

التعالقات النصية في مسرح (سعد الله ونوس)

قراءة جمالية لمسرحية (ملحمة السراب) أنموذجاً

Textual Relationships in (Saadallah Wennous); Theater and Aesthetic Readers (Mirage epic) as a Model

عثمان ميهوبي¹، أحلام بن شيخ²

Athman mihoubi¹, Ahlem ben chikh²

مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب

جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

Kasdi Merbah University Ouagla (Algeria)

athmanmihoubi@gmail.com¹ ahlembencheikh@yahoo.fr²

تاريخ النشر: 2021/11/04

تاريخ القبول: 2021/06/24

تاريخ الإرسال: 2020/11/09

ملخص البحث

عد (التناص) مصطلحا نقديا وليد نظريات ما بعد الحداثة، كالبنوية والسمائية وغيرها في النقد الحديث، غير أنه يماهى في الكثير من منطلقاته بنقدنا العربي القديم، تحت مسميات عديدة ومختلفة ليستقر في العصر الحديث بما يعرف بالتناص، والتعالق النصي، والميتناص وغيرها فعني بالدراسة تنظيرا وتطبيقا.

ولتتبع هذه الظاهرة النقدية في مسرحنا العربي الحديث، ثم اختيار موضوع المتعالقات النصية في مسرح (سعد الله ونوس) قراءة جمالية، على اعتبار أن ونوس من رواد حركة المسرح العربي الحديث، ومن أولئك الذين استلهموا في نتاجاتهم الكثير من النصوص الأسطورية والدينية والأدبية، وحتى يتم ذلك وقع الاختيار على مدونة (ملحمة السراب) كسند مسرحي، تجلت فيه هذه الظاهرة النقدية.

الكلمات المفتاحية: التناص، التعالق النصي، سعد الله ونوس، المسرح العربي.

Abstract :

Intertextuality is considered as a critical term arising from postmodern theories, such as structuralism, semiotics, and others in modern criticism. It goes in tandem with our ancient Arab criticism, under many different names to settle in the modern era with what is known as intertextuality, textual attachment, intertwine and others; a theoretical and practical study is conducted. to follow the aesthetic of the textual attachment in our modern Arab theater, then choose the topic of transtextuality in (Saadallah Wannous)

¹ عثمان ميهوبي: athmanmihoubi@gmail.com

Theater aesthetic reading, considering that Nous who is one of the pioneers of the modern Arab theater movement, and among those who have been inspired through their works many legendary, religious and literary texts, and until that is signed The selection on the (Mirage epic) as a theatrical support clarifies and reveals the beauty of its textual transcendentals



أولاً: مقدمة

لا تخلو تحليلات الإبداع الأدبي من خيوط دلالية، أو أسلوبية تربط النص الحاضر بنصّ غائب سبقه في الفكرة أو الأسلوب، وقد يكون هذا الترابط شعورياً مقصوداً من طرف المبدع الذي يعتمد إلى امتصاص بعض التجارب السابقة، ويتقاطع معها في سياقات مختلفة، وقد يكون ذلك الترابط غير مقصود، من خلال تشابه النصوص في بواعثها وإضاءاتها النصية.

فالعمل الأدبي يشكل شجرة عريقة ممتدة الجذور، كالإنسان الذي لا يأتي من الفراغ، وكذلك النص لا يولد من العدم، فالنصوص تتعالق فيما بينها، وتتقاطع حتى يحصل ذلك الامتداد الثقافي، وهذا التعالق والترابط هو اصطلاح عليه اسم التناص في نظر النقاد ودارسي الأدب.

و(التناص) مصطلح نقدي حديث عرف بمسميات عديدة وبطرق مختلفة منذ القدم، إذ لا يمكن للمبدع أو الفنان قصر تجربته الإبداعية على روافده الذاتية فقط، باعتباره يحيا في زمان ومكان مشترك مع أترابه من المبدعين، فهو يعبر ويستعير من غيره ما يناسب تجربته، ولدراسة مدى تحلي وتحقق هذه الظاهرة النقدية في مسرحنا العربي الحديث تم اختيارنا المبدونة مسرحية للكاتب السوري (سعد الله ونوس) بعنوان (ملحمة السراب).

وعلى اعتبار أن (سعد الله ونوس) واحد من منظري المسرح العربي الحديث، ومن أولئك الذين قعدوا لفكرة (التجريب) في المسرح العربي، بدت ظاهرة (التناص) جليلة في نتاجاته المسرحية، فهو صاحب منهج نقدي في مجال المسرح، وذو رؤى مسرحية خاصة سعى لنشرها في كتاباته النقدية، ككتابه (بيانات لمسرح عربي جديد) وبناء على ماسبق ذكره حاولنا في هذه الدراسة تتبع كنه التناص انطلاقاً من مفهومه، مشخصين مدى تمظهره في مدونه المؤلف، مشيرين إلى أهم النصوص التي تقاطع معها خاصة الأسطورية والدينية منها، كما ذيلنا هذا البحث برصد

جماليات هذه الظاهرة النقدية في المدونة المسرحية، وقد اعتمدنا المنهج التحليلي الوصفي، باعتباره منهجا يسهل عملية الوصف والتحليل ويتواءم وطبيعة الموضوع.

ثانياً: التناسق قراءة في إشكالية المصطلح

1- من الناحية اللغوية:

جاء في (لسان العرب)، (لابن منظور) في مادة «النَّصُّ رفعك للشيء، نَصَّ الحديث يُنْصُهُ نَصًّا: رَفَعَهُ، وكل ما أُظْهِرَ فَقَدْ نَصَّ، وَنَصَّ المتاع نَصًّا: جعل بعض على بعض، وَنَصَّ الدابة ينصها نَصًّا بمعنى رفعها على السَّير. قال أبو عبيد: النَّصُّ التحريك حتى يستخرج من الناقة أقصى سيرها والنَّص والنصيص: السَّير الشَّدِيد والحُثُّ»¹.

كما يورد (معجم مقاييس اللغة)، (لابن فارس) في مادة نَصَّ: «النَّصُّ من القوم ومن كل شيء أي الخيار، ويقال أنصبت الشيء إذا اخترته، وهي ناصيتي، وناصيته أي أخذ كل منا بناصية صاحبه»².

ومن خلال ما سبق ذكره في معاجم اللغة، يمكن إدراج النص في معنى الرفع للأمر والتعجيل به، كما يأتي النَّص بمعنى منتهى الأمور وأقصاها، و(التَّنَاص) هو مصدر الفعل تناص بمعنى تشارك وتفاعل من أصل نَصَّ، وبذلك يكون التناسق في اللغة بمعنى الرفع والمفاعلة والإسراع والاكتمال في الغاية.

2- من الناحية الاصطلاحية:

عُدَّ (التَّنَاص) خاصية ملازمة لكل إنتاج أدبي لغوي، أيًا كان نوعه، فليس هناك كلام يبدأ من العدم، فكل نتاج فني لا شك أنه يستند ويتقاطع مع نتاجات من سبقه، ومن طبيعة الدال اللغوي أن يمتلك تاريخاً عريقاً، ربما كان أعرق من تاريخ معرفتنا به ولا يفتأ الدال يكتنز هذا التاريخ في أصواته ويخبؤه في مقاطعته حتى إذا ما أتيحت له علاقة بما سواه في تركيب انفجر، كل منهما عن تاريخهما واستدعيا إلى هذا التركيب كل ما اكتسباه سلفاً من مدلولات.

والتَّنَاص كمصطلح نقدي هو ترجمة للمصطلح الفرنسي «(Intertexte)» حيث تعني كلمة (inter) في الفرنسية التبادل، بينما تعني كلمة (texte) النص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (textere) ويعني نسيج أو حُبْك وبذلك يصبح (intertexte) التبادل النَّصِّي، وقد يترجم إلى العربية بالتَّنَاص»³، وتعد الباحثة البلغارية (جوليا كرسيفا) (J.

(Cristiva) هي أول من نادى به في النقد الغربي الحديث، منطلقة من مفهوم الحوارية عند (باختين)، ثم راج هذا المصطلح بين الأدباء والنقاد، وتسارع النقاد إلى تبنيه (كتودوروف) و(جيرار جنيت)، و(رولان جيني) وغيرهم.

أما في الأدب العربي فقد عُرفت هذه الظاهرة النقدية عند النقاد العرب القدماء تحت مسميات مختلفة (كالانتحال) و(الأخذ والسرقة) و(الاقتباس) وغيرها، لتختلف مسمياتها عند النقاد العرب المحدثين بين (التناص) و(المتناص)، و(التعلق النصي) كلٌ حسب ترجمته ورأيه الخاص فيها خصوصاً عند نقاد الحداثة (كمحمد مفتاح) و(عبد الله الغدامي) وغيرهم.

ومما لا شك فيه أنّ جلّ الباحثين والنقاد يتفقون على أن (التناص) هو تقاطع للنصوص فيما بينها، والنص الجديد المبدع ما هو إلا فسيفساء من النصوص السابقة عليه، محولةً ممتصةً بتقنية خاصة لكل مبدع.

وفي هذا المقام تعرّف (كرستيفا) النص: «هو ما يعني ترحال للنصوص، وتداخل نصّي، ففي فضاء نصّي معين تتقاطع وتتألف ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص متعددة»⁴.

3- من الناحية الإجرائية:

قد أولت المناهج النقدية الحديثة اهتماماً بالغاً بظاهرة التناص، حيث ركزت جهودها حول استنطاق النص، وبحث كنهه قصد تحديد الخلفيات المعرفية، والدلالية التي تمّيكّل فيها ومن هنا عدّ التمازج، والتعلق سمة بارزة في تشكل النصوص، إذ لا مناص للمبدع أن يتكئ على من سبقه في بناء نصه، انطلاقاً من فكرة أن النصوص تتشابك وتترابط، وتتصل ببعضها البعض، وتؤثر وتتأثر، وهي الفكرة نفسها التي نادى بها (جوليا كرسيفا) حيث يشكل النص سلسلة مترابطة مع نصوص سابقة، فيبني المؤلف نتاجه عليها ويطبّعه برؤاه، وأفكاره الخاصة، وعليه أمكننا القول أن التناص هو تلاقح وتثاقف وترابط بين النصوص فيما بينها، إذ لا يوجد نص يولد من العدم في منظور النظرية النقدية التناصية، ويمكن أن نوسع أفق فكرة التعلقات النصية للحياة والواقع فكل شيء يحدث لنا له خلفية، وارهاسات مهدت السبيل له.

أو بالأحرى هو أخذ بعض الأفكار والرؤى أو حتى البنى التركيبية لنصوص ما والنسج على منوالها بطابع خاص، يضيفه المبدع عبر سلسلة من التقنيات الخاصة على نتاجاته التي يبدعها والتي تشكل رؤاه الخاصة من الحياة في مواضيعها المختلفة.

ثالثاً: المتعلّيات النصية ومدى تجليها في مسرحية (ملحمة السراب)

1- ملخص عام للمسرحية:

تعالج مسرحية (ملحمة السراب) (لسعد الله ونوس) موضوعاً سياسياً اجتماعياً بالدرجة الأولى، وقد قدمها الكاتب في خمسة فصول كل فصل يتضمن مشاهد متعددة، وقد قامت على موضوع جوهرى هو وصول (رياح الحضارة والحداثة والعولمة للضيعة)، وما حصل من صراع حيث انقسم الأهالي إلى حزبين، حزب يدعو للحداثة والتحضر وينشده بكل ما أوتي من قوة، وحزب تمسك بالعادات والتقاليد، وكل ما هو أصيل في القرية، خاصة الأرض باعتبارها تمثل الشرف والأصل والدين.

بنى (سعد الله ونوس) مسرحيته على حدث مهم هو صراع الأخوين (مروان) و(أمين) حول أرض والدهما، فمروان المتعلم والمتقف ابن المدينة يرى أنها لا تساوي شيئاً مع قيمتها المالية، التي عرضت عليهما، أما (أمين) الفلاح بمساندة أمه (الزرقاء) رآها كنز لا يقدر بثمن، وقد جرى هذا الصراع في حيز مكاني وزماني واحد في حضرة أمهما.

«- أمين: سأقولها لك صريحة، وأتمنى أن تفهمها بالرضا

هذه الأرض لن تباع إلا على جثتي.

- مروان: طيب أنت حر، ويمكنك أن ترفض بيع حصتك،

أما حصتي فلا شأن لك بها ويمكنك أن أبيعها كما يحلو لي.

- أمين: لن تبيع شيئاً.

- مروان: اتكر أن لي نصف الأرض»⁵.

هذا بالنسبة للحدث المسرحي المحوري للمسرحية، وقدم الكاتب هذه الفكرة في مكان موحد، ونقل تداعياتها لأهل القرية بين مساند للحداثة والتحضر والعولمة وبين محافظ على الأرض والقيم والمبادئ.

وبتتبعنا لفصول المسرحية أو مشاهدنا، نجد أن ونوس حاول نقل صورة اجتماعية، لقرية سورية فقيرة، مترابطة العلاقات الأسرية يحكمها الدين غير أن العولمة استطاعت أن تفرض لغتها من خلال ما قدمته للأهالي من شهوات ومغريات خاصة ما تعلق بالمال واللذة والنساء.

أعطى (سعد الله ونوس) رسالة وعي من خلال هذه المسرحية فهي بناء درامي يشخص مدى تفاعل القرية العربية الصغيرة وصمودها أمام الانفتاح العالمي، وهمجية الحضارة الاقتصادية ومنطق الاستثمار.

وقد عرض الكاتب العديد من الشخصيات ومهنهم، وصورهم في الحياة اليومية، مشكلاً بصراع أفكارهم فسيفساء من الرؤى، فهناك من همشه المجتمع وقزمه كالشاعر، وهناك من هزّ الشيطان كيانه ومبدأه كرجل الدين، والفلاح المتهاون في الحفاظ على أرضه، وفي العموم جاءت المسرحية مصورةً لحال رجال المال الانتهازيين الماديين والفقراء والفلاحين الذين لا يفرقون بين الضار والنافع في لغة العولة والتحضر.

2- التناص الديني:

حظي النص القرآني بالخط الأوفر من العلاقات النصية، باعتباره المصدر والمورد الأول للتشريع الإسلامي، وإن كانت ثقافة الجاهلي اقتصرت على الشعر في الغالب، فإن الإسلام بنصومه الدينية فتح الباب للباحثين والدارسين قصد تحليل نصوصه ومناقشتها، واستلهاها، والتعلق معها في ما يخدم مواضيع الإبداع الأدبي والنقدي.

إن معظم التناجات الأدبية العربية في طابعها العام، تتعلق مع النص الديني من باب التذليل أو الإحالة، أو غيرها من رؤى ومنه يمكن القول لا يذكر مبدع أو كاتب عربي إلا ونجده يتقاطع ويتعلق مع نص ديني أو حدث تاريخي، ذو أبعاد دينية⁶.

لقد كان (سعد الله ونوس) من طليعة المسرحيين العرب الذين هاموا بالدين ونصوصه وجعلوا منه سنداً لهم في إبداعاتهم نتاجاتهم الأدبية، فما من نص مسرحي إلا ونجده يشر أو يلمح لمضمون آية قرآنية، أو معنى حديث نبوي، وفي بعض الأحيان يتعلق ويستلهم النص بحذافيره، فنجد يوظف هذه الظاهرة النقدية في مسرحية (ملحمة السراب)، وفي هذا الباب نشير إلى عنوانه، إذ استلهمها بنصوص دينية كالفصل الرابع من المسرحية. حيث يتقاطع ونوس مع الحديث النبوي الشريف الذي ورد عنه (صلى الله عليه وسلم) في وصف الجنة عن أبي سعيد الخدري عن رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما يرويه عن ربه قال «أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر»⁷، يتعلق ونوس مع هذا الحديث الذي جاء في وصف الجنة ويجعله عنواناً للفصل الرابع.

إذ أن المال والجاه والحضارة التي وضعوا معالمهم في الضيعة وجعلوها في مصاف الجنة، كما نجده المؤلف في العديد من المشاهد التي يقدمها يضمن رسائل دينية على لسان شخصيات المسرحية.

- «المختار: هذا الشاب في إيهابه جني أو شيطان، وأحيانا أشعر أن الضيعة كلها مسكونة بالجن والعفاريت... يارب تلطّف بنا، ولا تجعلنا كنك القرية التي أمرت مترفيها أن يفسدوا فيها، حتى حققت عليهم اللعنة»⁸

هنا يشبه سعد الله ونوس حالة القرية والأهالي بعد أن فعلت العولمة والحضارة فعلتها بأهل القرية قال تعالى: ﴿وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَرْنَاهَا تَدْمِيرًا﴾ (سورة الإسراء، الآية 16).

على شاكلة هذا المنوال يوظّف ونوس بعض الاشارات والتقاطعات النصية لبعض الأفكار والرؤى التي تقع في الواقع الاجتماعي للأهالي، إذ يعمل على وضع المتفرج والمتلقي في صورة واقعية يعيشها صباحاً ومساءً حين يرصد مشهدا لطلب شيخ الضيعة (الشيخ عباس) من (محمد) قطعة أرض لبناء مسجد، وهناك يستدعي ونوس ويقتبس آية قرآنية خادمة للمعنى.

- «محمد: طيب لكم ما تريدون أخبر عبود الغاوي أن

الارض جاهزة.

- الشيخ عباس: بارك الله فيك، بارك الله أهلك... بارك الله

رزقك وتذكر أن الخير عند الله كحبة قمح أنبتت سبع سنابل في كل

سنبله مائة حبة»⁹.

في حديث شيخ الضيعة أخذ مباشر من الآية الصريحة التي تدعو للصدقة قال تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ ۗ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ﴾ (سورة البقرة، الآية 261)، وعلى هذه الصورة راح (سعد الله ونوس) يتماهى نصيًا مع الكثير من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة.

3- التناص الأسطوري:

إن مسرحية (ملحمة السراب) هي واحدة من النتاجات الأدبية التي استند فيها ونوس على الأسطورة، باعتبارها نصاً غائباً يمثل منهاً ومرتكزاً أدبياً لتقدم رؤى وأفكار معينة، فاتخذ من أسطورة (زرقاء اليمامة) نصاً يتعلق معه، وجعل اسم الأم في المسرحية (الزرقاء) «وينسب إلى زرقاء اليمامة، أنها كانت ترى الشخص من مسيرة يوم وليلة، ولما سار حسان إلى نحو جديس قال رياح بن مرة: أيها الملك إن لي أختاً مزوجة في جديس واسمها الزرقاء، وإنها ترى الشخص من مسيرة يوم وليلة وأخاف أن ترانا فتندثر القوم»¹⁰، استلهم ونوس المضمون العام لهذه الأسطورة وأسقطها أدبياً على نص (السراب) إذ شكلت الأم (الزرقاء) بعداً تراثياً وأدبياً، وجعلها تؤدي الدور الذي جاءت به الأسطورة في حد ذاتها فهي ترى وتستبقي الزمن في النص المسرحي بوعي نفسي، فكري ثقافي.

- «فاطمة: كانت أمي تروي عنك حكايات عجيبة، قالت

لي كنت تخبرين عما سيأتي وكأنك تربيه أمامك.

- الزرقاء: نعم كان ذلك يحدث أحياناً»¹¹

يتمتع المؤلف مع هذه الأسطورة العربية باعتبارها ملحاً وملاذاً لتحقيق بعض الرؤى والأفكار «وعلى هذا الأساس كانت الأسطورة بالنسبة للإنسان تمتلك قوى خارقة وقدرات غير عادية»¹²، فكما كانت (زرقاء اليمامة) تخبر وتعلم قومها بالخطر المحدق بهم، قبل وقوعه بيوم وليلة، وظفها (سعد الله ونوس) بالرؤية نفسها. إذ كانت ترى بعين الوعي والفكر لما سيحدث في الضيعة من نوائب ونكبات، وإن عدت مجنونة في نظر الكثير، لكن طالما قدمت رسائل إصلاحية لسكان القرية، وجعلها الكاتب تكرر العديد من المرات عبارة (ويلاه إني أبصر أكثر مما أسمع).

- «الزرقاء: آه يا ولدي... ليتني فقدت بصري قبل أن

أبصر... وأبصرت هل تريد حقاً أن تعرف ماذا أبصرت.

- بسام: نعم يا خالتي أريد أن أعرف لأن قلبي مليئ

بالتوجسات...

- الزرقاء: يا ولدي ستزيدك المعرفة توجسا، وسيتضاعف

عن عذابك كلما اكتشفت أنك أضعف من أن تغير مسار

الأشياء»¹³.

ليس من المصادفة أن يختار ونوس مثل هذه الشخصيات التراثية في مسرحه بل ويحملها بعض الصفات والمواقف التي وجدت عليها في سندها الأسطوري، إذ يجعل من الحدث المسرحي صراع أفكار بين الحداثة والأصالة في مستوى تعالقي، يجعل المتلقي والمتفرج لمثل هذه النصوص المسرحية يربط بين الواقع والحقيقة، وبين التراث والأسطورة والواقع اليومي.

(فالزرقاء) هي المرشدة والكاشفة والمساعدة على رسم طريق النجاح للأهالي إذ قدمها المؤلف في صورة المصلح والمرشد في الواقع العربي المتأزم والسكان هم الشعوب العربية على تنوع أصولهم واختلافها، وفي عنوان الفصل الخامس يجعل ونوس العنوان فكرة خادمة لأسطورة (الزرقاء) (الزرقاء تبصر وتروي مقاطع من ملحمة السراب) وعليه يمكن القول أن ونوس استطاع الاشتغال والتعلق مع هذه الأسطورة في نظرة جديدة ابداعية.

رابعاً: جماليات التناس في مسرحية السراب

تتراكم الآراء وتختلف المواقف وتتعدد النظريات باختلاف أصحابها حول مفهوم الجمال، غير أن معظم المعاجم العربية، تتفق على أن الجمال مصدر يدل على البهاء والحسن والزينة، أما من الناحية الاصطلاحية، فيطرح هذا المفهوم إشكالية مفادها كيف يحقق العمل الأدبي جماليته وأين تكمن في الشكل أم في المضمون وفي هذا المقام يعرف (أفلاطون) الجمال «بأنه ظاهرة موضوعية لها وجودها، سواء يشعر بها الإنسان أو لم يشعر، فهو مجموعة من الخصائص إذا توفرت في الشيء عدّ جميلاً، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعدّ جميلاً»¹⁴.

يعد التناس من المصطلحات النقدية التي أضفت طابعا جماليا على العديد من النتاجات الأدبية خاصة تلك التي بناها أصحابها وفق منطق التعالق النصي وهذا ما عرف عند (سعد الله ونوس) في مسرحية (ملحمة السراب) على النحو الآتي:

1- جمالية تداخل الأجناس الأدبية:

في معرض تتبعنا لتمظهرات هذه الظاهرة النقدية في مسرحية (ملحمة السراب) لفت انتباهنا مدى براعة الكاتب وقدرته على انتقاء المتميز من النصوص الغائبة الخادمة لفكرته، ورؤيته

بطريقة التصريح، كالذي سبق الإشارة إليه أثناء استحضاره بعض النصوص القرآنية، أو بالتلميح كالتقاطع مع النصوص الأسطورية كأسطورة (زرقاء اليمامة) مثلا، ومن خلال هذه التناصات التي ارتوى منها المؤلف مكنته من صبغ مسرحيته بألوان مختلفة من نصوص غائبة خاصة الدينية والأسطورية ذات البعد الفكري، وفي الوقت نفسه ترك المبدع -نوس- للمتلقي مجال تحديد ذلك التعالق والتماهي، حتى يقف على حدود تذوقه وتلقيه للنص المسرحي.

إن تعدد الأجناس الأدبية في النص الحاضر أضفى نوعًا من جمالية التلقي لدى القارئ خاصة إذا كان هذا الأخير مطلعًا على بعض الأجناس الأدبية كالرواية، والشعر والأسطورة وغيرها «فهناك خواص شكلية محددة، مثل الإيقاعات والأوزان والأبنية المقطعية، ومثل أنماط الشخصيات والمواقف التي يمكن استخدامها كحد للتناص على اعتبار ما تفرضه في استخدامها مجموعة الأعراف التقليدية المتصلة بكل جنس من الأجناس الأدبية»¹⁵.

وعليه يمكن القول أن سر إبداع (سعد الله ونوس) في مثل هكذا مدونات مسرحية يعود إلى تنوع المراجع الأدبية والأسطورية والدينية وتوظيفها بمعيار جمالي للمتلقي -المشاهد- والقارئ على حد سواء.

2- جمالية الترميز:

النص المسرحي حركي ككتب ليمثل، فهو نص يمجج بالحركة والنشاط والحيوية تتعدد فيه الألوان والمشاهد، فهو متن يبنى على ماسبق وفق استشراف للمستقبل، لذا يعد تداخل العناصر ذات البعد الجمالي معيارا للتناص خاصة ما تعلق بالأسماء، والأماكن وصور الحياة الواقعية والحركات والإشارات.

وظف ونوس الرمز بأنواعه في مسرحية (ملحمة السراب) بدءًا من عنوانها الذي يعد رسالة للمتلقي (المتفرج) أو القارئ ومما لا شك فيه أن السراب هو ظاهرة طبيعية، تتجسد في المناطق المفتوحة الواسعة، حتى يظن الرائي أنه ماء، ولكن في الحقيقة هو إحدى خدع الطبيعة. استلهم المؤلف هذه الظاهرة وجعلها رمزا بأبعاد دلالية لمسرحيته، فالمال والحضارة والعولة ماهي إلا سراب ووهم زائف سرعان ما يزول، فهناك من تعرف على حيلة الخدانة ومفاسدها وهناك من انخدع بها، ووقع ضحية لها.

كما استند ونوس إلى خلفية إيحائية في اختيار أسماء الحدث المسرحي، (فمحمّد) و(فاطمة) و(الشيخ عباس) و(المختار)، وغيرها من الأسماء في حقيقة الأمر استلهم وتعلّق مع المعجم الديني الإسلامي (للنبي صلى الله عليه وسلم) وصحابته الكرام، فراح يشتغل على الكثير من الأسماء العربية، لتقدّم صورة واقعية من الحياة.

3-جمالية الإيجاز والإحالة:

إن الباحث في مجال التناص يجب أن يكون «على بينة بهذه النصوص الغائبة مدرّجاً لمستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء، والذي بدوره لا يعيد إنتاج ما أنتج وإنما يتفاعل معها»¹⁶، وبذلك يخلق المبدع لنفسه تقنيات تساعد على ربط اللاحق بالسابق كتقنية الإيجاز والإحالة، والتي تعد من أهم جماليات التناص، إذ استفاد ونوس من هذه الظاهرة الأسلوبية، فقد جاءت مسرحيته في خمسة فصول تحركها شخصيات معينة «فالإحالة النصية بمعنى العلاقات الإحالية داخل النص سواء كان بالرجوع إلى ما سبق أو بالإشارة إلى ما سوف يأتي داخل النص»¹⁷.

كما يمكن القول أن ونوس وظّف هذه الظاهرة الأسلوبية - الإيجاز - إلى درجة عالية من التركيز، فمسرحيته عبارة عن أفكار تحركها شخصيات، إلى درجة يمكن القول معها أن الإيجاز أفقدها بعض ما يمكن التصريح به.

4-جمالية لغة التأليف:

كشفت مسرحية السراب واقعاً اجتماعياً لمرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، إذ يمكن القول أن ونوس عاشه، واقع مبيّ على ثنائية المال والجاه والحضارة، وثنائية التمسك بالأصل والأرض ومقومات الأصالة، فجاءت فصول المسرحية الخمسة كأنها لوحة فسيفسائية لنصوص متنوعة بدت جمالياتها واضحة وجلية في تناسخ مدلولاتها وانسجام تراكيب لغتها، فقد عملت اللغة على تشكيل رؤية (سعد الله ونوس) بمنظار ذوقي جمالي محض.

إن مسرحية (ملحمة السراب) هي لوحة فنية واقعية استلهمها الكاتب من الحياة اليومية للفرد العربي، على بساطتها وجمال صورها خاصة أن أحداثها جرت في حيز مكاني موحد هو الضيعة.

- «عبود: أصغوا إلي جيداً، لقد أعدت كل مكاتي في المهجر كل الدراسات والتصميمات اللازمة للمشروع، وفي العاصمة حصلت على مباركة المسؤولين وموافقتهم على مختلف الإجراءات التنفيذية، إني جاهز للبدء، ولكن المسألة تتوقف الآن عليكم، فأنا بحاجة إلى الأراضي»¹⁸.

وبتتبع مناظر المسرحية تتجلى معالم الإبداع المشحون بعنصر التشويق والنشوة اللغوية، فالقارئ أو المتلقي لهذه المسرحية على الركح، يلحظ مدى حسن اختيار ونوس وانتقائه لتراكيبه اللغوية، ومدى توافم الحوار مع الشخصيات المحركة للحدث المسرحي، لذا كانت اللغة من أهم المعايير الجمالية وذات بعد تناسي استطاع المؤلف أن ينسج عليها خيوط مسرحيته.

خامساً: خاتمة

بعد التناص من المصطلحات النقدية الأدبية الأكثر حضوراً في نتاج الأدباء على اختلاف رؤاهم وإبداعاتهم، ويأتي (سعد الله ونوس) في طليعة أولئك الذين تجلت عندهم هذه الظاهرة، إذ راح يتقاطع مع العديد من النصوص خاصة ذات البعد التراثي، ومما خلصنا إليه خلال هذه الدراسة:

1- (سعد الله ونوس) كاتب وناقد مسرحي بنى تجربته الإبداعية على مرجعية فكرية ومعرفية ثرية، ومتنوعة الروافد، وذلك من خلال توظيفه للعديد من مصادر الثقافة العربية الأساسية، كالتراث بمختلف صوره وأشكاله، خاصة فيما يتعلق بالأسطورة، إضافة إلى استثماره للنص الديني وإعادة بعثه من جديدة، بصبغة إنتاجية للمعنى والدلالة، وهذا يوحي بمدى قدرته على حسن تخير وانتقاء مناهله العذبة.

2- مدونة السراب نص مسرحي جاء مشخصاً للحياة العربية بكل صورها المختلفة، وقد تجلت تمظهرات النص الغائب في تلك الرؤى والأفكار التي راح الكاتب يلحّ عليها بين الفينة والأخرى، كضرورة التمسك بما هو أصيل والدعوة للمحافظة عليه، وعدم الاغترار بالمظاهر الزائفة.

3- استطاع ونوس بث الحياة من جديد في الموروث العربي وتقديمه بشكل مغاير، يتناسب ومدونته السراب، هذا ما أدى إلى إضافة جمالية على نص المسرحية فجاءت وكأنها فسيفساء من النصوص المتقاطعة معها، هذا ما أدى إلى تحقيق لذة النص ومتعة التذوق لدى

القارئ -المتفرج- فالنص الغائب على اختلاف مرجعيته يظل مفتاحاً ورمزاً يوحي ويشير للذاكرة على اختلاف أنواعها، كما يساعد المتلقي على التفاعل والتناغم مع النص الجديد.

4-التناص تقنية من تقنيات تحليل النصوص وتفسيرها وشرحها، بطابع جمالي ذوقي، وقد بدا ذلك جلياً في مسرحية السراب، إذا عرف المؤلف كيف يستثمر إمكانات اللغة وقدراته الشخصية على تقديم رسائل توعويه بناءً من خلال هذا الموضوع الشيق وهو الصراع بين الأصالة والمعاصرة، موظفاً ماتقدمه اللغة من جماليات الرمز والاحالة، وحسن السبك، وما شاكل ذلك.

هوامش:

- ¹ - ابن منظور: لسان العرب، مادة نَصَصَ، مج14، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص540.
- ² - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ط1، مج2، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ص562.
- ³ - أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007، ص19.
- ⁴ - جوليا كرسيفا: علم النث، تر فريد الزاهي، ط1، دار طوبقال للنشر، المغرب، 1997، ص21.
- ⁵ - سعد الله ونوس، ملحمة السراب، دار الآداب، بيروت، ط3، 2015، ص68، 69.
- ⁶ - ينظر نصرالدين زرواق، البنى الأسلوبية، في شعر محمد العيد آل خليفة، ط2، دار الوعي، الجزائر، ص49.
- ⁷ - أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، دار طبية الخضراء، مكة، ص1476، (تفسير سورة السجدة).
- ⁸ - سعد الله ونوس، ملحمة السراب، ص112.
- ⁹ - سعد الله ونوس، المرجع السابق، ص61.
- ¹⁰ - زكرياء بن محمد بن محمود القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، ص133-134.
- ¹¹ - سعد الله ونوس، ملحمة السراب، ص10.
- ¹² - علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص176.
- ¹³ - سعد الله ونوس، ملحمة السراب، ص100.
- ¹⁴ - عز الدين منصرة: الأسس الجمالية في النقد الغربي، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974، ص68.
- ¹⁵ - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1990، ص222.

¹⁶ - جمال مبارك: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، 1999-2000، ص99.

¹⁷ - صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ط1، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص40.

¹⁸ - سعد الله ونوس، ملحمة السراب، ص26-27.