

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 202323044099843

رقم التسجيل: ط2: 202323064093546

جماليات التناص في دراما "الملك والمهاجر"
ل: عبد الله عيسى لحيلح

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبين:

- صيقع سامية.

- عمرون إيمان.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1			جامعة المسيلة	رئيسا
2	تواتي عبد العزيز	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3			جامعة المسيلة	ممتحنا



شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر والعرفان، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات:

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف (تواتي عبد العزيز) منبع المعرفة والسراج

الذي أثار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة



لا يزال الأدب العربي على امتداد عصوره في حاجة دائمة إلى مزيد من القراءة والنقد للنصوص الشعرية، والنثرية كون تلك القراءات من شأنها أن تكشف لنا جوهر النص، من ملامح ومعالم ما كان لها أن تتضح لولاها.

إن وراء استقاء النصوص للشاعر المعاصر من المصادر المختلفة سواء أكانت دينية أو أدبية أو تراثية... إلخ، مجموعة من الدوافع الثقافية والسياسية والنفسية حتى تتصافر فيما بينها، لتشكل مرجعية ثرية، فلا مناص لأي شاعر كان وفي أي عصر كان، أن يرجع ويستعين بتراثه الذي ينتمي إليه والكتابة الشعرية لا تنطلق من فراغ أو عدم بل هي في حالة تفاعل دائم مع النصوص الغائبة التي تعتبر الركيزة الأساسية لعملية الإبداع الشعري، حيث لجأ الشعراء والكتاب إلى توظيف النصوص الغائبة والتفاعل معها، أي توظيفها في نصوصهم الشعرية واصطلاح النقاد على هذه التسمية بـ "التناص"، وعرف هذا المصطلح مع الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا"، ثم تطور على يد غربية، مع رولان بارت" و "جيرارد جينيت"، ثم أخذ العرب هذا المصطلح، وأعادوا بلورته، وتوسعوا في دراسته تنظيراً وتطبيقاً.

وبفعل التجديد الذي لحق الفكر النقدي العربي، فإن الدرس العربي عرف نهضة مشهودة ولقد عمد في هذه النهضة إلى المواءمة بين التراث والحداثة، ومن ضمن العناصر التراثية التي ألبست لباس العصر مصطلحات عربية نحو التضمين السرقات المعارضات، النقائض... إلخ"، إذ أصبحت تعرف هذه المصطلحات مجتمعة اليوم بالتناص فمن خلال تفعيل إجراءاته يتبين مدى تداخل النصوص، وظهور أثر بعضها في البعض بمعنى أنه يهتم بعملية التأثر أو التأثير بين النصوص المختلفة.

ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا الموسومة بـ "جماليات التناص في دراما الملك والمهاجر لعبد الله عيسى لحيلج".

ومن خلال مطالعتنا للتراث الشعري العربي الحديث المعاصر، وجدنا الكثير من النماذج التي استحضرت نصوصاً موازية في إنتاجها الشعري، ولعل من بينها الشاعر



الجزائري "عبد الله عيسى لحيلج"، ومسرحيته "الملك والمهاجر" لكشف هذا التداخل النصي وأنواعه وجمالياته، ما طرح جملة من الأسئلة المختلفة حول إشكالية التناص في المسرح:

- ما التناص؟.

- فيما تتمثل أنواعه؟.

- كيف هو التناص داخل مسرحية الملك والمهاجر؟.

- وما مدى تأثير الشاعر عيسى لحيلج بالنصوص العربية الغائبة؟.

إن ما دفعنا إلى اختيار "التناص" والغوص في دواخله، رغم بداياته الغربية، إلا أن لديه جذور في ثقافتنا العربية وتراثنا النقدي، والشاعر موضوع دراستنا هو شاعر مبدع، ودواوينه تزخر بأنساق جمالية شتى، فضلا عن رغبتنا في دراسة الظاهرة الأدبية من منظور نقدي حديث، إلى جانب قلة الدراسات النقدية المتعلقة بالشاعر.

من أجل تتبع مصطلح التناص بداياته وتبلوره عند الغرب، ثم انتقاله إلى العرب، وكذلك في البحث عن النصوص الغائبة وتجليها في النص الحاضر ودلالاتها، ولعل أنسب منهج دراستنا هذه هو المنهج التحليلي، وذلك من أجل إبراز وحل بعض الشفرات الكامنة في تبيان أهمية هذه السمات في العملية الإبداعية، وكذلك لاكتشاف قيم النصوص جمالياً توضيح غلبة نص على آخر.

وقد سعى البحث إلى السير وفق خطة تحاول رسم طريق منهجي لمناقشة الموضوع والوصول به إلى نتائج موضوعية، وكانت هذه الخطة وفق الشكل التالي:

الفصل الأول نظري جاء تحت عنوان "مصطلح التناص المفهوم والنشأة والتطور"، ودرسنا فيه التعريف بمصطلح التناص لغة واصطلاحاً، ثم التناص عند الغرب بداياته وتبلور حديثاً، الذي يشمل على أهم أعلام التناص في النقد الغربي من بداياته حتى تطوره مثل ميخائيل باختين، جوليا كريستيفا، رولان بارت، جيرار جينيت، وتناولنا فيه كذلك على آليات التناص وأنواعه، أما **الفصل الثاني التطبيقي** المعنون بـ: "التناص في مسرحية الملك والمهاجر" تناولنا فيه أنواع التناص داخل المسرحية مركزين على أهم الأنواع التي ينطق بها النص



دون تحميله ما لا يحتمل منها: التناص الديني والتناص الأدبي والتناص التراثي، فخاتمة هي حاصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد اعتمدنا على عدد من المراجع التي سهلت البحث في الموضوع وكانت المعين لإتمامه منها:

- الأسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين اسماعيل والتناص في الشعر العربي لحصة البادي، الشعرية لتزفتان تودوروف وفجر المسرح لإدوار الخراط، وغيرها من الكتب. وفي سبيل إنجاز هذا البحث واجهتنا صعوبات مثلنا مثل باقي الطلبة لعل أهمها: تشعب مصطلح التناص واختلاف مفاهيمه، مما جعلنا مشتتين في الإمساك بالخيط الصحيح، وتطبيق ذلك على المسرحية.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نحمد الله تعالى وأن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان والتقدير للأستاذ الدكتور "تواتي عبد العزيز"، لما له من فضل كبير في تقبله لهذه المذكرة منذ بدايتها إلى بسمتها الأخيرة، ونقدم له الشكر على نصائحه وتوجيهاته القيمة لنا. والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

مصطلح التناص والنشأة والتطور

أولاً: مفهوم التناص.

ثانياً: التناص عند الغرب بداياته وتبلوره حديثاً

ثالثاً: ضبط مصطلح التناص في النقد العربي

رابعاً: آليات التناص ومستوياته

خامساً: أنواع التناص ومظاهره

أولاً: مفهوم التناص.

مصطلح "التناص" مفهوم لقي اختلافاً من قبل النقاد في تحديد تعريفاته بتعدد العلماء المهتمين بهذا المصطلح، وعلى هذا الأساس سنتطرق للحديث عن المعنى اللغوي وكذا الاصطلاحي لكلمة "التناص".

1- لغة:

مصطلح "التناص" كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة "إلا في (تناص القوم) عند اجتماعهم، أي ازدحموا، والتناص لغة من نص نص الشيء رفعه وأظهره، استقصى مسألته عن الشيء هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع أو الظهور"¹، وفي لسان العرب يعني الرفع: النص "رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً رفعه، وكل ما أء، ومبلغ أقصاها"².

أظهر فقد نص، ويعني أيضاً منتهى الأشياء، وأما في المعجم الوسيط فقد وظف التناص بمعنى البحث عن شيء ما ناص غريمه انتص السنام وانتصت العروس ونحوها، وتناص القوم وازدحموا"³.

ويكون بذلك التناص في التعريف اللغوي، هو الإظهار والرفع، والمفاعلة في الشيء مع المشاركة والدلالة والوضوح، وهذه التعريفات وأخرى جاءت مختلفة ومتباينة.

2- اصطلاحاً:

التناص هو مصطلح نقدي حديث عرف تطورات كثيرة وخاصة في المجال الاصطلاحي لأنه لم يبق في المعاجم اللغوية فقط، بل يتعداها إلى دلالات اصطلاحية مختلفة، حتى توصل النقاد إلى أن وضع علم قائم بذاته له مبادئه وأساسه وقواعده يسمى "التناص" وهو "Interxialty" إنما اشتق من مصطلح النص Texte بكل ما يحمله هذا الأخير من معانٍ والتناص مفهوم يدل على وجود أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم

¹ أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، المجلد 5، بيروت، 1960م، ص: 472.

² أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص: 97/98.

³ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، دار العودة، إسطنبول، 1989م، ص: 926.

على علاقة بنصوص وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن" ¹ بمعنى أن التناص يبحث في العلاقة بين النص الحاضر الموجود بين أيدينا وبين النص الغائب الذي تأثر به النص الثاني والتناص في أبسط صورته، يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك، من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتتعدم فيه لتشكّل نصاً جديداً واحداً متكاملًا²، بمعنى آخر تحرير نص انطلاقاً من نصوص أخرى، وهذا النص يكون نتيجة تظافر مجموعة من النصوص، ويعرفه مارك أنجيلو بقوله: "هو عمل يقوم به نص مركزي لتمويل عدة نصوص ويمثلها ويحتفظ بريادة المعنى"³.

لقد تعددت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح التناص من بين الباحثين الغرب نجد (جوليا كريستيفا، ميخائيل باختين ريفاتير تودوروف، وغيرهم)، كما تأثر النقاد العرب بالغربيين مثل (محمد بنيس، محمد مفتاح، عبد الله الغدامي وغيرهم)، غير أن كل من هؤلاء وضع تعريفاً للتناص، لكنهم لم يتفقوا على تعريف واحد، ومن هنا سننتقل لتتبع نشأة ومسار مصطلح التناص عند الغرب وكذا عند العرب.

ثانياً: التناص عند الغرب بداياته وتبلوره حديثاً.

يقول حسين منصور العمري: أن النص ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكن سلسلة من العلاقات من النصوص⁴، بمعنأ النص هو مجموع الملفوظات المكتوبة أو الشفوية التي تشكل خطاباً متتابعاً بالنسيج المنظوم المرتب.

وتجمع الدراسات الحديثة على أن العالم الروسي ميخائيل باختين "هو أول القائلين بالتناص إذ يقول جريماس في كتابه المشترك عن السميوطيقا كان الباحث السيميولوجي

¹ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات دار العربية للعلوم ناشرون الجزائر العاصمة، ط1، 2010م، ص: 142.

² أحمد الزعبي، القناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2000م، ص: 11.

³ - حسين منصور العمري، إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجاً"، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م، ص: 26

⁴ حسين منصور العمري، إشكالية النص، ص: 13.

الروسي باختين أول من استعمل مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه¹، فهو يمتد من الشكلايين الروس جذوراً في الحوارية والواقع أن باختين قد استفاد مما أنتجه الكاتبان الروسيان تولستوي ودوستوفسكي"، ففي عام 1929م أصدر باختين كتابه الشعرية دوستوفسكي"، ووضح بأن روايات هذا الأخير تتميز بتعدد الأصوات، وهذه الأصوات . هي ، صدى لروايات أخرى تقاطعت مع روايات دوستوفسكي، وباختين مهد لمصطلح التناص الذي لم يوظفه، ولكنه اعتمد على مفاهيم الحوارية (Dialogisme) أو التعددية، وغيرها من التصورات للدلالة على تداخل النصوص، وتعود ولادة مصطلح التناص إلى الستينات، وهو وليد البنيوية الفرنسية، وما تلاها من تقلبات البنيوية وما بعدها.

وهناك إجماع على أن الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري "جوليا كريستيفا"، صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص حيث استخدمته في مقالاتها وبحوثها التي كتبتها سنة 67/66 وصدرت في مجلتي Quel tel وكريتيك Critique، منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين الروسي، حيث تبلور مصطلح التناص على يد البلغارية جوليا كريستيفا في الستينات (1966-1967) وغيرها من رواد هذا الاتجاه في الغرب وعلى رأسهم رولان بارت، ميكائيل ريفاتير، ثم جيرار جينيت، وجاك دريدا، ثم قبلا على يد ميخائيل باختين، ومن قبله أيضا مساهمات بيرس و فرديناند دي سوسير².

حيث حددت مفهوم التناص في كتابها "علم النص" على أنه "هو ترحال للنصوص وتداخل نصي وفي فضاء معين تتقاطع وتتنامي ملفوظات عديدة متقطعة مع نصوص أخرى"³، وفي موضع آخر يعرف النص عند كريستيفا على أن كل نص يتشكل من تركيبية فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل النصوص أخرى"⁴.

¹ عبد العاطي كيران، منهج التناص (مدخل في التنظيم ودرس في التطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009م، ص: 20.

² المرجع نفسه، ص: 19.

³ جوليا كريستيفا، علم القص، ترجمة فريد الزاهي دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997م، ص: 21.

⁴ أحمد الزعبي، القناص نظرياً وتطبيقياً، ص: 12.

من خلال التعريفات السابقة لجوليا كريستيفا، نفهم بأن التناص عبارة عن عملية إحلال النص في نصوص أخرى، وكأن النص يمر بمرحلة إنتاج من خلال نصوص سبقته، ويكون هناك ترحال وتداخل بين النصوص.

وفي ربط التناص بالشعر تقول كريستيفا "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد على المدلول الشعري"¹، وتصرح الباحثة إلى أن سوسير قد أشار إلى التناص في تصحيقاته (Anagramme)²، من خلال مصطلح التصحيف Paragramme الذي استعمله سوسير بنت خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية سمتها التصحيفية Paragrammatisme أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية"³. وقد ميزت كريستيفا بين ثلاث أنماط لهذا التداخل بين النصوص وهي "النفي الكلي، النفي المتوازي، النفي الجزئي"⁴.

من خلال ما ذكرناه عند الناقدة كريستيفا، يمكننا القول بأنها قامت بقفزة نوعية في مجال علم الدلالة، حيث ربطته بمفهوم التناص، وتكون بذلك جوليا من الباحثين والنقاد الغربيين الذين اهتموا بتقاطع النصوص مع بعضها البعض.

- تعددت تعاريف التناص عند النقاد الغربيين، لكن تعاريفهم ظلت متقاربة جداً، ومن هذه التعاريف نذكر تعريف رولان بارت الذي يعد أحد أقطاب النقد الجديد، وهو أستاذ جوليا كريستيفا وتظهر أبحاثه ودراساته في محاولته البارزة التي قدمها في مسار المفاهيم المتعلقة بالكتابة والنقد، لقد قدم مفهوماً للنص في بحثه، تحت عنوان العمل الأدبي عام 1971م، حيث ركز في نظريته على طبيعة النص من مفهوم تفكيكي Déconstruire معتبراً أن

¹ جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ص: 78.

² تصحيقات دو سوسير، عبارة عن مجموعة من الدراسات التي تركها، ونشرت بعد وفاته، وفيها تعرض لأول مرة لدراسة النص الأدبي، ص: 73، المرجع نفسه.

³ جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص: 78.

⁴ المرجع نفسه، ص: 78

النص هو لقد مباشر لأية لغة واصفة أي أنها مراجعة لعملية الخطاب" ¹، بحيث أن المبدع الأدبي عندما يكون في صدى تجربة شعرية لا ينطلق من خلفية فارغة، وإنما يتفاعل مع نصوص سابقة له ويتناص معها رولان بارت حاول أن يطور مصطلح التناص بحيث تناوله كمفهوم وليس كمصطلح، حيث يقول " في مقالته المعروفة من العمل -الكتابة- إلى النص From work to text أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء (...). وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص" ².

وقد تحدثت (بارت) عن جانب مهم في النص الأدبي، ألا وهو المؤلف، بحيث أشار إلى ضرورة قطع الصلة بين العمل الأدبي وصاحبه، أو ما يعرف بـ (موت المؤلف)، وهذا لا يعني إلغاءه بصورة نهائية، لأن تصريح المؤلف بما يوجد في النص، يقتل روح البحث عند القارئ بل يجب فتح باب التفسير والتأويل للبحث عن الجواهر الأصلية التي شكلت النص الأدبي " يقف بارت بالنص بوصفه جسداً كجزيرة منعزلة تفتتت من ذاتها ومن فكرها ولغتها شكلاً ومضموناً فاصلاً جسدية النص فكراً عن جسدية المؤلف ومن هنا جاءت فكرة موت المؤلف" ³، وبهذا يكون قد أعطى مكانة للقارئ، فهو يقرأ النص ويحاول الكشف ويعيد كتابة النص وفق درجة ثقافته ويكون قادراً على اكتشاف مواطن التأثير، وتفاعل المؤلف مع النصوص التي سبقته.

من خلال تجربة رولان بارت يمكننا القول بأنه اهتم بالنص والتناص وسماه بـ "جيولوجيا كتابات"، لأن الكاتب يستحضر نصوصاً من مخزونه الثقافي والذي يختلف من كاتب لآخر حيث مهد لهذه الفكرة من خلال تعاريفه للتناص، وإعلانه عن موت الكاتب، والقارئ مهمته إعادة إنتاج النص.

¹ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة، الكويت، 1978م، ص: 212

² أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص: 12.

³ حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، النادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، ط1، 2010م، ص: 20.

أما جيرار جينيت فنجد اختلافاً. ا جوهريا بين ما طرحه بارت وكريستيفا، حول فكرة التناص وما طرحه جيرار جينيت، حول الفكرة ذاتها، حيث خصص أبحاثه في معالجة قضية تداخل النصوص وركز على مسألة العلاقة الخفية أو الظاهرة لنص أدبي غائب مع نص أدبي حاضر "ويتصور جينيت في كتابه (أطراس) 1982م، أنه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة"¹ ، ومن هنا فإن النص في نظره لا ينتج من ذاته، وإنما يستعين بمختلف النصوص السابقة والقديمة لإعادة الإنتاج، وبعد كتابه (أطراس) من أهم الكتب التي درس فيها قضية تداخل النصوص الحاضرة بالغايب، ومن خلال جهوده تمكن جيرارد جينيت من تطوير نظرية التناص وتحديد أنماطها، حيث "رتب المتعاليات النصية على وفق نظام تصاعدي من التجربة Abstraction إلى التضمين Implication إلى الإجمال Globalit وهذه الأنواع هي:²

- 1- التناص بالمعنى الذي صاغته جوليا كريستيفا، وينبغي أن يكون محصوراً في حدود حضور فعلي لنص ما في نص آخر.
- 2- التوازي النصي Para textualité : أو العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر العنوان الفرعي، العنوان الداخلي ... إلخ.
- 3- النصية الواصفة Uta textualité : أو علاقة التفسير التي تربط نصاً بآخر، يتحدث عنه من غير أن يتلفظ به.
- 4- النصية المنقرعة Hyper textualité : أو العلاقة التي من خلالها يمكن لنص ما أن ينبثق من نص سابق عليه بواسطة التحويل البسيط أو المحاكاة.
- 5- النصية الجامعة Archi textualité : وهي علاقة بكما أو مختصرة لها طابع تصنيفي لنص ما في طبقته النوعية.

¹ حصة البادي، الناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص: 22.

² المرجع نفسه، ص: 22/23.

من خلال التعاريف والدراسة السابقة لدى النقاد الغربيين يمكننا القول بأن التناص هو محصلة تفاعل نصوص سابقة من إرث ثقافي قديم مع نصوص حديثة لاحقة، ويتداخل كل منهما فينتج عن هذا التداخل نص جديد قائم على التفاعل والمشاركة النصية.

ثالثاً: ضبط مصطلح التناص في النقد العربي:

1- في النقد القديم:

إن المتتبع للإنتاج النقدي والبلاغي للعرب قديماً، يجد دليلاً على أن العرب القدماء قد مارسوا بظاهرة التناص لكن كلمة تناص بهذا المستوى اللفظي لم ترد عند النقاد العرب إلا أن فضاءاتها وجدت بطريقة أو بأخرى¹، لكن كان بمصطلحات أخرى، ومن هذه المصطلحات نذكر:

1- السرقات الأدبية.

2- التضمين.

3- الاقتباس

4- المعارضة.

5- المناقضة.

وهناك مصطلحات إلى جانب هذه المصطلحات، وجدت في كتب النقد والبلاغة ومنها: الاستشهاد الاجتذاب، التلميح، الإشارة، الأخذ... إلخ.

والمصطلح الأول الذي أطلق على التناص عند النقاد هو السرقات الأدبية، لكنها نظرة سلبية لهذا المصطلح، لأنه مرتبط بالسرقة، وهذه الأخيرة تكون غير معقولة، ومنبوذة من المنظور الديني الإسلامي " ومصطلح السرقات الشعرية خاصة مصطلح قديم قد بدأ التعامل معه من بداية الكتابة المنهجية عند العرب، فأخبار السرقات نجدها في الكتب المتقدمة في النقد وكتب الطبقات وكتب التراجم وغيرها"²، أما محمد مفتاح فعرف السرقة بـ "النقل والاقتراض والمحاكاة . مع إخفاء المسروق"³.

¹ حصة البادي، الناص في الشعر العربي الحديث، ص 24.

² حسن منظور الغمري، إشكالية القناص، ص: 20.

³ محمد مفتاح، استراتيجية تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية الناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م،

وتظهر السرقات الأدبية في الشعر الجاهلي في المقدمة الطللية، حيث كانت بمثابة قانون يسري على جميع الشعراء، ووجوب الوقوف على الطلل في بداية القصيدة وتكون هذه السرقات على مستوى اللفظ أو في المعنى، وقد تكون سرقة في اللفظ والمعنى في آن واحد، وتدل على مصطلح التناسل، وهناك من رفض هذه الصفة وسموها بصفات سلبية، وهناك من رآها العكس وغدت عندهم ابتكار واستشهاد واقتباس ... إلخ، وقسم ابن الأثير السرقات الأدبية إلى ثلاثة أنواع وحددها في: سلخ، مسخ، نسخ.

أما الحاتمي فحصر أنواع السرقات ويعدد مصطلحاتها معلنا سبقه في التصنيف وتوضيح الفروق، ولقد ذكر تسعة عشر نوعاً وهي:¹

- 1- الاتحال. 8- الاضطراب. 15 - تكافؤ السابق والسارق.
- 2 - الانتحال. 9- الاهتدام. 16- من لطيف إخفاء السرقة.
- 3- الإغارة. 10 - الإشراك في اللفظ 17- كشف المعنى وإبرازه بزيادة.
- 4- المعاني العظم. 11 - إحسان الأخذ. 18 - الانتقال والتلفيق.
- 5- المرادة. 12 - تكافؤ المتبع والمبتدع. 19 - نظم المنثور.
- 6- المرادة. 13 - التقصير
- 7- الإجتتاب والاستلحا 14 - نقل المعنى إلى غيره
- 15- تكافؤ السابق والسارق.

أمّا الاقتباس هو كذلك تداخل النصوص بطريقة مغايرة، أي تضمين الكلام، سواء أكان نثراً أو شعراً من القرآن أو الحديث من غير دلالة على أنه منهما، أي بأنه يكون خالياً من أشعار بمعنى توظيف آية أو سورة في الشعر أو النثر، وذلك من أجل الإثبات أو لغايات جمالية في الكلام.

¹ مصطفى السعدني، الناص الشعري، قراءة أخرى القضية السرقات، منشأة المعارف بالإسكندرية، الإسكندرية، (دط)، 1991م، ص: 55

2- عند المحدثين:

لقد شاعت جذور مصطلح التناص في الدراسات النقدية العربية بعد أن وصل إلينا عن طريق الترجمة، حيث حاول النقاد المحدثون وضع أسس لهذا العلم، وذلك للكشف عن مواطن الجمال في دواخل الأعمال الأدبية وخاصة الشعرية منها، ومن السابقين إلى الموضوع تعريفاً وتنظيراً وتطبيقاً . محمد بنيس، محمد مفتاح عبد المالك مرتاض ... وغيرهم.

يُعد محمد بنيس من الأوائل الذين درسوا مصطلح التناص ، وذلك من خلال كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، حيث يترجمه بـ التداخل النصي، ويتشبهت به بالرغم من شيوع مصطلح التناص ، فالنص الشعري عنده هو مجموعة من العلاقات تتداخل فيما بينها بمعنى أن الأديب لا يركز في بناء نصه على أسس محددة، بل يستقي مادته من مختلف المجالات ويكون متوسعاً ليميز نصه بالتنوع والتغيير ، ويرى محمد بنيس ضرورة النظر إلى القديم بقدمه وإلى الحديث بنظرة حدائية¹، بمعنى قراءة القديم حسب قدمه، وكذلك الحديث بأسلوب حدائي أي لا ينطبق منهج حدائي على القيم أو العكس، ويمكننا القول بأنه هنا يفرق بين التناص والسرقات أو التضمين أو الاقتباس ... وغيرها.

وفي دراسته للتداخل النصي قدم محمد بنيس عدة مفاهيم كالنص الغائب، حيث عرض قوانين تمكنا من قراءة النص الشعري وهذا ما لخصه محمد بنيس، النص الغائب عنده معايير ثلاثة تتخذ صيغة قوانين وهي الاجترار، الامتصاص والحوار² ، وهذه القوانين هي تلك المراحل التي يمر بها التناص لأن الأصل في التناص هو هضم النصوص وتدويرها وجعلها موظفة توظيفاً جيداً وبأسلوب يشعرنا أننا أمام نص جديد.

"محمد مفتاح" يعتبر من الكتاب الذين اهتموا بالنصوص الأدبية وتداخلها فيما بينها حيث قدم لنا تعريفاً للتناص في كتابه " تحليل الحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص"، وهناك ألقى الضوء على مصطلح التناص وبداياته عند الغرب وهجرة هذا المصطلح إلى الثقافة

¹ حسين منصور العمري ، إشكالية التناص ، ص 23

² المرجع نفسه ، ص 29

العربية بالرغم من وجود جذوره قديما لدى العرب، ويقدم تعريفات لها كالسرقات والمعارضة... إلخ فالنص عنده مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة¹.

وفي كتابه يقدم لنا "مفتاح محمد المقومات الجوهرية الأساسية للخطاب الأدبي وهي كالاتي:

- مدونة كلامية: يعني أنه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسماً.
- حدث : أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين، لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

- تواصلية : يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل التجارب إلى المتلقي.
- مغلق: أي انغلاق سمته الكتابية الأيقونية، التي لها بداية ونهاية.
- توالدي: إن الحدث اللغوي لا يتطيق من العدم، وإنما هو متولد من أحداث تاريخية، ونفسية... إلخ، وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له².

ووضع محمد مفتاح مجموعة من التعريفات المصطلح التناص منها: " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة³، ويتساءل مفتاح، أين يكون التناص في الشكل أو المضمون؟ ويظهر رأيه في قول حافظ المغربي في كتابه أشكال التناص نقلا عن محمد في استراتيجية تحليل الخطاب "إن ما يظهر بادئ ذي بدء - أنه يكون في المضمون (...)
لكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل أن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه"⁴.

إذا محمد مفتاح قدم العديد من التعريفات لمصطلح التناص وكلها تصب في أن يأخذ الشاعر من نصوص غيره، ويدمجها في نصه، ولكن بطريقة مغايرة وجديدة وجمالية.

¹ محمد مفتاح ، استراتيجية تحليل الخطاب - استراتيجية التناص، ص 121

² المرجع نفسه، ص 120

³ المرجع نفسه، ص 121

⁴ حافظ المغربي، أشكال التناص ، ص 67 / 68

"عبد المالك مرتاض" هو كاتب جزائري اهتم بمصطلح التناص واشتغل عليه، حيث يقول: "أن هذا التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي يُسم ولا يُرى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء يُنكر بأن كل الأمكنة تحتويه وأن انعدامه يعني الاختلاف"¹، فيرى بأن التناص هو تداخل للنصوص فيما بينها، فتتأثر النصوص الحاضرة بالنصوص الغائبة السابقة للظهور، والتناص بالنسبة له ليس سرقة، بل هو إعادة إنتاج، وفي رؤيته مع التجاوز في التعبير في التعريف: اقتباس خفي أو ظاهر للفظ²."

أما الناقد "سعيد يقطين" فقد استعمل مصطلح "التفاعل النصي" في كتابه "انفتاح النص الروائي" كمرادف لمصطلح التناص والتناص حسب رأيه ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي³، فالنص إذا ينتج في بنية نصية قديمة وسابقة عليه، ويتعارف بها ويتفاعل معها والنص عند سعيد يقطين ينقسم إلى بنيات نصية منها بنية النص" وهي التي ترتبط بـ "علم النص"، لغة وشخصيات وأحداثاً، وبنية أخرى تسمى بنية المتفاعل النصي"، وقد تأثر سعيد يقطين بجيرارد جينيت، فقدم ثلاثة أنواع للتفاعل النصي، وهي "المناصة (...)", التناص (...), والميتانصية (...)⁴.

من خلال العينات السابقة للنقاد العرب المعاصرين نستطيع القول بأنهم قد استقوا تعريفاتهم للتناص من التنظير المسبق للباحثين الغربيين مثل (جوليا كريستيفا، رولان بارت، جيرارد جينيت ميكائيل ريفاتير... إلخ)، فبدلوا جهوداً كبيرة للإحاطة بالمصطلح الوافد الجديد إلى الثقافة العربية وأصبحت له مكانة وأهمية كبيرة، حيث يُساعد القارئ على استخراج النصوص الغائبة في النص الحاضر.

¹ فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ص: 154.

² حافظ المغربي، أشكال القاص، ص: 63.

³ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص: 98.

⁴ المرجع نفسه، ص: 99.

رابعاً: آليات التناص ومستوياته.

1- آليات التناص:

يعتبر محمد مفتاح التناص بمثابة "الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة خارجهما..."¹. وقد تطرق محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري إلى آليات التناص أهمها:²

أ- التمطيط: ويحتوي هذا التمطيط على ستة أشكال، من أهمها:

1- الأناكرام : الجناس بالقلب والتصحيف، الباركرام الكلمة "المحور" والقلب مثل: قول، لوق عمل، لسع"، والتصحيف مثل نخل، نحل، عثرة وعتر"، أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماماً من النص ولكنه يبني عليها وقد تكون حاضرة مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون، وهي الدهر"، على أن هذه الآلية ضمنية وتخمينية، تحتاج إلى انتباه من القارئ، وعمل منه لإنجازه.

2- الشرح: يقول محمد مفتاح: أنه أساس كل خطاب، وخصوصاً الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محوراً ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولاً معروفاً ليحمله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة³، لشرح أهمية كبيرة في الخطاب الشعري يستعمله كل شاعر أو كاتب من أجل تبيان القيمة في النص النثري أو الشعري.

3- الاستعارة: هي نوع من أنواع الصور البيانية، ولها دور كبير في الخطاب الشعري وغرضها هو تقوية المعنى، وللاستعارة أنواع مختلفة أهمها: استعارة مرشحة، مجردة ومطلقة، ينتقل فيها الكاتب من الواقع المادي إلى الواقع المحسوس أو المعنوي فهي تقوم بدور جوهري في كل

¹ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص: 125.

² المرجع نفسه ، ص : 125

³ المرجع نفسه ، ص : 126

خطاب لاسيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص"¹.

4- التكرار: ويكون التكرار على مستوى الكلمات والأصوات والصيغ متجليا في التراكم والتباين.

5- الشكل الدرامي: وله دور مهم في نمو القصيدة نمواً خاصاً ودرامياً: " إن جوهر القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام) وتكرار صيغ الأفعال، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائياً وزمانياً"².

6- أيقونة الكتابة: "على هذا الأساس فإن تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتباراً لمفهوم الأيقون"³.

ب الإنجاز: وتدعى "الإحالة المحضة فهي تحتاج إلى الشرح والتوضيح كي يفهمها المتلقي ونعني بها: "استقصاء أجزاء الخبر المحاكي ومولاتها على حد من انتظمت عليه حال وقوعها"⁴.

2- مستويات التناص:

للتناص طرائق ومستويات يتم بها، لأن الكتاب والمبدعين يختلفون في قراءاتهم للنصوص، حيث يتفاوتون في استخدامهم للنصوص الغائبة وقد حددت جوليا كريستيفا ثلاث مستويات للتناص:

أ- جوليا كريستيفا: تعد جوليا كريستيفا صاحبة التحديد المنهجي للمستويات التعامل مع النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة وقد حددت جوليا كريستيفا ثلاث مستويات للتناص وهي:

¹ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص: 126

² المرجع نفسه، ص: 127

³ المرجع نفسه، ص: 127

⁴ المرجع نفسه، ص: 128

1- **النفي الكلي:** وفيه يقوم المبدع بنفي النصوص نفيا كلياً، ومن هنا تتكون القراءة الجديدة المحاورة للنصوص المستترة، ولا بد أن يكون القارئ ذكياً من أجل أن يفك شفرات هذه الرسالة ويعيدها إلى منبعها الأصلي، وقد قدمت جوليا كريستيفا مثالا عن هذا المستوى: "وأنا أكتب خواطري، تتقلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقتني درسا بالقدر الذي يلقيني إياه ضعفي المنسي، وذلك أنني لا أتوق سوى معرفة عدمي" ¹ ، وهو ما يصبح عند لوتريامون: "حين أكتب خواطري فإنها لا تتقلت مني هذا الفعل الذي يذكرني بمقولتي التي أسهو عنها طوال الوقت، فأنا أعلم بمقدار ما يحييه لي فكري المقيد ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم" ²، في هذا النص نجد لوتريامون قد أتى بنص جديد وألغى النص الأصلي.

2- **النفي المتوازي:** وفي هذا المستوى يقوم الكاتب بتوظيف النصوص الغائبة في النص الجديد حيث يعتمد على استخدام التضمين والاقتباس ومثال ذلك مقطع من نص للأشفوكو: " إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا"، وقد ضمن هذا المقطع لوتريامون: إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا" ³.

3- **النفي الجزئي:** حيث يأخذ الكاتب بعض المقاطع أو العبارات من النصوص الغائبة ويوظفها في خطابه الجديد ومثال ذلك قول باسكال: نحن نضيع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك"، ويقول لوتريامون "نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط" ⁴.

ب محمد بنيس: لقد تطرق محمد بنيس إلى تحديد ثلاث مستويات للتناص، إذ نجده ينطلق من النص الشعري، كما أنه ركز على كيفية تعامل الكاتب مع النصوص الغائبة من أجل إنتاج نص جديد، وهو ما يسميه بـ "التداخل النصي"، ومن بين هذه المستويات نذكر: ⁵

¹ جوليا كريستيفا ، علم النص ، ص : 78

² المرجع نفسه ، ص : 79

³ المرجع نفسه ، ص : 79

⁴ المرجع نفسه ، ص : 79

⁵ محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر، دار توفال، ط3، 2014م، ص: 253.

1- التناص الاجتراري : ويقصد بالتناص الاجتراري إعادة للنص الغائب، وهو تناص جامد يقوم فيه الكاتب بإعادة النص الغائب من أجل إنتاج نص جديد وقد ساد هذا النمط في عصور الانحطاط لكون الشعراء يتعاملون مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خالي من روح الإبداع¹.

2- التناص الامتصاصي: وهو ثاني مستوى وفيه يقوم الكاتب أو الشاعر بإعادة كتابة نصه وفقاً لمتطلبات تجربته الفنية ووعيه بحقيقة النص شكلاً ومضموناً، وهذا يمثل مرحلة أعلى قراءة للنص الغائب، وهو القانون الذي ينطبق أساساً من الإقرار بأهمية النص وقداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد².

3- التناص الحوارية : وهو أرقى المستويات للتعامل مع النصوص، لكن هذا المستوى لا يقف عند جهود البنية السطحية للنص الغائب، وإنما يحمل على نقده وقلب تصوره، وبذلك فإن التناص الحوارية هو : "أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة. مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره"³.

وفي هذا المستوى يعيد المبدع كتابة النص الغائب وفقاً لكفاءته الفنية العالية.

ج- سعيد يقطين: انطلق سعيد يقطين في تصنيفه المستويات التناص من النص الروائي، وقد خلص في ذلك إلى مستويين من التناص هما مستوى عام ومستوى خاص⁴.

1- المستوى العام : هو الذي نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخياً أي أننا لا نصبح أمام بنيات نصية جزئية، ولكن أمام بنيتين نصيتين متباينتين تاريخياً وبنوياً ولكنهما تتداخلان على مستوى عام وخاص.

¹ جمال مباركي، القناص وجماليته، دار، هومه الجزائر، (دط)، 2003م، ص: 157.

² محمد بليس، ظاهرة الشعر المعاصر، ص: 253

³ المرجع نفسه، ص: 253.

⁴ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص: 126.

2- المستوى الخاص : يحصل التفاعل النصي مع بنيات جزئية، وليس بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكيم العربي أو الديني، وهذه البنيات الجزئية يتم استيعابها وتضمينها في إطار بنية النص التي هي الرواية.

خامسا: أنواع التناص ومظاهره.

1- أنواع التناص:

هناك أنواع وأشكال عديدة للتناص، لكن كلها تصب في مجرى واحد، وقد ذكر "محمد مفتاح" نوعين أساسيين من التناص في كتابه تحليل الخطاب الشعري¹ وهما:¹

أ- المحاكاة الساخرة (النقيضة) : التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها، أي أنه نص محدد يكتب في زمان ما بغرض مناقضة نص آخر، مثل: مسرحية البخلاء لموليير.

ب- المحاكاة المقتدية (المعارضة): هي التي يمكن أن نجدتها في بعض الثقافات من جعلها الركيزة الأساسية للتناص النص يكتب ليعارض نص آخر أي الكتابة على نفس المنوال. ونجد أيضا تصنيف آخر للتناص يتمثل في:

1- التناص الداخلي: يتمثل هذا التناص في تقاطع النصوص أو تداخلها فيما بينها، وفيه يعيد المبدع إنتاجه لكن بطريقة جديدة تقوم على التفاعل والتحاور فقد يمتص آثاره أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها البعض² ، أي تفاعل نص الكاتب مع النصوص الأخرى المعاصرة على اختلاف أجناسها.

2- التناص الخارجي: "ويكمن هذا التناص في تقاطع أو تداخل بين نص المبدع وما عاصره وما تلاه لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف"³ ، ولا يمكن التركيز على جنس معين ذاته، عكس التناص الداخلي المبدع يتفاعل مع نصوص الذين سبقوه وليسوا من عصره. وهناك أيضا من يقسم التناص إلى نوعين آخرين هما:

¹ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص 125

² المرجع نفسه ، ص 125

³ المرجع نفسه، ص 125

1- التناسل المباشر : وفيه يقوم الكاتب أو الشاعر باستحضار نصوص بلغتها التي وردت فيها ويضعها في نصه الجديد كالاقتباس من القرآن الكريم أو الشعر أو القصة.

2- التناسل غير المباشر : وهو عملية شعورية يستنتج الكاتب أو الشاعر من النص المتداخل أفكاراً معينة يرمز بها إلى نصه الجديد وهو الذي يستحضر مخزونه الثقافي لحل إيماءات النص وشفراته وترميزاته"¹.

وهناك أنواع أخرى للتناسل تقسم حسب توظيف المبدع للمقروء، فنجد التناسل الديني ويكون عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم والأحاديث النبوية والشخصيات الدينية وغيرها ونجد أيضاً التناسل التاريخي والتناسل الأسطوري والتناسل الأدبي ...

2- مظاهر التناسل:

يتمظهر الباحث التناسلي بعدة مظاهر من بينها:

1- النص الغائب : وهو مصطلح جديد ظهر بظهور الاتجاهات النقدية الحديثة، ويقصد به النص السابق الذي يشتغل عليه الكاتب من أجل إنتاج نص جديد، ولا يمكن أن نتصور نص من غير علاقة ترابطه بنصوص سابقة إذ يجب أن يكون الباحث على علم بالنصوص الغائبة وعلاقتها بالنصوص الحاضرة التي لا تعيد إنتاج ما أنتج وإنما تتفاعل معها وفي الآن ذاته تتعالى عليها بالإيجاب أو السلب أو القبول ..

أو الرفض"². وقد يكون النص الغائب إما قرآناً كريماً أو حديثاً نبوياً شريفاً أو قطعة أدبية نثرية، أو مثل أو حكمة

2- السياق: السياق حسب سعيد يقطين هو: "ما يمكن إطلاق عليه بالمرجعية التي يقوم وجودها داخل النص والمتمثلة في السياق الذهني بالنسبة للقارئ، أي المخزون النفسي لتاريخ سباق الكلمة"³. فالسياق هو عنصر أساسي للوصول إلى قراءة مثالية للنص، كما أن السياق هو الذي يحدد مجال التناسل في حد ذاته، فبدون وضع النص في السياق يستحيل علينا أن

¹ عزة محمد شبل ، علم لغة النص ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر (د،ط) ، 2007م، ص : 79

² سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص: 34.

³ المرجع نفسه ،ص : 43.

نفهمه فهماً صحيحاً فالنص المتداخل بحاجة إلى قارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع ينطلق على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف ذات المبدع والفاحة خلف التناص" ¹ ، وقد طرح جيرار جينيت هذا السياق الشمولي قائلاً: "موضوع الشعرية . . . ليس النص وإنما جامع النص" ².

3- المتلقي : أصبح المتلقي فاعلاً دينامياً يؤثر بالنص فيصنع دلالاته، حيث أصبحت القراءة تدرك كتفاعل مادي ومحسوس بين نص القارئ ونص الكاتب ويمتلك المتلقي ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية تؤهله في الدخول إلى عالم التناص، ونجد أنواع كثيرة للمتلقي منها: المتلقي الذي يقرأ قراءة سطحية، والقارئ الذي يقرأ قراءة متمنعة.

4- شهادة المبدع: تقول جوليا كريستيفا: " كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى" ³ ، يقوم المبدع بالتصريح بمرجعيات فكرية وأدبية فيعلن عن النصوص التي أخذ منها مادته الأولية، فهو الذي يكشف عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها. وفي نهاية هذا الفصل نستنتج أن التناص مصطلح غربي، وهو تقنية حديثة يبين تداخل النصوص فيما بينها، أي بين النصوص الحاضرة والنصوص الغائبة، وعند العرب وجد قديماً ولكن ليس بمصطلح التناص، وإنما بمصطلحات مغايرة، لكن كلها تصب في مجرى واحد، ألا وهو تفاعل النصوص ببعضها البعض، كما تطرقنا إلى آليات التناص ومستوياته، عند كريستيفا وبنيس، ويقطين، إضافة إلى أنواع التناص ومظاهره.

¹ جمال مباركي ، القناص وجماليته، ص 151.

² جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار تويقال للنشر، المغرب، ط2، 1986م، ص 94.

³ محمد بنيس ظاهرة القدم المعاصر، ص 261

الفصل الثاني

التناص في مسرحية الملك والمهاجر

أولاً: ملخص المسرحية.

ثانياً: التناص الديني في مسرحية الملك والمهاجر

ثالثاً: التناص الأدبي في مسرحية الملك والمهاجر

رابعاً: التناص التراثي في مسرحية الملك والمهاجر

أولاً: ملخص المسرحية.

كتب "عبد الله عيسى لحيلح" مسرحية "الملك والمهاجر" سنة 1991 أين كانت الأوضاع السياسية والاقتصادية للبلاد متدهورة وشعبها يعيش حالة مأساوية، فحملت هذه المسرحية لواء الحزن وخاطبت مأساة الفرد الجزائري الذي عاش ويلات العذاب من وراء السلطات الناهبة لحقوق الشعب، فالنص المسرحي عبارة عن أبيات شعرية تحكي واقع الجزائر في تلك الفترة.

والملك مملوك رمز لكل حاكم عربي مستبد مستلب من الآخر، بحيث لا يملك زمام الأمور بنفسه ولا يسير بلده بسلطته هو، وإنما هو مملوك أو هو أداة في يد الآخر وهو ما توحى به كلمة مملوك، إذ أنه يقوم باستغلال شعبه، كما أنه يستخدم لفرض سلطته وضمان بقاءه على الحكم رجل الدين (بلعم) أو هو يتزيا بذلك، لأنهم استخدموا الدين لأعراضهم الشخصية في مقابل ذلك نجد الفتى المهاجر وهو بطل هذه المسرحية الواقف ضد الملك وبطشه، وتوحى كلمة المهاجر إلى الإنسان الذي يعيش حالة تهجير وهو في بلده غريب عنها وعن شعبها من هذه السلطة المستبدة.

إن مسرحية "الملك والمهاجر" هي مسرحية شعرية تضم فصلين، الفصل الأول جاء مشهداً واحداً أما الفصل الثاني فيحتوي أربعة مشاهد.¹

صور فيها الشاعر ما عاشته الجزائر فترة التسعينيات زمن العشرية السوداء، والدارس لهذه المسرحية يلاحظ الخلفية المعرفية للشاعر مركزاً على أهم الأحداث التي جرت في تلك الفترة وما مس البلاد من تدهور اقتصادي وفقير، فالمسرحية مليئة بالأحداث التاريخية والقيم الأخلاقية موزعة على مشاهد المسرحية.

جاء الفصل الأول معبراً عن حالة الملك مملوك في قصره الذي يعيش حالة الترف والمجون وشرب الخمر ومخالطة النساء، في مقابل ذلك نجد الفتى المهاجر أحد المتمردين

¹ عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس حار الكندي، بيروت، 1978، ص 25.

على السلطة رافضا هذا الحكم المبني على التجهيل والفقير لتبدأ الإغراءات لهذا الفتى من قبل أعوان الملك مقابل صمته والتراجع عن آراءه، ويبدأ رجل (بلعم) بأقناعه.

يأتي المغني إسحاق للتخفيف عن الملك بالغناء ومحاولة إرضاءه لكنه يغني بما لا يريد الملك، ويخرجه من قصره، يأخذ مغني ومغنية من جديد غير إسحاق الذي أغضبه فيبدأ بالمديح والإطراء عليه.

يدخل في خضم هذا المدح والإطراء (جعفر) و (همام) بالمناوشات الكلامية الشعرية محاولان التباهي بذلك أمام حضرة الملك.

يأتي (قارون) بماله ونفوذه محاولا هو الآخر إشعراء هذا الفتى ومحاولة الثني من عزيمته والرجوع عن مراده ومبتغاه لكن صمت الفتى يقتل كل توقعاتهم، وتبقى سخريات الملاء والمشككين في أمره تلاحق هذا الفتى.

أما سلطان فيحاول مع هذا الفتى أيضا ومحاولة إغراءه بالمناصب العليا والترفع، لكن الفتى يأبى حاملا في عينيه شعلة من الغضب والثورة على هؤلاء مخفية داخل صمته الطويل.

ليأتي الفصل الثاني حاملا معه . أربعة مشاهد حمل المشهد الأول حالة المهاجر وهو يتجول في المكان ولا أحد يعيره اهتماما فيحاول أن يخطب فيهم محاولا نصحهم وإعادتهم إلى طريق الحق، لكن الجهل قد عطى عقولهم وتمكن من قلوبهم، فلا يملكون سوى السخرية من هذا المهاجر وكلامه، ويقع الأخذ والعطاء بين المهاجر وعدة أشخاص، محاولا شخص ما الدفاع عن آراء هذا الفتى المهاجر، يتدخل رجال الشرطة ويأخذون المهاجر ويعذبونه لمحاولته تضليل للشعب.¹

لتبدأ رحلة هذا المهار داخل السجن ومحاوراته مع السجناء قبل إعلان قرار إخلاء السبيل لكل السجناء بمناسبة ولادة كلية الملك براقش.

¹ عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية، ص 26.

أما المشهد الثاني فقد جاء فيه حوار الطلبة النادمين على هذه الصراعات ليأتي المهاجر ويحاول التخفيف عنهم، في المقابل يحاول إقناع المتطرفين من الطلبة بتغيير بعض أفكارهم حول الدين وما زرعه من أفكار خاطئة حوله، ليأتي البوليس في آخر المشهد ويأخذهم مرة أخرى إلى السجن.

نقرأ في المشهد الثالث حوارات المواطنين وندمهم من هذا الفهم الخاطئ.

أما المشهد الرابع، في قصر الملك يبدأ الصراع بين المتظاهرين وأتباع الملك، ليبدأ رجال الملك بالانسحاب وخوفهم على أنفسهم، (بلعم)، (قارون) يهرب بماله، جعفر يقتل من قبل (هامان)، يقترب المتظاهرون من الملك، لتكون نهاية الملك وهامان على أيدي هؤلاء المتظاهرين.

بعد الخوض في غمار المفاهيم الاصطلاحية لكل من الجمالية والتناص والدراما وتضارب الآراء حولها، جاءت الدراسة التطبيقية لتبرز أنواع التناص داخل مسرحية "الملك والمهاجر"، ولقد تعددت بين تناص ديني وأدبي وتراثي فكان منها :

ثانيا: التناص الديني.

يشكل الموروث الديني مرجعية لها حضورها في مختلف الابداعات الأدبية، وذلك لما يحمله من خصوصيات وفرادة وما يتركه من أثر حسن على نفسية المبدع، لأن المعطيات الدينية لها أسلوب قوي في التأثير على هذه النفسية واقناعها وتشبع فضوله المعرفي.

1/ التناص مع القرآن الكريم:

بعد القرآن الكريم نبعا للبلاغة والفصاحة ووجهة الأدباء والشعراء لما وجدوا فيه من سحر الكلمة ورقة المعاني، وبهاء الآية وقوة تعبيرها وإيجازها العظيم، ولهذا يعتبر أهم مصدر ديني بمعطياته الزاخرة والمختلفة بحيث يستطيع أن " تشيع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة بما قدمته من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري للظواهر المتنوعة" ¹،

¹ عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية، ص35.

فهو يحمل من العلوم والمعارف ما يستطيع الانسان الانطلاق في بحوثه الكونية والمعرفية في الكشف والتتقيب عن هذا العالم.

ولقد اشتغل عبد الله عيسى لحيلح على عدد من الآيات القرآنية المختلفة، وتفاعل معها لفظا ومعنا، ومن بين الآيات التي اشتغل عليها وتناص معها في قوله على لسان الملك مملوك :

الملك مملوك: دع الصفات أو التنايز بالصفات أو النعوت¹.

فالملك هذا لم يقصد هذا الهدف النبيل الذي حمله قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الْإِسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ ۚ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ) [سورة الحجرات/ الآية : 11]،

فأبيات الشاعر قد حملت هذه النصية التي جاءت في الآية وهي عدم التنايز بالألقاب والصفات المنبوذة لكنها متلبسة ببعض التلاعب والخبث والغش، ويستغل الوضع الذي كانت تعيشه الجزائر من تدهور اقتصادي واجتماعي، والشعب هو الوحيد الذي يعاني من أي نائبة تصيب البلاد، ويبدو أن التناص هنا يستعيد لنا الآية الكريمة ويخرجها من دلالتها الدينية والتي تحت على عدم إساءة المسلم لأخيه ولا أن يعيره ويلقيه بلقب لم يكرهه وهو التنايز ، إلى دلالات أخرى كأن يلزم خادمه الصمت بدون أن يقيم أي اعتبار للطبقة الكادحة أو الدين الحساب والعقاب والبعث) وهي دلالة يوجهها الملك لخادمه إذ يقول الشاعر على لسان الملك مملوك:

الملك مملوك : واعصر نفوبك من جباء الكادحين فلن تفوت

واملاً جيوبك بالبريق والرنين

هي فرصة العمر الحنين وبعدها دود وطن²

¹ عبد الله عيسى لحيلح : مسرحية الملك والمهاجر، (مخطوطة) ، ورقة 01.

² المرجع نفسه ، ص 01.

وهو تكسير وتحطيم للدلالة التي جاء بها القرآن في قوله تعالى: (وَيَوْمَ نَبْعَثُ مِنْ كُلِّ أُمَّةٍ شَهِيدًا ثُمَّ لَا يُؤَدُّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا وَلَا هُمْ يُسْتَعْتَبُونَ) [سورة النحل/ الآية 84] وقوله أيضا (وَيَوْمَ نُسَيِّرُ الْجِبَالَ وَتَرَى الْأَرْضَ بَارِزَةً وَحَشَرْنَا هُمْ فَلَمَّ نُغَادِرْ مِنْهُمْ أَحَدًا) سورة الكهف/ الآية 47] وغيرها من الآيات الدالة على يوم البعث والحساب والعقاب، أما أبيات الشاعر فجاءت دلالة على استغلال الملك لأوضاع البلاد السيئة والتكسب من

الشعب المعدم من أجل الترف وحياة البذخ وكفره بأبيات البعث الإلهية، فالجزائر هنا تعيش حالة من الجهل والفقر، لذا كانت خياراتها تستغل من قبل الرؤساء والمسؤولين والحكام.

ليمتص لنا دلالات أخرى في أبيات المسرحية من سورة مريم في قوله على لسان بلعم : " القد كان برأيي عطوفا صادقا لكنني كنت جهولا"¹ .

إذ يتناص الشاعر مع قوله تعالى (وَبِرًّا بِوَالِدَيْهِ وَلَمْ يَكُنْ جَبَّارًا عَصِيًّا) [الآية 14] وقوله أيضا (وَبِرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا) سورة مريم الآية / 32]، وهنا امتص الشاعر معنى الآية الكريمة الدالة على رحمة وعطف الله وعطائه النبيه "يحيى" و"عيسى"، ويمزج الشاعر ذلك كله في الشطر الأول من البيت ليبيدي لنا الندامة والحسرة للفتى إذا ما قبل هذا العطف والبر الذي منحه له الملك.

ليعود الشاعر مرة أخرى ويمتص من القرآن معنى آخر في موضع آخر في قوله على لسان إسحاق:

إسحاق : ماذا أرى بين الورى نجما أضاء أم كوثر"²

لقول تعالى: (إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ) [سورة الكوثر / الآية 01].

فهنا قد امتص دلالة الكوثر والذي هو نهر في الجنة يروي العطش وأثره على النفس، ليعطي بمدح الملك معنى ولونا مغايرا فيه نوع من القداسة.

ويتناص الشاعر مرة أخرى مع سورة مريم ويربط لنا صورته بحادثة المخاض في قوله على لسان إسحاق (المغني):

¹ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 02.

² المرجع نفسه، ص 05.

"المغني إسحاق": "هزي إليك بجذع النخل... هل رطب"¹.

يتناص الشاعر مع قوله تعالى: في قوله تعالى: (وَهَزِيْ إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا) [سورة مريم / الآية 25]، وهنا حور الشاعر معنى الآية وأخرجها من دلالتها الأصلية إلى دلالة استفهامية استهزائية ليصف لنا بذلك الحالة المعيشية المزرية التي يعاني منها نتيجة التدهور الاقتصادي للبلاد، والوضع المزري الذي وصلت إليه الجزائر آنذاك.

ويتناص الشاعر مع آية أخرى في قوله على لسان الملك مملوك:

الملك مملوك: "فاخرج... فمالك أن تغني فيها بعد اليوم"².

وهنا حور الشاعر معنى الآية الكريمة في قوله تعالى: (قَالَ فَأَخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ - وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِي إِلَى يَوْمِ الدِّينِ) [سورة ص / الآية 77، 78]، وهي اللهجة التي خاطب بها الله عز وجل إبليس لعنه الله عند رفضه السجود لآدم واعتراضه على الأمر الإلهي، كذلك الحال بالنسبة للمغني الذي رفض الغناء للملك، وهو هنا لا يريد وصف حالة عابرة بقدر إثباته حالة الحاكم الجزائري الذي يعاقب كل من يحاول الوقوف بوجهه أو التصدي له.

وفي تناص آخر يقول الشاعر في قوله على لسان الجندي:

"الجندي: ملأوا العراء فيومهم موت وليلهم نشور"³.

يقول تعالى: (هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْضَ ذُلُولًا فَأَمْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ) [سورة الملك / الآية 15]

إن الناس تسعى في النهار إلى رزقها ويكون الرجوع إلى الله وحده فهو مالكتها، أي بعد الانتقال من هذه الدار التي يعدها محطة يمتحن فيها الانسان يبعث بعد موته ويحشر إلى الله ليحاسبه ويثيبه أو يعاقبه.

وهو الحال نفسه في قول الشاعر على لسان الجندي، لقد يصور لنا بدقة الحياة المأساوية والخوف الذي كان يعم الجزائر في تلك الفترة من الزمن، إذ كان الانسان يحيى يومه في خوف شديد من الموت الأكيد.

¹ عبد الله عيسى لحيلح : مسرحية الملك والمهاجر، ص 06.

² المرجع نفسه، ص 08.

³ المرجع نفسه، ص 07.

ليعود الشاعر على لسان الجندي مرة أخرى متناصاً مع السورة نفسها في قوله: الجندي:
"والأرض تحتهم تمور"¹.

يقول تعالى: (أَأَمِنْتُمْ مَن فِي السَّمَاءِ أَن يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ) [سورة الملك الآية 16] أي بمعنى أنها تهتز وتضرب بهم حتى تتلقمكم وتهلكهم.

فالشاعر هنا وصف الثورة الشعبية في الجزائر أيام العشرية الدموية، بالإضافة إلى وصف حالة الشعب الذي كان يعيش التهميش والفقر والجوع والاستغلال ويقول عيسى لحيلج على لسان جعفر.

" جعفر: لكأنما الجمعان فرد واحد وكأنه يوم الكريهة معش"²

وهنا امتصاص لقوله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ تَوَلَّوْا مِنكُمْ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعَانِ إِنَّمَا اسْتَزَلَّهُمُ الشَّيْطَانُ بِبَعْضِ مَا كَسَبُوا ۗ وَلَقَدْ عَفَا اللَّهُ عَنْهُمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ) [سورة آل عمران/الآية 155].

ويقصد بالجمعان هنا، جمع المسلمين والكفرة في غزوة أحد، وقد تناص الشاعر مع هذه الآية ليصف لنا الصراع الذي كانت تعيشه الجزائر في العشرية السوداء، بين الجبهة الإسلامية والسلطة العسكرية، بخاصة أنه كان من حملة السلاح ضد الدولة في تلك الفترة، لأنه كان من الذين ضلّوا عن الطريق وهنا حاول أن يصف لنا حالة الحاكم والجهات المساندة له رغم فساده وفشل سياسته.

كما برز التناص في قول الشاعر على لسان أحدهم:

"إنا لأولوا قوة والأمر أمرك مر تجدنا طائعين"³.

إذ يتناص مع قوله تعالى: (قَالُوا نَحْنُ أَوْلُو قُوَّةٍ وَأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ) [سورة النمل/ الآية 33].

¹ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 10.

² المرجع نفسه، ص 12.

³ المرجع نفسه، ص 33.

وقد امتص الشاعر هنا قصة ملكة سبأ وموقف قومها حين أتتها خبر سليمان عليه السلام على لسان رسوله، فقد ا قالوا نحن أولو قوه أي أصحاب قوه في الأجساد وأولو بأس شديد أي وأصحاب بلاء شديد في القتال والأمر إليك أي موكول إلى رأيك وإلى ما تطمئن إليه نفسك من قرار فانظري ماذا تأمرين فتأملي وتفكري فيما تأمريننا به بالنسبة لهذا الكتاب فنحن سنطيعك في كل ما تطلبينه منا، وقد حمل الشاعر معنى الآية الكريمة إلى مسرحيته في هذا المقطع وحوورها بما يخدم العمل المسرحي إذ يرى أن الشجاعة والوفاء للشعب الذي وقف مع السلطة والملك، فبينما كانت حركات المتمردين قوية إلا أن السلطة العسكرية قادرة على إيقافه والحد من نزوحه لأن الخراب سيلحق بها إذا ما أرادوا الحرب مؤكداً ذلك في قوله على لسان الملأ:

"إن الشعوب إذا أرادوا عرشنا تركوه قاعاً صَفْصَفا"¹

وهنا تناص مع قوله تعالى: (فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفاً) [سورة طه / الآية 106]

وهنا يحمل لنا الشاعر نوعاً من التردد والخوف الذي حل بالشعب من هذا القتال، لأن الشعب بدأ يستفيق من حالة الخدر التي كان يعانيها ليؤكد أنه خير في الحروب والنزاعات، لأن ختامها يكون خراباً ودماراً من كل الجوانب ويتناص الشاعر أيضاً في قوله على لساه بلعم:

بلعم: " أني بريء منكم ... إني أرى ما لا ترون"².

مع قوله تعالى: (وَإِذْ زَيْنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمْ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَإِنِّي جَارٌ لَكُمْ فَلَمَّا تَرَءَتِ الْفِتْنَانَ نَكَصَ عَلَى عَقْبَيْهِ وَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِّنْكُمْ إِنِّي أَرَىٰ مَا لَا تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ َ وَاللَّهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ) [سورة الأنفال / الآية 48]

وامتص الشاعر معنى الآية وحملها في أبياته ليعبر لنا عن حالة هذا الرجل الذي زين لهم أعمالهم في البداية بشيء من التزييف، إذ أنه كان يتزين بزى الدين، وهو يعلم أن لا

¹ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 35.

² المرجع نفسه، ص ن.

مفر من غضب الحق وأصحابه وأنه مهما طال حبل الظالم لا بد أن يكون النصر مصيره، ورغم أنه كان يعلم أنه على خطأ إلا أنه كان يتبع مصالحه الشخصية.

والشاعر هنا يوضح لنا بعض الآراء، التي كانت سائدة في فترة العشرينيات إذ كانت هناك شخصيات بارزة في ساحة الصراع مساندة للحكم لكنها عدلت عن قرارها، لأنها عرفت المصير التي ستؤول إليه من بقائها خلف هذا الجدار الذي قرب على السقوط

إن التناص لم يغب عن أبيات الشاعر لحيلج وذلك لتشبعه بالثقافة الإسلامية وتمكنه من القرآن حفظاً ومعنى وهذا ما ميلته أبيات الشاعر فقد نوع بين ما هو معنى ظاهر بالكلمات الدالة عليه، وبين ما توجهه الدلالة، وبين الآية كلفظ ومعنى بذاته.

2/ التناص مع الحديث الشريف:

يعتبر الحديث الشريف ثاني المصادر بعد القرآن الكريم كما جاء به النبي صلى الله عليه وسلم (وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ -- إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ) [سورة النجم/ الآية 03، 04]، وأحاديث الرسول شارحة للقرآن الكريم لمن استصعبه.

وقد تداخلت مسرحية عيسى لحيلج مع نص الحديث في مواضع مختلفة، منها ما هو بارز بالكلمات ومنها ما هو متحقق بالمعنى الخفي يقول الشاعر على لسان الملك:

الملك: "أم الخبائث مشربي إني أجاهر فافعلوا"¹

ويقصد بأم الخبائث هذا الخمر لأنها تذهب العقل وتتلفه لذلك حرمت في القرآن وفي الحديث الشريف لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما رواه الترميذي في سنته في حديث عمر بن حصبة رضي الله عنه أن النبي قال " في هذه الأمة خسف ومسح وقذف في أهل القدر " وقد سئل النبي متى ذلك، فقال: " إذا ظهرت والمعازف، وشربت الخمر "².

وأراد الشاعر أن يثبت بهذا القول الوضع المأساوي الذي آلت إليه الجزائر من تخلف ديني وتحريف للأقوال والأحكام التي جاء بها الدين، وحالة الشعب المتردية، كما وصف لها حالة التعليم والجهل.

¹ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 05.

² الألباني والسيوطي : مختصر صحيح الجامع الصغير ، ط1 ، دار ألفا للنشر، مصر 2008 ، ص 235

وفي موضع آخر يقول على لسان مملوك:

"الملك مملوك: فالدين أوسع من هوانا أو رؤانا الله أرحم من عباده بالعباد"¹

ويتناص الشاعر في الشطر الثاني من البيت مع حديث رسول الله صل الله عليه وسلم، الذي رواه عمر بن الطاب عنه حيث قال: " قدم على رسول الله سبي فإذا امرأة من السبي تبغي إذا وجدت صبيا في السبي أخذته فألصقته ببطنها وأرضعته فقال لنا رسول الله: أترون هذه المرأة طارحة ولدها في النار قلنا: لا يا رسول الله هي تقدر على أن لا تطرحه، فقال رسول الله: الله أرحم بعباده من هذه بولدها" راه مسلم.

فهذه المرأة السبي أخذ منها ولدها فطفقت تبحث عنه حتى إذا وجدته ضمته إلى صدرها وأرضعته رحمة به وحبا له.

وفي تناص آخر مع الحديث الشريف يقول الشاعر على لسان جعفر:

جعفر: أنا ما أتيتك مادحا سيدي فمديح ذي القدر المقدر منكر"²

وهذا التناص خارجي إذ حمل لنا معنى من الحديث الشريف الذي قيل في رجل يمدح آخر في وجهه، فعن أبي موسى الأشعري - رضي الله عنه- " سمع النبي صل الله عليه وسلم رجلا يثني على رجل ويطريه³ في المدحة- فقال أهلكم -أو قطعتم - ظهر الرجل"⁴ متفق عليه.

وقد كره المديح في الوجه لأنه كذب مبالغة وتلاعب في الكلام، ولكن الملوك تستحب هذا الفعل وتعتبره مما يرفع القدر والشأن.

وقد صور لنا الشاعر بهذا التناص لونا من ألوان الزخرف الذي كانت تحفل به الأزمان الماضية وحالة الملوك السالفة.

يقول الشاعر أيضا على لسان المهاجر:

¹ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 05.

² المرجع نفسه، ص 12.

³ الاطراء: هو المبالغ في المدح، فيصل عبد العزيز الحر يملي تطريز رياض الصالحين، تق: (عبد العزيز بن عبد الله آل أحمد)، ج 1، دار العاصمة، الرياض، 2002، ص 282.

⁴ المرجع نفسه ، ص 282.

المهاجر: " ربي اغفر للحباري التائمين الراكضين خلف أوهام السكارى ربي اغفر إنهم لا يعلمون أنت تعلم أنهم رغم التجني طيبون"¹

يتناص الشاعر مع قول رسول الله صل الله عليه وسلم وفيه "عن عمر بن حفص حدثنا الأعمس قال حدثني شفيق قال عبد الله كأنني أنظر إلى النبي صل الله عليه وسلم يحكي نبيا من أنبياء الله ضربه قومه فأدموه، يمسح الدم عن وجهه ويقول: اللهم اغفر لقومي فإنهم لا يعلمون"²، وقد قيل أن هذا النبي هو نوح عليه السلام ، إذ روي " أن قوم نوح كانوا يببطشون به ويخنقونه حتى يغشى عليه، فإذا فاق قال: اللهم اغفر لقومي إنهم لا يعلمون "³.

والشاعر هنا يلتمس العذر لشعبه لأنه يعلم أنهم في مرحلة من التغييب الذهني والجهل الذي كان سببا في التأثير عليهم والتحكم بهم، وهم يعتبرون الدين الجديد بدعة وضلالة وسحر، وما المهاجر إلا متمرد يريد التحكم فيهم وتحويلهم عن الحقيقة، فالشعب في تلك الفترة كان مغلوبا على أمره، إذ كانت تمارس عليه سياسة التجهيل، وهذا ما سهل على السلطة السيطرة على الرعية والتحكم في أحوال البلاد.

وينتقل الشاعر إلى تناص آخر مع الحديث في قوله على لسان:

" الشخص (03) : هل ترى أنا سنجني بعض شيء من كتابات الكتاب

غير قطع اليد والرحم وتخويف الجماهير بأهوال الحساب"⁴.

يتناص الشاعر مع حديث آخر للرسول صل الله عليه وسلم عن السرقة وعقابها، قال فيه: "إنما أهلك الذين قبلكم أنهم كانوا إذا سرق فيهم الشريف تركوه وإذا سرق فيهم الضعيف أقاموا عليه الحد وأيم والله لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها".

¹ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 25.

² أحمد بن علي بن حجر العسقلاني : فتح الباري في شرح صحيح البخاري ، دار الريان ، لبنان ، 1986 ، ص 502

³ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

⁴ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 24.

وقد برزت ملامح الجهل في العشرية السوداء وسياسة التجهيل التي طغت على عقول الشعب اناك، إذ صور الشاعر بدقة حالة الشعب ونظرته إلى الدين وأحكامه، وقد حاول أن يصحح بعض الأفكار التي كانت سائدة، حاول ايقاظ هذا الشعب الغافل وتحريك الروح الدينية الحقيقية فيه، وهو لم يعد يفرق بين الحقيقة والسراب، ويؤكد ذلك في قوله على لسان الطالب :

"الطالب (04): هل أملاً الشدقين بالقول الذي أثقلته العنغنة والبسملات والحوقلات"¹

فالعنغنة هو الحديث الذي يرويه عن شيخه بصيغة "عن" دون أن يذكر سماعا أو تحديثا أو إخبارا، أما البسملة فهي قول "□" وهي مفتاح القرآن، وأول ما نزل من قول الرسول الله في قوله تعالى: (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ) [سورة العلق/ الآية 01].

لقد تعددت أشكال التناص مع الحديث الشريف، واستطاع أ، يقدم لنا عبرا كانت مستخلصة من هذه الأحاديث وما قدمه الرسول من مواعظ، وهو دليل واضح على قدرة الشاعر واطلاعه على الشريعة الإسلامية وتشعبه بالثقافة الإسلامية.

فقد كانت معظم ألفاظه داخل المسرحية تحمل من الموروث الديني ما حملته ثقافته الفكرية ووظيفها توظيفا جماليا، بالإضافة إلى معالجته للواقع الجزائري والأوضاع السائدة في تلك الفترة من سنوات الجمر، لأنه عاش الحدث بكل حذافيره، وخاض المغامرات بنفسه.

إذ نلمس في هذه المسرحية الموقف الذي تعرض له وعاشه من وراء سياسة التجهيل الممارسة على الشعب الجزائري المغلوب على أمره.

ورغم استحضار الشاعر لآيات القرآن الكريم وصور وألفاظ الحديث الشريف، إلا أن ذلك كله يبرز عفويا غير متكلف، ذلك أن هذه الاستحضارات هي نتيجة كثرة محفوظ الشاعر من القرآن الكريم والحديث الشريف، وهو الذي تؤكد سيرته الشخصية، حفظه القرآن والحديث الشريف منذ مني عمره الأولى.

¹ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 29.

ثالثاً: التناص الأدبي في مسرحية الملك والمهاجر.

يعتبر التناص الأدبي أحد أنواع التناص الذي يستدعي حضور نصوص شعرية وأمثال وحكم، والموروث الأدبي له حضور في الأعمال الأدبي المعاصرة وذلك لقربه من الذات المبدعة، وهو من المصادر الملهمة التي يعمد إليها الشعراء من أجل تعزيز إبداعاتهم وتأكيد قدراتهم الفنية.

1/ التناص مع الشعر العربي القديم :

ومن التناصات الشعرية القديمة التي اشتغل عليها الشاعر قوله على لسان "الملك مملوك: وإن استطعت فاسق المعمم كي يمر على المساجد في خفوت واسق الشعوب ولف عليها وانسج الشرك فلن تفوت واسكب سمومك في كؤوس الواهمين الفارغين وقل لهم تلك الحضارة"¹ وهو هنا يتناص مع أبيات جرير في قوله:

أعددت للشعراء سما ناقعا فسقيت آخرهم بسم الأول"²

يتناص الشاعر مع أبيات جرير ويمتص معنى البيت، وهو يستعيد لنا البنية النصية الشعرية ويحورها ليقحمها في سياق دلالي مغاير إن الشاعر هنا يبني مسرحيته على السخرية والاستهزاء بالحكم الذي يعاني منه الشعب الجزائري وويلات المعاناة. كما اشتغل الشاعر على المتنبي في قوله على لسان جعفر :

جعفر : ماض على رغم الزمان يكبر ملك يكابره الزمان فيصفر"³

وهذا البيت ورد في مدح الملك وهو على شاكلة بيت المتنبي الذي مدح فيه سيف الدولة حين قال:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

وتصغر في عين الصغير صغارها وتعظم في عين العظيم العظام"

¹ عبد الله عيسى لحيلح : مسرحية الملك والمهاجر، ص ص 01.

² محمد بن المتنبي التميمي البصري: كتاب النقائص نقائص جرير والفرزدق، ط1، بيروت، 1998، ص156.

³ عبد الله عيسى لحيلح : مسرحية الملك والمهاجر، ص 12.

إن الغرض من هذا المدح كان استلطاف الملك والتقرب من السلطة لقضاء حاجات ما، والشاعر يؤكد من لم يكن في حماية الملك سوف يكون الموت مصيره المحتوم. ولقد نوع الشاعر في استلهامه للأشعار العربية بأعراضها المتنوعة وإثراء مسرحيته الشعرية، إذ يتداخل نصه التالي على لسان الملاً:

الملاً: "غلب السحاب بجوده وبسيفه قهر العدى
ما مثله ولدت النساء ومثله لن يولد"¹

مع قول شاعر رسول الله صل الله عليه وسلم حسان بن ثابت حين قال:

"وأحسن منك لم تر قط عيني وأجمل منك لم تلد النساء
خلقت مبرئاً من كل عيب كأنك خلقت كما تشاء"²

وهنا يمتص الشاعر المعنى المديحي الذي جاءت به الأبيات مادحة الرسول صل عليه وسلم، فهذا الوصف لا يليق إلا بخير الخلق محمد صل الله عليه وسلم، ولكن الجهل الذي حل بالشعب جعله يبحث عن منقذ من الجوع والفقر، إذ أصبحت هذه الأشياء أكثر رعباً من البشر.

اشتغل الشاعر على تناص شعري آخر في قوله على لسان الملك.

الملك: أو " غننا بانث سعاد"³

وهو تناص مع أبيات كعب بن زهير في قصيدته المشهورة بانث سعاد أو «البردة» أو «الكعبية» التي مدح فيها خير خلق الله محمد عليه السلام إذ يقول:

بانث سعاد وقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول"⁴

والشاعر يريد من تناصه أن يوضح لنا حالة الملوك وطابعها المعروف بحب الغناء والترف والفساد ومخالطة النساء والمجاهرة بالمعاصي.

¹ عبد الله عيسى لحيلج: الملك والمهاجر ورقة 10.

² حسان بن ثابت: الديوان، (شرحه: ضابط بالحريية) دار السعادة، مصر، 72.

³ عيسى لحيلج مسرحية الملك والمهاجر، ورقة 06.

⁴ ابن حة الحموي: شرح قصيدة كعب ابن زهير حانت سعاد (نق: علي حسين البواب)، مكتبة المعارف، الرياض، (دت).

ويقول الشاعر على لسان الملك مملوك:

الملك مملوك: " كيف الطوى يأتي وكيف البؤس يكسح في الديار"¹

يتناص الشاعر مع قول الحطيئة تناصا بالإلماع في قوله:

" وطاوي على ثلاث عاصب البطن مرمل ببداء لم يعرف بها ساكن رسما"²

إذ يصف لنا حالة الشعب الجزائري وهو يذوق ويلات العيش المرير بسبب الأزمة السياسية وانعكاسها على الحياة العامة من جوع وفقير وجهل.

ومن الواضح أن لنفحات الشعر القديم وأساسياته المعروفة حضورا في النص المسرحي للشاعر إذ نجد ملامح كثيرة له في قوله على لسان أحدهم:

أحد المألأ: " ظلل يطارحه الغراب هوى تسكنه الهوام"³

وقد حمل لنا منوالا من الشعر القديم إذ نجد كلمت دالة عليه كالظلل، الغراب وسكنته الهوام في قول امرؤ القيس باكيا الأطلال على الحبيبة:

قفا نبك من نكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل"⁴

وكان لظاهرة الأطلال عدة أسباب كالحنين الذي يشعر به الحبيب عند رؤية دار الحبيبة بعد أن خلت وسكنها الغراب وهذا ما يزيد في شوقهم، والشاعر أراد بهذا التعبير أن يلمح إلى نظرة المألأ إلى هذا المهاجر الذي يقول كلاما مبهما غير الذي تعودوا سماعه، وما هو إلا كلام الحبيب أو الهوى الذي يعانيه والشاعر هنا يتأسف على هذا الشعب الذي رضي بالذل والهوان.

كما اشتغل الشاعر على أبيات الإمام الشافعي في قوله على لسان الملك:

الملك: الربح بوصللة المنافق حيث مالت... يميل مربدا

أهلا وسهلا ومرحبا"⁵

¹ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 13.

² لحطيئة، الديوان، (تق: جمادو طماس)، طرح دار المعرفة، بيروت، 2011.

³ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 13.

⁴ امرؤ القيس، الديوان، دار المعارف، مصرن 1958، ص 24

⁵ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 37.

وهنا يتناص الشاعر مع أبيات الشافعي في قوله:

ولا خير في ود امرئ متلون إذا الريح مالت مال حيث تميل¹

وهي أبيات تحمل نصيحة لتأديب النفس والزامها الصبر والوفاء والبعد عن خيانة الوعد والعهد، وقد حمل هذا البيت معنى النفاق والخداع والتلون بألوان المكر والتلاعب، فالملك هنا أحس بخيانة شعبه إذ أحسوا بظلمه وطمغيانه واستغلاله لهم.

والشاعر يقصد هذا الأفراد الذين تلونوا من أجل السلطة وتخلوا عن مبادئهم السابقة.

وقد كان الشعر العربي القديم حاضرا في أبيات مسرحية" الملك والمهاجر" هذا ما زاد في ثراء المسرحية، وتكثيفها، وهي دلالة على تمكن الشاعر الجيد من الشعر القديم واستخدامه له بطريقة جمالية وفنية.

يقول الشاعر على لسان أحدهم:

الشخص (3): لا تقولوا "كان" للناس "وكنا" قد تكونون كما كانوا وكنا

ها هنا فصل الخطاب²

يعود الشاعر إلى النشيد الوطني ليتناص مع قول مفدي زكريا فيه:

إن في ثوراتنا فصل الخطاب "

يشير الشاعر هنا إلى قطع الكلام مع هذا المهاجر الذي أتى بأقويل لا تعيد في تغيير حالهم، فالشعب في تلك الفترة كان يفكر في إسكات الأم البطن بسبب الجوع والفقر، والنجاة من الموت الذي صار يلاحقه كظله، بالإضافة إلى أنه كان مغلوبا على أمره، فالجهل سيطر على العقول وطغت الحقائق المزيفة على التفكير، لذا كان من الصعب بما كان تقبل أراء هذا المهاجر المتمرد على النظام والسلطة.

2/ التناص مع الخطبة :

تناص الشاعر مع جنس أدبي آخر كانت سماته بارزة في المسرحية وهو فن الخطبة"

يقول على لسان المهاجر:

¹ الإمام الشافعي : الديوان (تق / محمد ابراهيم سليم) ، متبة ابن سينا ، القاهرة ، (د،ت) ص 117

² عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 24.

المهاجر: أيها الناس اسمعوني

إني أخشى أن تغيبوا ... ليس كالله طيب... ليس كالله حبيب"¹

ويتنافس الشاعر هنا مع خطبة قيس بن ساعدة الإيادي" في سوق عكاظ، وهو الذي اشتهر بالحكمة قبل الإسلام لأنه كان على دين إسماعيل وإبراهيم، وقد كان ينشد في سوق عكاظ قائلاً يا أيها الناس اجتمعوا واستمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت"².

أراد الشاعر على لسان المهاجر أن يعيد الشعب الجزائري إلى الحياة من جديد وإلى الإيمان الحقيقي قبل أن يتم تزييفه، فقد تم تحريف الدين من أجل السيطرة على هذا الشعب، وأصبح لا يعرف من الدين إلا الاسم وأضحى يكفر المعتقدات خوفاً من الموت على يد السلطة.

وقد استحضر الشاعر في مسرحيته خطبة أخرى من التاريخ الإسلامي في قوله على لسان الملك: أين المفر وكل من كانوا أصحابي أنكروا وتكروا"³.

إذ نجد تنافسا اقتباسيا من خطبة طارق بن زياد" فاتح الأندلس عندما قام في أصحابه خاطبا قائلاً: أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو من أمامكم وليس لكم في الله إلا الصدق والصبر"⁴.

وقد أراد طارق ابن زياد هنا أن يحفز جيش المسلمين على الجهاد في سبيل الله وعدم التراجع، وقد حمل الشاعر بيته بهذه الصيغة الخطابية للملك الذي تخلى عنه أعوانه وأتباعه، فكانت له أشع النهايات التي لقيها هذا الملك وجبروته.

¹ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 21.

² ابن كثير : البداية والنهاية ج2 ص 230

³ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 39.

⁴ عبد الرحمن علي حجي : التاريخ الأندلسي ، ط2 ، دار القلم ، دمشق ، 1981 ، ص 61

3/ التناص مع الأمثال والحكم:

اشتغل الشاعر على نوع آخر من الأدب وهو الأمثال والحكم وتناص معها غير مرة في قوله على لسان بلعم:

بلعم " ولدى ... لصمتك وقع قعقة الرعد وراء لقات الغمام والصمت أحكم ما يقال وربما فاق البلاغة والكلام لكن صمتك يا بني مدجج بالرعب والصخب المربع"¹

تداخل نص الشاعر مع الحكمة الدالة على الصمت إذ يقال:

"سلامة الإنسان في حفظ اللسان.

من علامات العاقل حسن سمته وطول صمته .

إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب.

أو قولنا الندم على السكوت خير من الندم على القول"²

لقد حاول الحاكم استخدام رجل الدين ليؤثر على الفنّي لاستغلاله ولاستعطافه باسم الدين، ومحاولة استغلال الوضع المزري للبلاد والتأثير على الشعب، الذي أصبح يخشى الفقر والجوع ونظام الدولة أكثر من خوفه من الله.

كما وظف الشاعر اقوال مأثورة شاعرة في التراث العربي ومتداولة بين الأفراد إذ يقول على لسان الملام:

فإلى الأمام أميرنا فالخير في وسط الأمور"³

في الشطر الثاني تناص خارجي مع المقولة الشهيرة: "خير الأمور أوسطها"⁴

ربما أراد الشاعر بتناصه أن يخفف من حدة الاختيار، والشعب مهما كانت اختيارات الحاكم هم معه.

¹ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 02.

² روجي المعليكي: موسوعة روائع الحكمة والأقوال الخالدة، ط3، دار العلم للملايين، لبنان، 2001، ص 122.

³ عبد الله عيسى لحيلج : مسرحية الملك والمهاجر، ص 04.

⁴ الحسن اليوسي: زهر الأكم في الأمثال والحكم، (تق: محمد حجي و محمد الأخضر)، ج2، ط1، دار الثقافة، المغرب، 1981، ص 203.

ويتناص الشاعر أيضا في موضع آخر مع الأمثال في قوله على لسان السجان:
السجان: (يقراً بيان الملك):

باسمي وباسم الحزب، باسم الثورة الغراء باسم الله أعلن ما يلي:
ولدت براقش جروها الثاني وسكيناها "ويوي" أسود ما أجمله"¹

وهو تناص خارجي المثل العربي القديم القائل "على أهلها جنت براقش" وقد مع جرت في الروايات القديمة أن براقش هي جروة عند العرب دلت العدو الغائر على مكان قومها فقضي على أهلها، وقد حمل الشاعر بيته بهذا المثل القديم ليصف به بعض الأسماء التي نت على الوطن الجزائري وساعدت في معاناة شعب.

إن الشاعر وهو يستحضر كل هذه الأمثال والحكم ويحملها في أبيات المسرحية ليعبر بها عما يريد إيصاله، كما أنه حافز للمتلقي وإثره له من أجل التطلع إلى التاريخ ومجرباته الماضية.

رابعاً: التناص التراثي.

هناك من الدراسات الحديثة من تدعو إلى قطع الصلة مع الموروث القديم والتخلي عن التراث بحجة أنه يعرقل المسيرة الأدبية من الإبداع، وهناك من يؤكد على أن التراث معين لا ينضب يزيد النص الحديث جمالية فنية أكثر، وقد أبى الشاعر في هذه المسرحية إلا أن يكون للتراث دور في إثراء عمله المسرحي.

و يعد التاريخ ملهم الشعراء ومنبعهم المشبع بمختلف التجارب الماضية " فالتاريخ يحمل في طياته نماذج من الشخصيات كان لها الأثر البارز في تغيير الواقع في شتى الميادين الحياتية، أو في صنع المواقف"².

والتاريخ يربط بين الماضي والحاضر ويصور لنا شخصيات متوافقة مع ما تستدعيه الضرورة الأدبية الشعرية، وقد امتاز الشاعر الأدبي في هذا العمل المسرحي بتصوير هذا

¹ عبد الله عيسى لحيلح : مسرحية الملك والمهاجر، ص 20.

² أحمد قيطون: مسائلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر، (مقال)، مجلة الأثر، ورقة، ع 19، 2014، ص 1.

النوع من الموروث حيث استقى من التاريخ الإسلامي قصصا تحمل كثيرا من المكانة الأدبية والقيمة الفنية.

وقد استطاع الشاعر أن يعطي لنا صورة تخيلية حول شخصيات عدة من التاريخ والوقائع والأماكن "الأمر الذي ينتج تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية حيث يكسب الماضي بكل إثارته وتحفيزاته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة"¹.

والشاعر لم يتوقف عند هذا الحد بل اختارها لتكون مناطق مشعة ومضيئة تنبض بالحياة، وينتج بذلك ما يستطيع أن يثير لذة القارئ المتلقي.

وقد تناص الشاعر مع قصة مسيلمة " الكذاب " و "سجاح" اللذان ادعيا النبوة في قوله على لسان الملك:

واقرع طبولك يا مسيلمة وهزي بطنك يا سجاح"².

وقد روى التاريخ قصة هذين الشخصين مسيلمة الكذاب و"سجاح التميمية"، وكان مسيلمة ممن ارتد في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم بعد ما لقي النبي عليه السلام " وقال الشعبي قدم على رسول الله خبر مسيلمة و العنسي الكذابين بعدما ضرب على الناس بعث أسامة بن زيد"³، وكان مسيلمة ذا نكاء وفطنة وبعد لقائه لرسول الله عاد إلى قومه ارتد وادعى النبوة لنفسه "وتسمى برحمان اليمامة لأنه كان يقول: الذي يأتي اسمه رحمن، وخاف أن لا يتم مراده لأن قومه شاغبوه، فقال: وهو كما يقولون إلا أنني قد..

أشركت معه فشهد الرسول الله أنه نبي، وادعى أنه قد أشرك معه في النبوة"⁴، وله في قوة التعبير وزخرف اللفظ وإتيان الكلمات المسجوعة التي تثير الإعجاب فراح يسجع فيهم ليثبت صدق نبوته " سبح اسم ربك الأعلى الذي يستر على الحبلى"⁵.

¹ رجاء عيد : لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ط1، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1998.

² عبد الله عيسى لحيلج مسرحية الملك والمهاجر، ورقة 04.

³ أبو الفر ابن الجوري: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ج4، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، (د، ت)، ص18.

⁴ عبد عيسى لحيلج مسرحية الملك والمهاجر، ص 19.

⁵ نفسه، ص 21.

أما سجاح التميمية فادعت هي الأخرى النبوة في زمن الرسول عليه الصلاة والسلام بعد وفاته في أيام الردة، وقد " استجاب لها الهديل وترك التنصير وأقبل معها لقتال ابا بكر وقصد مالك ابن النويرة فأجابها ومعها من قصد أبا بكر... فأجابت وقالت: وأعدو الركاب واستعدوا للنهاب ثم أغيروا على الرباب، فليس دونهم حجاب"¹.

وقد كان لقائها بمسيلمة الكذاب أن قصدت اليمامة لتأخذها منه فهابه قومها، واتفقا على ان تكون بينهم مصلحة فتزوجها وبعد أن عادت الى اهلها قالت " إني وجدت نبوته حقا، وإني قد تزوجته، فقالو: مثلك لا يتزوج بغير مهر، فقال مسيلمة: مهرها أني قد رفعت عنكم صلاة الفجر والعمرة"²، إن العالم العربي اليوم حسب الشاعر يعيش حالة من الزيف والتخريف والحريف، والجزائر بخاصة عاشت حالة من الانقلاب السياسي مما جعلها تخرج عن كل السياقات المألوفة، وقد صور الشاعر هذه الحالة أدق تصوير ووصف سلوك ملوكها النجيين لحقوق الشعب والشاعر يستشرف انتصار الخير على الشر في زمن الطغاة والاستبداد واللهو والمجون.

وقد استحضر الشاعر من التاريخ مآثر الأندلس، اذ تناص مع رمز الغناء الأندلسي إسحاق حيث بلغ الغناء قمة مجده وذروة شهرته، وكانت مظاهر الترف أحد أسباب سقوط الحكم الأندلسي، إذ يصف الشاعر حالة الملك عندما اهتز طربا حين بدأ إسحاق الغناء :

إسحاق : مملوك" يابن الملوك أبناء أبناء الملوك

دم للخليفة ملحها يفديك قوم مملوك"³

فكانت الأمة العربية بملوكها الذين يغرقون في مظاهر الترف واللهو، والشعب يعيش عندهم ويلات الفقر الذي يؤدي بهم الى السقوط، لكن كانت هناك قلوب واجهت بقوة هذا الطغيان السائد في البلاد، كقلب بلال بن رباح هذا الفتى الذي يحبه المؤمنون وتعشق صوته

¹ الحافظ ابن كثير : البداية والنهاية، ج 6 ، ط6، مكتبة المعارف، بيروت 1988،ص319.

² أبو الفرج ابن الجوري: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ص 23.

³ عبد الله عيسى لحيلح، مسرحية الملك والمهاجر، ص 04.

أذان الموحدين، عاش حياتين، حياة الرق والعبيد وحياة السادة والأشراف في زمن الرسول (ص)، وقصته المشهورة تناص الشاعر معها في قوله على لسان إسحاق:

إسحاق: "الخوف غاب من البلد وبلال لا يخشى أحد"¹.

ففي قول الشاعر استحضار لأفعال القوم الكافرين من أهل قريش، فبال أحد العبيد المستضعفين من المؤمنين " وكان يعذب حين أسلم ليرجع عن دينه، وما أعطاهم قط كلمة مما يريدون، وكانوا إذا اشتدوا عليه في العذاب قال: "أحد أحد"، فيقولون له قل كما نقول، فيقول لهم إن لساني لا يحسنه وكانوا يأخذونه فيمطونه ويلقون عليه من البطحاء² . (...) ويريدونه على أن يذكر اللات والعزة، ولا يذكرهما، ويقول: أحد أحد " ³، ورغم جبروت القوم وغرورهم وتكبرهم إلا أن بلال لم يخشاهم بل واجههم بكل شجاعة، وقد صور لنا الشاعر الشجاعة التي واجه بها الظلم والقهر اللذين فرضتهما السلطات الجزائرية وطبقتهما على من يواجه ويقول قول الحق، والغرض من استحضار هذه القصة هو على تأكيد أن الإيمان الذي تحمله القلوب الراضية لسلطة التجهيل والتكفير لا يعدلها أي أحد و لا يرجعها عن مرادها أي عذاب.

ويسير الشاعر عبر مواقف لها علاقة بالواقع المعيش، الذي يتناسب والحالة السياسية والاجتماعية للشعب فهناك أطراف أرادت استغلال الوضع السياسي للبلاد ومرورها باضطرابات صعبة مست مختلف الميادين، محاولة بذلك إدخال يد غريبة الى الحكومة الجزائرية والوضع الذي تؤول إليه الجزائر حين استلام الجبهة الإسلامية الحكم، وحاولت استغلال الوضع السائد من فقر وجوع وحرب قد مثل الشاعر هذا الطرف المغربي بقوله على لسان قارون :

قارون: " المال عندي في خزائي كالتراب

¹ عبد الله عيسى لحيلح : مسرحية الملك والمهاجر، ص 05.

² البطحاء : هي الأرض المنبسطة يمر بها السيل فيتترك بها الرمل والحصى

³ عباس محمود العقاد : داعي السماء بلال بن رباح - مؤئن الرسول - نبضة مصر ، 1945 ، ص83

كالرمل في الصحراء تسفيه الرياح¹

فلقد استحضر لنا الشاعر من التاريخ الفرعوني القديم قصة اغنى رجال فرعون وهو قارون" وقد ذكر الله تعالى كثرة كنوزه حتى أن مفاتيحه كان يتقل حملها على القيام من الرجال الشداد، وقد قيل أنها كانت من الجلود وأنها كانت تحمل على ستين بغلا²، ولكن عدو الله نافق كما نافق الذين من قبله وطغى واستكبر بماله فأتاه الله البيان، فخسف به المال وبداره الأرض، وقد وظف الشاعر قصة " قارون" داخل أبياته ليثبت لنا سلطة و بريق وتأثيره الشديد على الجهة المستضعفة بخاصة فئة الشباب، وأنه الحل الذي يعدل الوضع الذي آلت إليه البلاد جراء الحروب، والتدهور الاقتصادي.

بخاصة ان الملك قد حاول الهروب والتلمص من المسؤولية واعتبر نفسه بعيدا عن كل شيء، وغير قادر على سد حاجات.

ويقول الشاعر على لسان الملك:

الملك: " قد قلت حقا يا رشيد ...

انا حافظ الحق المقدس للمعارض والمؤيد والقريب والبعيد

انا لا أخاف من الكيان، فكيف يفرعني وليد

زد فوق هذا، لو قتلته صار حزب "الحسين" وصرت حزب "اليزيد"

وصراحة انا لا أريد³

فقد استحضر هذا هذا الصراع التاريخي الإسلامي الذي وقع بين "الحسين" و "يزيد بن معاوية" بسبب الخلافة و الحكم، وقد بدأ هذا الصراع حين تنازل معاوية عن الخلافة ليزيد، يبدأ الحسين وأتباعه بالتحرك ففي البداية " رفض الحسين المبايعة بشيء من التلمص أمام الناس وكان معه عبد الله بن الزبير⁴ ، ولقد حملها التعارض صراعا بين الطرفين وذلك

¹ عبد الله عيسى لحيلج، مسرحية الملك والمهاجر، ص 17.

² ابن كثير : قصص الأنبياء ، (نق: عبد القادر يعرب)، دار الكتب الحديث، الكويت، (دت)، ص 317.

³ عبد الله عيسى لحيلج، مسرحية الملك والمهاجر، ص 18.

⁴ محمد عبد الهادي الشيباني: القول السديد في سيرة الحسين الشهيد، ط1، ميرة الآل والأصحاب، الكويت، 2010 ص 96.

لرفض الحسين ولاية يزيد وخلافته من طرف، لأنه عندما بايعه معاوية غضب الحسين، وبعد موت معاوية وتولى يزيد الخلافة خرج الحسين فكان من أتباعه أهل الكوفة وهم من أرادوا الخلافة له، وكانت هناك مؤامرات كبيرة حيكّت ضد الحسين، وكان يعتقد ان التصارع مع يزيد فقط الى أن انتهى به الامر مقتولا، ويذكر في الروايات أنه كان شهيدا في كربلاء " وقد قال حين وصل إليها صدق رسول الله حين قال: أنها أرض كرب وبلاء"¹.

وبعدما قتل انهم عدد كبير في مقتله ولكن صراع الحسين وأتباعه مع يزيد بقي مستمرا حتى بعد موته، فأتباع الحسين مازلوا الى اليوم يذكرون الحادثة ببدعة التضحية والفداء في عاشوراء، تكريما ووفاء له.

والشاعر عند استحضاره لقصة الحسين وتصارعه مع يزيد يصف لنا الحالة السياسية التي كان يعانيتها المجتمع الجزائري وحروبه الدامية التي أدت الى الانقسام السياسي بين من يدعي السلام والأمن للبلاد، ومن يريد أن تكون البلاد في حالة فوضى وفسوق وفجور، يفسرون الدين بما يخدم المصلحة الشخصي فقط.

وقد جمع الشاعر بين التراث التاريخي القديم والحاضر لتكون هناك جمالية فنية ومقاربة أدبية بين الزمنين، وهذا يدل على قدرة الشاعر وسعة اطلاعه على الآداب القديمة والحديثة وقدرته على الربط بينهما بأسلوب راق تمازجت فيه الألوان الأدبية لتشكل لنا فنا أدبيا راقيا مثقلا بمختلف الثقافات.

¹ محمد عبد الهادي الشيباني: القول السديد في سيرة الحسين الشهيد، ص 68.

خاتمة



خاتمة:

- في ختام هذا البحث الموسوم بجماليات التناص في دراما الملك والمهاجر " للشاعر الجزائري "عبد الله عيسى لحيلح"، خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج لعل أبرزها:
- أن التناص لوحة فسيفسائية يحمل بداخله مجموعة من النصوص المتداخلة لتشكل نصا جديدا مكثفا ومثقلا بالمعارف.
 - أنه رغم تداخل النصوص الغائبة في المسرحية إلا أنها حافظت على فاعلية التشويق وزادت في فنية الاستمتاع واستقطاب أكبر قدر ممكن من الفنية.
 - لم يكن التناص داخل المسرحية من أجل تكديس المعلومات والحقائق التاريخية، إنما كان إثارة زاخرة بمختلف الحوادث التاريخية التي تؤثر في نفس المتلقي لحب التطلع والاكتشاف.
 - كان للتناص داخل المسرحية دور هام في إضفاء نوع من المصادقية على العمل الأدبي إذ جعله أكثر قربا من المتلقي، كما يساعده على استيعاب بعض الأفكار والحقائق وصور له وقائع الأزمة الأمنية وظروفها وملابساتها بطريقة فنية بعيدة عن حقائق التاريخ الجافة.
 - عبرت المسرحية عن حالة الشاعر وما عاشه في العشرية السوداء بالإضافة إلى وصفها لحالة الشعب الجزائري وما أصابه من تجهيل وفقر ومعاناة وحرمان بفضل ما استحضره الشاعر من تناصات قرآنية بخاصة، وتناصات أدبية بعامة.
 - طغى التناص الديني على المسرحية، وهذا ما يبين لنا أن الشاعر ذو ثقافة إسلامية كبيرة، وأن هذه التناصات ما هي إلا صورة صادقة عن قوة الذاكرة وكثرة محفوظه.
 - تنوع التناص في المسرحية بين ديني وأدبي وتراثي، مما عزز من جمالياتها وفنيتها وفتح أفاق التأويل أمام القارئ، وساهم في الانفتاح على مدارات زاخرة بالمعاني.
 - يحمل العمل المسرحي في طياته هدفا ما قد يكون اجتماعيا أو دينيا أو سياسيا أو حتى أخلاقيا نفسيا وهو ما حملته لنا المسرحية، إذ عالجت الواقع الجزائري بمختلف ظروفه، بدءا بالأزمة الاقتصادية مرورا بالعشرية السوداء، وصولا إلى قرار العفو والمصالحة الوطنية ولعل الشاعر أراد منها "التاريخ" لفترة حرجة من تاريخ الجزائر وتبرز رغبة حقيقة لديه في تلاقي أسباب الشقاق والفرقة وكأنما ينبه الأجيال الصاعدة إلى أخطاء سابقهم.



ختاما إن هذه الدراسة حاولت الإحاطة بأهم جوانب التناص في "مسرحية الملك والمهاجر" وما حملته من أفاق مفتوحة، لكننا لا نزعم كمالها، ونتمنى أن نكون قد أفدنا ولو بالقليل في هذه الدراسة المعمقة والطويلة والتي تحمل موضوعا غير مطروق كما نتمنى أن تكون هذه الدراسة معينة لطلبة آخرين مستقبلا.

نتقدم أخيرا بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "تواتي عبد العزيز" على إرشاداته القيمة في إتمام هذا البحث، وندعو الله أن نكون قد وفقنا وعلى الله قصد السبيل.



قائمة المصادر

والمراجع



- القرآن الكريم.

- المصادر:

1. عبد الله عيسى لحيلح، مسرحية الملك والمهاجر، (مخطوط).

- المراجع:

2. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، دار العودة، إسطنبول، 1989م.

3. ابن حة الحموي: شرح قصيدة كعب ابن زهير حانت سعاد (تق: علي حسين البواب)،

مكتبة المعارف، الرياض، (دت).

4. ابن كثير : قصص الأنبياء ، (تق: عبد القادر يعرب)، دار الكتب الحديث، الكويت،

(دت).

5. أبو الفر ابن الجوري: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ج4، ط2، دار الكتب

العلمية، بيروت، (د، ت).

6. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار صادر،

بيروت، (د.ت).

7. أحمد الزعبي، القناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان،

الأردن، (دط)، 2000م.

8. أحمد بن علي بن حجر العسقلاني : فتح الباري في شرح صحيح البخاري ، دار

الريان ، لبنان ، 1986.

9. أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، المجلد 5، بيروت، 1960م.

10. أحمد قيطون: مسائل التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر، (مقال)، مجلة الأثر،

ورقلة، ع 19، 2014.

11. الاطراء: هو المبالغ في المدح، فيصل عبد العزيز الحر يملي تطريز رياض

الصالحين، تق: (عبد العزيز بن عبد الله آل أحمد)، ج 1، دار العاصمة، الرياض، 2002.



12. الألباني والسيوطي : مختصر صحيح الجامع الصغير ، ط1 ، دار ألفا للنشر، مصر 2008.
13. الإمام الشافعي : الديوان (تق / محمد ابراهيم سليم) ، متبة ابن سينا ، القاهرة ، (د،ت).
14. جمال مباركي، القناص وجماليتها، دار ،هومه الجزائر، (دط)، 2003م.
15. جوليا كريستيفا، علم القص، ترجمة فريد الزاهي دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997م.
16. جبرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1986م.
17. الحافظ ابن كثير : البداية والنهاية، ج 6 ، ط6، مكتبة المعارف، بيروت 1988.
18. حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، النادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، ط1، 2010م.
19. الحسن اليوسي: زهر الأكم في الأمثال والحكم، (تق: محمد حجي و محمد الأخضر)، ج2، ط1، دار الثقافة، المغرب، 1981.
20. حسين منصور الغمري، إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا"، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م.
21. حصة البادي، الناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2009م.
22. رجاء عيد : لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ط1، منشأة المعارف، الاسكندرية.
23. روجي المعلبكي: موسوعة روائع الحكمة والأقوال الخالدة، ط3، دار العلم للملايين، لبنان، 2001.



24. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.
25. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة، الكويت، 1978م.
26. عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس حار الكندي، بيروت، 1978.
27. عباس محمود العقاد : داعي السماء بلال بن رباح - مؤئن الرسول - نبضة مصر ، 1945.
28. عبد الرحمن علي حجي : التاريخ الأندلسي ، ط2 ، دار القلم ، دمشق ، 1981.
29. عبد العاطي كيران، منهج التناص (مدخل في التنظيم ودرس في التطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009م.
30. عزة محمد شبل ، علم لغة النص ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر (د،ط) ، 2007م.
31. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات دار العربية للعلوم ناشرون الجزائر العاصمة، ط1، 2010م.
32. محمد بن المنتبي التميمي البصري: كتاب النقائص نقائص جرير والفرزدق، ط1، بيروت، 1998.
33. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر، دار توبقال، ط3، 2014م.
34. محمد عبد الهادي الشيباني: القول السديد في سيرة الحسين الشهيد، ط1، مبرة الآل والأصحاب، الكويت، 2010.
35. محمد مفتاح، استراتيجية تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية الناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.



36. مصطفى السعدني، الناص الشعري، قراءة أخرى القضية الشركات، منشأة المعارف بالإسكندرية، الإسكندرية، (دط)، 1991م.



فهرس

الموضوعات



الصفحة	فهرس الموضوعات
	شكر وعران
أ	مقدمة
الفصل الأول: مصطلح التناص المفهوم والنشأة والتطور	
05	أولاً: مفهوم التناص.
06	ثانياً: التناص عند الغرب بداياته وتبلوره حديثاً
11	ثالثاً: ضبط مصطلح التناص في النقد العربي
16	رابعاً: آليات التناص ومستوياته
20	خامساً: أنواع التناص ومظاهره
الفصل الثاني: التناص في مسرحية الملك والمهاجر	
24	أولاً: ملخص المسرحية
26	ثانياً: التناص الديني في مسرحية الملك والمهاجر
36	ثالثاً: التناص الأدبي في مسرحية الملك والمهاجر
42	رابعاً: التناص التراثي في مسرحية الملك والمهاجر
49	خاتمة
52	قائمة المصادر والمراجع
ملخص	

ملخص:

من هذا البحث المعنون بـ"جماليات التناص في دراما الملك والمهاجر لعبد الله عيسى لحيلج"، نحاول من خلاله الوقوف عند تجلي التناص في الرواية، وقد اعتمدنا على المنهج التحليلي، وذلك من أجل إبراز وحل بعض الشفرات الكامنة في تبيان أهمية هذه السمات في العملية الإبداعية.

قسمنا بحثنا إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة ثم خاتمة.

الفصل الأول نظري جاء تحت عنوان "مصطلح التناص المفهوم والنشأة والتطور"، ودرسنا فيه التعريف بمصطلح التناص لغة واصطلاحاً، وتناولنا فيه كذلك على آليات التناص وأنواعه، أما **الفصل الثاني التطبيقي** المعنون بـ: "التناص في مسرحية الملك والمهاجر"، تناولنا فيه أنواع التناص داخل المسرحية مركزين على أهم الأنواع التي ينطق بها النص دون تحميله ما لا يحتمل منها: التناص الديني والتناص الأدبي والتناص التراثي، فخاتمة هي حاصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التناص - الدراما - الملك والمهاجر - المسرحية.

Abstract:

From this research entitled "The Aesthetics of Intertextuality in the Drama of The King and the Migrant by Abdullah Issa Lahilih," we attempt to determine the manifestation of intertextuality in the novel, and we have relied on the analytical approach, in order to highlight and solve some of the underlying codes in demonstrating the importance of these features in the creative process. .

We divided our research into two chapters, preceded by an introduction and then a conclusion.

The first theoretical chapter was titled "The Concept, Origin, and Development of Intertextuality," in which we studied the definition of the term "intertextuality" linguistically and idiomatically, and we also discussed the mechanisms and types of intertextuality. As for the second applied chapter, entitled: "Intertextuality in the Play The King and the Migrant," we discussed the types of intertextuality within The play focuses on the most important types that the text speaks without burdening it with what is intolerable: religious intertextuality, literary intertextuality, and heritage intertextuality. The conclusion is a summary of the most important results reached by the study. **Keywords:** intertextuality - drama - the king and the immigrant - the play.

