

التناص الأدبي في مسرحيات جليل القيسي

ياسين فرج ياسين
أ.د. فنام محمد خضر

التناص الأدبي

- مدخل -

يتوسل الأدب المعاصر بآليات حيوية سابقة على وجوده طلباً لاستكمال حدود جودته ، وترصيناً لرؤيته ، والتماساً لشرعيته التي تميزه بوصفه خطوة لاحقة وصحيحة ، في مسلسل الإبداع.

وتأتي النظرة التاريخية الكاشفة في مقدمة التعاملات الجديدة ؛ إذ تنطلق من قراءة صفحات الموروث على نحو يتحرى مضامينه وأشكاله وتنوعاته ومداراته وخططه ، التي في مجموعها تؤلف مسرحاً يقف في مواجهة المعاصرة ؛ لأنها الوجه الجديد لمسيرتها ذات الحلقات المتصلة والمقاومة للجمود والموت . إن تأثر الأديب المعاصر بالموروث لا يحصره في زاوية واحدة فيقتصر اهتمامه على أدبه القومي أو المناطقي ، وإنما يفتح له آفاق المشاركة فيتصل بأدبه القديم ثم أدبه الجديد ، وكذلك يتصل بأداب الشعوب الأخرى كلما وجد حاجة الى ذلك ، وهذه الحاجة متحققة بسبب انه يعيش في عالم تتواشج فيه المعارف والمناهج ولاسيما مايتحقق عبر وسائل الاتصال الكثيرة المتاحة الان ، ولكن ((هناك فرق بين التعبير عن التراث والتعبير بالتراث ، ففي الأولى يكون الماضي غاية يسعى اليها الأديب محاولاً إعادتها بمواصفاتها، مستعيداً تقاصيلها وكل ما حوَّت ، في حين يسعى المستوى الثاني لاستثمار التراث بوصفه أداة فنية تعبيرية ، مستثمراً ما فيه من إحياءات وما يحمله من سمات الحياة والحيوية الأدبية))^(١)

أما القوة التي تحقق الإتصال مع المعاصر والموروث في حقل الأدب ، فهو التناص الذي يعمل على استحضار النصوص وبنها وتشغيلها ((باعتباره حواراً لا ينصبُّ على النظرية ذاتها، بل يمثل مفهوم المثاقفة ، إنه حوار إيجابي قائم على الحركية والإحترام للآخر حوار بين القديم والجديد وبين الجديد والجديد))^(٢)

ويعد موضوع المثاقفة والتأثر والتأثير واحداً من الموضوعات المهمة لفهم سيرورة الأدب في كل زمان ومكان ، إذ لا يوجد مجتمع من المجتمعات مهما كان نوعه إلا ويخضع للتعايش الثقافي بوسيلة اللغة أو غيرها . وكل هذا انعكس على اشتغال التناص إذ إنه في بدايته كان ((يتسم بعدم القصدية والمباشرة ، فالنصوص تتقاطع فيما بينها بشكل عفوي غير واعٍ ولا شعوري ، وكذا هو عند أغلب أصحاب نظرية التناص من بعد ، علماً أن بعضهم يمنع فيه القصدية والوعي فاقترب من مفهوم التأثير والتأثر))^(٣)

و مما لا ريب فيه أن الأديب العربي في كل الثقافات إلى الواقع الثقافي فإنه يجعله مرجعاً له على مستويات مختلفة ، سواء أكان شاعراً أم قاصاً أم روائياً أم مسرحياً ، ويأتي التناص ليكون حجر الزاوية في هذا العطاء عبر نوع التناص الأدبي الذي يوصف ((بأنه تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعراً أو نثراً مع النص الأصلي ؛ بحيث تكون منسجمة ومنسقة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعالجها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها))^(٤)

ويتجلى حضور التناص الأدبي في المنظومة الكتابية عبر أنماط يتعين على المتلقي رصدها والتعامل معها مثل : الإستشهاد الذي يجعل من إدراج نص في آخر واضحاً وهو أبسط أنواع التناص ، وكذلك الإحالة : وفيها يتم إحالة القارئ على نص دون استحضاره فهي إذاً علامة غياب . والسرقية ((وفيها يتم استحضار فقرة بدون أن يبين المستخدم بأنه ليس مؤلفاً لها ، وتستعمل للدلالة على السرقية تعابير مثل : السطو أو الإختلاس وهو أكثر عرضة للاستهجان لما تكون الفكرة مأخوذة برمتها وتكون طويلة))^(٥) ، أما التلميح ((فإنه يشبه الإستشهاد ولكنه ليس حرفياً ولا صريحاً فهو إذن من قبيل التناص غير المباشر))^(٦)

ينفتح النص المسرحي (النثري) بوصفه واحداً من الأنواع السردية على هذه الأنماط جميعاً وعلى نحوٍ لافت ، لأنه يستقي من تفوهات متناوبة يمثلها الحوار الذي هو خاصية لازمة لهذا الفن فهو ((أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور من دون وسيط ، وهو الوعاء الذي يختاره أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعاً إرادياً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها))^(٧)

ولعل وجود طرفي الصراع في وحدة حوارية لفظية يعكس ليس الأدوار والمواقف فقط بل يؤشر حالة الدخول في ذاكرة اللغة المستخدمة ؛ لأن المتحاورين يمتلكون خصائص ثقافية ومرجعيات مختلفة ، وكل فرد ينقل مخزونه المعرفي الواعي أو غير الواعي إلى جسد النص وهذا هو الذي يشغل عليه التناص . أي إن مهمة الاكتشاف تكون عبر قراءة الأفكار المعلنة والخفية ؛ لذلك يصبح الخطاب المسرحي من أغزر المحطات التي يتوقف عندها الباحث أو الناقد دارساً ومكتشفاً .

أما الخصوصية التي يمتلكها جليل القيسي في أعماله المسرحية فهي خصوصية تعرف بأنها تنطلق من مساحة ثقافية واسعة ؛ لأنه كان أديباً منفتحاً على الثقافات القديمة والمعاصرة العربية والأجنبية ، لذلك تنوعت مصادره وتمتعت بثناء معرفي لافت ، وفي مسرحياته يتجلى النص الأدبي بمعطيات متنوعة تضع أمام الدارس مادة غزيرة مرشحة للتداخل عبر الإكتشاف ، الأمر الذي جعل نصوصه المسرحية تزخر بتناصات أدبية متنوعة ، ما بين الشعر والنثر

والحكم والأمثال والأغاني وغيرها من الأنواع وعلى هذا الأساس ستكون دراستنا في هذا الفصل ، فذلك التنوع أعطى لنصوص القيسي قوة وحيوية في آن واحد.

المبحث الأول : التناسخ الشعري :-

إن المقصود بالتناسخ الشعري هو ما تدخلت به النصوص المسرحية (عينة الدراسة) مع نصوص شعرية قديمة وحديثة وعلى نحوٍ واعيٍ أو غير واعيٍ ، فالشعر من أهم المصادر التي تدعم وتغذي التناسخ الأدبي ، فهو الجنس الأكثر استعمالاً وتداولاً. ومن خلال الدراسة والتناسخات التي تم إختيارها وتحليلها وبيان علاقتها مع النص المسرحي ، نجد أبياتاً شعريةً قد ذكرت أصلاً في النص المسرحي . والحالة الأخرى هي إحالتنا على أبيات نعرفها ونربطها بمضمون المعنى لم تذكر في النص المسرحي ، ولكلا الحالتين غاية وهدف واحد هو التناسخ الأدبي ، الذي يدعم النص ويقدم دعائم هذه الظاهرة المهمة مع الشعر .

في مسرحية (خريف مبكر) ثمة تناسخ مباشر في حوار سامر وسميرة ، سامر ((يتمشى بخطوات قصيرة وبإلقاء جميل يردد الأبيات التالية لبودلير : وأنت تعلمين أن هذا المرض المحموم الذي يملكنا في تعاستنا الباردة ، هذا الحنين الى ان نعرف بلاداً مجهولة (وقفة) اين اختفت زقزقة العصافير ... (صمت)))^(٨)

المسرحية تتناسخ مع الشعر فالمعنى العام والفكرة الأساسية للمسرحية تحكي عن اليأس والضجر الذي يملك الشخصيتين الرئيسيتين ، سامر وسميرة . عندما فقد هذان الزوجان كل سُبُل التقاهم والمودة ولم يعد هنالك سبيل لعودتهما للعيش سوياً ، فيوظف جليل القيسي هذا الشعر واصفاً أن ما بينهما هو مرض محموم يملك تعاستهم (الباردة) فقد نجح القيسي في توظيف النص القديم في النص الحديث ليدعم فكرته ويقوي معناه ويعطيه تأكيداً وعمقاً .

ويأتي السؤال الأخير (أين اختفت زقزقة العصافير؟؟) ليؤكد المعادل الرمزي في هذا التناسخ غير المباشر الذي يمتص المضمون المأساوي لحياة الشخصين ويلمح الى أن العلاقة أصبحت تخلو من الجمال والحيوية إذ يصفها بودلير بالتعاسة الباردة.

أما في مسرحية (فراشات ملونة) وفي حوار محمود مع سلوى : ((محمود:) يأخذ البرقية أعطني نظارتك (وقفة) مازلت أعتقد يا سلوى أن الإنسان مهما كبر في السن يبقى حس غريب لديه حس يؤكد له أنه مازال صغيراً في أعماقه . ابدأ لم تتغيري في عبثك معي))^(٩)

هنا تناسخ أدبي غير مباشر مع ما قاله أحمد شوقي في مسرحيته الشعرية قيس وليلى على لسان قيس مخاطباً جبل التوباد ((لم تزل ليلى بعيني طفلةً لم تزد عن أمس الا إصبعاً))^(١٠) هنا يتكلم محمود ذو ال ٧٠ عاماً مخاطباً زوجته سلوى ٦٥ عام بعد أن عاملته بدلع وغنج ، ويشير الى أنها تظل في داخله تلك الطفلة المشاغبة ليأتي البيت الشعري لقيس والذي يصف فيه ليلى التي كبرت وهام عجباً على أنها طفلة في عينه ولم تزد طول هذه السنوات

والذي يصفه بالأمس إلا إصبع إشارة الى أن شقاوتها وسحرها وجمالها لم تتغير ابداً مهما كبرت .

وبما أن حب قيس وهيامه بليلى يشكل ثيمة مسرحية مجنون ليلى بكاملها ، وإن القصة مشهورة ومعروفة وأصبحت مضرب الأمثال ، فإن الإلماح الى هذا الحب الخالد في مسرحية جليل القيسي تمّ بعبارة (إن الإنسان مهما كبر في السن ، يبقى حس غريب لديه ، يؤكد له أنه مازال صغيراً في أعماقه) . فأن ذلك يعد من قبيل التناص غير المباشر وهو تناص التحويل ، أي عندما تتصرف رمزية المقول الى حالة جديدة أخرى في النص .

وإذا ذهبنا الى مسرحية (جاءت زهرة الربيع) وجدنا فيها تناصاً تجسد في حوار المجنون الثاني مع الممثل والمجنون ((المجنون ٢ : أعرف .. كان يمكن أن تقبل بكل شيء وتعيش كما تشاء .. أما ... أنا .. إيه .. أنا بـم التعلل لا أهلاً ولا وطنٌ ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكنٌ))^(١١)، فالمتتبع لهذا النص يجده يتناص في المعنى مع ((بيت المتبني))^(١٢) والذي يوظفه جليل القيسي بدراية ليعبر عن يأس المجنون الثاني حسب سياق الحوار وفكرة المسرحية التي تدور بين مجانين يملكون حكمة ودراية وقد تقطعت بهم السبل ، والتناص هنا مباشر بذكر البيت الشعري والإستشهاد به ليوضح المعنى أكثر .

وفي مسرحية (نجنسكي ، ساعة زواجه بالرب) وتحديدأ في حوار فاسيلاف مع رمولا نجد تناصاً جيداً ركز عليه القيسي ((فاسيلاف : ليس الان ، إنني أتحوّل الى حرب .. الحرب عاهرة بأف إمكانية ... الحرب عربية موتى حقيرة . (ينهض ، ويقترّب من زوجته ويمد ذراعيه أمامها) تأملي هاتين اليدين))^(١٣) يتناص هذا الحوار عن الحرب أدبياً مع البيت الشعري في معلقة ((زهير بن أبي سلمى)) حين يقول :

((وما الحربُ إلا ما علمتم وذقتمُ وما هو عنها بالحديث المرجم))^(١٤)

فيشير إلى أن الحرب لا تأتي إلا بما تدقونه منها وتعلمونه من مآسي وويلات وإنها كما وصفها جليل القيسي عاهرة وعربة موتى حقيرة وهي دائماً الخيار القاسي والقاسي ونتائجها تؤدي إما الى الإصابة والعوق والمرض أو الموت ، ويثبت ذلك عندما يطلب من زوجته أن تتأمل يدها التي بدت عليها آثار الحروب .^١ وهذه العبارات الموجهة بأفكار كثيرة تتولد من الموقف الاعتباري الذي يطرح الكاتب عبر التشبيهات البليغة واصفاً الحرب بأنها عاهرة أو إنها عربية موتى حقيرة ، إنما يفجر في الذهن تداعيات تتوسع في واقع الحرب التي عبر عنها في بيت زهير بن أبي سلمى بعرض تقريرى بسيط معروف للجميع ، لذلك نرى أن النص المسرحي أعتمد على آلية التمطيط حيث أكثر من آثار الحرب ولعنائتها عبر ما أوحى به النص .

وفي مسرحية (أيها المشاهد جد عنواناً لهذه المسرحية) وفي حوار شخصية (أحمد محمود) مع العسكري نجد تناصاً شعرياً مع المتتبي : ((أحمد محمود : هذا الفرع كان يفجر جنودي))^(١٥)

هنا تناص خفي أو غير ظاهر مع أحد أبيات المتتبي في رثاء جدته بذات المعنى الموت من الفرع عندما قال :

((أتاها كتابي بعد يأسٍ و ترحةٍ فماتت سروراً بي فَمِتْ بها غما))^(١٦)

والحديث هنا عن دفاع (أحمد محمود) القائد العسكري المصري والذي كان أحد القادة المهمين في حرب الأيام الستة عام ١٩٧٣ وجنوده واصفاً حالهم و هم في غمرة النصر و إمكانية كسب المعركة وتحرير الأرض ، فمن فرط الفرع كادوا يموتون أو ينفجرون . وبيت المتتبي يحمل ذات المعنى وهو يصف جدته التي فرحت به فماتت من سرورها به ، هنا التناص غير ظاهر ولكنه تناص في المعنى الذي يتجلى في نص المتتبي ومعنى العبارة المسرحية .

ولعل القيسي ينوع في تناصاته ويتلاعب فيها بأسلوبه المحترف ففي مسرحية

((غداً يجب أن أرحل)) وفي حوار الرجل مع المرأة .. نتوقف عند هذا التناص ((المرأة : أما زلت تحتفظ بذكرياتك عنها ؟ الرجل :- ضاعت كلها ... المدينة نفسها لم أعد أعرفها كما كانت معظم معارفي ماتوا والبعض مثلي هجرها))^(١٧) تناص ضمنى أدبي شعري مع بيت عمرو بن معد يكرب الشهير ((ذهب الذين أحبهم و بقيت مثل السيف فردا))^(١٨) ففي البيت يصف كيف أن أصحابه تركوه وحيداً كالسيف فرداً ، وفي النص المسرحي الرجل يذكر أن معارفه ماتوا وبعضهم هجروها ، حتى ولده الذي سافر بعيداً عنه وزوجته التي طلقها مبكراً حتى أنه نسي شكلها كما يقول لاحقاً . التناص أو الكلمات والمعنى المسرحي يتناص بطريقة غير واعية مع البيت الشعري وتلك من أهم سمات التناص ومميزاته .

ولعل الإمتصاص الذي تحدثنا عنه سابقاً يتجسد في هذا التناص في مسرحية

((جيفارا عاد إفتحوا الابواب)) وفي حوار مادلينا مع الشرطي والفلاح :

((مادلينا : (بذهول) والله لو كان هنا لما استأسدت عليّ . (تلتفت الى ماريما والفلاح) إشهدا عندما يأتي أنه عاملني بهذه القسوة))^(١٩) هنا تناص أدبي يمتص بيت المتتبي في قصيدة (ذي المعالي فليعلون من تعالي) والذي يقول فيه :

((و إذا ما خلا الجبانُ بأرضٍ طلبَ الطعنَ وحدهُ والنزالا))^(٢٠)

في ربط وإشارة الى الموقف الذي تصرف على أثره الشرطي لهذا الوصف ، فهي تشير الى جيفارا لو كان حاضرا لما كان هذا كلام الشرطي ، وفي بيت المتتبي وصف واضح للجبان الذي يطلب النزال ويبرز عضلاته عندما يكون وحيداً بأرض المعركة أو بساحة النزاع

جليل القيسي تعمد دائماً الى توظيف العبارات بطريقة واعية وغير واعية مما يعطي الباحث مساحة كبيرة للعثور على التناصات . ولأن الشعر حاضر في كل الظواهر الأدبية ولأن الكاتب المسرحي يستحضر خلفيته الأدبية ومنها الشعرية في نصوصه المسرحية كان هذا التناص الشعري في مسرحية (جنسكي ، ساعة زواجه بالرب) (فاسيلاف : (بذهول) من كل شيء .. ربما مجرد يتمي دفعني الى أن أكون شيئاً ، ربما كنت أتحدى سقطتي ، قدري ، مصيري))^(٢١) فموضوع اليتيم وما يخلفه من مآسي وما يستحضره العقل والمخزون من قديم الشعر عن هذا الموضوع يأخذنا لتناص مع أبيات الشاعر (إيليا أبي ماضي) عن اليتيم

((اليتيمُ الذي يلوح زرياً ليس شيئاً لو تعلمون زريا
إنه غرزةٌ ستطلع يوماً ثمرأً طيباً وزهراً جنياً
ربما كان أودع الله فيه فيلسوفاً أو شاعراً أو نبياً))^(٢٢)

التناص هنا مع موضوع الدوافع التي يخلفها اليتيم فاليتيم في النصين هو مشروع رجل مستقبلي دوافعه الإنتقام من الماضي والفوز بحياة أجمل وافضل ، فالحرمان يوقد شرارة العزم وتحقيق الأهداف . وهذا التناص من قبيل التناص المباشر لأنه يعتمد على التطابق في المعنى والدلالة.

المبحث الثاني : التناص النثري :-

التناص النثري من الروافد المهمة لموضوع التناص بشكل عام. فالنثر من أهم فروع الأدب ، وكل كاتب يتكل على خزين نثري معرفي يستخرجه في نصوصه الجديدة لتأتي ظاهرة التناص النثري مستوعبةً لكل فروع النثر المختلفة أو المتعددة ، وفي بحثنا هذا وجدنا جليل القيسي قد إستخدم الجنس ذاته بكثرة في تناصاته بمعنى أن عباراته تناصت مع عبارات واستشهادات مسرحية ايضاً ، من خلال إستخدام المسرحيات العالمية السابقة لعمله ليتناص ، المسرح مع المسرح من خلال عبارة أو فكرة أو إشارة أو إستشهاد بكلمة معروفة في نص مسرحي سابق. وهذا يعد نوعاً من أنواع الإجتراح وإن كانت لا تحدث في نصوص الأديب نفسه بل مع النوع المسرحي الذي يشتغل عليه ، فهو يجتر أعمال أشباهه من الكتاب المسرحيين ويوظفها في نصه الجديد بأشكال وإحالات جديدة .

وقد تنوعت التناصات النثرية في مسرح جليل القيسي ، ومنها التناص مع مسرحيات سابقة وفيها يكون التناص مع الجنس نفسه كما نوهنا ففي مسرحية (في انتظار عودة الأبناء الذين لن يعودوا للوطن ثانية) وفي حوار روبرت مع المرأة العجوز وهيلينا يقول روبرت : ((روبرت : (مازحاً) إنه مع وجبه غودو))^(٢٣) التناص هنا مع المسرحية المعروفة ((في انتظار غودو))^(٢٤) والتي كتبها

(صمويل بكيث) الأيرلندي ، وتدور أحداثها حول (فلاديمير و إستراغون) واللذان ينتظران رجلاً يدعى (غودو) وفي النصين تشابه في العنوان و الفكرة والمضمون ، فالأبناء

عند القيسي تشابه مصيرهم مع مصير غودو ، فالمتتبع للمشهد المسرحي والمطلع على مسرحية (في انتظار غودو) يعرف جيداً أنها تحمل في طياتها فكرة الغياب وعدم العودة ، ليصل الى فكرة مركزية مفادها عدم الجدوى من الإنتظار .

أما في مسرحية (وداعاً أيها الشعراء) فنجد تناصاً نثرياً آخر مع مسرحية (مأساة مكبث) ((كوخ : يشعل غليونه أو يدخن بشراة ... ، ما الحياة إلا طيف يمضي الى زوال أو ممثل لا حول له ينظر وينتقل على المسرح ثم لا يسمع منه بعد ذلك))^(٢٥) والنص الشكسبييري في ((مأساة مكبث)) ((ما الحياة إلا ظل يمشي ، ممثل مسكين يستشيط ساكنه على المسرح ثم لا يسمعه أحد ، إنها حكاية يحكيها معتوه ، ملؤها الحب والعنف ولا تقي أي شيء))^(٢٦) التناص هنا واضح وصريح مع النص الشكسبييري ، وللوهلة الأولى سيأخذ القارئ إنطباعاً من خلال القراءة السطحية بأن جليل القيسي في نصه يتوازى مع النص الشكسبييري تماماً ، لا سيما وأن كلا النصين يعكسان حالة البؤس واليأس التي يصورها الكاتب ، وعلى الرغم من العبارات المتشابهة والصورة التي يجسدها النص من خلال تشبيه الحياة بممثل يترنح أو يتبختر على مسرح إلا أن النص الشكسبييري يعطي أبعاداً أوسع للجملة ، فيكمل القول بأن الحياة حكاية يحكيها معتوه كلها صخبٌ وعنفٌ ويعودان ليلتقيا في نهاية النص ويقول أنها لا شيء وإن كان التعبير مختلفاً . ولأن مسرحية (وداعاً أيها الشعراء) غنية بأفكارها ودلالاتها فنجد فيها تناصاً آخر مع ((مسرحية فاوست))^(٢٧) ، وتعدد التناصات هنا فيه دلالة واضحة على عمق المسرحية ((كوخ : يستمع الى نغمات الأرغن)..(لنفسه) أواه يا فاوست لكم كنت على صواب وأنت تردد(أيتها الدقائق توقفي لأنك جميلة) (يتأمل) الشجرة أنت الان أجمل بكثير تحت هذه الشمس))^(٢٨) فالمتتبع لهذا المشهد يجد فيه تناصاً مباشراً ، إذ إستشهد المؤلف بهذه الجملة وهو يذكر جمال شجرة الكرز في النص ، إذ يحاول جليل القيسي توظيف مخزونه المعرفي في النص الجديد ، فتكون التناصات عميقة وتحمل دلالات وأبعاد أدبية سواء أكانت نثرية أدبية أم في باقي الإختصاصات والأنواع المعرفية الأخرى ، ولعل هذه الإستشهادات تزيد النص قيمة وثراءً وتجعل من البناء المسرحي يستند الى خلفيات ويقام على أسس رصينة من الأعمال السابقة والتي تعطي دلالة على أن الفنون من مشربٍ واحد.

وفي مسرحية(غرقوا في رائحة الظلمة) وتحديدأ في حوار الشاب مع الأنسة نجد تناصاً غير مباشر مع مسرحية روميو وجولييت : ((الشاب: بسخرية) أما زلت على علاقة بذلك القميء.. وتقولين له دجلاً كلمات معسولة في الشرفة))^(٢٩) ففي هذا النص تناص غير مباشر فيه إشارة لشرفة جولييت في مسرحية ((روميو وجولييت))^(٣٠) لشكسبير فهو يتكلم مع الأنسة الشخصية الحاضرة في المسرحية لكنه يشير الى شرفة قد تكون موجودة ولكن المعنى

والدلالة الأدبية تشير الى شرفة جوليت الشهيرة والتي يعرفها الجميع ، فهو هنا يتناص مع كلمة، وهكذا نوع من التناصات دلالة كبيرة فمن خلال كلمة يحال النص ويرتبط بعمل أدبي قديم بأكمله وتلك من مقومات التناص الإيجابية عبر تناص يستند على فاعلية الكلمة المحور بوصفها إحدى محاور آلية التكييف. وتستمر تناصات المسرح مع المسرح ولأن مسرحية (غرقوا في رائحة الظلمة) من المسرحيات العميقة والمهمة فنجد فيها تناصاً اخر في هذا الحوار ((الرجل القصير : (مردداً لنفسه) حتى أنت يا بروتس ! (بعد قليل يردد بصوت عال) حتى أنت يا بروتس !))^(٣١) تناص مباشر مع الكلمة الشهيرة في مسرحية ((يوليوس قيصر))^(٣٢) لشكسبير.

هنا إستشهاد بهذه العبارة المعروفة والمستخدمه في نص مسرحي سابق ، لعل الكاتب يريد هنا أن يدمج بين نص ونص بطريقة واضحة فيجعل التناص ظاهرة طبيعية تغني النصوص الحديثة بعبارات أو كلمات أو أفكار قد يراها القارئ مستخدمة سابقاً ، ولا قيمة لاستخدامها إلا أننا نرى أن هذا الإستعمال الذكي يدعم ظاهرة التناص كظاهرة أدبية عبر آلية الإجتراح التي تنهض على التكرار . ويعكس مدى وعي الكاتب وثقافته وذكاء إستخدامه للمفردات . ويستمر رصد التناصات التي نجدها ذات تأثير ومغزى أدبي عالي القصدي ، فالقيسي لا يستخدم ذلك عبثاً بل لدلالات معينة ومدروسة كما في التناص الآتي في مسرحية) إنه خادم مطيع (

((الشاعر: وهل تخافون فعلاً ... (يردد كلمات من مكبث) أُنجزُ أرى أمامي ومقبضه باتجاه يدي ؟ تعال ودعني ؟ أ..مسكك (وقفة) ما زلت أراك ، وعلى شرفتك ، ومقبضك ، قطرات دم))^(٣٣) ، تناص مباشر مع ((مأساة مكبث))^(٣٤) لشكسبير والتي تدعم وتتفاعل مع معنى المسرحية العام ، وفي هذا النوع من التناصات رؤية لتداخل النصوص المسرحية ، ونرى جليل القيسي يكررها كثيراً في نصوصه ، ربما لأنه يحاول ترسيخ الفن المسرحي في عقول القراء من خلال إعادة جمل كاملة وعبارات لمسرحيات سابقة وتلك طريقة ذكية في نشر ما يحب ويهوى وهي ظاهرة تناصية مرتكزة على تعريفات التناص المعروفة وهي تداخل النصوص القديمة والحديثة . وإبرازاً للقيمة الأدبية في هذه المسرحية فأن تناصاً آخر ، يظهر التنوع المعرفي والإشارات الذكية للكاتب وإستخداماته لأنواع التناص وأشكاله ، ففي حوار الشاعر ايضاً ((الشاعر: (بالقاء جيد هذا المقطع لأدجار في مسرحية الملك لير) نديماً صلف القلب والعقل ، أجعد شعري والبس قفازات في قبعتي، أحقق الشيق في قلب خليلتي وأفعل معها فعلة الظلام))^(٣٥) ، تناص مباشر مع ((مأساة الملك لير))^(٣٦) تراجيديا شكسبير المعروفة ، وهي إمتداداً لأسلوب القيسي في إستحضار النصوص المسرحية السابقة وجعل التناصات تهل من نفس النوع الأدبي دعماً لفكرة ما وتثقيفاً لهذا النوع المهم

والذي لا يحظى بالانتشار والمطالعة كما الأنواع الأخرى من الأجناس والفنون الأدبية .
والتناص مع عبارة كاملة من الملك لير ، قد تحول معنى كاملاً أو تغذي فكرة ما ، أو تساهم
في جعل المسرح التناصي أكثر اندماجاً وانفتاحاً أمام النصوص الأخرى .
ومن العلامات المهمة كثرة التناصات مع النصوص الشكسبيرية وفي ذلك مبررات عديدة
منها غزارة الصور والدلالات التي تحتويها هذه النصوص ، أو لأن ثقافة الكاتب انعكست في
أمثله ومخيلته التي صورها في نصوصه ، مما يدل على أنه متأثر وقارئ نهم للنص
الشكسبيري .

ولأن التناص الواعي المعروف مع نص معروف لدى الجميع سيكون تناصاً ظاهراً وقوياً
ويعالج حالة معروفة ، ففي المسرحية نفسها نجد ((الشاعر : (يردد هذا المقطع من مسرحية
ثيمون الأثيني) لن أستطيع التملق لك أيتها الآلهة ما أكثر الذين يأكلون ثيمون أو هو لا
يراهم))^(٣٧) تناص مباشر مع مسرحية شكسبير ((ثيمون الأثيني))^(٣٨) وجيليل القيسي يوظف
أو يستشهد بهذا المقطع تماشياً ودعماً للمعنى العام في المسرحية من خلال عبارة خارجية
يوظفها بطريقة ذكية وواعية يتحرى من خلالها ظاهرة مهمة كالتناص ، بإمكانها إعطاء
مدلولات مختلفة للمعنى الأدبي والذي يمثل المغزى والغاية والهدف من عملية الإبداع .

أما في مسرحية (التدريب على تحطيم القناني الفارغة) نجد الرجل في حوار مع المرأة
والشابة يتناص مع عنوان رواية ريمارك ((كل شيء هادئ على الجبهة الغربية))^(٣٩) ((
الرجل : (يطلق ضحكة عالية) يا لها من جنية تتكلم مثل جنود الإستطلاع (مستمراً في
الضحك) كل شيء هادئ في الجبهة))^(٤٠) فالجملة هنا تتناص مع عنوان الرواية قد يكون
فيها رمزية وإشارة لرواية كاملة من قبل الكاتب ، ولأن التناص في مساحة تستوعب توظيف
النصوص والعبارات القديمة في النص الحديث ، فإن التناصات النثرية لا يشترط أن تكون
بعبارة كاملة مأخوذة من نصوص و إنما قد يكون التناص عنواناً لعمل نثري.

المبحث الثالث : تناص الأمثال والحكم :-

من أنواع التناصات المتداولة أيضاً التناص مع الأمثال والحكم والتي وجدناها قليلة نوعاً
ما في نصوص القيسي المسرحية ؛ ولكنها متنوعة فهناك المثل الشعبي والمثل المتداول في
اللغة الفصحى وقد أستخدم أمثالاً معروفة وعامة وأمثالاً شعبية تخص وتستخدم في دولة أو
منطقة معينة دون غيرها ، وذلك على لسان شخصياته حسب مرجعيتها ودورها في النص .
والحكم ايضاً موجودة في النصوص وقد تناصت مع المعنى والحدث ، وكان لا بد من الإشارة
لها وتضمينها في هذا البحث

ومن التناصات في هذا المضمار هو ما وجدناه في مسرحية (التدريب على تحطيم
القناني الفارغة) ففي هذه المسرحية نجد أنها إحتوت على هذا النوع من التناصات . ففي
حوار المرأة مع الشابة ((المرأة (مازحة مع الشابة) الناس كلهم يحملون سلاحاً ، لكن ليست

كل ذوات المخلب السبع ..!!^(٤١) وهذا مثل معروف وقد أستخدمه المتنبي في قصيدته (غيري بأكثر هذي الناس ينخدع) وتتناص معها ((إن السلاح جميع الناس تحمله وليس كل ذوات المخلب السبع))^(٤٢)

ولكن هناك إختلاف في الاستخدام الأول في النص المسرحي ، والاستخدام الثاني في البيت الشعري و ربما الاستخدام الثالث كمثل شائع .

ففي النص المسرحي تصف الشابة الشعراء الذين يزورونها في المهلى الذي تعمل فيه وتقول أنهم بعد أن يثملوا يقرأون الشعر ، شعر عن الحب وآخر عن الحرب لكن المرأة تشير الى السلاح هنا قاصدة أداة الشعر أو أي أداة أخرى يملكها الناس للتعبير ، لكنها ليست كل أداة شرط تكون فاعلة وتشبه الأداة الأخرى .

وفي بيت المتنبي الإشارة واضحة الى السلاح الذي يصفه بأن كل الناس تحمله وتملكه ولكن ليسوا كلهم فرساناً وشجعاناً ، ويستخدمونه في وقت حاجته ، فليس كل ذوات المخلب السبع ، وهنا يأتي معنى المثل المتجرد من أي إضافة فليس كل من امتلك مخلباً من الحيوانات هو السبع أي ليست كل القياسات متشابهة وهذا التناص من نوع الاستشهاد .

وللتناص الأدبي حضور في أغلب أعمال القيسي المسرحية وقد انتخبنا بعضها للعرض والدرس والتحليل في هذا المبحث ومنها مسرحية (جيفارا عاد إفتحوا الأبواب) وتحديداً في حوار الفلاح والشرطي ((الفلاح : (مقاطعاً وبسخرية) إذن لا بأس (ضاحكاً) خلتي سأدخله وحدي (ينهض الشرطي ، ويتقدم من الفلاح ، ويصرخ في وجهه))^(٤٣) هنا إشارة وتتناص مع المثل المعروف (حشر مع الناس عيد) والمعنى هنا في نفيه للدخول وحده فأشارته الى أن مصيرهم واحد ، فهم يمكثون في السجن ، الفلاح ومادينا في حديثهم مع الشرطي وأنه ليس الوحيد معهم. أما عن المثل فيستخدم عادة في الإشارة للمصير الواحد الجماعي والذي يعبر عنه بهذه العبارة (حشر مع الناس عيد) ، إذ أن المدلول اللغوي في النص المسرحي قد يكون غير مباشر؛ ولكن من خلال المعنى المستخدم والاستنتاجات التي نتوصل اليها كباحثين تحتم علينا أن نقوم بالربط والمقارنة وإنني رغم ما أجده من بلاغة و أثر وقصدية في العديد من التناصات التي إستخدمتها والتي وظفها جليل القيسي بإتقان ؛ إلا أنني وجدت أن هناك تناصات ضعيفة أو غير مجدية ولم نعمق المعنى أو ندعمه كالعديد من التناصات غير الواعية أو الضعيفة .

أما في مسرحية (زفير الصحراء) فقد وجدنا المثل الشعبي حاضراً في حوار سعيد مع عماد ((سعيد : إضرب ... أطلق .. أنا خايف من الرصاص .. هش هش هش هش هش .. (يصرخ) يا سلام سلم الحيطه بتتكلم))^(٤٤) استخدم التناص هنا يعمق معنى الحوار وشدته والمتمثلة بالحوار الحاد الذي يدور بين سعيد الشاب الصحفي وعماد المهندس الجيولوجي ،

واللذان تاها في الصحراء مع باقي أعضاء البعثة العلمية المصرية ، وهما الان في حالة يأس وضياع فيستخدم المثل للامتعاض والاستهزاء من عماد ويصفه (بالحيطه) ، هذا النوع المباشر من التناصات مع المثل الشعبي ، يجعل النص الأدبي أكثر مرونة ويعطيه توضيحاً ودلالة مباشرة للحالة التي يريد إيصالها الكاتب عن الشخصية واضطراباتهما وملامحهما وكوامنها الداخلية فهذا تناص واعٍ و مباشر وتوظيف جميل وإبداعي للنص القديم في النص الحديث .

وفي مسرحية (أيها المشاهد جد عنواناً لهذه المسرحية) تتجلى الحكمة بصورة واضحة في كلام شخصية ((المذيع (يفتح الة التسجيل) الشجاعة كما قال نابليون لاتعرف النفاق))^(٤٥) فهذه العبارة يوظفها القيسي في كلام المذيع مع العسكري ، والذي يتم التطرق فيه لعظماء وفراعنة مصر الشجعان الذين حكموا سيناء وحرروها سابقاً بينما هي الان مغتصبة ، وأيضاً الكلام يخص شخصية الضابط (أحمد محمود) والذي حوكم بسبب شجاعته وتقدمه باتجاه العدو وعدم تنفيذه لأمر الانسحاب فهو في نظر المذيع كما قال نابليون شجاع وغير منافق لذا تتناص العبارة النابليونية مع النص المسرحي ، وتزيد المعنى تأكيداً للدلالة التي يحملها قائد معروف بشجاعته كنايليون لذا فقد إستشهد بحكمته ومقولته الشهيرة .

مسرحية ((وداعاً أيها الشعراء)) هي الأخرى زخرت بالتناص وهذا ما وجدناه في حوار المرأة ((المرأة :عجيب (بصوت خافت) أيها المسيح الطيب .. أين ذهبت هذه الطفلة اللعينة أين ... أين ،،، ذابت مثل فص الملح في لحظات ... يا لها من صغيرة نزقة شيطانة كثيرة الحركة ..))^(٤٦) ، تناص مع مثل شائع في عبارة ذابت مثل فص ملح وهي تبحث عن طفلتها التي تصفها بالشيطانة والنزقة وكثيرة الحركة ، تتناص الصفات هذه مع المثل فمن شدة حركتها وسرعة إختفائها كأنها فص ملح عندما يذوب في وعاء ماء ، وفي هذا تشبيه و وصف أدبي يعطي للمعنى تأكيداً ويصور حالة المرأة وهي تبحث عن طفلتها .

وللحكمة وأقوال الحكماء جانب كبير في ظاهرة التناص فأى استخدام لتلك الأقوال المهمة يعد تناصاً أدبياً. وهنا نستعرض أحد هذه التناصات التي تطرق اليها الكاتب في مسرحية (خريف مبكر) وتحديدأ في حوار سامر، هنا تناص مقلوب غير مباشر فيه حكمة ((سامر: أحاول في هذا اللقاء أن أسيطر على أعصابي (يحرك أصابعه بعصبية) آه ... أنا لا اعرف نفسي))^(٤٧)

تناصا مقلوبا مع عبارة سقراط المشهورة جداً ((اعرف نفسك بنفسك))^(٤٨) ، سامر هنا يعاني من اضطراب وضياع حبييته وزوجته سميرة والتي يتحاور معها ويقول لها أحاول أن أسيطر على أعصابي ومن شدة ضياعه ويأسه يقول أنا لا أعرف نفسي ، أما عبارة سقراط والتي يقال أنه أطلقها بعد أن أجمع كل الناس بما فيهم الفلاسفة أن لا يوجد رجل أحكم من

سقراط فراح يبحث عن السبب ليعرف نفسه وقال (اعرف نفسك بنفسك) فوجد أن سبب حكم الحكماء هو تواضعه الكبير .

وهنا يوظف جليل القيسي المقولة بطريقة عكسية فسامر يحتاج لأن يبحث أيضاً عن نفسه ويللم شتاته ليواجه مشاكله ويحلها .

المبحث الرابع : التناس مع فن الغناء :

إن التناس مع الغناء هو استخدام أو تضمين الأغنيات في داخل النص على لسان الممثل في الحوار وفي هذه الأعمال المسرحية تكررت كثيراً وتناول الكاتب هذا النوع بتوسع عاكساً بذلك ميوله وثقافته الموسيقية والغنائية ولقد وجدنا أن القيسي يستخدمها بكثرة في نصوصه وعلى لسان شخصياته ، فكان لا بد أن نسلط الضوء على التناس الغنائي بعيداً عن كونه شعراً أصلاً ، فالأغنيات التي يرددها الأبطال والشخصيات في الحوار تناست مع الفكرة والمعنى وجعلته معززاً باستشهادات معروفة ومتداولة نجح القيسي في توظيفها وإعطائها مكاناً ملائماً ، يدعم النص الأدبي كمحتوى ويثبت مفهوم التناس وبعض التعريفات التي قالت : إن كل كلام يجري في الزمن الراهن أو المستقبلي هو كلام يتناس مع ما مضى من أقوال وأفكار وأشعار وأغاني وكتابات ، لذا كان هذا المبحث الذي يسلط الضوء على هذه الظاهرة والتي تعكس أيضاً إهتماماً وجانباً من شخصية الكاتب التي يوظفها في حوارات شخصه . ومن التناسات الغنائية التي رصدناها في دراستنا هذه تناس لأغنية

(عبد الحليم حافظ) ((بلدي يا بلدي))^(٤٩) والتي ضمنها الكاتب في مسرحية

(أيها المشاهد جد عنواناً لهذه المسرحية) في هذا الحوار : ((الجندي الثالث :) ينظر بعيداً) لاتوجد سوى دبابات محطمة وسيارات مهروسة ، لنسير بهذا الاتجاه...تعالوا... نحن بالتأكيد في الوطن (يغني بصوت حزين وخافت - بلدي يا بلدي - انا عاوز اروح بلدي ((^(٥٠)

وفي مسرحية ((زفير الصحراء)) نجد تناساً مع إحدى الأغنيات في حوار بهية : ((بهية : (بأسلوب عفوي وجميل) ... الى أن تقول ، هل تغني وأنت في السماء أغنية (سيد درويش) ، ضيقت مستقبل حياتي في هواك ، وازداد علي اللوم ، وكثر البغدة))^(٥١) وهنا تناس أدبي مع أغنية (سيد درويش) التي تناس مع معنى المسرحية وفكرتها والتي تعكس اليأس ومعاني الضياع التي يعيشها الأبطال في الصحراء .

إن توظيف الأغنيات في النص المسرحي يعطي الحوار مرونة وسلاسة واتقاد ، ويزيد من عنصر الجذب لدى القارئ أو المتلقي ويزيد التناس قيمة لتنوعه ، وتشاركه مع كل الفنون الأخرى في إمكانية خلق ظاهرة من تداخل النصوص على اختلافها في نص جديد .

وفي مطلع مسرحية (فراشات ملونة) قبل بدء الحوار ((ذات يوم أنا الآخر كان عندي ربيع زاهر ...آه وهل يدوم الربيع (من اغنية تركمانية)))^(٥٢) تناس مباشر مع أغنية

فلكلورية تتناص مع العنوان (فراشات ملونة) وهو يتكلم عن الماضي عندما كان له ربيع . هذا التناص لم يأت على لسان الشخصيات في الحوار بل جاء في بداية المسرحية ، أو التصدير ولذلك دلالات عميقة ومدخل يتناص مع عنوان ومضمون كاملين ، ولعل الربيع الذي تتساءل فيه الأغنية هل سيدوم؟! نفسه الذي أراد القيسي أن يفهمنا إياه من مضمون مسرحيته . والتناص في كل مرة يتنوع فيما يلامس حقيقة واحدة وراسخة ألا وهي أن كل ماتقوله وتكتبه هو متناص مع ماسبقه .

أما في مسرحية (التدريب على تحطيم الفنان الفارغة) فهي الأخرى تزخر بالتناص ، ففي حوار الشابة مع الأعرابي والرجل : ((الشابة : يعيد الحركة بهستيرية ، فجأة يصفق الأعرابي مثل المأخوذ ويغني لا شعورياً على حسب وداد قلبي ، وتطلق الشابة مسحورة بصوت الأعرابي ضحكة سهوانية وتنهض بسرعة وتبدأ بالرقص ، صوتك رائع))^(٥٣) ، هنا تناص غنائي فلكلوري مع أغنية عبد الحلیم حافظ و ((الأعرابي : (وكأنه في غيبوبة) قبلت . قبلت (يتكى بظهره على بطن الجمل ويغني بصوت خفيف (طوحنا ياهوى ياهوى طوحنا ((((٥٤) ، التناص هنا مع الأغنية المعروفة لعبد الحلیم وفي سياق الحديث الذي يؤكد هذا التناص وهما في تلك النشوة الرومانسية والتي تأخذهما لعوالم رائعة تنسيهما ما هم فيه ، الأغنية تدعم النص وترسخ معنى التناص ومفهومه والياته .

وكما في باقي التناصات الغنائية توظيف الأغنية يدعم ظاهرة التناص ويدعم النص المسرحي، ويجعله أكثر قيمة فنياً وأكثر تشويقاً للقارئ والمتلقي ، ولكن الملاحظ أن جليل القيسي تنوع واستعرض ثقافته الغنائية ومخزونه من الأغنيات واستطاع توظيفها على لسان شخصه بطريقة تجذب القارئ وتجعله يندمج في عوالمه ومتاهاته ويعكس أيضاً تأثير القيسي بالفن المصري والجيل الذهبي أمثال سيد درويش وعبد الحلیم وأغاني الفلكلور الجميل كما في مسرحية (جاءت زهرة الربيع) وفي حديث المجانين ((الثاني : (يغني بصوت جميل) آه يا جميل ياللي ناسيني ... يلي بنار الهجر كاويني ،،، تسمح في يوم يا جميل وراعييني يا عيني .من كثر شوقي اليك ما بنام))^(٥٥) فالأغنية تمارس دوراً مهماً في اظهار وتشكيل ظاهرة التناص وترسيخها .وتتنمي التناصات مع الأغاني الى آلية التكتيف لأن الأغنية من طبيعتها الإيحاء وليس التفصيل عند ذكر الوقائع ، ثم إن الموسيقى والبناء الفني يعتمد على استجابة ذائقة المتلقي ويلهمه قراءة البؤرة الحيوية التي أراد أن يعرضها الكاتب من خلال تكتيف الدلالة واختزالها في الإيحاء الغنائي.

الختمة:-

النتائج التي توصل اليها البحث:-

١. كشفت لنا هذه الدراسة ان فالتناص عنده لم يأت من فراغ فجاء به بشكل مدروس.
٢. تنوعات التناص بين الأسطوري والديني وتناص الفكرة والتناص الأدبي.
٣. ما يتعلق بتناص الفكرة والأسلوب نجده من التناصات الحديثة والتي لم نجد لها أصداءً عند كتاب آخرين ، فالقيسي بدأ ينسج تناصات تتناول الفكرة وحياتياً تكون هذه الفكرة بعيدة تحتاج الى جهد كبير لمعرفة هذا دليل عمق ثقافته.
٤. شكل التناص علاقة بارزة في نصوص جليل القيسي المسرحية، واعتمد على وظيفة التناص بشكل كبير داخل نسيجه المسرحي.
٥. اثبت البحث ان التناص ينمو في بيئة النص ، ويزوده بالقوة والتاثير عبر قوانين الاستشهاد والتضمين والترميز والحالات الأخرى.
٦. من منطلق أن التناص يمثل ذاكرة اللغة الأدبية، استطاع البحث أن يدرج المظاهر الشكلية البلاغية والأسلوبية في مجال الدراسة ، وكذلك الأفكار المنتظمة، التي تحيل على المواقف والأحداث.
٧. تميزت مسرحيات جليل القيسي بثراء معرفي وفكري عميق إذ أحاط بأنواع متعددة من التناصات في مجالات الدين والتاريخ والأسطورة والفن والأفكار والأسلوب.
٨. تشكل آليات التناص قوة إيجابية في عرض المضامين وإبراز جمالياتها مثل التكميل والتمطيط والإحالة والاجترار.

الهوامش

١. الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ - يوسف الصائغ ، مطبعة الاديب ، بغداد، ١٩٧٨: ١٥٦. نقلا عن التناص في شعر السياب ديوان انشودة المطر نموذجا ، اطروحة غانم صالح سلطان ٢٠٠٨ جامعة الموصل .
٢. المسبار في النقد الادبي ، أ.د. حسين نعمة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، ٢٠٠٣: ١٣١.
٣. م.ن : ١٣٣.
٤. التناص نظريا وتطبيقيا ، د. احمد الزعبي ، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا لهاشم غرابية)، مكتبة الكتاني ، اربد١٩٩٣ : ٣٠ .
٥. مدخل الى التناص ، نتالي بقبلي - غروس ، تر. عبد الحميد بورايد ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع سوريا ، دمشق ، ٢٠١٢ ، ٦٦.
٦. م.ن. : ٧٠ .
٧. البناء الدرامي ، عبد العزيز حمود ، مكتبة المجلد المصرية ، د.ت. ١٥٩ ، نقلا عن مسرح محي الدين زنكنة (مسرحية الفصل الواحد انموذجا) ، غنام محمد خضر ، سلسلة كتب سردم العربي ، العدد (١٩) السليمانية ٢٠٠٨ : ١٦.
٨. جليل القيسي ، الأعمال الكاملة ، ج٢ ، من منشورات ئاراس رقم : ٥٩٣ ، ط١ ٢٠٠٧ . ج١ : ١٦٣ .
٩. جليل القيسي - الاعمال الكاملة ، الجزء الأول ، من منشورات ئاراس ط١ ، ٢٠٠٧ . اربيل : ١٨٦ .
١٠. مجنون ليلي ، احمد شوقي بك ، مطبعة مصر ، ١٩١١ ، : ١١٤.
١١. جليل القيسي - الأعمال الكاملة- ج١ : ٣٠٣.
١٢. ديوان أبي الطيب المتنبّي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، شركة دار الأرقم بن ابي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع مج٢ ، د.ت: ٥٣٩ .
١٣. جليل القيسي ، الأعمال الكاملة ، ج٢: ٢٢٣.
١٤. المعلقات السبع، الحسين بن أحمد الزوزني ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة ، ١٣٨٠هـ / ١٩٦١م : ١٠٠.
١٥. جليل القيسي، الاعمال الكاملة ، ج٢: ١٢.
١٦. ديوان ابي الطيب المتنبّي: ٤٤٦.
١٧. جليل القيسي، الاعمال الكاملة ، ج٢ ، ٤٤.

١٨. ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، صنعه ،هاشم الطعان، وزارة الثقافة والاعلام، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧٠ : ٦٩.
١٩. جليل القيسي ، الأعمال الكاملة، ج ٢ : ١٤٣.
٢٠. ديوان ابي الطيب المتنبى : ١٨٨
٢١. جليل القيسي ، الاعمال الكاملة ، ج ٢ : ٢٢٩
٢٢. ايليا ابي ماضي، شاعر المهجر الاكبر شعر ودراسة ، دار اليقظة العربية للتاليف والترجمة والنشر ١٩٦٣ : ص ٨٤١
٢٣. جليل القيسي، الاعمال الكاملة، ج ٢ : ٣٤.
٢٤. في انتظار غودو ، مسرحية ، صمويل بكيث ' ١٩٥٣
- في- انتظار - غودو/ <https://ar.wikipedia.org/wiki/>
٢٥. جليل القيسي - الاعمال الكاملة- ج ١ : ٢١٦.
٢٦. مأساة مكبث ، ترجمة وتقديم ، جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط ٢ ، ١٩٨٠ : ١٨٤
٢٧. مسرحية تراجيديّة المانيّة ، غوتة ، من فصّالين نشرت في ١١٨٠٨ <https://ar.wikipedia.org/wiki/> فوست - غوتة
٢٨. جليل القيسي - الأعمال الكاملة - ج ١ : ٢٠١.
٢٩. جليل القيسي - الأعمال الكاملة ، ج ٢ : ١٦١
٣٠. من اعظم اعمال الكاتب الانجليزي وليام شكسبير <https://www.wikipedia.org/wiki/> جوليت - روميو
٣١. جليل القيسي - الاعمال الكاملة ، ج ٢ : ١٦٣.
٣٢. مسرحية يوليوس قيصر ، شكسبير ، تر: محمد حمدي ، دار المعارف ، د.ت مصر : ٦٨.
٣٣. جليل القيسي، الاعمال الكاملة، ج ١ : ٢٦٢.
٣٤. مأساة مكبث : ٩٥.
٣٥. جليل القيسي، الأعمال الكاملة ، ج ١ : ٢٦٣.
٣٦. مأساة الملك لير ، ولیم شكسبير ، تر: جبرا ابراهيم جبرا، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧١ : ٨٨.
٣٧. جليل القيسي ، الأعمال الكاملة ، ج ١ : ٢٦٣.
٣٨. تيمون الاثيني ، مسرحية ل شكسبير ، تعتبر الاكثر ابهاماً وتعقيدا [https://www.wikipedia.org /](https://www.wikipedia.org/) تيمون - الاثيني

٣٩. كل شيء هاديء على الجبهة الغربية، اريك ماريا ريمارك ، رواية كتبت في الحرب العالمية الاولى عن معاناة الجنود الالمان \ wiki \ <https://ar.wikipedia.org> كل_شيء_ هاديء_ على_ الجبهة_ الغربية.
٤٠. جليل القيسي ، الأعمال الكاملة ، ج ٢ : ١٨٢.
٤١. جليل القيسي ، الاعمال الكاملة ، ج ٢ : ١٨٣
٤٢. شرح ديوان أبي الطيب المتتبي، مج ١ : ٥٣٣
٤٣. جليل القيسي ، الاعمال الكاملة، ج ٢ : ١٤٤.
٤٤. جليل القيسي، الاعمال الكاملة، ج ٢ : ٦٨.
٤٥. م.ن : ١٨.
٤٦. جليل القيسي ، الاعمال الكاملة ، ج ١ : ٢١٠.
٤٧. م.ن : ١٦٢.
٤٨. سقراط : فيلسوف وحكيم يوناني (٤٦٩ ق.م - ٣٩٩ ق.م). موقع موضوع اكبر موقع غربي بالعالم \ [mawdoo . com](http://mawdoo.com)
٤٩. عبد الحليم حافظ ، ضمير الحب المتكلم ، عبد الكريم عبد العزيز الجوادى ، مؤسسة مصر مرتضى للكتاب العراقي ، دار مصر للطباعة ، ط ١ ، ٢٠٠٩ : ١٨٧ . ابلدي يا بلدي ، ، بلد الثوار يابلدي ، بلد الاحرار يا بلدي، كلمات : مرسي جميل عزيز، الحان : كمال الطويل.اتن
٥٠. جليل القيسي، الاعمال الكاملة، ج ٢ : ٢١.
٥١. جليل القيسي الاعمال الكاملة ، ج ٢ : ٦٣.
٥٢. جليل القيسي ، الاعمال الكاملة، ج ١ : ٨٢
٥٣. جليل القيسي ، الاعمال الكاملة ، ج ٢ : ١٨٤.
٥٤. م.ن. ١٨٧.
٥٥. جليل القيسي ، الاعمال الكاملة، ج ١ : ٣٤ .

قائمة المصادر والمراجع

أ - الجامعات المسرحية:

- ١- جليل القيسي ، الأعمال الكاملة ، ج٢ ، من منشورات نأراس رقم : ٥٩٣ ، ط١ ٢٠٠٧
ب - الكتب
- ١- ألييا ابي ماضي، شاعر المهجر الاكبر شعر ودراسة ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٣ .
- ٢ . البناء الدرامي ، عبد العزيز حمود ، مكتبة المجلد المصرية ، د.ت.
- ٣ . التناص نظريا وتطبيقيا ، د. احمد الزعبي ، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا لهاشم غرابية) ، مكتبة الكتاني ، اربد١٩٩٣ .
- ٤- ديوان أبي الطيب المتنبّي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، مج٢، شركة دار الأرقم بن ابي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع.
- ٥- ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، صنعه ،هاشم الطعان، وزارة الثقافة والاعلام، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧٠ .
- ٦- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ - يوسف الصائغ ، مطبعة الاديب ، بغداد، ١٩٧٨
- ٧- عبد الحليم حافظ ، ضمير الحب المتكلم ، عبد الكريم عبد العزيز الجوادي ، مؤسسة مصر مرتضى للكتاب العراقي ، دار مصر للطباعة ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- ٨- مأساة مكبث ، ترجمة وتقديم ، جيرا ابراهيم جيرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط٢ ، ١٩٨٠ .
- ٩- مجنون ليلى ، احمد شوقي بك ، مطبعة مصر ، ١٩١١ .
- ١٠- مدخل الى التناص ، نتالي ببيقي - غروس ، تر. عبد الحميد بورايد ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ٢٠١٢ سوريا ، دمشق .
- ١١- المسبار في النقد الادبي ، أ.د. حسين نعمة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، ٢٠٠٣ .
- ١٢- مسرح محي الدين زنكنة (مسرحية الفصل الواحد انموذجا) ، غنام محمد خضر ، سلسلة كتب سردم العربي ، العدد (١٩) السليمانية ٢٠٠٨ .
- ١٣- مسرحية يوليوس قيصر ، شكسبير ، تر: محمد حمدي ، دار المعارف بمصر .
- ١٤- المعلقات السبع، الحسين بن أحمد الزوزني ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ، القاهرة ، ١٣٨٠هـ / ١٩٦١م .



مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية المجلد (٢٥) العدد (٢) كانون الأول (١) ٢٠١٨

الرسائل والأطاريح:-

١- التناص في شعر السياب ديوان انشودة المطر نموذجاً ، اطروحة غانم صالح سلطان

٢٠٠٨ جامعة الموصل.

الشبكة الدولية للمعلومات:-

١- في انتظار غودو ، مسرحية ، صمويل بكيث ، ١٩٥٣.