حوليات آداب عين شمس المجلد ٥٠ (عدد يناير – مارس ٢٠٢٢)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

التناص (التاريخي والديني) في المسرحية الشعرية "ميشع ملك مؤاب المنقذ " لسعيد يعقوب

ريم خليف عبدالله المرايات*

جامعة مؤتة
dr.reemmraiat@yahoo.com

المستخلص

هدفت هذه الدراسة إلى الوقوف على ظاهرة التناص وتحليلها في المسرحية الشعرية "ميشع ملك مؤاب المنقذ " لسعيد يعقوب. وخصت نوعي التناص التاريخي والديني لأهميتهما وتوفرهما في المسرحية أكثر من أنواع التناص الأخرى.

واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتناولت الموضوعات التالية: الشاعر والمسرحية، والمسرح والتراث، ومفهوم التناص، والتناص التاريخي، والتناص الديني.

وخلصت الدراسة إلى أن الشاعر سعيد يعقوب قد أجاد في تناصاته الشعرية بأنواعها المختلفة، لأن التناص عنده قد اندمج ببنية النص الشعري بصورة نسغية، للتعبير عن فكرة المسرحية التي استلهمت التاريخ وشخصياته التراثية في التعبير عن فكرة معاصرة تنتصر لحتمية انتصار الحق وهزيمة الغزاة والطغاة والمعتدين.

الكلمات المفتاحية (المسرح الشعري، التناص، ميشع ملك مؤاب المنقذ، سعيد يعقوب)

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢٢.

المقدمة

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على التناص التاريخي والديني في المسرحية الشعرية " ميشع ملك مؤاب المنقذ " للشاعر الأردني سعيد يعقوب، وتبين كيفية تعاطي الشاعر مع روافد التراث، وأثره في بناء المسرحية الشعرية موضوع الدراسة، وإظهار الأبعاد الجمالية والدلالية التي أضافها التناص للمسرحية، بوصف التناص إحدى أهم الظواهر الأسلوبية التي استخدمها الشعراء المحدثون في التعبير عن قضاياهم الخاصة وقضايا عصرهم، سواء في الشعر، أم في غيره من الأجناس الأدبية، ومنها المسرحيات الشعرية.

واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتناولت الموضوعات التالية: الشاعر والمسرحية، والمسرح والتراث، ومفهوم التناص، وقد بحثت في: التناص التاريخي، والتناص الديني.

تعريف بالشاعر والمسرحية

ولد الشاعر سعيد أحمد خالد يعقوب العيسى في الخامس والعشرين من تشرين الثاني عام ١٩٦٧ في مدينة مادبا الأردنية، ودرس في مدارسها حيث أصدر ديوانه الأول "العلائيات" وهو لم يزل طالبا في المرحلة الثانوية. كان والده تاجرا ومثقفا وحافظا للشعر الشعبي،فاكتسب منه الشاعر الحافظة الشعرية والقصص التراثية والتوجه الديني المعتدل وحب الناس.

حصل الشاعر على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية في الجامعة الأردنية، وعمل معلما في وزارة التربية والتعليم، ويعد من أغزر الشعراء العرب إنتاجا للشعر، وإصدارا للدواوين، إذ بلغت دواوينه حتى مطلع عام ٢٠٢١ ستة وعشرين ديوانا شعريا. أثبت في نهاية المسرحية موضوع الدراسة اثنين وعشرين منها. إلى جانب سيرته الذاتية، وعناوين الدراسات وأسماء الباحثين والنقاد الذين تناولوا أعماله الشعرية بالدرس والتحليل، وقد برزت فيها موهبته الشعرية، ومعرفته الموسوعية وثقافته العميقة وحسه المرهف وانفتاحه على الحياة وتجاربها. وقد حصل على عدد كبير من الجوائز الأدبية.

وللشاعر مسرحيتان، أصدر الأولى عام ٢٠١٨ وعنوانها " ورد وديك الجن " والثانية هذه المسرحية موضوع الدراسة "ميشع ملك مؤاب المنقذ" وصدرت عام ٢٠٢٠. قال عنها أستاذه (حنا القنصل): " لا تمثل مسرحية "ميشع" مشروعا أدبيا "لسعيد يعقوب" بل هي مشروع نضالي عربي أردني، فالأسماء تحفز الذاكرة وتشحذ العزيمة، التاريخ ليس مباهاة وافتخارا، بل اقتداء ودرسا وعبرا. تستند هذه المسرحية إلى وعي تاريخي كثيف، الحاضر قائم في الماضي، والماضي يسكن في الحاضر، ولا ينفصل عنه، ويفعل في حركته. هذه المسرحية تمد جذورا للوطن الأردني أولا، ولمادبا وذيبان ثانيا وصلا لقادم الأيام، وتشكل طريقا للحياة تجسد حركة تاريخية قهرت الظالم، وأعادت النور إلى هذه الأرض، تتناول حدثا تاريخيا توج بالدم، ليصل إلى النص، يقول التضحية بالأبناء هي طريق التحرير والحرية "[١].

تبدأ المسرحية في الصفحة الثالثة والأربعين من المؤلف الذي يحمل عنوانها، بعد المقدمة الطويلة للمسرحية التي كتبها "حنا القنصل"، أستاذ الشاعر سعيد يعقوب في المرحلة الثانوية، وامتدت في الصفحات بين (٣ ـ ٤١) تناول فيها المُقدم عدة موضوعات بعد التقديم الأولي قسمها إلى أبواب، هي:

الباب الأول: سعيد يعقوب السيرة والعطاء (ص ٨) والباب الثاني: تعريف بالشاعر(ص ١٢) وخصص الباب الثالث للحديث عن المسرح العربي النثري والشعري في الصفحات بين(١٨ ـ ٣١) قدم فيه رؤية جديدة وتصويبا لبعض الأحكام عن المسرح العربي ونشأته، وقراءة للمسرح الأردني، والمسرحية الشعرية في الأردن، والشعراء الأردنيين الذين كتبوا مسرحيات شعرية. انتقل بعدها إلى مناقشة "مدخل إلى مسرحية ميشع" ص(٣٢) ثم قدم تلخيصا لقصة "ميشع" (ص ٣٨).

وقد أغنت هذه المقدمة الدراسة عن الخوض في أي من هذه الموضوعات التي استند "حنا القنصل" في كتابتها إلى مصادر ومراجع كثيرة أثبتها جميعها.

وانتهت المسرحية في الصفحة (١٥٢). وتتالف من (ثلاثة) فصول و(تسعة) مشاهد. اثبت الشاعر في بدايتها بعد التعريف بشخوص المسرحية (وعددهم أربعة عشر- ص ٤٣) والتعريف بالأعلام والأماكن الواردة فيها(وعددها اثنان وعشرون ـ ص ٤٥ ـ ٤٦) نص نقش مسلة "ميشع" مترجما من المؤابية إلى العربية في الصفحات بين(٤٧ ـ ٥٠). وانتهت المسرحية بالنص نفسه منظوم شعرا.

وعبرت المسرحية عن الصراع بين العبرانيين ومملكة "مؤاب". وجهود الملك "ميشع" في حسم هذا الصراع لمصلحة ملكه وحرية شعبه وكرامته. وقد تعامل الشاعر مع التاريخ بوصفه مرآة تعكس واقعا راهنا.

المسرح والتراث [٢]

يمثل توظيف التراث بوصفه عنصرا ثقافيا مهما في حياة الشعوب، سبيلا للوصول إلى جماليات متميزة في الأعمال الفنية والإبداعية.

ولقد استلهم الكتاب العرب عناصر التراث ضمن أعمالهم الفنية والأدبية، ومن ضمن تلك الأعمال المسرح العربي الحديث، فقد ركز الكتاب المسرحيون على استلهام الشخصيات التراثية، ووظفوها في أعمالهم المسرحية، وقرنوها بالغاية التي يسعى النص نحو تحقيقها.

وفي المسرحية الشعرية يتداخل فن المسرح مع فن الشعر لينتجا شكلا أو جنسا أدبيا مستقلا، يستمد سماته من كلا الفنيين. ليحقق أبعادا جمالية ولغوية ودلالية جديدة. ومتعا فكرية وحسية " فالشعر يمنح الدراما التوهج وقوة التأثير، والدراما بدورها تضاعف من عمق تأثيره الوجداني لدى المتلقي. ومن هنا كان الشعر ـ في الأصل ـ لا النثر هو لغة المسرحية منذ فجرها، كما كان (فن الشعر)لأرسطو دراسة للمسرح في ثوبه الشعري" [٣].

والمسرحية فن أدائي لا يكتمل إلا بالعرض. يقوم في الأصل على الحركة والحوار والصراع، ويستلزم لكي يحقق أهدافه توافر عناصر أدبية (النص) وغير أدبية مثل (الإضاءة والموسيقا والأزياء والديكور،وغيرها،..).

ويعني توظيف التراث في المجال المسرحي قراءة الموروث التاريخي والديني والفكري والأدبي والفني والعلمي والتقني والجمالي قراءة نقدية هادفة ووظيفية، قوامها قراءة الماضي بالحاضر، وقراءة الحاضر بالماضي، وذلك عبر الجمع بين الأصالة والمعاصرة، والتشبث بالهوية والكينونة والخصوصية الحضارية والفكرية، مع الانفتاح على الآخر عن وعي ونضج وبصيرة، وتمثل منجزاته الإيجابية في شتى الميادين، لتحقيق التقدم والازدهار، وبناء عالم إنساني يجمع بين القيم الروحية والمادية [٤].

ولجأ المسرحيون العرب إلى توظيف التراث في أعمالهم، لأسباب فنية وثقافية وسياسية واجتماعية، وذلك على سبيل القناع والرمز للواقع الذي يعيشه الإنسان العربي [٥]ولا يستطيع أن يصرح عن موقفه منه، وعن كل ما يجول في نفسه وخاطره حوله. ولدور التراث في إعادة تشكيل المعاني والأفكار، بما يتناسب مع طبيعة الموقف التراثي الموظف والأحداث والمواقف المعاصرة، ولقدرة العناصر الموروثة على تشكيل عمل فني أكثر رمزية وإقناعا، أي وصولا إلى جماليات مسرحية وفكرية.

ولا يشترط أن يكون حضور الشخصية التراثية رئيسا في العمل الإبداعي، بل قد يوظف الكاتب أو الشاعر بعض ملامح تلك الشخصية التراثية بما يخدم العمل، ويتناسب مع الوظيفة التي اختارها لها، وبما يناسب واقع الحال والصراع القائم بين الأصالة والمعاصرة.

والتراث مصدر غني بالمعارف والتجارب الإنسانية، ينبغي للشاعر أن يأخذ منه " من منطق التناص معه حين يستطيع من خلاله إذابة مضامين الموروث في بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره، ومن هنا تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، بل من خلال استقرارها لديه في لا وعيه، لتظل جزءا لا شعوريا، وهي ـ آنذاك ـ تظل ملكا له وحقا مباحا " [٦].

والرافد التراثي هو أبرز روافد الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ولم يكن من السهل استخدامه في المسرح، إلا إذا توافرت للشاعر شروط موضوعية ثقافية وبيئية وفكرية تعين على ذلك. إذ يقتضي التعامل مع التراث الوعي بهوبدوره التاريخي، لإبعاده عن الجمود، والمحافظة على الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته [٧] لأنه " نظرية للعمل، وموجه للسلوك، وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض " [٨].

وكان الشاعر سعيد يعقوب قد اتكأ في بناء مسرحيته على قصة الملك المؤابي "ميشع" الذي قهر أعداءه، وأخلص لقضيته،وقدم تضحيات جسيمة، حتى انتصر على أعدائه وأخضعهم لسلطته، وهي قصة تنبثق من تاريخ البلاد والأرض الأردنية (إذ تدور الأحداث بين فلسطين ومؤاب قرب مادبا) ووظفها الشاعر لتحاكي وضعا معاصرا، وتجيب عن أسئلة الواقع الحالي، واستخدم التراث بصورة مؤثرة، واستلهم روافده ومزجها بالشعر ووظفها في بناء المسرحية الشعري دون إخلال بالمعاني، حتى التحمت رموز التراث والتناص معه بوشائج النصوص، وأصبحت عمادها ونسيجها وركيزتها الأساسية، على الشكل الذي ستوضحه هذه الدراسة.

مفهوم التناص (Intertextuality) [٩]

ولد مفهوم التناص على يد الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) عام ١٩٦٩ التي عرفته في كتابها " علم النص" على أنه:" ترحال للنصوص، ففي فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى"[١٠]، بمعنى التفاعل النصي في نص بعينه، أو التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى. مؤكدة على أن " كل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أدبية أخرى "[١١].

وقد عرفته كريستيفا مرة أخرى في إحدى مقالاتها في مجلة (تيل كل - Tel Quel) على أنه " لوحة فسيفسائية من الاقتباسات" [١٢] وتعني اللوحة الفسيفسائية أو عملية التحويل والتمثيل " تداخل نص مع نص آخر، أو نص جديد مع نص قديم، أو استحضار علاقة الحاضر بالغائب، أو استجماع الأوصاف الفنية والدقائق اللطيفة في النص الحاضر بالإحالة على مصادرها الأولى" [١٣].

وكانت "كريستيفا" قد أخذته بهذا المفهوم من "باختين"[١٤] في دراسته "لدستويفسكي"، الذي وضع تعددية الأصوات (البوليفونية) و(الحوارية) دون استخدامه لمصطلح التناص. الذي استخدمته كريستيفا في كتابها ثورة اللغة الشعرية (١٩٧٤) وأعطته لاحقا معنى أكثر عمومية عن الذي أعطي للحوارية، حين توصلت في كتابها " أبحاث من أجل تحليل علاماتي" إلى أن التناص ميزة أو خاصية لا يستطيع أن ينفلت منها أي مكتوب على الإطلاق فـ " كل نص ينبني كفسيفساء من الاستشهادات، إنه امتصاص وتحويل لنص آخر "[١٥]. وقد استخدمت عن التناص مصطلح "التحويل" لاحقا، بوصفه آلية من الآليات النقدية الأساسية التي يقوم عليها التناص[١٦].

ولقد احتضنت البنيوية الفرنسية وما بعدها من اتجاهات كالسيميائية والتفكيكية مصطلح التناص في كتابات كريستيفا، ورولان بارت، وتودوروف، وغيرهم من رواد الحداثة[١٧] بعد ما أثاره المصطلح من جدل في أواخر ستينيات القرن الماضي في الدراسات الأدبية، على اختلاف توجهاتها المنهجية، وعلى الرغم مما بينها من تناقضات[١٨] ويقارب تودوروف (Tzvetan Todorov) مفهوم " كريستيفا" لنشوء النص، إذ يرى أن كل ما يوجد هو تحويل من خطاب إلى خطاب آخر، ومن نص إلى نص آخر"[١٩]. وقد اختار جيرار جينيت (Gerard Genette) تسمية مختلفة لمصطلح التناص، إذ يسميه (التعالي النصي) وهو ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص[٢٠].

وكانت الدراسات النقدية العربية الحديثة قد اختلفت في تحديد مفهوم التناص، وإعطاء الجذور التأصيلية له (وهذه الدراسة ليست معنية بهذا الاختلاف) فهناك من يرى أن التناص مولود غربي، في حين أعاده آخرون إلى جذور الثقافة العربية، وقد دخلت فيه عدة مفاهيم، من مثل: السرقات، والمعارضة والمناقضة والتضمين والاقتباس والتداول، ووقع الحافرعلى الحافر، والحفظ الجيد، وتوارد الخواطر، وانصب ذلك على الجانب الشعري كموضوع للدراسة[٢١]. ولم تستخدم الدراسات النقدية العربية مصطلح التناص وحده، بل استخدمت مصطلحات مرادفة له[٢٢].

وعلى الرغم من أن مصطلح التناص قد ظهر في بدايته في أوروبا مرتبطا بالجنس الروائي المحايث لنشأته، لكن سرعان ما انتشر في مجال الدراسة الأدبية بمختلف أجناسها وأنواعها، وصار بذلك مفهوما مشهورا كل يحاول تجربته في مجال اختصاصه واشتغاله، فاهتم به المبدع والناقد البلاغي والمؤرخ والعالم الاجتماعي، بل إنه استطاع أن يثير انتباه المهتمين بحوار الحضارات والثقافات أو صراعهما على نحو أصبح معه سؤالا فنيا وبلاغيا ونقديا وثقافيا [٢٣] استقطب عددا وفيرا من النقاد والباحثين في العالم لتحليل وتفكيك نصوص قديمة وحديثة من مختلف الأجناس الأدبية (شعر ورواية وقصة قصيرة ومسرحية،..) وكذلك الكتابات العلمية والخطابات السياسية، في إطار واسع عرف ب " حقل الدراسات التناصية "[٢٤].

والتناص عملية تتحدد من خلال مفهومين أساسيين، هما: الاستدعاء والتحويل، أي أن النص لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب، بل تتم ولادته من خلال نصوص أدبية فنية أخرى، مما يجعل التناص يتشكل من مجموع استدعاءات خارج نصية، يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد[٢٥].فقد اقترن مفهوم التناص بالنص، لأن التناص هو بحث في هوية النص وحدود إنتاجه. في الوقت الذي أصبحت فيه الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة[٢٦] وسواء أكان المصطلح تناصا أم حوارا أم تداخلا أم غير ذلك، فهو تقاطع لنصوص اختمرت في الشبكة الذهنية للمبدع.

وقد ظهر التناص واضحا في مسرحية سعيد يعقوب الذي اختار لها اسما تراثيا هو الملك المؤابي "ميشع"، وعاد في الزمن إلى تلك الحقبة القديمة ليعبر عن قضايا إنسانية معاصرة.فوظف في شعره ما اختزن من ثقافة ومعرفة، وخاصة الروافد التراثية التي نهل منها وتقاطع معها في نصوصه، بوصفها أقرب إلى وجدانه، ليعبر من خلالها عن القضايا التي شغلته، وتؤدي معاني وأغراضاً جديدة.

التناص في مسرحية " ميشع ملك مؤاب المنقذ"

لقد تناص الشاعر مع روافد التراث في كثير من المواضع في مسرحيته، وذلك على النحو الآتي:

التناص التاريخي

ظهر التناص التاريخي في العنوان، وأسماء الأماكن التي اتسمت بالصبغة القديمة، أي المرحلة التاريخية التي تعود إليها أحداث المسرحية وهي القرن التاسع قبل الميلاد (٨٥٠ ق.م)[٢٧]وأسماء الشخصيات.

وكان أول ظهور للتناص التاريخي في عنوان المسرحية، ويمكن توضيحه على هذا النحو:

العنوان

اختار الشاعر " سعيد يعقوب " لمسرحيته عنوانا يحمل اسم الملك المؤابي " ميشع" وهو رمز تاريخي استعاده الشاعر؛ ليكون نموذجا للبطل المعاصر الذي لا يرضى بالهزيمة، ويحاول استعادة الانتصارات وبناء مجده ومجد قومه من جديد. ولقد أضاف الشاعر لميشع، ملك مؤاب، صفة المنقذ، وهي لفظة تثير ما ترسب في الذاكرة العربية والعالمية من مفاهيم دينية وأسطورية حول شخصية (المُخَلّص) من مثل: (تموزي، وأوزيريس، وأدونيس، وبعل، والمسيح، والمهدي المنتظر، وغيرهم)[٢٨].

وتقوم العلاقة التناصية في العنوان على الامتصاص والتشرب والتحويل، إذ يستثير العنوان الناس ورغبتهم في استعادة زمن الانتصارات وتحقيق الكرامة، وحاجتهم إلى منقذ، الذي جعله الشاعر صنوا للملك المؤابي "ميشع" إذ يشبه الوضع الحالي وضعا قديما مماثلا، انتصر فيه "ميشع بن كموشيت" على العبرانيين (اليهود) وحرر أراضي مؤاب(شرقي الأردن) كما حرر مادبا وماعين ونبو وماحص وذيبان التي اتخذها مركزا له، وخلد انتصاراته في نقش (مسلة) عثر عليه في ذيبان، يعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد [٢٩] سمي باسمه.

لهذا استعاد الشاعر سيرة هذا الملك وإيمانه وشجاعته وتدبيره وإخلاصه لشعبه وعمله على حماية مملكته وملكه.وكان الملك المؤابي "ميشع" الذي عاش في القرن التاسع قبل الميلاد قد وجد نفسه وريثا لملك أرض مؤاب التي ترتبط بمعاهدة ظالمة، واحتلال غاشم، من قبل مملكة إسرائيل، وقد وقعت هذه المعاهدة بين والده الملك "كموشيت" وملك إسرائيل "عمري" (ورد في المسرحية آخاب) وتفرض هذه المعاهدة الجائرة على شعب مؤاب جزية باهظة، تتمثل بأن يدفع شعب مؤاب مئة ألف كبش ومئة ألف رأس من الضأن، فضلا عن الحبوب والفضة. وقد ساد الفساد في مملكته التي ورثها عن أبيه، فعمل على إصلاح كل شيء، واستعان بالآلهة حتى استطاع القضاء على أعدائه وإنقاذ مؤاب من العبودية والذل. يقول في النقش[٣٠] المنسوب إليه:

"أنا ميشع ابن كموشيت ملك مؤاب الديباني أبي ملك على مؤاب ثلاثين سنة، وأنا ملكت بعد أبي، وأنشأت أهراما لكمّوش بقرحى ولقد بنيت ذلك بسرور لأن كمّوش أعانني على قهر كل الملوك، ولأنه أشمتني بكل أعدائي "[٣١].

يقول الشاعر سعيد يعقوب في ذلك على لسان "ميشع" ردا على زوجته التي ظنته خائفا:

"أراك جهلت (ميشع) من يكون إذا الدنيا تهون فما أهون
أنا الجَلمود حين يلين غيري أنا عند الحوادث لا ألين "[٣٢].

وقول زوجته "راعوث":

"نعم هذا هو الرأي السديد لسيدي "ميشع" النصر الأكيد"[٣٣].

ثم قولها بعد انتصاره على آخاب:

"هنيئا (ميشع)البطل المظفر على ما كان من نصر مؤزر"[٣٤]

يقول "ميشع " ردا على أحد قادة جنده حين قرر الخروج معهم للإغارة على الأعداء وقد حاول القائد رده عن ذلك، بما يكشف شجاعته وإخلاصه لشعبه:

"أنا لست خيرا من جنودي المخلصيـــن الأكرميـن
روحي علـيّ رخـيصـة من أجلكم ودمي يهـــون "[٣٥].

وتحيل لفظة المنقذ في العنوان إلى فكرتي البطولة والانتظار، وقد ربط الشاعر بطولة "الملك المنقذ" بالانتظار الذي يعيشه الناس، فقدم في مسرحيته نموذجا لهذا المنقذ، الذي ينبغي أن يشبه في صفاته الملك التاريخي "ميشع " الذي عاش على هذه الأرض، وواجه وضعا مشابها، فأعد العدة وانتصر على أعدائه. وقد قدمته المسرحية بوصفه رمزا للقوة والإخلاص والحماية. وفي العنوان إثارة للعمل والأمل، فنموذج "ميشع"هو رمز للقائد المخلص المعاصر الذي سيكون " المنقذ" من الوضع الحالي.

المكــان

تناص الشاعر مع عدد من الأماكن التي ورد ذكرها في المصادر التاريخية. وجاءت أسماء الأماكن في المسرحية على النحو الذي وردت عليه في الكتب التاريخية وفي النقش المسمى بـ "مسلة ميشع" ويمكن أن تعطي الدراسة أمثلة على ذلك على النحو الآتي[٣٦]:

- أورشليم

وهي مدينة القدس، وجاء التناص معها في المسرحية في قول "جزائيل" زوجة "آخاب" بعد انتصاره على المؤابيين:

"اليوم (أورشليم) يغمرها الرضى بالنصر والتمكين والأسلاب"[٣٧]

مـؤاب

أرض المؤابيين جنوب الأردن، وتضم الكرك، وذيبان، ومادبا، وحسبان وجلعد[٣٨]

"كانت مؤاب مملكة مزدهرة قوية في القرن الثالث والعشرين والقرن العشرين قبل الميلاد، وتمتد حدودها من وادي الحسا» الزرد«والكرك وقير حارس إلى ناعور، وصلت إلى نهر اليبوق)الزرقاء(وكانت تسمى عربان مؤاب وللاسم دلالة لمن ينكر وجود العروبةازدهرت حضارة مؤاب في هذه الفترة، ثم اندثرت فجأة دون مقدمات، ربما بفعل كوارث الطبيعة، وبدأ ظهورها قوية ثانية في القرن الثالث عشر قبل الميلاد"[٣٩].وهي الحقبة التي عاش فيها النبي موسى عليه السلام حيث مر بها ماشيا في طريقه إلى أرض كنعان، وتم منعه من دخولها، ليتجه جنوبا إلى تخوم الصحراء، ثم شرقا ليصل إلى حسبان. كما جاء في سفر الخروج. وكانت علاقات (مؤاب) مع إسرائيل ودية أحيانا، وعدائية أغلب الأحيان[٤٠].

وقد تكرر تناص الشاعرمع (مؤاب) في المسرحية، نذكر منها قول "آخاب":

"وعلى (مؤاب) فرضت أكبر جزية ما مثلها في النوع أو في الكم
ويل لأهل (مؤاب) إن هي أخّـرت فلديّ هذا الجرم أكبر جـرم "[٤١].

وقول "جزائيل" زوجة "آخاب":

"والبشر يعمر كل وجه بالذي قد حل من ذل باهل (مؤاب) " [٤٢].

وقول "ميشع":

"ولا أخشى على نفسي ولكن أنا أخشى الهوان على (مؤاب)" [٤٣].

ثم قوله بعد النصر:

عادت (مؤاب)عزيزة من بعد أن ذاقت كؤوس الذل من (آخاب) [٤٤].

أرض كنعان

هي أرض فلسطين،حيث يذكر سفر الخروج، " أن موسى عليه السلام وهو في طريقه من مصر إلى أرض كنعان، طلب المرور من أرض مؤاب ماشيا لا يميل إلى زرع وماء بفضة يشتري وبفضة يشتري طعاما رفض مؤاب ذلك بل يلاقي من صقور ملك مؤاب "[٤٥]

وتناص معها الشاعر في قول "جزائيل":

"سلبنا أرض (كنعان) انتزاعا وصيّرنا العزيز بها ذليلا "[٤٦].

أريحا

كان عجلون أحد قادة مؤاب قد ضرب إسرائيل وعماليق وأخذ مدينة النخيل (أريحا) وفرض الجزية على إسرائيل، إلى أن اغتاله هود بن جيرا (سفر القضاة) بالسيف المسموم. [٤٧]

وكان يوشع بن نون قد دخلها مع بني إسرائيل وأوغل فيها قتلا وتدميرا. وقد تناص الشاعر مع هذه الحادثة التاريخية التي جاءت على لسان "جزائيل" زوجة "آخاب" في المسرحية بعد أن انتصر "آخاب" على مملكة "مؤاب" في عهد "كموشيت " بقولها عن نصر زوجها الملك:

"يذكرني بيوشع في (أريحا) وقد أبقى معالمها طلولا "[٤٨].

وتناص الشاعر مع عدد آخر من الأماكن التاريخية وهي (إسرائيل، كركا، ديبون، حسبون، ميدبا، جلعاد) والمقصود بهذه الأماكن (إسرائيل، والكرك، وذيبان، وحسبان، ومادبا، وجلعاد) وقد وردت أسماء هذه الأماكن في نقش ميشع[٤٩] وتناص معها الشاعر في قول "آخاب" ملك إسرائيل:

" الآن أفرغ للحيـاة ولهوهـا متمتعـا في ظل ملكي الضخـم
والشعب في (إسرائيل) ينعم بالذي قد بات فيـه من ثــراء جـــم

خلفت في (كاركا) عدوي صاغرا وقهرت في(ديبون) جبهة خصمي
وأبحت (حسبون)الحصينة للظى وتعرضت أســـوارها للهـــدم
وقتلت حتى ســـال نهر من دم في (ميـدبـــا) حتى تذل لحكمي
وحرقت (جلعاد) ولم أترك بها من لم أجرعه مرارة ظلمـــــــي
ونـهبت ما فيها من الخيرات كم خلفت من ثكـل هناك ويتـــــم"[٥٠]

ويظهر من خلال الأبيات التي تمثل حديثا دار بين الملك العبراني "آخاب" وزوجته في بداية المسرحية الأعمال التي قام بها "آخاب" ضد أعدائه، من هدم وقتل وحرق ونهب. وإذلال لمملكة مؤاب وشعبها. وكيف حقق للشعب الإسرائيلي الثراء والمُلك. وكانت زوجته (جزائيل) قد عبرت عن حمدها للإله (يهوه) وشكرها له ولآخاب عن سعادتها بإذلال ملك مؤاب وشعبها.

إذ تتطور الأحداث في المسرحية عادة من خلال الحوار، بوصفه الأداة الفنية التي يتم من خلالها الربط والتآلف بين عناصر المسرحية، وتقديم الشخصيات،والتواصل فيما بينها، ونقل الحدث، وتجسيد الصراع. وفي المسرحية الشعرية يكون الحوار شعريا، ويتفاعل بوصفه أداة التعبير الدرامي مع تجليات اللغة الشعرية وطاقاتها الفنية، ليحدث وظائف وجماليات درامية وشعرية[٥١].

ويعطي الحديث الذي دار بين الملك "آخاب" وزوجته "جزائيل" في المشهد الأول من المسرحية فكرة عن الصراع بين مملكة "إسرائيل" ومملكة "مؤاب" والأحداث التي جرت بينهما، وانتهت بانتصار "آخاب" على "كموشيت" والد "ميشع" وعقد معاهدة مع المؤابيين تلزمهم بدفع جزية باهظة للملك اليهودي.

ويسهم الحوار عادة برسم الشخصية الفنية، ويقدمها للمشاهد، طبيعة وثقافة وبيئة وطبقة ومهنة وسلوكا وربما شكلا أحيانا[٥٢]. والتقديم الكامل للشخصية في المسرح لا يكون إلا بالاستماع إليها وهي تتحدث، لأنه في تلك الحالة يلتقي المشاهد بالشخصية مباشرة حيث يظهر فكرها ونوازعها وخلجاتها وأحاسيسها وخواطرها، حيث كشف الحديث بين "آخاب" وزوجته عن باطن الشخصيات وكراهيتهم الشديدة لمؤاب وشعبها رغم انتصارهم الساحق عليهم، وميلهم للعنف، وبعدهم عن السلام، ورغبتهم في السيطرة وإذلال الآخر، كما يكشف علو السلطة وتضخمها. فقد أسقطوا عددا من المدن، وفرضوا وجودهم على الأرض، وتذكروا بفخر تاريخهم الدموي (إسقاط يوشع لأريحا) مما يؤكد إيمانهم المطلق بالقوة الساحقة.

وحتى تكون الشخصية قريبة من الحقيقة لا بد أن تكون مزيجا من الخير والشر، ولكن التاريخ بقي مهيمنا على الشاعر هنا الذي قدمهم بوصفهم أعداء، وأبرز أفعال العدو الذي تتسم بالقبح والبشاعة، إذ لا يكون رحيما أبدا. فهم يستمتعون بعلوهم وخراب غيرهم.

وتبرز في النص أيضا المؤثرات السمعية والبصرية، إذ تنقل الأبيات ما حدث خارج المسرح وخارج قصر الملك وهو جو المعركة وانتصاره فيها، ومجرياتها من قتل وهدم وحرق ونهب. حيث تظهر الصور اللونية والحركية على النحو الآتي:

اللون والحركة **(سار نهر من دم)** وصوت الهدم **(وتعرضت أسوارها للهدم).**

حادثة العبور

تناص الشاعر سعيد يعقوب مع حادثة العبور، عبور اليهود صحراء سيناء، ومنها أخذوا لقب العبرانيين في قول الحاخام "باروخ" للملك "عمري" في حفل تتويجه:

" واحفظ لنا الإرث المقدس منذ "يوشع" في العبور"[٥٣].

أسماء الشخصيات

تناص الشاعر سعيد يعقوب مع عدد من الشخصيات التاريخية، وظفها في مسرحيته، وذلك على النحو الآتي:

"ميشع بن كموشيت"، وقد مر ذكره في العنوان، و"كموشيت" و"آخاب بن عمري" و"عمري" وهي شخصيات تاريخية عاشت في الزمن القديم وهو زمن حدوث الأحداث (٨٥٠ ق. م)، وجاء ذكرها في نقش ميشع. ومن هذه الشخصيات في المسرحية:

كموشيت

وهو والد "ميشع" كان ملكا على "مؤاب" وسيطر العبرانيون على مؤاب في عهده، وقد وقع معاهدة مذلة معهم تفوق قدرة شعبه على دفع ما فيها بكثير، وساد في عهده الفساد. وقد تناص الشاعر مع هذه الشخصية في المسرحية في قول "آخاب":

" حتى أتى (كمشيت) يطلب رحمتي يسعى على ذل ليطلب سلمي
فعقدت صلحا جاء وفق مشيئتي هم يزرعون ولي غلال الكرم" [٥٤]

عمري بن آخاب

جاء في نقش ميشع " أما عمري ملك إسرائيل فقد اضطهد مؤاب طويلا، ذلك أن كمّوش اضحى مكروها بأرضه، وخلف عمري ابنه" [٥٥].

"تُقرأ هذه العبارة على وجهين أن "عمري" هو ابن "آخاب" أو أن آخاب هو ابن عمري وقد اعتمد الشاعر سعيد يعقوب على الرأي القائل إن "عمري" هو ابن "آخاب" وبنى أحداث مسرحيته علىهذا الأساس مع وجود خلاف ذلك في المصادر التاريخية التي تقول إن "آخاب "هو ابن عمري، وليس العكس "[٥٦].

وقد تناص الشاعر مع هذا الاسم في أكثر من موضع، ومنها قوله:

"عاش المليك المفتدى طول المدى واهنأ بطيب العيش يا (آخاب) "[٥٧].

أما "عمري" فقد ورد ذكره كثيرا في المسرحية، ومن أمثلة ذلك قول "ميشع" بعد انتصاره عليه:

"على (عمري) انتصرت ونلت ثأري وكم جزت سيوفي من رقاب "[٥٨]

يوشـع

وهو أحد أنبياء بني إسرائيل، كان فتى للنبي موسى عليه السلام في رحلته لطلب العبد الصالح الذي أخذ عنه العلم في سورة الكهف، وقد ورث النبوة عن موسى عليهما السلام، ودخل ببني إسرائيل أرض كنعان بعد التيه. وقد جاء ذكره في المسرحية أكثر من مرة على لسان "جزائيل"التي ذكرت دخوله لأريحا أول مرة، وفصلت استباحته للمدينة وما فعل بها وبسكانها من قتل وترويع وتنكيل. ليرد عليها زوجها "آخاب" بقوله:

"تمجد ذكر (يوشع) كل حين فقد أهدى لنا نصرا جليلا
سيخلد نصر(يوشع) ما بقينا ونروي ذكره جيلا فجيـلا
ويبقى ملهما فـي كل حـرب يضيء لنا بما فعل السبيلا "[٥٩]

التناص الديني

يقوم التناص الديني على تداخل نصوص دينية مع النص الأصلي عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الأخبار والقصص الدينية، ما يناسب الدلالات التي يريد الشاعر التعبير عنها، فيوظفها في شعره، بحيث تنسجم مع سياق النص الحاضر، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا[٦٠]. وقد كثر تناص سعيد يعقوب مع التراث الديني، أما الدين في المسرحية فهو الحديث عن الآلهة، وذلك على النحو الآتي:

أسماء الآلهة

تناص الشاعر سعيد يعقوب مع ثلاثة من أسماء الآلهة، ورد ذكر أحدهما في نقش "ميشع" وهو الإله (كمّوش) إله المؤابيين، الذي بنى له "ميشع" بيتا إيمانا وعرفانا بالجميل، لأنه نصره على أعدائه وشمته بهم، يقول "ميشع" في مسلته:

".. وأنشأت أهراما لكمّوش بقرحى ولقد بنيت ذلك بسرور لأن كموش أعانني على قهر كل الملوك، ولأنه أشمتني بكل أعدائي"[٦١].

يقول سعيد يعقوب على لسان الملك المؤابي، وقد نظم مسلة "ميشع" شعرا:

"أنا ابن (كمّوش) الملك المؤابي رفيع القدر مرهوب الجناب
(لكمّوش) الإله بنيت بيتـا (بديبون) على أعلى الهضاب" [٦٢]

ومنه قول أحد قادة "ميشع" بعد أن انتصر على أعدائه:

"هنيئا أيها الملك المؤيد (بكمّوش) وبالجند المجنّد " [٦٣]

وكان "كمّوش" قد طلب قربانا قبل ذلك هو ابن "ميشع" كما ادعى كبير الكهنة بوصفه من مقتضيات النصر، وقد قدمه ميشع له تقربا منه وفداء لوطنه (يحمل ذلك رمزية عالية مفادها أن حماية الأوطان لا تتم إلا عبر التضحية بالأبناء).

والآخر هو الإله يهوه (Yahweh)الإله العبراني في العهد القديم، وهو اسم الله المذكور في التوراة وفي العهد القديم في الكتاب المقدس وفي سفر الخروج المكتوب بيد النبي موسى، عندما سأل عن اسم الله في الإصحاح الثالث، وجاء فيه بحسب ترجمة "فان دايك" العربية لسنة ١٨٦٥:

" فقال موسى لله ها أنا آتي إلى بني إسرائيل وأقول لهم إله آبائكم أرسلني إليكم. فإذا قالوا لي ما اسمه فماذا أقول لهم، وقال الله أيضا لموسى هكذا تقول لبني إسرائيل يهوه إله آبائكم إله إبراهيم وإله إسحق وإله يعقوب أرسلني إليكم. هذا اسمي إلى الأبد وهذا ذكري إلى دَوْر فدَوْر"[٦٤].فهو حسب التقاليد اليهودية اسم الله العلم الذي دعا به أبو الأنبياء النبي إبراهيم عليه السلام، وليس إله خرافي أو أسطوري[٦٥]. وتجدر الإشارة إلى أن إله موسى هو إله موحد، غير أن المسرحية قد تناصت مع الآلهة المتعددة، وقد ورد ذكر (كمّوش) و(يهوه) في المسرحية في أكثر من موضع، ومنه ما جاء في الحوار الذي دار بين "جزائيل" وزوجها الملك العبراني "آخاب". وكانت قد سألته في أول عهدهم لماذا انتصروا على مملكة مؤاب رغم قوة الأعداء(أهل مؤاب) وثرائهم ؟ وبعد أن أجابها أن هذا قد حدث بسبب الفساد الذي دب في مؤاب، وتغليب المصلحة الشخصية على المصالح العامة، والتمسك بالمناصب، وإهمال الإنجازات وخدمة الشعب. ربطت "جزائيل" ذلك بالآلهة، وردت عليه بقولها:

"جزائيل: ولذاك (كمّوشٌ) نبا عنهم
آخاب: (ويهوه) لـي استـجابا "[٦٦]

وفي ذلك إشارة إلى أن إرادة الله توافق من يعمل من أجل تحقيق أهدافه، ومن يسعى لخدمة وطنه فيكافأ بالنصر والتأييد، ومن يفعل غير ذلك يعاقب.

وقد ورد اسم (بعل) أيضا بوصفه أحد آلهة الحفظ، وهو اسم صنم كان لأهل "بعلبك" في بلاد الشام. وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في الآية رقم (١٢٥) من سورة "الصافات" إذ يقول تعالى: **{أتدعون بعلا وتذرون أحسن الخالقين}**. وتناصالشاعر مع اسم هذا الصنم على أنه إله في دعاء "عمري"لزوجته "راشيل" بعد أن قدمت له النصيحة بضرورة عقد الأحلاف والاستعانة بملوك المناطق المجاورة والعجلة في ذلك. فأعجبه رأيها ورد داعيا لها بقوله:

"حسن سأفعل وليصن (بعلٌ) مليكتنـا (راشيـلا) " [٦٧].

القرآن الكريم

تناص الشاعرمع القرآن الكريم في لفظة الحمد التي تكررت في مواضع كثيرة، ومنها قوله تعالى في مطلع سورة الفاتحة:**{ الحمد لله رب العالمين} وفي الآية (١١١) من سورة الإسراء** { وقل **الحمد لله الذي لم يتخذ ولدا ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له ولي من الذل وكبره تكبيرا** } وفي مستهل سورة الكهف إذ قال تعالى:**{الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا} وغيرها.**

وقد قال الشاعر:

" حمدا (ليهوه) إذا أتى بك سالما متهللا من بعد طول غياب "[٦٨]

وقوله:

" حمدا (ليهوه) ما تخلى ربنا عنا (فيهوه) قاهـر الأرباب " [٦٩]
والحمد هنا ليهوه إله اليهود

وتناص مع الآية رقم (١٥) من سورة العلق في قوله تعالى:
{كلا لئن لم ينته لنسفعن بالناصية} بمعنى السحب والخضوع بالقوة. والناصية: شعر مقدم الرأس، وقيل المراد لنسحبنه على وجهه.
وقد قال الشاعر:

"فإذا بهـم من بعد نـا صية سمت باتوا ذنابى " [٧٠]

وهو تناص غير حرفي مع القرآن الكريم أفاد التحقير، إذ يتحدث عن ذل المؤابيين وهزيمتهم، بعد أن كانوا أعزة، نتيجة فسادهم.

وتناص مع الآية (٦٦) من سورة النحل في قوله تعالى:
{وإن لكم في الأنعام لعبرة نسقيكم مما في بطونه من بين فرث ودم لبنا سائغا للشاربين..}
في قوله:

" وإذا بهم من بعد ما ء سائغ باتوا سرابا "[٧١].

والماء السائغ سهل المرور في الحلق لا يُغص المرء به. وجاءت هنا كناية عن الرغد وطيب العيش الآتي من التمتع بالسلطة والسيادة بديل تحولهم إلى سراب بعد ذلك أي العدم والذل.

وتناص مع الآية (٣٢) من سورة الروم في موضعين يقول في الأول:

"وتفرقوا شيعا وأحـ زابا فما وزنوا ذبابـا " [٧٢]

ويقول في الموضع الثاني:

" مَلكُ (أدوم) بقبضتي وقعا وجيشـه بعده غدا شيعـا
تركتهـم من ورائـه مزقـا نشرت فيهم الذعر والفزعا " [٧٣]

ونص الآية الكريمةهو**{من الذين فرقوا دينهم وكانوا شيعا كل حزب بما لديهم فرحون}** أي خالفوا دينهم وأصبحوا فرقا وأحزابا كالمشركين، والله دعاهم أن يكونوا إخوة يشد بعضهم بعضا. وقد تكرر المعنى في الآية (١٥٩) من سورة الأنعام في قوله تعالى **{إن الذين فرقوا دينهم وكانوا شيعا لست منهم في شيء إنما أمرهم إلى الله ثم ينبئهم بما كانوا يفعلون}**. وهذا ينطبق على الموضع الأول في التناص، أما الموضع الثاني فيحيل إلى الهزيمة النكراء التي أوقعها "ميشع" بأحلاف العبرانيين من الأدوميين، مما شتت جيشهم ومزقه، وهو تناص تشرب وتحويل.

وتناص الشاعر مع الآيات من (١٥ ـ ١٩) في سورة "سبأ " في القرآن الكريم، والمصير الذي آل إليه أهل سبأ بعدما كفروا بنعم الله في قوله:

"وديارهم من بعد طـ ول العز قد حالت خرابا"[٧٤].

وكانت سبأ عامرة بالخيرات، فكفر أهلها بالنعم، فحرموا منها وتشتتوا وتفرقوا. قال تعالى في السورة الكريمة:

{لَقَدۡ كَانَ لِسَبَإٖ فِي مَسۡكَنِهِمۡ ءَايَةٞۖ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٖ وَشِمَالٖۖ كُلُواْ مِن رِّزۡقِ رَبِّكُمۡ وَٱشۡكُرُواْ لَهُۥۚ بَلۡدَةٞ طَيِّبَةٞ وَرَبٌّ غَفُورٞ (١٥) فَأَعۡرَضُواْ فَأَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ سَيۡلَ ٱلۡعَرِمِ وَبَدَّلۡنَٰهُم بِجَنَّتَيۡهِمۡ جَنَّتَيۡنِ ذَوَاتَيۡ أُكُلٍ خَمۡطٖ وَأَثۡلٖ وَشَيۡءٖ مِّن سِدۡرٖ قَلِيلٖ (١٦) ذَٰلِكَ جَزَيۡنَٰهُم بِمَا كَفَرُواْۖ وَهَلۡ نُجَٰزِيٓ إِلَّا ٱلۡكَفُورَ (١٧) وَجَعَلۡنَا بَيۡنَهُمۡ وَبَيۡنَ ٱلۡقُرَى ٱلَّتِي بَٰرَكۡنَا فِيهَا قُرٗى ظَٰهِرَةٗ وَقَدَّرۡنَا فِيهَا ٱلسَّيۡرَۖ سِيرُواْ فِيهَا لَيَالِيَ وَأَيَّامًا ءَامِنِينَ (١٨) فَقَالُواْ رَبَّنَا بَٰعِدۡ بَيۡنَ أَسۡفَارِنَا وَظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ فَجَعَلۡنَٰهُمۡ أَحَادِيثَ وَمَزَّقۡنَٰهُمۡ كُلَّ مُمَزَّقٍۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّكُلِّ صَبَّارٖ شَكُورٖ}.

والكفر في الآيات مرادف للفساد في المسرحية، إذ انقلب حال أهل "مؤاب" بعد أن دب فيهم الفساد، وكان ذلك سببا في إذلالهم واضطهادهم من قبل العبرانيين الذين انتصروا عليهم.

وتناص الشاعر أيضا مع القرآن الكريم في الآية (١٣) من سورة الفجر، إذ قال تعالى:

{فصب عليهم ربك سوط عذاب}.وذلك على لسان الحاخام "مردخاي" وهو يتحدث لعمري في يوم تتويجه ملكا على العبرانيين بعد أبيه، وقد بلغه أن "ميشع" قد أعد العدة للانقضاض على العبرانيين، والمقطع الآتي يوضح ذلك:

"عمري:

قد ثار (ميشع) في بلاد مؤاب وأعاد ما انتزعت يدا (آخاب)

ومشى بجيش قاهر غلاب

راشيل:

ومتى وفى بالعهد أي مؤابي

باروخ:

ويل له من خائن كذاب

مردخاي:

اصبب عليهم منك سوط عذاب " [٧٥].

وهو تناص حرفي مع القرآن الكريم.

وتناص الشاعر مع الآية (٣٥) من سورة القصص في قوله تعالى: **{سنشد عضدك بأخيك }**

في قوله على لسان راشيل وهي تنصح عمري بطلب مساعدة ملك "آدوم":

" حذره ممّا قد ألمّ لكي يعد عساكره

فتشد عزمك بالجموع الزاحفات الهادرة "[٧٦]

وقد استبدل الشاعر لفظة عضدك بعزمك وجعل الفعل مختصا بالملك مما يقتضيه المقام .

وتناص مع الآية (٦١) من سورة الأنفال. قال تعالى:

{ وإن جنحوا للسَّلم فاجنح لها وتوكل على الله إنه هو السميع العليم}

وجاء ذلك في سؤال "عمري" لقيباط ملك "أدوميّة": عن رأيه، إذ قال عن "ميشع":

"أترى الجنوح لسلمه وخداعه أم حربه " [٧٧].

وهو تناص حرفي مع القرآن الكريم.

وتناص مع قصة ملكة سبأ الواردة في سورة النمل في القرآن الكريم في تفويض شعبها الأمر لها وإرسالها الرسل للملك سليمان عليه السلام، وذلك في قول كبير قائد الجند "ناحومي" حين طلب الملك "عمري" مشورته في أمر "ميشع" إذ قال:

" الرأي يا مولاي عندي ما يرى الملك المفدّى

رهن الإشارة نحن فأمر تلق في الهيجاء أسدا

مرنا تجدنا مثلما تهوى فنحن أعز جندا

لكنّ في ما قال (قيباط) الجليل أرى إصابة

أرسل (لميشع) بالرسول وسوف ننتظر الإجابة

ثم أثنى قادة آخرون على ذلك وقالوا بصوت عال:

أرسل (لميشع) بالرسول وسوف ننتظر الإجابة " [٧٨].

وقد جاء التناص مع الآيات الكريمة على النحو الآتي:

إذ قالت ملكة سبأ للملأ طالبة مشورتهم في قوله تعالى:

{ يا أيها الملأ أفتوني في أمري، ما كنت قاطعة أمرا حتى تشهدون، قالوا: نحن أولو قوة وأولو بأس شديد والأمر إليك فانظري ماذا تأمرين؟ قالت: إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها، وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون، وإني مرسلة إليهم بهدية فناظرة بم يرجع المرسلون } [٧٩].

فالملكة تطلب من بطانتها إبداء الرأي، وتؤكد على أهمية مشاركة (الملأ /الشعب) في اتخاذ القرار الملائم، وتتوحد معهم وتعاهدهم على استمرار هذا النهج، وتطلب منهم الالتفاف حولها للخروج من الأزمة. وكذلك فعل الملك " عمري ". في إشارة إلى رجاحة عقله وتواضعه ومشاركة الشعب في اتخاذ القرار من خلال ممثليه.

ولكن الملأ يعيد الأمر للملك كما فعل الملأ مع ملكة سبأ (حين أعلن ثقته برأيها وكلفها التّبصر في الأمر وإمعان النظر فيه، وتأييدها في إرسال الرسل للملك سليمان) وكذلك أفادوا (عمري) بقولهم إنهم شجعان وأهل حرب، ولكنهم يؤيدون رأي "قيباط" الذي أشاربإرسال الرسل (لميشع). مع اختلاف الرسالة التي حملها الرسل وغايتها فهي في قصة ملكة سبأ حيلة لكسب الوقت واختبار الطرف الآخر والوقوف على قوته وأبعادها، فهي تعبير عن ذكاء، ولكن في المسرحية جاء التأييد لرأي الملك في فرض الجزية على العدو (ميشع) وإذلاله بالطلبات التي تضمنت إرسال ابنته للملك اليهودي إمعانا في إذلاله. ورد البطانة تعبير عن عدم الرغبة في الحرب، والعجز عن إبداء الرأي وليس الحكمة والذكاء. بدليل تأييد الجماعة لرأي (قيباط) إذ لم يصدر الرأي عن الملك نفسه كما في قصة الملكة، ورفع صوتهم بذلك بصورة جماعية، لكيلا يبقى للملك رأي آخر.

والشاهد قوله تعالى على لسان ملكة سبأ في الآية (٣٢) حين قالت للملأ:

{ما كنت قاطعة أمرا حتى تشهدون}.

وقد عاد سعيد يعقوب للتناص مع الآيات الكريمة الواردة أعلاه في قول "ميشع":

"وبعثت في عجل لأهل مشورتي كي يُقبلوا من فورهم في الحال
أنا لست أقطع دونهم أمرا ومن أنا دون أخلص قادتي ورجالي" [٨٠].

وقد تكرر ذلك في لقائه بجنده الذين طلب مشورتهم أيضا، إذ قال:

"دعوتكم للرأي والمشورة في ساعة الشدة والخطورة
فإننا في مأزق عظيـم يستلب الحلم من الحليم
وليس لي من دونكم قرار فأنصتوا يا أيها الأحـرار" [٨١].

وتناص مرة أخرى أيضا مع قوله تعالى على لسان الملأ:**{نحن أولو قوة وأولو بأس شديد والأمر إليك فانظري ماذا تأمرين}.**ولكن الشاعر خالف نتيجة المشورة التي اشتملت عليها الآيات حين أيد "ميشع " قومه في نزوعهم نحو الحرب مما اقتضاه المقام. يقول "ميشع":

"إذن فالحرب عندكم الجواب

فرد القادة بالقول:

نعم، نحن القساورة الغضاب

فرد عليهم "ميشع" بقوله:

إذن فلتستـعدوا للقتـال وأذكوا الحرب في قلب الرجال " [٨٢].

ولقد تناص في النص السابق مع لفظة " قسورة في قوله تعالى:

{ كأنها حمر مستنفرة * فرت من قسورة } [٨٣].

والقسورة: الأسد.وقيل الأسد وعرينه. واستخدمها الشاعر على الجمع بمعنى الأسد كناية عن الشجاعة.

وتناص سعيد يعقوب مع الآية رقم (٢٠) من سورة (ص) في قوله تعالى:

{وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب}. وقد قال سعيد يعقوب على لسان "راعوث" حين سألت "ميشع" عن موقفه من الرسالة التي وصلته من "عمري" يطلب فيها منه دفع الجزية وإرسال ابنته معها ليتزوجها إمعانا في إذلال "ميشع" وشعب "مؤاب":

" مولاي ماذا كان منك الرد في فصل الخطاب " [٨٤].

وتناص مع عبارة (ويل لـ) في القرآن الكريم [٨٥] وقد وردت لفظة ويل لـ في مواضع كثيرة نذكر منها قوله تعالى: **{ويل يومئذ للمكذبين}** [٨٦].

يقول سعيد يعقوب على لسان "راعوث" في حديثها عن"عمري":

"ويل لـه ممـا يطالبنـا به ويل له من جيشنا المستنفر"[٨٧].

وويل اسم واد في جهنم، وهي لفظة دعائية بمعنى هلاك أو قبح أو عذاب. وأفادت هنا معنى التوعد بالشر في العقاب والرد.

وتناص سعيد يعقوب مع قوله تعالى في سورة البقرة **{وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله}** في قول "ميشع" وهو يدعو "كمّوش" ليعينه على بني إسرائيل:

"قد أبغضوك فصب السخط فوقهم أنزل عليهم صنوف الخزي والكبد
واضرب عليهم كما قد شئت مسكنة وذلـــة وأبــح أعناقهـم ليـدي "[٨٨].

وتناص مع الآيات من ٢١ ـ ٢٢ في سورة البروج في قوله تعالى:**{بل هو قرآن مجيد * في لوح محفوظ}.**

واللوح المحفوظ "مصطلح في العقيدة الإسلامية يدل بشكل عام على أداة حفظ بها الله سبحانه وتعالى مقادير الخلق قبل أن يخلقهم، وهو مستودع لمشيئاته. ظهر في القرآن الكريم بشكل مباشر في سورة البروج التي ربطته بالقرآن الكريم نفسه، كما ظهر في آيات أخريات بشكل غير مباشر بتعابير مثل "الكتاب" و"الإمام المبين" و"أم الكتاب"[٨٩]. وهذا يفسر الربط الذي أجراه الشاعر بين اللوح والقلم في حديث كبير الكهنة عن "مؤاب" مخاطبا "ميشع":

"لخصمها الذل والاستسلام والخزي والعار والانهزام
بذا جرت في لوحها الأقلام حط عليك الوحي والإلهام
فأنت منذ اليوم لا تضام"[٩٠].

وتناص الشاعر مع الآية رقم(٤) من سورة الصف في قوله تعالى **{إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص}.**

إذ يقول "ميشع": **"لنا جاءوا بجيش ليس يحصى.**

فرد أحد القادة: **نرص له صفوف "مؤاب" رصّا "**[٩١].

بمعنى التوحد والتكاتف والمؤازرة والاستعداد التام للمعركة. والصف متلاصق محكم لا فرجة فيه، فهم يقاتلون في سبيل الله صفا مصطفا، كأنهم في اصطفافهم هنالك حيطان مبنية قد رص فأحكم وأتقن مثبت لا يزول، ملصق بعضه إلى بعض. ورصصت البناء إذا لاءمت بينه وقاربت حتى يصير كقطعة واحدة، وقيل هو من الرصيص وهو انضمام الأسنان بعضها إلى بعض.والتراص التلاصق، ومنه وتراصوا في الصف. وقيل مرصوص بالرصاص. وكان المسلمون يكرهون القتال على الخيل ويحبونه على الأرض؛ بسبب هذه الآية الكريمة؛ لأن الله تعالى ينصر ويكرم من يفعل ذلك[٩٢].

وتناص مع الآية رقم (٤) من سورة البلد في قوله تعالى:**{لقد خلقنا الإنسان في كبد}** في قول "راعوث":

"وقلنا سوف نقطف ما نرجي ويقبل نحونا الحظ السعيد
إذا مـا انـزاح هـم جـاء هـم وها قد جاءنـا هم جديــد "[٩٣].

وتناص مع الآية(٢٠٤) في سورة البقرة في قوله تعالى: **{ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا ويشهد الله على ما في قلبه وهو ألد الخصام}.**في قول "ميشع" عن الجواسيس لزوجته"راعوث":

" وهم معنا ولكن يُظهرون لنا غيـر الذي هـم يُبطنـونـا
بدين غير دينـــي يؤمنـونـــا وكم ستروا سوى ما يعلنونا" [٩٤]

وتناص مع قوله تعالى: **{فإذا فتحت يأجوج ومأجوج ورأيتهم من كل حدب ينسلون}**في قول "ميشع":

"أعداؤنا عدد الحصى من كل حدب ينسلون"[٩٥]. وهو تناص حرفي.

وتناص مع لفظة "الوَسْواس" في القرآن الكريم في قول راعوث:

" مالي أرى مولاي نهبا للوساوس والظنـون "[٩٦].

وقد وردت هذه اللفظة في عدد من السور[٩٧] نذكر منها قوله تعالى في سورة (ق):**{ ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه}**[٩٨].

الإنجيـــل

تناص الشاعر سعيد يعقوب مع "الإنجيل" في العهد القديم والعهد الجديد في ذكر **(ملكي صادق)** وهي شخصية بقيت غامضة مبهمة لم تذكر بشكل واضح، وقيل هو ملك مدينة القدس أو شاليم أو أورشاليم، لم يكن يهوديا وكان تقيا مؤمنا بالله، والاسم المركب كلمة كنعانية معناها "ملك البر". وذكر في العهد القديم(سفر التكوين ١٨ـ ٢٠: ١٤) أنه استقبل النبي إبراهيم عند رجوعه من كسرة كدر لعومر والملوك الذين معه. وفي العهد الجديد ذكره بولس الرسول في رسالته إلى العبرانيين (عب ١٥،١٧، ٧: ٣)[٩٩]. يقول سعيد يعقوب:

"و(ملكي صادق) ملك عظيم إليه أتى أبوهم إبراهيم
فحل عليــه ضيفا من قديــم فنال حفاوة الملك الكريم" [١٠٠].

الخاتمة

رصدت هذه الدراسة التناص التاريخي والديني في المسرحية الشعرية "ميشع ملك مؤاب المنقذ " لسعيد يعقوب، وأظهرت الأبعاد الدلالية والجمالية التي برزت عند استخدامه للتناص، وكشفت عن تميز تجربته الشعرية، وقد كشف استقراء النص المسرحي الشعري عن اللغة الشعرية الإنتاجية التي عبر بها الشاعر عن العديد من جوانب الحياة المختلفة، وعن الفكرة التي عالجتها المسرحية، وقد أسهم استخدامه للتناص في شعره في تقوية النص وتجدّده لما تتيحه هذه الظاهرة الأسلوبية من اقتصاد كلامي، واكتشاف علاقات داخل النص تقود إلى فهم مستوياته المتعددة والكشف عن مواطن الجمال فيه وخاصة تلك المرتبطة بالمعنى.

وارتبطت المسرحية بعلاقات تناصية قامت على الامتصاص والتشرب والتحويل مع مصادر ومراجع أدبية وتاريخية أردنية وعربية على رأسها سيرة الملك المؤابي "ميشع" الذي دون سيرته وإنجازاته على النقش (الحجر/المسلة) الذي عرف باسمه. وتمثلت آلية التعالق النصي في المسرحية باستلهام الشاعر لهذه السيرة وتكييفها من خلال الوظيفة التحويلية والدلالية في صيغة شعرية درامية أقرب إلى الإبداع منها إلى الاستنساخ، فقد أبرزت المسرحية عناصر أساسية في عملية التشخيص هما: شخصية ميشع والشخصيات المحيطة به، وشخصية الملك العبراني والشخصيات المحيطة به، حيث تجلى الصراع وتطورت الأحداث من خلال الحوار، على نحو هيأ للوصول إلى النهاية التي حققت غاية المسرحية. وأكدت رمزية المنقذ /المخلص التي يمثلها "ميشع " مع ما في سيرته من تفاؤل تكلل بالنهاية الاحتفالية المرتبطة بالتضحية والانتصار. ليقوم التناص على آلية التطابق بين ميشع في الزمن القديم، والمنقذ المنتظر في الزمن المعاصر.

واشتملت المسرحية على عدد من مظاهر التناص هي: التناص التاريخي، والتناص الديني، والتناص الأدبي،والتناص الشعبي. واقتصرت الدراسة على النوعين الأولين لوفرتهما في النص بما يشكل بحثا.

ونجح الشاعر سعيد يعقوب في كتابة نص يجمع بين قابلية العرض وأدبية النص، فقد مسرح الحكاية التاريخية فقسّمها على مستوى البناء إلى فصول ومشاهد قصيرة متتابعة، طرح من خلالها قضية إنسانية ووطنية، وهي أنّ الحياة لا تتحقق إلا في ظل الحرية والاستقلال، ودحر الأعداء، وتحقيق العدالة والكرامة الإنسانية لجميع الشعوب.

ورغم اتصال الحادثة التاريخية التي بني عليها النص بالواقع، والمستمدة من سيرة الملك المؤابي ميشع المنقوشة على مسلته الشهيرة بـ "حجر ميشع"، فقد اتسمت الصورة المسرحية للحكاية بالتأثير، لأن الكاتب أسقط الأحداث المعاصرة على النص القديم ما طوّر النص وأبرز الصراع، وعبر عن الفكرة الأساسية تعبيرا شعريا ملائما، رغم طغيان الأفكار والمواقف على الأحداث واتسامها بالاقتضاب، ومراوحة اللغة بين ذلك العصر السحيق والزمن المعاصر.فقد اشتملت المسرحية على تناص أسلوبي حاكى آيات القرآن الكريم وكلماته باقتباس حرفي وغير حرفي أحيانا.

وقد كان من الممكن الوصول إلى جماليات مسرحية مميزة لو استفاد الشاعر من تقنيات المسرح المنوعة والدراما العالمية.

Abstract

Historical and Religious Intertextuality in The Poetic Play *Meesha' The savior;King of Moab (Meesha' Malek Moab Al – Monketh)* By Saeed Yacoub.

BY Reem Khalif Abdullah mraiat

This study aimed at lingering and analyzing the concept of Intertextuality in The Poetic Play ***Meesha' The savior; King of Moab (Meesha' Malek Moab Al – Monketh)*** By Saeed Yacoub. The historical and religious intertextuality were chosen for their vital importance and abundance in the play more than other kinds of intertextuality .

The study followed the descriptive analytical approach and tackled these topics; the poet and the play, theater and heritage, the historical and religious intertextuality.

The study concluded that Saeed Yacoub excelled in his use of poetic intertextuality in its different types since it was blended authentically with the structure of the poetic text to express the theme of the play which was derived from history and the heritage characters to manifest a modern idea that celebrates the inevitable triumph of rightness and the defeat of the invaders and dictators.

Key words: Poetic drama, Intertextuality ,***Meesha' The savior; King of Moab (Meesha' Malek Moab Al – Monketh)*** ,Saeed Yacoub.

الهوامش

[١]. سعيد يعقوب، ميشع ملك مؤاب المنقذ (مسرحية شعرية)، ٢٠١٩، ص ٣٢ ـ ٣٣.

[٢].تباينت الآراء حول مفهوم التراث، فهو التركة الفكرية والروحية التي وصلت إلينا منذ أقدم العصور بكل ما فيها من موروث ثقافي وديني وأدبي وفني وشعبي، سواء أكان مكتوبا أم منطوقا. انظر:محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩١، ص ٢٣ ـ ٢٤.وهو فيما يتعلق بالعرب " تارة الماضي بكل بساطة، وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته، وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجوهه ".فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ط١، دار الشروق، عمان، ١٩٨٥، ص ١٦.

[٣].نوال بنت ناصر السويلم، الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفة الدرامية والجمالية في مصر من عام ١٩٦١ ـ ١٩٩٠ م، ط١، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض،٢٠٠٨، ص ٧.

[٤]. انظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة ـ مصر، ١٩٩٧،ص ٢٤ ـ ٢٥.

[٥]. انظر: علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية وأنماطها السلوكية والأسطورية، دار الطليعة، بيروت، لبنان،ط١، ص ١١٥.

[٦].عبدالله التطاوي، المعارضات الشعرية، أنماط وتجارب، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٨٤.

[٧].عز الدين إسماعيل، توظيف التراث في المسرح، فصول، المجلد الأول، العدد الأول، سنة ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م، ص ١٦٧.

[٨].حسن حنفي، التراث والتجديد، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص ١١.

[٩].حول مفهوم التناص لغة، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نصص).

[١٠].انظر: كريستيفا، جوليا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١، ص ٢١.

[١١]. المصدر نفسه، كريستيفا علم النص، ص ٧٨.

[١٢].إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية " دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد": ١٠٢، مجلة جامعة دمشق ـ ٢٤ ـ العددان الأول والثاني، ٢٠٠٨.

[١٣].مليكة فريحي، مفهوم التناص، المصطلح والإشكالية، عود الند مجلة ثقافية فصلية، الناشر: د. عدلي الهواري، العدد ٨٥: تموز/٧ يوليو٢٠١٣، ص د.

[١٤]. انظر: باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ط١، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٦، ص ٩ ـ ١٢، وميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ترجمة: جمال شحيد، ط١،معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص ٣٠ ـ ٣١.

[١٥].نعيمة فرطاس، نظرية التناصية والنقد الجديد:كريستيفا جوليا أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، (دمشق)، العدد ٤٣٤، حزيران، ٢٠٠٧، ص ٢٥.

[١٦]. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،ط١، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ٢٠٠٧، ص ٢٤.

[١٧].انظر: محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي (د ـ ط) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ٢٦.

[١٨]. أنجينو، مارك، "مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد" ضمن " في أصول الخطاب النقدي الجديد" ترجمة وتقديم: أحمد المديني، ط٢، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩، ص ١٠.

[١٩].تودوروف، تزفتيان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص ٧٦. وتودوروف، تزفتيان،ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، ط٢ عمان، دار الفارس للنشر، ١٩٩٦، ص ١١٨.

[٢٠].جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، تر: عبدالرحمن أيوب (د.ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٥، ص ٩٠.

[٢١].انظر للمزيد: مليكة فريحي، مفهوم التناص، المصطلح والإشكالية، عود الند مجلة ثقافية فصلية، الناشر: د. عدلي الهواري، العدد ٨٥: تموز/٧ يوليو٢٠١٣.

[٢٢]. مثل: التناصية والنصوصية، والتعالق النصي، وتداخل النصوص والحوارية، والنص الغائب. انظر: بارت، رولان، وآخرون، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاعي، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨، ص ٦٠.وعلوي الهاشمي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر العمودي الحديث (د، ط) مؤسسة اليمامة الصحفية، السعودية، ص ٢١. وعبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ط٦، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦، ص ٢٨٨. وانظر: حميد الحمداني، التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد والأدب، ج٤، مجلد ١٠، ربيع الآخر، ٢٠٠١، ص ٦٧. ومحمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقاربة بنيوية تكوينية، ط٢، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص ٢٥١.

[٢٣]. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط٣، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣، ص ١٢١.

[٢٤]. دوبيازي، ب. م، نظرية التناص، ترجمة: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، الدار البيضاء، العدد ٢٨، إبريل، ٢٠٠٠، ص ١٢٠.

[٢٥].خليل مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، لبنان، ١٩٩٢، ص ١٢٤.

[٢٦].جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص ١١٨.

[٢٧]. انظر المسرحية، ٤٣.

[٢٨]. مثل شاوشيناط أو شاوشيانزا وهو في العقيدة الزرادشتية البطل الذي يقود المعركة الفاصلة بين قوى الظلام وقوى النور، وسوف يولد من عذراء تحمل منه عندما تنزل للاستحمام في مياه بحيرة كانا سافا، فتتسرب إلى رحمها بذور زرادشت، التي حفظتها الملائكة هناك إلى اليوم الموعود. انظر: كامل علي، أساطير الأولين، عقائد ما بعد الموت (٣)، موقع كتابات الإلكتروني: www.kitabat.com

[٢٩]. انظر: محمد حسين محاسنة، صفحات من تاريخ الأردن وحضارته، ط ١، عمان، منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٠، ص ٥٢.

[٣٠].نقش أو حجر ميشع هو حجر من البازلت الأسود نقش عليه ميشع نصره على العبرانيين، وأهم إنجازاته، يبلغ ارتفاعه ٩٢ سم وعرضه ٥٧ سم وفيه أكثر من ثلاثين سطرا باللغة المؤابية،موجود الآن في متحف اللوفر في باريس.

[٣١]. انظر مقدمة المسرحية، ص ٣٦ ـ ٣٧.

[٣٢]. المسرحية، ص ١١٦.

[٣٣]. المسرحية، ص ١١٩.

[٣٤]. المسرحية، ص ١٤٤.

[٣٥]. المسرحية، ص ١٣٣.

[٣٦]. للمزيد من الأمثلة انظر المسرحية، ص ٤٥.

[٣٧]. المسرحية، ٥١.

[٣٨]. انظر مقدمة المسرحية، ص ٤٥.

[٣٩]. مقدمة المسرحية، ص ٣٤ـ ٣٥.

[٤٠]. انظر مقدمة المسرحية، ص ٣٤ ـ ٣٥.

[٤١]. المسرحية، ص ٥٤.

[٤٢]. المسرحية، ص ٥٢.

[٤٣]. المسرحية، ص ١١٦.

[٤٤]. المسرحية، ص ١٤٤.

[٤٥]. انظر مقدمة المسرحية، ص ٣٤ ـ ٣٥.

[٤٦]. المسرحية، ص ٥٥.

[٤٧]. انظر مقدمة المسرحية، ص ٣٥.

[٤٨]. المسرحية، ص ٥٥.

[٤٩]. انظر نص النقش في المسرحية ص ٤٧ ـ ٥٠.

[٥٠]. المسرحية، ص ٥٣. وقد نظم الشاعر نصا مماثلا لهذا النص على لسان أحد قادة ميشع الذي أثنى على ذلك بعد انتصاره واعدا بنقشه هذا الانتصار على الحجر. انظر النص في المسرحية ص ١٤٧ ـ ١٤٨.

[٥١]. انظر: نوال بنت ناصر السويلم، الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفة الدرامية والجماليةفي مصر من عام ١٩٦١ ـ١٩٩٠، ص٧. وعادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٢٣

[٥٢]. انظر حول الحوار المسرحي أيضا: إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥. ويوسف حسن نوفل، بناء المسرحية العربية(رؤية في الحوار)، ط١، دار المعارف، ١٩٩٥.

[٥٣]. المسرحية، ص ٦٥.

[٥٤]المسرحية، ص ٥٤.

[٥٥]. المسرحية (نص نقش ميشع)، ص ٤٧.

[٥٦].المسرحية، ص ٣٧.

[٥٧]. المسرحية، ص ٥٢.

[٥٨]. المسرحية، ص ١٥٠.

[٥٩]. المسرحية، ص ٥٦.
[٦٠].أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط٢، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠ م، ص ٣٧.
[٦١]. انظر مقدمة المسرحية، ص ٣٦ ـ ٣٧.
[٦٢]. المسرحية، ص ١٤٩.
[٦٣]. المسرحية، ص ١٤٦.
[٦٤]. التوراه (سفر الخروج ـ الإصحاح الثالث) الآيات بين ١٣ ـ ١٥ (والشاهد الآية ١٥).
[٦٥]. انظر: يهوه ـ ويكيبيديا. وجاء فيها أيضا أنه في علم الآلهة القديمة يقال أن يهوه في الأساس إله من العصر البرونزي تم توظيفه في الديانة اليهودية، كما جاء أن أصل الاسم عربي من الجذر الثلاثي (هوى ـيهوَى بمعنى حب، ويهْوي بمعنى يقع، والثالث الذي تشتق منه كلمة الهوا بمعنى الريح، ويفترض الباحثون أن المعاني الثلاثة مناسبة لوصف رب يختص بالطقس. وفي بعض الكتابات يرد ذكر اسم الإله يهوه عند الشعوب في بلاد الشام وما بين النهرين مرادفا للإله بعل هداد وذو الشرى والإله قوس.
[٦٦].المسرحية، ص ٦١.
[٦٧]. المسرحية، ص ٧٤.
[٦٨].المسرحية، ص ٥١.
[٦٩]. المسرحية، ص ٥٢.
[٧٠]. المسرحية، ص ٦٠.
[٧١]. المسرحية، ص ٦٠.
[٧٢]. المسرحية، ص ٦٠.
[٧٣]. المسرحية، ص ١٣٥.
[٧٤]. المسرحية، ص ٦٠.
[٧٥].المسرحية، ص٧٠ ـ ٧١.
[٧٦].المسرحية، ص ٧٣ ـ ٧٤.
[٧٧]. المسرحية، ص ٨١.
[٧٨]. المسرحية، ٨٤ ـ ٨٥.
[٧٩]. القرآن الكريم، سورة النمل، الآيات بين ٣٢ ـ ٣٥.
[٨٠]. المسرحية، ص ٩٥.
[٨١]. المسرحية، ص ١٠٦.
[٨٢]. المسرحية، ص ١١٠.
[٨٣]. القرآن الكريم، سورة المدثر، الآيات ٥٠ ـ ٥١.
[٨٤]. المسرحية، ص ٩٣.
[٨٥]. وردت لفظة "ويل" في عدد من السور هي: الماعون، والهمزة، والمطففين، والجاثية، والمرسلات وذكرت فيها عدة مرات.
[٨٦]. وردت الآية الكريمة في سورة المرسلات مكررة في الآيات: ١٥، ١٩، ٢٤، ٢٨، ٣٤، ٣٧، ٤٠، ٤٥، ٤٧، ٤٩.
[٨٧]. المسرحية، ص ٩٤.
[٨٨]. المسرحية، ص ٩٨.
[٨٩]. انظر: ويكيبيديا.
[٩٠]. المسرحية، ص ١٠٣ ـ ١٠٤.
[٩١]. المسرحية، ص ١١١.
[٩٢]انظر الآية في: تفسير الجلالين وعند ابن كثير والطبري والقرطبي.
[٩٣]. المسرحية، ١١٩.
[٩٤]. المسرحية، ص ١٢٣.
[٩٥]. المسرحية، ص ١٢٧.
[٩٦]. المسرحية، ص ١٢٩.
[٩٧]. انظر السور الآتية: الناس الآيات ٤ و ٥، والأعراف آية ٢٠، وطه آية ١٢٠، وق آية ١٦،
[٩٨]. القرآن الكريم، سورة ق، آية رقم ١٦.
[٩٩]. انظر: ويكيبيديا
[١٠٠]. المسرحية، ص ١١٣.