الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر
كلية الآداب و اللغات
قسم : الفنون
تخصص: مسرح مغاربي

التناص بين المسرحية الشعرية والقرآن الكريم في الجزائر
مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة – أنموذجا –

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالب:
- بلقاضي محمد

تحت إشراف الاستاذ:
د. سوالمي الحبيب

لجنة المناقشة

أ.بوشعور صالح محمد الأمين	رئيسا
د. سوالمي الحبيب	مشرفا
د. زهرة خواني	مناقشا

السنة الجامعية :2017 /2018

إهـــــــداء

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة ..و نصح الأمة ..إلى نبي الرحمة و نور العالمين .

" إلى سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم "

إلى الوالدين الكريمين اطال الله في عمرهما وإلى أفراد العائلة كبيرا وصغيرا

وإلى كل الأصدقاء من قريب وبعيد

محمد

مقدمة

مقدمة :

يعد المسرح من فنون الأدب الذي يترجم الواقع الإجتماعي والثقافي للشعوب لهذا يجدر بنا الإشارة إلى أن المسرح، يعتبر من أهم الوسائل الاتصالية الجمالية والتعليمية، التي تجعلنا نعيش في فضاء العلوم والمعارف .

ومن هذا المنطلق فقد عرفت الدراسات النقدية نزوعا كبيرا نحو المناهج النقدية التي اختلفت في كيفية تحليلها للنص الأدبي، وهذا من أجل معرفة النص، ومن بين المناهج النقدية التي تناولتها هي ظاهرة التناص.

لقد مكنت تقنية التناص من الكشف عن عمق النص المسرحي الشعري، وعرفت بميول الشاعر والكاتب المسرحي من خلال القرائن الدالة على ظهور النص الجديد.

قام مفهوم التناص على محاولة دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص سابقة باعتبار أن تلك العلاقة ماهي إلا تداخل نصوص مع نصوص أخرى لإنتاج نص جديد، لهذا يمكننا القول بأن كل نص ماهو إلا تحول لجملة من النصوص السابقة، فالتناص يعد أداة نقدية تقوم على تشريح النص الأدبي.

ويعد التناص من أبرز التقنيات التي عني بها النقاد المعاصرون، فأقبلوا عليه بوصفه أحد المفاتيح الأساسية التي تعيننا على قراءة النص وفهمه وإنتاج نص جديد، ومن هذا المنطلق تبادر إلى ذهني عدة تساؤلات عن هذا الموضوع الذي أنا ارتأيت أن أبحث فيه وهو: **التناص بين المسرحية الشعرية والقرآن الكريم في الجزائر.**

لقد حاولت في هذه الدراسة استعراض مجموعة من المفاهيم للتناص في ضوء التحليلات لجوليا كريستيفا وجيرار جينيت وباختين وعند المحدثين العرب الذين سعوا إلى بيان ماللتناص من حضور في المسرحية الشعرية الحديثة محاولا تطبيق هذه الدراسة النقدية في المسرحية الشعرية الجزائرية " لبلال بن رباح " للشاعر الكبير محمد العيد آل خليفة وذلك من خلال دراسة الصور التناصية القرآنية في المسرحية .

فكيف تتداخل نصوص المسرحية الشعرية مع النصوص القرآنية في إنتاج النص المسرحي المراد دراسته؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية نطرح التساؤلات التالية :ماهوالتناص؟ وماهي أهم خصائص التناص عربيا وغربيا ؟ وكيف تتداخل النصوص الشعرية في المسرحية مع نصوص القرآن الكريم ؟

ومن الأسباب التي جعلتني أختار هذا الموضوع هي :

رغبتي الملحة في تناول موضوع التناص الذي له علاقة بالمسرحية الشعرية الجزائرية واقترانه بالقرآن الكريم وذلك من خلال دراسة التناص وتعريفه وتطبيقه على المسرحية بشكل صحيح محاولا توظيف الدراسات السابقة في التحليل والتوظيف.

ومن أجل ذلك فقد ارتأيت تقسيم بحثي إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، فعنونت الفصل الأول بمفاهيم نظرية انطوت تحته ثلاثة مباحث اهتم المبحث الأول بنشأة التناص وتطوره ، وتعريفات حول التناص والمبحث الثاني تناول التناص المعاصر عند جيرار جينيت وجوليا كريستيفا وباختين وعند المحدثين العرب، ومصادر التناص، أما في المبحث الثالث فتناول أنواع التناص.

تطرقت في الفصل الثاني إلى ذكر مفاهيم وخصائص المسرحية الشعرية وقد تطرقت أيضا إلى المسرحية الشعرية في الجزائر من خلال مبحثين مهدت في المبحث الأول لخصائص المسرحية الشعرية والمسرحية الشعرية في الجزائروالدراسة التطبيقية في المبحث الثاني وهي دراسة التناص القرآني في المسرحية الشعرية الجزائرية "لبلال بن رباح " وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التاريخي النقدي الذي استخدمته من أجل رصد التطور التاريخي في تحديد أهم المفاهيم المختلفة لمصطلح التناص سواء عند العرب أو عند الغرب وبيان أهم الاقتباسات وتنوعها مما يستلزم تتبع الظاهرة واستقرائها في القرآن الكريم انطلاقا من المسرحية الشعرية ومواطنها.

وقد اعتمدت في دراستي على مجموعة من المراجع من أهمها : كتاب " اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري" لسامي عبابنة " وعالم النص " لسليمان كاصد " والتضمين والتناص " لمنير سلطان والمعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب حسن .

أما الصعوبات التي واجهتني فهي عديدة منها صعوبة تطبيق الموضوع المراد دراسته ومع الرغم من ذلك فقد حاولت ولو بالقدر المستطاع أن ألم بالموضوع نظريا وتطبيقيا .

وأرجو في النهاية أن يكون بحثي محققا للغرض الذي بحثت من أجله وفي مستوى الجهد المبذول.

الفصل الأول

مفاهيم نظرية للتناص ومصادره وأنواعه

1- نشأة التناص وتطوره

2- التناص المعاصر

3- مصادر التناص وأنواعه

المبحث الأول : نشأة التناص وتطوره

نشأة التناص وتطوره:

تعود أصول التناص في مفهومها أساسا إلى الحوار لدى الباحثين وبالتالي فهو ينتسب إلى الخطاب discourseولا ينتسب إلى اللغة، ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم اللسانيات linguistiqueولا يختص بعلم اللغويات[1].

فالحوار من العناصر الأساسية التي تساهم أساسا في الإيحاء بأن مايجري على الخشبة يجري هنا الآن ، وهذه هي طبيعة المحاكاة الخاصة بالمسرح كما حددها أرسطو aristote (384-322 ق.م) أي محاكاة الفعل بالفعل [2].

لهذا فالحوار يأخذ أشكالا متعددة في النص المسرحي فهو يمكن أن يكون تواصلا فعليا بين متحاورين لهما نفس العلاقة بالموضوع الذي يتحدث عنه.

"و قد طرح مصطلح التناص تأسيسا على مفهوم ميخائيل باختين، عن الحوارية من خلال كتابه "فلسفة اللغة" حيث يشير إلى الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء سابقة عليها[3].

و مفهوم الحوارية لدى باختين هو الذي قاد جوليا كريستيفا التي قرأت له بلغته الأم عبر أطروحتها (نص الرواية مقارنة سيميولوجية خطابية متحولة) أن تكتشف

---

[1]- محمد بنيس، بصدد النص والقراءة المختلفة، الإسلام والحداثة، ندوة مواقف، دار الساقي، ط 1 1999 ص 293 .

[2]- ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض مكتبة لبنان، ط1 1997، ص 176.

[3]- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، جامعة أربد أهلية الأردنعالم الكتب، دط، 2004 ص 336 .

مصطلح التناص ويتفق الجميع على أن هذا المصطلح "ظهر للمرة الأولى على يديها في عدة أبحاث لها كُتبت بين 1966-1967 وقد صدرت في مجلتي تيل كيل Tel Quelوكريتيك وأعيد نشرها في كتابيها سيميوتيك ونص الرواية وفي مقدمة كتاب دستويفشي لباختين "[1].

حيث أوجدت العلاقة الجدلية بين الإيديولوجية والعلامة(الكلمة) إذ "يعتبر كمؤشر حساس لكل التحولات الاجتماعية وذلك بفضل وجودها القائم ،فهو جزء من الكل وملفوظ ناتج عن ملفوظة واقعة ضمن التفاعل المتناقض للخطابات في إطار مجتمع معين،استنادا لهذا المقياس،لا يمكن اعتبار الكلمات الموجودة في المعاجم إلا من خلال المعنى الاصطلاحي، وفي المقابل إن كل تعبير ملموس للعلاقة هو عمل اجتماعي "[2].

يذكر منير سلطان"إن الإرهاصات الأولى التي تحدثت عن ظاهرة تداخل النصوص قد سبقت باختين فهذا سوسير في دراسة له سنة 1909، قال :أن سطح النص مكوكب تبنيه وتحركه نصوص أخرى، ولو كانت مجرد كلمة"[3].

ويقصد سوسير من خلال ماسبق بأن النصوص ماهي إلا نصوص قد تولدت من نصوص أخرى ولو بقرائن دالة وهي تحيلها بذلك إلى انتاج نصوص جديدة.

---

[1]:سليمان كاصد، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، فؤاد الدكريلين انموذجا،دار الكندي الأردن، للنشر والتوزيع، دط2002، ص245.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] -منير سلطان، التضمين و التناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر، نموذجا،دار المعارف الإسكندرية، دط2004، ص48.

فبعد باختين انتقل المصطلح إلى النقد الفرنسي،حيث استخدم بطريقة منهجية والتي بينت أن النصوص تمثل في علاقتها مع بعضها نظاما منطقيا يتولد من عدة نصوص سابقة[1].

ومن هنا نستنتج أن الدراسات التي سبقت النقد الفرنسي كانت غير منهجية بحيث أن النصوص الجديدة ماهي إلا نصوص قد تولدت من نصوص أخرى سابقة.

ويرى جمال مباركي التناص بأنه"حدث لغوي ويتولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية و تتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة عليه ،لذلك أصبح هذا المصطلح شفرة نقدية لتحليل الخطاب الأدبي"[2].

فالتناص ما هو إلا توالد نص من نصوص أخرى سابقة أو معاصرة له، والنص ما هو إلا خلاصة للكثير من النصوص،وقد شاع المصطلح في الدراسات الأدبية والنقدية وعنيت به البنيوية الفرنسية وما تبعها من اتجاهات سيميائية تفكيكية.

رسخ رولان بارت في كتابه "نقد وحقيقة" فكرة "موت المؤلف" التي تعد مقولة نقدية لها أهمية كبيرة في النقد الألسني، ونريد أن ننبه إلى أنه يريد بالمقولة قطع الصلة بين المؤلف والنص، لأن الخطاب الأدبي تتحكم فيه اللغة وليس المؤلف

[1]- المصدر السابق، منير سلطان، التضمين والتناص ص 49 .

[2]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافة الجزائر، دط2003، ص128.

الذي يعتبر معبد كتابات، أنه لا يستطيع إلا أن يحاكي حركة سابقة له على الدوام"[1].

فصار بارت بذلك رائد التناص في كتابه وفي عديد من الأبحاث التي رأى فيها أن تطوير النص لا يتم إلا بالاستغناء عن المؤلف، إذ بات موته ضرورة ملحة.

أما جيرار جينيت أعطى اهتماما بالغا لهذه النظرية واهتم بالمتعاليات النصية التي تراه عبارة عن نوع من المعرفة تقوم برصد العلاقات الواضحة والخفية التي تجمع نصا معينا مع غيره من النصوص.

" قصد جيرار جينيت بمصطلح التعالق النصي:أن يشتق نص من آخر بطريقة المحاكاة أو التحويل"[2].

ومن هنا نستخلص أن التناص له دور مؤثر في مجال الدراسات النقدية حيث توصل العديد من النقاد إلى تحديد مصطلح واحد لمعنى التناص وهو تداخل النصوص تتفاعل معه وتتسرب إليه ليكون بهذا نصا جديدا،من أجل فسح المجال للقارئ في تفهم النص الإبداعي.

[1]- المصدر السابق، جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص128.

[2]- عمر عبد الواحد، مقامات الحريري أنموذجا، دار الهدى للنشر و التوزيع، دط2003، ص4.

التناص لغة:

تتعدد معاني مادة (ن، ص، ص) في لسان العرب ومنها معنى الوقع بنوعيه المادي والمعنوي إذ يقال نصت الظبية جيدها أي رفعته وأظهرته.

نص الحديث على معنى رفعه إلى قائله الأول أو أرجعه إلى أصله .

ويستفاد الاستقصاء من قولهم نص كل شيء أي منتهاه، فالنص يفيد منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، أما معنى الحركة فكامن في قولهم " سير نص ونصيص وهو السير الشديد " .

وتفيد هذه المادة أيضا معنى التراكم إذ يقال نص المتاع إذ جعل بعضه فوق بعض[1].

- أما التناصية Intertesctualite المشتقة من تناص، فهي مصطلح مؤنث مشتق اتصل بياء مشدودة وتاء دالّة على التأنيث لتكون مصدرا اصطناعيا دالاً على العلم الذي يدرس ظاهرة التناص.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 3 الطبعة الأولى 1992، ص 648 .

التناص اصطلاحا:

أثار مصطلح التناصintertesctuality جدلا نقديا شغل النقاد المحدثين .

ويكون أحد أسباب الجدل في العربية غَرابة المصطلح النقدي الذي نقلت إليه

ويعود غموضه إلى عدد من الأسباب أهمها:

-انفراد بعض العلماء في وضع المصطلح ولذلك تَرجمه بعض الباحثين على أنه "بينصية" أو بين نصية ، والتناصية وتداخل النصوص.

"فالكلمتان تدلان على مصطلح مشتق منحوت، ويصح أن يدلّ عليه مصطلح مشتق غير منحوت، والأولى أخذ غير المنحوت تخفيفا [1].

يشيران هاذين المصطلحين إلى نفس المعنى من حيث الاشتقاق الذي يدل على تداخل النصوص في إنتاج نص جديد من خلال المعاني الدالة أو الدلالات اللفظية التي تساهم في تداخل النصوص.

-و قد ترجمه عبد المالك مرتاض على أنه تناصّية فالتناص يعني الظاهرة أي تداخل النصوص التناصية وهي العلم الذي يدرس الظاهرة[2].

---

[1]- نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض ،جرير و الفرزدق و الأخطل، دار كنوز المعرفة،عمان،ط1431ه-2010،ص26.

[2]- عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، علامات في النقد الأدبي،النادي الأدبي الثقافي بجدة،السعودية،المجلد 1 ص 83 .

فالتناص اصطلاحا هو "ظاهرة تداخل النصوص بعضها بالآخر بعلاقات وكيفيات مختلفة"[1].

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن مصطلح التناص هو العلم الذي يدرس تداخل النصوص فيما بينها بقرائن مختلفة من أجل إنتاج نصوص جديدة تتداخل في الألفاظ والعبارات والنصوص من خلال الظواهر النصية .

[1]- المرجع نفسه، نبيل علي حسنين، ص27.

المبحث الثاني:التناص المعاصر

1- التناص عند جيرار جينيت:

"التناص عند جيرار جينيت هو محاولة دراسة العلاقة بين النصوص المكونة لنص معين إذ أن هذه العلاقة تتخذ أبعادا مختلفة، وصور شتى بيد أنها ترجع إلى صورة واحدة تخضع لميكانيزم أو عملية التحويل، أي أن نصا واحدا يتضمن نصوص متعددة، والسبب في ذلك هو أن مختلف هذه النصوص تتحول إلى مجرد إشارات داخل النص الذي يتضمنها، كما يعتبر التناص دراسة علاقة تربط النص المشكل بنصوص أخرى مشكلة له"[1].

التناص في نظر جيرار جينيت هو معرفة القرائن الدالة على تداخل النصوص المكونة للنصوص، إذ أن النص الواحد يمكن أن يتضمن عدة نصوص وذلك من خلال الإشارات الدالة في عملية تكوين النص الجديد.

"وقد أطق جيرار جينيت على التناص اسم المتعاليات النصية أو التعالي النصي للنص.

-وقد عرفه على أنه "الحضور الفعلي للنص في آخر"[2].

فجيرار جينيت لم يهتم بالنص ذاته، بل ركّز اهتمامه على معرفة كل ما يجعل هذا النص في علاقة حقيقية أو جلية مع غيره من النصوص الأخرى.

---

[1]:سليمان كاصد، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، فؤاد الداكريلينأنموذجا، دار الكندي الأردن للنشر والتوزيع، دط 2002 ص242.

[2]- محمد عزام، النص الغائب، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق2001، ص38.

- ويتناول الناقد الفرنسي جيرار جينيت التناصعلى أنه متعالي نصي للنص ويحدد "جينيت" أنماط التناص ويرتبها وفق نظام تصاعدي من التجريد إلى التضمين إلى الإجمال.

"المتناص النصية الواصفة أو ما وراء النص : وهي علاقة تفسير تربط نصا بآخر أي علاقة نقد.

- النصية المتفرعة، تعالق نص بآخر عن طريق التحويل .

- التوازي النصي، وهو خاص بالعناوين والمقدمات.

- معمارية النص أو جامع النص، وهو تداخل الأنواع الأدبية"[1].

يشير جيرار جينيت من خلال ماسبق إلى أن التناص هو ذلك النظام التصاعدي الذي يخرج النص من التجريد أي الغموض إلى التدليل من خلال النصوص التي تدل على تفسير نص بنص آخر وذلك من خلال اشتراكها في تكوين موضوع نص جديد يكون هو أيضا محلا للدراسة لإنتاج نصوص أخرى.

[1]- طامرأنوال، المسرح والمناهج النقدية الحداثية، نماذج من المسرح الجزائري والعالمي، طبعة دار القدس ط 2011 ص297 و298.

2-التناص عند جوليا كريستيفا:

- تعتبر "جوليا كريستيفا" التناص هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة أو اقتطاع أو تحويل، وهو عينة تركيبية تجتمع لتنظيم نصّي مُعْطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إلى امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[1].

يعتبر التناص عند جوليا كريستيفا على أنه ذو طبيعة إنتاجية فهو العينة التي تكون النص الجديد من خلال تداخل النصوص وذلك بامتصاص الدلالات الدالة على ذلك أو تحويلها لنصوص أخرى.

وترى جوليا كريستيفا أن التناص يقوم على خلق نص يقوم على مدلولات خطابية متباينة التاريخ، فهو لايمكن قراءة نص فيها معزولا عن غيره من النصوص وبهذا يتم خلق فضاء نصي متعدد، وهذا الفضاء النصي نسميه فضاءاً نصيا متداخلا ومن هذا المنظور يمكن اعتبار المدلول النصي مجال لتقاطع عدة شفرات محددة تكون في علاقة متبادلة[2].

تنظر جوليا كريستيفا من خلال هذا التعريف إلى التناص على أنه مجموعة متكاملة من الإشارات التي تنظم لغة النص لإنتاج نص جديد .

بمعنى أن التناص عندها يقوم على خلق نص جديد بتداخل النصوص فيما بينها في علاقة متبادلة مع نصوص أخرى من أجل إنتاج نصّ جديد.

---

[1]- سليمان كاصد، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، ص242.

[2]- ينظر، نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، ص 35 .

وفي هذا السياق يقول عمر عبد الواحد أن "الأمر لايقتصر على كون الكلمات قد استعملت دائما من قبل وكونها تحمل آثار استعمال سابق، بل إن الأشياء نفسها قد لومست في حالة واحدة على الأقل من حالاته السابقة من قبل خطابات أخرى لا يخفق المرء أن يصادفها"[1].

فالتناص هو ذلك التفاعل أو التداخل الواقع داخل النص مع النصوص الأخرى بحيث يعمد الكاتب إلى استعمال ألفاظ أو جمل أو نصوص وتوظيفها داخل نص جديد و من خلال استعمالها ومصادفتها أحيانا وتفاعلها تنتج لنا نصّا جديدا[2].

و تشير "كريستيفا" إلى مفهوم التناص وعلاقاته فهو توصيف لولادة النص عندها إذ تقول : وإذا كان أسلوب الحوار بين النصوص يندمج كل الاندماج بالنص الشعري إلى درجة يغدو معها المجال الضروري لولادة معنى النص،فإنه ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحديثة فإننا نستطيع القول بدون مبالغة بأنه قانون جوهري إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، و في نفس الوقت عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً فالنص الشعري يَنتَجُ داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفيٍ متزامنين لنص آخر"[3].

---

[1]- عمر عبد الواحد، التعالق النصي، مقامات الحريري أنموذجا، ص41.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3]- سليمان كاصد، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، ص37.

تعتبر جوليا كريستيفا من خلال هذا المفهوم بأن التناص يقوم على امتصاص نصوص لنصوص أخرى وهو بذلك عملية هدم للنصوص من أجل انتاج نص جديد من خلال القرائن الدالة على الإثبات والنفي .

"وترى جوليا كريستيفا بأن التناص هو تعالق نصوص مع نص الحدث بكيفيات مختلفة"[1].

فجوليا كريستيفا ترى من خلال هذا التعريف أن النص الجديد ينبثق من النصوص الأخرى بكيفيات مختلفة تحيلنا إلى معرفة النص المراد دراسته والذي يكون المحور الأساسي في عملية إنتاج النص الجديد.

فمفهوم التناص يرتبط على نحو مباشر بعملية القراءة وهي ليست القراءة التي يمارسها الناقد من تعامله مع النص فحسب، وإنما النصوص الأدبية ذاتها تعد قراءة سابقة للنصوص الأدبية .

-وترى جوليا كريستيفا" أن التناص هو التفاعل النصي في نص معين واهتمت بعملية التحوير التي أقامها (لوتاريامونlauteramont) على نصوص عديدة معينة معروفة، بما يشبه اختطافها أو تحويلها مجراها "[2]

فجوليا كريستيفا ترى أنه من خلال دراسة النصوص الأدبية يظهر التداخل بين النص الحاضر أي النص الجديد، وبين النصوص السابقة، حيث تظهر الكلمات

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 1992، ص21.

[2]- د.رمضان الصباغ، دراسة جمالية في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 339 .

المستعملة في الخطابات السابقة في عدة نصوص تصادفنا في النص الحاضر التي صادفناها في نصوص أخرى.

3-التناص عند ميخائيل باختين:

يرى باختين بأنّه لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى"[1].

فباختين يشير إلى أن الكلمات سبق استعمالها في عمل خطابي،بل إنه يتعداها إلى الأشياء،بمعناها الأوسع بقوله:

"لا يقتصر الأمر على كون الكلمات قد استعملت دائما من قبل وكونها تحمل آثار استعمال سابق،بل إن الأشياء نفسها قد لومست،في حالة واحدة على الأقل من حالاته السابقة من قبل خطابات أخرى لا يخفق المرء أن يصادفه"[2]

فالتناص هو ذلك التفاعل أو التداخل الواقع داخل النص مع نصوص أخرى بحيث يعمد الكاتب إلى استعمال ألفاظ أو جُمل أو نصوص وتوظيفها داخل نص جديد و باتخاذ هذه الرموز والمتتاليات التي وُجدت في نصوص أخرى وتفاعلها ينتج النص الجديد.

أول من استعمل مفهوم التناص هو "ميخائيل باختين" فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه"[3].

---

[1]- سليمان كاصد، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، ص242.

[2]- المرجع نفسه، ص05.

[3]- نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل ص32و33.

فقد وضع باختين أسس تقسيم الخطاب من الناحية القواعدية والنحوية إلى خطاب مباشر، وخطاب غير مباشر، وخطاب غير مباشر حر."[1]

- فمصطلح التناص يدل على مفهوم الحوارية عند "ميخائيل باختين" من خلال كتابه "فلسفة اللغة" حيث يشير إلى الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء سابقة عليها"[2].

وقد رأى باختين أنه ليس هناك تلفظ مجرد من التناص إذ أن كل خطاب يعود على الأقل إلى فاعلين، وبالتالي إلى حوار محتمل.

وقد وضع "باختين" النثر الذي يتوفر على خاصية التناص في مقابل الشعر الذي لا يتوفر على هذه الخصوصية إذ يرى أن التعقيد النثري نفسه بين الخطاب نفسه والمتلفظ به ومع ذلك فإن التناص في الشعر قد توفرت عليه الدراسات العديدة في الفترة الأخيرة.

ويمكن صياغة مفهوم التناص على أنه "دراسة الخطاب الأدبي بوصفه جزءا من سياق إبداعي أشمل، ويبحث التناص عن مظاهر وشروط انضواء النص موضوع الدراسة في سياقه العام وأشكال استفادته من النصوص السابقة عليه أو كيف استحالت في داخله عناصر وخصائص من تلك النصوص وما أنتجه النص الجديد

[1]- المصدر السابق، ص33.

[2]- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص336.

من معنى أدبي نتيجة ذلك كله وما كسبته التجربة الجمالية من ابتكار الشاعر أو الكاتب"[1].

من خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن التناص يبحث في الخطاب الأدبي من خلال دراسة موضوع النص واستفادته من النصوص السابقة وكيفية تداخلها في إنتاج النص الجديد مما تزيد النص جمالاً.

[1]– د. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ص 337 .

4-التناص عند المحدثين العرب:

التناص من المصطلحات الوافدة التي بدأت تنتشر مؤخرا في النقد العربي الحديث ويقصد به تولّد نص واحد من نصوص متعددة.

كان معنى التناص مقصورا في أول الأمر على تعدد الأصوات(polyphonie) في الشعر ثم تطور معناه ليدلّ على تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها أو نظائرها في نصوص أخرى خارج القصيدة، ولقد اختلف النقاد في المصطلح الأجنبي بين (Intertesctualite/Interstescte)[1].

"أما الترجمة العربية، فتراوحت بين التناص والبينصية والتناصية وتداخل النصوص والتفاعل النصي والتعالق النصي والتضافر النصي، ولقد وقع التمييز بين المصطلحات في مرحلة موالية إذ تشير إلى التداخل النصي باعتباره يتم عبر نص واحد من جهة، ويقابله في الجهة الأخرى نصوص لا تحصى، تتعاقب على الذهن من ثقافات متعددة ومتداخلة في حين أن البينصّية وقوع النص بين النصوص للدلالة على ما تشترك فيه من الأفكار والصور والتراكيب والمشاعر، ولقد اختار بعضهم التناص لأنه الأنسب لفكرة النص بما هو مادة ايبستيمية (epistémique)[2].

---

[1]- الدكتورة هادية السالمي ، التناص في القرآن دراسة سيميائية للنص القراني ، عالم الكتب الحديث أربد ، الأردن 2014 ، ص 83 .

[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

تبنى محمد بنيس عن جنيت النصية الموازية، وأضاف فريد الزاهي مصطلح "التصحيفية"ويعني تفسخ عدة خطابات دخيلة في اللغة الشعرية[1].

سلمت "لطيفة ابراهيم " بمصطلح النص المتداخل مقابلة للفظ التناص عند صلاح فضل بالإنتاجية (productivité)،فهو مفهوم يقيم علاقة مشروعة بين النص والموروث، ويكون دور القارئ حاسما في هذا المجال[2].

يعرف التناص بأنه نص يكمن بين داخل نص آخر ليشكل معناه واعتبر التناص تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص وربطه الحمداني بالحوارية قائلا: النص الجديد رغم حواريته ورغم طابعه التناصي، لابد من أن في تركيبته العامة شيئا موقوفا جماليا دلاليا جديدا[3].

إن التناص إذن ظاهرة تستدعي بالفعل سيميائيات أو خطابات مستقلة تتواصل داخلها سياقات البناء وإعادة الإنتاج وتحويل النماذج، ولقد أتاح هذا التداخل المصطلحي ثراء لاحد له لمفهوم التناص، رغم أنه أحيانا كان مصدر إرباك كبير له ولكن فضله الأكبر في تنويع النظر إلى ظاهرة تداخل النصوص وإكسابها بعداً[4].

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[2]- المصدر السابق، التناص في القرآن دراسة سيميائية للنص القراني، ص 83 .

[3]- المرجع نفسه، ص 84 .

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

المبحث الثالث : مصادر التناص وأنواعه

مصادر التناص :

1- المصادر الدينية :

نعني بالمصادر الدينية هنا القرآن الكريم والحديث الشريف وماجاء في الكتب السماوية الأخرى من نصوص، ويعرف التناص في المصادر الدينية عادة بالإقتباس فالإقتباس يدخل في دائرة التناص ويشكل رافدا مهما وأساسيا من روافده، وقد يأتي التناص عبر مجموعة من التداخلات التراثية أو الأسطورية[1].

أ- القرآن الكريم :

يعد القرآن الكريم رافدا مهما للشعر العربي المعاصر، فقد اقتبست فئة من الشعراء العرب المعاصرين من القرآن الكريم صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل[2].

قسمت الاقتباسات من القرآن الكريم إلى قسمين :

1- الاقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية، مع تحرير بسيط أحيانا بإضافة أو حذف كلمة، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة .

---

[1]- حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي نموذجا ، عمان دار الكنوز المعرفة ، الطبعة الأولى 2008 ص 39 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 40.

2- الاقتباس الجزئي وهو اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية[1].

مما يدل على ذلك مانراه في قصيدة بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة في قوله:

فلم أرى لي ربا سوى الله حافظا ولم أرى لي ربا سوى الله رازقا[2].

في ذلك تناص مع قصة يوسف الواردة في القرآن الكريم في قوله تعالى " فالله خير حفظا وهو أرحم الراحمين "[3].

ب- الحديث الشريف :

يعد الحديث الشريف أحد المشارب التناصية التي رفد منها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة، وإن كانت في البداية تظهر ظهورا مباشرا هدفه النصح والإرشاد، أو أخذ العبرة لكنها بعد حين صارت متداخلة بالنص الشعري[4].

من ذلك قول أبا بكر في آخر القصيدة لبلال بن رباح

صبرت طويلا يا بلال على الأذى وأسلمت للرحمن دون نفاق[5].

في هذا تناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم " الصابر فيهم على دينه كالقابض على الجمر ".

---

[1]- المرجع نفسه ،حصة البادي، ص 41.

[2]- خرفي صالح، بلال بن رباح، محمد العيد آل خليفة، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، الجزائر ط 1986 ص 158.

[3]- سورة يوسف الآية 64 .

[4]- انظر، حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 46.

[5]- المرجع نفسه، خرفي صالح، ص 171.

2- المصادر التراثية :

يرى فريق من الباحثين والنقاد المبدعين أن التراث تجربة إنسانية بعضهم يطلقها وبعضهم يقيدها بشروط فلبياتي يرى مثلا أن التراث تجربة إنسانية ومكتسبات ومعارف لها القدرة على الديمومة والامتداد في الزمان، وكذلك يجد غالي شكري التراث تراثا متسعا غير مقصور على تاريخ الإسلام في المنطقة أما صلاح عبد الصبور فيرى أن التراث هو كل التراث الكلاسيكي اليوناني والروماني والعربي[1].

3- المصادر الأسطورية :

أشار الدكتور عز الدين اسماعيل إلى أن الشعراء المعاصرين لم ينسلخوا عن التراث العربي والإسلامي، فكان من الطبيعي أن يستغل الشاعر كل مادة من التراث الإنساني لها طبيعة الرمز والأسطورة غير مفرق في هذا بين تراث عربي وتراث غير عربي[2].

يمكننا القول من خلال ماسبق بأن النصوص تتناص مع قبلها في الشعر والحكايات الأسطورية التي تجعله يقتبس منها بشكل أو آخر لإنتاج نص جديد بعلاقات وقرائن دالة على ذلك في تعبيراته وتفسيراته.

---

[1]- انظر ، حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ص 51.

[2]- المرجع نفسه ، ص ص 86 ، 87.

مصادر التناص في الشعر:

1-المصادر الضرورية:

تسمى بالضرورية لأن التأثر فيها يكون طبيعيا وتلقائيا مفروضا ومختاراً في آن واحد.

وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب العرب في صيغة (الذاكرة) أي الموروث العام والشخصي، ويتخذ في العديد من الأحوال سبيلا اختياريا كجنوح الشاعر إلى التأثر الواعي بنتاج شاعر آخر أو وراثية كتقيد الشاعر غير الواعي بالضرورة بحدود ثقافة معينة، كما يتضح ذلك في القصيدة العربية[1].

2-المصادر اللازمة:

إن الشاعر ليس إلا معيدا للإنتاج السابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك الإنتاج نفسه أو لغيره، فالشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها بعضا، ويتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه[2].

تعتبر هذه المصادر إلزامية لأنه بذلك يعيد نصوصه الجديدة التي تكون الأداة الأساسية في بناء ما تتضمنه انتاجاته السابقة بتفسير بعضها البعض أو الانسجام فيها .

---

[1]- د. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاص، دراسة جمالية، ص 341.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-المصادر الطوعية:

تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص متزامنة أو سابقة، في ثقافته أو خارجها، وهي أساسية في الشعر الحديث، بل نذهب إلى القول إننا لا نستطيع دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها، وهي مصادر متعددة تندرج في مصادر عربية وأجنبية في نفس الوقت[1].

[1]- المرجع السابق ، ص 341 .

أنواع التناص:

يعتبر التناص إعادة إنتاج جديد نصوص سابقة، و لكن هذا الإنتاج لا يتخطى الحدود، سواء كان خاص بالكتاب نفسه، أو لغيره من الكتاب، وهذا التناص لا ينحصر على نوع واحد بل إلى نوعين ميَّزتهم جوليا كريستيفا وهما: التناص المضموني والتناص الشكلي[1].

1- التناص المضموني:

تقصد جوليا كريستيفا بالتناص المضموني :"أن تأخذ بعض الأفكار والمعلومات الواردة في كتاب معين وتوظيفها في الإبداع الجديد أي النصوص الحاضرة، إذ ربما تكون تلك التوظيفات حكما أو مثلا أو مقولة فلسفية سواء أكانت شهادات شفاهية أو كتابية"[2].

لذلك تؤكد جوليا على أن العلاقات التناصية الدائمة بين النص الروائي والمدينة كمؤسسة اجتماعية وعمرانية، فأصوات الصخب والحركة الدائبة، وتعدد الأنشطة الحيوية داخل المدينة كمؤسسة تجد انعكاساتها في الرواية المدروسة وذلك على مستوى المضمون الفكري والمحتوى المعرفي وعلى مستوى التقنيات التعبيرية والتصويرية[3].

---

[1]- سليمان كاصد،عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، ص 246.

[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]- لمرجع نفسه ، ص 247.

2- التناص الشكلي :

وجدت كريستيفا التناص الشكلي بأنه توظيف الكاتب لبعض الألفاظ والدلالات المعجمية أو العبارات أو التراكيب، فالمؤلف قد ورث مجموعة من التقاليد الشكلية سار على دربها مؤلفين من العصور الوسطى والتناص هنا يعني نقل الأفكار الموجودة في النصوص الأخرى، من الأفكار والجمل والتراكيب وتوظيفها في نص جديد، بلون جديد إلا أن التناص قد يأخذ بعدين جديدين هما: التناص الداخلي والتناص الخارجي.

التناص الداخلي: يعني امتصاص النصوص الذاتية لمؤلف نفسه، أي " الشاعر قد يمتص آثاره السابقة، أو يحاورها أو يتجاوزها، فالنصوص تفسر بعضها بعضا وتضمن انسجام فيما بينها "[1].

وهذا يعني أن الكاتب نفسه يمتص آثاره السابقة، ويحاورها أو يتجاوزها أحيانا وبذلك تقوم النصوص بتفسير بعضها البعض، إذ أن النص الجديد يقوم بمهمة تفسير النص القديم وتفكيك نصوصه، وإعادة صياغتها من ناحية الأسلوب وناحية اللغة.

فيحاول الكاتب أن يتعامل من جديد مع النصوص التي قام بتأليفها، ليقوم بإحيائها ومناقشتها والأخذ منه، فهذا النوع من التناص ينحصر بين الكاتب وثقافته الخاصة به.

[1]- سليمان كاصد،نفس المرجع،246،246.

في حين نجد التناص الخارجي :هو تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص أخرى ظهرت في عصور بعيدة جدا.

وهذا يعني أن المبدع يأخذ نصوص من عصور وأزمنة بعيدة مثل أن يأخذ كاتب ما فن من الفنون الأدبية كالمقامة مثل مقامة الهمذاني وذلك من أجل إنتاج نص جديد،أي المقامة الجديدة تتفاعل مع المقامة القديمة، لينتج نصا جديدا أو ما يسمى بالنص اللاحق وهو متمثل في "محاولة أو محاورة المبدع لنصوص أخرى تنتمي إلى خريطة الثقافة الإنسانية"[1].

بحيث يكون للمبدع ثقافة إنسانية زاخرة من كل مكان وزمان، من أجل التفاعل والأخذ منها، ومن هنا يتضح لنا أن التناص الداخلي، له صلة بنصوص صاحبها وذاته .

أما التناص الخارجي: فهو متعلق بالثقافة الإنسانية، أي يقوم على ثقافة الكاتب الخاصة به، والثقافة الإنسانية عامة.

أما في كتاب "علم النص "لسليمان كاصد يرى :أن هناك نقاد آخرين منهم من يرى أن هذين البعدين للتناص الداخلي والخارجي يتمان وفقا لحالتين هما: الوعي واللاوعي[2].

[1]– سعيد يقطين، إنتاج الروائي بالنص و السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 2001، ص95.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

فالوعي (الواجب)هو المتحكم في أنماط الإعارة والنقل و التضمين والاقتباس أما النوع الثاني، اللاوعي(الاعتباطي) فهو التداخل بين النصوص في لحظة العمل بالنص، وهذا التداخل ذاتي ينتج تناصا داخليا أو تداخلا غيري وبالتالي فهو ينتج تناصا خارجيا.

يرى الدكتور الناقد "شجاع العاني": "أن التناص هو المفهوم الواسع للتضمين الذي يرى الباحثين أنه يتمثل في مجموعة من العلاقات التي تربط نصا معينا بكوكبة من النصوص الأخرى وتتميز هذه العلاقات بسمات متعددة متغايرة"[1].

من كل هذا يتبين لنا :أن هناك ثلاث آراء لهذين البعدين في التناص فهناك من يدمجها إلى اللاوعي والوعي أو أنهما يتمان في اللاوعي، وهذا غير صحيح فقد يكون أحيانا التناص بغير الوعي، إلا أننا نجد بعض الإشارات يوظفها الكاتب بحالة وعي وقصد و نوع آخر من التناص الذاتي وهو :"أخذ الكاتب لنصوص من تأليفه وهذا ما أشار إليه سعيد يقطين إذ يرى أنه لا وجود لنص خال من هذه الظاهرة"[2]

بينما يقسم باحث آخر التناص أو التداخل النصي إلى: تناص مباشر أو غير مباشر.

فالتناص المباشر: يمثله بأدق صورة التقليد والتضمين، فالمقلد هو دائما تابع بالقياس إلى النموذجية، وكلا من التضمين والقياس يظل حرفيا.

---

[1]- سليمان كاصد، نفس المرجع، ص247-248.

[2]- سعيد يقطين، المصدر السابق، ص100.

ولا يسمح بالتداخل بين النصين، لذا يَعُدُه بعض الباحثين بأنه ليس نصيا، إذ يحيل النصوص إلى نصوص أخرى أدبية أو غير أدبية.

التناص الغير المباشر: تذوب فيه عبارات الآخرين في شكل عبارات الكاتب حيث يأخذ بها لصالحه عبر تعديلاته الخاصة أو إضافاته، ذلك ما يرى فيه أغلب الكتاب صورة حقيقية للتناص، يقول نور ثوب: "لا يمكن إنتاج الشعر إلا انطلاقا من روايات أخرى، فكل نصية هي تداخل نصي"[1].

فالملاحظ من هذين النمطين من التناص أن الكثير من المصطلحات التناصية تعود في أصولها إلى البلاغة العربية، فالتناص المباشر يشمل السرقة والاقتباس والتضمين. الخ، والتناص الغير المباشر فإنه يدخل في المجاز والكناية والرمز. إلخ.

كل نوع من أنواع التناص يعتمد على فهم المتلقي وقدرته على تحليل الإشارات والإحالات والرموز التي تذوب في النص الجديد وتتداخل معه سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة.

[1]- ينظر، سليمان كاصد، المصدر السابق، ص248.

خلاصة :

شهد مصطلح التناص عناية كبرى من قبل النقاد والباحثين الغرب والعرب بعدهم حتى صار منهجا لا يمكن الاستغناء عنه في شتى المعارف الإنسانية وذلك من خلال التحليل وتشريح النصوص .

فعلاقة النص بالنصوص الأخرى وثيقة تتجلى في إحياء نصوص جديدة وذلك بالعلاقات والقرائن الدالة وأيضا بعلاقة القارئ بالنص المقروء وهي العلاقة التي توصله من خلالها إلى معنى النص .

إن التناص أثناء القراءة يكشف لنا في النص الذي نقرأه العلاقة مع النص الغائب فهو بذلك يبحث في العناصر والخصائص لذلك النص وما أنتجه النص الجديد من معاني أدبية تضفي عليه صبغة جمالية من خلال ابتكار الشاعر أو الكاتب .

الفصل الثاني

التناص في المسرحية الشعرية الجزائرية

1- تمهيد.

2- المسرحية الشعرية(مفاهيم وخصائص).

3- المسرحية الشعرية في الجزائر.

4- النموذج التطبيقي لمسرحية بلال بن رباح.

تمهيد:

ضمن المقاربة النصية لموضوع الدراسة، حاولنا البحث في تداخل أو تعالق النصوص الجزائرية مع نصوص أخرى، كنصوص القرآن الكريم ونصوص الشعر العربي الحديث ويرجع ذلك إلى تأثر الكتاب والشعراء الجزائريين بالقرآن الكريم وبالأدب العربي مما مكنهم من توظيف مصطلح التناص في إبداعاتهم وإنتاجاتهم الأدبية.

لتوضيح ذلك لجأت إلى ديوان محمد العيد آل خليفة من خلال المسرحية الشعرية لبلال بن رباح، مطبقا مناهج التناص على شعره.

وبالرجوع إلى شعره يتضح لنا المنابع التي كان يستقي منها مفرداته ونصوصه وفي مقدمتها القرآن الكريم فقد كان هذا المصدر الديني من أغزر الروافد التي نهل منها في مسرحيته الشعرية.

فالتكوين التربوي والديني لمحمد العيد آل خليفة كان له الأثر الكبير في تكوين لغته الشعرية ، وذلك من خلال استخدامه الأسلوب المتشبع بالقرآن الكريم في كل مراحل كتاباته وانتاجاته الأدبية.

المبحث الأول: المسرحية الشعرية.

1-مفاهيمها و خصائصها:

جاء في المعجم المسرحي تعريفا للمسرح الشعري"المسرح الشعري تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعرا أو بلغة نثرية لها طابع شعري، وتستخدم اليوم للتمييز بين المسرح المكتوب شعرا والمسرح المكتوب نثرا "[1].

من خلال هذا التعريف نستطيع أن نقول أنه ينقسم إلى شطرين أولهما هو المسرح و ثانيها الشعر، وهذا يعني تداخلها فيما بينهما مما شكل فنا ثالثا وهو المسرح الشعري وهذا التزاوج فيما بينهما يحفظ خصوصية كل فن من الفنون فلا يغلب واحد على الآخر وإنما يكملان بعضهما البعض، ولاشك أن المسرح ليس هو الشعر والشعر ليس هو المسرح، بل هما عالمان مختلفان، الأول يتميز عن الثاني، غير أننا إذا تأملنا في المسرح نعلم علم اليقين أنه يتعايش مع كل الفنون السمعية والبصرية ومنها الشعر.

فالمسرح هو أب الفنون، فهو بما يحويه من حركة وصوت وموسيقى وفنون تشكيلية يشكل لنا فنا جميلا يسمى المسرح.

---

[1]- ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص281.

فالانسجام بين الشعر والمسرح أثار إشكالية من يكون التابع للآخر، ومن خلال هذه الإشكالية نجده مرّة المسرح الشعري، وأخرى الشعر المسرحي، ونجد كثيرا من الدارسين لا يفرقون بينهما[1].

من خلال هذا التفريق فهم يؤكدون على أن هناك شعرا مسرحيا ومسرحا شعريا فالأول "شعر أوّلا ومسرح ثانيا، والثاني مسرح أوّلا وشعر ثانيا وهذا التمييز بين الشعر المسرحي والمسرح الشعري ليس شيئا مستحدثا ولكنه شيء قديم معروف عرفته كل الآداب التي عرفت المسرح والشعر.

غير أن المسرح الشعري أسبق من الشعر المسرحي، والآداب العالمية لم تعرف الشعر المسرحي إلا بعد أن جفت ينابيع المسرح الشعري"[2].

فمن خلال هذه المفارقة تبين لنا أن المسرح الشعري قديم من كل الفنون الدرامية

فالعلاقة بين الشعر والمسرح وثيقة، فقد كان المسرح في أصوله يسمى شعرا دراميا كما أن الكاتب المسرحي كان يسمى بالشاعر.

صنف أرسطو المسرح ضمن فنون الشعر بسبب الأصوات الغنائية والطقوس الفنية لهذا الفن فهو يعتبر"المسرح الشعري هو نوع أدبي تلتقي فيه ملامح الشعر الغنائي بالفن الدرامي وتمتزج به"[3].

---

[1]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[2]- خلي الموسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث(تاريخ، تنظير، تحليل)اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا،1997 ص46 .

[3]- أحمد سخسوخ، الدراما الشعرية بين النص و العرض المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 2005، ص26.

فالمسرح يُفقد الشعر بعض خصوصياته من أجل أن يكون دراميا بينما المسرح فهو يحافظ على كل خصوصياته ليكوّنَ بذلك مسرحا شعريا يندرج ضمن القوانين العامة التي بُني عليها المسرح ونظّر إليها المنظرون الأوائل لنطلق عليه المسرح الشعري لا الشعر المسرحي.

فالمسرحية الشعرية يجب أن تحافظ على كل الخصائص المسرحية دون الحفاظ على كل خصائص القصيدة الشعرية، فالشعر المسرحي يختلف عن الشعر الغنائي في بعض جوانبه.

التناص في الشعر الحديث:

يعد التناص في الشعر الحديث قانونا جوهريا، إذ أن هذه الأشعار هي بمثابة نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص وهدم النصوص الأخرى، للفضاء المتداخل نصّيا، والتّناص هو الوجه الآخر لديالكتيك التماهي "القانون الجوهري الذي تنهض عليه تجربة القناع، فإذا نحن نظرنا إلى الشاعر وإلى الأنا المغاير كذاتين تتفاعلان في مجال رؤيا داخلية تدفع بالشاعر إلى العثور على قناعه فإننا نكون في " ديالكتيك التماهي "وإذا نحن وجهنا النظر نحو تحويل عملية التجربة الداخلية إلى نص أي إلى قصيدة "قناع"، فإننا نواجه "ديالكتيك التناص الذي تنبني عليه القصيدة مجسدة تفاعل أنا الشاعر بوصفها تجربة واقعية لها مكونات ثقافية أي بوصفها نصّاً مشغولا من كثرة التجارب والنصوص، مع (أنا) الأنا المغاير بوصفها تجربة مروية في نصوص معينة وبوصفها هدية متحققة في تلك النصوص.[1]

[1]- د.رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية ، دار الوفاء، ط الأولى 2002 ص338-339.

المبحث الثاني :المسرحية الشعرية في الجزائر.

1- الحركة المسرحية في الجزائر

تعود نهضة الحركة المسرحية في الجزائر إلى تلك الأشكال الفرجوية من خلال الألوان القصصية والتمثيلية الشعبية لما تنطوي عليه من عناصر درامية والتي كانت الأرضية الأولى لها والتي مهدت لنشوء المسرح في الجزائر غير أن زيارة جورج أبيض للجزائر عام 1921، كانت بمثابة الشرارة القوية لظهور الحركة المسرحية في الجزائر، حيث قدّم مع فرقته "مسرحيتين كتبتا باللغة الفصحى هما صلاح الدين الأيوبي وثارات العرب لجورج حدّاد"[1].

لقد كان لهذه الزيارة الأثر الأكبر فتشكلت جمعيات كثيرة في السنة نفسها ساهمت كلها في نهضة المسرح بالجزائر.

ومن بين هذه الجمعيات هي "المهذبية" جمعية الآداب والتمثيل العربي "التي أسسها علي الشريف الطاهر، وكتب لها "الشفاء بعد العناء"في فصل واحد سنة 1921 وقاضي الغرام في أربعة فصول سنة 1922، ومسرحية بديع في ثلاثة فصول سنة 1924، وجاء بعده سلالي علي، ومحي الدين بشطارزي ورشيد القسنطيني، وبعد ذلك جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي ناضلت من أجل محو بوادر الجهل ونشر العلم والمعرفة وبذلك أنتجت كتابا أنتجوا الكثير من المسرحيات[2].

[1]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ط 2، أغسطس 1999، ص473.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-المسرح الشعري في الجزائر:

إن المسرح الجزائري قد عرف أول مسرحية شعرية سنة 1938 على يد الشاعر محمد العيد آل خليفة حيث كتب مسرحية بلال بن رباح في فصلين وعشرين صفحة"[1].

فالشاعر من خلال كتابته لهذه المسرحية تخلى عن الكثير "من الوقائع التاريخية وأدخل على قصة بلال بن رباح بعض الشخصيات التي لم يكن لها وجود أصلا"[2]

فهو من خلال فكرته يؤثر على نفوس الجماهير التي تتأثر بكل المواقف التي لها صلة بالبطولة والشجاعة.

"المسرحية الشعرية الثانية في الأدب الجزائري كانت سنة 1941، على يد محمد البشير الإبراهيمي، وسماها رواية الثلاثة، وقد كتبها حين أُجبر على الإقامة في آفلو أثناء الحرب العالمية الثانية، وهي تقع في 877 بيتاً، وفي ثلاث جلسات.

فإذا أمعنا النظر نجد أن المسرحية الشعرية قد نشأت في أحضان الحركة الإصلاحية، فمحمد العيد آل خليفة هو شاعر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ومحمد البشير الإبراهيمي هو نائب رئيسها وخليفته بعد موته سنة 1940.

فبعد فترة من الصراعات التي عاشتها الجزائر آنذاك جعلها في فترة سُبات تعزف عن الكتابة والتأليف إلى غاية 1988 من خلال تأليف محمد الأخضر السائحي

---

[1]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومة الجزائر2000 ، ص126.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

مسرحيتين شعريتين وهما "حكاية ثورة وأنا الجزائر، نثرهما بعنوان الراعي وحكاية الثورة"[1].

فمن خلال ما ذكرناه فإن المسرح الشعري بالجزائر قليل جدا، إذا ما قارناه مع المسرح الشعري الغربي، ومن خلال ما تقدم فإن الفضل الكبير في انتعاش المسرح الشعري هي الجهود التي كانت تقوم بها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من خلال التعليم والقضاء على الجهل والأمية والرفع من مستوى الأدب في الشعر والنثر والمسرح، غير أن النصوص الحديثة كتبت بعد الاستقلال.

فالقصص الشعبية التي وُظّفت في المسرح الشعري كان لها الأثر الفعال في المحافظة على ذاكرة شعبه وتعريف الأجيال بمراحل تاريخه الطويلة وتاريخ أسلافه وتصوير المجتمعات بمتناقضاتها وعاداتها وأفكارها التي ظلت تتناقل فيما بينهم جيلا بعد جيل.

[1]- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص130.

المبحث الثالث :النموذج التطبيقي لمسرحية بلال بن رباح

ملخص المسرحية:

إن مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة هي مسرحية شعرية منفصلين، يحتوي فصلها الأول على ثمانية مشاهد وفصلها الثاني على تسعة مشاهد، ففي هذه المسرحية صور الشاعر عذاب الصحابي الجليل بلال بن رباح وهو يقاوم الكفار بكل صبر وثبات من أجل عقيدته ومبادئه الإسلامية الراسخة في وجدانه وكيانه بعدما رآى نور الحرية في هذا الدين الجديد الذي يدعو إلى العدل والمساواة والتحرر من قيود الإستعباد والظلم والجور الذي كان قائما في مكة المكرمة فالشاعر محمد العيد آل خليفة في هذه المسرحية يركز على المعاني التي تبين مواقف الصبر والثبات لبلال بن رباح أمام جلاديه ومضطهديه، وفي هذا دعوة إلى الشعب الجزائري من أجل التحلي بمآثر السلف الصالح واقتفاء أثرهم بمقاومة المستدمر الفرنسي الغاشم وذلك بالصبر والنضال من أجل الوطن والعقيدة.

فالمسرحية غنية بقيم التحدي والتضحية والثبات على المبدأ والعقيدة الراسخة والإيمان القوي بروح النصر مهما بلغ جبروت الظالم المعتدي، وهذه القيم نجدها موزعة في مختلف المواقف الدرامية التي تضمنتها المسرحية بمشاهدها في كل فصل من الفصول، فمشاهد الفصل الأول تجري في جانب فسيح خارج بيت أمية بن خلف وقد أقبل عليه الليل وأنار القمر أجواء هذا المكان ، فالشاعر محمد العيد آل خليفة في المشاهد الأولى من هذا الفصل يمهد لحوادث المسرحية ولجوهر

الصراع القائم بين عبد صابر ثابت على مواقفه وآرائه مهما كان الثمن وبين سيد مفتخر بعلو حسبه ونسبه وسيادته بين قومه.

فقوة الإيمان التي يجسدها بلال بن رباح في مقاومته لقوى الشرك التي تتجسد في مايبديه أمية بن خلف في استهزائه واستهتاره وعناده في طمس مبادئ الحق وإعلاء راية الشرك، فعلى الرغم من عدم تكافئ القوتين المتصارعتين إلا أن بلال العبد الضعيف والمؤمن القوي لم يبدي أية خوف أوجبن أمام سيده أمية مع الرغم من قساوة التعذيب، بل زاده هذا تمسكا بدين محمد – صلى الله صلى عليه وسلم– والتمرد على آلهة قريش، وهذا أوقع الرعب في نفوس المشركين اللذين لجأوا إلى الكاهن عله يشفي بلال من الوسواس والجنون الذي أصابه وهذا يتضح في قوله :

عتبة : أرى بالعبد وسواسا أعراض ضنى معدي

ننادي كاهن الحي ونستفتي ونستهدي

ونستشفيه للعبد عسى يشفيه من بعد

فبلال بن رباح سخر من كاهن الحي، وأعلن إيمانه وهذا ماأذهل أمية بن خلف وضيوفه اللذين راحوا يهللون بقدوم الكاهن وهم يأملون أن ينقذهم من المصيبة التي ألمت بهم والفضيحة التي أصابتهم إثر إسلام العبد بلال فالكاهن يتلو تعويذته على العبد وبلال بالمقابل يردد كلمات الإيمان بالله الواحد الصمد ليقرر السيد في ختام الفصل الأول تقييد بلال وتعذيبه حتى يرجع عما هو مقدم عليه .

أما حوادث الفصل الثاني فجرت في بطحاء محصبة بين شعاب مكة في وقت الظهيرة تحت أشعة الشمس الحارقة وبلال مكتوف مثقل بالصخر والصبيان من حوله يرقصون ويصيحون ، ويرمونه بالحجارة ، وعلى الرغم من كل هذا التعذيب وهذا الألم إلا أن بلال لم يرضخ لسيده وآلهته ، بل زاده عزيمة وثباتا غير مبال بما حوله وبما يلاقيه منهم وذلك كله في سبيل دينه .

ولما مل أمية بن خلف من عبده ستل سيفه وهجم عليه ليقتله، وصل أبو بكر الصديق وعرض عليه بيعه له، فقرر بيعه وهنا يختم محمد العيد آل خليفة مسرحيته بحوار مؤثر بين أبا بكر وبلال الذي انتصر على طغيان سيده المشرك أمية .

وللتناص القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كل ماقد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد التعبير عنها من غير الحاجة إلى الشرح والتفصيل باعتباره مادة راسخة في الذاكرة لعامة المسلمين، بكل ماتحويه من قصص الرسل والأنبياء عليهم السلام حيث يوردها الله سبحانه وتعالى للعبرة والاقتداء وهي من أروع الآيات القرآنية إثارة وعمق ورسوخ، في ذاكرة المسلمين.

ففي المسرحية الشعرية لمحمد العيد آل خليفة نجد هذه الصور مستوحاة من هذه القصص حيث يوظفها في تصوير بعض الأحداث الاجتماعية والسياسية منها ماورد في هاذين البيتين الشعريين إذ يقول :

"**بلال:** آه من الرق آه قد ضقت بالرق ذرعا

لو أني كنت حرا صدعت بالدين صدعا[1]" .

ففي البيت الثاني أخذ الشاعر محمد العيد آل خليفة لفظة صدعت من نص الآية الكريمة فيقوله سبحانه وتعالى " فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين " [2]

فمحمد العيد آل خليفة في هذا المشهد المسرحي يبين لنا معاناة بلال بن رباح ومأساته التي ما فتأت أن تنتهي فبعدما حرره الإسلام من قيود الكفر والجهل مازال عبدا لسيده لا يستطيع أن يبوح بما يحوييه من نور الإسلام.

وهدف الشاعر محمد العيد آل خليفة مد المعنى واستكمال أبعاد الصورة التي تتجلى من خلالها الفكرة المسرحية وتدعيم خطابه المسرحي بشاهد قرآني، وهو بذلك يدخل في باب الاستشهاد القرآني أكثر من دخوله في مجال التفاعل مع النص.

---

[1]- خرفي صالح، بلال بن رباح، محمد العيد آل خليفة، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث الجزائر1986 ص 158.

[2]- سورة الحجر الآية 94.

في المسرحية الشعرية لمحمد العيد آلخليفة نجد هذه الصور مستوحاة من قصص القرآن الكريم.

وفي ذلك قول الشاعر:

"بلال" اجل سيدي قد كان ذاك حقيقة كما قال لا اخفي عليك الحقائق

أمية : صبأت إذا؟.!

بلال : آمنت بالله وحده فما كان غير الله ربا وخالقا

وأسلمت سرا مذ عرفت محمدا وصرت مقرا بالشهادة ناطقا

أمية: غويت فتب ياعبدا! [1]

ففي قول أمية "غويت" قد اقتبسها الشاعر محمد العيد آل خليفة من الأسلوب القرآني في قوله تعالى في سورة النجم "والنجم إذا هوى، ما ضل صاحبكم وما غوى"[2].

ففي الأبيات التي سبقت نرى بأن الشاعر محد العيد آل خليفة يبن لنا مدى تعلق بلال بهذا الدين الجديد فهو استعمل عبارات وألفاظ شكلت دلالات مع الدلالات التي قبلها، لأن القرآن الكريم مصدر إلهام للذات الشاعرة.

[1]- بلال بن رباح، محمد العيد آل خليفة ص 154

[2] - سورة النجم الآية 01-02

ومن خلال هذه الأبيات يورد لنا الشاعر محمد العيد آل خليفة موقف بلال بن رباح وهو يأبى الرضوخ لسيده مع شدة العذاب لأن الذي وقر في قلبه يغنيه عن متاع هذه الدنيا وعن ملذاتها وهويعلم علم اليقين أن الله تعالى سيحفظه ويرزقه من حيث لايحتسب وهويقول:

بلال : ماأناتائب

أمية : أتأبى وفاقي؟!

بلال : لن تراني موافقا

فلم أر لي ربا سوى الله حافظا ولم أر لي ربا سوى الله رازقا[1]

فقد بنى محمد العيد آل خليفة لغته الشعرية على مفردات قرآنية استمد أغلبها من سور يوسف التي تدل على الصبر وعلى التمسك بحبل الله الوثيق وهي الدلالة التصويرية التي تحملها كلمة " حافظا " فهي مستوحاة من سورة يوسف التي يقول فيها الله سبحانه وتعالى " فالله خير حفظا وهو أرحم الراحمين "[2].

[1]- بلال بن رباح، محمد العيد آل خليفة ص 154

[2]- سورة يوسف الآية 64.

فبلال بن رباح من خلال رده القاطع دليل على إيمانه القوي بأن الله سيحفظه من بطش سيده وهذا ماجعل الشاعر محمد العيد آل خليفة يستمد ألفاظ هذه المسرحية من القرآن الكريم، وقد أخذت هذه القصة بعدا دلاليا جديدا إذ يقول:

وما اللات والعزى وإن لذتم بها بمغنية عنكم من الرزق دائقا[1]

وهنا أخذ الشاعر جملة " ومااللات والعزى " من نص الآية الكريمة في قوله تعالى:

" أفرايتم اللات والعزى (19) ومنوة الثالثة الأخرى (20) "[2]

وفي هذا يظهر التناص من خلال اقتباس الشاعر محمد العيد آل خليفة معظم أقوله وتعابيره من القرآن الكريم وهذا بسبب تشبعه بالثقافة الإسلامية وتأثره القوي بالقرآن الكريم وذلك يتجلى في قول :

أمية : لك الويل من بطشي"[3]

فقد استخدم محمد العيد آل خليفة لفظة البطش دلالة على الوحشية والقسوة التي يراد من خلالها الترهيب والتخويف لذوي النفوس الضعيفة من أجل قهرهم وردهم عما هم مقبلون عنه وهي مقتبسة من نص الآية الكريمة " وإذا بطشتم بطشتم جبارين فاتقوا الله واطيعون " [4].

---

[1]- بلال بن رباح، المرجع نفسه ص159

[2]- سورة النجم الآية 19 – 20

[3]- بلال بن رباح، محمد العيد آل خليفة ص 159

[4]- سورة الشعراء، الأية 130-131

وفي ختام الفصل الأول من هذه المسرحية طلب الكاهن من السيد تقييد العبد وهو يردد كلمات الإيمان بالله الواحد الأحد الفرد الصمد وذلك من أجل تعذيبه ليرجع عن هذا الدين وأخذ الكاهن يتلو تعويذته وهو يقول :

أعيد العبد بالزعزع وبالنجم إذا يلمع

وبالحية والضفدع وبالبومة والبوه

أعيد العبد بالهبهب وبالساريين وفي السبسب

والكاهن يردد هذه التعويذة وبلال غير آبه بما يقول وهو يرد عليه قوله يبين له فيه كذبه وزوره فيرد عليه :

عقبة : طغى العبد

أمية : طغى العبد فما من ردعه بد"[1].

فالشاعر محمد العيد آل خليفة دائما ينهل من ينابيع القرآن الكريم المختلفة وبذلك فإن أساليبه تتنوع في خطاباته التي لاتستغني عن ألفاظ القرآن الكريم فلفظة "طغى " متناصة لفظيا مع الآيات الكريمة في قوله تعالى " مازاغ البصر وماطغى "[2].

وفي قوله أيضا " اذهب إلى فرعون إنه طغى "[3].

[1]- بلال بن رباح، محمد العيد آل خليفة، ص 161

[2]- سورة النجم، الآية 17

[3]- سورة النازعات، الآية 17

ومن هنا يرد عقبة على أمية في شأن بلال فيقول:

أيشتد ويحتذ على الشيخ ويجفوه ؟.

أمية : خذوا العبد فغلوه وفي الرمضاء صلوه "[1].

أذلوه

ففي هذا البيت يصادفنا التناص القرآني مع الآية الكريمة في قوله تعالى :

" خذوه فغلوه، ثم الجحيم صلوه "[2]

وفي هذا كله إنما يدل على الظلم والجور والطغيان والعناد الذي أعمى بصيرتهم وأحيا بالمقابل ضمائر قوم باعوا أرواحهم في سبيل إعلاء راية الإسلام ونبذ الشرك والعدوان.

فهذا الموقف الدرامي الذي يواجهه بلال هو موقف مأساوي اشتد فيه الصراع بين الإسلام والشرك، بين قوتين غير متكافئتين من حيث المكانة الاجتماعية والسياسية، وفي هذا رسالة واضحة إلى الشعب الجزائري وذلك من أجل التضحية لاسترداد الوطن والقضاء على المستدمر الغاشم من خلال مآثرهذا الصحابي الجليل الذي قهر ظلم وجبروت سيده للوصول إلى حريته وإعلاء كلمة الله رغم كل المحن .

---

[1]- بلال بن رباح، محمد العيد آل خليفة، ص 162.

[2]- سورة الحاقة، الآية 30 – 31.

أما حوادث الفصل الثاني من المسرحية فتجري في بطحاء محصبة وهو في التعذيب فيقول :

"**بلال** : أحد أحد أحد أحد

سبحانه هو الصمد

لا والد ولا ولد

أحد أحد أحد أحد

هو الملاذ المعتمد

هو الحمى هو السند

أحد أحد أحد أحد"[1]

وفي هذه الأبيات من الفصل الثاني يعانق الشاعرمحمد العيد آل خليفة آيات القرآن الكريم في مسرحيته الشعرية ولايجد سوى الملجأ القرآني ليستل منه عبارات وألفاظ تشكل دلالات توضيحية وإيحائية للدلالات التي قبلها ، لأن القرآن الكريم مصدر إلهام للذات وهذا واضح في اقتباسه من نص الآية الشريفة في

[1]- آل خليفة، محمد العيد : بلال بن رباح، ص 166 .

سورة الإخلاص في قوله تعالى :" قل هو الله أحد(1)الله الصمد (2)لم يلد ولم يولد(3) "[1].

وفي هذا الاستلهام الواضح، يلتقط الشاعر محمد العيد آل خليفة صفات معروفة ومتداولة جاءت في النص القرآني، ليصوغ منها صورة إبداعية تتجلى في توحيد الواحد الأحد ومدى التعلق بالخالق دون خوف، وهو مايغني النص ويوسع حدوده ويمنح القارئ فرصة التنقل من الفضاء المسرحي الشعري إلى فضاء النص القرآني.

وبهذا الشاعر محمد العيد آل خليفة يستكمل أبعاد الصورة ويقوم بتدعيم خطابه المسرحي الشعري بشواهد قرآنية، وهو بذلك يستشهد بالقرآن دون التفاعل مع النص.

فالشاعر محمد العيد آل خليفة من خلال هذه المسرحية يريد إبراز أهم المواقف التي تعرض لها بلال بن رباح وذلك من أجل الحرية والتشبث بقيم الدين الجديد الذي أضحى يسري في دمه دون خوف أوتردد مما سينجر عنه من عواقب له وخاصة وأنه مملوك لدى سيده فالعذاب عنده أرحم من العبودية التي كان يعيشها، وهذا مأراد محمد العيد آل خليفة أن يوصله للشعب الجزائري من خلال هذه المسرحية التي تجعله لايتخلى عن مبادئه التي غرستها فيه جمعية العلماء المسلمين، وجبهة التحرير الوطني من بعدها فحب الوطن من الإيمان .

[1]- سورة الإخلاص، الآية 01-02-03

ففي هذا يصور لنا محمد العيد آل خليفة أن لكل تضحية ثمن فتضحية بلال بن رباح بنفسه من أجل الله وهذا الدين جعلته بطلا ومكنته من استرداد حريته والعيش في أمن واستقرار بعيدا عن الشرك والظلم والطغيان فقد أتى أبو بكر الصديق رضي الله عنه وأنقذه من هذا التعذيب في نهاية هذه المسرحية التي اختتمت بحوار شيق بين أبابكر وبلال وفي هذا يقول :

أبوبكر : ضعوا عن بلال ياعبيد قيوده فإن بلالا من كرام رفاقي

وفي هذه اللحظات يفك العبيد قيود بلال ويكمل قوله:

لك الله فانهض يابلال مفارقا أذى الأسر والتعذيب كل فراق

صبرت طويلا يابلال على الأذى وأسلمت للرحمن دون نفاق

فها أنا أحبوك العتاق لوجهه ومن فضله أرجو قبول عتاقي

بلال :

وقيت أبا بكر حياتي من الردى لك الله من كل المهالك واق

وأنقذتني من رق مولى مشدد علي بظلم آخذ بخناقي

تقبل أبا بكر عناقي فلم أجد جزاء على الإحسان غير عناقي[1].

[1]- بلال بن رباح، محمد العيد آل خليفة، ص171 .

الخاتمة

الخاتمة

يعد التناص ضربا من ضروب تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراء وغنى ويحمل في طياته دلالات وإيحاءات جديدة، تدل على قوة الدلالة والمعنى الذي من خلاله أراد الشاعر محمد العيد آل خليفة أن يوصله لنا من خلال هذه المسرحية التي جعلها تزخر بالألفاظ والجمل القرآنية التي مافتئ أن يتوانى عن ذكرها أو عدم استعمالها في نصه الذي كان ثريا وغنيا بالموروث الديني وهذا من خلال ثقافته الإسلامية الواسعة، فقد اعتمدها وسيلة اتصال للجماهير وطريقة للرد على الخصوم والأعداء الذين يتربصون بأمن ووحدة الأمة، وإيقاظ الشعب من سباته الطويل وتحريك روح المقاومة فيه والصبر على الشدائد كما كان السلف الصالح للوصول إلى المبتغى المنشود .

فمن خلال هذه الدراسة فقد استخلصت مجموعة من النتائج تجلت فيما يلي:

1- التناص هو تداخل النصوص فيما بينها من أجل إنتاج نص جديد من خلال محاكاتها لنصوص أو أجزاء سابقة .

2- التناص له دور مؤثر في مجال الدراسات النقدية .

3- المسرح الشعري هو نوع أدبي تلتقي فيه ملامح الشعر الغنائي بالفن الدرامي.

4- التناص القرآني هو المادة التي استلهم منها الشاعر نصه المسرحي في توظيف الألفاظ والعبارات القوية المؤثرة في صناعة نصه الجديد.

ولهذا وجدنا الشاعر ينهل من هذا النبع في أخذ الصور والرموز وتوظيف المعاني القرآنية وذلك من خلال تداخل النصوص.

فكيف نستطيع معرفة تلك العلاقات أو القرائن الدالة على تداخل النصوص مع نصوص أخرى لفظيا أو معنويا لإنتاج نصوص أخرى عن طريق التناص؟

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 3، الطبعة الأولى 1992.

- الدكتورة هادية السالمي، التناص في القرآن دراسة سيميائية للنص القرآني عالم الكتب الحديث أربد، الأردن 2014.

- أحمد سخسوخ، الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر 2005.

-جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارات رابطة الإبداع الثقافة الجزائر،دط2003.

-د.رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاص، دراسة جمالية،دار الوفاء طالأولى 2002.

-حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، عمان دار الكنوز المعرفة، الطبعة الأولى 2008.

-طامرأنوال، المسرح والمناهج النقدية الحداثية،نماذج من المسرح الجزائري والعالمي، طبعة دار القدس، ط2011.

-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3 1992.

-ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، ط1 1997.

-محمد بنيس، بصدد النص والقراءة المختلفة، الإسلام والحداثة، ندوة مواقف دار الساقي، ط 1 1999.

-محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط2001.

- منير سلطان،التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر،نموذجا دار المعارف الإسكندرية،دط2004.

-نبيل علي حسنين،التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير والفرزدق والأخطل،دار كنوز المعرفة،عمان،ط1431ه-2010.

- علي الراعي،المسرح في الوطن العربي،عالم المعرفة، الكويت، ط 2، أغسطس 1999.

- عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومةالجزائر2000.

- عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص،علامات في النقد الأدبي،النادي الأدبي الثقافي بجدة،السعودية،المجلد 1ماي 1991.

- عمر عبد الواحد، مقامات الحريري أنموذجا، دار الهدى للنشر والتوزيع دط2003.

-سعيد يقطين، إنتاج الروائي بالنص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 2001.

-سليمان كاصد، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، فؤاد الدكريلين انموذجا، دار الكندي الأردن للنشر والتوزيع ، دط2002.

-سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، جامعة أربد أهلية الأردن، عالم الكتب، دط،2004.

-خرفي صالح، بلال بن رباح، محمد العيد آل خليفة، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، الجزائر ط 1986.

-خلي الموسى،المسرحية في الأدب العربي الحديث(تاريخ، تنظير، تحليل) اتحاد الكتاب العرب،دمشق سوريا، ط 1997.

الفهرس

شكر

إهـــــــداء

مقدمة أ

الفصل الأول : مفاهيم نظرية للتناص ومصادره وأنواعه

المبحث الأول: نشأة التناص ومفهومه 07

- نشأة التناص وتطوره 07
- التناص لغة 11
- التناص اصطلاحا 12

المبحث الثاني :التناص المعاصر **14**

- التناص عند جيرار جينيت 14
- التناص عند جوليا كريستيفا 16
- التناص عند مخائيل باختين 19
- التناص عند المحدثين العرب 22

المبحث الثالث : مصادر التناص وأنواعه **24**

- المصادر الدينية 24
- المصادر التراثية 26
- المصادر الأسطورية 26
- مصادر التناص في الشعر 27
- أنواع التناص 29
- **خلاصة** **34**

الفصل الثاني : التناص في المسرحية الشعرية الجزائرية

- تمهيد **36**

المبحث الأول :المسرحية الشعرية **37**

- مفاهيمها وخصائصها 37

- التناص في الشعر الحديث **40**

المبحث الثاني :المسرحية الشعرية في الجزائر 41

- الحركة المسرحية في الجزائر 41

- المسرح الشعري في الجزائر 42

المبحث الثالث : النموذج التطبيقي لمسرحية بلال بن رباح **44**

- ملخص مسرحية بلال بن رباح 44

- التناص القرآني في المسرحية الشعرية لبلال بن رباح 47

- **خاتمة** **57**

- **المصادر والمراجع** 60

- **الفهرس**

الملخص

يعتبر التناص من أبرز التقنيات التي عني بها النقاد القدامى والمعاصرون بوصفه أحد المفاتيح الأساسية في قراءة النصوص وفهمها وإنتاج النصوص الجديدة من خلال تداخلها فيما بينها.

والعمل الذي قمت بدراسته هو كيفية تداخل النصوص المسرحية الشعرية مع نصوص القرآن الكريم في مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة.

الكلمات المفتاحية : التناص ، المسرح ، المسرحية الشعرية ،المسرح الجزائري التناص القرآني

Résumé

Il est intertextualité des technologies de pointe par moi vieilles critiques et contemporains comme l'une des clés pour lire des textes, de comprendre et de produire de nouveaux textes par le chevauchement entre eux.

Le travail que vous étudiez est comment jouer les textes poétiques se chevauchent avec les textes du Coran dans le jeu de Bilal bin Rabah Mohammed Eid Al Khalifa.

Mots clefs: intertextualité, théâtre, théâtre de la poésie, le théâtre algérien intertextualité Coranique

Summary

Considered one of the most prominent techniques used by ancient critics and contemporaries as one of the key keys in reading texts and understanding and the production of new texts through the overlap between them.

And the work I have studied is how to overlap the texts of poetic play with the texts of the Koran in the play Bilal bin Rabah Mohammed Al-Eid Al-Khalifa.

Key words: harmony, theater, poetic play, Algerian theater