

جمالية التناص القرآني في مسرحية (يارب)

للأديب علي عبد النبي الزيدي

م.م. احمد كاظم نايف

المديرية العامة للتربية في محافظة ذي قار

journalofstudies2019@gmail.com

الملخص:

ظاهرة التناص هي من الظواهر الادبية الحديثة ، ظهرت إثر الدراسات اللسانية في الآداب الغربية والعربية، مما لا شك فيه أن التناص من المصطلحات النقدية التي عرفت تداولاً كبيراً في حقل النقد الأدبي الحديث، بعد بروزه في الستينيات من القرن العشرين، حيث خاض النقاد العرب في هذا المصطلح و حاول بعضهم تأصيله، فوقع الخلط بين هذا المصطلح الحديث القادم من النقد العربي المعاصر وبين مصطلحات تداولت في النقد العربي القديم ، فجاء اختيارنا لهذا الموضوع على اساس أن دراستنا تحمل طابعاً تطبيقياً ،فاخترنا (مسرحية يا رب) التي استخدم الكاتب فيها هذه التقنية - التناص - بشكل خاص ومتميز كون مضمون المسرحية يهدف الى معالجة ظاهرة ثنائية الدين والسياسة ، ومن هنا تبلورت لدينا عدة اسئلة حول التناص عامة وتوظيف علي الزيدي لهذا المصطلح خاصة :

- ما التناص وأنواعه و مظاهره ؟

- ما الدلالات التناصية القرآنية وجمالها التي وظفها الزيدي في المسرحية ؟

الكلمات المفتاحية : (التناص، جمالية، القرآني، المسرحية).

The Aesthetics of Quranic Intertextuality in the Play (O Lord)

For writer Ali Abdel Nabi Al-Zaidi

Ahmed Kazem Nayef

Directorate General of Education in Dhi Qar Governorate

Abstracts:

The phenomenon of intertextuality is one of the modern literary phenomena, which emerged as a result of linguistic studies in Western and Arabic literature. There is no doubt that intertextuality is one of the critical terms that have been widely circulated in the field of modern literary criticism, after its emergence in the

sixties of the twentieth century, when Arab critics delved into this term. And some of them tried to root it, so this modern term coming from contemporary Arab criticism got confused with the terms circulated in the old Arabic criticism. In particular and distinctly, the fact that the content of the play aims to address the dual phenomenon of religion and politics, and from here we have crystallized several questions about intertextuality in general and Ali Al-Zaidi's employment of this term in particular:

What is intertextuality, its types and manifestations?

-What are the Quranic intertextual signs and their beauty that Al-Zaidi employed in the play?

Keywords: (intertextuality, aesthetic, Quranic, theatrical).

مفهوم التناص في اللغة والاصطلاح:

ورد ذكر التناص في معاجم اللغة المختلفة، ففي لسان العرب " يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها. وهذا ما يلتقي مع المعنى الحديث لمفهوم التناص، فتناص النصوص يعني ازدحامها في نص ما.

التناص مصطلح ظهر في الخطاب النقدي مع الشكليين الروس، وأول من قدح شرارته "شك洛夫سكي"، ثم أصبح نظرية نقدية تقوم على التداخل بين النصوص مع "ميخائيل باختين"، ثم ارتبط المصطلح بعد ذلك بـ"جوليا كريستيفا"، في بحوثها التي كتبتها بين عامي (١٩٦٦م - ١٩٦٧م)، متأثرة بأعمال "باختين" حول الحوارية، وقد استعمل "باختين" مصطلح "الحوارية" للدلالة على علاقة التداخل بين النصوص، فهو يرى أن جميع النصوص وليدة نصوص آخر، أي إن أي عمل أدبي لا بُدَّ أن يكون على علاقة حوارية مع غيره من النصوص، وهذا ما أطلقت عليه "كريستيفا" لوحة فسيفائية من الاقتباسات، وكُلُّ نص هو تشرب وتحويل لنص آخر^(١)

وقد ظهر مفهوم التناص في جذره الأول في النقد العربي القديم بمسميات مختلفة، تناوله النقاد القدامى في باب (الاقْتباس والتضمين)، أو (الإيماء والإشارة)، لذا فالمبدع الحقيقي هو من كان عمله الإبداعي عن طريق استيعاب الجهود الإبداعية المختلفة التي سبقته وعاصرته، يستوعبها ويوظفها في نصوصه الأدبية^(٢).

ومن إشارات النقاد إلى مفهوم التناص، ولكن ليس باعتماد مصطلحه الحاضر، ما قاله القاضي الجرجاني: "داء قديم وعيب عتيق"^(٣)، وقول الأمدى: "باب ما يُعرى عنه أحد من الشعراء إلا القليل"^(٤)، وكان كل من القاضي الجرجاني والأمدى يقصدان موضوع السرقات أو الأخذ عند الشعراء.

وبهذه التسميات أخرج نقادنا القدامى الشعراء من موضوع السرقات الشعرية، عن طريق استيعاب الجهود السابقة لنصوصهم، وتوظيفها في نصوصهم الأدبية^(٥).

وفي النقد العربي الحديث عرّف محمد مفتاح التناص بأنه "تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة"^(٦).

ويرى أحمد الزغبى أنّ التناص هو "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أو معارف أخرى سابقة عليه، بحيث تندمج النصوص السابقة مع النص الأصلي مشكّلة نصاً جديداً موحداً ومتكاملاً"^(٧).

ومن النقاد من أطلق على التناص تسمية جديدة، هي (النص الغائب)، إشارة إلى أنّ في أي نص جديد نصوصاً غائبة ومتعددة وغامضة، وتجلّى مفهوم التناص عنده عن طريق ثلاثة قوانين، هي: الاجترار، والامتصاص، والحوار^(٨).

وفي التناص لا يكتفي الباحث بإرجاع النص إلى أصوله ومؤثراته فحسب، بل عليه تحديد قانون هذا التناص:

١- الاجترار:

هو تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير، وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب؛ لأنه لم يطوّره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو بإجراء تغيير طفيف لا يمَسُّ

جوهره بسوء، بسبب من نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات، ولا سيما الدينية والأسطورية منها من جهة، ومن جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلاً ومضموناً، إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة^(٩).

٢- الامتصاص:

يأتي "الامتصاص مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب، وهذا القانون ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإيَّاه تعاملاً حركياً تحويلياً لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرًا قابلاً للتجديد، وهذا يعني أنّ الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده إنّه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتبت بها وبذلك يستمر النص غائباً غير محورياً بدل أن يموت"^(١٠).

٣- الحوار:

أمّا "الحوار فهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان شكله وحجمه، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل في هذا النص، وإنما يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوماً عقلانياً خالصاً أو نزعة فوضوية عدمية"^(١١).

مظاهر التناص:

إنّ الحديث عن مظاهر التناص، هو الحديث عن التماثل الذي تأخذه النصوص الغائبة في النص الحاضر، والتقاطعات التي تنشأ بين النصوص، مكونة من فيفساء، تصنع صورة النص الحاضر وتبرزه للقارئ:

١ - النص الغائب:

مصطلح نقدي جديد، ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة، وأن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، والنص تشكيل

لنصوص^(١٢) كمسابقة ومعاصرة ، أعيدت صياغتها بشكل جديد، وليست هناك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، يعطيها في آن واحد وهكذا يبدو " النص الغائب " مكونا رئيسيا للنص المائل، ذلك أ، النص المائل لم ينشأ من لاشيء، وإنما تغذى جينيا بدم غيره، ورضع حليب أمهات عديدات، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة، وهو النص الذي تعاد كتابته تناصيا في نص جديد، وهو المصدر الذي يستقي منه النص الجديد المادة الأولية الإنتاجية، ويتضمن الرموز والإشارات التاريخية والاجتماعية والتراثية المختلفة التي تتوافر في النصوص الجديدة، النصوص الكائنة في الذاكرة أو القابعة في اللاوعي الفردي أو الجمعي، وكل إشارة في النص الغائب خطابا أدبيا فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيًا، وهذا يوصلنا إلى أن النصوص تتسرب إلى داخل نص آخر ذاتيا وآليا حتى لا يعود هنا كوجود لنص محايد أو بريء.^(١٣)

٢ - السياق:

إن معرفة السياق شرط أساسي للقراءة الواعية و الصحيحة التي يظهر من خلالها " التناص للقارئ ، ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه، لأن النص عبارة عن تخليق سياقي ينشأ من عملية الاقتباسات الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير، أو حضارة أو خلقيا نصيا...، وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع، ينطلق منه في دراسات التناصية للنصوص ومن ثم تكون القارئة قادرة على إنتاج الدلالة المتوخاة من طرف الذات المبدعة والقابعة خلف "التناص"^(١٤) وبدون وضع النص في سياق يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، وبدون فكرة السياق نفسها يتعذر علينا الحديث أو النص الغائب أو الإجلال والإزاحة أو غير ذلك من الأفكار لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المجرد -كالنص تماما -من السياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه.^(١٥)

٣ - المتلقي:

هو العمود الفقري في عملية التلقي، والمقصود به الذي يمتلك مرجعية ثقافية واسعة، تمكنه من الدخول إلى عالم النص أو التناص، لتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن

طريق الفهم التأويلي والمتلقي عنصر حاسم في الكشف عن التناس، وفي غياب المرجعية النصية، تبدو له النصوص الحاضرة وكأنها ابداع مثالي لا يتكرر او وحي يوحى على صفة من البشر وإذا التقى الكاتب المبدع والقارئ الكفوء في إنتاج الدلالة النصية، فإن هذا "يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معاً أو قراءة وتجربة في آن واحد"^(١٦)

جماليات التناس:

إنّ التناس كظاهرة أدبية لا تجتر النصوص اجتراراً، وتجعل من تناسل النصوص وتوالدها وتمظهرها عملاً آلياً لا طائل منه، وإنما تبرر جمالية متنوعة تنهض :

١- إثارة الذاكرة الادبية :

يقوم الاديب بتوظيف التناس كأسلوب فني ، ليعيد التراث الحضاري من جديد، ويعيد الحياة للنصوص المندثرة و المغمورة، أو ما غلب عليها الموت المعنوي أو المهملة دلاليًا وايدولوجيًا، لتؤدي وظيفتها التي كتبت من اجلها وهو بذلك اخراج النصوص من دائرة الصمت بعد ان تمكنت منه وعاشت في خلدہ واستولت على ذاكرته وربما تمثل جزء من تجاربه، لأن الاديب كالصياد الذي لا يتدخل إلا إذا نبهته رعشة الحبال^(١٧).

٢- تكثيف التجربة الادبية :

يستحضر الاديب تجارب غيره من الادباء، سواء كانت سابقة أو متزامنة معه، ثم يدمجها في تجربته الخاصة، لتكون نسيجاً واحداً يكتف به النص، ويجعل من خطابه متعدد القيم، لا يقف عند قيمة واحدة، وهي وسيلة لا شخصانية، تتيح للشاعر أن يقول ما يريد متكئاً على من سبقه في القول والتفكير، وهي إحدى وجوه المعادل الموضوعي الذي نادى به "اليوت"، وأما التجربة الادبية في الحقيقة هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية، التي يصدرها الكاتب حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً يدل على عمق شعوره وإحساسه.^(١٨)

٣ - إنتاج الدلالة الجديدة:

إنّ سلطة المبدع في نصه، قائمة بما يضيفه من دلالات جديدة على ما حملته النصوص الغائبة، حين يعيد هذه النصوص في سياقات مختلفة علام كانت عليه، فتتراوح ويتم تحويلها في قلب اللغة، وبذلك تنتج الدلالة الجديدة للنصوص الحاضرة، التي قد تكون ثائرة

على دلالة النصوص المشتغل عليها، أو ساخرة منها، أو مشوهة لها، أو امتداد لها، وتطوير وهذا ما جعل جمال مباركي بتسمية النص بـ (ادبية التشابك المنتجه).^(١٩)

٤- جمالية الإحالة والإيجاز:

الإحالة هي المرحلة التي تكتب النص، وفي ضوءها يقرأ النص ويفهم، وقد تكون هذه الإحالة تاريخية أو ثقافية، أو نماذج بشرية أو مجتمعاً أو نصوصاً أو علومًا، وكل ما له امتداد داخل السياقات الخارجية للنص، وهذا ما أكده الناقد الروسي "لوري لوتمان"، حينما رأى أنّ: "الهدف من الشعر ليس الصور، بل العالم والعلاقات التي تربط بين الناس... فمطلب الشعر يتفق مع الثقافة"^(٢٠)

وقد زخر الأدب العربي على مستوى الشعر والنثر بأنواع من التناص تنوّعت بتنوع الأفكار والرؤى، التي أردن تحميلها لنصوصهن المعاصرة، وقد تمثّلت أنواع التناص في:

أولاً : التناص الأدبي:

هو أن يتناص (يتفاعل ويلتقي) النص مع نص أدبي سابق له، فالشاعر "يلجأ إلى التراث بعامة والفني منه بخاصة ليستمد منه العون والخبرة والمعرفة بحدود فنه، والتراث الشعري القديم - بما يتضمن من نماذج خالدة باقية على كُلى عصر، شاهدة بروعة الابداع وعبقرية المبدعين - له سيطرة طاغية لا يكاد يفلت منها إلا الشاعر صاحب الرؤية النفاذة النشطة التي تنفذ إلى ما في التراث من قيم فكرية وفنية وصاحب القدرات الذاتية القادرة على هضم هذه القيم التراثية المكتنية والمتفاعلة معها تفاعلاً يوفر لها الحيوية والاستمرار كما يوفر لصاحبه طاقات خلاقية تربأ به أن يقع خاضعاً مستبعداً من التراث مجترأ له، وتدفعه إلى ابداع واكتشاف الجديد في عالم الجمال والوجدان، فيفرز عطاءً فنياً يحمل سمات ذاتية ويدل على أصالة فنية نتجت عن تفاعل الفنان مع تراثه، بعد أن استمد منه ما يمكنه من السيطرة على لغته وحدود فنه وبما أضاف إليه من حسه ونفسه وثقافته المتنوعة"^(٢١).

ثانياً : التناص الديني:

إنَّ التراث الديني لُكِّلَ شاعر يُعدُّ مصدرًا من مصادر الإلهام النثري على مرِّ العصور، ومنه يستمدُّ الأديب موضوعات ونماذجًا وصوراً أدبية، فالموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره شكَّل محوراً دلاليًا لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الكاتب المعاصر، ويحاول عن طريقها تصوير معاناته وتعليق تجاربه، فلنص الديني ميزة عند دخوله في علاقة تناس مع النص الأدبي، "وذلك لخاصية في هذه النصوص تلتقي مع الطبيعة نفسها للشعر، وهي أنه ممَّا ينزع الذهن البشري إلى حفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كُليِّ العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعرياً، وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقول فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضاً، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيراً قوياً لشاعريته، ودعمًا لاستمراره في حافظة الإنسان"^(٢٢).

علي عبد النبي الزيدي

هو من مواليد الناصرية ١٩٦٥م بكالوريوس فنون مسرحية - جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة وعضو اتحاد المسرحيين العراقيين وعضو المجلس العراقي للسلم والتضامن، كتب للمسرح عشرات الأعمال المسرحية التي قدمت على مسارح العراق مثلما قدمت أعماله المسرحية في مصر، اليمن، المغرب، تونس، ليبيا وأخذت أعماله المسرحية كعينات تطبيقية في رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات العراقية

كتب المؤلف المسرحي علي عبد النبي الزيدي عدة مسرحيات: قامت على هموم، الحرب الوهم، الانتظار، وقد كانت هذه الملامح حاضرة في مسرحياته ((الاسفنجة، الواقعة، الذي يأتي، جيل رابع، كوميديا الأيام السبعة، ثامن أيام الأسبوع.))

اتسمت كتاباته المسرحية بالجرأة الأدبية اذ شكلت سمة غالبية على رؤيته الفكرية حيث سعى لاختراق بعض الثوابت الاجتماعية والسياسية كما في مسرحياته: ((قمامة، ولك يا ريل))، هادفا الى الاقتراب من مستويات متقدمة لقول الحقيقة لظرفية الخطاب المسرحي المهمة واتصاله المباشر بالجمهور وقتلا لشبح «الرقيب» بداخله^(٢٣)

صدرت له الكتب التالية في المسرح - ١- (ثامن أيام الأسبوع) مسرحيات - عام ٢٠٠١ دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ٢- (عودة الرجل الذي لم يغيب) مسرحيات - عام ٢٠٠٥ اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ٣- (عرض بالعربي) مسرحيات - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ٢٠١١ - ٤- كتاب جمرات (مشترك) نصوص مسرحية عام ٢٠١١ - طبع في سوريا - ٥- مختارات من المسرح العراقي (كتاب مشترك مترجم للانكليزية) دار المأمون - بغداد ٢٠١١ - ٦- كتاب (الالهيات) مجموعة مسرحية ٢٠١٤ عن دار تموز - سوريا . - ٧- كتاب مشترك يحمل عنوان (عناء الماس) مع مجموعة من كتاب المسرح العراقي ٢٠١٥ .

كما حصل على العديد من الجوائز في مجال المسرح من أبرزها الجائزة الأولى في مجلة الأقاليم العراقية عام ١٩٩٣م، جائزة أفضل نص مسرحي عن مسرحية كوميديا الأيام السبعة، جائزة الشارقة للإبداع العربي (الجائزة الرابعة)، جائزة أفضل عمل متكامل في مهرجان جامعة اليمن، جائزة أفضل نص مسرحي في مهرجان القاهرة، جائزة مؤسسة المدى الإبداعية عن نص مسرحية (بيوووي) عام ٢٠٠٧م .
التناص القرآني في مسرحية (يارب)

إختار المؤلف(علي عبد النبي الزيدي) معطياته الكتابية مع فكرة المقدس التي قد تبدو للوهلة الأولى عاطفية ، والتي يمكن ان نصفها تعبيراً عن سلوك انساني اجتماعي تلجأ إليه المجتمعات التي تتعرض للكثير من التجاوز و الانتهاكات التي يقف ابناء البشر عاجزين أمامها، ولا يمتلك قدرة كافية على مواجهتها ، الأمر الذي توجب عليه إلى طلب الشفاعة والرحمة من ذلك المقدس لأنه كما يعتقد سلطة غيبية تمتلك تلك القدرة على تخليصه من ازماته و اوجاعه المزمنة .

يا رب للكاتب علي الزيدي نص مسرحي يشتمل على الصدمة والمفاجأة في انتقاء موضوعه اولا واسلوب بناءه الدارمي ثانيا، الصدمة التي تولدت في مواجهة السلطة الدينية التكفيرية جاء لتصدي الى فلسفة التكفير والتفكير، والتي كشفت عن خوض جدل كبير يبدأ بالمقدس الله عزل وجل مقابل المسكوت عنه المجتمع، اذ تكشف نصية البنية الحوارية

شخص تتحرك على مستويات تاريخية ينتابها الازدواج مابين نؤيد ومستنكر النبي موسى مقابل الام ، الام العراقية هنا نموذج للمواجهة وحصيلة لتجاوز حدود المتعارف اذا تنتقل باحتجاجها من المقدس الله الى سلطة السياسة خراب المجتمع وسياسين الصدفة، وبهذه المحاولة اجتاز الزيدي الفكر الثابت والمتعافو عليه ليكون فكر يتصدى لتلك السياسات مبنيا على مبدأ العقل في التصدي والمواجهة ، و اعلنت في هذا النص مواقف للتحدي، والتجاوز العاطفي من فعل التأثير الى العقل في فعل التغيير وبذلك فان هذا الخطاب يعد مجددا على مستوى التناول والطرح والمعالجة باختيار الموضوع وطريقة ادائه التي انطلق جميعا من رؤى ابداعية جماعية اشترك فيها صناع هذا الخطاب المسرحي تسير بخط صادق لكشف الثنائيات المتضادة لتكسر توقع السلطات وتعلن ان التفكير يعني الحياة باختيارات عقلية وان التكفير يعني الموت لقتل الفكر

فكرة المسرحية جاءت من الواقع العراقي الذي عاشه العراقيون في زمن التكفير والذبح المذهبي والعبوة النافسة التي تستهدف الابرياء من الناس والتي كانت توجه لهم بدوافع تكفيرية تقف وراها سياسات قمعية لاتمت للدين الاصيل بصلة .

ان لمثل قضية العراق الذي أصبح مطمعا للسياسيين ولحكّام العرب وغيرهم، وقد يمثّل القاص القرآني مظهراً من مظاهر استعانة الادباء بها في نصوصهم^(٢٤)، كما فعل الزيدي في مضمون مسرحيته :-

الام : يا رب ... كلمني أرجوك مثلما كلمت موسى هنا في هذا الوادي

فقد وظّف الزيدي الموروث الديني عن طريق استعمال قصص القرآن الكريم التي اخذ منها التناص ليمتص تلك القصص ويوظفها في نصة لإيحاء العديد من الدلالات ويربطها بالواقع الذي يعيشه العراقيون قال تعالى في كتابة العزيز الحكيم ﴿ وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ عَلَيْكَ مِنْ قَبْلُ وَرُسُلًا لَمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ ۗ وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا ﴾^(٢٥)

وذلك لثرائها الدلالي وقربها من معاناة الكاتب وهموم أبناء وطنه

الام :

● لقد خلعت نعلي كما ترى في باب بيتي وجئت الى واديك المقدس طوى وأعرف بأنك ستتكلم معي ، لقد وظف الزيدي النص القرآني من سورة طه ﴿ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَأَخْلَعُ نَعْلَيْكَ ۗ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴾ ، فالآيات المستحضرة من القرآن الكريم توجي إلى أمان وسلام من الله إلى الإنسان المُخاطَب، وقد جاء استحضارها في النص المسرحي في خضم حديث الزيدي عن وطنه وأحزانه، فاستحضاره الاية جاء لبيان عجز المواطن عن الحلول الدنيوية وان اللجوء الى الله وهو اخر حل يمكن ان يحميهم من هول القتل والتكفير ، فحمل هذا الاستحضار طاقة تعبيرية خاصة ذات شحنة شعورية عالية، فضلاً عن الدقة المتناهية في حمل المعنى. وفي نص اخر من المسرحية تناص من القصص القرآنية :

الام : (تخرج من الكيس ثوبا لونه احمر ، ترتديه فوق ملابسها) نذرت نذرا عندما يرجع ابني الى حضني سأرتدي ثوبا أحمر بلون دمه ، " حلو ، كلش حلو ، يخبل ") (تستدرك) جاءوني بقميصه وفيه دم كذب وقالوا هذا ما تبقى منه (تزغرد ، ترقص حول التابوت بجنون ، تتوقف) جاءوا بك أخيرا (بحزم مع التابوت) هيا استيقظ من نومك " إكعد .. النوم لم ينفع أهل القبور ، كن رجلا وانهض (تردد بألم) " هاي فرحه وبعد فرحه واليحب يتبارك إنه " (تتوقف) قلت لك انهض وعانق أمك بدلا من هذا الدلال الذي لامعنى له ، سأعطيك قميصا جديدا ليس فيه قطرة دم واحدة (تصيح) لقد جاءوا بقميصك وفيه دم كذب ...

نلاحظ في النص تناص قصصي قرآني تحويري ، ففيها تناص مع سورة يوسف وقصته مع أخوته، وبالتحديد مع الاية الكريمة ﴿ وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۗ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا ۗ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۗ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴾^(٢٦) وهنا رمزية للانسان المظلوم ، فما مرَّ به النبي يوسف مع أخوته وكيف تأمروا عليه هو شبيه بما يمرُّ به العراق مع حُكَّام العرب الذين تأمروا مع أعدائه، كما أنَّها بيَّنت واقع الحُكَّام العرب المُتْرَدِّي. لأنَّ مثل هكذا قصص معروفة تُعرف دون الخوض في تفاصيل أكثر، وذلك لأنَّها احتلت بأحداثها وشخصياتها مادة غنية في الفكر الديني والاجتماعي والسياسي لدى شرائح كبيرة من الناس،

لاسيما الشعراء، فتلقي الضوء على علاقات بشرية تحمل معاني بارعة ودلالات كثيرة، وتفيض بالمغازي والرموز والايحاءات.

وفي النص تناص مع شخصيات دينية وقرآنية لها مكانتها عند الإنسان، فوجدنا أن عدداً غير قليل من الألفاظ والإشارات القرآنية، كثيراً ما يتردد في أثناء هذا النص (٢٧) :

• موسى : عنادك أيتها الأم .. سيجعل دعاؤك غير مستجاب من قبل الله أبدا .

أم : ومتى كان مستجاباً حتى يستجيب له الآن ؟ متى ؟ كنت أنسى يدي لساعات وهي مرفوعة للسماء ، هكذا (ترفعها) أيما حتى تشل ، فتبني الحمامات أعشاشها على راحة يدي ، وأنسى فمي لأسابيع وهو يتوسل به أن يحفظ أولادي من القتل ، وأنسى دموعي لسنوات تجري عليه يجففها بكلمة واحدة منه ... (تصرخ به) قل لي ماذا أفعل حتى يستجيب الله لدعائي ؟

موسى : أيوب صبر على البلاء لسنوات طويلة .

أم : (تصيح) ونحن مسنا ألف ضر وأنت أرحم الراحمين ؟

تناول النص بيان حالة العراق والحزن الذي أصبح ملازماً له، وتضمنت المسرحية استدعاء شخصيات دينية، شخصية النبي أيوب (عليه السلام)، فنبي الله أيوب قد ذكر القرآن الكريم صبره الذي كان مثالا يحتذى به ، فما تحمَّله نبي الله أيوب هو ما تحملته الامهات العراقية من الحزن والصبر على البلاء، فإنَّ قيمة التناص هنا تكمن في الحزن والعذاب الذي تعيشه الام، فالتناص كان ما بين الحدث الحاضر للعراق والحدث التاريخي على أساس الحوار، ومن هنا فقد عبّر هذا التناص عن منهج الحكمة في مواجهة المصائب، والتحلي بالصبر عند اشتداد الأزمات.

ومن تناص الزيدي القرآني في المسرحية استحضار الشخصيات التي ذكرت في القرآن والتي كانت رمزا للظلم والطغيان ومنها فرعون الذي اصبح رمزا للظلم والاستبداد كان ايقونة تربط الحاضر بالماضي تعبيراً عن كل طغيان يستهدف كل عصر من العصور ولارتباطه بالحوادث التي مرت بزمن نبي الله موسى فقد استحضره الزيدي في نصه المسرحي ليكون كالمعتاد دلالة واضحة لخط الشر والقتل والدكتاتورية المقيتة ، والذي بينته الاية الكريمة ﴿ فَكَذَّبَ وَعَصَى *

ثُمَّ أَدْبَرَ يَسْعَى * فَحَشَرَ فَنَادَى * فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَى * فَأَخَذَهُ اللَّهُ نَكَالَ الْآخِرَةِ وَالْأُولَى * إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِمَن يَخْشَى ﴿٢٨﴾ وهذا ما نجد في النص الاتي الذي ربط احداث الماضي بالحاضر :

• موسى : عن أي تاريخ تتحدثين ؟

أم : عن اليوم .

موسى : أمس كان فرعون وجنوده ...

أم : (تقاطعه) اليوم .. الخوف وجنوده هنا .

موسى : ربما أمي واحدة من تلك الأمهات !

ومن التوظيفات القرآنية في الحوار الذي يدور بين شخصيات المسرحية :

- أم : (تنظر الى العصا) إذن حاول أن تفعل شيئاً بعصاك يا موسى .
- أم : قل لها أن تشق الأرض الى نصفين .. نصف يعيش فيه القتلة ، والنصف الآخر يعيش فيه مع أولادنا بسلام .
- موسى : (يشير الى العصا) هي عاطلة عن الحياة الآن ، يبدو أنها تحتاج الى فرعون دائما .

إنّ هذا الحوار المسرحي يكشف عن المخزون القرآني للكاتب الزيدي، كما يعلن عن تداول واضح مع مع الايات الكريمة ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ اضْرِب بِعَصَاكَ الْبَحْرَ ۖ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾^(٢٩)، الكاتب يعمل على اجترار بعض الأشطر من النص القرآني ، وذلك عن طريق اقتباس بعض الحوادث المعروفة وتوظيفها بدلالات لها اثر في

جمالية النص وتقنية مميزة للايصال ، وهذا يعني أنّ القرآن الكريم هو مصدر الهام للادباء المعاصرين .

ومن تنوع التناص مع القرآن الكريم ما جاء في المسرحية امتصاصا من بعض الايات القرآنية :

موسى : (يظهر في المكان ، يتوكأ على عصا ، يرتدي ثيابا قديمة) لا تصرخي ، يكفي .. ماذا تريدان ؟

موسى : الهمس سيد المكان هنا ، فهذا واد مقدس لا يدخله سوى من أذن له الرحمن !

موسى : (يصرخ بها) أريد أن أفهم فقط .. ماذا تريدان ؟
الأم: الرحمة !

موسى : هو أرحم الراحمين

الأم: أعرف .. ولكن ليس في وطني .

موسى : رحمته في كل مكان .

التناص في هذا النص جاء في الهيئة والحوار فقد اظهر الكاتب شخصية النبي موسى ادارميا وامتص ذلك من الاية الكريمة ﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِي فِيهَا مَآرِبٌ أُخْرَى ﴾^(٣٠) فالتناص هنا لم يظهر بالدلالات التاويلية والابداعية في التأليف فحسب بل تجاوزها في رسم صورة لمشهد درامي متناص من الاية فربط الحاضر بالماضي وجعلهما في زمن واحد ، اما على مستوى الحوارية فامتصاصا من النصوص القرآنية كان واضحا وجلي من الاية الكريمة ﴿ يَوْمَئِذٍ لَا تَنفَعُ الشَّفَاعَةُ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَنُ وَرَضِيَ لَهُ قَوْلًا ﴾^(٣١) والاية ﴿ فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾^(٣٢).

و يتبين ان الزيدي سعى إلى توظيف آيات القرآن الكريم، وعقد موازنات مع النص الغائب، واستحضاره في عملية القراءة الابداعية المتجددة، وامتصاص معانٍ جديدة بارعة منفتحة على مدارات حوارية واسعة، تسهم اسهاماً واضحاً في خصوصيتها، وتضفي على النص نوعاً من الأصالة والشمولية،

و " لا شك أنّ الحس الديني بمخزونه من الخطاب القرآني والحديث النبوي كان وراء ظواهر (الاقْتباس) التي ازدحم بها الخطاب الشعري الحديث على وجه العموم، بوصف الخطابين القرآني والنبوي مادة ثرية بمجموعة من القيم والرموز الإنسانية التي يتكئ عليها المبدعون في انتاج معانيهم"^(٣٣)، فنجد في نصوص الزيدي اقتباسات قرآنية في مسرحيته (يارب) فقد برع في استيحاء مدلولاتها وتحويرها الى مدلولات تخدم النص في هذا الوقت مع الرابط الدلالي لكلا النصوص والمتعلق بقضية التكفير والظلم :

أم : أخذوك منها ووضعوك في البحر ..

هم أخذوا عمرها يا موسى وأنت لا تدري

موسى : ما زلت أشم عطرها .

أم : ولكن أولادنا لم يشبعوا من عطر امهاتهم

نلاحظ كيف أنّ الكاتب أدرك أهمية القرآن فنياً وفكرياً، فأخذ يستحضره ، ويعيد كتابته على وفق ما يتماشى وتجربته فاستلهم من الآية الكريمة ﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ۗ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴾^(٣٤) في نصه المسرحي، واستدعتها بما يتماشى مع نغمها الحزين وتداعياتها الوجدانية المليئة بحُبّ الام لولدها .

فمثل هذا التناص هو مصدر ملهم للأديب في انتاج دلالات فنية وفكرية، يؤدي إلى تطوير الحقل الدلالي للنص النثري، وشحنه بطاقات دلالية واسعة.

وقد أضاف التناص بُعداً دلالياً واضحاً في المسرحية ، وأسهم في شدّ المتلقي إلى النص، وفي هذا النص جاء الاجترار من الآيات القرآنية الكريمة :

• موسى : أعرف ذلك ، ولكن الإضراب عن الصلاة والصيام .. عصيان على سلطة الله في الدنيا .

أم : لا أفهم هذه المفردات ، لا أعرف معناها ، أنا مجرد أم ككل الأمهات تريد أن تتدفأ بأنفاس ولدها آخر العنقود .

موسى : احذري يا أم ، احذري ، واذا قال ربك للملائكة اسجدوا لأدم فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر ...

• أم : سل هذه الأرض عن سجودنا الطويل وبكامل أعمارنا .. ولكننا في النهاية طردنا من الجنة لأننا سجدنا لله وحده !

ومن هنا نجد هنا ما جاء في قوله تعالى ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ ﴾^(٣٥) أن استحضار الآيات القرآنية في ثنايا النصوص المسرحية يحقق البعد المعرفي للتناص، بطريقة ايحائية غير مباشرة، وهو ما يضيف على النص جمالاً فنياً بارعاً.

عمد بعض الادباء إلى تنصيب القصيدة بأية قرآنية يقتبسها ليزداد التفاعل بين الكاتب والمتلقي من جهة وبين النص القرآني والنص النثري من جهة أخرى، كما أن حضور الآية بنصها يضيف نوعاً من الهيبة والقداسة على الموضوع الذي يريده الكاتب نقله إلى المتلقي .

ان تناص الزيدي في المسرحية لم يكن فقط على مستوى الالفاظ والدلالات بل اقتبس من القرآن الكريم الصورة الفنية والدلالات المنزاحة عن ما هو مألوف في اللغة العادية كما في قول الام لموسى والتي تصف اولاد الامهات المظلومات :

• أم: (تخرج من الكيس الكبير " هاون" تطحن به ، يبدو فارغا من خلال ضربات الأم القوية بداخله) أطفالنا خرجوا من بطوننا ورؤوسهم تشتعل بالبياض .. كله شيب ، هل تفهم ؟

الام هنا تصف مظلومية الامهات ومظلومية اولادهن في في زمن الاستبداد الفكري الذي اثر سلبا على حياة الناس الابرياء فاستلهم الكاتب من نص الآية القرآنية ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴾^(٣٦) الصورة الفنية الجميلة بتقنية الانزياح الدلالي في عبارة ورؤوسهم تشتعل بالبياض والتي وظفها بطريقة تقاربية مع حياة ابناء الامهات ليضفي صورة جمالية ذات دلالة واسعة امتصها بظاهرة التناص القرآني .

النتائج :

ممّا سبق نلاحظ أنّ آليات التناص مع النصوص الدينية القرآنية والأحداث الدينية عند الزيدي في مسرحيته (يارب) قد تعددت، ولكن كان التناص مع المفردات والتراكيب القرآنية أهمها؛ لأنّ النص القرآني منبع مهم قادر على منح النثر، وإكسابه خصوصية وثراء كبيرين، عبر ما تحمله الآيات الكريمة والألفاظ القرآنية من طاقات ايحائية وإشارات تخدم غرض الكاتب، وتكشف عن محور روايته الأساسية، فهو يستلهم ما من شأنه أن يحفز القارئ، ويدفعه إلى التفاعل بشكل أكثر اتساعاً مع النص و يتحقق هذا النوع من التناص بأن يعتمد الاديب إلى استحضار حدث أو قصة أو شخصية معينة في التاريخ دون أن يشرح أو يوضّح هذا الاسم أو الحدث في داخل المتن، ويترك للقارئ حرية استذكاره أو البحث عن حقيقته. إنّ من يطالع تناص المسرحية لابدّ أن يلاحظ صورة التراث التي تبدو واضحة في نصها، ولا سيما في التناص مع القرآن الكريم، وهذا يدل على مدى أثر المدرسة القرآنية في أعمال الزيدي النثرية، فقد اتضح بما لا يقبل الشك أنّه لا مفر لأي مبدع من عملية التناص، بلحاظ أنّ أي نص أدبي لابدّ له من أن يركز على نصوص أخرى، هذه النصوص التي ترسبت في ذاكرة المبدع، ليولد منها نصوصاً جديدة لها خصائصها وصورها ومميزاتها.

الهوامش:

- (١) ينظر: القصيدة الإسلامية المعاصرة (الصورة، والرمز، والتناص): د. رابح بن حوية: ٢٠٥.
- (٢) ينظر: التناص في شعر أبي العلاء المعري: إبراهيم مصطفى محمد الدهون ٣٦.
- (٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني: ٢١٤.
- (٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الأمدي: ١٣٨.
- (٥) ينظر: التناص في شعر أبي العلاء المعري: إبراهيم مصطفى محمد الدهون: ٣٧.
- (٦) تحليل الخطاب الشعري: محمد مفتاح، ١٢١، وينظر: التناص في شعر أبي العلاء المعري: ١٩.
- (٧) التناص في شعر أبي العلاء المعري: ١١، وينظر: التناص نظرياً وتطبيقياً: أحمد الزعبي: ٩.
- (٨) ينظر: التناص في شعر الرواد: أحمد ناظم: ٤٣.
- (٩) ينظر: بنيس، محمد: النص الغائب، ص ٢٥٣.
- (١٠) التناص في شعر الرواد: ٤٧ - ٤٨.
- (١١) جوليا كرستيفا، علم النص، ص ٧٩.
- (١٢) الفرطاجي الحازم، منهاج البلاغة وسراج الأدباء، دط، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٦، ص ١٢٨.
- (١٣) حسين العربي، التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، ص ٢٩.
- (١٤) جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر ص ١٥٠.
- (١٥) حسين العربي، التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري، ص ٣١.
- (١٦) جمال لمباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص ١٥٣.
- (١٧) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص ٣٠٩. نقلاً عن: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ص ٣٨.
- (١٨) صفاء عبيد، جمالية التناص في شعر فدوى طوقان، رسالة ماجستير، ٢٠١٨، ص ٤١.
- (١٩) صفاء عبيد، جمالية التناص في شعر فدوى طوقان، رسالة ماجستير، ٢٠١٨، ص ٤٢.
- (٢٠) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص ١٩.
- (٢١) أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر: ربيعي محمد علي عبد الخالق: ٥٥ - ٥٦.
- (٢٢) شعر مصطفى جمال الدين (دراسة فنية): عبد الله فيصل آل ربح: ٢٢٨ - ٢٢٩.
- (٢٣) عبد الحليم الحميني، الناصرية تاريخ ورجال، مج ٣ ط ١، الرافد ٢٠١٣ ص ١٤٠.
- (٢٤) ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: علي حداد: ٨٣.
- (٢٥) النساء (١٦٤)
- (٢٦) يوسف (١٨)
- (٢٧) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: د. عدنان حسين العوادي: ١٧٢.
- (٢٨) الفازعات (٢٦٠-٢٦٠)
- (٢٩) الشعراء (٦٣)
- (٣٠) طه (١٨)
- (٣١) طه (١٠٩)
- (٣٢) يوسف (٦٤)
- (٣٣) أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر (دراسات في تأويل النصوص): د. حافظ العربي: ١١٢.

المراجع والمصادر :

١. القرآن الكريم .
٢. إبراهيم مصطفى محمد الدهون ، التناص في شعر أبي العلاء المعري.
٣. أحمد الزعبي ،التناص نظرياً وتطبيقياً.
٤. أحمد ناهم ،التناص في شعر الرواد.
٥. الأمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري.
٦. التناص في شعر الرواد .
٧. جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر .
٨. جوليا كرستيفا، علم النص .
٩. الحازم القرطاجي ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،دط، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٦ .
١٠. حسين العربي، التناص وجمالياته في شعر مصطفى الغماري .
١١. د. حافظ المعربي : أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر (دراسات في تأويل النصوص).
١٢. د. رايح بن حوية ،القصيدة الإسلامية المعاصرة (الصورة، والرمز، والتناس). .
١٣. د. عدنان حسين العوادي. لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية.
١٤. ربيعي محمد علي عبد الخالق ، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر
١٥. صفاء عبيد ،جمالية التناص في شعر فدوى طوقان ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٨
١٦. عبد الحليم الحسيني ، الناصرية تاريخ ورجال ،مج ٣ ط ١الرافد ٢٠١٣
١٧. عبد الله فيصل آل ربح ، شعر مصطفى جمال الدين (دراسة فنية).

- ١٨ . علي حداد ، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث .
- ١٩ . علي عبد النبي الزيدي ، الالهيات (مجموعة مسرحيات " مسرحية يارب)) تموز للطباعة والنشر: دمشق ، ٢٠١٤ .
- ٢٠ . القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتتبي وخصومه.
- ٢١ . لسان العرب، مادة (نصص) .
- ٢٢ . محمد بنيس،: النص الغائب .
- ٢٣ . محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري:.
- ٢٤ . مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت .

