillment for the degree of Master in Theater arts

Supervised by

Assist Prof. Dr. Kamel Hason Al-Qaim

٢٠٠٦

قال "أوتونبشتم" لجلجامش :

"أن الموت قاسٍ لا يرحم (؟)

هل بنينا بيتاً يقوم إلى الأبد ؟

وهل ختمنا عقداً يدوم إلى الأبد ؟

وهل يقتسم الأخوة ميراثهم ليبقى إلى آخر الدهر ؟

وهل تبقى البغضاء في الأرض إلى الأبد ؟

وهل يرتفع النهر ويأتي بالفيضان على الدوام ؟

والفراشة لا تكاد تخرج من شرنقتها فتبصر وجه الشمس حتى يحل أجلها .

ولم يكن دوام وخلود منذ القدم

وياما أعظم الشبه بين النائم والميت

ألا تبدو عليهما هيئة الموت؟

(ملحمة كلكامش) ، ط٤ ، ص١٤٧

الإهداء

إلى::::::::::::

محمد

إلى::::::::::::

من جُعِلت الجنة تحت أقدامها

والدتي الحبيبة أطال الله لي عمرها واشفاها

إلى::::::::::::

عمادي وسندي

والدي الحنون

إلى::::::::::::

أخواتي في بلاد الغربة

ثبات

رفاه

سمر

وإليه ثانية ::::::::::::أستاذي

وصديقي

وزوجي الحبيب

محمد ابو خضير

زينـــة

شكر وتقدير

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق الأولين والآخرين وعلى آل بيته الطاهرين ...

لا يسعني وأنا أنتهي من إكمال بحثي هذا ، إلاّ أن أتقدم بجزيل شكري وتقديري إلى الأستاذ المساعد الدكتور كامل حسون القيم لإشرافه وتوجيهاته السديدة ومتابعة خطوات إنجاز هذا البحث وتقويمه علمياً .

كما يسرني أن أتقدم بفائق شكري وامتناني إلى أستاذي الفاضل الأستاذ المساعد الدكتور محمد أبو خضير لطرحه عنوان البحث منذ السنة التحضيرية الأولى ، ولثراءه البحث بمجمل المصادر من مكتبته العامرة فله مني جزيل الشكر والتقدير .

كما يطيب لي أن ارصف الثناء إلى أساتذتي في قسم التربية المسرحية الذين كانوا خير عون لي خلال مدة الدراسة .

ويسرني أن أتقدم بالشكر إلى الأستاذ الدكتور حميد علي حسون والدكتور صباح المرزوق ، والأستاذ المساعد الدكتور محمد حسين حبيب ، والدكتور علي الربيعي ، والمدرس المساعد محمد فضيل والمهندس هادي محمد ناصر (صاحب مكتبة الصادق)، والمدرس المساعد محسن عبد الحسن ، والزميلين هاجر عباس وأمير هشام ، لما قدموه من معونة وسند معنوي للباحثة .

ولي امتنان الشكر لموظفي مكتبة كلية الفنون الجميلة جامعة بابل لتحملهم أعباء استعارة بعض المصادر .

كما أتقدم بفائق الشكر والامتنان إلى (مكتب الصفا للطباعة والاستنساخ) وخاصة المدرس المساعد علي يعقوب وزوجته آمنة حبيب لما بذلاه من جهد في إخراج هذا البحث .

والله ولي التوفيق

ملخص البحث

احتوى البحث على أربعة فصول ، تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي) مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وأهدافه وحدوده، وتحديد المصطلحات . إذ تحددت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي : **ما مدى إمكانية النص المسرحي في رسم الأبعاد الحياتية والمعرفية للذات الإنسانية عبر الرحلة ؟.**

أما أهمية البحث والحاجة إليه فقد تمثلت بما يلي :

١. بيان جدلية الرحلة وتحولاتها الزمكانية والبنائية في فضاء النص المسرحي .

٢. يفيد هذا البحث العاملين في التأليف والنقد المسرحي في معاهد وكليات الفنون الجميلة. أما هدفي البحث فقد تجليا بما يلي:

١. التعرف على إمكانيات النص المسرحي وانفتاحه على الفضاءات الوجودية وأبعادها الزمكانية وطبيعة الأحداث الموقوفة أصلاً للأجناس الأدبية الأخرى من (أسطورة ، ملحمة ، رواية) .

٢. التعرف على استضافة النص المسرحي للأجناس الأدبية الأخرى عبر فعالية التناص .

وتحددت حدود البحث بين (١٩٦٨-١٩٩٩) هذا بالإضافة إلى تحديد مصطلحات البحث.

أما الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة ومناقشتها) فقد اشتمل على ستة مباحث هي :

(المبحث الأول) : التناص ، مفهومه وآلياته ، أما (المبحث الثاني) : فقد عني بالرحلة في الأساطير والملاحم ، وتبع (المبحث الثالث) الرحلة في النصوص التي عنيت بالعروج إلى السماء ، القديمة منها والحديثة ، أما (المبحث الرابع) فقد انفتح على الرحلة في النص المسرحي العالمي وتحولاتها التاريخية ، وأحاط (المبحث الخامس) بمعالجات الرحلة في النص المسرحي العربي ، أما (المبحث السادس) فقد آثر الرحلة في النص المسرحي العراقي بدءً من العقد الثالث من القرن العشرين . وخلصّ البحث إلى جملة من مؤشرات نظرية ، وانتهى الفصل بدرج الدراسات السابقة ومناقشتها .

كرس الفصل الثالث (لإجراءات البحث) الذي ضم (مجتمع البحث) النصوص التي عالجت موضوعة الرحلة التي ضمها حدود البحث زمانياً ومكانياً ، كما ضم الفصل (عينة البحث) وذلك باختيار خمسة نصوص مسرحية بشكل قصدي ، وهي : (المفتاح/يوسف العاني) و (المتنبي/عادل كاظم) و (ابن ماجد/عزيز عبد الصاحب) و (رسالة الطير/قاسم محمد) و(البحث عن ضمير/حاتم عباس بصيلة). وقد كانت (أداة البحث هي ما ظهر من مؤشرات في الإطار النظري ، أما (منهج البحث) الذي اعتمدته الباحثة فهو (تحليلي/تاريخي).

أما الفصل الرابع فقد كان عرضاً لأهم (النتائج) التي توصلت إليها الباحثة عبر تحليلها لعينات البحث ، وتسجيل (استنتاجات) وفق ما ظهر من نتائج ، وطرحت الباحثة بعض (المقترحات) التي تهدف

إلى تعزيز معالجات الدراسات الخاصة بالرحلة في النص الدرامي. وأخيراً اشتمل هذا البحث على فهرست المصادر ، والخلاصة باللغة الإنكليزية.

ومن الله التوفيق

المحتويـــات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير .	ب
ملخص البحث.	ج-د
المحتويات .	هـ-ز
الفصل الأول / منهجية البحث	
مشكلة البحث .	١-٢
أهمية البحث والحاجة إليه.	٣
هدفا البحث.	٣
حدود البحث.	٣

تحديد المصطلحات.	٤
الفصل الثاني / الإطار النظري والدراسات السابقة	
المبحث الأول: التناص مفهومه وآلياته	١٦-٥
المبحث الثاني : الرحلة في الأساطير والملاحم	٧٥-١٧
أولاً : الرحلة في الأساطير:	
أ. أسطورة رحلة نزول إنانا إلى العالم السفلي	٤٢-٢٦
ب. أسطورة رحلة ننا إلى نفر	٤٩-٤٣
ثانياً : الرحلة في الملاحم :	
الرحلة في (ملحمة كلكامش)	٧٥-٥٦
المبحث الثالث : الرحلة في نصوص العروج إلى السماء	١٢٤-٧٦
أولاً : رحلة أسطورة إيتانا	٨٩-٨٢
ثانياً : رحلة الإسراء والمعراج	١٠٥-٩٠
ثالثاً : رسالة الغفران	١١٤-١٠٦
رابعاً : قصيدة قصصية (ثورة في الجحيم)	١٢٤-١١٥
المبحث الرابع : الرحلة في النص المسرحي العالمي	١٩٠-١٢٥
أولاً : مسرحية (أجاممنون)	١٣٢-١٢٨
ثانياً مسرحية (أوديب ملكاً)	١٣٦-١٣٣
ثالثاً : مسرحية (الضفادع)	١٤٢-١٣٧
رابعاً : مسرحية (مأساة الدكتور فوستس)	١٥١-١٤٢
خامساً مسرحية (العاصفة)	١٥٦-١٥٢
سادساً : مسرحية (الطريق إلى دمشق)	١٦٣-١٥٦
سابعاً : مسرحية (الطائر الأزرق)	١٧٠-١٦٣
ثامناً : مسرحية (زيت الحيتان)	١٧٤-١٧١
تاسعاً : مسرحية (الإنسان الطيب في ستسوان)	١٧٨-١٧٥
عاشراً : مسرحية (السيد بوبل)	١٨٢-١٧٩
الحادي عشر : مسرحية (هبط الملاك في بابل)	١٨٦-١٨٣
الثاني عشر : مسرحية (هبوط أورفيوس)	١٩٠-١٨٦
المبحث الخامس الرحلة في النص المسرحي العربي	٢٢٢-١٩١
أولاً : مسرحية (يا طالع الشجرة)	٢٠٣-١٩٥
ثانياً مسرحية (مسافر ليل)	٢٠٨-٢٠٤
ثالثاً : مسرحية (سندباد)	٢١٥-٢٠٨
رابعاً : مسرحية (باب الفتوح)	٢١٩-٢١٦
خامساً مسرحية (هيروشيما)	٢٢٢-٢٢٠
المبحث السادس : الرحلة في النص المسرحي العراقي	٢٣٨-٢٢٣
المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري	٢٤٥-٢٣٩
الدراسات السابقة	٢٤٧-٢٤٦
الفصل الثالث : إجراءات البحث	
أولاً : مجتمع البحث.	٢٤٨
ثانياً : عينة البحث .	٢٤٩
ثالثاً : أداة البحث .	٢٤٩

رابعاً : منهج البحث	٢٤٩
خامساً : تحليل العينات .	٢٥٠-٢٩٤
الفصل الرابع	
النتائج.	٢٩٥-٢٩٦
الاستنتاجات.	٢٩٧
المقترحات.	٢٩٨
المصادر والمراجع.	٢٩٩-٣١٩
الملخص باللغة الإنكليزية	a-b

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إقرار المشرف

اشهد أن أعداد هذه الرسالة الموسومة (الرحلة في النص المسرحي العراقي) لطالبة الماجستير (زينة كفاح علي محمد الشبيبي) قد جرت تحت إشرافي في كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير فنون مسرحية .

الأستاذ المساعد الدكتور

كامل حسون القيم

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

/ ٤ / ٢٠٠٦

توصية رئيس القسم

بناءاً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

الأستاذ الدكتور

سمير شاكر عبد الله اللبان

رئيس قسم التربية المسرحية

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

/ / ٢٠٠٦

Abstract

The thesis is composed of four chapters. The first one comes through the methodical framework, the problem, the importance, the objectives, the

limits and the terminologies. the problem is restrained to the following inquiry : to what extent is the dramatic text able to draw the biological and the cognitive dimensions for the human entity through the trip?

The importance and the need are revealed through :

١- showing the argumentation of the trip and its special-temporal and constructive transformations in the space of the dramatic text.

٢- This research is useful for those working in the dramatic writing and criticism in the institutes and the colleges of fine arts.

The two objectives of the research are :

١- To be acquainted with the abilities of the dramatic text and its extension to the existential spaces and its special – temporal dimensions and the nature of the events restricted initially to the other literary qenres as (lengend, epic, novel).

٢- To be acquainted with the implication of the dramatic text of the other literary genres through intertexuality.

The limits of the research lie between (١٩٦٨-١٩٩٩). In additional to the terminologies of the research.

The second chapter contains the theoretical framework and the previous studies and their discussion. It consists of six sections : the first is about intertexuality , its concepts and techniques. The second is concerned with the trip in the legends and epics. The third goes through the trip in ancient texts which are concerned with the ascent to the sky. The fourth rounds about the trip in the universal dramatic text and its historical transformation. The fifth

section comes through the treatment of the trip in the Arabic dramatic text. The sixth is about the effect of the trip in the Iraqi dramatic text starting from the third decade of the twentieth century. The research comes up with some theoretical indicators and ends with the discussion of the previous studies.

The third chapter (the procedures of the research) includes the research society and it tackles the texts which deal with the theme of trip according to the special and temporal limitations of the research. The chapter also includes the sample of the research. Five dramatic texts have been chosen intentionally which are " The key by Yousif Al-A'ni", Al-Mutanabbi by Adil Khathum", " Ibn Majid by Aziz Abdil Sahib" , " The Bird Message by Kassim Mohammed" and " The Search for conscience by Hatim Abbas Bussaila". The research means has been the indicators which have appeared in the theoretical framework. Concerning the research method which the research has relied on, it is (analytic / historical).

The fourth chapter contains the results which the researcher has come up with through the analysis of the samples and the conclusions depending on these results. Some suggestions have been written to encourage the treatment of trip in the dramatic text. Finally , the research contains the bibliography and the abstract in English.

أولاً : مشكلة البحث :

يمثل وجود الإنسان عبر مسيرته الحياتية وفق ثنائية (الحياة/الموت) ، دلالات رحلة الوجود بأبعادها الاجتماعية والنفسية والمعرفية .

وتتباين أحوال وأفكار الذات الإنسانية في تلك المسيرة حسب أبعاد الجدل والتغيير والتحول من مرحلةٍ إلى أخرى ، لتحمل بها الذات أفكاراً أرضية تخصها هي ، وأفكاراً مثالية تعتمدها الذات

في مواجهتها لوقائع ومشكلات وجودها . وهو ما يبرر بحث الذات الإنسانية عن مُخَلِص أو منقذ ، وعن عوالم وفضاءات دون تلك التي تعيشها أو تحياها لتقوم برحلةٍ فعلية/جغرافية أو حلمية/نفسية أو وهمية إلى مكانٍ ما (يوتوبيا) هروباً أو رغبة باحثةً عن حياة أفضل ووجود أكثر إيجابية.

ومثلما تعددت تلك الرحلات في أهدافها ، فأنها تعددت وسائلها الموصلة للمكان (المتخيل/الحلمي) . فكانت وسيلة السفر واتخاذ وسائل الاتصال أبعاداً لها ، وهي وسيلة اعتادت عليها الذات الإنسانية في تاريخ الترحال والاتصال .

وتبقى وسيلة الفنون وأبعادها التعبيرية أكثر الوسائل التي حملتها النصوص الأدبية من (أسطورة ، ملحمة ، دراما ، رواية ، شعر) ، حسب أبعاد كل جنس وطبيعته الفنية والبنائية . ورغم السبق التاريخي لنصوص الرحلات في أجناس مثل (الأسطورة، الملحمة، والحكاية) فأن للدراما سعةً في الإمسام والتعبير عبر الأبعاد الزمكانية ، دون تقيد بوحدتي الزمان والمكان ، وهو ما اشترطه بعض النقاد الأرسطيين في تقييد النص الدرامي في تلك الثنائية.

وسجلت الرحلة حضوراً تعبيرياً في أغلب النصوص الأدبية لدى الحضارات القديمة العراقية والمصرية ، والإغريقية ، والهندية ، وما أنتجته من أساطير وملاحم ، كما في أسطورة (رحلة نزول إنانا إلى العالم السفلي) ، و الأسطورة المصرية (أيزيس وأوزريس) والحكايات الدينية في الثقافة الهندية القديمة ، وملاحم مثل (ملحمة كلكامش) و(الأوديسا) و(المهاباراتا) .

تنوعت الرحلة على مستوى آخر من نصوص العروج إلى السماء إذ أتخذت تلك الرحلة عناوين وصفات حياتية . فعمر الإنسان رحلة طارئة ممهدة لرحلةٍ أخرى يبغي إليها بواسطة مراحل وطبقات .

ولا يخفى ما للنصوص المسرحية من دور في التعبير عن مصاعب وهموم ومحن حياة الإنسان الأرضية ، لأن الدراما مصدر انعكاس لتلك الحياة منذ أن عرف الإنسان عناصر التعبير في النص الدرامي كما هو لدى روّاد الدراما الإغريقية (اسخيلوس ، سوفوكليس ، يوربيدس ، أريستوفانيس) .

واتخذت النصوص المسرحية أبعادها العاكسة للواقع والمصورة له في القرون اللاحقة وخاصةً القرن التاسع عشر بما عرف عن هذا القرن من تجسيد لمظاهر التجريب ، بأثر التغيرات الفكرية والمعرفية والعلمية وانعكاسها على الذات وما سببته في بعض أوجهها من آثار سلبية تمثلت في اغتراب الإنسان عما يحيطه من أشياء وأفكار . لذا فأن الذات في هروب من تلك الحياة إلى حياةٍ أكثر أمناً وسلاماً كما في معالجات نصوص (سترندبرج) في ثلاثيته (الطريق إلى دمشق) . ويظل النص الدرامي في تناص مع الكثير من النصوص السابقة مثل (الأسطورة ، الملحمة ، الشعر ، الراوية) طوال القرن العشرين لما شهده هذا القرن من حروب وكوارث إنسانية ، واهتزاز للقيم الاجتماعية .

وبذلك تنوعت الرحلات وفق المذهب والاتجاهات الفنية والفكرية من تعبيرية ، واقعية ، ملحمية ، وطليعية .

وبناءً على ما تقدم تحدد الباحثة مشكلة البحث بالسؤال الآتي :

ما مدى إمكانية النص المسرحي في رسم الأبعاد الحياتية والمعرفية للذات الإنسانية عبر الرحلة ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :

١. بيان جدلية الرحلة وتحولاتها الزمكانية والبنائية في فضاء النص المسرحي .
٢. يفيد هذا البحث العاملين في التأليف والنقد المسرحي في معاهد وكليات الفنون الجميلة.

ثالثاً : هدفي البحث :

يهدف البحث الحالي إلى :

١. التعرف على إمكانيات النص المسرحي وانفتاحه على الفضاءات الوجودية وأبعادها الزمكانية وطبيعة الأحداث الموقوفة أصلاً للأجناس الأدبية الأخرى من (أسطورة ، ملحمة ، رواية) .
٢. التعرف على استضافة النص المسرحي للأجناس الأدبية عبر فعالية التناص.

رابعاً : حدود البحث :

يشتمل البحث على الحدود الآتية :

زمانياً: ١٩٦٨-١٩٩٩ .

مكانياً : العراق

موضوعاً: الرحلة في النص المسرحي العراقي.

تحديد المصطلحات

النـص

أ- لغة

هو "وكل ما ظهر فقد نص ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور . والنص أصله منتهى الأشياء ، ومبلغ أقصاها ، ومنه قيل ، نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده"[١].

والنص أيضاً هو "ن ص ص – (نص) الشيء وقعه وبابه رد ومنه (مِنصة) بكسر الميم و (نص) الحديث إلى فلان رفعه إليه . و (نص) كل شيء منتهاه"[٢].

ب- اصطلاحاً

يرى مجدي وهبة أن النص "هو الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي "[٣] .

---

[١] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، ج(٤٨) ، القاهرة : د.د. ، ١٩٧٩ ، ص٤٤٤١-٤٤٤٢.
[٢] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحّاح ، الكويت : دار الرسالة ، ١٩٨٣ ، ص٦٦٢.
[٣] مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٤ ، ص٣٦٦.

كما يرى(بول ريكور) أن النص "هو كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة"[٤].

التعريف الإجرائي :

مجموع ما يتواصل به المتلقي من أبعاد فنية وجمالية من الأثر الأدبي.

يمثل وجود الإنسان في مسيرته الحياتية وفق ثنائية (الحياة/الموت) ، دلالات رحلة الوجود بأبعادها الاجتماعية والنفسية والمعرفية والتعبيرية .

وتختلف أحوال وأفكار الذات الإنسانية عبر تلك المسيرة على وفق أبعاد الجدل والصيرورة والتحول من مرحلةٍ إلى أخرى ، تحمل بها وعبرها الذات أفكار وضعية تخص الإنسان وأفكاره الأرضية ، وافكار أخرى مثالية تعتمدها الذات في مواجهتها لوقائع محن وجودها .

وهو ما يبرر بحث الذات الإنسانية عن عوالم وفضاءات دون تلك التي تعيشها أو تحياها ، لتقوم برحلةٍ فعلية أو حلمية أو نفسية أو وهمية إلى مكانٍ ما تحسه يوتوبيا أي (اللامكان) ، هروباً أو رغبة ما باحثةً عن وجودها المستحق.

ومثلما تعددت تلك الرحلات في أهدافها ، فأنها تعددت بوسائلها الموصلة للمكان المتخيل/الحلمي . فكانت وسيلة السفر واتخاذ الاتصال هي وسيلة اعتادت عليها الذات الإنسانية في تاريخ الترحال والاكتشاف . غير أن وسيلة الفنون وأبعادها التعبيرية تعد أكثر الوسائل في تجاوز المكان المحدد نحو عوالم خيالية فنطازية حلمية حملتها النصوص الأدبية من (اسطورة ، ملحمة ، مسرح ، شعر ، رواية) ، وفق أبعاد كل جنس وطبيعته الفنية والبنائية .

ورغم السبق التاريخي لنصوص الرحلات في أجناس مثل (الأسطورة ، الملحمة، الحكاية الخرافية) فأن للنص المسرحي سعةً في الإحاطة بالأبعاد الزمكانية المفتوحة ، دون تقيد بما أشاعته بعض الآراء من التزام بوحدتي الزمان والمكان الأرسطيين ، وما اشترطته بعض الآراء النقدية في تقييد النص المسرحي بتلك الثنائية .

وسجلت الرحلة حضوراً تعبيرياً في أغلب نصوص الحضارات القديمة العراقية والمصرية والهندية ، وما أنتجته من أساطير وملاحم ، كما في (أسطورة نزول إنانا إلى العالم السفلي) ، و (أسطورة أيزيس وأوزريس) و (حكايات رحلة الموتى عند الفراعنة) و (الحكايات الدينية) و (الصوفية) في الثقافة الهندية القديمة ، وملاحم مثل (كلكامش) و (المهاباراتا) و (الأوديسا).

---

[٤] بول ريكور ، النص والتأويل ، تر : منصف عبد الحق ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد (٣) ، بيروت : د.د. ، ١٩٨٣ ، ص٣٧.

تنوعت الرحلة على مستوى آخر من نصوص العروج إلى السماء لدى الحضارات الإنسانية ، متخذةً مسميات وجودية . فالحياة الدنيا موضع طارئ وتمهيد لحياة أخرى يبغى الوصول إليها عبر مراحل وطبقات ومقامات صوفية ولا يخفى ما للنصوص المسرحية عبر تاريخها التعبيري الطويل من دور في إبراز وتشخيص مصاعب وهموم الحياة الإنسانية ، لأن الأدب المسرحي مصدر انعكاس لتلك الممارسات بأبعادها المختلفة ومسمياتها لدى كل أمة . حيث اتخذت أبعاداتً تعبيرية ما قبل (مسرحية) لدى العراقيين القدماء في طقوسهم وإحتفالاتهم .

وأتخذ النص المسرحي ابعاده التعبيرية الواضحة في نصوص الأغارقة (أسخيلوس ، سوفوكليس ، يوربيدس ، أريستوفانيس) ، أما نصوص عصر النهضة المسرحية فقد اتخذت بعداً فكرياً وجمالياً خاصة لدى (وليم شكسبير ١٦١٦) كما في نصوصه (أنطونيو ، كيلوبترا ، العاصفة) .

وحملت المسرحية أبعادها المعرفية في القرون اللاحقة وخاصة القرن التاسع عشر وما عرف من أبعاد تجريبية ، بأثر التغيرات الفكرية والمعرفية والعلمية ، وانعكاسها على الذات وما سببته في بعض أوجهها من اغتراب نفسي ووجودي ، لذا فأن الذات في هروب من تلك الحياة إلى حياةٍ أكثر أمناً وصلاماً . وأتخذت الرحلة فيها سمات الخلاص من الواقع هذا برحلات هي محض أمنيات وجدت في النص المسرحي وسيلةً للوصول إلى اليوتوبيا ، مثل (الطريق إلى دمشق /سترندبرج) .

ويظل النص المسرحي في تناص ومجمل النصوص السابقة (أسطورة ، ملحمة) والمسرحية طوال النصف الأول من القرن العشرين لما شاهدته من حروبٍ ساعدت في زيادة معاناة الإنسان وهز قيمته الاجتماعية ، فتنوعت الرحلات وفق المذهب والاتجاهات الفنية والفكرية من واقعية وملحمية وطليعية .

وبناءً على ما تقدم تحدد الباحثة مشكلة البحث بالسؤال الآتي :

ما مدى إمكانية النص المسرحي في رسم الأبعاد الحياتية والمعرفية للذات الإنسانية عبر الرحلة ؟

الفصل الأول :**المبحث الأول**:

التناص مفهومه وآلياته

أخذت المناهج النقدية الحديثة بإبراز دور المتلقي في عملية استقبال النص، بعد أن كانت النصوص الشكلانية والبنيوية قد أبقت اهتمامها على ما يتمتع به النص من جماليات تخص بنيته الداخلية ، كما إن "أنصار البنيوية يحاولون إقناعنا بأن المؤلف "ميت"، وأن النص الأدبي خطاب

لا تتضمن وظيفته الإخبار بالحقيقة"[٥]. إلا أن نظرية القراءة والتلقي كان لها دور في فتح النص الأدبي والفني إلى ما هو خارج البنية المغلقة، ليكون المتلقي فاعلاً في إنتاج النص وتأويله ، وقراءته وفقاً لمرجعياته هو الفنية والأدبية والجمالية "إذ يحدث عند ذاك ما يسمى بالمفعول الارتجاعي retroaction ، أي إعادة صياغة وتصحيح ما تم إدراكه في السابق"[٦].

وأخذ مفهوم التناص (Intertexualite) بالظهور في أواخر الستينيات في طروحات الباحثة (**جوليا كرستيفا**)• حيث وجدت في دراساتها وقراءاتها لنصوص قصصية وروائية تاريخية ومعاصرة لها إن كل نص "ينبني مثل فسيفساء من الاستشهادات وكل نص إنما هو امتصاص وتحويل لنصٍ آخر"[٧].

وتلحق **كرستيفا** بمفهوم التناص مفهوم آخر يقاربه في المعنى وهو (الأيديولوجيم Ideologeme) ، ويقصد به ما يحيط النص من نصوص وما يتضمنه منها وما يحيله عليها ، وبذلك تغدو عملية توالد نص من نص آخر ، أي هو "(التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوصٍ أخرى) ، أي أنه عملية نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة ، -فهو- على نحو من الأنحاء – (إقتطاع) ، و (تحويل)"[٨]. ومفهوم التناص لدى (**كرستيفا**) لا يقتصر على مقارنة نص أدبي أو فني بنص آخر ، بل أنها تسعى لاشتراك مجمل الفنون والأفكار بمفهومها هذا ، فهي "تمنح التناص مدلولاً وميدان تطبيق واسعين، تبسط المفهوم لأعلى التبادل الحاصل بين نصوص أدبية مختلفة ، بل حتى التبادل بين أنواع مختلفة ، الكتابة والموسيقى ، الخزف والرسم ، والصور والإيماءة ..الخ"[٩].

ويتيح ذلك للباحثة أن تدرج جملة نصوص تاريخية وإسطورية ودينية وشعبية في مفهوم التناص ، وما يحمله كل نص من النصوص السابقة واللاحقة سواءاً في بنية النص وعناصرها البنائية والجمالية ، وطبيعة الأفكار التي تستمر متواصلة منذ النصوص الأدبية التي عرفتها الحضارات الإنسانية القديمة متمثلة بالحضارة العراقية ، وانتهاءاً بالنصوص الأدبية الحديثة وتنوعها في الأشكال والاقتباس بشكل أو بآخر كما سيرد ذكرها في متن البحث.

---

[٥] د. محمد شبل الكومي ، المذاهب النقدية الحديثة ، مدخل فلسفي ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤، ص٢٤٦.

[٦] ر. بارت وآخرون، نظريات القراءة من البنيوية وجماليات التلقي، تر:د. عبد الرحمن بوعلي ، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ ، ص١١١.

• جوليا كرستيفا : وهي باحثة بلغارية المولد فرنسية النشأة ، لها عدة ابحاث كتبتها بين ١٩٦٦-١٩٦٧ ، وصدرت في مجلتي تيل-كيلTel-Quel و كرتيكCritique ، وأعيد نشرها في كتابيها سيموتيكSemeiotike و نص الرواية Letexteduroman ، وفي مقدمة كتاب ديستوفسكي لباختين Bakhtine .
للمزيد ينظر: د. أحمد المديني ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ط٢ ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩، ص١٠٢.

[٧] محمد عزّام ، النص الغائب ، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠١ ، ص٣٦-٣٧.

[٨] محمد عزّام ، المصدر نفسه ، ص٣٧.

[٩] كاظم جهاد ، أدونيس منتحلاً ، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة ، ط٢ ، القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٩٣ ، ص٣٥.

فقد أخذت (**كرستيفا**) مفهوم (التناص) من الناقد الروسي (**ميخائيل باختين ١٨٩٥-١٩٧٥**) "فليس ثمة في نظر باختين من ميادين أو أنواع خطاب الحوارية أو ما صار بعده يدعى بالتناص حاضراً فيها بخاصة : المحاورة ، والقانون ، والديانات ، والعلوم الإنسانية . أي أنه لا يميز في هذا بين نصوص أدبية وأخرى غير أدبية"[١٠]. ويوسع (**باختين**) من مفهوم التناص أن يجعله حياتياً في ممارسات وعادات وطقوس وألفاظ البشر جميعاً ، مستثنياً (**آدم**) من تلك التكرارات مؤكداً "وحدهُ آدم ذاك المتوحد ، كان يستطيع أن يتجنب هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين ، وهذا غير ممكن بالنسبة إلى الخطاب البشري الملموس"[١١].

ويدعو (**باختين**) إلى جعل النصوص متجاورة مع بعضها ، لتزود بعضها بعضاً لتكوين نصٍ جديد "فالمؤلفات ، عوض عن أي "بناء" أو "معمارية" هي قبل أي شيء علم المغايرة ، تعدد الأصوات ، التذكارات المبهمة واستباق خطابات ماضية وقادمة ، مفترق طرق ومكان لقاءات"[١٢]. وإذا كانت (**كرستيفا**) قد اعتمدت (**باختين**) مرجعاً لها بما أسمته فيما بعد بـ(التناص) ، فإن بعض النقاد يرجع مفهوم التناص وبداياته إلى عالم اللغة السويسري (**فردناندي دي سوسير** ١٨٥٧-١٩١٣) فالكلمة عنده "لا تكون وحدها أبداً"[١٣].

وعلى الرغم من تأكيد (**باختين**) على التناص كظاهرة حياتية في عموم الأفعال والأعمال الإنسانية ، إلا أنه يركز على الأدب وأجناسه وما يرافقها من تغيرات وتبدلات على مستوى الشكل والمضمون عبر مراحلها التاريخية "أن الجنس الأدبي هو دائماً نفس الجنس وآخر : جديد دائماً وقديم في الوقت نفسه، فهو يؤكد مرة ثانية ، ويتجدد في كل مرحلة من مراحل التطور الأدبي ، وفي كل عمل فردي [...] إن الجنس الأدبي يحيا في الحاضر ، لكنه يتذكر ماضيه وأصله ، فهو يمثل الذاكرة الفنية من خلال سيرورة التطور الأدبي ، ولهذا يبدو مهيئاً لضمان واستمرارية هذا التطور"[١٤].

أما الناقد الفرنسي (**رولان بارت ١٩١٨-١٩٨٠**) في كتابه (متعة النص ١٩٧٣) يطرح رأي آخر في التناص رغم إن الكلمة لا تَرِدْ في تحليلاته ، إذ يجد أن "هذا هو التناص ، إذن ، استحالة العيش خارج النص اللانهائي – وسواء كان هذا النص لـ(بروست) أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية ، فأن الكِتاب يصنع المعنى ، والمعنى يصنع الحياة"[١٥]. ويجد (**بارت**) أن مجمل النصوص الإنسانية قابلة لأن توظف وفقاً لأحداث الحياة وانعكاساتها على الأديب أو الفنان ، كما يمكن تغيير أو تفسير معانيها وأشكالها من عصور لاحقة "فتخضع بعض النصوص المقدسة

---

[١٠] المصدر نفسه ، ص٣٥.

[١١] ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر:محمد برادة ، القاهرة : دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٧ ، ص٥٣-٥٤.

[١٢] تزفيتان تودوروف ، نقد النقد . رواية تعلم ، تر:د. سامي سويدان ، ط٢ ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ ، ص٨٦.

[١٣] أحمد المديني ، مصدر سابق ، ص١٠٣.

[١٤] بشير القمري ، مفهوم التناص بين (الأصل والامتداد) ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع (٦٠-٦١) ، بيروت : مركز الإنماء القومي ، ١٩٨٩ ، ص١٠٠.

[١٥] د. أحمد المديني ، مصدر سابق ، ص١٠٧.

التي تحتجزها عادةً الأحادية الشريعية التاريخية أو التأويلية لانحراف المعاني"[١٦]. ويحيل (**بارت**) مجمل التناصات التي تقوم بين النص عبر التاريخ القديم والنصوص "ما أسماه بالكتاب ألأكبر The Book الذي يضم كل ما كتب بالفعل"[١٧].

وبذلك يمكن أن تشير الباحثة إلى بعض المصادر أو الكتب الكبرى التي اتخذت مصدراً لمجموعة كبيرة من النصوص اللاحقة لها تاريخياً وبفترة زمنية طويلة ، مثل (**ملحمة كلكامش**) و (**ملحمة الأوديسا**) للشاعر الإغريقي (**هوميروس**) ، حيث لهما حضورهما في نصوص لاحقة لآلاف السنين سواءاً على مستوى النصوص القصصية أم الروائية أم الدرامية أم الفنية . كما يعد (**القرآن الكريم**) (**كتاب أكبر**) في مجمل الأفكار التي حملتها صفحاته ، ومجموع القصص والحكايات التي وردت فيه ، وما يتجه من تناص في نصوص روائية وقصصية وشعرية ، كان لها اقترابها أو بعدها عن مضامينه وأفكاره السماوية التي طُرِحَتْ.

ويخضع التناص لدى الناقد الفرنسي (**جاك دريدا**) إلى نظرية التفكيك ، فالنص الأدبي أو الفني لديه يتولد من معانيه وأفكاره وشكله من نص سابق له ووضعه التاريخي ، فعندما يمارس النقد على نصٍ ما "فإن دوره لا يقتصر على كشف المعاني والدلالات الخفية التي لم تخطر ببال صاحب النص أو محركة الأصلي فحسب ، بل أنه يولد نصاً جديداً يتطلب بدوره تفكيكاً آخر يمكن أن يدحض المعاني والدلالات المكتشفة، مما يؤدي إلى تولد نص جديد ينبغي تفكيكه هو الآخر ، وذلك إلى مالا نهاية"[١٨]. لذا فإن النص لدى (**دريدا**) لا تحدده حدود الشكل المضمون أو التاريخ أو المذهب الفني أو الجمالي ، فالنص "لم يعد منذ الآن جسماً كتابياً مكتملاً أو مضموناً يحدده كتابه أو هوامشه بل شبكة مختلفة ، نشيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء ما غير نفسها إلى آثار اختلافات أخرى وهكذا يحتاج النص كل الحدود الخفية له حتى الآن"[١٩].

ويتخذ التناص جملة مسميات لدى الناقد الفرنسي (**جيرار جنيت**) وهي[٢٠]:

١. (التناص) ، هو العلاقة بين نصين أو أكثر ، كما يتجلى في الاستشهاد ، والتلميح والسرقة ...
٢. (الميتانص) Metatextualite أو (ماوراء النص) ، وهو علاقة التعليق الذي يربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره..
٣. (النصّ الأعلى) ، وهو العلاقة التي تجمع بين نصّ أعلى ونصّ أسفل ، وهي علاقة تحويل ومحاكاة ، ومثالها (أوذيسة) هوميروس التي تحاكيها (أوليس) جويس ، وتختلف عنها .

---

[١٦] رولان بارت ، آفاق التناصية .المفهوم والمنظور ، تر:محمد خير البقاعي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص١٨.
[١٧] د.عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، سلسلة عالم المعرفة (٢٧٢) ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠١ ، ص٤٥٧.
[١٨] د. محمد شبل الكومي ، المذاهب النقدية الحديثة . مدخل فلسفي ، مصدر سابق ، ص٣١٩.
[١٩] د. عبد العزيز حمودة ، مصدر سابق ، ص ٤٥٦.
[٢٠] محمد عزّام ، مصدر سابق ، ص٣٨-٣٩.

٤. (المناص) Paratextualite ونجده في العناوين ، والعناوين الفرعية ، والمقدمات ، والخواتيم ، والصدر ، وكلمات الناشر ...الخ ، ومثالها رواية (أوليس) لجويس ، فقد عنون كل فصل فيها بما يذكر بعلاقة هذا الفصل مع مشهد من (الأوديسة). عرائس البحر .. بنيلوبي...الخ.

٥. (جامع النص) ، أو معمارية النص ، وهو النمط الأكثر تجريداً وتضمناً ، ويتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة ، في تصنيفه كجنس أدبي ، محالات ، شعر ..الخ .

وقد حاول الناقد (**تزفيتان تودوروف**) أن يمنح مفهوم التناص معنى آخر يختلف فيه عن (**حوارية**) (**باختين**) وتناصية (**كرستيفا**) "ويقترح (تودوروف) تسمية عملية إنتاج نص انطلاقاً من نص آخر لـ(تعليقاً) ، كنوع من تسهيل الفهم . وعلى هذا يقوم (التعليق) على إقامة علاقة بين النصّ الخاضع للتحليل ، وبقية العناصر التي تشكل سياقه"[٢١]. والمؤلف عند (**تودوروف**) مثله مثل الناقد في اعتمادهما على "نصوصٍ موجودة مسبقاً"[٢٢]ليكون هناك تداخلاً نصياً . ويؤشر (**تودوروف**) جملة من صعوبات في قابلية القارئ في إرجاع النص (المتناص) إلى جذوره التاريخية ومرجعياته ، فعنده "لا يستدعي النص الحاضر نصاً آخر بل مجموعة لا أسم لها من الخصائص الخطابية فإننا نجد أنفسنا بإزاء وجه من وجوه تعدد القيم"[٢٣].

ويرى الناقد الفرنسي (**لوران جيني**) في مقالةٍ له ظهرت عام (١٩٧٦) ، إن مفهوم التناص لدى (**كرستيفا**) مفهوماً عمومياً في سعته إلى حد ضياع حدوده . لذلك فإن دراسة النصوص في علاقتها مع بعضها البعض لم تعد عنده معنية بتحديد وتأشير "مراكمة مبهمة وغامضة للتأثيرات ، بل تسمى عمل التحويل والهضم أو التشرّب لنصوصٍ عديدة الذي يقوم به نص ممركز يحتفظ بقيادة Leadership المعنى"[٢٤].

وتجد الباحثة إن ما أسماه (**جيني**) بنص يتحفظ بقيادة المعنى ، هو ذاته ما اسماه (**بارت**) بـ(**الكتاب الأول**) ، وما أسماه (**تودوروف**) بـ(**الطرس**)حيث تتراكم جملة نصوص موظفة لشكل أو معنى رائد تاريخياً ، وكما يبدو ذلك في نصوص الأساطير والملاحم والحكايات الشعبية والخيالية التي أخذت بالظهور في نصوصٍ أخرى لاحقة لها في عصور ثقافية مختلفة ، مما يساعد على امتزاج المعنى السابق باللاحق . وهو ما أسماه (**جيني**) بـ(**التلقيم**) ، إذ شبهه عندما نقوم بغرس فسيلة بأخرى[٢٥].

فقد سعى اهتمام (**جيني**) بملاحظة مدى التقارب الذي يحمله النص الجديد مع النصوص السابقة (**الأم**) من دلالات ، لذا كان التناص عنده مرتبط بتساؤل عن "اية علاقة ينبغي أن تدعمها

---

[٢١] المصدر سابق نفسه ، ص٣٢.
[٢٢] تزفيتان تودوروف ، نقد النقد . رواية تعلم ، مصدر سابق ، ص١٣٧.
[٢٣] تزفيتان تودوروف ، التناص ، تر:فخري صالح ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع(٤) ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨ ، ص٤٢.
[٢٤] كاظم جهاد ، مصدر سابق ، ص٤٥.
[٢٥] للمزيد ينظر ، المصدر نفسه ، ص٥٠.

العناصر المتناص عليها مع حالتها الأولى (النص الأصلي الأول) ومآلها الجديد (النص الأصلي الوليد)؟ يتفق الكل هنا على عمل في "التحويل" تتخذ فيه الأشكال والمضامين هيئات أخرى ... من قلب ومعارضة وتضاد وتخفيف أو مبالغة وتكثيف أو توسع، الخ.."[٢٦]

ولا يختلف مفهوم التناص وطبيعته في إنتاج نصٍ آخر عند (**جيني**) ، فإنه عند الناقد الفرنسي (**لوري لوتمان**) هو قرين المفهوم "الاقتران" أو "الاقترانات" (s) Connexion و "التخارج النصي أو التخارجات"(s) Extra textulle"[٢٧]. لذا فإن (**التخارج النصي**) هو تكملة للنص وفق عمل مبني على بناء سابق أو مسبق ، لذلك فإن تعريف (**التخارج النصي**) يقوم على أساس "العلاقات الخارج نصية لعمل ما يمكن وصفها بمثابة علاقة مجموعة العناصر المثبتة في النص بمجموع العناصر التي انطلاقاً منها تم تحقيق اختبار العنصر المستعمل"[٢٨].

ويتخذ التناص بعداً وأسلوباً لدى الناقد (**ميكائيل ريفاتير**) ، فـ"الأصوات بالنسبة للقارئ صدى لمعاني الكلمات (تناغم محاكي Lautmalerei). فتأثير الأجراء الأسلوبي يفترض تأليفاً لقيم دلالية وصوتية ... هو ما أحببت أن أسميه تضافراً (Conrergence)"[٢٩].

ولا يختلف المفهوم العام للتناص لدى (**ريفاتير**) عن جملة الآراء التي عالجته "فإن مرجعيات النصوص هي نصوصٌ أخرى (...) والنصية مرتكزها التناص"[٣٠]. إذ لا يبعد مفهوم التناص كثيراً عن هذا الفهم عند الناقد الفلسطيني المولد والأمريكي الجنسية (**إدوارد سعيد ١٩٣٦-٢٠٠٤**) ، فالنص له في شكله ومعناه ما أسماه (**سعيد**) بـ(**صلات التقرب**) سواءاً "للكاتب وللقارئ ولحالة تاريخية ولغيرها من النصوص وللماضي والحاضر سواء بسواء . فمعنى من المعاني ما من نصٍ يبلغ نهايته وذلك لأن سلسلة صلاته خاضعة للتمديد على الدوام بوساطة أي قارئ إضافي"[٣١].

أما الناقد المغربي (**محمد مفتاح**) فقد كان رائداً في دراسته للتناص في كتابه (تحليل الخطاب الشعري .إستراتيجية التناص) ، إذ يُعرَّف التناص بأنه "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[٣٢]. إذ يجد الناقد (**مفتاح**) أن التناص لا يتوقف على مضمون النص السابق لوحده بل يشمل الشكل أيضاً ، "إن ما يظهر –بادئ ذي بدء- أنه يكون في المضمون لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة "عاطلة" أو "شعبية" أو ينتقي منها صورة أو موقفاً درامياً أو تعبيراً ذا قوة رمزية ، ولكننا نعلم جميعاً أنه لا

---

[٢٦] كاظم جهاد ، مصدر سابق ، ص٥٠.
[٢٧] د. أحمد المديني ، مصدر سابق ، ص١٠٧.
[٢٨] المصدر نفسه ، ص١٠٨.
[٢٩] ميكائيل ريفاتير ، معايير تحليل الأسلوب ، ترجمة وتقديم : د. حميد لحمداني ، الدار البيضاء : دار النجاح الجديدة ، ١٩٩٣ ، ص٦٠-٦١
[٣٠] د. أحمد المديني ، مصدر سابق ، ص١١٠.
[٣١] إدوارد سعيد ، العالم والنص والناقد ، تر:عبد الكريم محفوظ ، دمشق : اتحاد كتاب العرب ، ٢٠٠٠ ، ص١٩٢.
[٣٢] د. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، بيروت : دار التنوير ، ١٩٨٥، ص١٢١.

مضمون خارج الشكل ، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التناص ، وفهم العمل الأدبي تبعاً لذلك"[٣٣].

ويسجل الناقد (**مفتاح**) بعض الآليات التي تتداخل أحياناً مع فعل التناص ، بالآتي[٣٤]:

١. المعارضة: وتعني إن عملاً أدبياً أو فنياً يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابه "معلم" فيه أو أسلوبه ليقتدى بهما... .
٢. المعارضة الساخرة: أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة بحيث يصير الخطاب الجدي هزلياً ، والهزلي جدياً .. والمدح ذماً والذم مدحاً.
٣. السرقة: وتعني النقل والاقتراض والمحاكاة .. "دفع إخفاء المسروق" .

والتناص لدى (مفتاح) نوعان ، هما[٣٥]:

١. التناص الضروري .
٢. التناص الاختياري.

فالأول يعني ، إن الفنان والأديب لا يستطيع التخلص كلياً من بعض الأشكال التي سبقته ، لكنه يستطيع تحريك هذه الأشكال عما عرفته من وضع تاريخي لدى المتلقي . بينما يتيح التناص الاختياري للفنان والأديب حرية التناص مع أي نصٍ سابق أو معاصر باختياره في كيفية أخذ الشكل أو المضمون ومعالجتها وفق ما يراه مناسباً فنياً.

ويتخذ الناقد الأمريكي (هارولد بلوم) " بمفهوم نفسي ضروري للتناص ، فالمواجهة لديه أوديبية تقوم بين الأبن الحي والأب الغائب أو القتيل ، والنفوس هي سوح المعارك . فالشعراء الأقوياء يؤثرون في غيرهم والفعل بين هؤلاء والأقوياء التاليين لهم دينامي ، بمعنى إن اللاحقين يتبارزون مع ظل الكبار الأوائل ساعين لبرهنة على غياب الدين لهؤلاء الآباء، فيعيدون إنتاج المعاني وتكوينها بأشكال مختلفة مليئين بالوساوس جراء ما يمكن أن يقال عنهم من تبعية ، لاسيما عندما ينبعث هذا الاتهام من داخلهم فيتعاظم قلقاً وتوتراً"[٣٦].

والتناص لدى الناقد الفرنسي (**مارك أنجينو**) يعتمد على خط اتصالي ذاهب "من المؤلف إلى العمل ، ومن المرجع التجريبي إلى التعبير "اللغوي" ، ومن الينبوع إلى التأثير المتلقي . ومن الجزء إلى الكل –من الرمز إلى التجلية... من الحرف إلى نقطة النهاية"[٣٧].

لا يقف مفهوم التناص على ما تقدم ذكره من آراء تخص علاقته نصاً بنص ، فهناك علاقات تنتج عن تلك العلاقة ، وهي[٣٨]:

---

[٣٣] المصدر نفسه ، ص١٢٩-١٣٠.
[٣٤] المصدر نفسه ، ص١٢١.
[٣٥] المصدر نفسه ، ص١٢٢-١٢٣.
[٣٦] محسن جاسم الموسوي ، المقارنة والتناص ، مجلة علامات ، ج(٢٦) ، جدة ، د.د ، ١٩٩٧، ص٢٤-٢٥.
[٣٧] مارك أنجينو ، "التناصية" بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره ، آفاق التناصية . المفهوم والمنظور ، ترجمة وتقديم : محمد خير البقاعي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ص٨٣.

١. البارانص (Paratex (e : النص الموازي (العنونة = المقدمات – الصدر – الهوامش– الفهارس).

٢. الميتانص (Meratextuality): ويكون بين نص وآخر ، يحاوره ويسائله دون الإشارة إليه.

٣. التعلّق النصّي أو التفرّع النصّي : وهو يتم بين نصٍ ونص ، نص لاحق (Hypertext) ونص سابق (Hypotext) ، ويتم بتحويل نص سابق إلى نصٍ لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة.

٤. الارشينص (Architextuality) معمارية النص (جامع النص) : ويقصد به العنوان الذي يظهر على الغلاف الأول ، مثل (قصة ، رواية ، ملحمة ، مسرحية ، ..الخ) فالمتلقي هو الذسي يحدد مدى قرب هذا الجنس من الجس الأصل/الأم.

٥. المسكوت عنه Apsenttext (النص الغائب) : وهو نص غير مكتوب ، ولكنه يمكن أن يكون موجوداً بوساطة الاستعارة ، فوجود الرمز يؤدي إلى رمز آخر.

٦. النص المبدد : وهو النص الموزع بين هذا وذاك من النصوص اللاحقة ضمن ثغرات وفجوات نصية عدة ، ويعود إلى (النص الغائب).

٧. الترجمة : ويعني النص المنقول من لغة إلى لغة أخرى ، أي وجود نص معين يقوم الباحث بترجمته إلى لغة أخرى . وهذا النوع يعتريه الخرق في الترجمة الحرفية أو في الإيقاع ، لأنه يكون ضمن قراءة ثانية ، إنتاج ثانٍ.

ويتسع مفهوم التناص لمجموعة من المصطلحات أخذت بالظهور ضمن مراحل تاريخية متعددة ، وكان ذلك حسب فهم الناقد أو الباحث أو الاتجاه الفني أو الأدبي فهناك[٣٩]:

١. التناص أو التناصية .

٢. النصوصية .

٣. تداخل النصوص ، أو النصوص المتداخلة .

٤. النص الغائب .

٥. النصوص المهاجرة (المهاجر إليها) .

٦. تضافر النصوص.

---

[٣٨] للمزيد ينظر : نهلة فيصل الأحمد ، التفاعل النصي (التناصية Interextuality) النظرية والمنهج، سلسلة كتاب الرياض (١٠٤) ، الرياض : مؤسسة اليمامة الصحفية ، ١٤٢٣هـ ، ص٢٧٩-٢٩٠.

[٣٩] للمزيد ينظر : أحمد ناهم ، التناص في شعر الداود ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤، ص١٦.
وللمزيد ينظر المصادر الآتية :
١. د. أحمد المديني ، مصدر سابق ، ص١٠٧ .
٢. فاضل عبود التميمي ، أصول مصطلح (التناص) في النقد العربي القديم ، مجلة الموقف الثقافي ، العدد (٣٦) ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١ ، ص٧٠-٧٥.
٣. د. علوش الهاشمي ، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، الرياض : مؤسسة اليمامة الصحفية ، د.ت ، ص٢١-٢٣.

٧. النصوص الحالة والمزاحمة.
٨. تفاعل النصوص .
٩. التداخل النصي .
١٠. التعدد النصي.
١١. عبر النصية .
١٢. البينصوصية.
١٣. التنصيص.
١٤. التعالق النصي .
١٥. التفاعل النصي .
١٦. برتوكول قراءة .
١٧. المحتمل .
١٨. اختراق قبلي.
١٩. مقطع .
٢٠. نصٍ انعكاسي.
٢١. إقتران.
٢٢. التخارج النصي.
٢٣. العلاقة (عبر النوعية).
٢٤. السرقة.
٢٥. التضمين .
٢٦. الانتحال.
٢٧. الاستمداد.
٢٨. الاقتباس.

وينقسم التناص إلى قسمين :

١. تناص كلّي : إذ يضيف النص نصاً آخر بكامله وبآليات عديدة منها الترصيع فيضمن النص مرصع أو غير مرصع .
٢. تناص جزئي : فهو يمكن أن يأتي مثل التناص الكلي ، وإذ يأتي بشكل تلميح أو تضمين أو تحريف أو تشويش[٤٠].

---

[٤٠] نهلة فيصل الأحمد ، مصدر سابق ، ص٢٨٤.