

## متعاليات الخطاب التراثي في مسرحيات السيد حافظ

د. بوزيد رحمون - المرسل: bouzid28@gmail.com

قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات. جامعة المسيلة. الجزائر

التقييم الدولي: 1969 - ISSN 2335 - تقيم الإلكتروني: E.ISSN X 506-2602

### الملخص :

#### The Heritage Discourse Presentia in Sayid Hafid's Theatres

This article discusses the presentia as having direct and indirect textual relations, and taking some properties of some piece (s) of writing explicitly or implicitly, and this looks like an overlap between texts. So when the writer cites a proverb, a wisdom or lyrics of a song, or a historical figure, a presentia relationship is created between one piece of writing or many others, through recitation.

And as such the relations are like a loan that the writer does not declare, but it is discovered from the part of the ideal reader who possesses a rich knowledgeable repertoire through which they are able to discover and follow there presentia relations.

**Keywords:** Recitation. Historical figure. Heritage. Wisdom or lyrics of a song. Theatre. Reader

يتناول المقال المتعاليات باعتبارها علاقات نصية مباشرة أو غير مباشرة، تجعل من النص يتعالق مع نصوص أخرى بصورة صريحة أو ضمنية، ويتضمن التعالق النصي ما يشبه التداخل بين النصوص، فعندما يستشهد الكاتب بمثل من الأمثال، أو حكمة أو كلمات أغنية ما، أو شخصية تاريخية تتشكل علاقة حضور بين نصين أو بين عدة نصوص، عن طريق الاستحضار.

وبهذا تكون هذه العلاقات بمثابة القرض الذي لا يصرح به الكاتب، وإنما يتم اكتشافه من طرف القارئ المثالي الذي يملك رصيذا معرفيا واسعا يستطيع من خلاله اكتشاف وتتبع هذه المتعاليات.

**الكلمات المفتاحية :** متعاليات - التراث - الأدب -

النص - المسرح

المتعاليات باعتبارها علاقات نصية مباشرة أو غير مباشرة، تجعل من النص يتعالق مع نصوص أخرى بصورة صريحة أو ضمنية، ويتضمن التعالق النصي ما يشبه التداخل بين النصوص، فعندما يستشهد الكاتب بمثل من الأمثال، أو حكمة أو كلمات أغنية ما، أو شخصية تاريخية تتشكل علاقة حضور

بين نصين أو بين عدة نصوص، عن طريق الاستحضار.

وبهذا تكون هذه العلاقات بمثابة القرض الذي لا يصرح به الكاتب، وإنما يتم اكتشافه من طرف القارئ المثالي الذي يملك رصيذا معرفيا واسعا يستطيع من خلاله اكتشاف وتتبع هذه المتعاليات.

وقد تعددت أشكال توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ، حيث ضمن أعماله المسرحية وأنتها بأشكال من التراث الشعبي على الخصوص، إذ نجد هذا التراث حاضرا بصورة لافتة لانتباه القارئ من خلال تضمينه للأمثال والأغاني الشعبية والعادات والتقاليد لكون هذه الأشكال من التعبير الشعبي قريبة من المجتمع العربي الذي تدور فيه أحداث مسرحياته، ومن خلال القراءة النقدية لأعمال الكاتب جاء هذا المقال ليتتبع بعضا من هذه المتعاليات النصية المثبوتة في أعمال الكاتب الغزيرة، وكيف وظفها بحس جمالي مرهف يجعل من المتلقي يتماهى مع مسرحيات الكاتب ويتفاعل مع حمولتها الفكرية والفلسفية والتاريخية.

### المتعاليات التراثية في مسرحيات " السيد حافظ "

#### أولا: متعاليات التراث الشعبي:

التراث الشعبي مركب خصب من الثقافة الروحية والمادية لكل الشعوب، ودراسته إنما هي دراسة للشعب، وكشف عن شخصيته، وهويته، وحضارته و" هو ذلك الموروث الشعبي من أفعال وسلوكات وعادات وتقاليد وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرائق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والعلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة، والاحتفال بالمناسبات التي يبدر من طرائفها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية"<sup>1</sup>.

كما يعرفه أحمد علي مرسى بأنه: " الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الحية التي يعبر بها الشعب عن نفسه سواء استخدام الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة"<sup>2</sup>.

واستحضار الموروث الشعبي بكل أجناسه أمر لا يخفى على المنتبج لأعمال الكاتب المصري السيد حافظ، فمجمال المسرحيات نجدها شاملة بصورة واضحة لهذا النوع من التراث، إذ ينطوي أغلبها على أشكال التعبير الشعبي من أمثال، وأغان شعبية، وعادات وتقاليد... وغيرها.

#### أ) الأمثال الشعبية:

إن المثل الشعبي قد امتدت جذوره من القدم إلى اليوم وتطورت إلى أن أخذت شكلا فنيا وقلبا خاصا به، مع قدرة عجيبة على الذبوع والانتشار الجغرافي، وكذا الامتداد في الزمن.

وقد جاء في لسان العرب عن معاني " مثل " : منها مِثْلُهُ ومِثْلُهُ كما يقال شبههُ وقولهم فلان مستراد بمثله وفلانة مسترادة أي مثله بطلب وشح عليه والمثل بمعنى العبرة والمثال والمقدار وهو من الشبه والمثال القالب الذي يقدر على مثله.<sup>3</sup>

أما عند صاحب أساس البلاغة: فمثل لي مِثْلُهُ ومِثْلُهُ ومِثْلُهُ ومِثْلُهُ ومِثْلُهُ ومِثْلُهُ به شبهه وتمثل به ومثل الشيء بالشيء سوى به وقدره تقديره.<sup>4</sup>

فالتمثيل تشبيه شيء بشيء آخر والتسوية بين شيئين متشابهين، وفق ما يرتضيه الذوق العام، يقول الفراءى: "المثل هو ما ترضاه العامة والخاصة من لفظ ومعناه حتى ابتذله فيما بينهم وانتفعوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتع من الذر وتفرجوا به عن الكرب والكرية وهو من أبلغ الحكم لأن الناس لا يجتمعون على ناقص ومقتصر في الجودة".<sup>5</sup>

بهذا نجد أن الفراءى يوضح بأن المثل معروف ماضيا أو تجربة عند كل الناس، حيث يأتي مختصرا في جملة تبين لنا حدثا، كما وصفه بجودة العبارة وإصابة المعنى.

أما أحمد أمين فقد عرف الأمثال الشعبية بأنها: " نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم، ورمزية الأمثال أنها تنتج من كل طبقات الشعب".<sup>6</sup>

أي أن المثل يكون موجزا في لفظه كثيفا في معناه ويحمل من المعاني والدلالات ما لا تحمله النصوص التي يطغى عليها الإطناب.

ففي ملخص هذه الإشارات نلاحظ أن المثل عنصر هام من عناصر التراث الشعبي يحمل خلاصة تجربة عاشها الإنسان، وتداولتها عامة الناس، واستحسنتها، فهو يعبر عن الثقافة الخاصة لكل شعب كما أنه يتميز بالإيجاز وجمال البلاغة وإصابة المعنى، يتناقله الخلف عن السلف.

#### \* حضور المثل كمتعالية نصية في مسرحيات السيد حافظ:

إن توظيف التراث وأشكاله يعتمد - بالدرجة الأولى - على وعي المؤلف لتراثه، واستيعابه المؤلف لجمهوره مسبقا، فهو الذي يحدد مدى تجاوبه مع المادة التراثية المقدمة، ومن خلال هذا الوعي يتم توظيف العناصر التراثية باعتبارها متعاليات نصية يستثمرها الكاتب للوصول إلى جمهوره من خلال الخطاب التراثي الواعي.

هذا ما جسده المسرحي المصري " السيد حافظ" في مسرحياته إذ وظف المثل في عدة صور متنوعة، حيث إنه يعتمد إلى توظيف الأمثال الشعبية في نصوصه المسرحية لتقوية المعنى، وكذا لإعطاء طابع اجتماعي لأعماله، ففي مسرحيته " علمونا أن نموت تعلمنا أن نحيا" يحشد الكاتب مجموعة من الأمثال الشعبية على لسان شخصية سجين رقم (02) ليبين مدى استسلام

الأفراد الذين هم من نوعه إلى بعض القيم التي لا تخدم الفرد و المجتمع في شيء ويسميتها "لوائح

الحرص" ونجد بالمقابل سجين رقم (01)

يصرح بأن كل ما بداخل سجين (02) مسجون ضمن لوائح.

سجين 02: اللوائح حتمت معنا.

سجين 01: كل حاجة فيك مسجونة في لوائح.

سجين 02: لوائح الحرص الجري نص الجدعنة، الجبن سيد الأخلاق، وعيش جبان تموت

مستور، والمية ما تجريش في العالي.<sup>7</sup>

فالملاحظ أن الأمثال المذكورة على لسان سجين (2): الجري نص الجدعنة، الجبن سيد

الأخلاق، عيش جبان تموت مستور، المية ما تجريش في العالي" كلها أمثال تدعو إلى

الاستكانة والذل والجبن وكل ما هو سيء الخلق يجتمع في هذه الأمثال التي تحول دون حركة

التغيير طالما أنها من عمق نفسية وفكر الفرد.

كما أن هذه المسرحية "علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا" لا تخلو من الأمثال التي تشكل

تعليقا على موقف ما، ونمثل لهذا في ما جاء على لسان سجين 02 يقول لي (يقصد والده) إحنا

لأرض- إحنا حصدنا الزرع- إحنا ما خذناش حاجة من الأرض الله

جاب الله خذ، الله كليه العوض.<sup>8</sup>

نلاحظ استعمال الأب لهذا المثل الشعبي (الله جاب، الله خذ، الله عليه العوض) تعبيرا

عن أن المستعمر هو كل شيء، وكأنه وكل ومن معه لم يزرعوا ولم يحصدوا ولم يفعلوا أي شيء

يذكر، ورجاؤهم الوحيد هو العوض من الله سبحانه وتعالى، ولكن هذا المثل يستعمل عادة عندما

تصادف الإنسان مصيبة ما قدر الله وتضيق من بين يديه نعمة من النعم، فيعبر عن ذلك بهذا

المثل الذي مفاده أن الله هو المنعم على عبده وله أن يرفع نعمه متى شاء، مع رجاء الإنسان دائما

بالعوض أي أن يعوضه الله عما فقد كما وظف السيد حافظ بعض الأمثال باللغة الفصحى مثل: "

الغنى في الغربة فقر، والفقر في الوطن غربة".<sup>9</sup>

وإذا كانت الأمثال التي وردت ضمن مسرحية "علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا" تضطلع

بدور التوعية تجاه واقع مترد فإن الأمثال الموظفة في مسرحية " حدث كما حدث ولكن لم يحدث

أي حدث" هي عبارة عن تعليق على بعض الوقائع والمواقف ومن بينها: "المكتوب على الجبين

لازم تشوفو العين".<sup>10</sup>

فهذا المثل قد جاء على لسان شخصية " عرفات" تعليقا على المعلم " نكي" الذي يود الزواج

من " شربات" التي تحب سعيدا، وقد جعل يحدث نفسه ويمينها بما سيكون إن تحقق مراده ونال

غرضه.

" ذكي ... نذرا عليّ يا أبا العباس لأجعلك ككل الناس الغلبانيين والعريانيين ..... ولا أقولك... الغلبانيين ليس وإلا... أقولك الجعانيين ما أنت عارف، إن ربنا قائل لا يحب المبذرين لأن المبذرين إخوان الشياطين.... وأوكلهم حنة فتة كل صوابك وراها يا عبس..."<sup>11</sup>

وفي المسرحية نفسها نجد هذا المثل "بطلو ده واسمعو ده"<sup>12</sup> وقد جاء على لسان " عرفات" تعليقا على الموقف الذي تعرض له من قبل (أبو سعيد) حينما حاول هذا الأخير صده عن معاكسة (شربات)، وللتوضيح أكثر نسوق هذا الحوار:

" ذكي: والنبي طعم.

شربات: يادمك ... ما تتلم يا رجل ونشوفك شغلانة غيري.

ذكي: والنبي ماليه غيرك يا جميل.

شربات: جرى إيه يا معلم ذكي ... ما تزوق... أنت استغليتها فرصة ولا إيه.

أبو سعيد: (يقترّب منها وكأنه... يبدو أنه كان يراقب المواقف) جرى إليه يا بنتي يا شربات في إيه.

شربات: ولا حاجة يا عمي أبو سعيد.

ذكي: حلوة دي وأنت مالك بقا!...

عم إبراهيم: يا خلق مش كده... يا جماعة مش كده... إحنا في إيه ولا إيه.

ذكي: شوف بقى يا سيدي، بطلو ده واسمعو ده...

أبو سعيد: (لعرفات) "رجل قليل الأدب" (يقصد ذكي) مستغل الغارة والظلمة وعمال...<sup>13</sup>

ويستعمل هذا المثل في حد ذاته تعليقا على حدث غريب وهو زواج غراب من حمامة جميلة لذلك يشغل هذا المقطع الأول دائما للتعليق على مثل هذه المواقف فأصح مثلا شائعا في الأوساط المصرية.

كما وظف الكاتب في مسرحية " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" مثلا شعبيا على لسان كل من " روحية" و " ذكي" إذ يقول " روحية: يا راجل أن بقولك اللي يرمىك ارميه، تقولي بحبها... وعلى كل حال مش رايداك... والي يريديك ريده... وعلى رأي المثل من حبنا حبيناه، صار متاعنا متاعه.

ذكي: ومن كرهنا كرهناه، يحرم علينا اجتماعه.

روحية: طيب.

ذكي: مش بإيدي... أنا رايد روحية"<sup>14</sup>

وخلاصة القول إن المثل له حضور قوي في مسرح " السيد حافظ" ولم يعتمد فيه على التراكمات والترسبات الكمية، بل إنه وظفه توظيفا واعيا قدم لنا من خلاله فكرا وممتعة، فقد أفاد

الكاتب كثيرا من التراث بشتى أنواعه، وكان له أثر إيجابي على نصوصه المسرحية، مما أعطى لها صبغة خاصة، وتوظيف التراث على وجه العموم يستهوي المتلقي إلى حد كبير لأنه يختصر الكثير مما يمكن أن يقال ضمن إطار من الأطر أو جانب من الجوانب.

### \* الأغاني الشعبية كمتعاليات نصية في مسرح السيد حافظ:

إن الأغنية في مفهومها هي فن تولد من اتفاق بين الأوزان الشعرية والأوزان الموسيقية، فهي تمازج بين الشعر والموسيقى، والأغنية وسيلة للتعبير عن الأفراح و الآلام التي يحس بها الفرد، كما أنها ممر للتعبير عن طموحاته ورغباته المكبوتة خاصة، وعلى هذا فهي مرآة عاكسة لأحاسيسه وجواب للأسئلة التي يطرحها على نفسه، فهي "تعبير عن عواطف، وشعور فئة اجتماعية معينة، كما تعد شكلا من أشكال الوعي الاجتماعي فهي كلمات تستعمل وتختار وتكيف حسب احتياجات المجتمع، كما أنا كيفية للتعبير عن الواقع البشري، فهي إذن شديدة الارتباط بالسلوك والمعتقدات والتصورات والممارسات والقيم".<sup>15</sup> أي أنها تعبير عن الأفراح والآلام التي تشعر بها الجماعة في مناسبة معينة.

وفي معرض حديثه عن الطقوس الشعبية، يقول مولو معمري: " الغناء عملية اجتماعية الهدف منها الحصول على القوت، وهو الوسيلة الأولى والأخيرة للتعبير عن مشاعر الفرح والحزن كما أنه ترويح عن النفس والأغنية هي الوسيلة الوحيدة لعملية الاتصال لدى بعض المجتمعات، وخاصة التي تتميز بطابع شفهي لثقافته وعاداته".<sup>16</sup>

فالأغنية فن شعبي يعبر عن أوضاع اجتماعية في فترة معينة من تطور المجتمع.

يقول هرمولان: " الأغنية فن شعبي وهي مكان التقاء الشعب بالفن".<sup>17</sup>

فالأغنية تمثل جزءا من التراث الشعبي، وهي لا تمارس هكذا دون دافع أو حافز، بل لها وظائف ودلالات ترتكز على أصالة الوطن وبيئة الفنان، فهي " مجال حر للتعبير والظهور لكونها مظلة على الحقائق الاجتماعية والثقافية للجماعات"<sup>18</sup>، أي أنها تعبير عن الواقع الاجتماعي المعيش ووسيلة لممارسة النظام الجماعي، فالأغنية " هي بمثابة كيفية للتعبير من الواقع البشري كما هي شديدة الارتباط لسلوك ومعتقدات وتصورات وممارسات وقيم في المجتمع".<sup>19</sup>

### \* تجسيد الأغنية في مسرحيات السيد حافظ:

انطلاقا من التعريفات السابقة للأغنية الشعبية فهي رافد مهم من روافد التراث الشعبي الذي أحسن السيد حافظ توظيفه في أعماله الأدبية، لا سيما المسرحية منها، ونجد مثلا لذلك مسرحية: أحلام بابا نويل " إذ نجده في هذه المسرحية يحدد المكان وهو مدينة مكسيم، بادئا مسرحيته بمقطوعة غنائية احتفالية راقصة، يبدو فيها الناس مهنيين بعضهم بالسنة الجديدة ومفتخرين ببلدتهم.

"يفتح الستار على احتفالية شديدة... الجليد يتساقط... الناس ترقص بالقبعات الجميلة والفتيات والأطفال، الأغنية تقول بما معناه: كل سنة وانتم طيبين ... إحنا أهالي مكسيم ناس بسطاء شرفاء... عندنا الأغنياء والفقراء... عندنا كل شيء مثل المدن الأخرى في بلاد الدنيا".<sup>20</sup> ثم يرفع الستار لتبدأ المسرحية.

إذ نجد في هذه المسرحية العم " فينو " وهو رجل مغن في شوارع مدينة مكسيم معروف ومحبوب عند كل الناس المقيمين بالبلدة، والكل محب لصوته وغناؤه ومثال ذلك الحوار المسرحي الذي دار بين حسنلو والعم فينو حين طلب منه أن يغني له:

" حسنلو: غني لي غنوة يا عم فينو.

فينو: يا أهل مكسيم اصحوا وضححوا الشمس طلعت هيا للعمل (الصوت أجش على الجيتار)  
يلا يا وطني اصح وضحح.

الجميع: (الناس تتجمع حوله وتحبيه) عم فينو عم فينو

حسنلو: خذ يا فينو... نص الدنيا

فرحنو: خذ مني كمان ربع الدنيا.

عثمانلو: خذ مني أنا كمان.

رجل 1: وأنا خذ مني

رجل 2: وأنا.<sup>21</sup>

فالعَم فينو بهذه الأغنية هو يغني ويشجع الناس على الذهاب إلى لعمل مع الصباح الباكر الجميل ويدعوهم للنشاط.

فالعَم فينو - كما سبق الذكر - هو مغني شوارع يحمل جيتارته وقطته التي لا تفارقه، إلا أنه بالرغم من حبه للناس الذين يبادلونه هذا الحب والاحترام بيد أنه يلقي التصدي من طرف شرطة الشوارع رافضة ما يصنعه من ضجيج وغناء فيجيب بغنوة لشرطة الشوارع قائلا:

" ليه يا مكسيم تظلميني وأنا ابنك وأنت بلادي ليه يا مكسيم يا مدينتي يا أحلى المداين ليه يا وطني تسجن إنسان بيحب أغاني الأطفال".<sup>22</sup>

بعد هذا كله يطرد العم فينو من البلدة بسبب غناؤه، إلا أنه يعود متكررا بزي غير زيه المعهود فيرتدي بدلة بابا نويل ويعود بشخصية مموهة.

أما في مسرحية "الوحش العجيب" فنجد مجموعة أبطالها حيوانات، حمار وثلعب، وقرد... وأسد ونمر... إذ أن هذه المسرحية بدايتها كبدائية سابقتها في الذكر مقطوعة غنائية من طرف الحيوانات متمثلا هذا في:

" الحمار، الثلعب، القرد، يغنون أغنية سريعة الإيقاع:

يرقص فيها الثعلب والقرد والحمار... كلمات الأغنية بما معناها:

"كان هناك غابة جميلة.. هي غابتنا جاء الأسد والنمر القويان، فأكلا كل الطعام وصارت الغابة جائعة خائفة، كل الحيوانات تأكل صدفة، تشرب صدفة، والجوع يأكلنا جميعا، (وهم يغنون ويرقصون بألم وحزن)"<sup>23</sup>

فالحيوانات تغني ألما لبطش الأسد وظلم وسيطرة النمر فلا حول ولا قوة لهذه الحيوانات المتضرعة المسكينه، سوى أن تأكل وتشرب بمحض الصدفة.

أما مسرحية "سندس" فيفتح ستارها على لوحة استعراضية غنائية راقصة تحكي حكاية فيها عبرة شاملة لصفات متعددة تمتاز بها بطلة المسرحية "سندس" من كرم وطيبة وغيرها...

تظهر سندس بطلة المسرحية وهي تقول: "أنا سندس وترقص وتغني مع الحيوانات... مقطع من الأغنية نشيد العمل وأن أجمل الأشياء هو الغناء بعد العمل ولا حياة بدون عمل".<sup>24</sup> فسندس تقدر العمل وتحبه.

للسيد حافظ المسرحي أسلوب خاص في توظيف المتعاليات النصية التراثية بما يخدم مشروعه الهادف والمميز، حيث إنه يأخذنا بالكلمات إلى الحدث، فانطلاقا من الأغنية الشعبية التي جسدها في مسرحياته خاصة في مسرحية "أبو زيد الهلالي" إذ نجد أغنية حزينة عن الزمن الذي جعل الناس لا يجدون طعاما واضطرار العربي إلى بيع أغلى ما عنده من أجل إكرام ضيوفه في معناها: "أغنية حزينة عن الزمن الذي لا يوجد فيه طعام ولا ماء تغنيها الثريا وبهي ومرج وتغني المجموعة في نفس الأغنية عن كرم العربي. وتتغنى بمجد العرب وبيعه لنفسه من أجل ضيوفه".<sup>25</sup> كما أن حضور الأغاني المصرية ماثل في مسرحية "الأشجار تنحني أحيانا" وهي أغنية العنديل الأسمر عبد الحليم حافظ.

"الشباب الأسود: وأنا كل ما أجول الثوبة يا بوي ترميني المجادير (يغني)"<sup>26</sup>. كما أنه اعتمد على الحوار ليخلق منه أغنية ولحنا في السياق، وذلك لإظهار جمالية الكلام ومعناه وإذا دققنا في مسرحية "أبو زيد الهلالي" وجدناها مسرحية كثيرة المقاطع الغنائية التي تتواجد بين أسطرها.

أغنية جماعية بما معناها: "نحن سكان الجزيرة العربية غاب المطر عنا، هلك الزرع ماتت الحيوانات... لأنها لا تأكل ولا تشرب أين الماء... احميننا يا سماء.

- يدخل الحصان في حوار الأغنية: اصبروا وانتظروا وتماسكوا يا بني هلال.

- ترد المجموعة بما معناها: كانت أرضنا أجمل الأراضي كانت حياتنا جميلة، جف المطر جف المطر وخاف الناس وجاع الناس، الحصان يغني، "لا تحزنوا".<sup>27</sup>

ففي هذه المقطوعة أناس يتضورون جوعا ضائقين ذرعا بحياتهم يأسين منها ومن القحط الذي أصابهم.



وفي مقطوعة أخرى من فصل آخر للمسرحية نجد أغنية المجموعة: " كلمات الأغنية بما معناه: " الحق حق، حول أبي زيد متنكرا مع دياب في ملابس تنكرية سيدورون على كل أمراء العرب وتفرج يا سلام".<sup>28</sup>

هذا المقطع فيه أمل الفرج والنصر على يد أبي زيد الهلالي، بطريقة غنائية. وفي طيات المسرحية أغنية تغنيها المجموعة، كذلك أغنية الزواج: " مبارك الزواج ... زواج شاة الريم من مغامس الشاب الرائع الجميل وشاة الريم الحلوة مثل الغنوة، مثل الصباح".<sup>29</sup> أي أنهم يقدمون التهاني لهذا الزواج المبارك.

#### \* متعالية العادات والتقاليد في مسرح السيد حافظ:

العادات والتقاليد هي من السلوكات التي ترتبط بالفرد أو المجتمع وبظروفه وواقعه، فهي تتغير من مجتمع إلى آخر، وتسري في الحياة الاجتماعية وتستمر معها، ووظيفتها الرئيسية تكمن في التعبير عن واقع الإنسان الاجتماعي، و كثيرا ما نجد ما ماثلة في العمل المسرحي.

هذا ما برز في مسرحيات السيد حافظ إذ نجده في مسرحية " أبو زيد الهلالي" قد وظف عادة تمثلت في وسيلة من وسائل التواصل بين الناس قديما وهي حمام الزاجل الذي كان يستخدمه الإنسان في نقل الرسائل للغير وفي عملية الاتصال آنذاك، فقد كان حمام الزاجل هو وسيلة الاتصال في مسرحية "أبو زيد الهلالي" بين العاشقة ومحبوها؛ بين شاة الريم وابن عمها غامس. " أبو زيد: هل تستطيعين أن ترسلي رسالة إلى غامس.

شاة الريم: عن طريق حمام الزاجل.

ابو زيد: رائع... الآن...

شاة الريم: الآن.

أبو زيد: أكتبني عندك.

(تكتب وهي تمسك حمامة وتغني).<sup>30</sup>

ومن عادات العرب نجد الكرم متجليا في مسرحيات ونصوص السيد حافظ، وهذه صفة المجتمع العربي التي نجدها في كل بيت، حتى قيل: الكرم بعد العرب بدعة، حيث إن العربي قد يضطر لبيع أعلى ما عنده من أجل إكرام ضيوفه.

وفي مقطع من مسرحية "أبو زيد الهلالي":

" نهى (الأم): بع ابنتك يا مفرج بع ابنتك الثريا وبثمنها يأكل الضيوف.

مفرج (الأب): (يحدث نفسه) الثريا ابنتي الوحيدة... العزيزة كيف أبيعها.

نهى: ماذا قلت؟

**مفرج:** هذا رأي صواب نعم الرأي هو قومي وأصلي شأنها وألبيها أفضل ثيابها وأبحث عن مشتر لها وينطلق لبيعها، ويذهب إلى ملك البلاد".<sup>31</sup>  
إلا أنه يلقي مساندة من ملك البلاد فيقول: "أعطوا الأمير مفرج كيلين من القمح وعنزة وفرسا كي يكرم ضيوفه".<sup>32</sup>

فالرجل أراد بيع ابنته أغلى ما يملك من أجل الضيفين لإطعامها والقيام بضيافتها كما يجب الحال، وهذا دليل على كرم العربي حتى في أسوأ حالاته.  
كما تبدو العادات والتقاليد التي تسري في المجتمع العربي في الزواج وما يتعلق بتحديد مواعيده، والطقوس المصاحبة له وطرق اختيار العروس ونحوها، وهذا ما نلاحظه في مسرحية "أبو زيد الهلالي":

" عامر: أترى أن نحدد ميعاد الزواج ما رأيكم؟ ما رأي العروس؟  
شاة الريم: الرأي رأي الكبار.  
عامر: مبارك".<sup>33</sup>

فالملاحظ لهذا المقطع من المسرحية سرعان ما يتعالى إلى ذهنه طريقة تفكير المجتمع العربي من خلال هذا الحوار القصير، وذلك للقدرة التي يتميز بها كاتب المسرحية في توظيف التراث لخدمة نصوصه وخطه السردي.

#### ثانيا: التراث الديني كمتعالية نصية في مسرح السيد حافظ:

التراث الديني بمفهومه الواسع هو أحد أهم الروافد التي ينهل منها الكاتب المصري السيد حافظ في كل أعماله السردية، بطريقة تتعالى عن الكثير من الكتاب سواء في عصره أم في العصور التي سبقتة، لأنه يحمل مشروعا حضاريا يمتزج فيه التاريخ والفن والدين باعتبارها كلا لا يمكن الفصل بين أجزائه المتكاملة، وفي هذا المقام لا أعني بالتراث الديني الإسلامي فقط، وإنما يتعلق الأمر بكل الأديان مستلهما من قصصها وطقوسها ، وإن كنت سأمثل بأمثلة من القرآن الكريم فقط في هذه الورقة البحثية التي لا يمكنها أن تتابع كل أعمال الكاتب الغزيرة. وبالعودة إلى تعريف التراث فهو كما جاء في المعجم العربي الحديث لخليل الجر " هو الورث والإرث والميراث وأصل التاء في التراث الواو".<sup>34</sup> وفي القرآن الكريم جاء " ورث سليمان داود"<sup>35</sup> يرثني ويرث من آل يعقوب"<sup>36</sup> إن الأرض يرثها عبادي الصالحون".<sup>37</sup>

فالتراث الديني هو ناتج ثقافي للشعب" فحديثنا عن التراث الديني هو الثقافة الدينية أو ما يعتقد شعب معين من معتقدات دينية أو طقوس دينية خاصة، وتشكل الثقافة الدينية بما هي مجموعة معطيات وطقوس وماسك تجليات للفكرة الدينية".<sup>38</sup>

\* القرآن الكريم:

سمي القرآن لأنه جمع السور بعضها إلى بعض، أو لأنه جمع ثمرات وفوائد الكتب السماوية التي نزلت قبله.

فالقرآن الكريم في تعريفه الاصطلاحي الشرعي " هو كلام الله تعالى المعجز الموحى به إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم بواسطة الملك جبريل (عليه السلام) المنقول بالتواتر، المكتوب بين دفتي المصحف المتعبد بتلاوته، المبدوء بسورة الفاتحة والمختوم بسورة الناس: المقصود بأنه معجز؛ أي أن الله تعالى أنزل القرآن الكريم لكي يكون معجزة مؤيدة للنبي صلى الله عليه وسلم وتمثل الإعجاز بما حواه القرآن من فصاحة وبلاغة وإخبار عن الغيب وقصص للأمم السابقة وما تضمنه من إعجاز علمي وتشريعي، يكمن الإعجاز في تحدي القوم الكافرين بأن يأتوا بمثله أو بعشر سور منه أو حتى آية واحدة من مثل آياته ومازال التحدي قائما ومن ذلك قوله تعالى: " قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا".<sup>39</sup>

والمراد بالموحى به أي أن القرآن الكريم بكل ألفاظه ومعانيه منزل من الله تعالى على النبي محمد صلى الله عليه وسلم بواسطة الملك جبريل عليه السلام وفي ذلك يقول الله تعالى: "وإنه لتنزيل رب العالمين نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين".<sup>40</sup>

#### • **توظيف القرآن الكريم كمتعالية نصية في مسرحيات السيد حافظ:**

لقد أفاد السيد حافظ "كثيرا من المقدس والمتمثل في القرآن الكريم كما أفاد أيضا من حديث سيد الخلق " محمد صلى الله عليه وسلم" ونسوق شواهد على ذلك كقول المرأة (4) في مسرحية **تعثر الفارغات في درب الحقيقة.**

" المسجد دون مصلين ... إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوة والبغضاء في الخمر والميسر ويصدكم عن ذكر الله وعن الصلاة فهل أنتم منتهون"<sup>41</sup>.

وقول فارس (1) في مسرحية **خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى** " قرأت ألم... هذا الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين".<sup>4342</sup>

وقول فارس (2) في نفس المسرحية "لا أريد طفلي أن يتنازل لحظة أو يتهاون أو يضعف أريده أن يصمد ويقوم حتى يسقط اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً".<sup>44</sup>

وهي الآية رقم (3) من سورة المائدة، كما يقول الكاتب على لسان المطلوب في مسرحية **طفل وقوقع وقزح** " ربنا بيقول وجادلهم بالتى هي أحسن" يعني قال وجادلهم ما قالش واخرسهم وأحبسهم واسجنهم واقتلهم واشنقهم".<sup>45</sup> وهي الآية رقم 125 من سورة النحل.

ومن مسرحية **خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى** " وحدها يمكن نضع أيدينا علمجموعة من الأمتلة. قول فارس 1 " وقل الحمد لله الذي لم يتخذ وليا ولم يكن له شريك في الملك".<sup>46</sup> وهي الآية 111 من سورة الإسراء.

وقول الشخصية نفسها: " فلننتظر الفارس المخلص ... ولا تجهر بصلاتك ولا تخافت بها وابتغع بين ذلك سبيلاً"<sup>47</sup>، وهي الآية 110 من نفس السورة.

وقول فارس 2 " سيقطعون يده... أو يرسلونه في بعثة لمجزرة بشرية إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى"<sup>48</sup> وهي الآية 13 من سورة الكهف، أما في مسرحية **حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث** فيوظف الآية رقم 26 من سورة الرحمن، وتأتي على لسان عرفات وذلك أثناء اشتداد الغارة يقول السيد حافظ " عرفات: ... وجدوه يا جدعان.

الجميع: لا إله إلا الله.

عرفات: كل من عليها فان..."<sup>49</sup>

أما في مسرحية **محبوتي قمر الخصوبة في حبنا ميلاد صعودا** فيحشد مجموعة من الآيات ومن سور مختلفة على لسان شخصياته إذ يقول:

" الفارس: نون والقلم وما يسطرون.

الفتاة: ويل لكل همزة لمزة.

الشايب: كلا والقمر والليل إذ أدبر والصبح إذا أسفر.

الفتاة: إنها لإحدى الكبر.

الشايب: إذا السماء كَشِطت... وإذا الجحيم سعرت وإذا الجنة أزلقت.

الفتاة: إذا برق البصر وخسف القمر وجمع الشمس والقمر".<sup>50</sup>

فالآية الأولى هي الآية رقم 01 من سورة القلم، أما الآية الثانية فهي الآية رقم 1 من سورة الهمزة، والآية الثالثة التي وردت على لسان الشايب فهي الآية رقم 32-33-34 من سورة المدثر، أما الآية الرابعة فهي الآية رقم 35 من السورة ذاتها، أما المثال الخامس فهي الآية رقم 11-12-13 من سورة التكوير.

غير أن هذا التوظيف ليس من السهل أن تفك شفرته، وقد يكون مرد ذلك إلى صعوبة

تتبع الخط الذي يرسمه السيد حافظ في أعماله السردية المحملة بالدلالات والمعاني المختلفة، كما نورد ما جاء في مسرحية **حبيبي أميرة السينما** ( إذ وظف الكاتب الآية رقم 23 من صورة مريم >> وكنت نسيا منسيا <<".<sup>51</sup>

فيقول حنفي في المسرحية: **حبيبي أنا مسافر والقطار وأنت والرحلة الأسنان >> دثرتني ... دثرتني <<".<sup>52</sup>**

ويقول لأبطال المسرحية نفسها:

- مجيدة.... أقسم بالشفق.

- أزهار..... والقصر إذا أغسق.

- عائشة: واليوم الموعود.

- هودا: وشاهدا ومشهود.

- الجميع: والنار ذات الوقود<sup>53</sup>

وإجمالا فالمنتبع لأعمال الكاتب السيد حافظ؛ المصري القطر، العربي العرق، العالمي التفكير، سيد فيها - وفي كل قراءة - ذلك التجدد والتعدد في المعنى والدلالة، لما فيها من عمق وحمولة فكرية، فهي ليست تاريخا مع تجسد التاريخ فيها، كما أنها ليست تسجيلا فوتوغرافيا للواقع مع كونها منبعثة من واقع مع مسحة من خيال الرجل الذي وعى التاريخ، وعاش في المجتمع فاعلا ومتفاعلا؛ يرى ما لا يراه غيره من المتفرجين على مسرح الحياة دون أن يعتلوا الخشبة من أجل إيصال أفكارهم ومشاريعهم إلى المتلقين بلمسة فنية تمزج بين الواقع المقيد والخيال المنفتح عبر أعماله السردية المتنوعة.

### The Heritage Discourse Presentia in Sayid Hafid's Theatres

This article discusses the presentia as having direct and indirect textual relations, and taking some properties of some piece (s) of writing explicitly or implicitly, and this looks like an overlap between texts. So when the writer cites a proverb, a wisdom or lyrics of a song, or a historical figure, a presentia relationship is created between one piece of writing or many others, through recitation.

And as such the relations are like a loan that the writer does not declare, but it is discovered from the part of the ideal reader who possesses a rich knowledgeable repertoire through which they are able to discover and follow there presentia relations.

And the heritage was used in its different types in Sayid Hafid's theatres. And any reader of these masterpieces will be attracted to the presence of a heap of proverbs, popular songs, customs and traditions because these popular expressive types are near to the Arabic society in which these theatres turn around. And through a critical reading to the writer's many works, this article is written to follow the presentia relations found in his theatres, and how such relations were used in an aesthetic sense to make the receiver reacts to its intellectual, philosophical and historical load.

### The Presentia of The Popular Heritage

The popular heritage is a fertile component in the spiritual and physical culture of all people. And its study is an investigation about people, their personalities, identities, and



civilizations. It is that popular heritage of deeds, behaviours, customs and traditions as well as sayings that have to do with people's public and personal ways of life and the different mediums of communication between individuals and small groups. In addition to the friendly relations in the different occasions through many means. Also the celebrations of many occasions where the people's religious, spiritual and historical beliefs are quite clear.

### **The Proverb As A Presentia in Sayid Hafid's Theatres**

On the first place, the use of the heritage and its different types relies on the writer's awareness of this heritage, and his understanding to it. In addition to the audience who must be well imagined beforehand because he will determine the extent of the reactions towards the heritage data given. And according to this awareness, the different heritage elements are used as textual presentia that the writer exploits to meet his audience through this conscious discourse of heritage.

### **Popular Songs As A Textual Presentia in Sayid Hafid's Theatres**

The song is a concept that is born from the agreement between poetic and musical movements. So it is a mixture between poetry and music, and the song is an a tool to express happiness and pain felt by the individuals. Also it is a way to express their ambitions and personal repressed desires. In other words, the song is a mirror that reflects the people's feelings and an answer that they ask to themselves. All in all, it is an expression of people's sentiments. The song also is a type of people's social awareness, because it is a sample of lyrics used and chosen and adapted according to people's needs. Furthermore, the song is a means to depict the human reality, so it is very related to people's behaviours, beliefs, and perceptions, practices and values.

### **The Presentia of Customs and Traditions in Sayid Hafid's Theatres**

Customs and traditions are behaviours related to the circumstances and reality of the the individual and the society. They change from one society to another, they are applied in the social life and form its reality, and its main function is to draw a picture about the human social reality, and most of the time they find a place in any theatre work.

### **The Religious Heritage As a Presentia in Sayid Hafid's Theatre**

In its broader meaning, the religious heritage is one of the different knowledgeable sources that the Egyptian writer Sayid Hafid benefits from it and uses in his narrative writings. Hafid uses this religious heritage in a very exceptional way better than the other writers. In such pieces of writing there is a mixture between history, art and religion because we cannot separate one from another. And in respect, I am not only shedding light on Islam but the issue has to be dealt in many religions and be inspired

from its stories and rituals, though I am going to use some verses from the Holy Book (Coran) in this paper that cannot pursue all the writer's works.

**Keywords:** Recitation. Historical figure. Heritage. Wisdom or lyrics of a song. Theatre. Reader

### الإحالات

- 1- حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف القاهرة، ط1، 1986، ص 25.
- 2- أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلكلور دار ، الثقافة القاهرة، مصر، ط2، 1984، ص 62.
- 3- ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 610.
- 4- الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د ط)، 1998، ص 33.
- 5- داليا الطاهر: موسوعة الأمثال الشعبية، دراسة اتحاد منشورات كتاب العرب، دمشق، (د ط)، (د ت)، ص 25.
- 6- أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ط2، 2012، ص 69.
- 7- السيد حافظ: علمونا أن نموت تعلمنا أن نحيا، ص: 122-123، نقلا عن ليلي بن عائشة.
- 8- السيد حافظ، المصدر السابق، ص 126.
- 9- السيد حافظ: لهو الأطفال فيالأشياء شيء، ضمن الأشجار تنحني أحيانا، السيد حافظ، ص ص 141-142.
- 10- حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث: أزوريس، ص 38.
- 11- حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث: أزوريس، ص 38.
- 12- المصدر نفسه، ص 31
- 13- المصدر نفسه، ص 31-32.
- 14- حدث كما حدث ولكن يحدث أي حدث: أزوريس، ص 48.
- 15- إبراهيم زكريا: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، 1977، ص 15.
- 16- *mouloud mammeri: les isfera- poemes de si mohamed ou mhand, paris, 2 eme d;1997, 1-17 p103.*
- 17- *chanson «mas nedia» emblondet. Gay bruxel, 1966, p 44. hermelin 1-*
- 18- إبراهيم زكريا: مشكلة الفن، مرجع سابق، ص 15.
- 19- أحمد سيد أحمد غريب: علم الاجتماع والاتصال والإعلام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1994، ص 19.
- 20- السيد حافظ: مسرحية أحلام بابا نويل، ص 01.
- 21- المصدر نفسه، ص 04.
- 22- المصدر نفسه، ص 06.
- 23- السيد حافظ: مسرحية الوحش العجيب، ص 04
- 24- السيد حافظ، مسرحية سندس، ص 02.
- 25- السيد حافظ: أبو زيد الهلالي، ص 10.
- 26- السيد حافظ: الأشجار تنحني أحيانا، ص 18.
- 27- السيد حافظ: أبو زيد الهلالي، ص 03.
- 28- السيد حافظ، أبو زيد الهلالي، ص 07.
- 29- المصدر نفسه، ص 15.
- 30- المصدر نفسه، ص 08.
- 31- المصدر نفسه، ص 09.
- 32- المصدر نفسه، ص 10.
- 33- السيد حافظ: أبو زيد الهلالي.
- 34- خليل الجر: المعجم العربي الحديث " لاروس"، ص 1280
- 35- سورة النمل، الآية 16
- 36- سورة مريم، الآية 06.
- 37- سورة الأنبياء، الآية 105.
- 38- العبدوني عبد العالي: العلم والدين الإسلامي، ص 2-3.
- 39- سورة الإسراء الآية 88.
- 40- سورة الشعراء، الآية 192-194.
- 41- السيد حافظ: مسرحية تعثر الفارغات في درب الحقيقة ضمن الأشجار تنحني أحيانا، ص 20.



- 44- السيد حافظ: مسرحية خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى ضمن الأشجار تنحني أحيانا، ص 189.
- 45- المصدر نفسه، ص 187.
- 46- السيد حافظ: طفل وقوقع وقزح، ضمن الأشجار تنحني أحيانا، ص 81.
- 47- السيد حافظ: خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى، ص 191.
- 48- المصدر نفسه، ص 192.
- 49- المصدر نفسه، ص 193.
- 50- السيد حافظ، حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث، ص 28.
- 51- السيد حافظ: محبوبتي قصر الخصوبة شرنقة في حين ميلاد صعود ضمن الأشجار تنحني أحيانا، ص 211.
- 52- السيد حافظ: حبيبتي أميرة السينما، مركز الوطن العربي 1982 ص 202.
- السيد حافظ: حبيبتي أنا مسافر والقطار وأنت والرحلة، ص 71.
- المصدر نفسه، ص 38.