وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية

التناص في نصوص المسرح العالمي

(نماذج مختارة)

بحث مقدم الى قسم الفنون المسرحية في جامعة الموصل وهو جزء من متطلبات نيل درجة المشروع في الفنون المسرحية/تمثيل

إعداد الطالبان:

عبدالرحمن ثامر عبد الراشدي

زياد ارشد هاشم البكري

بإشراف

د. زيد طارق السنجري

1444هـ **2023**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ ۗ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾

صدق الله العظيم

سورة يوسف

الآية (76)

الإهداء

مرت قاطرة البحث بكثير من العوائل مع ذلك حاولت ان اتخطاها بفضل من الله

الى والداي واخوتي واصدقائي فقد كانوا بمثابة العضد والسند في سبيل استكمال البحث ولا ينبغي ان انسى اساتذتي ممن كان لهم الدور الاكبر في مساندتي ومدي بالمعلومات القيمة

اهدي لكم بحث تخرجي .....

داعياً المولى (عز وجل) ان يطيل اعماركم ويرزقكم بالخير

الباحثان

شكر وعرفان

اتقدم بالشكر والعرفان الى عمادة كلية الفنون الجميلة المتمثلة بالأستاذ
الدكتور نشأت مبارك صليوا المحترم
ومعاونيه
الدكتور بشار عبدالغني المحترم
والدكتور مصعب ابراهيم المحترم
والى رئيس قسمي الدكتور عمر جنداري المحترم
والى الدكتور زيد طارق السنجري:
الذي اشرف على هذا البحث ومنحني من علمه وفضله ووقته الكثير ولم يدخر في بنائي جهدا
كما اتقدم بالشكر الجزيل الى د. زينة حميدي التي زودتنا بالكثير من المصادر والشكر موصول الى السيد علي جاسم المفرجي الذي كنا نستشيره بين فترة واخرى
والى كل الاساتذة في أي مكان وفي أي زمان الذين كان لهم دور في بنائي حرفاً سواء كان بلقاء مباشر ام بقراءة كتبهم فلولاهم ما كان لهذا العمل ان يرى النور

الباحثان

ملخص البحث

يعد مفهوم التناص من المفاهيم الالسنية الحديثه في مجال الدراسات الادبية ومن ضمنها النصوص المسرحيه وهو تفاعل او تشارك بين نصين باستفادة احدهما من الاخر (مثاقفه) اي تاثر اللاحق بالسابق وهو عند عالم النظريات الادبية والناقد الفرنسي (جرار جينيت) مدون ورقي ازيلت منه الكتابة الاولى لتحل محلها كتابة اخرى ولكن العمليه لم تلغي كليا النص الاول مما يمكن قراءه النص القديم عبر الجديد (تشفيف) ولان النص المسرحي هو جزء من الادب سعى الباحثان الى الولوج الى تفسيرات اخرى لمفهوم التناص لا سيما بما يتعلق بالجانب المسرحي وصاغا تساؤل بحثهما هذا في فصله الاول المنهجي بالاجابة على السؤال التالي: **كيف وظف كتاب المسرح التناص في نصوص المسرح العالمي والعربي ؟**

اما الفصل الثاني وهو الاطار النظري فقد قسمه الباحثان الى محورين المبحث الاول حمل عنوان (مفهوم التناص) والمبحث الثاني وسم بعنوان (التناص في نصوص المسرح العالمي).

قبل ان ينتهي هذا الفصل المنقول من مصادر ودراسات عالمية وعربية بالدراسات السابقة وما أسفر عنه هذا الإطار النظري من مؤشرات ومن بينها: تتعدد اوجه التناص على النص عن طريق اليات متبعه تتمثل بالحذف والاضافات على مجمل النص القديم.

وللتناص القدرة على الافادة المعرفية بين اجيال قديمة وتجديده مع المتلقي القارئ والتأثير فيه واستثارته لمعرفه.. وليقوم الباحثان بتوظيف هذه المؤشرات واسقاطها على عينة البحث في فصله الثالث الاجرائي الذي تكون وبصوره قصدية من نص مسرحي واحد وهو الملك اوديب (لتوفيق الحكيم). الفصل الرابع والاخير (النتائج ومناقشتها) احتوى على تسعه نتائج ومن ضمنها:

- مارس (توفيق الحكيم) في نصه المتناص عينة البحث النقد السياسي المرمز والمستتر في نقد النظام السياسي والاجتماعي المصري.

ومن ثم ادرج الباحثان استنتاجين وتوصية واحدة ومقترح بدراسة التناص في مسرحيات (الشاعر معد الجبوري) لينتهي هذا البحث المتواضع بقائمه المصادر والمراجع.

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
الاهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
ملخص البحث	ج
ثبت المحتويات	د- هـ
الفصل الاول: الاطار المنهجي	
مشكلة البحث	1
أهمية البحث والحاجة اليه	2
هدف البحث	2
حدود البحث	2
تحديد المصطلحات	3-5
الفصل الثاني: الإطار النظري	
المبحث الأول.	7-15
اولاً: مفهوم التناص	7-9
ثانياً: تطور مفهوم التناص	9-11
ثالثاً: تداخل مفهوم التناص	11-12
رابعاً: مفهوم التناص عند العرب	12-15
المبحث الثاني: التناص في المسرح العالمي	16-24
المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري	25
الدراسات السابقة	26
الفصل الثالث: اجراءات البحث	
اولاً: مجتمع وعينة البحث	28
ثانياً: اداة البحث	28

ثالثاً: منهج البحث	28
رابعاً: تحليل العينة	33-29
الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات	
اولاً: النتائج ومناقشتها.	35
ثانياً: الاستنتاجات.	36
ثالثاً: التوصيات.	36
رابعاً: المقترحات	36
المصادر والمراجع	41-38

الفصل الاول

الإطار المنهجي

* مشكلة البحث
* اهمية البحث والحاجة اليه
* هدف البحث
* حدود البحث
* تحديد المصطلحات

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

اثار مصطلح التناص جدلاً واسعاً عند علماء اللغة والادب ، وظل يمثل جملة من الاشكالات والغموض حتى صاغته (جوليا كريستيفا) * ودخل في اللغة الفرنسية – كمصطلح – لأول مرة عند اشتقاقه في مقال بمجلة تل كيل " في بداية عملها منتصف ستينيات القرن العشرين واواخرها في مقالات مثل النص المحدود والكلمة والحوار والرواية وقدمت (كريستيفا) عمل المنظر الروسي ميخائيل بأختين للعالم الناطق بالفرنسية [1]

اذ تقدم جوليا مصطلحين للتناص وتميز نوع النصوص المنسقة بين الرمزي والسيميائي وهذين المصطلحين هما النص الظاهر** والنص المولد *** والفن الدرامي كجنس ادبي مستقل بذاته اخذ يختط له مساراً لتلك الآداب وتناول قضايا العالم بعدة صور واشكال ما دعا لظهور مهتمين وكتاب للأدب الدرامي تناولوا مختلف الموضوعات بأشكال عدة، عنيت بالنتاج الفني وشكلت النصوص الحديثة رافداً مهما لدعم الحركة الدرامية، اذ ذهب كتاب الدراما بالبحث في النصوص الادبية القديمة كالأساطير والملاحم والسير والحكايا وغيرها واعادو صياغتها واسلبتها بطرق مختلفة كالاقتباس والتضمين والاعداد والامتصاص بغية رفد تلك النصوص ومقاربتها للحياة المعاصرة بيد ان تلك التغيرات في النصوص ولدت نصوصاً جديدة وخلطة مفاهيم وصيغ مختلفة ما دعا للتفريق بين تلك المفاهيم والمصطلحات فنياً ولغوياً ومنها الفنون المسرحية التي انتجت عشرات النصوص المتناصة من مسرحيات

---

* فيلسوفة بلغارية فرنسية وناقدة ادبية ومحللة نفسية تعيش في فرنسا منذ ستنييات القرن العشرين وهي وناشطة نسوية وروائية واستاذة في جامعة باريس ديديدرو . ينظر : وكيبيديا .

(1)جراهام الآن ، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة ، طـــ ١ (دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2011) ص ٢٨.

** النص الظاهر : هو الذي يتمثل في بنية القول المادي الذي تتناوله اجمالاً مناهج التحليل الصوتي والدلالي والبنيوي التي لا تهتم للمتكلم بل للقول .ينظر : جراهام الآن ، المصدر السابق، ص 75.

*** المولد : فمعناه ان النص ليس متناً لغوياً مسطحاً بل كلام تتطلب قراءته. ينظر: جراهام الان ، المصدر نفسه، 76.

سابقة على سبيل المثال لا الحصر، يذكر الباحثان مسرحيات (الفرس، اوديب، ميديا، هرقل، روميو وجوليت، ماكبيث، هاملت) فأنتج مؤلفيها نصوصاً اخرى مغايرة في الثيمة والشكل القديم وبذلك تتحدد مشكلة هذا البحث في الإجابة على السؤال التالي.. **كيف وظف كتاب المسرح التناص في نصوص المسرح العالمي والعربي ؟**

أهمية البحث والحاجة اليه:

تتجلى أهمية البحث انه يتطرق لمصطلح تناوله النقاد كمفهوم ادبي والافادة منه في دراستنا للنصوص المسرحية العالمية على وفق علاقة النصوص المتناصة.

كما تتجلى اهمية البحث بتسليط الضوء على اشكال التناص وعلاقة النصوص فيما بينها ومدى التطابق بين النصين القديم والحديث عن طريق آليات تكشف القدرة على التناص في المسرح العالمي. وهو منجز معرفي متواضع سيعود بالفائدة الى طلاب المعاهد وكليات الفنون الجميلة سواء في العراق او خارجه.

اما الحاجه للبحث تكمن في طبيعة دراسة موضوع القناص بوصفها افادة للدارسين والباحثين في مجال الادب والنقد الدرامي والعلاقة بين النصوص أدبياً ودرامياً عن طريق التناص.

هدف البحث:

التعرف على (التناص) في نصوص المسرح العالمي

حدود البحث

الحد الزماني: 1949.

الحد المكاني: مصر.

الحد الموضوعي: دراسة التناص في نصوص المسرح العالمي.

تحديد الحدود: تأثيرات التناص في نصوص المسرح العالمي والعربي – الملك اوديب (توفيق الحكيم).

تحديد المصطلحات

التناص (لغة)

كلمة التناص جاءت من الجذر اللغوي

" نص (نصص) ومن الدلالات اللغوية هذا الجذر الرفع / الظهور واقصى الشيء، فالنص : رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصاً : رفعه وكل ما اظهر فقد نص، والمنصة ما تظهر عليه العروس لترى ومنه قولهم نصصت المتاع اذ جعلت بعضه فوق بعض ونص الرجل نصاً اذا ساله عن شيء منتهاه [1] وفي قاموس اللسانيات يعرف النص بأنه " سلسلة محكية أو مكتوبة وتشكل وحدة تواصلية " [2] ويعرف التناص بـــ " عملية تحويل وتمثل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى" [3]

التناص (اصطلاحاً)

يعد التناص مصطلحاً نقدياً اطلق حديثاً، واريد به تعالق النصوص و تقاطعهما واقامة الحوار فيما بينهما، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد العرب ، فقد اطلق عليه النقاد العرب الاقدمون تحت تسميات عديدة مثل: السرقات الشعرية التضمين ، النحل، الاخذ .....

" ومفهوم التناص بدأ حديثا مع الشكلانيون الروس وبالضبط مع (شلوفسكي) الذي فتق الفكرة ثم اخذها عنه (باختين) الذي حولها الى نظرية حقيقة، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ثم اخذته (جوليا كريستيفا) لتمضي به اشواطاً واسعة في دراستها النقدية" [4]

([1]) ابن منظور ، لسان العرب ، ط ٣ (بيروت: دار احياء التراث العربي ، ١٩٩٩م) ص ١٦٢.

([2]) اوزر الد دیگرو ، وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان تر : منذر عياشي ط ١ (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، 2007) ص٥٣٣.

([3]) مارك إنجينو واخرون ، في اصول الخطاب النقدي الجديد، تر: احمد المديني ط ٢ (بغداد : دار الشؤون الثقافيه العامة، ١٩٨٩) ص ١٠٩.

([4])جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، ط ١ (الجزائر : رابطة الابداع الثقافية) 2003 ص 38.

التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبقى منها إلا الاثر ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي ان يكتشف الأصل فهو الدخول في علاقة مع نص بطريقة مختلفة يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى " [1]

التعريف الاجرائي

هو العلاقة التي تربط نصاً أدبياً بنص آخر وهو مرتبط بوجود علاقة بين النصوص المختلفة سواء كانت نصوص شعرية أو مسرحيه والخ وهو يقوم على فكرة عدم وجود نص بدأ من العدم فكل نص موجود هو معتمد في وجوده على نص آخر اما في الفكرة او في استخدام التراكيب والالفاظ.

النص لغة

" ان المتتبع لكلمة "النص" في المعاجم العربية يلاحظ كثرة الدلالات التي ترتبط بها، فقد جاء في مقايس اللغة:

"النون والصاد اصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء ... ونصصت الرجل: استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده. وهو القياس، لأنك تبتغي بلوغ النهاية" [2]

ويقول ابن منظور: "النص: رفعك الشيء نص الحديث بنصه نصاً: رفعه وكل ما اظهر، فقد نصّ ..... واصل النص اقصى الشيء وغايته" [3]

وبقول ايضاً "النص: الاسناد الى الرئيس الاكبر والنص: التوقيف. والنص: التعيين على شيئ ما وكل ذلك مجاز من النص بمعنى الرفع والظهور"[4]

---

[1]رولان بارت : نظرية النص، تر: محمد خيري البقاعي _ مجلة العرب والفكر المعاصر، ١٩٨٨، ص٩٦.

[2]ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، ج5، (دار الفكر: 1979)، ص357.

[3]ابو الفضل، جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ط3، ج7، (بيروت: دار صادر، 1414ه)، ص98.

[4]ابو الفيض، محمد بن عبدالرزاق الحسيني، الزبيدي، تاج العروس، ج18، (دار الهداية)، ص179.

النص اصطلاحاً:

يختلف معنى النص اصطلاحاً حسب المجال المعرفي الذي تتم فيه الدراسة ففي اصطلاح الاصوليين يدل النص على " مالا يحتمل الى معنى واحداً او ما لا يحتمل الـــتأويل" [1]

ويرى محمد مفتاح أن النص" وحدات لغوية طبيعية منصدة متسقة منسجمة" [2] ويعرفه ايضاً من خلال بعض المقومات الأساسية فالنص عنده مدونة كلامية وحدث تواصلي وتفاعلي وله بداية ونهاية أي مغلف كتابياً، لكنه توالدي معنوياً لأنه" متولد من احداث تاريخية ونفسانية ولغوية ... وتتناسل منه احداث لغوية أخرى لاحقه له" [3]

التعريف الاجرائي:

ورق مادي يرسم فيه المؤلف شخصياته ويعطي لها الحيوية النابضة ويضع فيه ثيمته ورؤاه الفكرية وفلسفته، يستهدف من وراءه اثارة ذهن القارئ والمشاهد في مرحلة لاحقة.

---

[1] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ط4، ج2، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004)، ص926.

[2] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996)، ص15.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط3، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992)، ص120.

الفصل الثاني

الاطار النظري

* المبحث الأول: مفهوم التناص

* المبحث الثاني: التناص في المسرح العالمي

* المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

* الدراسات السابقة

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول

أولاً: مفهوم التناص- اضاءة مستفيضة.

ظهرت تيارات فلسفية ومذاهب نقدية اهتمت بالبحث والتنقيب عن مظاهر مختلفة لها صلة وثيقة في حياة الإنسان وتطلعاته، وأظهرت التجديدات مفهوم أو مصطلح (التناص) الذي أخذ الكثير من البحث والتنقيب عن ماهيته وإشتغالاته في النقد الألسني بوصفه (يجزم بصورة لا تقبل الشك اشتباك النص الجديد وتداخله مع النصوص السابقة والمعاصرة).

وبلورت هذه الفكرة ظهور تيارات واتجاهات اهتمت بدراسة الأساطير والملاحم والخرافات، استمد الفن بشكل عام مادته الدرامية منها، وأخذ بنظر الاعتبار العلاقات الزمكانية في تناول الموضوعات المختلفة، وقد شاع مفهوم التناص في الأوساط الأدبية والنقدية، وتنوعت دراسته[1].

إذ يشير مصطلح (ايديولوجيم) المفسر لمفهوم التناص عند الناقدة البلغارية (كريستيفا) إلى التداخل النصي بشكل محدد على الرواية الأدبية وعلاقة الكلام بالكتابة "فكل نتاج لغوي يرجع إلى حقل العبارات المستخدمة في مجتمع ما وفي حقبة خاصة من تاريخه، فالقائل أو الكاتب عندما يتكلم أو يكتب فهو يتحرك ضمن الكلام أو الخطابات الموجودة قبلا" [2].

وهذه المساحات الحوارية تؤسس لمشروع خطابي ذي أبعاد ايديولوجية يسير فيها النص المنتج ويمكنه "بناء نص ليعبر كياناً نصياً لا يتحقق إلى بتوصيل نصوص عديدة تتداخل فيما بينها وتتقاطع داخل النص الجديد مكونة له بذلك إطاره السيميولوجي الذي يختلف عن سائر النصوص التي يتضمنها فيما هو يتركب منها"[3].

---

(1) ينظر: ماهر مجيد إبراهيم، التناص الاسطوري في السينما العالمية، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، (2011) ص5.

(2) عبد الوهاب ترو، تفسير مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع61/60 (بيروت: باريس، مركز الإنماء القومي 1989م)، ص46.

(3) محمد اديوان، مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر، "مجلة الأقلام" ع4-5-6 نيسان/ ميسان/ حزيران (بغداد: دار الشرون الثقافية العامة، 1995) ص46.

ويعمل على صياغة عناصر لغوية على وفق موضوعات متناصة من نص أصلي مقروء مسبقاً يوظف ضمن إمكانات مدروسة ينتج عنها نصاً وليداً يحمل في طياته بصمات النص المركزي بطرق علاجية جديدة، فالنص الأدبي "أداة للتعبير والتوصيل والتجسيد الفني، ذلك إن اللغة يختلف مع تعامل أي أديب آخر"[1].

في حين بدأت وسيلة التواصل بين البشر عن طريق اللغة (كالإشارة والصور المعبرة وصولاً إلى مرحلة الكتابة الصورية) بوصف أن النص يشير إلى أن الرسالة الخطية منطوقة مثل العلامة" فعلى جانب واحد هناك الدال (مادية الحروف) وعلاقتها ببعضها في الكلمات والجمل والفقرات والفصول، وعلى الجانب الآخر هناك المدلول وهو المعنى الأصلي والأحادي والنهائي الذي يتم تحديده من خلال صحة العلاقات التي تحمله"[2].

وبذلك يكون النص "عبارة عن كتابات متعددة متحدة من عدة ثقافات، ويدخل في علاقات متبادلة من الحوار والمحاكاة الساخرة والطعن"[3].

وعده كيان لغوي قائم على وفق محددات وثوابت من الكلمات التي من شأنها إضفاء لغة التواصل بين طرفين أو عدة أطراف، إذ لا تتحقق العلاقة إلا به بينهم وبظهور مفهوم التناص أخذت الدراسات تتجه نحو تناول النصوص وتعالقها فيما بينها فقد أسهم الناقد الشكلاني الروسي (يوري لوتمان) في تحويل الجدل الدائر حول مفهوم التناص "من دائرة النتاج إلى دائرة التلقي على نحو أصبح معه مرتبطاً بعلاقات غير نصية، اتضح معها أن مفهوم النص الأدبي ليس مستقلاً وإنما يدخل في تعالقات مع سلسلة من البنيان الأخرى التاريخية والثقافية والنفسية المتلازمة"[4].

إن أول من أثار الاهتمام وجذب الأنظار لمفهوم جديد في النقد الأدبي لدى الباحثين الغرب هو الناقد الشكلاني الروسي (باختين)* في محفل حديثه عن "علاقة النص بسواه من

---

(1) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ط1 (القاهرة: الشركة المصرية العامة – لونجمان، 1996) ص290.

(2) جراهام الان، مصدر سابق، ص28.

(3) المصدر نفسه، ص106.

(4) عبد الاقدر بشقى، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، (المغرب: افريقيا الشرق، 2007) ص185.

* ميخائيل باختين فيلسوف لغوي ومنظر روسي درس فقه اللغة وعمل في سلك التعليم واسس (حلقة باختين النقدية)

النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص مستعملاً مصطلح الحوارية في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين، ومن ثم إلى حوال محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قل بصورة أو بأخرى، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي يتعلق سابقاً بالموضوع"[1].

وبناء على ما طرحه (باختين) توصلت (كريستيفا) لصياغة واختراع مفهوم أطلق عليه التناص.

اما الباحثان فإنه يرون بأن التناص هو إعادة تشكيل لنص قديم دون المساس بهيكلية السابق وانما تجري عمليات الإضافة والحذف على شاكليته الخارجية ليتوافق النص الجديد مع روح العصر الذي كتب فيه النص الجديد كما فعل (توفيق الحكيم) عند كتابته لمسرحية (اوديب) التي اصبغ عليها روح عربية مصرية وهذه العينة التي سيعتمد الباحثان الى تحليلها في الفصل الثالث من هذا البحث.

ثانياً: تطور مفهوم التناص

اخذت الدراسات النقدية في التعريف بمفهوم التناص وتعددت صيغةه الفنية في الأوساط الأدبية العالمية إذ يرى (ميشيل فوكو) * أن مفهوم التناص يعني أنه (لا وجود لما يتولد من ذاته، بل لما يتولد من حضور أصوات متراكمة متسلسلة ومتتابعة، وهكذا فإن التناص يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي بعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد"[2].

طريقة تحويل النص تخضع لقوانين يضعها صانع النص الجديد دون التأثير على النص الأصلي، على وفق ما تربطه من علاقة بنصوص سابقة.

ويفسر الناقد البنيوي الفرنسي (رولان بارت) مفهوم التناص قائلاً: "إن كل نص يتناص، أي يتفاعل مع غيره من النصوص وينتمي إلى مجال تناصي، لا يجب الخلط بينه

---

(1) حاتم الصكر، ترويض النص، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998) ص185.

*ميشيل فوكو: – 1926– 1984 فيلسوف فرنسي يعتبر من اهم الفلاسفة في النصف الاخير من القرن العشرين من اهم كتبه تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي والمراقبة والسلطة حصل على الاستاذية في الفلسفة عام 1951م وهو أحد اعضاء الحزب الشيوعي الفرنسي ومات في احد مستشفيات باريس نتيجة لاصابته بمرض الايدز. ينظر: ويكيبديا.

(2) مفيد نجم، التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران، "مجلة الموقف الأدبي" (دمشق: اتحاد الكتاب العرب) ع318/317، تشرين الأول، 1997، ص47.

وبين الأصول أو المصادر التي ينحدر منها هذا النص، فالأصول التي ينبثق عنها نص ما أصوله مجهولة ولا يمكن استعادتها[1].

وتأتي هذه الكلمات المنظومة بمثابة " البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخرى وتتحدد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد المتناص ومن ثم يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين التشكيل أو البناء وقوانين التفكك أي الإحالة إلى مرجعية أو نصوص أخرى"[2].

تنوعت مفاهيم وأساليب التناص لدى الأوساط الأدبية وبالتالي أخذ الاهتمام الواسع واستخداماته على وفق بنائية النص الجديد ما يقودنا إلى ما يراه الشكلاني الروسي (شكلوفسكي) ** بأن العمل الفني "يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى والاستشهاد إلى الترابطات التي نفسمها فيما بيننا، ولكن باهتين كان أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة"[3].

وعلى وفق ما جاء به الناقد (بول زومتور) يعد التناص "حالة وجود علاقات داخلية في النص، تشير لحضور التاريخ فيه وتشكيل تاريخه"[4] ومن الطبيعي أن تكون للنص بصمات تاريخية واضحة حتى وإن اختلف في بعض من مضامينه ويرى المنظر في الأدب ميخائيل ريفاتيران" النص عندما ينتج المعنى، دائماً ما يكون مرجعه نصوصاً أخرى"[5].

ويرى الباحث أن هناك مرجعية للكثير من النصوص وتداخلاتها في كثير من المعاني تعبر عن مضامين وسياقات على نطاق الكلمة أو المعنى لذلك ظهر تنوع في الأساليب والأجناس الأدبية وبالتالي تنوع دلالاتها ومسمياتها.

---

(1) عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ط1، (عمان: الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006) ص176.

(2) أحمد فاهم، التناص في شعر الرواد، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2004م) ص26.

** فيكتور شكلوفسكي كاتب واديب روسي طرح بعض المفاهيم الاساسية للنظرية الشكلية والاعمال الفنية ذات الطابع التقليدي. ينظر: ويكيبديا.

(3) عبد الله الغذامي، الخطيئة والفكير من البنيوية إلى التشريحية، ط1، (السعودية: النادي الثقافي، 1985م) س321.

(4) وليد الخشاب، دراسات في تعدي النص، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة) ص3.

(5) المصدر نفسه، ص12.

ويمكن أن يعد مفهوم التناص "إدراج نص أو أكثر من نص معين وارتباط النص بنوع أدبي أو فني أو بتقاليد فنية بذاتها، أي ارتباط النص بمجموعة أخرى من النصوص تشترك معه في بعض خصائصه"[1].

وبالتأكيد والاعتماد على منجز (كريستيفا) يبين أهمية مفهوم التناص وإن هناك تعالق واضح في ربط النصوص فيما بينها لتكون متداخلة في تركيباتها الأدبية والفنية ويرى الناقد (دومنيك مانجينو) أن مفهوم التناص هو "مجموعة من العلاقات التي تربط نصاً ما بمجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلى من خلاله"[2].

يمكن أن تأخذ به إلى مديات من التثقيف والتطور العلمي الخلاف مستقياً بذلك ارثاً رحباً في ثنايا نص حداثوي ويتناول الناقد (جيرار جينت)* في محفل كتابه (اطراس)** ذلك بقوله أنه "لا يمكن الكتابى إلا على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة بعملية من يكتب على طراس فتظهر مجموعة نصوص دفعة واحدة على الشاشة ولكنها صادرة عن فضاءات مختلفة للذاكرة"[3].

بوصف أن النص المكتوب ينتج نصوصاً وإن كانت عرضة للتجديد والتغير في بعض مفرداتها وجملها لكن مضمونها باق لا يتغير ضمن علاقات متناصة.

ثالثاً: تداخل مفهوم التناص

---

(1) وليد الخشاب، المصدر السابق، ص8.

(2) حاتم الصكر، مصدر سابق، ص53.

* جيرار جينت: ناقد ومنظر ادبي فرنسي صاحب منجز نقدي ضخم في النقد والخطاب السردي. ينظر: ويكيبديا.

** الطرس: هو رق صحيفة من الجلد يمحي ويكتب على نص آخر جديد على أثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفائها بصفة كاملة بل تضل قابلة لتبينها وقراءتها تحته.

(3) الأطراس، مجلة علامات، ج2، (جدة: النادي الادبي الثقافي لجدة، 1440)، ص178.

هناك تداخل كبير في مفاهيم متعلقة بالتناص كمفهوم أدبي إذ كثيراً ما تكون متقاربة مع مفهوم الآداب الأخرى، كالأدب المقارن مثلاً والسرقات الأدبية، والاقتباس بوصفه "تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1].

ولو نظرنا إلى آليات التناص فنجد "أنه ينتهجها في ايصال ما يطرح في تجسيده، ومن هذه الآليات التمطيط، الاستعارة، التكرار، الشرح، الشكل الدرامي، آيقونة الكتابة التي تقوم بدورها الجوهرية في عملية فهم التناص لدى المتلقي"[2].

إذ يتخذ النص شكله الجديد من النص المركزي الأصل كنواة فاعلة له ومرجعاً في الوقت نفسه، وكل نص مركزي يحتوي بالضرورة على نصوص فرعية تختلف نسب وجودها، فلا بد من مراعاة العلاقة الجدلية بين النصوص المركزي والنصوص الفرعية، وما على لمحلل أذن، إلا أن يبين درجة حجبها ووظائفها المختلفة والعلاقات فيما بينها داخل نسيج النص[3] التي تمثل التداخل المتنوع والمهم بهذا المفهوم وتطوره.

رابعاً: مفهوم التناص عند العرب

ظهر مفهوم التناص في الأدب والنقد العربي بعن أن ترجمه نقاد وأدباء المغرب بشكل أساس عند النقد الفرنسي وهو أقل انتشاراً أو غير معروف آنذاك وبدأ النقاد العرب والباحثين في إظهار الفرق بين نوعين من التناص "أطلق على أحدهما بالتناص الضروري، وسمي الآخر بالتناص الاختياري"[4].

يحدد النوع الاختياري كأنموذج مناسب والأكثر ملائمة للمنتج الأدبي بحسب وجهات النظر البحثية لدى المهتمين بالنقد الأدبي الحديث، ويذكر الناقد المغربي (محمد مفتاح)* طبيعة تعالق النص مع نص آخر على وفق منظور كريستيفا التي أفاضت في موضوع البحث عن

---

(1) الأطراس، المصدر السابق، ص179.

(2) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1985)، ص123.

(3) المصدر نفسه ، ص127.

* في دراسة النقد المغربي محمد مفتاح عن موضوع التناص نقلاً عن الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا يذكر في كتابه (استراتيجية التناص) إن التناص هو تعالق أي الدخول في علاقات نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.

(4) صلاح فضل، شفرات النص، ط1، (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 1995) ص122.

مفهوم التناص، أما الناقد المغربي (محمد بنيس) فقد وضع مفهوم (النص الغائب) مرادفاً لمفهوم التناص الغربي النشأة والظهور، إذ انطلق (بنيس) في تسميته للنص الغائب دون استخدام مفهوم التناص والتداخل النصي، حتى عام (1979) لذلك لجأ إلى تحت مصطلحه الجديد (النص الغائب) معادلاً لمفهوم التناص تماماً[1].

ومن ثم ظهرت عدة أنواع من التناص وتعددت مسمياتها عند النقاد العرب وكان من أبرز هذه المسميات (الانتحال) الذي يمثل "نوع من أنواع السرقة الأدبية وهو أن يأخذ الشاعر أبياتاً أو قصيدة لشاعر وينسبها لنفسه، أو يكتب أبياتاً لشاعر ثم ينسبها لشاعر مشهوم لكي تنتشر بين الناس وقد يستعيدها، وقد يصل الانتحال إلى درجة الاغتصاب، فالانتحال نوع من أنواع التناص وهو أحياناً يقل عن ذلك بسرقة المعنى فقط، أو سرقة اللفظ فقط عندئذ يصبح تناصاً"[2].

يبدو أن هذا المفهوم تجاوز العديد من المصطلحات وأخذ أوجه مختلفة تمثلت بالاقتباس من نصوص أخرى، ومفهوم التحويل والإضافة والخرق التي ترمز إلى الإبداع والتجديد المأخوذ عن النص الأصلي ومعالجتها بطريقة أدبية جديدة ومن ضمن معالجات مفهوم التناص عند العرب يحدد الناقد العربي (شربل داغر) مفهوم سبل التناص بوصفه "السبل إلى دراسة ثقافتنا في سياق أوسع، يدرجها من جهة في إطار العملية النهوضية المستمرة على أنها فعل مثاقفة متماد كما يتم فيها من جهة ثانية تناول النصوص، انطلاقاً مما تقوم عليه من تحولات وتملكات"[3].

في دراستها لمفهوم التناص ضمن رسالة الماجستير تشير الباحثة (نهلة فيصل الأحمد)* إلى مفهوم التناص بوصفه "التفاعل النصي الصريح مع نصوص بعينها بالاستشهاد والإلماح والرمز، وتقسمه إلى تناص كلي وتناص جزئي بآليات التصريح والتضمين"[4].

---

(1) محمد مفتاح، مصدر سابق، ص123.

(2) المصدر نفسه، ص156

(3) المصدر نفسه، ص216.

* قدمت الباحثة نهلة فيصل الأحمد مشروع بحث عبارة عن رسالة ماجستير عام (2000) تحت عنوان (التفاعل النصي- التناصي- النظرية والمنهج) الذي أصبح فيما بعد كتاباً الصادر ضمن سلسلة كتاب الرياض ينظر: عز الدين المناصرة، مصدر سابق، ص 178.

إذ إن التفاعل ولد نصوصاً جديدة جاءت منسجمة مع النص الأصلي يراها مكتشف النص الجديد، أمامه مع النص المتناص وقراءة الاحداث المروية عند التي تعزز فكرة النص وما تتضمن معانيه من خلال قدرة اللغة النصية على إفراز وتجسيد حيثيات النص دون تعقيدات والتواءات.في هذه الحالة يكون التناص "إما اعتباطياً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجباً يوجه المتلقي نحو مظانه، كما إنه قد يكون معارضه معتد به أو ساخرة أو مزيجاً بينهما، وسواء ارتكز الباحث في دراسته على الذاكرة أو على المؤشرات، ومهما كان نوعه فإنه ليس مجرد عملية لغوية مجانية وإنما له وظائف متعددة تختلف أهمية وتأثيراً بحسب مواقف التناص ومقاصده" [1].

وذلك حسب التطور والاكتشاف في محور الدراسات اللسانية الحديث وما ينجم عنها منتبعات بحثية في هذا الجانب، ويرى الناقد السعودي (عبد الله الغذامي) إن التناص هو "تداخل النصوص والنصوص المتدالة في شيء آخر ويطلق عليه تارة أخرى بالنصوصية"[2].

معتمداً في ذلك على ما جاء في آراء كل من (كريستيفا، بارت، لوران جيني) ومن ثم استقر في كتاب (تشريح النص) على مصطلح النصوصية وهو في معرض تحليله للنصوص الشعرية المتناصة، يرى أن عبارة التناص كمفهوم أدبي يعد مصطلح سيمولوجي تشريحي يرى النص مفتوحاً على غيره من النصوص متداخلاً فيها ومن خلال التداخل الحاصل في الجملة تظهر مستويات تتجاوز الدلالات المقروءة وتتضاعف وتنمو حسب قوة النصوص المتداخلة مع النص المقروء، ويتجاوز التركيب النحوي للجملة، وكأنه نحو جديد تسلك الجملة فيه ولا تكون عندئذ أمام نص واحد، ولكننا أمام نصوص متداخلة فالنص يتوالد منه الآخر وآخر وهكذا.[3].

---

(1) شربل داغر، التناص سبلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة "فصول"، العدد 1، (القاهرة: البيئة المصرية العامة للكتاب، 1997)، ص.143

[2] المصدر نفسه، ص171.

(3) محمد مفتاح، مصدر سابق، ص132.

(4) عبد الله الغذامي، تشريح النص، ط1 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006) ص87.

ويرى الناقد العراقي (توفيق الزيدي) إن مفهوم التناص قد تنوعت أساليبه لما له من أهمية في عملية الإبداع الفني، فهو "تضمين نص آخر وهو في أبسط تعريف له تفاعل خلاف بين النص المستحضر، فالنص ليس إلا توالداً لنصوص سبقته"[1].

وهو بذلك يكون قريباً لمفهوم التناص لما سبقته من نقاد وباحثي الأدب إما ما يضيفه الناقد العراقي (كاظم جهاد) في تناوله لمفهوم التناص فهو يرى أن هنالك تعبيرات ومحددات يمكن من خلالها التوصل إلى ماهية وعمل التناص عن طريق آليات عدة، وهو بذلك يحدد "سلوكان اثنان متاحان للتناص الحقيقي اشعار القارئ بطريقة أو بأخرى، بأننا نناصص كتاباً آخر فعلى هذا الشعور يعتمد مفعول التناص كله أو تذويب نص الآخر ومحوره وإعادة خلقه بالكامل، بحيث لا يعود أكثر من ذكرى بعيدة أو مصدر إلهام لنص بين مصادر أخرى تكثل أو تقل"[2].

ويقوم على تحديد بعض أنواع للتناص قابلة للتغير من خلال ما تطرأ عليها من تذويب أو تغيير ضمن أطر يراها كاتب النص الجديد مفيدة لذلك التحويل، لينتج من ذلك تكوّن نصوص جديدة.

---

(1) عبد الله الغذامي، مصدر سابق، ص97.

(2) أحمد فاهم، مصدر سابق، ص40.

المبحث الثاني

التناص في المسرح العالمي

بما إن فن المسرح يعد أبا الفنون ويشكل اهمية استثنائية في التعامل مع الحياة وله تأثير مباشر، لذا عُد عامل مهم في نمو وتطور الشعوب وتقدمها وتطورها الفني والمعرفي. وصار من الضرورة دراسة النص المسرحي والتركيز على إشتغالاته، ومصادره، وما نتج عنه من نصوص جاءت متناصة عنه التناص المسرحي عبر العصور.

إن موضوعة التناص كانت موجودة منذ القدم. تلاحظ في ما جاء به الاغريقي (تيسبيس)، عندما كان يتجول بعربته لم يكن " عمل المنشد مجرد إعادة لنص محفوظ عن ظهر قلب وإنما كان بمثابة إعادة خلق لقصة قديمة معروفة في صيغة مألوفة ومعدة خصيصاً لمناسبة معينة قام بأعادة تركيبها بإدخال تغييرات وإضافات في القصة التي يرويها لما يراه متماشياً مع ميول وقدرات الناس من حوله [1] .

وتوالت التعديلات في سير النصوص والاعمال الادبية لتواكب التطور الحاصل على الافكار والمتغيرات التي ترفد مسيرة وتطلعات الانسان في حياته اليومية بوصف " إن نصوص هوميروس لم تكن نهائية قط بل أدخلت عليها التعديلات وأقحم عليها الكثير من الابيات، من حين الى حين، بل وربما تبدلت لغتها ذاتها كلما تقادمت وبدت عتيقة مغلقة لا تفهم أو مبتذلة لا تمتع [2] .

وهذا التبدل اعطى للمؤلف مسوغاً وباعثاً للتلاعب بالنصوص والتحريف والتعديل في صياغتها، ويعد أول من ادخل وعالج الموضوعات الاسطورية والتاريخية المعاصرة – بعيداً عن اسطورة ديونيسوس – على فن الدراما، الاغريقي (فرونيخوس).

فكتب الفينيقيات عن موضوع الحرب الفارسية، خلد فيها انتصار الاغريق لا هزيمتهم، بعد ان كانت مسرحية فتح ميليتوس جعلت الدموع تنهمر من عيون المتفرجين الاثينيين حتى ذكرتهم بمأسي أناس ينتمون الى سلالتهم، فلاقت نجاحاً أكبر من سابقتها [3] .

([1]) كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً، ط ٢، (القاهرة : مكتبة مدبولي، ١٩٩٣)، ص42.

([2]) المصدر نفسه، ص69.

([3]) المصدر نفسه، ص17.

فجاءت مبنية على ترابط موضوعاتها وتناسق حواراتها اخذت مادتها واحداثها عن حصار اثينا وما دار بها من الفرس وغزوهم للاغريق وما دار في معركة (سلاميس)، نسبة الى المضيق الواقع بين جزيرة الاغريق والاسطول الفارسي عام ٤٨٠ ق. م [1] .

إذ يلاحظ إن مسرحية (الفرس) تناصت عن الاسطورة الاغريقية في رواية احداث المسرحية وتوالت الاعمال الدرامية في النسق نفسه بتناص نص عن نص، وعلى سبيل المثال هناك تشابه وتوازي في وصف " أعمال هرقل في برومثيوس طليقاً التي تقع معظمها في الغرب، فهي توازي و تقابل مغامرات إيو، التي تجري في الشرق، في مسرحية برومثيوس مقيداً [2] .

إذ أخذت من الأولى بعض المضامين والعبارات التي تخدم النص المتناص، ويسمى الامتصاص. وقد كتب الشاعر البريطاني (برسي شيللي مسرحية متناصة ومكملة لمسرحية اسخيلوس (برومثيوس (مقيداً وأعطاها اسم "برومثيوس طليقاً، وكأنه يتخيل المسرحية الثالثة في الثلاثية، وأعترف بأن هذه المسرحية الايسخولوية قد أثرت في كل ما كتبه[3].

في محاولة لايجاد نوع من المغايرة أو التقارب في احداث افكار اسخيلوس ومن قلدوا كتابة نص على غرار ما جاء به – سواء في برومثيوس أو غيره. وعلى ما يبدو ان أسخيلوس كان يهدف الى " عقد مصالحة بين العقائد الشعبية القديمة والفكر الفلسفي المتطور، ولقد نجح في ذلك الى حد بعيد لانه أعاد صياغة الاساطير القديمة وخلع عليها ثوباً فضفاضاً من الفخامة وقوة التأثير " [4] .

فأخذ ما هو مفيد من تلك الاساطير،، فضلاً عن الذي تكثر فيه تنويعات يمكن ان تخرج تناصات متعددة ذات اهداف مختلفة. أما (سوفوكليس) فإنه عمد الى الاستقاء من ملحمتي " الأوديسة والالياذة، بيد إنه خالفهما في التفاصيل، فهو يعزو هزيمة إياس في

([1]) ينظر : أحمد عتمان، الآدب اللاتيني سلسلة عالم المعرفة، العدد 141، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002)، ص191.

([2]) ينظر : المصدر نفسه، ص212.

([3]) المصدر نفسه، ص ٢٢٠ .

([4]) المصدر نفسه، ص٢٢١ .

الصراع الى الفوز بأسلحة أخيلليوس، لا الى شهادة الطروادیين، بل الى دسائس ولدي أتريوس [1].

واتخذ من احداث تلك الملاحم بناء علاقات ترابط في مسرحياته وقدمها مستعيناً بمخيلة وتمثيل لشخصيات العمل الدرامي بصور فنية ذات حبكة متوازية مع النص الاصلي، وتعد مسرحية أوديب ملكاً) خير مثال على تناص واضح ومباشر للأحداث التي إستقى منها (سوفوكليس) مادته عن الاسطورة الاغريقية (أوديب)، صور فيها الام مذنبة في ارتكاب الخطيئة، بينما أوديب لم يعاقب من قبل الالهة، ففي قوله مخاطباً روح أمه " أبصرت أم أوديبوس يوكاستا الفاتنة، التي قامت بعمل وحشي في جهالة من التفكير وقد تزوجت إبنها بعد أن قتل اباه، فتزوجها، ولكن الالهة كشفت هذه الامور للبشر في الحال، ولكن مع ذلك تسيد على الكادحين في طيبة الجميلة، لياتي المحن بسبب خطط الالهة الضارة، أما، فقد شنقت نفسها، وخلفت وراءها محناً لا يسر لها [2] .

وبالمقابل في مسرحية (أوديب) يلاحظ أن طبيعة تسليط العقاب يقع بالدرجة الأولى على عاتق (أوديب) لانه حامل الرجس وقادماً بقتله أبيه ومن ثم زواجه من امه الملكة يوكاستا وإنجابه لاطفال منها، هذا ما جاء على لسان العراف تريسياس وهو يروي القصة لأوديب قائلاً " إنت سبب الرجس الذي يدنس المدينة "[3] .

إذ يجسد سوفوكليس تناصاً في مضمون العمل الدرامي. أما مسرحيات الشاعر (يوربيدس) فقد أفاد من اساطير القدماء وكتب مسرحيات متنوعة، ففي مسرحية (أفيجينيا) في تاوريس) استقى مادتها عن حكاية أسطورية ذكرها الشاعر هوميروس في ملحمة (الالياذة) مع الاختلاف في المسرحية المتناصة عن الاسطورة التي تنتهي بمأساة، إذ غير يوربيدس من الاحداث فجعل. الربة ارتميس تنقذ حياة أفيجينيا، ابنة اجا ممنون، إذ لم تذبح على المذبح في ميناء أوليس، وحملت الى بلاد التورين، وبوصولها، أصبحت كاهنة لمعبد الالهة أرتميس، وبوصول اخيها اورست وصديقه بيلاس الى المعبد ليتطهر من دم أمه، كان على أفيجينيا ان

([1]) المصدر السابق، ص228.

([2]) المصدر نفسه، ٢٦٣.

([3]) مصطفى عبد الله، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب)،ص١٦.

تقدمها كقرابين للالهة، وما ان عرفت إنه اخاها أورست قررت انقاذهما والهرب بصحبتهما، ساعدتهم الالهة أثينا على الفرار، وانتهت التراجيديا نهاية سعيدة [1] .

وهو بذلك قد أضفى على المسرحية طابعاً مغايراً لما جاء في النص الاصلي. أما فيما يتعلق بمعالجات يوربيديس في مسرحية (اليكترا)، فقد إختلف عن سابقيه من الشعراء (أسخيلوس سوفوكليس). واستطاع النأي بشخصيات مسرحية (اليكترا) وصفاتها عما جاء في الشخصيات التي جاءت بالاسطورة، فهي عنده شخصيات عادية قريبة من الواقع بعكس الشخصية الاسطورية التي عند كل من اسخيلوس في حاملات القرابين وسوفوكليس في مسرحية اليكترا التي اخذت عن الاسطورة [2] .

وهو بذلك يحقق تناصاً مأخوذاً عن نص سابق. وأسلوب المسرحية عند أريستوفانيس، في مسرحية الضفادع إنتقاداً للثالوث الاغريقي، مثل ذلك في الجدال المحتدم على لسان شخصياته في مسرحية الضفادع، إذ يقول: "يوربيديس : ماذا فعلت يا أخبث الخبثاء ؟ ديونيسوس : لقد حكمت بتفوق أسخيله ولم لا ؟. يوربيديس : يا للعار.. أتستطيع أن تنظر الي بعد أن ارتكبت هذا العمل المخزي؟. ديون سوس: أي عارمادام المتفرجون لا يعتبرونه هكذا ؟؟ [3]

وبالانتقال الى العصر الروماني و المسرحيات التي قدمت فيه، تميزت بالصراعات التي سادت فيها مشاهد القتل والدم أكثر منها عند الاغريق، إذ يصور (سينيكا) في مسرحية (هرقل فوق جبل أويتا) التناص عن المسرحيات الاغريقية الاسطورية (أوديبوس، أوديب الاسطورية) في الحروب والانتصارات بوصف أي بطل يفوز في المباريات أو يتغلب على مثل هذه الصعاب يكافا دائماً بمكافأة عظيمة، وكانت يد الاميرة بنت الملك هي المكافأة الاكثر

([1]) سوفوكليس، من الادب التمثيلي اليوناني مسرحية أوديب ملكاً، ترجمة : طه حسين، (بيروت : دار العلم للملايين، ١٩٧٨)، ص٢٠٥.

([2]) يوربيدس، مسرحيات يوريبيديس: افيجينيا في أوليس : الموسوعة الكلاسيكية للمسرح اليوناني والروماني، ترجمة : أمين سلامة، (القاهرة : مكتبة مدبولي، بدون تحقيق)، ص١٣٥.

([3]) المصدر نفسه ، ص199.

شيوعاً في الاساطير، وكان الزواج من الملكة الارملة نفسها والجلوس على عرش الملك المتوفي هي الجائزة المقدمة لمثل هؤلاء الابطال [1] .

وقدم في ملحمة الالياذة نموذج البطل (هرقل) على إنه " إبن رب الارباب زيوس، تكرهه وتطارده أينما حل الربة هيرا، وترعاه وتحميه الالهة أثينة ويخضع لأمرة الملك يوريستيوس الذي فرض عليه القيام بالاعمال الاثني عشر والتي إنتهت بخطف كيربيروس من هاديس" [2] .

لذلك تتكرر صورة البطل هرقل في مراحل عدة ويلاحظ إن هناك تناصاً تشير له الاحداث بين المغامرتين فيما يمران به يكمن ذلك في تقارب الاحداث و زيارة العالم السفلي هاديس والعودة سالمين غانمين بعد إكتساب صفة الخلود [3] .

وعلى الرغم من أن قصة هرقل واوديسيوس هي لنفس الشاعر، إلا إنها جاءت متناصة عن رحلتين مختلفتين. أما عند سينيكا الروماني فقد رسم الخطوط العريضة للشخصية الاسطورية (هرقل) التي يلاحظ إنها تناص عن ملحمة هوميروس، إلا إن سينيكا الرواقي إتخذ من شخصية البطل هرقل الاسطوري بطلاً إنسانياً عادياً يقهر الموت، إذ تناوله في مسرحية (هرقل فوق جبل أويتا) بعيداً عن الالوهية أو أنصاف الالوهية بوصفه نزل الى هاديس لا لمجرد أن يرى كمتفرج، وإنما لكي يغزو ويقهر كفاتح، لقد قهر الموت – أي الخوف من الموت – داخل نفسه ثم حرر الناس جميعاً من مثل هذا الخوف وعاد من العالم السفلي سالماً غانماً ومعه أفضل الاسلاب، أي الكلب كيربيروس وهو حارس العالم السفلي والبطل نيسيوس" [4] .

توجس رب الموت خيفة من مصيره على يد هرقل لما قام به من عمل أذهل رب الموت نفسه. وتأتي مسرحية (فيدرا) لسينيكا على وفق ما كتب يوربيديس في مسرحية (هيبوليتوس) في موضوعها الأساس الذي تناوله وهي تناص متطابق عن مسرحية يوربيديس،

([1]) أريستوفانيس، مسرحية الضفادع، ترجمة : محمد صقر خفاجة، ط 1، (عابدين : دار الفكر العربي ، ١٩٧٦)، ص١٧٢.

([2]) سينيكا، مسرحية هرقل فوق جبل اوبتا، من المسرح العالمي، ترجمة: احمد عثمان، (الكويت، وزارة الاعلام، 1981)، ص71.

([3]) المصدر نفسه، ص73.

([4]) المصدر نفسه، ص74

وتكرر التناص في مسرحية ميديا عند سينيكا التي جاءت متناصة عن مسرحية يوربيديس ميديا بنفس الاسم [1] . إن من ابرز ملامح التناص في مسرحيات سينيكا هو الجانب الخطابي الذي إبتعد بشكل ملحوظ عن الجانب الاسطوري فعمد الى تناص أغلب – إن لم تكن كل – مسرحياته بشكل موضوعي فلسفي بالدرجة الاساس، وتلك الاعمال المسرحية عكست ثقافة واسلوب سينيكا في الافادة من أساطير وملاحم من سبقوه وخصوصاً الاغريق وذلك عن طريق إستيعاب ودراسة تراثهم العريق اضافة الى دراسة التراث اللاتيني الذي عزز من قدرة وقوة كتاباته المسرحية. لذلك تنوعت الثقافات وتجذرت عند الشعراء فيما بعد، إذ كتب (جان راسين) مسرحية (فيدرا) وهي تناص مباشر عن فيدرا (سينيكا) وهذه الاخيرة تناصاً عن مسرحية هيبوليوس ليوربيديس [2] .

يرى الباحث تنوعاً في الموضوعات ووجود التناص فيها بشكل كبير وبصورة متعاقبة على مدى تاريخ كتابة تلك النصوص الأدبية حتى قبل ما جاء من كتابات عند هوميروس ومراحل العصور القديمة

تميزت العصور الوسطى بطابع ديني، إستقت مادة موضوعاتها الأدبية عن طريق ما " أخذ من نصوص عن الكتاب المقدس الصحاح السادس عشر في إنجيل مرقص الذي يدور حول زيارة المريمات الثلاثة، مريم المجدلية، ومريم أم يعقوب، ومريم سلوما، لتعبد المسيح بعد قيامته وصعوده، وثم تمثيلية قصيرة منها وهي قيامة المسيح من اللحد " [3] .

لتقدم في الكنيسة وصار في الغالب – سياقاً في السير على هذا النهج في تقديم الاعمال، ففي القرن الخامس عشر الميلادي تم تقديم " تمثيلية زيارة المهد في دير سان مارسيال في مدينة ليدج" [4] .

التي تطورت فيما بعد لتمثل حقبة جديدة من الاعمال المسرحية، قدمت بصيغتها الجديدة بعد إجراء تعديلات من الحذف والاضافة على النص الاصلي، ومن ثم ظهرت أنواع

([1]) المصدر السابق، ص100

([2]) المصدر نفسه، ص98.

([3]) جان راسين، مسرحية فيرا، ترجمة اودنيس، تقديم لوران بارت، (دمشق، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2012)، ص26.

([4]) محمد سمير الخطيب، جريدة مسرحنا، تاريخية العلاقة بين المسرح والكنيسة الغربية، مقال منشور، (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، السنة الخامسة)، العدد 473، الاثنين/2011/1/24، ص26.

من المسرحيات الطقوسية التي مع نصوص الكتاب المقدس حتى بداية عصر التـــأليف الـــذي إتسم بظهور مسرحية ادم وما تبعها من تناصت أعمال تناصية أخرى عن الكتاب المقدس.

المسرح الاليزابيثي غزير العطاء والتنوع في مادته الفنية الأدبية، ولعل أبرز من يمثل هذه الحقبة الكاتب الانكليزي الشهير وليم شكسبير) الذي أثرى الحركة الفنية المسرحية بغزير عطائه وتنوع دلالاته. إذ إن مسرحياته المتمثلة بكوريولانوس، إنطونيوس وكليوباترا، ويوليوس قيصر، وترويلاس، وكريسيدا، ما هي إلا تناص عن الرومان، وهناك مسرحيات مثلت حقبة التاريخ الانكليزي تمثلت بمسرحيات هنري الرابع، ريتشارد الثاني، والعديد من سير الملوك وصولاً الى هنري الثامن [1] .

وقد إهتم عصر النهضة – لاسيما اللوردات – بشؤون الدراما المسرحية وأطلق للممثلين العنان لممارسة فعاليات مختلفة، فقاموا بتنفيذ فعاليتهم المتنوعة بحرية مطلقة دون قيد كما كان يحدث من قبل في العصور الوسطى، جمع الشاعر الانكليزي (شكسبير) بين التراث والمعاصرة وذلك من أهم ما تميز به مسرحه في دراسة الاسلوب الأدبي لاعماله إضافة الى "إستلهامه الاحداث التاريخية والشخصيات التاريخية في مسرحياته، وشخص علاقة المسرح بالتاريخ، لكنه لم يكن مؤرخاً، بل كان مبدعاً في تعامله مع التاريخ، فلقد إستل من التاريخ القديم أو القريب الواقعة الدرامية المؤثرة "[2] .

وإنتهج كذلك القاعدة الأرسطية في البناء الدرامي، وضمن ما قام به من نشاط معرفي فكري إضافة وإبتكار وتفاعل مع كل ما هو أصيل، وإستقى العديد من أفكار من سبقوه، فجاءت العديد من مسرحياته تناصاً عن ذلك القديم بصيغ متجددة عن الاسطورة والادب القصصي والشعبي، إذ ترتبط مسرحية (الملك لير) وبناته الثلاث بقصص عدة منها ما يلصقها البعض من النقاد بأسم " توماس كيد حيناً، ولودج، حيناً، وبيل جرين في أحيان أخرى. وترجع أهمية هذه المسرحية الى إنها إمدت شكسبير بالهيكل السردي لرائعته الملك لير، وذلك رغم إن هذه المسرحية الأولى لا تحكي شيئاً عن الوزير جلوستر وإبنيه أدجار وادموند، ولا تظهر فيها شخصية البهلول الهامة [3] .

([1]) محمد سمير الخطيب، المصدر السابق، ص26.

([2]) نهاد صليحة، اضواء على المسرح الانكليزي، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1990)، ص26.

([3]) جبرا ابراهيم جبرا، شكسبير معاصرنا، (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1979)، ص63.

وهناك عدة مسرحيات أفاد منها شكسبير بشكل كبير في كتابة مسرحياته مثل، مسرحية الاضطرابات في عصر الملك جون، والانتصارات الشهيرة لهنري الخامس أفاد وغيرها، و من مسرحيات السيرة الشعبية والاساطير التي تناولت شخصيات تشكل تراثاً ثرياً وتحيا في مخيلة الشعوب ووجدانهم، يلاحظ فيها روح الخيال والتنوع الفني الأدبي. منها ما قدمه الكاتب (روبرت (جرين و إنتوني مانداي) إذ كتب مانداي مسرحيتين في عام ١٥٩٨ عن البطل الشعبي الشهير روبين (هود) الذي كان يقاوم البلاط، كانت المسرحية الأولى بعنوان إنهيار روبرت، سيد هنتجتون، ثم موت روبرت، سيد هنتجتون، وهو تصوير لرمز البطولة الشعبية المتجددة دوماً [1].

أفاد مانداي في عرض مسرحيتيه مغامرات روبين هود من مسرحية قديمة للكاتب المسرحي روبرت جرين التي كانت بعنوان " جورج جرين جامع الماشية، ألفها عام ١٥٩٠ واستخدم فيها قصة روبين هود كأحد خيوط حبكته ومزجها ببعض قصص غارات الحدود بين إسكتلندا وأنكلترا ليصور المغامرات العجيبة للمدعو جورج جرين، أو جورج الأخضر، نسبة الى تجواله الدائم في الحقول الخضراء [2] .

وفي هذه المسرحية تناص عن مسرحية قديمة إستطاع مانداي تناول ما هو مفيد منها وتوظيفه ليخدم غرضه في إعداد نص جديد عن النص الأصلي. وظهرت محاولات جادة عدة في تناول شتى أنواع فنون الادب وتناصها بشكل مغاير وجديد محاولين إبتكار ملامح وأشكال ذات فائدة عن النص الاصلي، ومن تلك التجديدات قام (درايدن بتجربة جديدة في تناوله لمسرحية انطونيو وكليوباترا لشكسبير) وابتكر طريقة جديدة في معالجة قصة المسرحية بوصفه " لم ير في القصة إلا جانبها الغرامي وتجاهل تماماً دلالاتها وجوانبها السياسية الهامة فقدمها في مسرحيته كقصة حب تتحدى النظام الاخلاقي الموروث [3] . ويلاحظ إن هذه المسرحية تناص مباشر وقصدي عن مسرحية شكسبير، إلا ان الصراع عند درايدن لا يعدو أن يكون صراع إمرأتين حول رجل، بينما الصراع عند شكسبير تناول أنطونيو وهو يتمزق بين حضارتين وعالمين. ومن هذه الاحداث صاغ درايدن عنوان مسرحيته باسم كل شيء في

([1]) نهاد صليحة، مصدر سابق، ص122.

([2]) المصدر نفسه، ص125.

([3]) المصدر نفسه، ص126.

سبيل الحب، أو روعة الموت، عن مسرحية شكسبير، أنطونيو وكليوباترا. وجاءت هذه الصياغة على وفق التراجيديا الفرنسية كما كتبها كورناي في تطبيق تعاليم الكلاسيكية الجديدة التي دعا إليها على غرار النقاد الفرنسيين [1].

وقد ألهمت مسرحية درايدن العديد من نقاد عصر النهضة، لما لها من صنعة درامية فيها روح العودة للكلاسيكية القديمة. وتعد شخصية (كوريولان) شخصية مختلف عليها بين الاسطورة والتاريخ، ويرجح إنها " كتبت عام ١٦٠٨ م وقد إعتمد شكسبير في كتابتها على المؤرخ اليوناني بلوتارك الذي عاش في القرن الأول ق.م، بينما اعتمد بريشت في كتابة مسرحيته كوريولان على نص شكسبير وقدم معالجة فكرية وفنية جديدة له."[2] . إذ يلاحظ وجود تناص واضح في المسرحية الاخيرة بين الحقبتين من الزمن لما لها من تطورات في شتى المجالات انعكست في معالجة بريشت للنص الشكسبير.

انتجت هذه الحقبة كماً هائلاً من الكتاب أبرزهم (تشيخوف، هنريك أبسن، سترند برج، لويجي بيراندييللو، يوجين أونيل، برنارد شو، جان جيرودو، البيركامي،...) وعمد هؤلاء الكتاب الى كتابة مسرحيات تمثلت غالبيتها بتناول موضوعات تناصت عن مسرحيات سبق كتابتها عن أساطير وملاحم قديمة، هيمنت على كتاباتهم كامتداد تاريخي في الافادة من القديم وتجديده.

ويرى الباحثان ان اغلب النصوص المسرحية العالمية اعتمدت على الموروث المثيولوجي من اساطير وملاحم عند تشكيل وكتابة نص جديد.

([1]) المصدر السابق، ص144.

([2]) نهاد صليحة، مصدر سابق، ص139.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1. تتعدد اوجه التناص على النص عن طريق آليات متبعة تتمثل بالحذف والاضافات على مجمل النص القديم.

2. للتناص القدرة على الافادة المعرفية بين اجيال قديمة و تجديده مع المتلقي والتأثير فيه واستشارته للمعرفة.

3. بعد التناص ممارسة نقدية غايته التغيير والتجديد كإجراء ثقافي يضفي على النص اطراً متعددة ويكشف عن الخفايا.

4. يتيح النص القديم التحول الى نصر جديد مع الحفاظ على هيكله العام.

5. ترتبط العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر والانفتاح على العالم من خلال تحقيق عملية التناص عن الاساطير والملاحم القديمة والتراث الشعبي والحكايات.

6. يتحول النصر الجديد المتناص من قصة أو اسطورة الى مسرحية معاصرة بلغة سهلة خالية من التعقيد ويعالج قضايا الحياة اليومية (عصرنة النص).

7. التناص هو ايجاد نوع من المغايرة او التقارب بفكرة كاتب سابق ومحاولة احياء هذه الفكرة من جديد

8. يتم التناص في مضمون العمل الادبي المدون لإضفاء طابعا مغايرا إلى حد ما الى ما جاء في النص الأصلي.

9. يتمثل التناص المسرحي في اوجه منه بتقارب الاحداث واطلاق تسمية الشخصيات على النصر الجديد كما في النص القديم والارتكاز على الجانب الخطابي الذي يتمثل في الدولة المنولوجات الطويلة.

الدراسات السابقة

بعد اطلاع الباحثان على مجموعة من الرسائل من والاطاريح ذات العلاقة بعنوان هذا البحث (التناص في نصوص المسرح العالمي) (نماذج مختارة) وجد بأن هناك العديد من الدراسات الادبية والنقدية التي تتناول مفهوم التناص، لكن لم يجدا دراسة تنطبق تماماً مع عنوان البحث ومن هذه الدراسات :-

1. ماهر مجيد ابراهيم، التناص الأسطوري في السينما

2. عبد الوهاب ترو ، تفسير ما تغير مفهوم التناصر في الخطاب النقدي المعاصر .

3. محمد ادیوان ، مشكلة التناص في النقد الادبي.

وقد افاد الباحثات من بعض الاضاءات التي أوردها هؤلاء الباحثين عن مفهوم التناص لاسيما بالجانب النقدي .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

*اولاً: مجتمع البحث

*ثانياً: عينة البحث

*ثالثاً: اداة البحث

*رابعاً: منهج البحث

*خامساً: تحليل العينة

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً: مجتمع وعينة البحث

يتكون مجتمع وعينة البحث من مسرحية واحدة اختارها الباحثان بصورة قصدية وهي (الملك اوديب) والمتناصة عن مسرحية (اوديب ملكاً) للكاتب الاغريقي (سفوكليس) ونص المسرحية الجديد كتب عام 1949 وكما مثبت في الحدود الزمانية والمكانية في البحث

جدول قصدي بعينة البحث

ت	اسم المسرحية	المؤلف	سنة التأليف
1	الملك اوديب	توفيق الحكيم	1949

ثانياً: اداة البحث

اخذ الباحثان المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها (اداة البحث) فضلا عن النص المسرحي (الملك اوديب) لتوفيق الحكيم.

ثالثاً: منهج البحث

اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي في تحليل العينة وذلك لملائمتها هدف البحث (التعرف على التناص في نصوص المسرح العالمي).

رابعاً: تحليل العينة

ملخص قصة المسرحية الاستباقية

تدور احداث المسرحية في مدينة (طيبة) تلك المدينة التي كان يحكمها اوديب في المشهد الافتتاحي حيث كان اوديب واقفاً يتأمل المدينة وهو حزين ومكتئب يفكر في المدينة التي حل الوباء عليها تدخل زوجته (جوكاتسا) ويدخل ابناءه ويحاولون ان يسلوه ويذهبوا عنه هذا الحزن وتطلب ابنته الصغيرة (انتيجونه)ان يقص لها قصة بطولته وكيف صار ملكاً لمدينة (طيبة) وكان قد قص عليها القصة مراراً وتكراراً ولكنها تريد ان تسمعها دائماً منه ويقص عليها قصته المتكررة بأنه تربى في قصر الملك (بوليت) والملكة (ميروب) اللذان اعتنيا به واعتبراه مثل ابنهما وعندما كبر اخبره شيخ في القصر وكان قد اخذ لسانه الخمر بأنه لقيط بمعنى ذلك انه ليس هو الابن الشرعي والاصلي لذلك الملك والملكة وان والداه الحقيقيان يحكمان مدينة اخرى عند ذلك وحال اكتشافه انه لقيط قرر ان يغادر المدينة ويبحث عن حقيقته فساقته الاقدار الى مدينة طيبة وهي المدينة التي يحكمها الان والداه الحقيقيان وصادف لدى وصوله انه كان هنالك وحش مهولاً... له وجه امرأة واجنحة نسر يفترس الناس خارج اسوار المدينة وكان الناس في حالة خوف ورعب دائم من هذا الوحش الذي قضى على اناس كثيرين حيث كان هذا الوحش يطلق لغزاً فإذا عجز الشخص عن هذا اللغز فكان يفترسه، **لتتحول** الاحداث من الاسطرة الى واقعة اجتماعية يتقبلها العقل الجمعي موضوعيا، ولتسوق الاقدار أوديب بأن يلتقي بهذا الوحش وكان اللغز الذي القاه عليه الوحش من هو الحيوان الذي يمشي في الصباح اربعة ارجل وفي الظهر على رجلين وفي المساء على ثلاثة ارجل فأجاب اوديب بسرعة (ان الانسان) عندما يولد في الصباح أي في بداية عمره يمشي على يديه وركبتيه بمعنى اربعة ارجل فإذا كبر وصار شاباً ورجلاً يمشي على رجلين بمعنى الظهر فإذا شاب وصار شيخاً يمشي على ثلاثة أي انه يستعين بعصى، **وهنا** تجلت المعرفة المتوارثة بين الاجيال السابقة واللاحقة بأن اجابة أي احجية او لغز فأن الاجابة واحدة هي (الانسان).ففك اوديب اللغز وقضى على ذلك الوحش واحتفل به الناس في هذه المدينة وصار هو الملك وكان جزاءه هو ان يتزوج ارملة الملك هي الملكة (جوكاستا) السابق لهذه المدينة لان المدينة فقدت

ملكها الذي قتل في ظروف غامضة فبقت هذه المدينة دون ملك وزوجة الملك اصبحت ارملة فتزوج اوديب هذه الملكة التي تكبره سناً واصبح اوديب ملكاً لهذه المدينة.

البداية

تبدأ احداث النص المسرحي عبر البنية الارسطية التي تلتزم بدورة شمسية واحدة 24 ساعة مع أوديب الذي يعيش مع عائلته بحب وسلام وسكان المدينة يحبونه ويقدرونه ويعتبرونه بطلهم الخارق، أحداث المسرحية تبدأ عندما صار الناس يطلبون من اوديب ان يجد لهم حل مشكلة الطاعون كما قضى على ذلك الوحش فطلبوا منه ان يجد لهم حلاً لهذا الوباء (اللعين) الذي حل بالمدينة والذي قضى على اناس كثيرين، وبدأت الحيرة تدب في نفس (اوديب) ولم يجد حلاً او دواءً وطلب منهم ان ينتظروا. الناس ملوا وضجروا وهنا يبدا الاستهلال فذهب اخو الملكة (كريون) وكان رجلا صالحا الى اوديب ليقدم له النصيحة بان يستعين بكاهن المعبد (ترزياس) الضرير فطلب اوديب ان يحضروا كاهن المعبد الضرير ممثل الالهة على الارض فجاء وكان يقوده غلام. وطلبت (رزياس) من اوديب منه ان يستشير السماء والآلهة ليعرف سبب هذا العقاب الذي نزل على هذه المدينة وتوجه خال اولاده (الكريون) مع (ترزياس) الى معبد (دلف) ليعرفا سبب نزول هذه اللعنة وعندما عادا من المعبد دار نقاش بينهما واخبر (كريون) اوديب السبب بأن الالهة تبحث عن قاتل الملك (لايوس) وإن الآلهة غاضبة ويجب اخذ الثأر والقصاص عن القاتل، واخبره بأن الآلهة قد اخبرت (ترزياس) عن الشخص الذي قتل الملك وهنا بدأت تضطرب الاحداث عندما رفض (ترزياس) أن يفصح عن الاسم الذي تسبب باللعنة وتتعقد الاحداث بعد اتهام اوديب (لكريون) و (ترزياس) بالمؤامرة ضده فبدأ الترقب وكان (اوديب) مصراً على معرفة ما من هو القاتل الذي تسبب باللعنة وكانت هنا المفاجأة عندها أفصح (ترزياس) بأن سبب اللعنة هو الملك اوديب نفسه وانه هو قاتل الملك (لايوس) واستهزء اوديب بهذه القصة الغير عقلانية بالنسبة له وتوعد (ترزياس) و (كريون) بالقتل او النفي لانهم يريدون اي يقوضوا عرش المملكة، **وطلب** الكاهن من أوديب أن لا يتسرع بالحكم بخطاب حكيم ناقد.

الفصل الثاني

ساحة أمام القصر وجوقة الشعب محتشدة مع (اوديب) و (ترزياس) و (كريون) و قال (اوديب) يا اهل طيبة انكم امام جريمة ضد شخصي وعرشي افتراها هاذان المتآمران وقال الشعب من كان يظن يا اوديب ان كريون وترزياس يتأمرون عليك وعلى عرشك بعدها تخرج الملكة (جوكاستا) من القصر وقالت ان التهمة التي توجهها يا اوديب خطيرة قال اوديب ليس انا من يحكم اخاك يا (جوكاستا) الشعب هو من يحكم عليه وعلى ترزياس فإنهما تأمروا ضدي ولذلك السبب اريد ان تنال يد العدالة منهما فيرد عليه كريون (السماء غاضبة لان ارض طيبة ملطخة بالدنس ملكها لايوس مات مقتولاً ولم يثأر بعد من قاتله ولن يرفع عن طيبة الغضب إلا اذا هدأ ذلك الدم)[1] وتعجب الشعب إن ملكهم السابق لايوس مات مقتولاً وتساءلوا من هو القاتل قال له أو ديب تكلم ياكريون من هو القاتل الذي اخبرك به الآلهة قال كريون (اوديب هو القاتل) فتعجبت الملكة (جوكاستا) من هذا القول وهنا يستمر كريون في ترديد اسأل السماء إن تصب عليه اللعنة لو انني زدت على ما سمعت عن الآلهة له فبدأت (جوكاستا) بتصريح بعض الحقائق التي كانت تخفى على أوديب وهي ان لايوس قد أخبرته نبوءة انه سوف يموت بيد ابنه الذي هو من صلبه ومن بطني وان (ترزياس) الحاضر هنا يتذكر خبر تلك النبوة وايد كلامها وذكرت جوكاستا ايضاً انها بعد ولادتها اخذ لايوس الطفل المولود الى راع وقد ربط قدميه واوصاه ان يعلقه على اعلى الحبل و ويتركه حتى يموت اما عن الملك لايوس فقد قتل خارج المدينة في ملتقى طرق ثلاث على يد جماعة من اللصوص فأين ذهبت النبؤة اذاً فقال (اوديب) علامة ملتقى طرق ثلاث وتذكر انه قد حدث مواجهة خمسة رجال مع وانه قد قتل الرجال الارجل واحد لاذ بالفرار فسألها على مكان الحادثة فأجابت يقال لها (فوكيس) حيث يفترق الطريق الى سبيلين أحدهما يؤدي إلى (دوليا) والآخر الى (دلف) وسألها عن اوصاف زوجها السابق وبدأت الخيوط تتكشف وقالت (جوكاستا) لقد نجى من هذه الحادثة رجل واحد هو الراعي كان في القصر فسألها (اوديب) عنه فقالت لم يعد في طيبة فأمر أوديب بإحضار هذا الرجل الذي نجى من الحادثة فذهبوا جوقة من الشعب ليحضروا هذا الراعي واحضرا هذا الراعي وكان رجلاً كبيراً هرماً وقص القصة التي قتل

([1]) توفيق الحكيم، الملك اوديب، (القاهرة: دار مصر للطباعة ، ب ت)، ص106.

فيها الملك (لايوس) فصدم اوديب بهذه القصة التي كان هو البطل فيها وقال للناس ها انا القاتل وبقي اوديب مصدوماً مدهوشاً بعدها جاء (رسول) الى اوديب قال جنت برسالة إلى أوديب قال فيها أهل (كورنت) يسألونك ان تكون عليهم ملكاً عليهم فسأل اوديب اين ذهب ملككم (بوليب) فأخبره انه قد مات وسأله عند (ميروب) فأجاب أنها قد اقعدها الكبر فقال اوديب كيف عرفت مكاني فقال الشيخ (الرسول) بحثت عن سقط رأسك فسرت قدماً إلى (طيبة) فقال من قال ان طيبة مسقط راسي فقال الشيخ انا الراعي الذي اخذك من الراعي الذي وكله لايوس بأن يبقيك على الجبل وهنا نقطة التحول عندما عرف اوريب انه ليس من نسل (بوليب وميروب) وان الشيخ الثاني الذي ذكره الرسول قال ان أوديب هو ابن (لايوس) فأنصدم الجميع وتعجبوا إلى هذه القصة اللهم الغربية وأنه كيف تزوج اوديب من امه وانه قتل اباه ولم يعرف فسقطت جوكاستا مغمياً عليها **بعد** أن كانت احداث الماضي المقدرة من الالهة الاغريقية سبباً في تعاسة (اوديب) ومن هم في الحاضر استناداً على قصة موروثة شعبية.

الفصل الثالث- المنظر الأول

في القصر جوكاستا في حجرتها ملقاة على فراشها ومن حولها اولادها (وأوديب) "جوكاستا هذا انت يا (اوديب) اولادنا من اي بطن خرجوا كلهم وانت معهم يا اوديب بطن واحد لا تقول بعد اليوم انهم اولادك بل هم ايضاً اخوتك ايوجد جريمة ابشع من هذه". تبكي وتمزق شعرها لقد انتقمت منا جميعاً يا أوديب انتقاماً لا قيام لنا من بعده وتحدثه جوكاستا معاتبة أوديب لما فعله وهي تعرف انه ليس بيده سبب كل هذه المشاكل الذي يجري اوديب اوصى انتيجونة الاعتناء بأمها ليخرج الى الشعب وتوصي جوكاستا (انتيجونة) بالاعتناء بأوديب وتضمها طويلاً، **وهذا** الحوار الذي ضمنه (توفيق الحكيم) بأسهاب هو اظافة أختلفت عن النص القديم (لسفوكليس) فالوصية تأتي في النص الاصلي اخيرا عندما يوصي (اوديب) ببناته خيراً (انتيجونا واسمينيا) ويتوسل (بكريون) بخالهم.

المنظر الثاني

في الساحة امام القصر الجوقة محتشدة والكاهن وكريون معهم متعجبين بالذي يحدث وكيف ان اوديب لا يعرف الحقيقه يخرج اوديب عليهم وهو خجلا ويغطيه الخزي والعار انه قاتل

لأباه وتزوج امه وانجب منها بناتاً، من داخل القصر صيحه تدوي فيلتفت الجميع وتظهر (نتيجونة) تصرخ اسرع إلى امي ويدخل (أوديب) القصر وتتصاعد الأحداث وتصل الى الازمة حيث شنقت (جوكاستا) نفسها داخل القصر بالحبل ودخل كريون وشاهد اخته معلقة عن عنقها بحبل تدلى في الهواء. فجن جنون اوديب فمد يده الى صدر الثوب الملكي الذي كانت ترتديه (جو كاستا) فانتزع منه شبكاً ذهبياً وهنا نصل إلى الذروة حيث فقأ أوديب عينيه بالمشبك الذهبي تبدأ الاحداث بالهبوط حيث أوصى او ديب كريون على الاعتناء بأبنتيه حتى تصل إلى النهاية حيث يغادر اوديب المدينة ويبقى في البريه وحده.

وقد وصل الباحثان الى رأي مفاده بأن (توفيق الحكيم) حاول عبر هذه الاسطورة والقصة التاريخية المتناصة عن مسرحية (اوديب ملكاً) لسفوكليس ان يسقط عليها صبغة مصرية **مغايرة** على الرغم من التقارب الحكائي السردي بين القصتين محاولاً تسليط الضوء على هذه الاسطورة من جديد لاسيما بعد الفساد المستشري في المملكة المصرية ابان حكم الملك احمد فؤاد الثاني الذي حكم مصر سنتين (1952 الى 1953) لذلك اراد توفيق الحكيم انتقاد رأس الحكم بترميزه بأن هذه اللعنة التي وقعت على اهل مصر هي نتيجة الحكم الوراثي وهي لعنة منذ تأسيس مصر الحديثة عام (1922)، **واتاح** ذلك التحول من القديم الى الجديد المتناص الحفاظ على الهيكل الدرامي لنص (سفوكليس) مع الابقاء على اسم الشخصيات والامكنة والبنية الدرامية الكلاسيكية بمنولوجاتها الطويلة.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

* اولاَ: النتائج ومناقشتها.

* ثانياَ: الاستنتاجات.

* ثالثاَ: التوصيات.

* رابعاً: المقترحات.

اولاً: النتائج ومناقشتها

1- لجأ (توفيق الحكيم) الى الية الحذف والاضفاء في انتاج نص جديد لمسرحية (اوديب ملكاً).

2- وظف الناص نصه الجديد عينة البحث للافادة المعرفية لجيل معاصر عبر قصة قديمة.

3- مارس (توفيق الحكيم) في نصه المتناص عينة البحث النقد السياسي المرمز والمستتر في نقد النظام السياسي والاجتماعي المصري.

4- حافظ الناص على الهيكل العام للنص القديم اليوناني مع ابتكار نص جديد عينة البحث.

5- اتسمت العلاقة ما بين النصيين القديم والجديد بالمثاقفة وتمثلت في تأثير النص على الجديد وحسب مفهوم المدرسة الامريكية في الادب المقارن.

6- حول الناص ميثولوجيا الاسطورة الاغريقية الى نص مسرحي حداثي معصرن.

7- تعددت اوجه التشابه والاختلاف بين النصيين الجديد والقديم في عينة البحث مما اضاف للنص القديم اشهار اوسع.

8- حرص الناص (توفيق الحكيم) بحنكته وحرفنته اضفاء طابع مغاير (ممصر) على النص القديم (لسفوكليس).

9- تطابقت تسمية الشخصيات والاماكن والبنية الحكائية الارسطية ما بين النص القديم والنص الجديد المتناص.

ثانياً: الاستنتاجات

1. يلجأ كتاب النص المسرحي العالمي والعربي الى (التناص) كأحدى التقنيات الكتابية للتخلص من مقص الرقيب وبطش النظم الشمولية .
2. تحتاج تقنية التناص الكتابية الى المعرفة الواسعة الأدبية بالاساطير والملاحم وقصص الموروث والتراث الشعبي .

ثالثاً: التوصيات

يوصي الباحثان بإقامه ورشة أو محاضرة عن التقنية الكتابية للتناص في المسرح يستضيف فيها قسم الفنون المسرحية احد الادباء من كتاب المسرح أو احد الاساتذة الجامعيين من كلية الآداب والتربية لا سيما ممن كتبوا في التناص في رسائلهم الجامعية.

رابعاً: المقترحات

دراسة التناص في مسرحيات الشاعر معد الجبوري.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

1. إبراهيم ماهر مجيد، التناص الاسطوري في السينما العالمية، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، (2011).
2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، ج5، (دار الفكر: 1979).
3. ابن منظور ، لسان العرب ، ط ٣ (بيروت: دار احياء التراث العربي ، ١٩٩٩م).
4. ابو الفضل، جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ط3، ج7، (بيروت: دار صادر، 1414ه).
5. ابو الفيض، محمد بن عبدالرزاق الحسيني، الزبيدي، تاج العروس، ج18، (دار الهداية).
6. اديوان محمد، مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر، "مجلة الأقلام" ع4-5-6 نيسيان/ ميسان/ حزيران (بغداد: دار الشرون الثقافية العامة، 1995).
7. أريستوفانيس، مسرحية الضفادع، ترجمة : محمد صقر خفاجة، ط 1، (عابدين : دار الفكر العربي ، ١٩٧٦).
8. الأطراس، مجلة علامات، ج2، (جدة: النادي الادبي الثقافي لجدة، 1440).
9. الآن جراهام، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة ، طـــ ١ (دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2011).
10. إنجينو مارك واخرون، في اصول الخطاب النقدي الجديد، تر: احمد المديني ط ٢ (بغداد : دار الشؤون الثقافيه العامة، ١٩٨٩).

11. بارت رولان، نظرية النص، تر: محمد خيري البقاعي _ مجلة العرب والفكر المعاصر، ١٩٨٨.

12. بشقى عبد الاقدر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، (المغرب: افريقيا الشرق، 2007) ص185.

13. ترو عبد الوهاب، تفسير مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع61/60 (بيروت: باريس، مركز الإنماء القومي 1989م).

14. جبرا ابراهيم جبرا، شكسبير معاصرنا، (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1979).

15. جهاد كاظم، أدونيس منتحلاً، ط ٢، (القاهرة : مكتبة مدبولي، ١٩٩٣).

16. الحكيم توفيق، الملك اوديب، (القاهرة: دار مصر للطباعة ، ب ت).

17. الخشاب وليد، دراسات في تعدي النص، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة).

18. الخطيب محمد سمير، جريدة مسرحنا، تاريخية العلاقة بين المسرح والكنيسة الغربية، مقال منشور، (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، السنة الخامسة)، العدد 473، الاثنين/2011/1/24.

19. الد دىگرو اوزر، وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان تر: منذر عياشي ط ١ (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، 2007).

20. داغر شربل، التناص سبلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة "فصول"، العدد 1، (القاهرة: البيئة المصرية العامة للكتاب، 1997).

21. راسين جان، مسرحية فيرا، ترجمة اودنيس، تقديم لوران بارت، (دمشق، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2012).

22. راغب نبيل، موسوعة الإبداع الأدبي، ط1 (القاهرة: الشركة المصرية العامة – لونجمان، 1996).

23. سوفوكليس، من الادب التمثيلي اليوناني مسرحية أوديب ملكاً، ترجمة : طه حسين، (بيروت : دار العلم للملايين، ١٩٧٨).

24. سينيكا، مسرحية هرقل فوق جبل اوبتا، من المسرح العالمي، ترجمة: احمد عثمان، (الكويت، وزارة الاعلام، 1981).

25. الصكر حاتم ، ترويض النص، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998) ص185.

26. صليحة نهاد، اضواء على المسرح الانكليزي، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1990).

27. عبد الله مصطفى، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب).

28. عثمان أحمد ، الآدب اللاتيني سلسلة عالم المعرفة، العدد 141، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002).

29. الغذامي عبد الله ، الخطيئة والفكير من البنيوية إلى التشريحية، ط1، (السعودية: النادي الثقافي، 1985م) س321.

30. الغذامي عبد الله، تشريح النص، ط1 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006).

31. فاهم أحمد، التناص في شعر الرواد، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2004م).

32. فضل صلاح، شفرات النص، ط1، (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 1995).

33. مباركي جمال، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، ط ١ (الجزائر : رابطة الابداع الثقافية) 2003 ص 38.

34. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ط4، ج2، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004).

35. مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط3، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992)، ص120.

36. مفتاح محمد، التشابه والاختلاف، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996)، ص15.

37. مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1985)، ص123.

38. المناصرة عز الدين، علم التناص المقارن، ط1، (عمان: الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006).

39. نجم مفيد، التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران، "مجلة الموقف الأدبي" (دمشق: اتحاد الكتاب العرب) ع318/317، تشرين الأول، 1997.

40. يوربيدس، مسرحيات يوريبيديس: افيجينيا في أوليس: الموسوعة الكلاسيكية للمسرح اليوناني والروماني، ترجمة : أمين سلامة، (القاهرة : مكتبة مدبولي، بدون تحقيق).