جماليات التناص في مسرح سعد الله ونوس
مسرحية مأساة بائع الدبس الفقير أنموذجا

عثمان ميهوبي: طالب دكتوراه
اسم ولقب المشرف: د.أحلام بن الشيخ ـ أستاذ محاضر (أ)
مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

الملخص

عرف التناص كمصطلح حداثي في النقد العربي القديم تحت مسميات عديدة منذ العصر الجاهلي حتى يومنا هذا، ليستقر أخيرا كظاهرة نقدية لها أصولها وقواعدها، ولتتبع مدى تجلي هذه الظاهرة في المسرح العربي الحديث تم اختيار موضوع "جماليات التناص في مسرح سعد الله ونوس" باعتباره واحدا من رواد حركة المسرح العربي، ولكي يتم الوقوف على مدى براعة الكاتب في توظيفه واستثماره للنصوص الخارجية في نتاجاته المسرحية وجمالياتها تم اختيار مدونة "مأساة بائع الدبس الفقير" كسند مسرحي يوضح مدى جمال التناص فيه عند الكاتب.

الكلمات المفتاحية: التناص ؛ الجماليات ؛ المسرح ؛ سعد الله ونوس ؛ الأسطورة.

Summary

It has become known as the science of symmetry or textual overlap. It has been studied in theory and practice.

The theme of "The aesthetics of harmony in the theater of Saadallah Ouenousse" was chosen as one of the pioneers of the Arab theater movement and among those who worked in their literary creativity on myth, history, literature and religion. Employment and investment of foreign texts in theatrical productions and their aesthetics The Code of "Tragedy of the Poor Debs Vendor" was selected as a playwright showing the extent of beauty in the writer.

Key words: symmetry; aesthetics; theater; Saadallah Ouenousse; myth.

تمهيد:

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

فالعمل الادبي يشكل شجرة عريقة ممتدة الجذور، كالإنسان الذي لا يأتي من الفراغ، وكذلك النّص لا يولد من العدم، فالنّصوص تتعالق فيما بينها وتتقاطع حتى يحصل ذلك الامتداد الثقافي، وهذا التعالق والترابط هو اصطلح عليه اسم التّناص في نظر النقاد ودارسي الأدب.

والتناص مصطلح نقدي حداثي عرف بمسمّيات عديدة وبطرق مختلفة منذ القديم، إذ لا يمكن للمبدع أو الفنان قصر تجربته الإبداعية على روافده الذاتية فقط، باعتباره يحيا في زمان ومكان مشترك مع أترابه من المبدعين، فهو يعير ويستعير من غيره ما يناسب تجربته، ولدراسة مدى تجلي وتحقق هذه الظاهرة النقدية في مسرحنا العربي الحديث تم اختيار موضوع نموذج مسرحي للكاتب السوري سعد الله ونوس بعنوان "مأساة بائع الدبس الفقير".

وعلى اعتبار أن سعد الله ونوس واحد من منظري المسرح العربي الحديث ومن أولئك الذين قعدوا لفكرة التجريب في المسرح العربي، بدت ظاهرة التناص جلية في نتاجاته المسرحية، وعليه تم اختيار موضوع جماليات التناص في مسرح سعد الله ونوس، مسرحية مأساة بائع الدبس الفقير أنموذجا، حيث عملنا على تقسيم هذا البحث إلى ثلاثة مباحث، ففي المبحث الأول تم التطرق إلى ماهية التّناص - قراءة في إشكالية المصطلح، أما المبحث الثاني فقد تم رصد ظاهرة التناص في المسرحية – دراسة تطبيقية، مشيرين إلى أهم النصوص التي تقاطع معها ونوس خاصة الأسطورية والدينية منها، أما المبحث الثالث فجاء في شكل رصد لجماليات التناص في هذه المدونة المسرحية، وقد اعتمدنا المنهج التحليلي الوصفي، باعتباره منهجا يسهل عملية الوصف والتحليل قصد رصد هذه الظاهرة النقدية.

المبحث الأول: التناص قراءة في إشكالية المصطلح

1- من الناحية اللغوية:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة نَصَصَ، النَّصُ رفعك للشيء، نَصَّ الحديث يَنُصُّهُ نَصًّا: رفَعهُ، وكل ما أُظْهِرَ فقد نَصَّ، ونَصَّ المتاع نَصًّا: جعل بعض على بعضٍ، ونَصَّ الدابة ينصها نصًّا بمعنى رفعها على السّير. قال أبو عبيد: النّصُ التحريك حتى يستخرج من الناقة أقصى سيرها والنّص والنصيص: السّير الشّديد والحَثُّ(1).

كما يورد معجم مقاييس اللغة لابن فارس في مادة نَصَّ: النُّصَةُ من القوم ومن كل شيء أي الخيارُ، ويقال أنصيتُ الشيءَ إذا اخترتهُ، وهي ناصيتي، وناصيته أي أخذ كل منا بناصية صاحبه(2).

ومن خلال ما سبق ذكره في معاجم اللغة، يمكن إدراج النص في معنى الرّفع للأمر والتعجيل به، كما يأتي النّص بمعنى منتهى الأمور وأقصاها، والتّناص هو مصدر الفعل تناصّ بمعنى تشارك وتفاعَل من أصل نَصَّ، وبذلك يكون التناص في اللغة بمعنى الرفع والمفاعلة والإسراع والاكتمال في الغاية.

2- من الناحية الاصطلاحية:

عُدَّ التّناص خاصية ملازمة لكل انتاج أدبي لغوي، أيا كان نوعه، فليس هناك كلام يبدأ من العدم، فكل نتاج فني لا شك أنه استند وتقاطع مع نتاجات من سبقه، ومن طبيعة الدّال اللغوي أن يمتلك تاريخا عريقا، ربما كان أعرق من تاريخ معرفتنا به، ولا يفتأ الدّال يكتنز هذا التاريخ في أصواته ويخبئوه في مقاطعه، حتى إذا ما أتيحت له علاقة بما سواه في تركيب انفجر، كل منهما عن تاريخهما واستدعيا إلى هذا التركيب كل ما اكتسباه سلفا من مدلولات(3).

والتناص كمصطلح نقدي هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertexte) حيث تعني كلمة (inter) في الفرنسية التبادل، بينما تعني كلمة (texte) النّص، وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (textere) ويعني نسيج أو حُبك وبذلك يصبح (intertexte) التبادل النّصي، وقد يترجم إلى العربية بالتّناص(4)، وتعد الباحثة البلغارية جوليا كرستيفا 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 وجيرار جنيت، وميشيل فيكي وغيرهم.

أما في الأدب العربي فقد عرفت هذه الظاهرة النقدية عند النقاد العرب القدماء تحت مسمّيات مختلفة كالانتحال والأخذ والسرقة والاقتباس وغيرها، لتختلف مسمياته عند النقاد العرب المحدثين بين التناص والمتناص، والتعالق النصي كلٌّ حسب ترجمته

ورأيه الخاص_في التناص خصوصا عند نقاد الحداثة كمحمد مفتاح وعبد الله الغذامي وغيرهم.

ومما لا شك فيه أن جل الباحثين والنقاد يتفقون على أن التناص هو تقاطع للنصوص فيما بينها والنص المبدع ما هو إلا فسيفساء من النصوص السابقة عليه، محولة ممتصة بتقنية خاصة لكل مبدع.

وفي هذا المقام تعرّف كرستيفا النص: "هو ما يعني ترحال للنصوص، وتداخل نَصِّي، ففي فضاء نَصِّي معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص متعددة"(5).

المبحث الثاني: تمظهرات التناص_في مسرحية "مأساة بائع الدبس الفقير"

1- ملخص عام حول المسرحية:

تتألف مسرحية مأساة بائع الدبس الفقير من أربعة مناظر، يقوم سعد الله ونوس من خلالها بتقديم شخصية البطل_في صورة رجل فقير يسمّى خضور يعمل بائعا للدبس، يخرج من بيته كعادته لكسب قوته وقوت أهله، تاركا زوجته وراءه تعاني ويلات المخاض.

خضور: (صائحاً): يا الله يادبس... أحلى من العسل يا دبس
كوجنة العروس يا دبس
لذيذ... ونظيف... ورخيص
يا الله يا دبس...(6)

تدور أحداث هذه المسرحية حول مجموعة من الأفكار لعل أهمها تصوير مدى تجبّر الحكام واستبدادهم برعيتهم، بالإضافة إلى فكرة أخرى أن المؤسسة الأمنية طبيعة جوهرية لا تتغير مهما تغيرت الظروف والأحوال فتبقى عينا حارسة للرعية وهذا ما حدث مع خضور إذ يلتقي بحسَن، هذا الأخير الذي ينتحل صفة المخبر عند الحاكم وعينه الحارسة التي لا تنام، وبدهاء ومكر منه يستطيع حَسَن إقناع خضور الرجل الفقير الطيب بأنه جاره وصديقه.

بحيلة رجل الأمن –حسَن– يستطيع أن يستدرج الرجل الفقير خضور لنقاش حول الحاكم والرعية، ومدى تجبّر الملوك واستبدادهم، هذا الحوار يجرّ بائع الدبس إلى غياهب السجن وهنا يحاول سعد الله ونوس تصوير معاناة هذه الفئة من المجتمع التي تتصف بالسّذاجة وبساطة العقل.

خضور: احتقرهم هل قلت أنا هذا
حسَن: ما دمت لا تفكر بهم فأنت تجدهم أحَطٍّ من أن يُعيروا ذهنك...

أي أنك تحتقرهم. (ضاحكا) وعلى العموم، ليس لك أن تتوجس ـفي، فأنا أشاطرك الرأي(7).

وعلى شاكلة هذه الأسئلة يُسْتَدْرَج خضور فيصبح سجينا يذوق ويلات العذاب لتنتقل أحداث المسرحية داخل السجن، مصورة آهات وآلام خضور بائع الدّبس الفقير الذي يسمع بوفاة ابنه إبراهيم –المولود الجديد– وتتابع مآسي الفقير، ـفي الوقت نفسه، كان المخبر يأتي تحت أسماء مستعارة فمرّة حسَن ومرّة محسَن ومرّة حسين ليكتشف خضور ـفي الأخير أنه ضحية من ضحايا الملك لتنتهي حياته مسحوقا ـفي متاهات المدينة تحت الأرجل:

الرجل: (يركله) ألا تعرف من أنت

خضور: الرحمة يا عباد الله... إني بائع الدبس

الشخص: بائع الدبس

خضور: وأسكن هذه المدينة... ربما يقولون أني من نسل آدم

الشخص: أين تعلمت هذه الألفاظ البذيئة(8).

جاءت مسرحية مأساة بائع الدبس الفقير لسعد الله ونوس ـفي جوّها العام ترجمة للجو السياسي والأنظمة العربية الحاكمة فما شخصية خضور وحسن وحسين ومحسن إلا رموز أراد الكاتب من ورائها تقديم رسالة فنية، يسعى من ورائها تخفيف وطأة الحاكم على المحكوم.

2- التناص الأسطوري ـفي مسرحية مأساة بائع الدبس الفقير:

إن الدارس لمسرح سعد الله ونوس يلحظ مدى استلهامه للنصوص التراثية خاصة الأسطورية منها باعتبارها رمزا، اتخذ المبدع منه ملجأً وملاذاً لتحقيق أحلامه وأفكاره وتطلعاته الفكرية والفنية، "وعلى هذا الأساس فقد كانت الأسطورة بالنسبة للإنسان تمتلك قوى خارقة وقدرات غير عادية، فقد كانت تفسر كل الظواهر الاجتماعية والطبيعية، فكل ظاهرة لها أسطورتها التي تفسرها"(9).

وعليه يمكن القول أن الأسطورة تمثل إحدى الروافد والمرتكزات الفكرية التي يستند عليها المبدعون ـفي نتاجاتهم، ومن نماذج الأسطورة التي تقاطع وتناص معها سعد الله ونوس ـفي مسرحية "مأساة بائع الدبس الفقير" مسرحية أوديب ملكاً لسفوكليس.

يتناص سعد الله ونوس ـفي هذه المسرحية مع مسرحية أوديب ملكاً ـفي الفكرة أو المضمون، فخروج الفتى أوديب من كورنيثة باحثا عن الحقيقة، هاربا من القدر والقضاء، ليجد نفسه فيما لا يشتهي فيقتل والده ويتزوج أمه وينجب منها ويصبح ملكا على طيبة،

ليخرج في الأخير منها مذموما مدحوراً، وبالطريقة نفسها يستلهم ونوس هذه الأسطورة ويسقطها إسقاطا أدبياً على شخصية خضور، الذي خرج من بيته باحثا عن رزقه بطريقة عفوية ليسوقه قدره إلى المخبر والسجن وتنتهي حياته في نهج المدينة مسحوقا بالأقدام، وعمل ونوس على جعل المخبرين مكان الآلهة التي تحدت أوديب، ومن الإشارات المهمة الت توحي بتناص ونوس مع هذه المسرحية، توظيفية الجوقة والتي تعد ركنا أساسيا في مسرح الإغريق.

يستحضر ونوس بعض الأساطير الاغريقية كأسطورة إيكاريوس كذلك حين يقول: احترق جناحا النّسر... ذوبتهما حدّة الشمس اللاهبة.. من شمع أبيض صنع الجناحان(10). فهذا التناص الأسطوري ما هو إلا منهل فكري أراد ونوس بث رؤاه وأفكاره الاجتاعية حول المجتمع وعلاقته بمن يحكمه.

3- التناص الديني:

لقد كان تراثنا الديني مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الأدبي لدى المحدثين، وإن كانت ثقافة الجاهلي اقتصرت على ما هو شعري فقط، فإن الإسلام فتح الباب على مصراعيه أمام الشعراء والأدباء لينهلوا من موارده التي لا ينضب معينها، إذ أثرى أفكار الأدباء والشعراء والمبدعين ومدّهم بفيض من المعاني والصور التي لم تكن تخطر على بالهم، فلا يذكر مبدع أو كاتب عربي إلا ونجده يتقاطع ويتناص مع نص ديني أو حدث تاريخي، ذو أبعاد دينية(11).

ومما لا شك فيه أن ونوس واحد من أولئك الذين استلهموا من النصوص الدينية بعض الأفكار والمعاني خاصة القرآنية منها، فنجده يستحضر آيات قرآنية صريحة كقوله مثلاً على لسان خضور: (باسما) لا يا جاري...انسيت وأمّا بنعمة ربّك فحدّث... حسن: حقاً وكن المشكلة كامنة في الأوصياء على نعمة الرّب، خضور: الأوصياء، حسن: أجل ومن أين ينبع عذابنا(12). في هذا المقطع الحواري يستحضر ونوس أواخر صورة الضحى قال تعالى ((فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ))(13).

كما يظهر هذا النوع المباشر من التناص –القرآني- جليا في هذه المسرحية أثناء بث المؤلف بعض الأفكار التي يؤمن بها كالذي يقدمه في مقطع وصفي له في المسرحية "يقول المرء يا ليتني كنت ترابا... بلا لون... بلا حجم (يتخلخل رأسه فوق جذعه)". ينتحل هنا ونوس معاني قرآنية إذ يستلهم قوله تعالى في سورة النبأ: ((إِنَّا أَنذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا))(14).

كما يعمد سعد الله ونوس إلى انتقاء شخصيات ذات بعد ديني، فاختياره لخضور ما هو إلا تناص وتقاطع مع الخضر صاحب سيدنا موسى عليه السلام، إشارة من المبدع إلى أن العربي يستعين_في حل بعض ما يعترضه من هموم الحياة بالجانب العقائدي الديني لديه، بالإضافة إلى حشد المبدع العديد من المقاطع الحوارية أو الوصفية ذات البعد الديني "خضور: ... من قديم كان والدي رحمه الله يحكي لنا عن أولياء يزهدون_في الدنيا ولذائذها، وينصرفون للتعبد_في صومعات منعزلة بعيدة، وكان الله سبحانه وتعالى يسبغ عليهم من آلائه موائد حافلة بكل ما لذ وطاب"(15). ففي هذا المقطع بطريقة التلميح يتقاطع ونوس مع العديد من النصوص القرآنية التي تشير إلى بعض مقامات الزهد والتعبد والتصوف كالذي ذكره القرآن مع السيدة مريم عليها السلام.

المبحث الثالث: جماليات التناص_في مسرحية مأساة بائع الدبس الفقير

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 وتكمن الجمالية_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 جميلا، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعد جميلاً"(16).

يعد التناص من المصطلحات النقدية التي أضفت طابعا جماليا على العديد من النتاجات الأدبية خاصة تلك التي بناها أصحابها وفق منطق التعالق النّصي وهذا ما عرف عند سعد الله ونوس_في مسرحية "مأساة بائع الدبس الفقير" على النحو الآتي:

1- جمالية تداخل الاجناس الأدبية:

في معرض تتبعنا لتمظهرات التناص_في مسرحية مأساة بائع الدبس الفقير لفت انتباهنا مدى براعة الكاتب وقدرته على انتقاء المتميز من النصوص الغائبة الخادمة لفكرته ورؤيته بطريقة التصريح كالذي سبق الإشارة إليه أثناء استحضار الكاتب بعض النصوص القرآنية، أو بالتلميح كالتقاطع مع النصوص الأسطورية كأسطورة أوديب مثلا، ومن خلال هذه التعالقات النصية التي ارتوى منها المؤلف مكّنته من صبغ مسرحيته بألوان مختلفة من نصوص غائبة خاصة الدينية والأسطورية ذات البعد الفكري، وفي الوقت نفسه ترك المبدع –ونوس– للمتلقي مجال تحديد ذلك التعالق النصي، حتى يقف على حدود تذوقه وتلقيه للنص المسرحي.

إن تعدد الأجناس الأدبية في النص الحاضر يضفي نوعا من جمالية التلقي لدى القارئ خاصة إذا كان هذا الأخير مطلعا 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 للتّناص على اعتبار ما تفرضه في استخدامها مجموعة الأعراف التقليدية المتصلة بكل جنس من الأجناس الأدبية"(17).

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 نص حركي كتب ليُمَثَّلَ، فهو نص يموج بالحركة والنشاط والحيوية، تتعدد فيه الألوان والمشاهد، فهو متن يبنى على ما سبق وفق استشراف لمستقبل لذا يعد تداخل العناصر ذات البعد الجمالي معيارا للتناص خاصة ما تعلق بالألوان والأسماء والإشارات والحركات.

اختار ونوس في مسرحيته مأساة بائع الدبس الفقير الكثير من الألفاظ ذات البعد الإيحائي الترميزي، فالعنوان رمز أراد المبدع تحميله الكثير من إيحاءات الألم والمعاناة التي عاشها بطل المسرحية خضور، بالإضافة إلى انتقاء أسماء ذات بعد عربي فخضور ما هو إلا رمز أراد سعد الله ونوس من خلاله رسم صورة الانسان العاجز عن الدفاع عن نفسه بسبب قوى الظلم والجبروت، أما استدعاء الكاتب للتماثيل في ركح المسرح ما هي إلا إشارة وتلميح منه على أنها نسخ للبشر ففي كل مرة يتهشّم ويتحطّم جانب منها، دلالة على موتها وفنائها.

3– جمالية الإيجاز والإحالة:

إن الباحث في مجال التناص يجب أن يكون على بيّنة بهذه النصوص الغائبة مدركا لمستوى العلاقة التي تقيمها مع النص المقروء، والذي بدوره لا يعيد انتاج ما أنتج وإنّما يتفاعل معها(18)، وبذلك يخلق المبدع لنفسه تقنيات تساعده على ربط اللاحق بالسابق كتقنية الإيجاز والإحالة، والتي تعد من أهم جماليات التناص، إذ استفاد ونوس من هذه الظاهرة الأسلوبية، فقد جاءت مسرحيته في أربعة مناظر تحركها ثلاث شخصيات فقط "فالإحالة النّصية بمعنى العلاقات الإحالية داخل النّص سواء كان بالرجوع إلى ما سبق أو بالإشارة إلى ما سوف يأتي داخل النّص"(19).

كما يمكن القول أن ونوس وظّف هذه الظاهرة الأسلوبية – الإيجاز- إلى درجة عالية من التركيز، فمسرحية مأساة بائع الدبس الفقير عبارة عن أفكار تحركها شخصيات، إلى درجة يمكن القول أن الإيجاز أفقدها بعض ما يمكن التصريح به.

4- جمالية لغة التأليف:

لكل نتاج ادبي طريقة خاصة في الصّياغة والتأليف، تعتمد على نمطية تفكير المبدع -المؤلف- ورؤيته الخاصة للموضوع، رغم أن أي نص ادبي ما هو إلا مفترق طرق لتلاقي عدة نصوص أخرى "فإذا أولينا اهتمامنا لعمليات الاختيار والترتيب، ووضعنا هذه العناية موضوع التطبيق فإن النّص يسمو في هذه الحالات على وضع اللغة العادية، لكي يكْسِبَ خصائص أسلوبية معينة"(20). ولعل من أهم وظائف التناص الأساسية تأكيد على أن أي عمل كتب يحقّق ما يصبو إليه بناء على قوة ما كتب قبله من نصوص، وهذه الأخيرة ما هي إلا شفرات لفهم لغة النّص الجديد.

لقد جاءت لغة مسرحية مأساة بائع الدبس الفقير عاكسة لمرحلة التأليف الأولى عند سعد الله ونوس، أي قبل اطلاعه على المسرح الغربي عموما ومسرح بريخت خصوصا، لذا فقد جاءت لغة المسرحية تتسم بالبساطة والطابع الشعري، إذ جاءت مناظر المسرحية الأربعة كأنها لوحة فسيفسائية لنصوص متنوعة بدت جماليتها واضحة وجلية في تناسخ مدلولاتها وانسجام تراكيب لغتها، إذ عملت اللغة على تشكيل رؤية سعد الله ونوس بمنظار ذوقي جمالي فنّي.

الجوقة: الشهور خلف الشهور... خلف الشهور... خلف الشهور
في بكرة الصبح صوت الفؤوس....
ما نحن إلا الخوف والانتظار....(21)

وبتتبع مناظر المسرحية تتجلى معالم الإبداع المشحون بالنّشوة اللغوية فالقارئ او المتلقي لهذه المسرحية على الرّكح يلحظ مدى حسن اختيار سعد الله ونوس لتراكيبه اللّغوية، ومدى توافق الحوار مع الشخصيات المحركة للحدث المسرحي، لذا كانت اللغة من أهم المعايير الجمالية ذات البعد التناصي التي بنى سعد الله ونوس عليها مدونته.

خضور: أمّا أنا فلا أدرك شيئاً
أميّز بين الدّبس الجيد والدبس الرديء... ذلك فقط ما هو ممكن
محسن: إنّه الجو المشوش الدي نحيا فيه... ومنذ ثلاثة أيام فقط
اندثر كبار... وتولى كبار آخرون(22)

يعد التّناص من المصطلحات النقدية الأدبية حضورا 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:

- تناولت الدراسة إلى شخصية أدبية تعد من أهم رواد حركة المسرح في الوطن العربي وصاحب تجربة ذاتية في هذا المجال.

- سعد الله ونوس من ثلة المسرحيين والسابقين إلى توظيف النصوص الأسطورية والدينية.

- كشفت الدراسة عن مدى تنوع وثراء الوعاء الثقافي لسعد الله ونوس، وتجلى ذلك من خلال التعالق والتمازج بين نتاجاته المسرحية والمنطلقات التي اعتمد عليها، فالحضور الديني والأسطوري والأدبي معالم رسمت ملامح تجربة الكاتب.

الهوامش والإحالات:

(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)- ينظر محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ط1، إيتراك للطباعة النشر، القاهرة، مصر، 2016، ص296.

(4)- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007، ص19.

(5)- جوليا كرستيفا: علم النث، تر فريد الزاهي، ط1، دار طوبقال للنشر، المغرب، 1997، ص21.

(6)- سعد الله ونوس: مأساة بائع الدبس الفقير، بيروت، مجلة الأدب، العدد2، 1965، ص44.

(7)- المصدر نفسه، ص45.

(8)- سعد الله ونوس: المصدر السابق، ص45.

(9)- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص176.

(10)- سعد الله ونوس: مصدر سابق، ص49.

(11)- ينظر نصر الدين زرواق: البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة، ط2، دار الوعي، الجزائر، 2012، ص201.

(12)- سعد الله ونوس: مصدر سابق، ص45.

(13)- سورة الضحى، الآية 8-11.

(14)- سورة النبأ، الآية 40.

(15)- سعد الله ونوس: مصدر سابق، ص44.

(16)- عز الدين مناصرة: الأسس الجمالية في النقد الغربي، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974، ص68.
(17)- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1990، ص222.
(18)- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، 1999-2000، ص99.
(19)- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النّصي بين النظرية والتطبيق، ط1، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص40.
(20)- صلاح فضل: مرجع سابق، ص249.
(21)- سعد الله ونوس: مصدر سابق، ص48.
(22)- المصدر نفسه.