Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 29/ No. 3/ 2021 المجلد 29/ العدد 3/ 2021

التناص الديني في مسرح محمد علي الخفاجي الشعري

رفل حسن طه

قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء

rafal.h@uokerbala.edu.iq

تاريخ استلام البحث: 21/ 10/ 2020 تاريخ قبول النشر: 3/ 12/ 2020 تاريخ نشر البحث: 1/ 4/ 2021

المستخلص

يعد التناص واحداً من الاساليب او التقانات التي تدخل في البنية الاساسية للنصوص،وهي تُداخل بين نصين هما:النص الغائب والنص الحاضر، وقد يُداخل الكاتب بين اكثر من نصين غائبين، بل قد يلجأ احياناً الى استدعاء اجناس متنوعة كالشعر والرواية والمسرح وغيرها وتوظيفها في نصه،لذا فإنه يكتسب اهمية كبيرة نظراً للدور الذي يلعبه في توجيه النصوص الى استقطاب الماضي ومزجه بالحاضر في محاولة للفت نظر المتلقي، وتوجيهه الى تلمس جمالية ذلك التوظيف الفني يجدد الافكار ويبث فيها روح التجديد والإبداع الفني المتميز، ويحتل التناص مكانا بارزاً، وأهمية كبيرة في المسرح الشعري الذي غالبا ما يلجأ الى توظيف مفردات الموروث وقصصه، بشتى انماطه ليدعم افكاره ونصوصه، ويزيد تأثيرها في المتلقي الذي يرغب في استكناه اوجه الابداع في ذلك التوظيف،مما يتطلب من المبدع ان يكون اكثر وعياً وحرصاً في اختيار النصوص الغائبة،وقد لجأ الخفاجي الى الموروث الديني بشكل ملفت للنظر، مستمداً منه مادته الاساسية، فجاءت مسرحياته متكئة على موضوعات التراث الديني وصوره ومفرداته للتعبير عن قضايا عصرية ومصيرية، فاعتمد في ذلك على بعض منعطفات التاريخ المهمة كواقعة استشهاد الامام الحسين التي افاد منها في ثلاث مسرحيات،فضلاً عن استدعاء بعض شخصيات التاريخ ذات البعد الديني كشخصية ابي ذر الغفاري والنبي نوح في مسرحيتين مستقلتين اعتمدتا على تفاصيل واقعية،اجاد الكاتب في حرف مسارهما خدمة لأفكاره ورؤاه.وكان القرآن الكريم اكبر معين للخفاجي في توظيفاته تلك، فضلاً عن تناصه مع الحديث النبوي الشريف ومقولات اخرى لبعض الشخصيات ذات البعدين الديني والتاريخي.

الكلمات الدالة: التناص، المسرح الشعري، الخفاجي .

Religious Intertextuality in Muhammad Ali Al-Khafaji's Poetic Theatre

Rafal Hasan Taha

The Department of Arabic language\ College of Education For the Human Science \ University of Kerbala

Abstract

Intertextuality is one of the methods or technologies that are included in the basic structure of texts, and it overlaps between two texts: the absent text and the present text, and the writer may enter between more than two absent texts, but he may sometimes resort to summoning various genders such as poetry, novel, theater, etc., so he acquires Of great importance due to the role it plays in guiding texts to polarize the past and mixing it with the present in an attempt to draw the attention of the recipient, and directing it to touch the aesthetic of that artistic employment renews ideas and broadcasts the spirit of innovation and distinct artistic creativity, and intertextuality occupies a prominent place, and great importance in poetic theater that is often He resorts to employing the vocabulary of the heritage and its stories, in all its patterns,

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

to support his ideas and texts, and their influence increases on the recipient who wishes to be in possession of the aspects of creativity in that employment, which requires the creator to be more aware and careful in choosing the absent texts. Al-Khafaji has resorted to the religious heritage in an interesting way Deriving from it his main material, his plays were based on religious heritage themes, images and vocabulary to express modern and fateful issues. He benefited from it in three plays, in addition to summoning some historical figures with a religious dimension, such as the figure of Abu Dhar al-Ghafari and the Prophet Noah in two independent plays that depended on realistic details, the writer excelled in diverting their paths to serve his ideas and visions. Its intertwining with the noble Prophet's hadith and other sayings of some personalities with a religious and historical dimension.

Key words : Intertextuality , Poetic theatre , Al Khafaji

مدخل :

اولاً :التناص وأهميته في الصوغ الكتابي

يعد التناص عنصراً جوهرياً في بنية النص الادبي، وهو من اهم التقانات الادبية قديماً وحديثاً، وقد تنامت اهمية المصطلح بعد هيمنة المناهج البنيوية التي شهدها النقد الحديث، فهو" نتاج للبنيوية وللثقافات الانسانية عموماً، وعلم الرموز والإشارات هو المكون الرئيس لمصطلح التناص"[1]، فدلالة النص"لا تحدث في مستوى تجريد اللغة كما قال بذلك سوسير ولكن بترخيص من عملية تستثمر في الوقت نفسه وبحركة واحدة جدل الفاعل وجدل الاخر والسياق الاجتماعي"[2]. وتعدَّ آراء ميخائيل باختين بمثابة الإرهاصة الاولى لظهور فكرة التناص، فقد تركزت آراؤه في دراسته لأعمال دوستوفسكي الروائية،حول مصطلح الحوارية في النص،والتداخل بينه وبين نصوص اخرى كرد فعل على من قالوا بانغلاق النص[3]. اما تودوروف فقد اشار الى انه لا يوجد ملفوظ لا تربطه علاقة بملفوظات اخرى، والمصطلح الذي يستعمله باختين للدلالة على تلك العلاقة بين اي ملفوظ والملفوظات الاخرى هو مصطلح الحوارية، فقد قام باختين بنقل هذا المصطلح الى الرواية ليحقق سمة التداخل والنسج المميزة للفنون[4]. وأول من افاد من تلك الاراء وتعامل مع مصطلح التناص بدقة وحرفية هي البلغارية جوليا كريستفا، فقد انتجت اول صياغة لنظرية التناص في اواخر ستينيات القرن الماضي من خلال الجمع بين نظريات اللغة والأدب السوسيرية والباختينية، فتحول النظر عن البنيوية الى ما بعد البنيوية من خلال التركيز على الموضوعية والدقة العلمية والاستقرار المنهجي[5]، وقد اشارت الى ان صاحب الفضل في وجود الظاهرة هو ميخائيل باختين في مجموعة من كتبه[6].ففي محاضرتها(الكلمة والحوار والرواية)عام 1966 قدمت مفهوم التفاعل النصي بديلاً مقترحاً عن مصطلح(الحوارية) لباختين، وهي بذلك تنهي نصف قرن عاشه النقاد داخل النص،وفي سجن اللغة[7]. فالنص في نظر كريستيفا يشكل مجالا لعمل ذاتي التولد ،يفكك اللغة الطبيعية المرتكزة على التمثل لاستبدالها بتعددية المعاني، فيصبح النص نقطة الالتقاء ليس فقط بين منتجه ومتلقيه، بل بينه وبين النصوص المتعددة التي سبقته او القريبة منه، والتي تربطها به علاقات غير متوقعة ولكن فعلية[8]. فالتناص، اذن، هو ادراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص اخرى قد تسبقه او تعاصره [9]. وهو" قانون جوهري،اذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الان عبرهدم النصوص الاخرى للفضاء المتداخل نصياً"[10]. لقد كان تركيز كريستيفا على النص الذي تعده "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة بالربط بين كلام

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تواصلي يهدف الى الاخبار المباشر وبين انماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه او المتزامنة معه"[10،ص21] ويضم رولان بارت صوته الى صوت كريستيفا بأنّ مصطلح التناص انسب من مصطلح الحوارية الذي اقره باختين، فقد عرّفه بانّه"كلّ علاقة تكون بين ملفوظين"[4،ص86] ف"في علاقة التناص يعدُّ الملفوظ علامة على وجود فاعل"[4،ص87]. والتناص أساسه التفاعل والتشارك بين النصوص، وهذا يقتضي الحفظ والمعرفة السابقة بالنصوص،لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد يجمع بين الحاضر والغائب،وينسج بطريقة تناسب كل قارئ مبدع.فهو إذن،"وسيلة ادبية وتقنية حديثة تتطلب التفاعل العميق مع النصوص المستدعاة للإفادة منها اي ان الشاعر يمارس التناص بوعي ودراية"[11] وهو يبقى عنصراً جوهرياً في محاولة فهم الادب والثقافة بشكل عام؛وهو ينبثق من التاريخ المعقد لنظرية الادب الحديثة،وذلك بالعودة الى نظريات سوسير وباختين اللغوية[5،ص17]. اما جيرار جنيت فقد نظر الى معالجة النص وتحليله من خلال تعرضه لفكرة العلاقات بين النصوص، فهو عنده مجموع الاشكال التي يستطيع نص بوساطتها ان يتجاوز حدوده او كمونه، ليقيم علاقة مع نصوص اخرى، وقد سمّى هذا التجاوز النصي للنص ب(ما وراء التناصية)[12] .

اما مفهوم التناص عند النقاد العرب القدامى فقد تمثل بمصطلح السرقات الشعرية وغيرها من المصطلحات التي تشير الى ميل الشاعر الى الاخذ بطريقة مباشرة او غير مباشرة من النصوص السابقة او المعاصرة له ،ولم يخرج النقاد العرب المحدثين عما طرحه النقاد الغربيون، فقد ظهر ذلك التأثر متأخراً،اذ بدأ الاهتمام به اواخر السبعينيات من القرن الماضي. ويعد كتاب (تحليل الخطاب الشعري– استراتيجية التناص) للناقد محمد مفتاح،وكتاب (الخطيئة والتكفير) للغذامي من اوائل الكتب التي تناولت مفهوم التناص على المستوى التطبيقي،فقد بدت رؤية النقاد العرب المعاصرين اكثر وضوحاً مع محاولة ربط المصطلح الحديث بالموروث النقدي،فحاولوا الربط والموازنة والتفريق بين التناص ومصطلحات كثيرة كالسرقة والمعارضات وغيرها،فقد عرفه محمد مفتاح بأنّه"فسيفساء من نصوص اخرى ادمجت فيه بتقنيات مختلفة يمتصها المؤلف، ويجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده"[13]. وقد ظهرت عشرات البحوث والدراسات تتابع ذلك التأثر بالقديم وإظهار جمالياته ومصادره وأنماطه في الشعر وغيره من الفنون الكتابية الاخرى الأدبية منهاوغير الأدبية.وقد حاول البحث الجمع بين الحديث عن مصادر التناص الديني ومرجعياته، وبين التعرض لنمطيه المباشر وغير المباشر وان كانت الاشارة الى الانماط ضمناً، للابتعاد عن فوضى التقسيمات .

ثانياً: محمد علي الخفاجي ومسرحه الشعري

ولد الاديب محمد علي الخفاجي عام 1944في كربلاء المقدسة، وتوفي فيها عام 2012 بعد معاناة طويلة مع المرض. ينتمي الخفاجي الى جيل الستينيات التالي لجيل الريادة والتأسيس للشعر الحديث، وقد نضجت تجربته الشعرية مع جيل السبعينيات الذي كان مولعاً بالحداثة والتجريب، وقد أسس تجربته المنفردة والقائمة على كتابة القصيدة الدرامية والدراما الشعرية، ويعد الخفاجي من الشعراء الذين واكبوا جيل الثمانينيات والتسعينيات[14].

دخل كلية المعلمين العالية في بغداد عام 1962، وقد برزت موهبته الشعرية منذ السنة الاولى للدراسة،فضلاً عن تفوقه الدراسي الذي شهد به اساتذته، وقد افاد من وجود الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

كتدريسية في الكلية ذاتها،في انماء حبه وتعلقه بشعر التفعيلة،وقد ساعدته الملائكة في رسم اولى ملامح كتاباته الشعرية في ذلك المجال، لما لمسته فيه من ابداع وموهبة،وقد اسهم مع بعض اساتذته وزملائه في الجامعة في تأسيس جماعة اطلقوا عليها(جماعة الفكر المعاصر).اصدر ديوانه الاول(شباب وسراب)عام 1964، وديوانه الثاني(مهراً لعينيها)عام 1965، وتظهر في هذا الديوان ملامح تحوله الى الدراما الشعرية الجادة[15]، ثم توالت نتاجاته(شعرا ومسرحا). ففي المسرحله العديد من المسرحيات الشعرية والنثرية،هي: ثانية يجئ الحسين 1967، وابو ذر يصعد معراج الرفض 1980، وذهب ليقود الحلم 2000، ونوح لا يركب السفينة 2003، والجائزة 2008، واوبرا سنمار 2008،وادرك شهريار الصباح(نثرية)1972، حينما يتعب الراقصون ترقص القاعة(نثرية) 1973، الديك النشيط(مسرحية اطفال نثرية)2002.

يعد الخفاجي نفسه اول من كتب مسرحية شعرية ضمن شعر التفعيلة توظف قضايا الثورة والتحرر،مستمدة مادتها من التاريخ والدين،بعدما احس ان الشعر والقصائد الحماسية لا تجدي نفعاً في الظروف التي واكبت نكسة حزيران عام 1967،"فكان لا بد من اسلوب اعمق وانضج يناقش الحدث بهدوء وموضوعية ويسمح للمتلقي في المشاركة والتفاعل مع قضاياه المصيرية،وليس هنالك من فن يستطيع ان يضم بين جوانحه جميع هموم الانسان المعاصر مثل المسرح"[15، ص9]، فقد بدأ في السنة نفسها كتابة مسرحيته الشعرية الاولى(ثانية يجئ الحسين) وانتهى من كتابتها عام 1968،الا ان اصدارها ونشرها تأخرا حتى عام 1972[15، 9-10].

فالخفاجي احد رواد حركة التجديد في الشعر العراقي الحديث،ومن الذين انتبهوا إلى اثر توظيف الشعر الحر في المسرح الشعري، فضلاً عن اهمية توظيف الموروث فيه ايضاً، فمن العبث ان "يستطلع المرء ملامح الحركة المسرحية بمعزل عن حاضنتها الاجتماعية والثقافية، فقد امتزج حلم المسرح بأمل تحقيق الذات العربية ،وغدت شواغل الوجود العربي في تطلع رجال المسرح الى نهوض مسرحي يواكب النهوض القومي"[16].فإلى جانب ذلك فإن الخفاجي يؤمن بالقيم الإنسانية النبيلة التي تجلت في ثنائية العدل والظلم، ولهذا فقد وجد في رسالة الامام الحسين(عليه السلام)المتمثلة في واقعة الطف الشهيرة، وكذلك صورة بعض الشخصيات الدينية ذات الاثر الكبير في مسيرة الحياة الانسانية، من الذين تجسدت فيهم القيم الانسانية العالية،ومحاولة ترسيخ تلك القيم في إطار شعار مسرحي شعري يختار شخوصه ممن"يحملوا هذه المعاني لأن مصيرهم قد رسم لهم أن يكونوا طرفاً في هذا الصراع الأزلي بين الخير والشر في المجتمع الإنساني"[17] وهذا الصراع الأزلي بين هاتين القوتين(الخير والشر)التي تعود في جذورها الى التاريخ الانساني ذاته، يقودنا إلى اهمية التمكين الثقافي الذي يجب ان يتمتع به الكاتب حتى يعزز اعماله ويربطها بحركة التاريخ الذي لا ينفك يعيد تجاربه كلما شاءت الظروف،وخير من يعين الاديب على ذلك هو ادراكه لأهمية التداخل النصي (التناص) في العمل الذي يروم تقديمه، فالتناص "هو الفعل الذي يعيد بموجبه كتابة نص آخر، والمتناص هو مجموع النصوص التي يتماس معها عمل ما، قد لا يذكرها صراحة(اذا كان الامر يتعلق بالإيحاء)او تكون مندرجة فيه(في مثل الاستشهاد)"[18]، وهنا اشارة الى نوعي التناص المباشر وغير المباشر،فالشاعر اذا ما اراد ان يتعامل مع التناص فلا بد له من التعامل مع احد هذين

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

النوعين ،ليوظف فيه ابنية ثقافته من خلال مراعاة شروطهما التي تعد دعائم اساسية وشرائط مهمة لكي ينصهر معنى في معنى اخر، او لفظ في لفظ اخر، والاهم هو تفاعل بنية في بنية اخرى [19] .

انّ مصادر ثقافة الخفاجي قد أُستمدت اساساً من الحركة التاريخية للإنسانية جمعاء،وتنوعت بفعل حركة الوعي السياسي والديني العميق الذي تمتع به مثقفوا جيل الستينيات والسبعينيات،على ما شهدته الساحة السياسية في العراق والوطن العربي من تداعيات خطيرة قلبت المفاهيم، وهزت الذات العربية في مواجهة الاحداث السياسية الكبيرة وعلى رأسها احتلال العدو الصهيوني لفلسطين. فالحياة الادبية الثرة التي عاشها الخفاجي، فضلاً عن الحس الوطني والقومي الكبير الذي تمتع به،كانا من اهم مصادر ثقافته التي انعكست جلياً في اغلب اعماله، وبالأخص المسرحيات الشعرية التي لا تخلو مطلقاً من استدعاءات للتراث فكرة ومضموناً وادواتاً فنية تجلت فيها صور التداخل النصي الكبير للموروث بعامة، والموروث الديني بخاصة ،وقد وسمت نصوصه بتداخل جميل وفاعل بين الماضي والحاضر أشعر الخفاجي بأنه لا يمكن للنص ان يكون مؤثراً وقريباً لجمهور المتلقين من دون ان يعكس صورة من صور الماضي بتجلياته الناصعة، اوانتكاساته الكبيرة ايضا. ف"التاريخ هنا يظل مرآة للحاضر بعيدا عن تفسيرات الميثولوجي او الاشكالات التاريخية الكبرى، انه رداء وحسب للوصول الى الصراع المعاصر في هذا العالم الذي نحيا فيه"[20]، وإذ ذاك لا بد للشاعر من اللجوء الى تقنية التناص التي يعمد من خلالها الى اعادة بناء النص اعتماداً على النصوص السابقة والمتزامنة التي تفاعل معها. فالمبدع"يسائل في تاريخه الوطني المخذول انتصار التاريخ الذي هزمه، بقدر ما يحاور"مؤرخا" صامتا،يقول ما املى عليه "الواقع المقيد"ان يقوله، لا أكثر[21]. وعليه فإننا سنتابع ذلك التناص في اهم مرجعيات الخفاجي الدينية، ومحاورتها للتاريخ ماضيا وحاضرا متطرقين ضمنا لنوعي التناص المباشر وغير المباشر اللذين تعامل معهما الخفاجي بدقة وإبداع في كل مبحث. واهم تلك المرجعيات: القران الكريم والحديث الشريف،وكذلك توظيفه لبعض الشخصيات ذات الثقل الديني والتاريخي، فالتاريخ لا ينفك يرتبط بالحياة السياسية والدينية للأمة العربية .وفيما يأتي عرض لأهم تلك التوظيفات:

المبحث الاول: التناص مع القرآن الكريم

يعد التعامل مع النص الديني واللجوء اليه من قبل الشعراء والكتاب امراً بالغ الاهمية، فمصادر التناص الديني عند اي شاعر يرجع الى تنوع ثقافته المعرفية وخاصة مصادره الدينية، فهو من اكثر انماط التناص اثراً وفاعلية في نفس الانسان بحكم قربه من الدين،وتعامله معه في الحياة اليومية، وهو ما يدعو الاديب الى الاعتماد عليه في تقريب النص الى قارئه، والاحتكام اليه احياناً في تثبيت الفكرة ودعمها فكريا أو عقائديا. والنصُّ القراني بقصصه ومعانيه ولغته من اكثر المصادر الدينية توظيفاً، كإشارات ورموز يستغلها المبدع لتمرير افكاره ورؤاه التي يسعى جاهداً الى تثبيتها وترسيخها عند المتلقي، ولعلَّ اللجوء الى القرآن الكريم يعتمد على ما يراه الكاتب من تعلّق المتلقي بهذا الكتاب المقدس، وتعرّفه الكبير على كثير من مفرداته وصوره،لكي تكون قريبة ومفهومة بالنسبة اليه.وبالتالي يتضح القصد الذي هو غاية في حدِّ ذاته.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والتعامل مع الموروث الديني الاسلامي وغير الاسلامي لدى الخفاجي يشكل المادة الثرة لذلك التداخل النصي بشكليه المباشر وغير المباشر، ولعل هذا يشير الى تركيز الاهتمام بالتراث العربي القديم، وربطه ببعض الاحداث التاريخية المفصلية والخطيرة مثل نكسة حزيران عام 1967، ف"بعد الهزيمة انتفض المثقفون بشكل عام والمسرحيون بشكل خاص كي يواكبوا الحدث الجلل"[22]، ولان نكسة حزيران ترافقت مع الدعوة الى الاشتراكية وتغيير المجتمع،فقد اوغل كتاب المسرحية التاريخية في النقمة على السلطات، وتحميلهم جزءا كبيرا من المسؤولية عما حدث[22،ص117]، وقد استغل اصحاب القلم المبدع كالخفاجي وغيره الموروث الديني ليعبروا من خلاله عن همومهم وأمنياتهم المفقودة بوجود رجال اشداء يستطيعون تغيير الواقع بإصرارهم وعزيمتهم التي لا تثنى .

ويظهر تأثر الخفاجي في مسرحياته بالنص القراني بشكل واضح وكبير،ففي مسرحيته(ابو ذر يصعد معراج الرفض)، يركز الخفاجي كثيراً على ضرورة تمسك الانسان بأحلامه وتطلعاته الى التحرر واستعادة الذات التي مزقتها الحروب والويلات التي تعرض لها العرب في عصرنا الحديث، يقول:

ما معنى ان تأخذنا الايام تباعاً

اخذ عزيز مقتدر بين هموم الروح[23]

فالتناص المباشر واضح مع الاية القرآنية من قوله تعالى"**كذبوا بآياتنا فأخذناهم اخذ عزيز مقتدر**"(القمر/42)، فقد أصرَّ الخفاجي على اختيار الشخصيات الثابتة على العقيدة،المؤثرة في الآخر بوصفه المقصود والمتوجَه اليه في الخطاب الانساني العام.

فهذا مسلم بن عقيل يقف في وجه امرأته التي تجادله في امر ذهابه الى الكوفة سفيراً للإمام الحسين،

مسلم (يهدئها) يا امرأتي اني اذهب نحو
الكوفة
كي اقدح في الظلماء لساني
فيضئ السمع لمن عَميتْ عيناه
وازورَّتْ رؤيته ليكون السمعُ حديدا [23،ص388]

فرغم امتلاء النص بالإشارات والرموز في الفاظ (اقدح،الظلماء،لساني،يضئ السمع،عميت عيناه)التي تشير في اغلبها الى اهمية اشعال الثورة في جموع الفقراء والمضطهدين بقوة الحجة(اللسان)،لتزيل الغشاوة والتغافل عن عيونهم التي زاغت عن مسار الحق والعدل،فقد اختتم الفكرة بقوله(ليكون السمع حديدا) في اشارة الى الاية القرآنية الكريمة"**لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد**"(ق/22)، وقد غير (السمع) محل (البصر) للكشف الحقيقي عن كل ما كان مستتراً ومستخفياً من اعمال الانسان.ولا يخفى ايضاً اهتمام الكاتب ببعض الاساليب التي شاركت في تعميق فكرة التناص ودعمها، ومنها اسلوب تراسل الحواس في قوله:(فيضئ السمع) بأداة المحاججة اللسان ليكشف ما خفي على الانسان مهما كان حجمه وأهميته. فالخفاجي ابدع في هذا التوصيف التناصي الذي قلب فيه الفكرة متعمقا بأدق تفاصيلها فنياً وفكرياً الى ما يحب ان يؤكده من ضرورة القاء

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الحجة اللسانية على البشر.ورغم نهاية مسلم المأساوية إلاّ ان الكاتب لم يفتأ يستغل الموقف ليدير به الحدث بشكل فاعل ومثير من خلال رسم حالة الترهيب التي يتعرض لها الناس على ايدي الحكام الظالمين، يقول:

صلبناه على بوابة داره

فليلزم كلٌّ طائره في عنقه [23،ص410]

في اشارة الى قوله تعالى"**وكل الزمناه طائره في عنقه**"(الاسراء/13)، ليدور المعنى في النص الغائب والحاضر حول فكرة ان الانسان مسؤول عن تصرفاته ومواقفه، فلا يلومنَّ بعدها غير نفسه،وإنما قوله(الزمناه طائره) مثل لما كانت العرب تتفاءل به او تتشاءم من سوانح الطير وبوارحها، فأعلمهم الله ان كل انسان منهم قد أُلزِم طائره في عنقه،نحساً كان ذلك الذي الزمه من الطائر وشقاء يورده سعيرا،او كان سعداً يورده جنات عدن[24]، اذ تظهر لغة الترهيب على لسان اتباع عبيد الله بن زياد والي الكوفة،فتمادي اهل الضلال لا بد ان يجابه بمواقف كبيرة لأهل الحق، وهذا ما نجح فيه الخفاجي في تناصه المباشر مع الاية السابقة ، فضلا عن اختيار شخصياته الناصعة من الموروث الديني الاسلامي،ففي المسرحية ذاتها يعود الكاتب في موضع اخر الى الاية نفسها – في نوع من التأكيد –حينما يتحدث مسلم بن عقيل عن نفسه وشدة ايمانه بقضيته، فيصور الخفاجي ذلك بشكل فني غير مباشر فيقول:

اني رجل غطته فيوضات الروح

حتى ان ألزم طائر وجدي في عنقي

نفضتْ روحي عن غفلتها ريش السكتة[23،ص382]

وهذا ابوذر الغفاري ايضاً يرتفع صوته عالياً بالخروج والتمرد على الضعف الانساني الذي اطمع الاشرار في التحكم بمصير العباد، فقد فاض الصبر،واللسان اداة مهمة من ادوات التغيير طالما ركّز عليها الخفاجي، يقول:

أخرُجُ للناس

فقد طفف ميزان الصبر[23،ص118]

فتوظيف بعض مفردات القران الشائعة ك(طفف)التي تعني الانقاص في الوزن،من قوله تعالى"**ويل للمطففين**"(**المطففين/1**)، و(الميزان) التي وردت كثيراً في القران الكريم،وتشير في اغلبها الى اداة تحقيق القسط والعدل بين الناس، كقوله تعالى"**وانزلنا معهم الكتاب والميزان ليقوم الناس بالقسط**"(الحديد/24)، وتلك اشارات تناصية واضحة مع بعض مفردات القرآن تشير الى الحال التي وصل اليها المجتمع من بخس الحكام لحقوق الناس، فعبَّر الخفاجي بتلك المفردات عن حالة التمرد التي اصابت ابا ذر ودعته الى الانتفاضة بوجه الظلم،ولكن بشكل فني جميل حينما اسند(طفف)الى(ميزان الصبر). فميزان الصبر قد هزه الظلم فاضطربت مقاييسه بفعل رجال انقادوا الى الشيطان.فها هم جماعة من الناس يسخرون من والي الكوفة الاسبق النعمان بن البشير ويصفونه بالمبتعد عن الدين،

هذا رجل غرته الدنيا وصبابتها

منذ تولى الامر بهذي الكوفة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عاف الله وعاف الناس

امسك بالإمرة من اوسطها

ثم دنا وتدلى[23،ص395]

فالإشارات التناصية المباشرة واضحة في النص، وقد حاول الخفاجي المزج بين نصين متناصين، الاول مع المقولة المعروفة(يمسك بالعصا من الوسط) كناية عمن يداري مصلحته، فيقف موقفاً وسطاً في اموره طمعاً بالمكاسب، كما اراد الخفاجي التعبير عن تلك الصفة التي تمتع بها والي الكوفة لتحقيق مقاصده التي اشار اليها من خلال تحقيق النص القراني"**ثم دنا فتدلى**"**(النجم/9)**، وبهذا يكون التناص قد حقق"علاقة حضور متزامن بين نصين او عدة نصوص عن طريق الاستحضار. وفي اغلب الاحيان بالحضور الفعال لنص داخل نص اخر لحضور ملاحظ،مع الاثر التحويلي لهذا الحضور،وشكله الاكثر جلاء وحرفية وهي الطريقة المتبعة قديما في الاستشهاد"[25] .

وكثيرا ما يلجأ الخفاجي الى توظيف رمز او حدث يرتبط بالشخصية الدينية القرآنية للتعبير عن افكاره ورؤاه الخاصة بشكل غير مباشر(تناص غير مباشر)، فترد اسماء الانبياء وبعض ما تمتعوا به من صفات للإشارة الى مواضع معينة يسعى الكاتب الى تسليط الضوء عليها من خلال الباسها لباس القدسية الذي يكون اكثر قرباً من الانسان،واشد تأثيرا فيه، ففي قصة آدم(عليه السلام)التي تجسد فكرة العصيان لأجل المادة الفانية،صور الخفاجي ذلك حينما ربط بين (تفاحة ادم) وطمع الانسان الأزلي في المال:

المال تفاحة هذا العصر[23،63]

ويقول كذلك على لسان(مجموعة) منحها الخفاجي صفة الاستمرارية الوجودية في كل الازمنة والأمكنة

كنا منذ بداية هذا الانسان

ومنذ جرى دمه شبقاً في عيني قابيل[23،ص64]

فكثيرا ما يلجأ الشعراء والكتاب الى توظيف قصة قابيل وهابيل بشكل غير مباشر، حينما يرومون التحدث عن حالة الطمع والجشع المتأصل– غالبا– في الذات الانسانية، فتدعوه الى ظلم اخيه الانسان، والبطش به،وهذه المجموعة نفسها تتحدى موقف انصار الحسين(عليه السلام)، وتحاول ان تثنيهم عن عزمهم على نصرته:

فسننساب افاعي بين خطاهم سنريهم مالاً وأماناً

ووجاهة

حتى لا يبقى معك سوى ابنائك

ولعلك تشهد ما شاهد نوح من ابنه [23،ص66–67]

فجدلية الخير والشر احتلت مكانا بارزا من مسرح الخفاجي، وهو يحاول التأسيس لفكرة مفادها ان الحق غير ملتبس، ومن يريده يصل اليه،وكذلك الشر، فالأمر هو نفسه منذ بداية خلق الإنسان، وقصة ابني آدم(عليه السلام) التي مثلت الخير المطلق في مواجهة الشر المطلق،خير مثال على ذلك، فمنها استمد هذان الخطان استمراريتهما، فلا يلتقيان حتى يشاء الانسان ذلك، بوسوسة عبَّر عنها الخفاجي بالإشارة غير المباشرة من خلال

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ايراد لفظة(الافعى)التي يقال ان الشيطان قد تلبس بها، فوسوس لآدم وأغراه بمعصية الله التي كانت السبب الرئيس في خروجه من الجنة[24، ص108/1]. فتتوالى التحديات امام اهل الحق في مواجهة اتباع الشيطان، وقد مهَّد لتلك الفكرة من خلال محاولات الاعداء ثني اصحاب الحسين عن مناصرتهم له، وبعد ان يتم لهم ذلك فلن يبقى معه حينها سوى ابنائه، ولعلهم يخونوه كما خان نوحاً ابنُه في توجيه غير مباشر الى قصة عصيان ابن نوح لأبيه (عليه السلام) وخيانته له ،في قوله تعالى "ونادى نوحٌ ابنه وكان في معزلٍ يا بنيَّ اركب معنا ولا تكن من الكافرين قال سآوي الى جبلٍ يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من امرِ الله"[23،ص175] فقد اجتهد الخفاجي في تنويع نصوصه وتطعيمها بالنصوص التراثية المستمدة من القرآن الكريم التي اضافت بعدا فكرياً وجمالياً عالياً للنص، ومحاولة تعزيزها وتقريبها الى ذهن المتلقي(مستقبل الرسالة). فبالرغم من اعتماد الخفاجي على ما هو مشهور بين الناس حول بعض القصص القراني محل الجدل، كقصة(التفاحة) وأنها سبب خروج ادم من الجنة، وكذلك(الافعى)؛ فإن الخفاجي قد عمد النص القراني الواضح والصريح الذي حكى قصة عصيان ابن نوح لابيه وان كانت الاشارة غير مباشرة ،وذلك يدل على ان تناص الخفاجي مع القران الكريم على اساس انه من الموروث وليس كتاباً مقدساً وحسب.

وقد وردت توظيفات اخرى تشير الى بعض الاحداث التي تعرض لها الانبياء في نصوص الخفاجي المسرحية،يحاول ان يبين فيها ان الناس لا زالوا يعيشون حالة الانتظار وتحقيق المعجزات على ايدي الخارقين،فها هو ابو ذر يواصل مسيره؛ فاذا به بجماعة من المريدين بثياب ممزقة، يخاطبهم قائلاً:

ماذا تنتظرون هنا؟
زكريا يفلق جذع الشجرة ؟
مسيحا يتكلم في المهد فيبرأ
في معجزة منه شحوب الاوجه
ماذا تنتظرون هنا؟
نبيا يبدأ دعوته من غار[26]

فالاستفهام الانكاري الذي شكَّله التناص غير المباشر مع اجزاء من بعض قصص الانبياء، وجهه الخفاجي على لسان ابي ذر الى تلك الجماعة ليُظهر مدىرفضه لفكرة انتظار المعجزات،فهو يشجع على الدعوة للمضي قدما لمواجهة الشر بقوة الايمان بالنفس، وما حبا اللهُ الانسانَ من عقلٍ حرٍّ، وإرادةٍ مستقلةٍ، في اشارات عدة لعدد من الانبياء هم(زكريا)، و(عيسى)، و(محمد)عليهم السلام جميعا.

وقد ورد ذكر النبي زكريا في موضع آخر على لسان والي الكوفة الجديد ابن زياد، في اثناء حثِّه على الامساك بمسلم بن عقيل في الكوفة،فوظّف لذلك قصة اختباء زكريا(عليه السلام) كما ترويها الاخبار الواردة عن السلف، فحينما طارد بنو اسرائيل زكريا (عليه السلام) انفلقت احدى الاشجار وخبأته في داخلها، ثم اخبر الشيطان اعوان الملك بمكانه، فجاءوا الى الشجرة التي اختبأ فيها زكريا وشقوها نصفين بالمنشار،فمات زكريا وهو داخل الشجرة.[23،48]، يقول:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

قصوا شجر الارض جميعا

كي لا يلج الاغصان فيغدو زكريا[23 ،ص49]

ان تأثر الخفاجي بالقصص القراني، ومحاولة توظيفه في نصوصه،لغايات؛ بعضها فكرية، والاخرى فنية، بشكل مباشر حيناً او على هيأة رموز كرمز(زكريا)عليه السلام، تدل على مهارته في اقتباس تلك الاشارات القصصية لتتعالق مع نصوصه فتمنحها توهجاً وانسحاباً الى قدسية تلك القصص والاشارات.

ففي اشارة اخرى غير مباشرة وظّف الخفاجي ما حبا الله النبي سليمان من المُلك، ليقارنه برأس الامام الحسين الذي بات جائزة لا تقدر بثمن،يقول على لسان الشمر قاتل الحسين:

رأسك عندي ملك سليمان

يفنى الدهر ولا يفنى[23،ص97]

وكذلك قوله على لسان الحسين وهو يخاطب الانسان المتخاذل الساكت عن حقه:

يا مظلوم .. صمتك طير تأكل من رأسك[23،ص79]

في اشارة واضحة ومباشرة الى قصة(صاحبي السجن) مع النبي يوسف(عليه السلام)حينما سألاه عن (رؤيتهما) ففسرها لهما، وذلك في قوله تعالى"**واما الاخر فيصلب فتأكل الطير من رأسه**"(يوسف/41).

ويلجأ كذلك الى صورة(زليخا) وسلطتها ليوظفها توظيفاً غير مباشر (تناص غير مباشر)، فيقول معبراً عن موقف آل امية على لسان حاكم الكوفة ابن زياد :

ابن معاصر : قال لهم حكم امية مثل زليخا

يسلم من طاوعها

او يرجم من صد

فليس لكم الا ان تتبعون

ولكم عندي كأس لا ينضب[23،ص29]

وهذا أبو ذر يحاول التقريب بين ارض مكة مهبط الوحي، والأرض التي نفي اليها وتسمى(الربذة) ،بقوله :

ليكن فيها اول بيت شيد للعافين

أوذن فيه يأتون اليه من كل فجاج الارض

طهورين من الذهب المكنوز وأوحال النفس[23،215]

فالملاحظ على النص شدة تداخله مع نصوص القران المتعددة،وهو ملمح خاص من ملامح اسلوب الخفاجي في تعامله مع التناص ،ففي قوله تعالى"**ان اول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا وهدى للعالمين**"(ال عمران/96)، وكذلك قوله"**واذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق**"(الحج/27)، وكذلك قوله"**والذين يكنزون الذهب والفضة**"(التوبة/34) تمتزج الافكار وتتماهى الصور المتناصة مع امنية ابي ذر التي حاول الخفاجي تجسيدها بفكرة الارض الطهور، امنية المختنقين والمضطهدين في الارض،حتى يورثها الله من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين. فكثرة التداخل النصي دليل عمق الوعي والفن لدى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الكاتب، وكذلك يعد دليلاً على شدة التعلق بالفكرة، واستدعاء كل ما يلزمها من الموروث،وان كان ذلك التداخل متراصاً فلا يؤثر مطلقاً على النص اذا ما اتقنه صانعه ومهُر فيه.

ويظهر اسلوب التداخل هذا ايضاً في قوله :

فاكتهل الصبية بالخبرة

واشتعل الرأس بشيب الوعي[23،ص233]

في اشارتين مدمجتين الى قوله تعالى"**فكيف تتقون ان كفرتم يوما يجعل الولدان شيبا**"(المزمل/17) وهو تناص غير مباشر تناص معه الشاعر في قوله:(فاكتهل الصبية بالخبرة)، وكذلك قوله تعالى:"**واشتعل الرأس شيبا**"(مريم/4)، وهو تناص مباشر تناص معه الشاعر في قوله:(واشتعل الرأس بشيب الوعي) مما شكّل صورة تناصية عميقة ودقيقة .

وكذلك قوله على لسان ابي ذر وهو يواجه الجبن البشري:

ابو ذر(بأسف)آسف انك انسان لا زمني

نسيٌ منسيٌّ

جسدٌ يحشو فسحةَ عمرٍ

سنواتٌ مأكولات الخبزِ عجاف[23،ص131]

فهناك اكثر من اشارة الى تناص مباشر او غير مباشر مع بعض العبارات او الصور القرآنية، كقوله(نسيٌ منسيٌّ) وهو تناص مباشر تأثر فيه الخفاجي بقوله تعالى:"**يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسياً منسيا**"(مريم/23)، وكذلك قوله(سنوات مأكولات الخبز عجاف)الذي تأثر فيه بقوله تعالى"**اني ارى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف**"(**يوسف/64**)، وهو تناص غير مباشر. والتناص هنا ايضا اعتمد على تعالق اكثر من تناص قرآني في نص واحد للكاتب .

وقد يختلف التناص من ناحية بنائه من نص لآخر،او من مسرحية لأخرى، ففي مسرحية(نوح لا يركب السفينة)القائمة على التناص الكامل مع قصة النبي نوح(عليه السلام)، يلجأ الخفاجي الى معارضة تلك القصة،ولكن بقلب المعادلة وتسخيرها لفكرته التي يحاول معالجتها من خلال التناص الديني،وذلك باستدعاء القصة القرآنية\النص الغائب، خدمة للنص الحاضر\المسرحية،وتوليفها بشكل آخر يتضامن مع ما يريد الكاتب ان يقوله او يشير اليه، وان كان الاسلوب المعتمد هو قلب الحدث الواقعي للقصة، وهو ما يسمى بالتناص المتفرع عن قصة،بأن يستعير الكاتب قصة معروفة من الاساطير او الدين او التاريخ او الادب او التراث الشعبي، ثم يقدمها بطريقة جديدة، ورؤية جديدة،وهذا النوع كثير في المسرح العالمي،وفي المسرح العربي[27] يقول:

لست بمجنون

حتى اركب هذا الفلك المشحون

وافجع داري بغيابي[23،ص364-365]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فقوله:**(لست بمجنون حتى اركب هذا الفلك المشحون)**،ي شير الى معارضة النص القراني في مضمونه رغم وجود اشارات لفظية ساهمت في توجيه التداخل النصي المباشر في النص، كعبارة(الفلك المشحون)الذي يحكي جزءاً من قصة نوح النبي نوح (عليه السلام) مع قومه،اما نوح الخفاجي فهو يدرك خطر الطوفان\العدو، وغاياته بعمل المستحيل كي يغري الناس على الرحيل وترك الارض، فيترك السفينة التي ستبتعد به حتماً عن موطنه،ويحاول بناء ساتر يقيه خطر الطوفان،ثم يدعو الناس بشتى الوسائل للاقتناع بفكرته تلك،فهو طالما حذر من ذلك الطوفان وانه سيغدر لا محالة بمن سيلجأ اليه،فهو ابتعاد بالنص وفكرته الى النقيض تماماً من خلال اسلوب التناص الذي وظفه بشكل واسع امتد على طول المسرحية، في ترميز واضح للأخطار التي تحدق ببلداننا العربية .

وفي نص آخر يقول :

وها اني انذركم

فهل من مدكر للنذر[23،ص327]

يقتبس الخفاجي من قوله تعالى:"**ولقد يسرنا القران للذكر فهل من مدكر**"(القمر/22)، فلفظة الانذار(انذركم) قد صاحبت اغلب الانبياء(عليهم السلام) في اثناء تعاملهم مع اقوامهم بعدما شهدوه منهم من صدٍّ وعناد وتكبر، والخفاجي يحاول استدعاء تلك الفكرة وتوظيفها فنيا في مسرحيته لغايات حاضرة وواقعية،منطلقا من ان"منبع الفن وأساسه هو نزعة الانسان الى تمثّل تجربته الحياتية،واستنباط مفهومها ودلالتها القيمية،وتثبيت هذا الاستنباط وتوصيله الى اخرين عن طريق استعادة التجربة"[28]. وقد افاد كثيراً مما ورد في قوله تعالىمن سورة نوح:" **واني كلما دعوتُهُم لتغفر لهم جعلوا اصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم واصرّوا واستكبروا استكبارا**"(نوح/7)، في قوله:

سخروا مني

وقالوا اين هو الطوفان

حتى ان البعض

وضع اصابعه في الاذان

وسد السمع عن النصح [23،ص333]

فهو يعمد الى تصوير الحالة المقلقة والمؤذية التي عاشها النبي نوح (عليه السلام) بين قومه وهم على هذه الشاكلة من الصد والإنكار.وتكاد ان تكون هذه الظاهرة واحدة عند كل الانبياء،الا ان معاناة نوح (عليه السلام) كانت الاشد بسبب ما قضاه معهم من عمر طويل،وكذلك شدة امعانهم في الكفر والعناد. وليس اقرب من صورة من يضع اصبعه في اذنه استنكارا للسمع ورفضاً له.فالوعي بالتناص، والإدراك التام لأهمية التداخل النصي بين النصوص منح الكاتب القدرة على هذا المزج البنائي الرائع للغة، ماضيها بحاضرها، قداستها بماديتها، قوتها ببساطتها،عقلها بعاطفتها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المبحث الثاني: التناص مع الحديث النبوي الشريف

على الرغم من شيوع التناص القرآني بكثرة عند الخفاجي،الا انَّ هناك تعاملاً مهماً آخر مع النصوص النبوية الشريفة،التي اخذت موقعها ايضاً من تناصات الخفاجي، وهي لا تقلُّ اهمية عن التناص مع القرآن، وتتداخل النصوص وتمتزج امتزاجاً مؤثراً يعكس قدرة الكاتب وإيمانه بأثر ذلك التداخل،وأهميته التي لا غنى للمبدع عنه، لتأتي صور النص الغائب تزين نصوص الكاتب الحاضرة .وقديكون ذلك التناص مباشرا، او قد يكون بنائياً(غير مباشر) يعتمد على قلب الفكرة من خلال قلب جزء من النص المتناص معه، من مثل قوله وهو يصف صعوبة الاصلاح في هذا الزمان:

جوقة ابن معاصر: قطرة ماء في بحر رماد

جوقة ابن حديث: الناس نيام

فاذا انتبهوا ماتوا[29]

فقد حاول قلب المعنى من خلال قلب جزء من النص من قول الرسول محمد(صلى الله عليه واله وسلم):"**الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا**"[23،ص38] وهو: **(فإذا انتبهوا ماتوا)**، ليعكس الصورة التناصية بشكل تام، في اشارة عميقة الى المخاطر التي يرى انها تنتظر الثائرين والمتمردين على الباطل.

وقد يكون التناص اقتباساً حرفياً للأحاديث النبوية الشريفة، يرى من ورائه الكاتب تعزيز الفكرة ودعمها، وجعلها جزءا من الواقع،كما في قول ابي ذر الذي طالما صدح بآيات قرآنية وأحاديث شريفة وهو يحاجج قومه، ويذكرهم بأيام الله ورسوله،فيقول :

قال رسول الله(ص) من رأى منكم منكرا فليغيره بيده [23،388]

يلجأ بعد ذلك مباشرة الى تعليل ذلك التوظيف التناصي المباشر للحديث بقوله :

اي اراد رسول الله القول

حين ترى المنكر يسعى بين الناس

بضميرٍ نتنٍ فلتستيقظ للتغيير يداك[23،388]

في اشارة الى قوله الشريف:"**من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فان لم يستطع فبلسانه،فان لم يستطع فبقلبه وذلك اضعف الايمان**"[30]. وقد حاول اعادة الصياغة بمفردات وصور تحاكي الواقع وتلامسه كقوله:(بضميرٍ نتنٍ) و(فلتستيقظ)، وكذلك اقتطاعه جزءا من الحديث يركز على التغيير باليد دون غيرها (للتغيير يداك)، ولعل في هذا الاقتطاع القصدي اثارة لقضية الاكتفاء من السكوت والتهاون في تحصيل الحقوق، وتحقيق العدالة.

وكذلك قول مسلم بن عقيل وهو يحاجج زوجة هانئ بن عروة حين ردعته عن قتل عبيد الله بن زياد وهو في دارها:

او ما قال رسول الله

ايمان المؤمن قيد الفتك

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فلا يفتك مسلم[23،431]

في اشارة الى قوله (صلى الله عليه واله وسلم):" **الايمان قيد الفتك،لا يفتك مؤمن**"[31]،فقد اتخذت شخصيات الخفاجي الدينية رسول الله وأقواله قدوة لهم، وتعليماته فيها تصلح لكل عصر وزمان، فلماذا قد يهجرها الناس؟، ومن تلك النصائح ما كانت مباشرة من الرسول لأبي ذر،كقوله :

قال رسول الله ابا ذر

صِل قرباك وان قطعوك[23،ص120]

في اشارة الى قوله عليه الصلاة والسلام "**صِل قرابتك وإن قطعوك**"[32]. وتتسم مسرحية(ابو ذر يصعد معراج الرفض) بكثرة اعتمادها على النصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة المباشرة(التناص المباشر) الذي عمد اليه الخفاجي لتصعيد الاحداث من خلال رسم معالم محاججة عميقة بينه وبين الناس البسطاء من جهة،وبين رموز السلطة الحاكمة في عصره من جهة أخرى، جاءت تلك المحاججات لدعم أدلته وإيقاد براهينه، وكذلك لبسط الفكرة بشيء من التوضيح والقرب، ففي موضع يحاول فيه ابو ذر تقريب فكرة العمل من اجل الحرية والتغيير بالكف التي جعلها اداة للتغيير لديه حينما طرح تساؤله للناس حول الجدوى من خلق الله الكفين للإنسان ،يقول:

ابو ذر والآن اجبني

لم جعل الله لك الكفين

....

اوما قال رسول الله

الارض لمن يحييها والناس امام الله سواسية [23،ص127]

فرغم ما في النص من اشارة الى الحديث الذي سبق ان اشرنا اليه قبل قليل وهو:(من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، ...). فإن الخفاجي يلجأ مرة اخرى الى الممازجة بين اكثر من نص غائب (مباشر) بغية تحقيق التناص للتعبيرعن مواقف مختلفة تجمعها خيوط واحدة، تتحدث عن العدل وضرورة احياء الارض به،لأنه اساس الحياة بأكملها، في صورة كنائية تناصية واضحة ،فقوله(الارض لمن يحييها) تحقيق لحديث الرسول"**من احيا ارضاً ميتة فهي له**"[33] ولكن من زاوية نظر اخرى تتحدث عن احياء العدل والمساواة بين الناس، وهذا ما دفع الخفاجي للتأكيد على الفكرة من خلال الحديث الاخر"**الناس سواسية كأسنان المشط**"[34]. وفي حالة عكس للتناص الواقع في علاقة دينية في النص الكامل للمسرحية،حينما يوظف لها نصّاً تاريخياً لشخصية جدلية كشخصية الحجاج وما ناصبه من عداء لآل بيت النبي (صلى الله عليه واله وسلم)، وذلك في قوله –على لسان مسلم بن عقيل–حينما يصف موكب الحسين وهو يجتاز الصحراء متوجها الى العراق :

يسير والعراق في خراجه

(اينعت الثمار

فاقدم على جندٍ مجنّدةٍ)[23،ص22]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فالصورة المتناصة مع النص الغائب او النصوص الغائبة تأخذ بعداً آخر هنا،فهي تتسلل الى عمق التاريخ من خلال بعض العبارات الرامزة، لتشكل مرآة لذلك الالم الذي يعتصر القلب حينما يكتشف الانسان انه مخدوع من قبل الاخرين، وقد تم ذلك من خلال الرصف التناصي الرامز الذي عمل عليه الكاتب حينما وصف رحلة الحسين وهو يحمل في خراجه مستقبله ومستقبل الجمع الذي يسير معه الى المجهول،بل مستقبل الانسانية جمعاء، انها رسائل اهل العراق إليه وهم يحثونه على الإقدام الى العراق، لينقذهم مما تعرضوا له من الجور والظلم.ثم تتلوها رسالة اخرى لمسلم بن عقيل سفير الحسين الى العراق يطمئنه فيها أن قلوب الناس في العراق قد اعلنت ولاءها له، وهي بانتظاره،رغم ان الواقع سيظهر عكس ذلك تماما.وقد تقصّد الخفاجي وضع عبارته(اينعت الثمار فاقبل على جند مجندة) بين قوسين لتخصيص الكلام والتنبيه عليه في نوع من التأكيد على اهمية التناص المباشر حينما يشكل مع تناص مباشر اخر صورة تناصية جميلة، في تمازج خاص لعبارتين متناصتين احداهما تتناص مع مقولة الحجاج الشهيرة حينما ولي حكم العراق"**اني ارى رؤوساً قد اينعت وحان قطافها**"[35]، رغم ان التوظيف هنا اخذ بعدا اخر يختلف–في ظاهره– تماماً عما اشارت اليه مقولة الحجاج، التي تحمل طابع البطش والترهيب. والعبارة الاخرى من حديث نبوي شريف"**انَّ الارواح جنودٌ مجندةٌ ما تعارف منها ائتلف وما تناكر اختلف**"[85]، فغموض النص صادر عن مفارقة الفكرة نفسها بين مقولة الحجاج وحديث الرسول الاعظم وهو يتحدث عن الارواح وتآلفها فيما لو حاولت التقرب الى بعضها وفهمها كما يجب،وهي تتجسد في موقف الامام الحسين وهو يدرك تماماً ما سيواجهه في ارض العراق، و(يسير والعراق في خراجه)هي عبارة واسعة الدلالة، تنم عن ادراك واعٍ لفداحة الخطب وعمق المغزى فطالما نظر الخفاجي الى الحسين على انه المثال الانصع للشجاعة والبطولة، فهو يرى انه وقف بين اختيارين"اما القبول بمواقع العجز امام ضخامة الاحداث والتصديق على احكامه الخاطئة – كشاهد يمتنع عن الشهادة – واما احتواء عذابات الانسان وهمومه وتطلعاته المغبشة لغرض تحويلها الى سيف مبصر يؤكد وجوده الاتي ويشكل الناووس في صيغة اخرى"[23،ص5–6].

انّ انفتاح النص وتعاليه يمثل علامة الادراك الواعي لتداخل اكثر من نص فيما بينها،وقد اطلق جينيت على النص المفتوح على نصوص اخرى مصطلح (جامع النص)، في قوله "في الواقع لايهمني النص حالياً الا من حيث "تعاليه النصي"،اي ان اعرف كل ما يجعله في علاقة خفية ام جلية مع غيره من النصوص، هذا ما اطلق عليه "التعالي النصي"واضمنه "التداخل النصي" "[36].

المبحث الثالث : التناص مع مقولات لشخصيات ذات بعد ديني او سياسي ديني، وانماط تناصية اخرى

لقد اعتمد الخفاجي في اختيار مادة بعض مسرحياته على التاريخ الاسلامي وبعض شخصياته التي واءمت تطلعاته الفكرية نحو الدعوة الى التحرر ورفض الخنوع، وابرز تلك المسرحيات هي مسرحية(ذهب ليقود الحلم)و(ابو ذر يصعد معراج الرفض)، و(نوح لا يركب السفينة)، فضلا عن مسرحيته الشعرية الاولى(ثانية يجيء الحسين)،وقد ضمّن تلك المسرحيات احداثاً لقصص تاريخية ولشخصيات ذات مرجعية دينية واضحة، لتكون مضمارا لطرح افكاره وقضاياه العصرية، التي ارتأى ان يكون التعبير عنها من خلال الاستعانة بالتاريخ "للتخلص من اكراهات الواقعي وقوانينه الصارمة التي لا نستطيع التخلص منها ونحن نهفو الى تشكيل الحياة وفق اهواء لا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تُرى من خلال السلوك المألوف"[37]. فالتاريخ الاسلامي حمل تداخلا كبيرا بين السلطة الدينية والسلطة السياسية (السلطتين التشريعية والتنفيذية) مما انعكس على اراء الكتاب والشعراء وهم يتناولون بعض القضايا المهمة، فأبو ذر–على سبيل المثال– شخصية تاريخية التزمت خط الرسالة المحمدية التي لا تختص بالدين الاسلامي وحده، بل تتجاوزه لتكون شخصية انسانية عامة،تدعو الى انسلاخ الذات الانسانية عن العبودية والخضوع لغير الله، وقد اخضع الكاتب تلك الشخصية الدينية في مسرحيته بأكملها الى مسار الخط الانساني العام،الذي يحاول الكاتب التركيز عليه، والدعوة الى تغيير ما يعلق في تلك الذات من شوائب التخاذل والخنوع والضعف الانساني الذي يسحبه الى التخلي عن حقوقه ومستحقاته في الحياة الحرة الكريمة.

ولم يمنعه ذلك التناص العام مع القصة ذات المرجعية الدينية والتاريخية شبه الكاملة بأحداثها الواقعية ان يعدها رمزا او قناعا يتستر به وراءها للتعبير عن افكاره المحتدمة،واعتقاداته الراسخة بأنّ العرب امة عريقة ذات تاريخ مشرق، تمثل بسيادة الدين الاسلامي، وانتشاره في بقاع واسعة من الارض، ولا بد لتلك السيادة من العودة،ولا بد لذلك الوهج من التجلي ثانية. فهو لم يكتف بذلك كله، بل عمد الى توظيف النصوص الدينية من آيات قرآنية،وأحاديث نبوية شريفة، ومقولات لشخصيات لها ثقلها الديني البارز. ولعل ذلك التكثيف التناصي يعود الى تأثره المباشر ببيئته وثقافته التي استقاها من مدينته كربلاء.فضلاً عن ايمانه بأن تلك التوظيفات قد تخدم نصوصه المسرحية بشكل كبير،وتسنده وتقربه الى القارئ الذي كان هدفاً بحد ذاته. وقد عالج الخفاجي التناص الديني في مسرحه الشعري من خلال التركيز على تنوعه،وتنوع مصادره.

وتحتل اقوال بعض الشخصيات الدينية الاخرى مكانها من التناص الديني عند الخفاجي، فهو يوظف قول الامام علي(عليه السلام)المشهور"**ما جاع فقير الا فيما مُتّع فيه غني**"[38] بشكل مباشر، في قوله:

أوما قال ابن ابي طالب
ما جاع فقير الا
فيما مُتِّع فيه غني[23،ص209]

فدعوة ابي ذر تلك تتطلب ذلك التوظيف النصي المباشر لأهمية النص ودوره في انهاء معاناة الفقراء، وهو يوظفه في موضع اخر ولكن على لسانه هو،في قوله:

اعلم انك افقرت فقيراً
اذا اغنيت غنياً بالمال[23،ص209]

ويظهر اعجاب الخفاجي بشخصية الامام علي ذات البعدين السياسي والديني واضحا في قوله :

وكذا ابن ابي طالب
يقتسم الجوع ثلاث ليالٍ
يطعم مسكيناً ويتيماً وأسيرا
ثم يقول لوجه الله ويدعو
رب ارحمني إن كنت تأخرت عن الحق[23،ص148]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

في اشارة الى الاية القرآنية **الكريمة** "**ويطعمون الطعام على حبه مسكينا ويتيما واسيرا**"[39]. وكذلك يوظف الخفاجي بعض المقولات التي تعتمد على الموقف التاريخي لأحداث نستطيع ان نقول عنها انها قائمة على التناص مع الاحداث الخاصة ببعض رجالات الدين والسياسة التي قد تبطش بالناس وهي تتحدث باسم الدين، كالتناص مع مقولة الحجاج التي سبق ذكرها.وقد يوظف بعض المقولات والمواقعات التاريخية في اثناء حديثه عن قصة ذات بعدٍ سياسي وديني يعتمدها موضوعاً اساساً في كتابته،فهو حين يتحدث عن عجمة عبيد الله بن زياد وقلبه الحاء هاءً ،– في اشارة الى اصوله الفارسية– ،يلجأ الى ذلك بشكل مباشر وصريح، يقول :

فإذا جاء على ذكر حسين قال هسين

وإذا جاء على ذكر الحر يقول الهر

....

هذا ما ذكر الجاحظ في الصفحة 75

الجزء الاول من ثاني طبعة

لكتاب البيان والتبيين[23،ص373–374]

فقد مازج الخفاجي من خلال استدعاء التراث بين الواقعي وهو ذكره لشخصية الجاحظ، وبين الاحالة الى الموقع الذي يدعم قوله بالتحديد[40]، وهو نمط جديد من التوجيه الى التناص يدخل في باب التوكيد على امرٍ ما في شيء من الاصرار والتبيين .

وفي مجال التوظيفات التناصية البعيدة عن النمطية، يحاول الخفاجي سحب الاسطورة الى التعالق النصي مع المضامين الدينية، كقوله يصف مسلم بن عقيل بعدما قتل وأُطيح برأسه من اعلى قصر الامارة :

ومرَّ فينا حاملاً وجهاً اليفاً

وطائر الفينيق في موقد عينيه يضيء[23،ص55]

فقد وظف اسطورة طائر الفينيق الذي ينهض من الرماد كلما مات،في اشارة الى خلود شخص مسلم بن عقيل.وكذلك في حديثه على لسان ابي ذر الغفاري الذي يجادل فيه بعض الاشخاص في جدوى منح الله سبحانه وتعالى الايدي والأصابع للإنسان، يقول:

ابو ذر لمَ جعل الله على الكفين اصابع

رجل 7 حتى تكتمل الخلقة

ابو ذر بل حتى تمسك سيفاً

يأخذ فيه عنق التخمة

اذ يُسكت في جوفك عنقاء الجوع [23،ص127–128]

فصورة العنقاء(طائر الفينيق) تتجدد عند الخفاجي في معالجات دينية عدة،فحينما يتحدث عن تجدد الظلم على ايدي الحكام الفاسدين وهم يستولون على حقوق الفقراء، والدين اوصى بتحقيق العدل والمساواة وإعطاء كل ذي حق حقه،يحاجج الخفاجي قومه بضرورة مواجهة الظلم بما منحنا الله من قوة المواجهة،وهذا هو المغزى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الحقيقي لتناص الخفاجي الديني مع فكرة اسطورة العنقاء في قوله:(عنقاء الجوع)، في دلالة ظاهرة على استمرارية معاناة الفقراء وتجدد جوعهم الذي لا ينتهي. وكذلك توظيفه لصورة العنقاء بشكل مختلف هذه المرة، ف(رماد العنقاء)هنا اشارة الى تجدد الذكريات المؤلمة التي قد تهدأ لكنها لا تنتهي،في قوله على لسان زوجة مسلم بن عقيل وهي تحاججه لتغيير وجهته الى غير الكوفة التي كانت السبب وراء حزنها بسبب مقتل عمه علي بن ابي طالب.

الزوجة : يا ابن عقيل
خذ اي طريق غير طريق الكوفة
مسلم : لماذا ؟
الزوجة : ذكر الكوفة يحزنني
ويوقظ عنقاء رمادي [23،ص383]

وقد يتناص الخفاجي مع نفسه او نتاجه،فيما يسمى بالتناص الذاتي حينما يتناص المبدع مع نصوصه السابقة او بعضها[41]، فهو يختار لعنوان مسرحيته(ابو ذر يصعد معراج الرفض)عبارة(معراج الرفض) التي وردت في مسرحيته الشعرية الاولى(ثانية يجيء الحسين) في نوع من التأكيد على الفكرة، والمبدأ المتمثل بتلك العبارة التي تحمل دلالات عميقة على رفض الظلم والدعوة الى الثورة عليه،يقول :

الحسين(صوت) المختار الثقفي ورائي
يكمل دورة هذي الارض
يحمل بعدي الاسفار
ويصعد معراج الرفض [23،ص99]

وكأنه يمهد الطريق لأناس شجعان سيأتون لا محالة، وسيغيرون وجه التاريخ،كما غير الحسين وغيره من رجالات التاريخ وجه الحقيقة، وهو المعنى الذي تضمنه عنوانه الاول(ثانية يجيء الحسين)الذي لم يكن تناصاً تاريخياً او دينياً بقدر ما هو اسقاط نفسي ومعنوي لصور طالما شغلت ذهن الكاتب،واستدعاء ذكي للماضي لتغيير الحاضر من خلاله، وهنا لعب التناص دوره الواعي في تعالق الماضي بالحاضر، ومحاولة استدراجه لقطع الفواصل الزمنية بينهما.

خاتمة البحث ونتائجه

- يشكل التناص تقانة ووسيلة متميزة أفاد منها كتاب المسرح الشعري في التعبير عن مشاكل العصر السياسية والاجتماعية لقدرته العالية على المزج بين الماضي والحاضر، وإفادته من تجارب السابقين. وقد وجد في المسرح الشعري ضالته لتوظيف تلك التقانة المهمة.
- تتميز مسرحيات الخفاجي الشعرية –في أغلبها– بإنّها مستمدة من التاريخ الاسلامي وغير الاسلامي،وهذا يعدُّ في حدِّ ذاته تناصاً كبيرا مع الدين وتاريخه ،فهما يشكلان مادة التناص الاولى في مسرحه.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

- يعدُّ التناص الديني من ابرز انواع التناصات التي تعامل معها الخفاجي، ويعدُّ التناص القرآني على رأس تلك التناصات، فقد احتل المساحة الاوسع مما يعكس مدى تأثير البيئة الدينية التي نشأ فيها الخفاجي على مسرحه وتقنياته البارزة.
- غالبا ما اعتمد الكاتب في تناصه على اسلوب المباشرة في الاقتباس،اي التناص غير المباشر، وقد نجح في توظيفه لخدمة الفكرة التي ينوي طرحها، لذلك كان لجوؤه الى التناص الديني اكثر من غيره من التناصات .
- كان الهدف الابرز من ذلك التعامل التناصي مع الدين وتمظهراته،هو التعبير عن هموم الكاتب الوطنية والقومية التي تركت اثرها في روحه وفنه ومسرحه. ولعل ادراك الخفاجي لأثر الدين ومتعلقاته في نفوس المتلقين كان السبب وراء ذلك التكثيف التوظيفي للتناص الديني .
- تركزت استدعاءات الخفاجي للتراث الديني على مقولات مشهورة لشخصيات دينية بارزة على رأسها الاحاديث النبوية الشريفة، وبعض اقوال الامام علي وغيره، فضلا عن بعض الشخصيات ذات الادوار السلبية كالحجاج.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

مصادر البحث ومراجعه

[1] التناص بين التراث والمعاصرة،نور الهدى لوشن،مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية،ج15،ع 26، 1424ه.

[2] نظرية النص،رولان بارت،تر:محمد خير البقاعي،مجلة العرب والفكر العالمي،ع3 ،1988.

[3] التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،عصام واصل،دار غيداء،عمان،ط1، 2018

[4] نظرية الاجناس الادبية،تودوروف،- دراسات في التناص والكتابة والنقد، تزفيطان تودورف، ترجمة: عبد الرحمن بو علي،دار نينوى للدراسات والنشر،دمشق،ط1,2016 ؛ينظر: التناص في الشعر العراقي المعاصر- جيل الستينيات-، بيان شاكر جمعة الكبيسي،رسالة ماجستير،كلية التربية-جامعة الانبار، 1999.

[5] نظرية التناص،جراهام الان،ترجمة:باسل المسالمة،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،ط1، 2011 .

[6] التناص في الثقافة العربية المعاصرة -دراسة تأصيلية في ببلوجرافيا المصطلح،ابراهيم عبد الفتاح رمضان ، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الاسلامية والعربية، ع 5، 1435- 2013 .

[7] التفاعل النصي- التناصية،النظرية والمنهج،نهلة فيصل الاحمد،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، ط1، 2010.

[8] النقد الادبي، ب.برونل، وآخرون، ترجمة:هدى وصفي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1999

[9] التناص في الخطاب النقدي والبلاغي -دراسة نظرية وتطبيقية، عبد القادر بقشي، دار افريقيا الشرق، المغرب، 2007 .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[10] علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991.

[11] زمن الشعر، ادونيس، دار العودة، بيروت، ط2، 1983.

[12] من البنيوية الى الشعرية، رولان بارت وجيرار جنيت، ترجمة: غسان السيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2001 .

[13] تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1، 1985

[14] مسرح محمد علي الخفاجي – دراسة تحليلية، عالية خليل ابراهيم، عالية خليل ابراهيم، مطبعة الزوراء، بغداد، 2008.

[15] مسرحيات محمد علي الخفاجي الشعرية – دراسة فنية، عالية خليل ابراهيم، سلسلة الابداع المسرحي، بغداد، ط1، 2016.

[16] المسرح العربي المعاصر –قضايا ورؤى وتجارب، عبد الله ابو هيف ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

[17] ادبيات فن المسرحية،عبد القادر القط،مكتبة لبنان ناشرون،والشركة المصرية العالمية للنشر،ط1، 1998

[18] مدخل الى التناص، ناتالي بييقي– غروس،ترجمة:عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق، 2012.

[19] توظيف الموروث العربي والاسلامي في شعر احمد مطر "قراءة في التناص"، سالم عبد النبي جابر ،مجلة جامعة ذيقار، العدد2 ،المجلد 6، اذار 2011.

[20] المسرح الشعري العربي – الازمة والمستقبل، مصطفى عبد الغني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 2013 .

[21] الرواية وتأويل التاريخ،نظرية الرواية والرواية العربية،فيصل دراج،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1، 2004.

[22] الاتجاه الواقعي في المسرح السوري المعاصر–سعد الله ونوس انموذجا، دانية علي حسن، رسالة ماجستير،جامعة البعث، سوريا ،2010.

[23] ثانية يجئ الحسين ومسرحيات اخر، محمد علي الخفاجي، سلسة مسرح، بغداد، ط2، 2011 .

[24] تفسير الطبري،جامع البيان عن تأويل آي القران – ابو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1,2001.

[25] التعالق النصي، مقامات الحريري نموذجا،عمر عبد الواحد، دار الهادي للنشر والتوزيع،2003

[26] قصص الانبياء،ابن كثير،تحقيق:مصطفى عبد الواحد،مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة،ط3.

[27] التناص في المسرح العربي،احمد زياد محبك،مجلة الفنون المسرحية، 18 يونيو، 2016.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[28] المسرح بين الفن والفكر، نهاد صليحة، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

[29] بحار الانوار الجامعة لدرر اخبار الائمة الاطهار، محمد باقر المجلسي، مؤسسة الوفاء ،بيروت

[30] صحيح مسلم،مسلم بن الحجاج النيسابوري، باشراف:ابو قتيبة، نظر:محمد الفاريابي، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، 2006.

[31] سنن ابي داود،ابو داود السجستاني،حققه:شعيب الارنؤوط، محمد كامل قرة بللي، دار الرسالة العالمية، دمشق، طبعة خاصة، 2009 .

[32] حلية الاولياء وطبقات الاصفياء،للحافظ ابي نعيم الاصفهاني،مكتبة الخانجي، القاهرة ،دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت.

[33] صحيح البخاري،للامام البخاري،دار ابن كثير للطباعة والنشر،دمشق–بيروت،ط1 ،2002.

[34] سلسلة الاحاديث الضعيفة والموضوعة واثرها السيء في الامة، محمد ناصر الدين الالباني، مكتبة المعارف، الرياض،ط1 .

[35] موسوعة التاريخ الاسلامي،محمد هادي اليوسفي،مجمع الفكر الاسلامي،ط1 .

[36] مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن ايوب، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ،ودار توبقال للنشر (د.ت) .

[37] تأملات في السرد الروائي،امبرتو ايكو،ترجمة:سعيد بنكراد،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2015 .

[38] نهج البلاغة ،للإمام علي بن ابي طالب،تحقيق: صبحي الصالح، بيروت، ط1 ،1967.

[39] الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل،محمود بن عمرو الزمخشري،دار الناشر العربي، بيروت،ط3، 1407ه.

[40] البيان والتبيين،ابوعمرو بن بحر الجاحظ،حققه:وشرحه:حسن السندوبي،المكتبة الرحمانية، مصر،ط2,1932.

[41] التناص في شعر الرواد –دراسة،احمد ناهم،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1، 2004.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq