مجلة دراسات إنسانية واجتماعية (Journal of Social and Human Science Studies) ج وهران2/ المجلد 10 ع 01 / 16 /01/ 2021
ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

التراث في مسرحية السد أشكاله ومنظوره الوظيفي

Heritage in the play of the dam forms and career perspective

يوسف بغدادي * Youcef Bagdadi baghdadiyoucaf28@gmail.com)	الآداب	كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر
أحمد التجاني سي كبير Ahmad Tyjany si kabir أستاذ تعليم عالي k.abbas@mail.univ-djelfa.dz	الآداب	كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر

DOI : 10.46315/1714-010-001-031

تاريخ الإرسال: 24/ 06/ 2020 تاريخ القبول: 30/10/ 2020 تاريخ النشر: 2020/01/16

ملخص بالعربية: إن كل متكلم محكوم عليه بأن يدور في فلك عناصر لغوية معلومة ومعان نحوية مضبوطة وأشكال تركيبية محدودة، صحيح أن تركيبها ينشىء توليفات لغوية لانهائية، ولكنها مع ذلك تظل متقاطعة بين البشر بحكم تقاطع المادّة المنطلق منها، بيد أن التقاطع بين النصوص قد تجاوز أحيانا التقاطع المفترض بالقوة ليغدو تقاطعا بالفعل ناتج عن استعارة كاتب نص ما لبعض عناصر نصوص سابقة، ولا شك أن كل كاتب لا يمكن أن ينشىء نصه من عدم إذ تتجمّع عند حد قلمه كتابات قرأها وآراء سمعها ومواقف استنبطها، ونحن نعتبر أن هذه الكتابات والآراء والمواقف كلّها تكون تراثا يستقي منه بعض الكتاب مما يجعل كتاباتهم محلية على كتابات أخرى.

كلمات مفتاحية: التراث؛ الجمالية؛ البناء؛ الوظيفة؛ مسرحية السد.

Abstract (English):

Each speaker is doomed to spin in the orbit of known linguistic elements, exact grammatical elements and limited structural forms, it is true that their composition creates infinite linguistic combinations, but they nevertheless remain cross-human by virtue of the intersection of the material from which it is based, but the intersection of texts has sometimes crossed the supposed intersection by force to become an intersection that is already the result of a text writer's borrowing of some elements of previous texts, and there is no doubt that every writer cannot create his text by virtue of the fact that he does not gather at the limit of his pen and his writings and his writings. We consider that these writings, opinions and positions are a legacy from which some writers draw, making their writings local to other writings.

1- مقدمة:

شكل التراث مجالا واسعا للاستلهام أمام المبدع المسرحي الذي وجد فيه مقومات فكرية وإبداعية تمكنه من التعبير عن الهموم والقضايا التي تشغله، بل وتدعم بحثه المشروع عن ثقافة أصيلة

* - الباحث المُرسل: k.abbas@mail.univ-djelfa.dz

تعبر عن ذاته، وتتطلب عملية توظيف التراث في المسرح الانفتاح على الآخر بوعي ونضج، ومحاولة الإفادة من كل منجزاته الحضارية لتحقيق التقدم وبناء مجتمع إنساني يقوم على الأخلاق والقيم السامية، من هنا تبرز ضرورة قراءة الموروث قراءة نقدية هادفة تسهم في تأسيس رؤيتنا لمشكلات الواقع الملحة، وبما أن التراث العربي هو نتاج الثقافة المدونة والمنقولة والشفاهية وهو يشكل مجموع التكوينات المميزة للشعب العربي، فإن ذلك يؤهله لإعطاء البديل الحقيقي لغياب الفعل المسرحي، ولأنه يحمل طابعا خاصا فإن استلهامه لابد أن يؤدي إلى إثراء أي عمل عربي ينشد التأصيل على صعيد الهوية القومية.

وفي ضوء ذلك فقد جاء جيل جديد من رواد المسرح العربي، حيث دعوا إلى أيجاد شكل مسرحي عربي خالص يتخذ مادته الأساسية من تراث الأجداد، ومن شأنه أن يحقق تواصلا بين المبدع وشعبه وعدم الاتكاء على المضامين والأشكال الجاهزة، فكانت محاولات توفيق الحكيم ويوسف إدريس وسعد الله ونّوس وقاسم محمد ومحمود المسعدي وغيرهم، لتشكل مرحلة أولى على طريق تأصيل مسرح عربي على مستويي الشكل والمضمون، ولم يكن المسرح التونسي بمعزل عن البحث عن هوية عربية للمسرح تستمد مقوماتها من التراث العريق للعرب والمسلمين، فجاءت هذه الدراسة للتعرف على آليات توظيف التراث في النص المسرحي التونسي، ونحن في المدّونة التي نهتم بها أي مسرحية السد، سنتطرق إلى مواطن استغلال التراث في هذه المسرحية، وننظر إليه من منظورين المنظور الأول كيفي يبحث في أشكال ظهور التراث في مسرحية السد، والمنظور الثاني منظور وظيفي يبحث في دلالات توظيف التراث في المسرحية وأبعاده الجمالية والتركيبية.

وانطلقا في سبر أغوار هذا المقال من أشكال فحواه:

-أين تكمن مواطن توظيف التراث في مسرحية السد وما هو بعدها الجمالي ؟

-ما هو الدور الوظيفي للتراث في مسرحية السد؟

-هل وفق الكاتب في توظيف التراث بمختلف أشكاله؟

2 - العرض :

لأغراض هذه الدراسة استعان الباحث بالمصطلحات الآتية.

أولا-التراث:

1-لغة:

كلمة (التراث) في اللغة مشتقة من فعل ورث، ومرتبطة دلاليا بالإرث والميراث والتركة والحسب، وما يتركه الرجل الميت ويخلفه لأولاده. وفي هذا الإطار يقول ابن منظور في كتابه "لسان العرب في مادة ورث فقد أتت هذه الكلمة في صيغة صرفية وقع فيها تحوير أصولي في مستوى بنيتها.

"التراث أصل التاء فيه الواو وهو ما يخلفه الرجل لورثته، وقيل الورث في الحال والإرث في الحسب"

2-اصطلاحا:

فإن مفهوم التراث يعني: " كل ما هو متوارث، بما يحوي من الموروث القولي، أو الممارس أو المكتوب، إضافة إلى العادات والتقاليد والطقوس، والممارسات المختلفة التي أبدعها الضمير العربي، أو العطاء الجمعي للإنسان العربي قبل الإسلام وبعده"

وهو أيضاً: " المخزون النفسي المتراكم من الموروثات بأنواعها في تفاعله مع الواقع الحاضر، أو هو الحصيلة الثقافية التي تتبلور فيها ثقافة وخبرات وحكمة شعب. والتراث ليس كياناً معنوياً منعزلاً عن الواقع، بل هو جزء من مكونات الواقع، يوجه سلوك الإنسان في حياته اليومية"

ثانيا - التراث الشعبي:

"هو كل ما خلفه الأجداد في الماضي من نتاجات زاخرة في مجالات الأدب والدين والفن والتاريخ والفكر والعمارة، فيقال: " التراث الإنساني"، " التراث الأدبي"، " التراث الشعبي"، ويشمل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شعبية وقصص وحكايات وأمثال تجري على ألسنة العامة من الناس، وعادات اجتماعية مختلفة وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء التقليدي ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات"

الإطار التحليلي:

يشكل مسرح المسعدي علامة متميزة في مسيرة المسرح التونسي خاصة وفي مسيرة المسر ح العربي عامة، فإذا كانت جماعة المسرح الجديد قد برهنت على عمق وجدية المسرح التونسي، فإن المسعدي بعصاميته قد كشف للذين ظلوا يلحون على عالمية الصيغة الأرسطية للمسرح، بأنّ هناك مسرح أصيل في تراثنا المدون والشفوي، لهذا وجدنا التراث في مسرحه حاضرا بكثافة

مستمرة وبديهي أن نتبين مواطن استغلال التراث في كتاب " السد"، يمثل العمل الأول الذي يجب القيام به لكن هذا الاستقراء الوصفي لا قيمة له إذا ما اكتفينا بعرضه عرضا متراكما. لذلك سننظر في المادة التراثية في كتاب السد من منظورين، المنظور الأول منظور كيفي يبحث في أشكال ظهور التراث في كتاب " السد" والمنظور الثاني منظور وظيفي يبحث في دلالات توظيف التراث في الكتاب.

أشكال ظهور التراث :

إن مسرحية " السدّ" تضم عناصر تراثية كثيرة يمكن تبويبها صنفين كبيرين :

1) النصوص التراثية:

نعني بالنصوص التراثية الموجودة في كتاب السد إحالات على كتب دقيقة معلومة هي جزء من النصوص التي أنتجتها الثقافة البشرية. فالتراث الموظف في هذا المستوى واضح نصه المصدر و دقيق مؤلفه الكاتب. وقد ظهر هذا التراث في كتاب: " السد" في شكلين أصلين لكل واحد منهما فروع.

أ- الحضور المباشر للنص التراثي:

نعني بالحضور المباشر للنص التراثي أن الكاتب ينقل النص التراثي فيثبته في نصته أو أنه يحاكي النص التراثي فيكتب نصه مقلدا إياه فالكتاب الناسخ إما أن يحوي النص المصدر حرفيا أو أن يحوي صورة أخرى له

وهذا الحضور تجلى في ثلاثة أشكال:

1-الاستشهاد:

يتمثل الاستشهاد في ذكر النص التراثي والإشارة إلى صاحبه. فالكاتب يعلم القارئ بأن النص خارج عن ملكيته، وهذا النوع من توظيف التراث قائم في " السد".

فقد استشهد الكاتب بآية من سورة يوسف إذ يقول غيلان: " يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين". ووضع الآية بين مزدوجين علامة طباعية تبين خروج الكلام المذكور عن ملكية المسعدي. و قد عمد المسعدي أيضا إلى قول قس بن ساعدة: " أيها الناس اسمعوا وعوا " (محمود، السد، 1992م(p42)) فأورده في شكل سرقة أدبية مصرحا بذلك بأصله

التراثي، إذ تقول الحجرة الثانية (همسا لأختها) : " أما هذه فسرقة غير خافية سرقها النبي لقس بن ساعدة". (أحمد، 1985م(P38))

وإذا ما تجاوزنا نص المسرحية إلى النصوص المصاحبة Paratextes تبينا أن الاستشهاد يظهر في فاتحة الكتاب حيث يورد المسعدي كلام سانت بوف : " ليس الشعر في أن تقول كل شيء، بل في أن تحلم بكل شيء". (محمود، السد، 1992م(P94))

2-التضمين:

يتمثل التضمين في وجود اللص التراثي ضمن الناسخ دون أن يشير الكاتب إلى أصوله التراثية. و من الطريف أن التضمين في كتاب " السد" قد شمل نصا للكاتب نفسه ورد في كتاب آخر له هو " حدث أبو هريرة قال" حيث يقول المسعدي: "و لو اكتنفتني فاكتفيت بك إلي إذن لجبان" (محمود، حدث أبو هريرة قال، 1983م(P83)) ولئن عمل الكاتب في جملة الشرط تقديما و تأخيرا، فإنه قد ضمن جملة جواب الشرط حرفيا.

3-المعارضة:

إن المعارضة مصطلح نقدي شعري يقوم على اشتراك قصيدتين في البحر والقافية مع النزعة إلى الاشتراك في الغرض بينهما" (محمود، السد، 1992م(P119)) فتكون إحداهما منسوجة على غرار الأخرى شكلا ومعنى.

وقد وسعنا هذا المفهوم في مقامنا، فاعتبرنا أن المعارضة قد تشمل التثر أيضا. واستعملنا مصطلح المعارضة دالا على كتابة المسعدي بعض أجزاء نصه مقلدا النصوص التراثية في شكلها ومضمونها.

***- المعارضة الشكلية:**

هذا النوع من التّناص شائع عند المسعدي شمل خاصة معارضة أسلوب القرآن في مستواه الإيقاعي أو التركيبي.

ففي مستوى الإيقاع، اعتمد المسعدي في إنجيل صاهبّاء السّجع وهو خصيصة للنص القرآني (الهادي، 1981م(P24)) فالكاتب يقول على لسان صاهبّاء: " ولا تقرب الوادي فهي صهود ورعد رعدود وفلق جلمود." ويقول أيضا: " لكن القحط والنّار، من ورائه ولظى حرّ الأوار، تحت مائه".

وعمد الكاتب أيضا إلى الترجيع، وهو أسلوب شائع في القرآن. ففي سورة الرحمان مثلا نجد تكرار الآية: " فبأي آلاء ربكما تكذبان"، وفي إنجيل صاهبّاء نتبين تكرار الجملة : " إني أنا الخالقة الرّبة". (محمود، السد، 1992م(P51))

وقد كان من الممكن أن يكون التقريب بين بعض خصائص إيقاع القرآن و بعض خصائص الإيقاع في إنجيل صاهباء، إن السجع والترجيع ليسا خصيصتين للقرآن فقط، فالسجع أسلوب تقوم عليه المقامات مثلا والترجيع موجود في بعض أنواع الأشعار كالموشحات بيد أن ما حملنا على تقريب النصين التئام الواضح بينهما في مستوى التركيب و في مستويات أخرى نتبينها في حينها.

ففي مقام التركيب، نتبين معارضة خاصة وأخرى عامة. الخاصة هي معارضة للوحدات الوظيفية الجزئية في الجملة. فصاهباء تطنب في اعتماد المفعول المطلق مما هو سمة في الأسلوب القرآني إذ تقول: ثم إن أثرنا في العالمين نقعا، وصفعناها صفعا، وهيّجنا الأكوان تهييجا و هززناها هزّا و رجحناها رجّا" (محمود، السد، 1992م (P92)) و نجد في القرآن قول الله تعالى مثلا : " إذا رجت الأرض رجا و بست الجبال بسا" أو قوله " كلا إذا دكت الأرض دكا دكا".

والنّصان – إنجيل صهباء والقرآن - يشتركان أيضا في استعمال ثلاثة ضمائر تحيل على الخالق " الله في القرآن و صهباء في " السد". وهي صيغ ضمير المتكلم المفرد (أنا) والمتكلم الجمع (نحن) والغائب المفرد (هو أو هي). فصهباء تارة تعمد إلى الضمير الأول: " وقام الكون و سبح باسمي" وتارة إلى الضمير الثاني: " وأهوينا على السحب بمعول من صخر" (محمود، السد، 1992م) و طورا تعمد إلى الضمير الثالث: " ذات الرواعد الرّبة فادع ذات الرواعد وسبّح لصهباء." (محمود، السد، 1992م (P52))

ومعلوم أن الله في القرآن لا يحيل على نفسه إلا بهذه الضمائر الثلاثة.

و صهباء من جهة أخرى تسند إلى نفسها فعل كان تاما دالا على الخلق و الفعل إذ تقول: " وقلنا للأرض كوني" (محمود، السد، 1992م (P52))

ممّا يذكرنا بقول الله تعالى: " وإذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون".

والرّبة في كتاب " السدّ" تضبط صفاتها ضمن مركب إضافي، المضاف فيه كلمة " ربّة" أو كلمة " ذات"، فتصف صاهبّاء نفسها بأنّها "، ربّة القحط" (محمود، السد، 1992م (P53))

وهي " ذات الرّواعد" (محمود، السد، 1992م (P148))

قياسا على الله وهو " ذو الفضل.

ويواصل المسعدي معارضة النص القرآني. فيعمد إلى معارضة عامة تشمل مكونات التركيب، إذ يحافظ الكاتب على عنصرين أساسيين من عناصر النص التراثي الأصلي، العنصر الأول هو بعض مكونات النص التي تنقل نقلا حرفيا (أي شكلا ومعنى)، والعنصر الثاني هو بعض خصائص البنية الشكلية التركيبية للنصّ. ولا تكون المعارضة إلا بالتغيير إذ بدونه تتحول إلى التضمين. لذلك يقوم هذا الأسلوب على تغيير أساسي يتمثل في حذف بعض مكونات النص التراثي وتعويضها بمكونات جديدة لا تماثل النص التراثي إلا في شكلها. فهذه المعارضة تقوم على نقل النص الناسخ الشكل النص المصدر وعلى إبقاء نتفة منه حرفيا. وهذا الصنف من المعارضة يظهر في مواطن متعددة من كتاب " السدّ". فميمونة تقول مثلا:" أفأنتما خلقتما العواصف أم صاهبّاء؟"، فتنشئ جملة استفهامية، مصدرة بأداة الاستفهام الهمزة/ قائمة على مبتدإ هو ضمير مخاطب و خبر هو مركب إسنادي فعلي، صدر بفعل مشتق من جذر (خ ، ل، ق) و تلي بفاعل هو ضمير متصل. أما المفعول به، فقد كان مركبا بالعطف، أداة العطف فيه هي " أم ". وهذه الجملة شبيهة من حيث مكوناتها الأساسية بقول الله تعالى: " أأنتم تخلقونه أم نحن الخالقون؟"، وقد حافظ المسعدي على نتفة من النص المصدر وهي اعتماد أداة الاستفهام نفسها وأداة العطف ذاتها وجذر الفعل العامل عينه.|

وواضح أن الحضور الحرفي للنص المصدر غير كثيف في هذا المثال خلافا لأمثلة أخرى شان ابتداء إنجيل صهباء بقول: " أعوذ بصهباء من الإنسان الرجيم" (محمود، السد، 1992م (P91)) قياسا على بدء قراءة القرآن عادة بـ" أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.

ففي هذا المثال تماثل الشكل التركيبي للنص المصدر والشكل التركيبي للنص الناسخ كما بقيت عناصر حرفية عديدة من النص المصدر لم يطرأ عليها أي تغيير. وهذا النوع من المعارضة لم يقتصر على القرآن ولكنه شمل كلاما شائعا بين المسلمين. فقد أخذ غيلان نصف قوله: " لا حول ولا قوة إلا بالحقيقة الواقعة" من عبارة: "لا حول ولا قوة إلا بالله العظيم".

ولئن شملت هذه المعارضة التركيبة الجملة، فهي قد تتسع لتشمل نصا أي سلسلة من الجمل في إلصاقها وتتابعها. فإنجيل صهباء يحوي نصوصا تماثل مكوناتها الأساسية مكونات نصوص قرآنية.

ومن ذلك مثلا أن صهباء تقول: وقلنا يا آدم اخرج من ضلع العاصفة الريح والصاعقة الرعد وكن فيها النور والنار والبرق". (محمود، السد، 1992م (P117))

وهذا القول قائم على إنشاء فعل القول مسندا إلى ضمير الجمع المتكلم وعلى مقول قول يتكون من جملة نداء لآدم فجملتين متتاليتين كلتاهما مصدرة بفعل أمر. وهذا النص مماثل من حيث مكوناته الأساسية لقول الله تعالى: " وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجتك الجنة وكلا منها رغدا"، وهو يحافظ على بعض العناصر الحرفية من النص المصدر شان الملفوظ: " وقلنا يا آدم".

وقد تدق المعارضة وتلطف، فلا نجد في النص الناسخ أي لفظ من ألفاظ النص المصدر ولكن الكاتب يعوض هذه الألفاظ بما هو بديل لها مبقيا على الشكل التركيبي نفسه. فواضح أن المسعدي قد أنشأ قوله: " ستة وسابعهم إناء ماء معارضا قول الله تعالى: " ثلاثة ورابعهم كلب". فالعبارتان تشتركان في ذكر عدد مفرد ثم عطف العدد الذي يليه عليه مضافا إلى الضمير" هم. ويواصل المسعدي هذه المعارضة نفسها إذ يقول: " ستة وسابعهم طبل ثم ستة وسابعهم نعيق البغل" (محمود، السد، 1992م (P72))

وتكرار هذه المعارضة هو نفسه معارضة للقرآن حيث تتكرر الإشارة إلى العدد في قول الله تعالى: " سيقولون ثلاثة ورابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ويقولون سبعة ثامنهم كلبهم "وواضح أن المسعدي في نصه اختار العددين المتتاليين اللذين لم يردا في القرآن فتميز بذلك عن هذا التناص التراثي من حيث اللفظ ولكنه عارضه من حيث قالب الألفاظ وأشكالها.

ب-الحضور الضمني للنصوص التراثية: التحوير(Transposition):

نعني بالحضور الضمني للنصوص التراثية أن النص التراثي لا يظهر حرفيا في النص المصدر ولا تظهر صورة أخرى له بل إن الكاتب يستلهم بعض عناصره ويركبها تركيبا جديدا. فتضعف القرائن الرابطة بين النص المصدر والنص الناسخ إذ القارئ لا يجد في النص الناسخ سوى شذرات متفرقة من النص المصدر عليه وضعها في مقامها من النص التراثي بتذكره. والمسعدي قد يستعير بعض الصور التراثية فيبقى على بعض ألفاظها ولكنه يولّفها توليفا مختلفا مما يكسبها دلالة أخرى.

فميمونة مثلا تخبر عن هامان قائلة: " وأوهمه العقل أنه يخلصه من شهوته وجسمه الصائم فهمس فيه: "لأقيمنّك صرحا عظيما" (محمود، السد، 1992م (P122))

على حين نجد في القرآن قول الله تعالى: " وقال فرعون، يا هامان ابن لي صرحا لعلي أبلغ الأسباب" فالنّصان التراثي والحديث يشتركان في لفظتي " الصرح" و"هامان". وقد تحول من متقبل لكلام فرعون إلى متقبل لكلام عقله.

ج-دلالات توظيف التراث:

لقد أسلفنا أن اختيار كاتب ما لنصوص وأنماط تراثية وإدراجها ضمن كتاباته يولد نوعا من الكتابة يقوم على التمازج بين كلام المؤلف وكلام أخر بما ينشئ نصا للكاتب متميزا. فكأن كلام الكاتب يمثل في الاعتبار مجموعة أصلا أولج الكاتب ضمنها عناصر مختلفة من مجموعة أخرى هي مجموعة التراث فولد مجموعة جديدة ليست كلام الكاتب وحده ولا الكلام التراثي وحده بل مزيجا آخر بينهما. ولكن كلام الكاتب أو النص الناسخ والكلام التراثي أو النص المصدر لا يكتسبان القيمة نفسها داخل النص المؤلف إذ الكاتب هو الذي يعيد كتابة النص التراثي فكأنه بذلك يستعيره من محور الاختيار الزماني ليجسمه في محور التوزيع الآني ضمن كتابه. و لهذا التجسيم لا شك بعدان: البعد الأول في ذلك أننا إذا سلمنا بان كل كتابة أدبية تشكل فتي، بده أن نعتبر منشأ ((Genése هذه الكتابة و جذورها النصية شأن توظيف التراث مثلا إنجازا فنيا. أما البعد الثاني لتجسيم التراث في النص، فهو ذاتي إذ كتابة التراث ضمن النص الناسخ كما وكيفا ليست محكومة بقوانين عامة أو نظم اصطلاحية بقدر ما هي خصيصة ذاتية تتباين من كاتب إلى آخر.

الدلالات الفنية/ الوظيفة الماور ائية للخطاب أو التفكير في التراث:

في كثير من مواضع حضور التراث في كتاب " السد"، نجد الكاتب لا يكتفي بامتصاص النص المصدر وإيراده ضمن مضامين الكتاب وأشكاله بل هو يتجاوز ذلك إلى التعليق على النصوص التراثية التي يستعيرها. فيعمد إلى الوظيفة الماورائية للغة حيث يتحول الخطاب إلى كلام على الكلام، إلى كلام الكاتب على الكلام التراثي. وهذه الوظيفة الماورائية للخطاب تقوم بأدوار كثيرة أبسطها الإخبار بأصل النص التراثي. ومثال ذلك غيلان الذي يستعير آية من القرآن فيقول: " يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين". ولكنه لا يقف عند هذه الاستعارة بل يخبر بأصل الآية القرآني قائلا: " كنت أحسب أنك نسيت كل توراة وقرآن وإنجيل" وهو يتبسط في تحديد سياقها من سورة يوسف فيلخص بعض مضامين السورة قائلا: " أم ترين من ظريف المزاج التشبه في الفجر بالأنبياء أبناء الأنبياء، هم يرون الرؤى ليلقوا في الجب ويكون لهم شان مع امرأة العزيز فيصيروا أنبياء" (محمود، السد، 1992م (P75)) ، وتظهر الوظيفة الماورائية للخطاب مرة أخرى إذ يقول الهاتف الثاني: " أما هذه فسرقة غير خافية سرقها النبي القس بن ساعدة". وهذا الإخبار باللص التراثي جزئي إذ يعرض لباث النص التراثي مقررا أن النص مسروق دون أن يذكر حدود كلام قس بن ساعدة الأصلي وهو: " اسمعوا وعوا."

ويبدو من خلال هذين المثالين أن الخطاب في مسرحية " السد" يدور على نفسه بل يقرأ نفسه فبعض عناصر الخطاب تكشف عن هوية بعض عناصر الخطاب الأخرى وكأن الوظيفة الإخبارية بمصدر الكلام تتحول من موضعها التصوري الأصلي وهو الهامش أي خارج النص لتحتل موضعا داخل النص ذاته. فتطغى الوظيفة الماورائية للخطاب.

النتائج المتوصل اليها:

1- إن الأصول الفكرية لثراء عملية توظيف التراث. بيد أن هذا الثراء اللازم متفاوت من نص يوظف التراث إلى نص أخر، فإذا كان وجود الماهية من قبيل المشترك، فإن كيفها يختلف كم كاتب إلى آخر.

2- يندرج نص المسعدي ضمن الكتابة الحديثة التي تحاول إيجاد نمط جديد من الإبداع يسم العصر ويتماشى معه.

3- في مسرحية: " السد" من أبرز ما يسم هذا النص بالحداثة. فالعودة إلى الذاكرة تغدو تعبيرا عن انصهار النص في لحظته التاريخية بما يطرحه من قضايا معاصرة

خاتمة:

حاولنا أن نثبت في هذا القسم العناصر التراثية الواردة في مسرحية " السد"، وسعينا إلى بيان أشكال حضورها ودلالاته. ولا شك أن هذا الموضوع المدروس مندرج بالضرورة بين حدين أساسيين: النص التراثي والنص الحديث أو ما يوسم بالنص المصدر والنص النّاسخ. فهذا الموضوع إذن من صميم مسألة الذاكرة بما تطرحه من علاقة بين زمنين، زمن الحاضر وزمن الماضي، والكاتب قد اختار من التراث عناصر معينة فقام بعملية انتقاء للأخبار متصلة بمواقفه الذاتية وبالدلالات المنشودة لكتابه. ولكنه تجاوز طبعا عملية الانتقاء هذه إلى التعامل مع هذه الأخبار ليكسبها تشكلا مختلفا وصورة جديدة. وهذا صلب مسألة التوظيف.

قائمة المراجع

القرآن الكريم ، برواية ورش عن الإمام نافع

زكي صفوت أحمد. (1985م). *جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة*. دار الحداثة.

الطرابلسي محمد الهادي. (1981م). *خصائص الأسلوب في الشوقيات*. منشورات الجامعة التونسية.

المسعدي محمود. (1983م). *حدث أبو هريرة قال*.

المسعدي محمود. (1992م). *السد*. دار الجنوب للنشر.