

# التناص الأدبي في مسرحيات جليل القيسي

ياسين فرج ياسين - أ.د. غنام محمد خضر

## التنصص الأدبي

### - مدخل -

يتوسل الأدب المعاصر بآليات حيوية سابقة على وجوده طلباً لاستكمال حدود جودته ، وترصيناً لرؤيته ،  
والتماساً لشريعته التي تميزه بوصفه خطوة لاحقة وصحيحة ، في مسلسل الإبداع.

وتأتي النظرة التاريخية الكاشفة في مقدمة التعاملات الجديدة ؛ إذ تنطلق من قراءة صفحات الموروث على نحو  
يتحرى مضامينه وأشكاله وتنوعاته ومداراته وخططه ، التي في مجموعها تؤلف مسرحاً يقف في مواجهة المعاصرة ؛ لأنها  
الوجه الجديد لمسيرتها ذات الحلقات المتصلة والمقاومة للجمود والموت . إن تأثر الأديب المعاصر بالموروث لا يحصره في  
زاوية واحدة فيقتصر اهتمامه على أدبه القومي أو المناطقي ، وإنما يفتح له آفاق المشاركة فيتصل بأدبه القديم ثم أدبه  
الجديد ، وكذلك يتصل بآداب الشعوب الأخرى كلما وجد حاجة الى ذلك ، وهذه الحاجة متحققة بسبب انه يعيش  
في عالم تتواشج فيه المعارف والمناهج ولاسيما ما يتحقق عبر وسائل الاتصال الكثيرة المتاحة الان ، ولكن (( هناك فرق  
بين التعبير عن التراث والتعبير بالتراث ، ففي الأولى يكون الماضي غاية يسعى إليها الأديب محاولاً إعادتها بمواصفاتها،  
مستعيداً تفاصيلها وكل ما حوت ، في حين يسعى المستوى الثاني لاستثمار التراث بوصفه أداة فنية تعبيرية ، مستثمراً ما  
فيه من إحياءات وما يحمله من سمات الحياة والحيوية الأدبية)) (1)

أما القوة التي تحقق الاتصال مع المعاصر والموروث في حقل الأدب ، فهو التنصص الذي يعمل على استحضار  
النصوص وبثها وتشغيلها (( باعتباره حواراً لا ينصبُّ على النظرية ذاتها، بل يمثل مفهوم المناقفة ، إنه حوار إيجابي قائم  
على الحركية والإحترام للآخر حوار بين القديم والجديد وبين الجديد والجديد )) (2)

ويعد موضوع المناقفة والتأثر والتأثير واحداً من الموضوعات المهمة لسيرة الأدب في كل زمان ومكان ، إذ لا  
يوجد مجتمع من المجتمعات مهما كان نوعه إلا ويخضع للتعايش الثقافي بوسيلة اللغة أو غيرها . وكل هذا انعكس على  
اشتغال التنصص إذ إنه في بدايته كان (( يتسم بعدم القصدية والمباشرة ، فالنصوص تتقاطع فيما بينها بشكل عفوي غير  
واعٍ ولا شعوري ، وكذا هو عند أغلب أصحاب نظرية التنصص من بعد ، علماً أن بعضهم يمنع فيه القصدية والوعي  
فاقترب من مفهوم التأثير والتأثر)) (3)

و مما لا ريب فيه أن الأديب العربي في كل التفاتة الى الواقع الثقافي فإنه يجعله مرجعاً له على مستويات مختلفة ،  
سواء أكان شاعراً أم قاصاً أم روائياً أم مسرحياً ، ويأتي التنصص ليكون حجر الزاوية في هذا العطاء عبر نوع التنصص  
الأدبي الذي يوصف (( بأنه تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعراً أو نثراً مع النص الأصلي ؛ بحيث تكون  
منسجمة ومنسقة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعالجها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها ويتحدث  
عنها )) (4)

ويتجلى حضور التناص الأدبي في المنظومة الكتابية عبر أنماط يتعين على المتلقي رصدها والتعامل معها مثل : الاستشهاد الذي يجعل من إدراج نص في آخر واضحاً وهو أبسط أنواع التناص ، وكذلك الإحالة : وفيها يتم إحالة القارئ على نص دون استحضاره فهي اذاً علامة غياب . والسرقه (( وفيها يتم استحضار فقرة بدون أن يبين المستخدم بأنه ليس مؤلفا لها ، وتستعمل للدلالة على السرقه تعابير مثل : السطو أو الاختلاس وهو أكثر عرضة للاستهجان لما تكون الفكرة مأخوذة برمتها وتكون طويلة ))<sup>(5)</sup> ، أما التلميح (( فإنه يشبه الاستشهاد ولكنه ليس حرفياً ولا صريحاً فهو اذن من قبيل التناص غير المباشر))<sup>(6)</sup>

يفتح النص المسرحي ( الثري) بوصفه واحداً من الأنواع السردية على هذه الأنماط جميعاً وعلى نحو لافت ، لأنه يستقي من تفوهات متناوبة يمثلها الحوار الذي هو خاصية لازمة لهذا الفن فهو (( أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور من دون وسيط ، وهو الوعاء الذي يختاره أو يرغم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعاً إرادياً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها ))<sup>(7)</sup>

ولعل وجود طرفي الصراع في وحدة حوارية لفظية يعكس ليس الأدوار والمواقف فقط بل يؤشر حالة الدخول في ذاكرة اللغة المستخدمة ؛ لأن المتحاورين يمتلكون خصائص ثقافية ومرجعيات مختلفة ، وكل فرد ينقل مخزونه المعرفي الواعي أو غير الواعي الى جسد النص وهذا هو الذي يشتغل عليه التناص . أي إن مهمة الاكتشاف تكون عبر قراءة الأفكار المعلنة والخفية ؛ لذلك يصبح الخطاب المسرحي من أغزر المحطات التي يتوقف عندها الباحث أو الناقد دارساً ومكتشفاً .

أما الخصوصية التي يمتلكها جليل القيسي في أعماله المسرحية فهي خصوصية تعرف بأنها تنطلق من مساحة ثقافية واسعة ؛ لأنه كان أديباً منفتحاً على الثقافات القديمة والمعاصرة العربية والأجنبية ، لذلك تنوعت مصادره وتمتعت ببراء معرفي لافت ، وفي مسرحياته يتجلى النص الأدبي بمعطيات متنوعة تضع أمام الدارس مادة غزيرة مرشحة للتداخل عبر الاكتشاف ، الأمر الذي جعل نصوصه المسرحية تزخر بتناصات أدبية متنوعة ، ما بين الشعر والنثر والحكم والأمثال والأغاني وغيرها من الأنواع وعلى هذا الأساس ستكون دراستنا في هذا الفصل ، فذلك التنوع أعطى لنصوص القيسي قوة وحيوية في آن واحد.

### المبحث الأول : التناص الشعري :

إن المقصود بالتناص الشعري هو ما تداخلت به النصوص المسرحية (عينه الدراسة) مع نصوص شعرية قديمة وحديثة وعلى نحو واعٍ أو غير واعٍ ، فالشعر من أهم المصادر التي تدعم وتغذي التناص الأدبي ، فهو الجنس الأكثر استعمالاً وتداولاً. ومن خلال الدراسة والتناصات التي تم اختيارها وتحليلها وبيان علاقتها مع النص المسرحي ، نجد أحياناً شعرية قد ذكرت أصلاً في النص المسرحي . والحالة الأخرى هي إحالتنا على أبيات نعرفها ونربطها بمضمون المعنى

لم تذكر في النص المسرحي ، ولكلا الحالتين غاية وهدف واحد هو التناص الأدبي ، الذي يدعم النص ويقوم دعائم هذه الظاهرة المهمة مع الشعر .

في مسرحية ( خريف مبكر) ثمة تناص مباشر في حوار سامر وسميرة ، سامر (( يتمشى بخطوات قصيرة وبإلقاء جميل يردد الأبيات التالية لبودلير : وأنتِ تعلمين أن هذا المرض المحموم الذي يملكنا في تعاستنا الباردة ، هذا الحنين الى ان نعرف بلاداً مجهولة (وقفه) اين اختفت زقزقة العصافير ... (صمت)) (8)

المسرحية تتناص مع الشعر فالمعنى العام والفكرة الأساسية للمسرحية تحكي عن اليأس والضجر الذي يملك الشخصيتين الرئيسيتين ، سامر وسميرة . عندما فقد هذان الزوجان كل سُبُل التفاهم والمودة ولم يعد هنالك سبيل لعودتهما للعيش سوياً ، فيوظف جليل القيسي هذا الشعر واصفاً أن ما بينهما هو مرض محموم يملك تعاستهم (الباردة) فقد نجح القيسي في توظيف النص القديم في النص الحديث ليدعم فكرته ويقوي معناه ويعطيه تأكيداً وعمقاً ويأتي السؤال الأخير (أين اختفت زقزقة العصافير؟؟) ليؤكد المعادل الرمزي في هذا التناص غير المباشر الذي يمتص المضمون المأساوي لحياة الشخصين ويلمح الى أن العلاقة أصبحت تخلو من الجمال والحيوية إذ يصفها بودلير بالتعاسة الباردة.

أما في مسرحية ( فراشات ملونة ) وفي حوار محمود مع سلوى : (( محمود: (ياخذ البرقية أعطني نظارتك ... (وقفه) مازلت أعتقد يا سلوى أن الإنسان مهما كبر في السن يبقى حس غريب لديه حس يؤكد له أنه مازال صغيراً في أعماقه . ابدأً لم تتغيري في عبثك معي )) (9)

هنا تناص أدبي غير مباشر مع ما قاله أحمد شوقي في مسرحيته الشعرية قيس وليلى على لسان قيس مخاطباً جبل التوباد ((لم تزل ليلى بعيني طفلةً لم تزد عن أمس الا إصبعا )) (10) هنا يتكلم محمود ذو الـ 70 عاماً مخاطباً زوجته سلوى 65 عام بعد أن عاملته بدلع وغنج ، ويشير الى أنها تظل في داخله تلك الطفلة المشاغبة ليأتي البيت الشعري لقيس والذي يصف فيه ليلى التي كبرت وهام عجباً على أنها طفلة في عينه ولم تزد طول هذه السنوات والذي يصفه بالأمس إلا إصبع إشارة الى أن شقاوتها وسحرها وجمالها لم تتغير ابداً مهما كبرت .

وبما أن حب قيس وهيامه بليلى يشكل ثيمة مسرحية مجنون ليلى بكاملها ، وإن القصة مشهورة ومعروفة وأصبحت مضرب الأمثال ، فإن الإلماح الى هذا الحب الخالد في مسرحية جليل القيسي تمّ بعبارة ( إن الإنسان مهما كبر في السن ، يبقى حس غريب لديه ، يؤكد له أنه مازال صغيراً في أعماقه) . فأن ذلك يعد من قبيل التناص غير المباشر وهو تناص التحويل ، أي عندما تنصرف رمزية المقول الى حالة جديدة أخرى في النص.

وإذا ذهبنا الى مسرحية ( جاءت زهرة الربيع ) وجدنا فيها تناصاً تجسد في حوار المجنون الثاني مع الممثل والمجنون (( المجنون 2 : أعرف .. كان يمكن أن تقبل بكل شيء وتعيش كما تشاء .. أما ... أنا .. إيه .. أنا .. بم التعلل لا أهلاً ولا وطنٌ ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكنٌ )) (11) ، فالمتتبع لهذا النص يجده يتناص في المعنى مع (( بيت المتنبي )) (12)

والذي يوظفه جليل القيسي بدراية ليعبر عن يأس المجنون الثاني حسب سياق الحوار وفكرة المسرحية التي تدور بين مجانين يملكون حكمة ودراية وقد تقطعت بهم السبل ، والتناص هنا مباشر بذكر البيت الشعري والاستشهاد به ليوضح المعنى أكثر .

وفي مسرحية ( نجسكي ، ساعة زواجه بالرب ) وتحديداً في حوار فاسيلاف مع رمولا نجد تناصاً جديداً ركز عليه القيسي (( فاسيلاف : ليس الان ، إنني أتحوّل الى حرب .. الحرب عاهرة بألف إمكانية ... الحرب عربة موتى حقيرة . ( ينهض ، ويقترّب من زوجته ويمد ذراعيه أمامها ) تأملي هاتين اليدين ))<sup>(13)</sup> يتناص هذا الحوار عن الحرب أديباً مع البيت الشعري في معلقة (( زهير بن أبي سلمى )) حين يقول :

(( وما الحربُ إلا ما علمتم وذقتُم وما هو عنها بالحديث المرجم ))<sup>(14)</sup>

فيشير إلى أن الحرب لا تأتي إلا بما تذوقونه منها وتعلمونه من مآسي وويلات وإنها كما وصفها جليل القيسي عاهرة وعربة موتى حقيرة وهي دائماً الخيار القاضي والقاسي ونتائجها تؤدي إما الى الإصابة والعوق والمرض أو الموت ، ويثبت ذلك عندما يطلب من زوجته أن تتأمل يدها التي بدت عليها آثار الحروب . وهذه العبارات الموجهة بأفكار كثيرة تتولد من الموقف الاعتباري الذي يطرح الكاتب عبر التشبيهات البليغة واصفاً الحرب بأنها عاهرة أو إنها عربة موتى حقيرة ، إنما يفجر في الذهن تداعيات تتوسع في واقع الحرب التي عبر عنها في بيت زهير بن أبي سلمى بعرض تقريره بسيط معروف للجميع ، لذلك نرى أن النص المسرحي اعتمد على آلية التمطيط حيث أكثر من آثار الحرب ولعناؤها عبر ما أوحى به النص.

وفي مسرحية ( أيها المشاهد جد عنواناً لهذه المسرحية ) وفي حوار شخصية ( أحمد محمود ) مع العسكري نجد تناصاً شعرياً مع المتنبي : (( أحمد محمود : هذا الفرع كان يفجر جنودي ))<sup>(15)</sup>

هنا تناص خفي أو غير ظاهر مع أحد أبيات المتنبي في رثاء جدته بذات المعنى الموت من الفرع عندما قال :

(( أتاها كتابي بعد يأسٍ و ترحةٍ فماتت سروراً بي فَمِتْ بما غما ))<sup>(16)</sup>

والحديث هنا عن دفاع ( أحمد محمود ) القائد العسكري المصري والذي كان أحد القادة المهمين في حرب الأيام الستة عام 1973 وجنوده واصفاً حالهم و هم في غمرة النصر وإمكانية كسب المعركة وتحرير الأرض ، فمن فرط الفرع كادوا يموتون أو ينفجرون . وبيت المتنبي يحمل ذات المعنى وهو يصف جدته التي فرحت به فماتت من سرورها به ، هنا التناص غير ظاهر ولكنه تناص في المعنى الذي يتجلى في نص المتنبي ومعنى العبارة المسرحية .

ولعل القيسي ينوع في تناصاته ويتلاعب فيها بأسلوبه المحترف ففي مسرحية

(( غداً يجب أن أرحل )) وفي حوار الرجل مع المرأة .. تتوقف عند هذا التناص (( المرأة : أما زلت تحتفظ بذكرياتك عنها ؟ الرجل :- ضاعت كلها ... المدينة نفسها لم أعد أعرفها كما كانت معظم معارفي ماتوا والبعض مثلي هجرها ))<sup>(17)</sup> تناص ضمني أدبي شعري مع بيت عمرو بن معد يكرب الشهير (( ذهب الذين أحبهم

وبقيت مثل السيف فردا))<sup>(18)</sup> ففي البيت يصف كيف أن أصحابه تركوه وحيداً كالسيف فرداً ، وفي النص المسرحي الرجل يذكر أن معارفه ماتوا وبعضهم هجروها ، حتى ولده الذي سافر بعيداً عنه وزوجته التي طلقها مبكراً حتى أنه نسي شكلها كما يقول لاحقاً . التناص أو الكلمات والمعنى المسرحي يتناص بطريقة غير واعية مع البيت الشعري وتلك من أهم سمات التناص ومميزاته .

ولعل الامتصاص الذي تحدثنا عنه سابقاً يتجسد في هذا التناص في مسرحية

(( جيفارا عاد إفتحوا الابواب )) وفي حوار مادلينا مع الشرطي والفلاح :

(( مادلينا : ( بذهول ) والله لو كان هنا لما استأسدت عليّ . ( تلتفت الى ماريا والفلاح ) إشهدا عندما يأتي أنه عاملني بمذه القسوة ))<sup>(19)</sup> هنا تناص أدبي يمتص بيت المتنبي في قصيدة ( ذي المعالي فليعلون من تعالي ) والذي يقول فيه :

(( و إذا ما خلا الجبانُ بأرضٍ طلبَ الطعنَ وحدهُ والنزالا ))<sup>(20)</sup>

في ربط وإشارة الى الموقف الذي تصرف على أثره الشرطي لهذا الوصف ، فهي تشير الى جيفارا لو كان حاضرا لما كان هذا كلام الشرطي ، وفي بيت المتنبي وصف واضح للجبان الذي يطلب النزال ويبرز عضلاته عندما يكون وحيداً بأرض المعركة أو بساحة النزاع

جليل القيسي تعمد دائماً الى توظيف العبارات بطريقة واعية وغير واعية مما يعطي الباحث مساحة كبيرة للعثور على التناصات . ولأن الشعر حاضرٌ في كل الظواهر الأدبية ولأن الكاتب المسرحي يستحضر خلفيته الأدبية ومنها الشعرية في نصوصه المسرحية كان هذا التناص الشعري في مسرحية ( نجسكي ، ساعة زواجه بالرب ) (( فاسيلاف : ( بذهول) من كل شيء .. ربما مجرد يتمي دفعني الى أن أكون شيئاً ، ربما كنت أتحدى سقطتي ، قدرتي ، مصيري ))<sup>(21)</sup> فموضوع اليتيم وما يخلفه من مآسي وما يستحضره العقل والمخزون من قديم الشعر عن هذا الموضوع يأخذنا لتناص مع أبيات الشاعر ( إيليا أبي ماضي) عن اليتيم

(( اليتيم الذي يلوح زرباً ليس شيئاً لو تعلمون زرباً

إنه غرزةٌ ستطلع يوماً ثمرأً طيباً وزهراً جنياً

ربما كان أودع الله فيه فيلسوفاً أو شاعراً أو نبياً ))<sup>(22)</sup>

التناص هنا مع موضوع الدوافع التي يخلفها اليتيم فاليتيم في النصين هو مشروع رجل مستقبلي دوافعه الإنتقام من الماضي والفوز بحياة أجمل وفضل ، فالحرمان يوقد شرارة العزم وتحقيق الأهداف . وهذا التناص من قبيل التناص المباشر لأنه يعتمد على التطابق في المعنى والدلالة.

المبحث الثاني : التناص الثري :

التناص النثري من الروافد المهمة لموضوع التناص بشكل عام. فالنثر من أهم فروع الأدب ، وكل كاتب يتكل على خزين نثري معرفي يستخرجه في نصوصه الجديدة لتأتي ظاهرة التناص النثري مستوعبةً لكل فروع النثر المختلفة أو المتعددة ، وفي بحثنا هذا وجدنا جليل القيسي قد استخدم الجنس ذاته بكثرة في تناصاته بمعنى أن عباراته تناصت مع عبارات واستشهادات مسرحية أيضاً ، من خلال استخدام المسرحيات العالمية السابقة لعمله ليتناص ، المسرح مع المسرح من خلال عبارة أو فكرة أو إشارة أو استشهاد بكلمة معروفة في نص مسرحي سابق. وهذا يعد نوعاً من أنواع الاجترار وإن كانت لا تحدث في نصوص الأديب نفسه بل مع النوع المسرحي الذي يشغل عليه ، فهو يجتر أعمال أشباهه من الكتاب المسرحيين ويوظفها في نصه الجديد بأشكال وإحالات جديدة .

وقد تنوعت التناصات النثرية في مسرح جليل القيسي ، ومنها التناص مع مسرحيات سابقة وفيها يكون التناص مع الجنس نفسه كما نوهنا ففي مسرحية ( في انتظار عودة الأبناء الذين لن يعودوا للوطن ثانية ) وفي حوار روبرت مع المرأة العجوز وهيلينا يقول روبرت : (( روبرت : ( مازحاً ) إنه مع وجهه غودو))<sup>(23)</sup> التناص هنا مع المسرحية المعروفة (( في انتظار غودو))<sup>(24)</sup> والتي كتبها

( صمويل بكيت ) الأيرلندي ، وتدور أحداثها حول ( فلاديمير و إستراغون ) واللذان ينتظران رجلاً يدعى (غودو ) وفي النصين تشابه في العنوان و الفكرة والمضمون ، فالأبناء عند القيسي تشابه مصيرهم مع مصير غودو ، فالمتتبع للمشهد المسرحي والمطلع على مسرحية ( في انتظار غودو ) يعرف جيداً أنها تحمل في طياتها فكرة الغياب وعدم العودة ، ليصل الى فكرة مركزية مفادها عدم الجدوى من الانتظار .

أما في مسرحية ( وداعاً أيها الشعراء ) فنجد تناصاً تقريباً آخر مع مسرحية

( مأساة مكبث ) (( كوخ : يشعل غليونه أو يدخن بشراهة ... ، ما الحياة إلا طيف يمضي الى زوال أو ممثل لا حول له ينظر وينتقل على المسرح ثم لا يسمع منه بعد ذلك ))<sup>(25)</sup> والنص الشكسبيرى في (( مأساة مكبث )) (( ما الحياة إلا ظل يمشي ، ممثل مسكين يستشيط ساكنه على المسرح ثم لا يسمعه أحد ، إنها حكاية يحكيها معتوه ، ملؤها الحب والعنف ولا تفي أي شيء ))<sup>(26)</sup> التناص هنا واضح وصریح مع النص الشكسبيرى ، وللوهلة الأولى سيأخذ القارئ انطباعاً من خلال القراءة السطحية بأن جليل القيسي في نصه يتوازى مع النص الشكسبيرى تماماً ، لا سيما وأن كلا النصين يعكسان حالة البؤس واليأس التي يصورها الكاتب ، وعلى الرغم من العبارات المتشابهة والصورة التي يجسدها النص من خلال تشبيه الحياة بممثل يترنح أو يتبختر على مسرح إلا أن النص الشكسبيرى يعطي أبعاداً أوسع للجملة ، فيكمل القول بأن الحياة حكاية يحكيها معتوه كلها صخبٌ وعنفٌ ويعودان ليلتقيا في نهاية النص ويقولوا أنها لا شيء وإن كان التعبير مختلفاً . ولأن مسرحية ( وداعاً أيها الشعراء ) غنية بأفكارها ودلالاتها فنجد فيها تناصاً آخر مع ((مسرحية فاوست))<sup>(27)</sup> ، وتعدد التناصات هنا فيه دلالة واضحة على عمق المسرحية (( كوخ : يستمع الى نغمات الأرغن)..(لنفسه) أو اه يا فاوست لكم كنت على صواب وأنت تردد(أيها الدقائق توقفي لأنك جميلة ) ( يتأمل)

الشجرة أنت الان أجمل بكثير تحت هذه الشمس))<sup>(28)</sup> فالمتبع لهذا المشهد يجد فيه تناصاً مباشراً، إذ استشهد المؤلف بهذه الجملة وهو يذكر جمال شجرة الكرز في النص، إذ يحاول جليل القيسي توظيف مخزونه المعرفي في النص الجديد، فتكون التناصات عميقة وتحمل دلالات وأبعاد أدبية سواء أكانت نظرية أدبية أم في باقي الاختصاصات والأنواع المعرفية الأخرى، ولعل هذه الإستشهادات تزيد النص قيمة وثراءً وتجعل من البناء المسرحي يستند الى خلفيات ويقام على أسس رصينة من الأعمال السابقة والتي تعطي دلالة على أن الفنون من مشرب واحد.

وفي مسرحية (غرقوا في رائحة الظلمة) وتحديداً في حوار الشاب مع الأنسة نجد تناصاً غير مباشر مع مسرحية روميو وجوليت: ((الشاب: ( بسخرية) أما زلت على علاقة بذلك القميء. وتقولين له دجلاً كلمات معسولة في الشرفة))<sup>(29)</sup> ففي هذا النص تناص غير مباشر فيه إشارة لشرفة جوليت في مسرحية (( روميو وجوليت))<sup>(30)</sup> لشكسبير فهو يتكلم مع الأنسة الشخصية الحاضرة في المسرحية لكنه يشير الى شرفة قد تكون موجودة ولكن المعنى والدلالة الأدبية تشير الى شرفة جوليت الشهيرة والتي يعرفها الجميع، فهو هنا يتناص مع كلمة، وهكذا نوع من التناصات دلالة كبيرة فمن خلال كلمة يحال النص ويرتبط بعمل أدبي قديم بأكمله وتلك من مقومات التناص الإيجابية عبر تناص يستند على فاعلية الكلمة المحور بوصفها إحدى محاور آلية التكتيف. وتستمر تناصات المسرح مع المسرح ولأن مسرحية ( غرقوا في رائحة الظلمة ) من المسرحيات العميقة والمهمة فنجد فيها تناصاً اخر في هذا الحوار (( الرجل القصير : ( مردداً لنفسه ( حتى أنت يا بروتس ! ( بعد قليل يردد بصوت عال ) حتى أنت يا بروتس ! ))<sup>(31)</sup> تناص مباشر مع الكلمة الشهيرة في مسرحية (( يوليوس قيصر ))<sup>(32)</sup> لشكسبير.

هنا استشهد بهذه العبارة المعروفة والمستخدم في نص مسرحي سابق، لعل الكاتب يريد هنا أن يدمج بين نص ونص بطريقة واضحة فيجعل التناص ظاهرة طبيعية تغني النصوص الحديثة بعبارات أو كلمات أو أفكار قد يراها القارئ مستخدمة سابقاً، ولا قيمة لاستخدامها إلا أننا نرى أن هذا الاستعمال الذكي يدعم ظاهرة التناص كظاهرة أدبية عبر آلية الاجترار التي تنهض على التكرار. ويعكس مدى وعي الكاتب وثقافته وذكاء استخدامه للمفردات. ويستمر رصد التناصات التي نجدها ذات تأثير ومغزى أدبي عالي القصدية، فالقيسي لا يستخدم ذلك عبثاً بل لدلالات معينة ومدروسة كما في التناص الآتي في مسرحية (إنه خادمٌ مطيع)

(( الشاعر: وهل تخافون فعلاً... ( يردد كلمات من مكبث) أخرجت أرى أمامي ومقبضه باتجاه يدي؟ تعال ودعني؟ أ..مسكك ( وقفة ) ما زلت أراك، وعلى شرفتك، ومقبضك، قطرات دم ))<sup>(33)</sup>، تناص مباشر مع (( مأساة مكبث ))<sup>(34)</sup> لشكسبير والتي تدعم وتتفاعل مع معنى المسرحية العام، وفي هذا النوع من التناصات رؤية لتداخل النصوص المسرحية، ونرى جليل القيسي يكررها كثيراً في نصوصه، ربما لأنه يحاول ترسيخ الفن المسرحي في عقول القراء من خلال إعادة جمل كاملة وعبارات مسرحيات سابقة وتلك طريقة ذكية في نشر ما يجب ويهوى وهي ظاهرة تناصية مرتكزة على تعريفات التناص المعروفة وهي تداخل النصوص القديمة والحديثة. وإبرازاً للقيمة الأدبية في

هذه المسرحية فأن تناصاً آخر ، يظهر التنوع المعرفي والإشارات الذكية للكاتب واستخداماته لأنواع التناص وأشكاله ، ففي حوار الشاعر ايضاً (( الشاعر: (بالقاء جيد هذا المقطع لأدجار في مسرحية الملك لير) نديماً صلف القلب والعقل ، أجد شعري والبس قفازات في قبعتي، أحقق الشبق في قلب خليلتي وأفعل معها فعلة الظلام))<sup>(35)</sup> ، تناص مباشر مع (( مأساة الملك لير ))<sup>(36)</sup> تراجيدياً شكسبير المعروفة ، وهي امتداد لأسلوب القيسي في استحضار النصوص المسرحية السابقة وجعل التناصات تنهل من نفس النوع الأدبي دعماً لفكرة ما وتنقيفاً لهذا النوع المهم والذي لا يحظى بالانتشار والمطالعة كما الأنواع الأخرى من الأجناس والفنون الأدبية . والتناص مع عبارة كاملة من الملك لير ، قد تحول معنى كاملاً أو تغذي فكرة ما ، أو تساهم في جعل المسرح التناصي أكثر اندماجاً وانفتاحاً أمام النصوص الأخرى . ومن العلامات المهمة كثرة التناصات مع النصوص الشكسبيرية وفي ذلك مبررات عديدة منها غزارة الصور والدلالات التي تحتويها هذه النصوص ، أو لأن ثقافة الكاتب انعكست في أمثلته ومخيلته التي صورها في نصوصه ، مما يدل على أنه متأثر وقارئ نهم للنص الشكسبيرى .

ولأن التناص الواعي المعروف مع نص معروف لدى الجميع سيكون تناصاً ظاهراً وقوياً ويعالج حالة معروفة ، ففي المسرحية نفسها نجد (( الشاعر : ( يردد هذا المقطع من مسرحية تيمون الأثيني ) لن أستطيع التملق لك أيها الآلهة ما أكثر الذين يأكلون تيمون أو هو لا يراهم ))<sup>(37)</sup> تناص مباشر مع مسرحية شكسبير ((تيمون الأثيني))<sup>(38)</sup> وجيليل القيسي يوظف أو يستشهد بهذا المقطع تماشياً ودعماً للمعنى العام في المسرحية من خلال عبارة خارجية يوظفها بطريقة ذكية وواعية يتحرى من خلالها ظاهرة مهمة كالتناص ، بإمكانها إعطاء مدلولات مختلفة للمعنى الأدبي والذي يمثل المغزى والغاية والهدف من عملية الإبداع .

أما في مسرحية ( التدريب على تحطيم القناني الفارغة ) نجد الرجل في حوار مع المرأة والشابة يتناص مع عنوان رواية ريمارك (( كل شيء هادئ على الجبهة الغربية ))<sup>(39)</sup> (( الرجل : ( يطلق ضحكة عالية ) يا لها من جنبة تتكلم مثل جنود الاستطلاع ( مستمر في الضحك ) كل شيء هادئ في الجبهة ))<sup>(40)</sup> فالجملة هنا تتناص مع عنوان الرواية قد يكون فيها رمزية وإشارة لرواية كاملة من قبل الكاتب ، ولأن التناص في مساحة تستوعب توظيف النصوص والعبارات القديمة في النص الحديث ، فإن التناصات النثرية لا يشترط أن تكون بعبارات كاملة مأخوذة من نصوص و إنما قد يكون التناص عنواناً لعمل نثري .

### المبحث الثالث : تناص الأمثال و الحكم :-

من أنواع التناصات المتداولة أيضاً التناص مع الأمثال والحكم والتي وجدناها قليلة نوعاً ما في نصوص القيسي المسرحية ؛ ولكنها متنوعة فهناك المثل الشعبي والمثل المتداول في اللغة الفصحى وقد استخدم أمثالاً معروفة وعامة وامثالاً شعبية تخص وتستخدم في دولة أو منطقة معينة دون غيرها ، وذلك على لسان شخصياته حسب مرجعيتها

ودورها في النص . والحكم ايضا موجودة في النصوص وقد تناصت مع المعنى والحدث ، وكان لا بد من الاشارة لها وتضمينها في هذا البحث

ومن التناصت في هذا المضمار هو ما وجدناه في مسرحية ( التدريب على تحطيم القناني الفارغة ) ففي هذه المسرحية نجد أنها إحتوت على هذا النوع من التناصت . ففي حوار المرأة مع الشابة (( المرأة مازحة مع الشابة) الناس كلهم يحملون سلاحاً ، لكن ليست كل ذوات المخلب السبع ..!!))<sup>(41)</sup> وهذا مثل معروف وقد أستخدمه المتنبي في قصيدته ( غيري بأكثر هذي الناس ينخدع) وتناص معها (( إن السلاح جميع الناس تحمله وليس كل ذوات المخلب السبع ))<sup>(42)</sup>

ولكن هناك اختلاف في الاستخدام الأول في النص المسرحي ، والاستخدام الثاني في البيت الشعري و ربما الاستخدام الثالث كمثل شائع .

ففي النص المسرحي تصف الشابة الشعراء الذين يزورونها في الملهى الذي تعمل فيه وتقول أنهم بعد أن يثملوا يقرأون الشعر ، شعر عن الحب وآخر عن الحرب لكن المرأة تشير الى السلاح هنا قاصدة أداة الشعر أو أي أداة أخرى يملكها الناس للتعبير ، لكنها ليست كل أداة شرط تكون فاعلة وتشبه الأداة الاخرى .

وفي بيت المتنبي الإشارة واضحة الى السلاح الذي يصفه بأن كل الناس تحمله وتملكه ولكن ليسوا كلهم فرساناً وشجعاناً ، ويستخدمونه في وقت حاجته ، فليس كل ذوات المخلب السبع ، وهنا يأتي معنى المثل المتجرد من أي إضافة فليس كل من امتلك مخلباً من الحيوانات هو السبع أي ليست كل القياسات متشابهة وهذا التناص من نوع الاستشهاد .

وللتناص الأدبي حضور في أغلب أعمال القيسي المسرحية وقد انتخبنا بعضها للعرض والدرس والتحليل في هذا المبحث ومنها مسرحية ( جيفارا عاد افتحوا الأبواب ) وتحديداً في حوار الفلاح والشرطي (( الفلاح : ( مقاطعاً وبسخرية ) إذن لا بأس ( ضاحكاً ) خلتني سأدخله وحدي ( ينهض الشرطي ، ويتقدم من الفلاح ، ويصرخ في وجهه))<sup>(43)</sup> هنا إشارة وتناص مع المثل المعروف ( حشر مع الناس عيد ) والمعنى هنا في نفيه للدخول وحده بإشارته الى أن مصيرهم واحد ، فهم يمشون في السجن ، الفلاح ومادينا في حديثهم مع الشرطي وأنه ليس الوحيد معهم. أما عن المثل فيستخدم عادة في الإشارة للمصير الواحد الجماعي والذي يعبر عنه بهذه العبارة ( حشر مع الناس عيد ) ، إذ أن المدلول اللغوي في النص المسرحي قد يكون غير مباشر؛ ولكن من خلال المعنى المستخدم والاستنتاجات التي تتوصل اليها كباحثين نحتم علينا أن نقوم بالربط والمقارنة وإنني رغم ما أجده من بلاغة و أثر وقصدية في العديد من التناصت التي إستخدمتها والتي وظفها جليل القيسي بإتقان ؛ إلا أنني وجدت أن هناك تناصت ضعيفة أو غير مجدية ولم نعمق المعنى أو ندعمه كالعديد من التناصت غير الواعية أو الضعيفة .

أما في مسرحية ( زفير الصحراء ) فقد وجدنا المثل الشعبي حاضراً في حوار سعيد مع عماد ((سعيد : اضرب ... أطلق .. أنا خايف من الرصاص .. هش هش هش هش .. (يصرخ) يا سلام سلم الحيطه بتتكلم ))<sup>(44)</sup> استخدم التناس هنا يعمق معنى الحوار وشدته والمتمثلة بالحوار الحاد الذي يدور بين سعيد الشاب الصحفي وعماد المهندس الجيولوجي ، واللذان تاهوا في الصحراء مع باقي أعضاء البعثة العلمية المصرية ، وهما الآن في حالة يأس وضياع فيستخدم المثل للامتعاض والاستهزاء من عماد ويصفه ( بالحيطه ) ، هذا النوع المباشر من التناصات مع المثل الشعبي ، يجعل النص الأدبي أكثر مرونة ويعطيه توضيحاً ودلالة مباشرة للحالة التي يريد إيصالها الكاتب عن الشخصية واضطراباتها وملاحظاتها وكوامنها الداخلية فهذا تناص واعٍ و مباشر وتوظيف جميل وإبداعي للنص القديم في النص الحديث .

وفي مسرحية ( أيها المشاهد جد عنواناً لهذه المسرحية ) تتجلى الحكمة بصورة واضحة في كلام شخصية (( المذيع (يفتح الة التسجيل) الشجاعة كما قال نابليون لا تعرف النفاق ))<sup>(45)</sup> فهذه العبارة يوظفها القيسي في كلام المذيع مع العسكري ، والذي يتم التطرق فيه لعظماء وفراعنة مصر الشجعان الذين حكموا سيناء وحرروها سابقاً بينما هي الآن مغتصبة ، وأيضاً الكلام يخص شخصية الضابط ( أحمد محمود) والذي حوكم بسبب شجاعته وتقدمه باتجاه العدو وعدم تنفيذ الأمر الانسحاب فهو في نظر المذيع كما قال نابليون شجاع وغير منافق لذا تتناص العبارة النابليونية مع النص المسرحي ، وتزيد المعنى تأكيداً للدلالة التي يحملها قائد معروف بشجاعته كنابليون لذا فقد إستشهد بحكمته ومقولته الشهيرة .

مسرحية (( وداعاً أيها الشعراء)) هي الأخرى زخرت بالتناص وهذا ما وجدناه في حوار المرأة ((المرأة : عجيب ) بصوت خافت) أيها المسيح الطيب .. أين ذهب هذه الطفلة اللعينة أين .... أين ،،، ذابت مثل فص الملح في لحظات ... يا لها من صغيرة نزقة شيطانة كثيرة الحركة ..))<sup>(46)</sup> ، تناص مع مثل شائع في عبارة ذابت مثل فص ملح وهي تبحث عن طفلتها التي تصفها بالشيطانة والنزقة وكثيرة الحركة ، تتناص الصفات هذه مع المثل فمن شدة حركتها وسرعة اختفائها كأنها فص ملح عندما يذوب في وعاء ماء ، وفي هذا تشبيه و وصف أدبي يعطي للمعنى تأكيداً ويصور حالة المرأة وهي تبحث عن طفلتها .

وللحكمة وأقوال الحكماء جانب كبير في ظاهرة التناص فأى استخدام لتلك الأقوال المهمة يعد تناصاً أدبياً. وهنا نستعرض أحد هذه التناصات التي تطرق إليها الكاتب في مسرحية ( خريف مبكر ) وتحديدًا في حوار سامر، هنا تناص مقلوب غير مباشر فيه حكمة (( سامر: أحاول في هذا اللقاء أن أسيطر على أعصابي ( يحرك أصابعه بعصبية ) آه ... أنا لا اعرف نفسي ))<sup>(47)</sup>

تناصا مقلوبا مع عبارة سقراط المشهورة جداً (( اعرف نفسك بنفسك ))<sup>(48)</sup> ، سامر هنا يعاني من اضطراب وضياع حبيته وزوجته سميرة والتي يتحاور معها ويقول لها أحاول أن أسيطر على أعصابي ومن شدة ضياعه ويأسه يقول أنا لا أعرف نفسي ، أما عبارة سقراط والتي يقال أنه أطلقها بعد أن أجمع كل الناس بما فيهم الفلاسفة أن لا يوجد

رجل أحكم من سقراط فراح يبحث عن السبب ليعرف نفسه وقال ( اعرف نفسك بنفسك ) فوجد أن سبب حكم الحكماء هو تواضعه الكبير .

وهنا يوظف جليل القيسي المقولة بطريقة عكسية فسامر يحتاج لأن يبحث أيضاً عن نفسه ويلملم شتاته ليواجه مشاكله ويحلها .

#### المبحث الرابع : التناص مع فن الغناء :

إن التناص مع الغناء هو استخدام أو تضمين الأغنيات في داخل النص على لسان الممثل في الحوار وفي هذه الأعمال المسرحية تكررت كثيراً وتناول الكاتب هذا النوع بتوسع عاكساً بذلك ميوله وثقافته الموسيقية والغنائية ولقد وجدنا أن القيسي يستخدمها بكثرة في نصوصه وعلى لسان شخصياته ، فكان لا بد أن نسلط الضوء على التناص الغنائي بعيداً عن كونه شعراً أصلاً ، فالأغنيات التي يرددها الأبطال والشخصيات في الحوار تناصت مع الفكرة والمعنى وجعلته معزراً باستشهادات معروفة ومتداولة نجح القيسي في توظيفها وإعطائها مكاناً ملائماً ، يدعم النص الأدبي كمحتوى ويثبت مفهوم التناص وبعض التعريفات التي قالت : إن كل كلام يجري في الزمن الراهن أو المستقبلي هو كلام يتناص مع ما مضى من أقوال وأفكار وأشعار وأغاني وكتابات ، لذا كان هذا المبحث الذي يسلط الضوء على هذه الظاهرة والتي تعكس أيضاً اهتماماً وجانباً من شخصية الكاتب التي يوظفها في حوارات شخصوه . ومن التناصات الغنائية التي رصدناها في دراستنا هذه تناص لأغنية

( عبد الحليم حافظ ) (( بلدي يا بلدي ))<sup>(49)</sup> والتي ضمنها الكاتب في مسرحية

( أيها المشاهد جد عنواناً لهذه المسرحية ) في هذا الحوار : (( الجندي الثالث : ( ينظر بعيداً ) لا توجد سوى دبابات محطمة وسيارات مهروسة ، لنسير بهذا الاتجاه... تعالوا... نحن بالتأكيد في الوطن ( يغني بصوت حزين وخافت - بلدي يا بلدي - انا عاوز ارواح بلدي ))<sup>(50)</sup>

وفي مسرحية (( زفير الصحراء )) نجد تناصاً مع إحدى الأغنيات في حوار بهيمة : (( بهيمة : (بأسلوب عفوي وجميل ... الى أن تقول ، هل تغني وأنت في السماء أغنية ( سيد درويش) ، ضيقت مستقبل حياتي في هوك ، وازداد علي اللوم ، وكثر البغدة ))<sup>(51)</sup> وهنا تناص أدبي مع أغنية ( سيد درويش ) التي تتناص مع معنى المسرحية وفكرتها والتي تعكس اليأس ومعاني الضياع التي يعيشها الأبطال في الصحراء .

إن توظيف الأغنيات في النص المسرحي يعطي الحوار مرونة وسلاسة واتقاد ، ويزيد من عنصر الجذب لدى القارئ أو المتلقي ويزيد التناص قيمة لتنوعه ، وتشاركه مع كل الفنون الأخرى في إمكانية خلق ظاهرة من تداخل النصوص على اختلافها في نص جديد .

وفي مطلع مسرحية ( فراشات ملونة ) قبل بدء الحوار (( ذات يوم أنا الآخر كان عندي ربيع زاهر ... آه وهل يدوم الربيع ( من اغنية تركمانية ))<sup>(52)</sup> تناص مباشر مع أغنية فلكلورية تتناص مع العنوان ( فراشات ملونة ) وهو

يتكلم عن الماضي عندما كان له ربيع . هذا التناص لم يأت على لسان الشخصيات في الحوار بل جاء في بداية المسرحية ، أو التصدير ولذلك دلالات عميقة ومدخل يتناص مع عنوان ومضمون كاملين ، ولعل الربيع الذي تتساءل فيه الأغنية هل سيدوم؟! نفسه الذي أراد القيسي أن يفهمنا إياه من مضمون مسرحيته . والتناص في كل مرة يتنوع فيما يلامس حقيقة واحدة وراسخة ألا وهي أن كل ما تقوله وتكتبه هو متناص مع ما سبقه .

أما في مسرحية ( التدريب على تحطيم القناني الفارغة ) فهي الأخرى تزخر بالتناص ، ففي حوار الشابة مع الأعرابي والرجل : (( الشابة : يعيد الحركة بمستيرية ، فجأة يصفق الأعرابي مثل المأخوذ ويغني لا شعورياً على حسب وداد قلبي ، وتطلق الشابة مسحورة بصوت الأعرابي ضحكة شهوانية وتنهض بسرعة وتبدأ بالرقص ، صوتك رائع )) (53) ، هنا تناص غنائي فلكلوري مع أغنية عبد الحلیم حافظ و (( الأعرابي : ( وكأنه في غيبوبة ) قبلت .. قبلت ) يتكئ بظهره على بطن الجمل ويغني بصوت خفيف ( طوحنا يا هوى يا هوى طوحنا ) )) (54) ، التناص هنا مع الأغنية المعروفة لعبد الحلیم وفي سياق الحديث الذي يؤكد هذا التناص وهما في تلك النشوة الرومانسية والتي تأخذها لعوامل رائعة تنسيهما ما هم فيه ، الأغنية تدعم النص وترسخ معنى التناص ومفهومه والياته .

وكما في باقي التناصات الغنائية توظيف الأغنية يدعم ظاهرة التناص ويدعم النص المسرحي، ويجعله أكثر قيمة فنياً وأكثر تشويقاً للقارئ والمتلقي ، ولكن الملاحظ أن جليل القيسي تنوع واستعرض ثقافته الغنائية ومخزونه من الأغنيات واستطاع توظيفها على لسان شخوصه بطريقة تجذب القارئ وتجعله يندمج في عوالمه ومتاهاته ويعكس أيضاً تأثير القيسي بالفن المصري والجيل الذهبي أمثال سيد درويش وعبد الحلیم وأغاني الفلكلور الجميل كما في مسرحية ( جاءت زهرة الربيع ) وفي حديث المجانين (( الثاني : ( يغني بصوت جميل ) آه يا جميل ياللي ناسيني ... يلي بنار الحجر كاويني ,, تسمح في يوم يا جميل وراعييني ياعيني .. من كثر شوقي اليك ما بنام )) (55) فالأغنية تمارس دوراً مهماً في اظهار وتشكيل ظاهرة التناص وترسيخها . وتنتمي التناصات مع الأغاني الى آلية التكتيف لأن الأغنية من طبيعتها الإيجاء وليس التفصيل عند ذكر الوقائع ، ثم إن الموسيقى والبناء الفني يعتمد على استجابة ذائقة المتلقي ويلهمه قراءة البؤرة الحيوية التي أراد أن يعرضها الكاتب من خلال تكتيف الدلالة وإخترالها في الإيجاء الغنائي .

#### الخاتمة

#### النتائج التي توصل إليها البحث:

1. كشفت لنا هذه الدراسة ان فالتناص عنده لم يأت من فراغ فجاء به بشكل مدروس.
2. تنوعات التناص بين الأسطوري والديني وتناص الفكرة والتناص الأدبي.
3. ما يتعلق بتناص الفكرة والأسلوب نجده من التناصات الحديثة والتي لم نجد لها أصداءً عند كتاب آخرين ، فالقيسي بدأ ينسج تناصات تتناول الفكرة وحياتاً تكون هذه الفكرة بعيدة تحتاج الى جهد كبير لمعرفة معناها وهذا دليل عمق ثقافته.
4. شكل التناص علاقة بارزة في نصوص جليل القيسي المسرحية، واعتمد على وظيفة التناص بشكل كبير داخل نسيجه المسرحي.
5. اثبت البحث ان التناص ينمو في بيئة النص ، ويزوده بالقوة والتأثير عبر قوانين الاستشهاد والتضمين والتميز والحالات الأخرى.
6. من منطلق أن التناص يمثل ذاكرة اللغة الأدبية، استطاع البحث أن يدرج المظاهر الشكلية البلاغية والأسلوبية في مجال الدراسة ، وكذلك الأفكار المنتظمة، التي تحيل على المواقف والأحداث.
7. تميزت مسرحيات جليل القيسي ببراءة معرفي وفكري عميق إذ أحاط بأنواع متعددة من التناصات في مجالات الدين والتاريخ والأسطورة والفن والأفكار والأسلوب.
8. تشكل آليات التناص قوة إيجابية في عرض المضامين وإبراز جمالياتها مثل التكنيف والتمطيط والإحالة والاجترار.

### الهوامش

1. الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 - يوسف الصائغ , مطبعة الاديب , بغداد, 1978: 156.  
نقلا عن التناص في شعر السياب ديوان انشودة المطر نموذجاً , اطروحة غانم صالح سلطان 2008 جامعة الموصل .
2. المسبار في النقد الادبي , أ.د. حسين نعمة , منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق , 2003: 131.
3. م.ن : 133.
4. التناص نظريا وتطبيقيا , د. احمد الزعبي , مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية ( رؤيا لهاشم غرابية ) , مكتبة الكتاني , اربد 1993: 30 .
5. مدخل الى التناص , نتالي ببيقي - غروس , تر. عبد الحميد بورايد , دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع سوريا , دمشق , 2012 , 66.
6. م.ن. : 70 .
7. البناء الدرامي , عبد العزيز حمود , مكتبة المجلد المصرية , د.ت. 159 , نقلا عن مسرح محي الدين زنكنة

8. ( مسرحية الفصل الواحد نموذجاً ) ، غنام مُجَّد خضر ، سلسلة كتب سردم العربي ، العدد (19) السليمانية 16: 2008
9. جليل القيسي ، الأعمال الكاملة ، ج2 ، من منشورات ثاراس رقم : 593 ، ط1 2007 . ج 1: 163
10. جليل القيسي – الاعمال الكاملة ، الجزء الأول ، من منشورات ثاراس ط 1 ، 2007 اربيل : 186 .
11. مجنون ليلى ، احمد شوقي بك ، مطبعة مصر ، 1911، : 114.
12. جليل القيسي – الأعمال الكاملة- ج 1 : 303.
13. ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، شركة دار الأرقم بن ابي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع مج2 د.ت: 539 .
14. جليل القيسي ، الأعمال الكاملة ، ج2: 223.
15. المعلقات السبع، الحسين بن أحمد الزوزني ، مكتبة ومطبعة مُجَّد علي صبيح ، القاهرة ، 1380هـ \ 1961م: 100.
16. جليل القيسي، الاعمال الكاملة ، ج 2: 12.
17. ديوان ابي الطيب المتنبي: 446.
18. جليل القيسي، الاعمال الكاملة ، ج2، 44.
19. ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، صنعه ،هاشم الطعان، وزارة الثقافة والاعلام، مطبعة الجمهورية بغداد، 1970: 69.
20. جليل القيسي ، الأعمال الكاملة، ج 2 : 143.
21. ديوان ابي الطيب المتنبي: 188
22. جليل القيسي ، الاعمال الكاملة ، ج2: 229
23. ايليا ابي ماضي، شاعر المهجر الاكبر شعر ودراسة ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر 1963: ص841

24. جليل القيسي، الاعمال الكاملة، ج2 : 34.
25. في انتظار غودو ، مسرحية ، صمويل بكيت ' .  
في- انتظار- غودو/ <https://ar.wikipedia.org/wiki/غودو>،1953،
26. جليل القيسي - الاعمال الكاملة- ج1 : 216.
27. مأساة مكبث ، ترجمة وتقديم ، جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط2، 1980 :  
184.
28. مسرحية تراجيدية المانية ، غوته ، من فصلين نشرت في 1808\  
<https://ar.wikipedia.org/wiki/فاوست-غوته>
29. جليل القيسي - الأعمال الكاملة - ج1 : 201.
30. جليل القيسي - الاعمال الكاملة ، ج2: 161
31. من اعظم اعمال الكاتب الانجليزي وليام شكسبير  
<https://www.wikipedia.org/wiki/جولييت-روميو>
32. جليل القيسي - الاعمال الكاملة ، ج2 : 163.
33. مسرحية يوليوس قيصر ، شكسبير ، تر: مُجّد حمدي ، دار المعارف ، د.ت مصر : 68.
34. جليل القيسي، الاعمال الكاملة، ج1 : 262.
35. مأساة مكبث : 95.
36. جليل القيسي، الأعمال الكاملة ، ج1 : 263.
37. مأساة الملك لير ، وليام شكسبير ، تر: جبرا ابراهيم جبرا، دار الهلال، القاهرة، 1971 : 88.
38. جليل القيسي ، الأعمال الكاملة ، ج1 : 263.
39. تيمون الاثيني ، مسرحية ل شكسبير ، تعتبر الاكثر اجهاماً وتعقيدا

تيمون- الاثيني / <https://www.wikipedia.org>

40. كل شيء هاديء على الجبهة الغربية، اريك ماريا ريمارك ، رواية كتبت في الحرب العالمية الاولى عن معاناة الجنود الالمان [https://ar.wikipedia.org/wiki/كل\\_شيء\\_هاديء\\_على\\_الجبهة\\_الغربية](https://ar.wikipedia.org/wiki/كل_شيء_هاديء_على_الجبهة_الغربية).

41. جليل القيسي ، الأعمال الكاملة ، ج 2 : 182.

42. جليل القيسي ، الأعمال الكاملة ، ج 2 : 183

43. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، مج 1 : 533

44. جليل القيسي ، الأعمال الكاملة، ج 2 : 144.

45. جليل القيسي، الأعمال الكاملة، ج 2: 68.

46. م.ن : 18.

47. جليل القيسي ،الأعمال الكاملة ، ج 1 : 210.

48. م.ن: 162.

49. سقراط : فيلسوف وحكيم يوناني (469 ق.م - 399 ق.م). موقع موضوع اكبر موقع غربي بالعالم

mawdoo . com

50. عبد الحليم حافظ ، ضمير الحب المتكلم ، عبد الكريم عبد العزيز الجوادى ، مؤسسة مصر مرتضى للكتاب

العراقي ، دار مصر للطباعة ، ط 1 ، 2009 : 187 . \ بلدي يا بلدي , , بلد الثوار يا بلدي , بلد الاحرار يا

بلدي، كلمات : مرسي جميل عزيز، الحان : كمال الطويل.اتن

51. جليل القيسي، الأعمال الكاملة، ج 2: 21.

52. جليل القيسي الأعمال الكاملة ، ج 2: 63.

53. جليل القيسي ،الأعمال الكاملة، ج 1: 82

54. جليل القيسي ، الأعمال الكاملة ، ج 2 : 184.

55. م.ن. 187.

56. جليل القيسي ، الاعمال الكاملة، ج 1 : 34 .

### قائمة المصادر والمراجع

#### أ - المجاميع المسرحية:

1. جليل القيسي ، الأعمال الكاملة ، ج2 ، من منشورات ثاراس رقم : 593 ، ط 1 2007 ب - الكتب
- 1- أيليا ابي ماضي , شاعر المهجر الاكبر شعر ودراسة , دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر 1963.
2. البناء الدرامي , عبد العزيز حمود , مكتبة المجلد المصرية , د.ت.
3. التناس نظريا وتطبيقيا ، د. احمد الزعيبي ، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناس في رواية ( رؤيا لهاشم غرابية ) ، مكتبة الكتاني , اربد 1993.
- 4- ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، مج2، شركة دار الأرقم بن ابي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع.
- 5- ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، صنعه ،هاشم الطعان، وزارة الثقافة والاعلام، مطبعة الجمهورية بغداد،. 1970.
- 6- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 - يوسف الصائغ ، مطبعة الاديب ، بغداد، 1978.

- 7- عبد الحليم حافظ ، ضمير الحب المتكلم ، عبد الكريم عبد العزيز الجوادي ، مؤسسة مصر مرتضى للكتاب العراقي ، دار مصر للطباعة ، ط1 ، 2009 .
- 8- مأساة مكبث ، ترجمة وتقديم ، جيرا ابراهيم جيرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط2, 1980.
- 9- مجنون ليلى ، احمد شوقي بك ، مطبعة مصر ، 1911.
- 10- مدخل الى التناص ، نتالي بيقى - غروس ، تر. عبد الحميد بورايد ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع 2012 سوريا ، دمشق .
- 11- المسبار في النقد الادبي ، أ.د. حسين نعمة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، 2003.
- 12- مسرح محي الدين زنكنة ( مسرحية الفصل الواحد نموذجاً ) ، غنام مُجَّد خضر ، سلسلة كتب سردم العربي العدد (19) السليمانية . 2008.
- 13- مسرحية يوليوس قيصر ، شكسبير ، تر: مُجَّد حمدي ، دار المعارف بمصر.
- 14- المعلقات السبع، الحسين بن أحمد الزوزني ، مكتبة ومطبعة مُجَّد علي صبيح ، القاهرة ، 1380هـ \ 1961م.  
الرسائل والأطاريح:-
- 1- التناص في شعر السياب ديوان انشودة المطر نموذجاً ، اطروحة غانم صالح سلطان 2008 جامعة الموصل.  
الشبكة الدولية للمعلومات:-
- 1- في انتظار غودو ، مسرحية ، صمويل بكيت ، 1953 .