قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

تجليات في الخطاب المسرحي رثاء الفجر لقاسم مطرود مقاربة تأويلية

Shows in the Play of Dawn Roy frome Kassem matroud An interprétation approach

نسيمة نورة [1، *]
[1] جامعة العربي التبسي، تبسة – الجزائر–

Key words:
Theater speech
interpretation
receiving
Metaphor
symbol.

Abstract

The implications of its deep structure, averting transcending the apparent meaning of Dafer in the padded significance, and preparing for the meaning of its symbolic shadows, to show the effect of the recitation context and references on the structure of the symbols, and to observe the changes reflected on references after it was replaced by slang-slang, and in the space of the theater text.

The importance of the study lies in highlighting the semantic load of theatrical discourse, with its hidden references to reflect psychological interactions of a person who is consistent with, or dislike, in coordinating relations with reality, and to achieve this, the nature of the study imposed the descriptive approach and analytical approach in line with the objectives of the study .

معلومات المقال
تاريخ المقال:
الإرسال : 2019-12-25
المراجعة : 2020-06-20
القبول : 2020-11-24
الكلمات المفتاحية:
الخطاب المسرحي
التأويل
التلقي
المجاز
الرمز.

ملخص

يسعى هذا المقال إلى مقاربة مسرحية "رثاء الفجر" عبر قراءة تأويلية لكشف الدلالات الكامنة في بنيتها العميقة، متوسلة تجاوز المعنى الظاهر للظفر بالدلالة المبطنة، واستحضارًا للمعنى بظلاله الرمزية، لبيان أثر السياق المقامي والمرجعيات على بنية الملفوظات، ورصد التحولات المنعكسة على المراجع بعدما اسْتُعِيرَت كاشاريات، ورموز في فضاء النص المسرحي.

وتكمن أهمية الدراسة في إبراز الحمولة الدلالية للخطاب المسرحي، بما يتضمنه من إحالات خفية تتغيا تجسيد تفاعلات نفسية لذات تتماهى وتلتحم في علاقات نسقية بالواقع أو تتشظى منسحبة عنه، ولتحقيق ذلك فرضت طبيعة الدراسة المنهج الوصفي والمنهج التحليلي تماشياً مع مرامي الدراسة.

* Corresponding author at: Larbi tebessi university of tebessa - ALGERIA
Email : nassima.noura@univ-tebessa.dz

1. مقدمة

إن تلاقح الثقافات والتبادل الفكري، وتنوع الأعمال الأدبيّة والفنيّة، آثار شغف متخصصي تحليل النّصوص والنّقاد لفهم وشرح النّتاجات الأدبية، فسعوا لإيجاد روابط دلاليّة لسياقات خاصة؛ كالعوامل الاجتماعيّة والحياة الفّكريّة والحالة النّفسيّة للمؤلف، ثم اتجهت الدّراسة البنيويّة منحى شموليًا يركز على البنية الهيكليّة للنص، ويُقصي حتى المبدع من دائرة الاهتمام، وبرزت مسألة التلقي مع ظهور التّداوليّة في الدرس اللّساني؛ كونها تسعى للإحاطة بالدّلالة الكامنة في النص، وفي نفس المبدع والمتلقي وتولي السّياق اهتمامًا خاصًا، وبهذا تكون هاته العوامل الرئيسة قد أفضت لظهور نظريات التلقي، الّتي تبني دعامتها على استقبال النّص، وتفسير معانيه وكشف دلالته، لتتوالى المحاولات لرسم حدود التّلقي وآفاق التّأويل وسمات المتلقي؛ فبعدما كان المتلقي تقليديًا يستقبل النّص ويفسر دواله ضمن قيود الأنظمة اللُّغوية والقواعد المغلقة فُعِّلَ دور المتلقي ليغدو ذاتًا إيجابيّة ؛منتجةً للدلالة وقطبًا في العمليّة الإبداعيّة ،عبر تأويل وتفجير الطّاقات الكامنة في النّص، بإقامة روابط بين البنيّة السطحيّة والبنيّة العميقة ،وقد اشتمل بحثا على فرضيتين؛ أولهما أن المبدع وظف في نصه المسرحي رموزًا ليبطن المعنى، وشابك بين الدلالات بروابط خفية ليعرض قضايا هامة تظهر من خلال عملية اقتفاء في الأثر اللغوي الذي يعرب عن مقاصد المبدع وقد ينفلت منه المعنى فيقول اللفظ أكثر مما قصده فعليًا، والفرضية الثانية أن بنية مسرحية رثاء الفجر مركبة تتفاعل عناصرها لتؤدي المعنى ،فكل عنصر له وظيفة مساعدة ترفد أداء المعنى ، وقد فرضت طبيعة الدراسة المنهج الوصفي والمنهج التحليلي لما لهما من أثر في إضاءة الجوانب المهم لموضوع الاشتغال، لتتبين لنا حقيقة الخطاب المسرحي كمجال خصب لقرأت لامتناهية يشي فيها اللفظ ويُفصح المؤول.

2. تأويل الخطاب المسرحي

1.2. مفهوم التأويلية : (interprétation)

التّأويلية أو الهرمنيوطيقا أهم النظريات الحديثة،اذا تتبعنا منابتها نجد أنها قد ارتبطت في الفلسفة القديمة بتفسير النُّصوص الدينيّة المقدسة، الّتي انت تنشد الظَّفر بالمعنى الحقيقي؛ بتجاوز المعنى الحرفي إلى الرمزي، لتتطور إلى نظرية نقدية جديدة، وفلسفة التّأويل في مجال العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، ونظرية طرق التّفسير.

وإذا بحثنا عن الأصل اللّغوي فكلمة (الهرمنيوطيقا) اشتقت من الفعل اليوناني(Hermeneuein) ويعني(يُفسر) و (يوضح)، والاسم (Hermeneia) يعني(التفسير) و (التّوضيح)، والأصل اليوناني للكلمة هو استعمال آليّات ومساعدات لغويّة للوصول إلى كُنه الأشياء، واللُّغة هي الآليّة الأولى لعملية الفهم[1]، ويرى معظم الدارسين أن مصطلح الهرمنيوطيقا/ الهرمسيّة أخذت من كلمة هرمس اليونانيّة الذي يعبر المسافة بين تفكير الآلهة وتفكير البشر، كما هو موجود في الأساطير اليونانيّة[2] ومعنى ذلك أن هرمس وسيط بين الإله والبشر، فيفسر ويؤول ليعينهم على فهم ما بلغه .واتسع مفهوم الهرمنيوطيقا واستخدم في مجال تفسير وتأويل النّصوص الدينيّة بتطور علم اللاهوت في أوربا « بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني »[3] فمهمة الهرمنيوطيقا في تعاملها مع النص تتمثل في تجاوز الاغتراب التاريخي للنص ويطلب ذلك انتماء المؤول إلى ما أسماه هوسرل(Husserl)العالم المعاش، وإلى ما أسماه هيدجر(Heidegger) الوجود في العالم ليفهم السياق المقامي للنص ويظفر بدلالاته[4]فكشف المعنى والدلالة المبطنة يتطلب تفاعلاً بين النّص وقارئ إيجابي ؛ يفجر الطّاقات الكامنة في اللّفظ، ويبحث وراء العبارة الصّريحة، ويبني توقعات تتطابق وأفق النص يعدلها باستمرار، وهذا ما عبر عنه ياوس (yawes) بقوله: حوار يُحتمل أن يتمخض عن تماهي أفق النّص مع أفق توقّع القارئ *أو تخييب ذاك لهذا أو تغييره له[5]. ففهم النّص يقتضي قدرة على استنطاق النّص والتعبير عبره وانطلاقًا منه، فالقارئ في علاقته بالنص يكون موجهًا بطريقة ما عبر مجموعة من الصيغ والاشارات ولكن النص لا يقمع نشاط القارئ ويوقفه فهناك مجال يتحرك فيه القارئ [6] فالتّأويل كما يبتغيه غادامير(Gadamer) هو تلك العتبة التّأويليّة التي تنفلت من قبضة

العتمة اللغوية اللُّغوية[7] وما أسماه شلاير مايخر (Schleiermacher) " الشكل الداخلي" وهو الانتقال من الوجه الذي يمثله التّجلي النّصي إلى القصد الذي يختبئ داخله الرّحيق المُسكر، لحظة الإبداع المنتجة لمعنى أصلي لا يعرف سره إلا المؤلف والمؤول وذلك بتحيين الدّلالات[8] فالمتلقي يتماهى مع دلالات النّص ويتخلى عن الدّلالة التي توقعها وفق سيرورة بناء المعنى؛ فيتعقب العلاقات المنطقية التي تشي بها العلامات اللُّغوية المبثوثة في فضاء

النّص الرّحب ويكشف ما وراء الكلمات ليقبض على المعنى الكامن في النّص، وهذا ما عبر عنه غادامير (Gadamer) بقوله: « قد تُهيأ عدة تصورات متنافسة إلى أن تؤسس وحدة المعنى بصورة واضحة .كما ينبغي للتَّأويل أن يسير وفق مفاهيم وتصورات مسبقة والتي تعوض تدريجيًا بتصورات متناسبة ومتلائمة .فلا يتعلق الأمر سوى بسياق التّصور المتجدد باستمرار والذي يؤسس رغبة البحث عن معنى الفهم والتّأويل الذي وصفه هيدغر »[9] فالمؤول يملك حرية و التأويل لانهائي لكنه رهين لإشارات النص.

2.2 التعريف بالمدونة

يطرح المبدع العراقي (قاسم مطرود) في مسرحية "رثاء الفجر"[10]رؤية جديدة للعالم والأشياء تخالف واقع الأشياء، متوسلًا لغة تستثير فضول القارئ لإيجاد روابط منطقية

* مفهوم جمالي يلعب دورًا في عملية بناء العمل الفني والأدبي وفي نوعية الاستقبال الذي يتلقاها العمل انطلاقًا من فكرة أنّ المتلقي يُقبل على العمل وهو يتوقع شيئًا ما. وهو جزء من عملية الاستقبال.

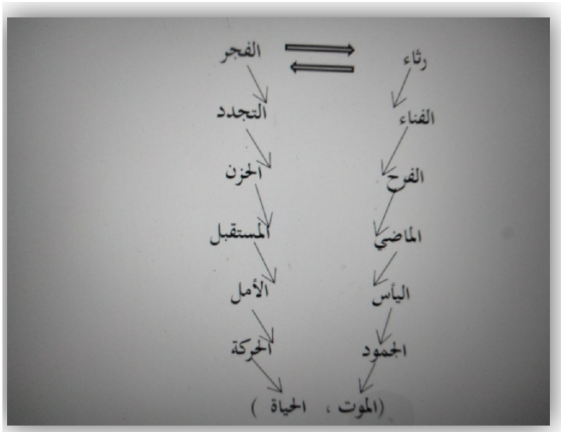
تقيم توليفًا بين الملفوظات، والكشف عن دلالة العلامات اللغوية الخفية ؛ فالنص كما ينعته ريكو بالكون المفتوح يستطيع من خلاله المؤول كشف سلسلة لا متناهية من الروابط[11]، فأسس المبدع بناء رائعته "رثاء الفجر" على ثيمة" الانتظار" فقد اختصر الحياة في رحلة انتظار تنعي فقد فجرها؛ مجسدًا تجربة إنسانية كما عبر عنها سعيد بن كراد بقوله: « النص لا ينتج معاني فحسب، بل من رماد تجارب إنسانية لا تتوقف عن التوسع و الاغتناء »[12] وتجسيدًا لحقيقة أن النّص تتحكم في إنتاجه عدة عمليات لغويّة ونفسيّة واجتماعيّة ومعرفيّة[13]، مثل (قسام مطرود) عبثية الحياة التي نعيشها تحت وطأة حروب دامية ، فتستحيل الحياة إلى واقع مرير يقصي كل أمل ورغبة في النفس البشرية ،فالانسياق للسلطة عبر إيديولوجيات سائدة تصادر الأفكار وتحدد التوجهات، ليعيش الإنسان تحت رحمة الظلم فيفقد الزمن قيمته وتتطول ساعاته تحت وطأة إنتظار لا نهائي، فنسج المبدع خيوط مسرحيته في عالم بيني؛ شخصياته تتفاعل مترنحة بين ثنائية(الحياة ، الموت)، تتلاقح فيه الأفكار لتعبر عن إشكالات وجودية؛ مجسدًا فكرة أن الحياة بكل تناقضاتها مقبرة كبيرة، حاول تجسيدها في فضائه المسرحي، فالشّخصية الرئيسية في المسرحية زوجة تستدعي ذكريات حياتها السّابقة مع فقيديها (الابن و الزوج) ،فتنسلخ عن الحياة، لتستحيل لوجود مادي مُفرغ من الروح لتندمج في عالم ميتافيزيقي، ليعبر بذلك عن لا جدوى العيش في عالم مركزه (القبر الكبير) مع الدفانين اللذين ينتظرون بدورهم جثثًا تملأ واقعهم المفرغ من الحياة .

3.مقاربة تأويليّة لمسرحية رثاء الفجر

يعتبر المسرح مجالًا خصبًا للتأويل فهو قائم أساسًا على التلقي ،حيث يشكل المتلقي بتعدد أصنافه القطب الأهم في عملية التواصل المسرحي بل لا وجود لفن المسرح دونه، فتستحيل فيه الكلمات لرموز و تتناسل الدلالات في فضائه الرحب، فهو خطاب مركب إن لم نقل معقد يبحر بنا بعيدًا بملفوظاته، سنحاول أن نُبرز الدّلالات الخفية عبر استنطاق ملفوظات النّص وربط خيوطه وفك رموزه الايحائية، لتجاوز المعنى الظاهر، و الظّفر بالدّلالة المبطنة التي تبقى قابلة للتأويل اللانهائي.

3 .1 العنوان

يستثير عنوان المسرحية فضولنا كونه مفتاح الولوج إلى عالم النّص الخفي، فالعنوان بنية رحمية تولد معظم دلالات النّص[14] فهو ما يحدد أفق توقعات القارئ ومن خلال القراءة الفاحصة للعنوان "رثاء الفجر" نجد علامة لسانيّة سلبية نلمس من خلالها الإيحاء بأجواء الحزن؛ لما تملكه لفظة (رثاء) من حمولة دلالية تحيلنا على الموت والتّفجع والتّحسر ،لتقترن بعلامة لسانية إيجابية (الفجر) ليبرز التّناقض ،وتتشكل مفارقة تجمع بين دلالات متضادة ومتنافرة ،وهنا علينا إقامة ما نعته ريكور(P.Ricoeur) بالتكامل بين التّفسير باعتباره آلية تصف الظاهر البنيوي وبين تأويل يدرج العناصر الموصوفة في ما هو أوسع من النّص، من خلال الممكنات الدّلالية الغير محدودة[15]؛ فلفظة رثاء تحيلنا على الحزن و السواد والركود ،وأجواء المأتم ونحيبها لفقد عزيز وما لا يُعوض ،أما الفجر فتحيلنا اللفظة على الضياء والفرح والنشاط، فاجتماع دلالة الفقد ودلالة تجدد الحياة والأمل ،تعبر متحدة عن نعي بزوغ شمس الحياة وانجلاء الظُّلمة، فالحزن ألقى بضلاله على المكان وأقصى كل أمل في النُّفوس وقتل كل جميل، ليجعل (قاسم مطرود) الحياة تنوح وترثي فجرها الذي أُرْدِي قتيلًا فأصبحت مرادفة للموت، والعنوان بذلك يحمل دلالات متشابكة مع النص فثنائية (رثاء، الفجر) ترتبط ببنيته العميقة، وما تمخض عنها من ثنائيات متضادة عديدة نحو: (الفناء التجدد)، (الحزن الفرح)، (الماضي المستقبل)، (اليأس الأمل)،(الجمود ،الحركة)...، تشي بالكثير من الدلالات، وتحيل على عدد لا متناهي من التأويلات تتشابك بثنائية (الموت ،الحياة) كما هو واضح في الشكل 1.



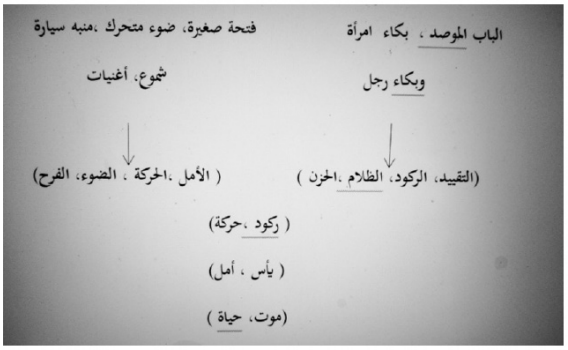
الشكل 1

3. 2 **المشهد الاستهلالي**

ومن خلال المشهد الاستهلالي:« عتمة تلف المكان.. في الوسط قبر كبير جدًا ...تحيط به عدة أبواب وشبابيك مصنوعة بطريقة غير مألوفة و موزعة بصورة غير منظمة... باب موصد وفي جزئه العلوي فتحة صغيرة..مصدر ضوء يتحرك عبر فتحة الباب ضوء الشموع، الدخان. صوت بكاء امرأة ..صوت منبه سيارة ...صوت بكاء رجل...صوت دقات ساعة ..أغنيات متداخلة قادمة من بعيد ...

يبدأ قاسم مطرود برسم صورة تجسد الحياة بكليتها بما فيها من فوضى و قلق و مفارقات، و نستشف منها حالة اللاراحة التي ينقلها المبدع في لفتات نصه،موظفًا دوال استعارها لتشكل علامات مكانية تتظافر دلالاتها لتبلغ رساله وجودية« فالإنسان لا يتحرك وسط أشياء وموجودات ،بل بين رموز ودلالات وتمثلات كان هو الأصل في وضعها، فتلك الوسائط تفسر لنا طريقة اكسابه دلالة ومعنى ما للوجود »[16]، فالظّلام يخيم على المكان تناغمًا مع دلالة ثنائية العنوان " رثاء فجر" والثنائيات المتناسلة عنه، ويحضر في عمق المشهد

المسرحي بشكل لافت (قبر كبير جدًا) كعلامة للمصير المحتوم وعبثية الوجود، ويستعير المبدع (الأبواب والشبابيك) ذات الأشكال غير المألوفة، والتوزيع غير المنتظم، لتمثل مصادرًا للأمل وسُبلًا للخلاص ،ولتحيلنا على تعدد المنافذ والتوجهات، و تباين الرؤى في الحياة،وهذا ما تؤكده العلامات الاستعارية التي تتعدى الدلالة الحقيقية إلى دلالات مجازية نحو: (باب موصد في جزئه العلوي فتحة، ضوء متحرك، وشموع تملأ المكان) لتتعالق دلالاتها المتناقضة وترفد بقية العلامات وتحيلنا على الثنائيات الثانوية كما يتجلى في الشكل 2.



الشكل 2

ويتواصل تصوير الحياة وتتوالد من اجتماع تلك الدوال ذات الشحنات الدلالية السلبية صورة معاناة الإنسان كبطل إشكالي يواجه الواقع ، ويبحث عن الخلاص تحت وطأة الانتظار والزمن المنذر بالفناء.

3 ـ 3 الشخصيات

أ .الزوج والزوجة

يمثل الزوج والزوجة الشخصيتين الرئيسيتين في المسرحية، ونجد أنهما شكلا ثنائية (الحياة، الموت)، فهو مات ودُفن وهي تعيش على ذكراه، لتنصهر في عالمه وتعيش معه وهي جسد مادي مفرغ من كل رغبة في الحياة وحيدة بعد فقده وابنهما، فقد تلقت ضربة مردية بموت ابنها بعد فقد زوجها ، فبنت قبرها بجانب قبريهما ملتزمة بأن لا يطاول قبرها قبر زوجها؛ فمنزلته عظيمة لديها ،فهو من جعل روحها عفيفة ترنو السمو والرفعة، ولكن وحدتها جعلتها ناقمة على الأقدار واختارت حياة الأموات متحدية الحياة التي قست عليها ويتبين ذلك في ملفوظها : « **ومثلما حرصت على إدامة قبوركم .شيدت قبري..ما أنا التي تموت على رصيف متسخ. أنا أحزم امري وأقدر مصيري...قبري أقل ارتفاعًا من قبرك لأنني لا أطولك ولا أشبهك وأنا تعففت بك وجعلت أنفاسي تصعد إلى السماء لتلاقي روحي السحب والنور**»، لنعيش معها أزمتها الروحية وترنحها بين ثنائية (اليأس، الأمل) فموت روحها تحت وطأة الانتظار دفعها لتفر لعالم الموتى بحثًا عن حياة في رحم القبور؛ فالملفوظ الآتي يصور الزوجة أمام قبر الزوج ق

الزوجة : « **بسم الله الرحمن الرحيم يا لله .بسمك أتوكل وبسمك أدخل ...تشعل شمعة تضعها إلى جانب بدلة عسكرية، وأخيرًا حنّتك...طرت فوق حشود من الناس تملاني صرخاتهم وأنينهم الذي لا ينقطع . ترمي أمام الشكل الهلامي الضخم مجموعة كبيرة من الأوراق تتطاير وكأنها تتحرك بفعل الريح ...ها أنني وفيت بوعدي أن نشم رائحة البخور معًا .أن يصبح العيد بهيًا بثوبه الأسود.**»

«أعرف أن لدينا شموعًا كافية لكنني جلبت حزمًا أخرى ستبقى الأبواب مقفلة ولا من زائر أو معنى حتى تتكسر أقفالها بفعل الصدأ ورتابة الأيام. ولا بد من ضوء الشمعة ليزيل وحشة الليل الطويل، تذكرني رائحة البخور الطيبة بحضرة الأخيار والأولياء الطيبين...

تطوف وبيدها أعواد البخور سيحل العطر محل الظلمة ورطوبة الجدران»

يقحمنا (قاسم مطرود) مع الزوجة في تجربتها المأساوية، مستهلة دخول المقبرة ببسملة متوكلة على الله ،ليدل ذلك على الخوف القابع في قلوبنا، والذي يدفعنا للاحتماء بالله دون سواه ،معبرة عن تعب ومعاناة الإنسان في رحلته الأزلية وسط حشود تئن تحت وطأة الاستبداد والحروب ـ وهنا احالة على ما يعيشه العراق تلك الفترة ـ لتحاول بردة فعل نفسية الهروب لعالم أكثر هدوءًا وصفاءً باحثة عن ذاتها، فحتى عيدها توشح ثوبًا أسودًا لأنه استبغ بظلمة الواقع ودكنة أيامها وسط الوحدة والحزن المخيم على سمائها بعد فقد الابن والزوج.

من خلال القراءة المتأنية نجد الزوجة تتوجه إلينا بخطاب تقريري تحريضي ؛ فالحياة فضاء مُغشى بدخان يسبغ الرؤى بالضبابية ،يعج بفوضى الحداثة، يعيش فيه الإنسان متشظيًا بين ثنائية (الحياة، الموت)، ليستحيل القبر ملاذًا يحتضن العقول النيرة موظفة علامة لسانية إيجابية (الشموع) ولتفردها (شمعة) لجعل الوحدة والاجتماع شرطًا للخلاص، فهي رمز للعقول المستبصرة التي تتولى تغيير الأوضاع وإخراج الأمم من وحشة ظلمة (الليل الطويل) بمعناه المجازي لا الحرفي؛ قاصدة الاستبداد، والتقييد الفكرية الذي نعيشه تحت وطأة سيطرة الأيديولوجيات ، مستعيرة لذلك (الأبواب المغلقة والأقفال) لتشحن خطابها بتحريض على نبذ الاستسلام، الذي لن يغير شيء فلا بد من حراكٍ مُؤَزِر، مستحضرة أمجاد الأمة ورجالها الأخيار؛ ففي قول الزوجة "سيحل العطر محل الظلمة ورطوبة الجدران" استحضارٌ للحواس ،فالعطر علامة لسانية ايجابية تحيلنا على السمو الروحي و تجاوز الموجودات، فالكلمات بضلالها الرمزية تقصي الواقع المظلم الذي تعيشه الشعوب ليحل مكانه كل جميل، و لا نلمس هذه الدلالات إلا كما يقول أحمد فرشوخ «بإنصات يقظ لنداء النص واحتفاء بأشيائه وعلاماته وانطاق لموجوداته»[17] كما استُعمِلت العلامة اللسانية السلبية)الظلام (كرمز لواقع مرير يغشاه السواد والغموض فقد حُجِبت فيه الرؤية، وبُنيَ صرحه بجدران مهترئة هشة، وهذا يحيل على الفرد الذي يعيش الحداثة

الهدامة ؛فقد تجرد من هويته وتخلى عن مبادئه، فاستحالت بنيته إلى الضعف، وفي هذا السياق يقول هيدغر(heidegger) كل خبرة هي قابلة للإفصاح من حيث المبدأ .قابلة للتجسّيد الرمزي فهي تُجلب لنا إلى الوجود من خلال تمثُّلها الرمزي [18] ففي ملفوظ الزوجة : « وأنا أنتظر الصبح الذي يكشف ظلمة روحي...الطيور التي تطوف بأجنحة الفجيعة ...»

ومن خلال قراءة مؤولة باحثة عن متضمنات الخطاب ،نجد أن (قاسم مطرود) قد عمد لاسقاط حالته النفسية على شخصيات مسرحيته، باستغلال أدوات اللغة المتوفرة « فالإنسان هو مجاز إذا صحّ التعبير ؛مجاز من الواقعي إلى الرمزي ومن الشاهد إلى الغائب ومن الدال إلى المدلول ،إنه ارتحال بين الدلالات ،ارتحال مبعثه احساس الكائن بالنقص والغياب ،ومرجعه عجز الكلمات عن قول الأشياء والذوات .ومجازية النص بقدر ما تعبر عن استلاب الكينونة ،تحاول استرداد الهوية الضائعة »[19]، فقد صور لنا الزوجة نفسًا مكلومة تترقب (الصبح) بمعناه المجازي لا الحرفي ؛فهي لا تقصد بـ "الصبح " فترة زمنية ،وإنما تقصد ملمح الأمل والتغير الإيجابي لواقعها المظلم المرير ،الذي انعكس بظلاله الحزينة على روحها الشفافة ، فذلك الصبح يكشف ظلمة الروح لا ظلمات الكون، لتجمع الزوجة بين لفظة (الطيور) الايجابية بلفظة (الفجيعة) السلبية ،فحتى الطيور اصبحت تحلق بأجنحة الفجيعة هاربة لا محلقة، لتستحيل لمعادل لحالة روحها التي ترنو الفرار والهروب من واقعها المؤلم ، لتعيدنا لتيمة" الانتظار" التي أسُست عليها بنية الخطاب الموجه، فلم تجد مقابلًا للحياة الّتي يحياها الإنسان، إلا بأن كنّت عنها بحياة الأموات ، بحثًا عن هوية مفقودة في ركام الأيام ،فخلقت حياةً في فسحة القبور، وجعلت أقدامنا تطأ عوالم الأموات مستغرقة في التفاصيل .و في أخر المسرحية تتوفى :« **ليرحم الله المرأة التي صامت شهر رمضان وماتت وهي واقفة**» لتنعت بالشجاعة فلفظة (واقفة) تجسد الصمود والقوة في مواجهة الموت الذي عاشت تنتظره.

أما الزوج، فرجل توفي تاركًا وراءه زوجة وابن، تقاسم حياة الأموات مع زوجته وجمعهما قاسم مشترك بعد افتراقهما تمثل في الانتظار، فهو يراها نصفه المكمل « **من طينة واحدة صورنا ثم فصلنا ومن روح واحدة اجتزأنا** »، فهو متعلق بزوجته وابنه فقد كان يفضل الموت على فراقهما وكان هذا فعلًا قدره، ليعيش في عالم الأموات متشظيًا بين ثنائية (الموت، الحياة) لا يؤنسه في ذلك إلا صديق وذكريات الماضي ويتضح ذلك في قوله :« **أنا مزيج من الفرح والحزن معًا ...انتظرتك طويلًا...كلما تخيلت أن أكون وحدي في الحياة أقول لنفسي أهون علي الموت من فقدهما، قدري كان هكذا... ولدي الذي يزيح عن قلبي حزني ووحدتي سيجيئ حتما ... اني انتظر، هذا صديقي مات بعد موتي بعام ظل وحيدًا في الدنيا بعد أن ماتت زوجته التي حزن عليها كثيرًا ...نجوب المقبرة ليلًا نتذكر ونتذكر ...لا نحسن شيئًا سوى الذكرى.** » وقد مثل الإنسان الذي يعيش حياته بين الفرح والحزن منتظرًا قدره، ولعل في عبارته الأخيرة إشارة لحال العرب الذين يعيشون أزماتهم في هذا العالم مستسلمين لا يحسنون إلا تذكر أمواتهم وأمجادهم السابقة.

ب ـ الابن

يمثل الابن الشخصية الثالثة في المسرحية، وهو نبض الحياة التي فقدتها الزوجة؛ فكانت الضربة القاضية بعد فقدها لزوجها، فبوفاته لف السواد أيامها وعشش الحزن في قلبها، لتبقى روحها الجريحة تحلق حول قبريهما منتظرة لحظة اجتماعهما بهما، هذا الابن كان يعيش بعيدا عن الأم ويظهر ذلك في قولها : «**تعودت الوحدة دونه منذ طفولته يلعب مع الأطفال وما إن شب حتى أحب القراءة والكتابة**» ليلتحق بالجيش بعدها، وهو مصدر الفرح في حياة الزوج فهذا هو يعبر عن شعوره في احدى المرات التي أصيب فيها ابنه بالحمة قائلًا: «**ما إن استفاق من نومه مبتسما حتى أشرقت الشمس في روحي وتوهج في أعماقي كل شيء**»، فشمس حياته ترسل خيوطها ببسمة منه، ولكن الابن كان متعلقًا بوالديه يستشعر حزن وظمأ أمه وهو في قبره قائلًا : « **أشعر أن أمي واقفة أمام قبرها تنظر وجوه المارة، تبحث عنك وعني... أريد أن أسكب الماء على قبر أمي لأنها لم تشرب منذ زمن**» ، فهو يدرك مأساة أمه الوحيدة التي انفصلت عن الحياة بفقدهما متعطشة لرؤيتهما من جديد.

ب ـ الدفانين

تعد شخصيتي الدفانين ثانوية مثلت همزة وصل بين عالم الأموات والأحياء، والجسر الرابط، وقد جسدا أيضًا" الانتظار" فهم ينتظران الأموات لدفنهم ، وقد تضمنت خطابتهما أبعادًا رمزية نحو الملفوظ الآتي:

«**الدفان الأول: منذ زمن وهو يدفن موتاه في الظلام .يقبرهم دون عيون الآخرين**

الدفان الثاني : يقتنص الأنسان قبل ان يتلفظ انفاسه الأخير

الدفان الأول : اطمئن ستترك مكشوفاً في العراء...نستقبله وهو يحمل جثته

الدفان الثاني: بل يجرها خلفه وكأنها تابعة المطيع »

وانطلاقًا من أن حالات الشفافية في المعنى هي حالات استثنائية، فاللغة تميل دائمًا إلى أن تغطية مناطق مضافة مصدرها ما يأتي من الاستعمال الاستعاري للأشياء والكائنات لا التمثل المباشر لحدث ما[20]، يعبر المبدع بالضمير الغائب (هو) ليوسع دائرة قصده ويشمل كل مستبد متخفي بالظلام يخشى الفكر المتقد الواعي، فيصادر حريته في قبر معنوي مظلم، ليحجب فكره عن الأخرين، مقتلعًا الفكرة البكر من منابتها .فهو يُردي الفئة المثقفة الواعية قتيلة معنويًا ليُحكم السيطرة على الشعوب، فتغدو تابعة له ، مطيعة خاضعة لتوجيهاته يجرها خلفه جرًا، أما الفئات المستسلمة فلا تخيفه فتعيش مكشوفة ظاهرة.

جـ ـ الزمان و المكان

يحيلنا الزمن في مسرحية رثاء الفجر على حرب الخليج والواقع الدامي الذي عاشه العراق، فقد تبدى ذلك في ومضات النص كما تضمن ألفاظًا كثيرة خاصة بالزمن الواقعي نحو: الفجر، الصبح، الليل، النهار، ،الصباح ،المساء... ، والواضح في المسرحية أن الزمن فقد بوصلته فأخذت عقارب ساعته تترنح في عالم الأموات بين زمن زئبقي تخلقه وتتحكم فيه الشخصيات ،وبين الزمن الواقعي، فلم يخضع الزمن للتسلسل الخطي للأحداث؛ فكان الاسترجاع♦ الأساس في تحريكها ممتزجًا بالاستباق• فنجد الزوجة والزوج يستحضران الزمن الماضي بالحديث عن ذكريات ماضية وأحداث راسخة في الذاكرة، هربًا من واقع حزين عبر استرجاع ذكريات عرسهما

«**الزوج :ثوب عرسك كان ناصع البياض**

الزوجة: أرعبني كثيرًا حين صاح بي الشيخ هل قبلت به زوجًا ؟، خفت من لساني أن لا ينطق ما في قلبي

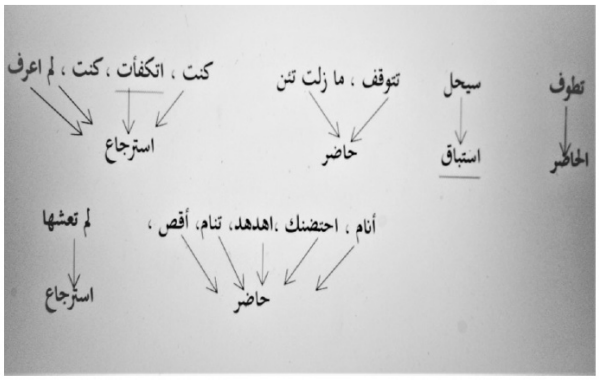
الزوج :ثم غيرتي ثوب العرس بثوب الحزن الأسود» فحالة الزوجة المتأزمة و الخوف الذي تتعايش معه ، حرك في نفسها مشاعر سابقة لامس فيها الخوف قلبها بصورة مختلفة، وكأنها تبحث عن منفذ لتتسلل منه روحها للحظات من الزمن الماضي تتحصر عليها ،زمن ارتدت فيه ثوب الفرح، مناشدة الهرب من زمن طوق فيه الحزن روحها ونشر سواده حولها .

وينتابنا شعور الفوضى وتداخل الزمن في كثير من المواضع في النص المسرحي ويتضح ذلك في الشكل 3 ، ونجد (قاسم مطرود) في الملفوظ الآتي:

«**تطوف وبيدها اعواد البخور سيحل العطر محل الظلمة ورطوبة الجدار تتوقف أمام الباب الذي علقت عليه البدلة العسكرية أما زلت تئن يا ولدي ؟كنت ضواء شمسا مشرقة ثم اتكفأت فجأة كنت النبض .لم أعرف معنا للموت إلا بعد رحيلك كان حلمي أن أنام هنا في قبري قصص الحياة التي لم تعشها وقصص الموت التي أبطالها من الريح .**»

يصور مشهد الزوجة وهي تطوف بأعواد البخور في الزمن الحاضر وتتحدث عن المستقبل، ثم تسترجع الزمن الماضي بتذكر ابنها الفقيد لينقل لنا حالة الاضطراب التي تعيشها مفتقدة الاستقرار النفسي لتعيدنا للثنائية المتضادة (الحياة، الموت)، فقد جسدها تفصح بحرقة الأم عن خوالج صدرها ناعية الشمس التي كانت تنير حياتها وانطفأت فجأة؛ فالموت باغتها وأخذ منها النبض والحياة المتمثل في ابنها، لتعود بعقلها الشارد الى الواقع وهي تقف أمام قبره مستحضرة حلمها في أن تتقاسم معه نومته تلك ليعيشا واقعًا افتقداه في الحياة ،ليصبح القبر ملاذًا والموت فضاءًا أرحب يحتضن روحيهما ، فكان لكسر نمطية الزمن أثرًا عميقًا في نفوسنا ونحن نعايش عمق جروح روحها و نقاسمها أحلامها وتطلعاتها.

كما يظهر بوضوح في الملفوظ « **ستبقى الأبواب مقفلة ولا من زائر ولامعنى حتى تتكسر أقفالها بفعل الصدأ ورتابة الأيام ولابد من ضوء الشمعة ليزيل عنها وحشة الليل الطويل....**»، وعبر الملفوظ «**سيجيئ الصبح ومعه العيد ونضحك كثيرًا، نضحك نضحك نضحك**» مساهمة الاستباقات في بيان توقعات وتطلعات الشخصية؛ فَجُسِدت صورة الرتابة وحالة الركود والعزلة التي ستغشى الحياة، واليأس الذي عشش بدواخل البشر الأموات معنويًا ،فهم يعيشونها دون معنى بعزلة في مقبرة أوصدت أبوابها بأقفال محكمة، ليعلن (قاسم مطرود) عن يأسه من تغيير مرتقب، مستدركً بالإفصاح عن الحاجة لمصدر للأمل والمعبر عنه بالشمعة رمز الفرح والنور والاهتداء، ليعيدنا إلى ثنائية (اليأس، الامل)، و ترقب انجلاء الهموم التي رافقت البشر بمجيء الصبح والعيد اللذان يرمزان للفرح، ليؤكد ذلك بتكرار لفظة الضحك



الشكل 3

وفي الحوار الآتي : «**الزوجة :سيلفنا العيد الصبح ، الزوجة: ونكون معًا نورًا أبديًا** » تُبْرِز الزوجة تطلعها لعيد يخرجها من حزنها إلى فرح وهنا نعود لثيمة " الانتظار"؛ ترقبًا للموت الذي سيلفها بأكفانه البيضاء المرادفة لنور الصبح، المعلن عن حياة جديدة تجمع روحها بروح زوجها في اتحاد نوراني أبدي.

د ـ المكان

ليس المكان في النص المسرحي مجرد حيز جغرافي محدد المعالم، وإنما يمثل عنصرًا أساسًا في منظومة متكاملة فهو يؤطر الحدث ويلازم تطوره ،وللاستعمال اللغوي للمكان خصوصية؛ حيث يرتبط بالخلفيات الفكرية والايديولوجية والوضعيات الاجتماعية والحالات النفسية للمبدع، يتحدد عبر ممارسته الواعية فهو ليس بناء خارجيًا مرئيًا، ولا حيزًا محدد المساحة ولا تركيبًا من غرف وأسيجة ونوافذ بل كيان من العقل بمحتوى تاريخي[21] فعلى القارئ أن يبحث عن دلالاته الخفية.

أولى (قاسم مطرود) المكان اهتمامًا بالغًا حيث كانت المقبرة رحمًا احتضن الشخصيات ،وجرت الأحداث في عالم الأموات، وعاشت الشخصيات بين القبور والموتى، فالمبدع حين يريد الهروب أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه ،يسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله[22]

♦ الاسترجاع Analepsies تقنية زمنية يستطيع من خلالها السارد العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته199

• الاستباق Prolepsis وهو الانتقال من الحاضر إلى ما سيكون فيما بعد، أو ما تتطلع له الشخصية مستقبلا

فأكسب المكان أ بعادًا دلالية و رمزية؛ فاستحالت المقبرة لمكان للعيش والنوم فقد صورها مستقطبًا لا منفرًا لشخصيات المسرحية ومكانًا للراحة التي فقدوها في الحياة ،فنجد الدفان يعرب عن حبه للمقبرة أكثر من بيته قائلًا : «**أحب المقبرة أكثر من بيتي ...أنام هنا لأنهم موتى ولا يسمعونني الشتائم وأستطيع أن أمتد بالاتجاه الذي تقودني إليه قدماي**» فهو يجد الراحة بين الأموات هربًا من التسلط والإهانة ، فروحه تتطوق إلى الحرية والكرامة، فالمقبرة غدت عالما للأحياء فهذه الزوجة ترشها بماء الورد قائلة : «آن لك أن تكوني معطرة بالبخور وماء الورد ،ويكون جزء فيك نظيفًا ولا مكان للسكون والتراب بعد..

حتى أن القبر أصبح مكانا تتجسد فيه نخوة العربي التي افتقدناها في الحياة ليتم احالتنا على ثنائية العنوان المتضادة (رثاء ،الفجر)، ونجد لها تفسيرًا آخر؛ فالمبدع يرثي عبرها كل جميل مفقود كمقومات الهوية العربية التي فقدت عالمنا، لنجدها في عالم الأموات لا الأحياء ويتضح ذلك في الملفوظ « **مرة أنزلت جثة إلى جانب هيكل عظمي، لم يحتج ذلك الهيكل العظمي بعد أن عرف أنها فتاة ،بل أتاح لها النوم في قبره ولملم عظامه في زاوية وتركها تمتد داخل القبر كله** » وفي الملفوظ رموز عميقة؛ فالمقصود حطام إنسان ميت لا هوية له إلا أنه مذكر،لكنه حمل سمات العربي الشهم التي لا يتجرد منها في أسوأ وضعياته وأضعف حالاته، فتجسد ذلك في سلوكه مع المرأة فقد لملم حطامه في زاوية من قبره لتنعم هي بالراحة .

4. خاتمة

وفي ختام المقال الموسوم بـ :" تجليات في الخطاب المسرحي رثاء الفجر لقاسم مطرود مقاربة تأويلية" يمكننا القول أن التأويل بآلياته مكنتنا من كشفت رؤية متفردة، ولا يزال النص يكتنز الكثير مما يستثير قارئًا شغوفًا يترصد الدلالات بالغوص في أعماق النص، وبناءًا على ما تقدم يمكننا تلخيص أهم النتائج المتوصل إليها في الآتي :

- النص المسرحي المعاصر يحتاج لقارئ مؤول يخترق العلامات اللسانية، ويغوص في عمق بنية النص لجمع شتات الدلالات المترامية حول رموزه ، فهو يتعقب الدلالة عبر الاستدلال العقلي مرورًا بفهم المعنى، ليملأ الفراغات الدلالية الناتجة عن الطاقة الإيحائية الكامنة في الدوال ليظهر الخطاب الخفي .

- يسهم المبدع في بناء النص و تشكل الخطاب لكنه لا يعرف ما يقوله، واللغة تشي فهي تخفي وفي اخفائها اظهار والمتلقي يفُصح.

- مسرحية رثاء الفجر بنية رمزية تجلت فيها العديد من القضايا الوجودية، وكشفت معاناة الانسان في الحياة المادية بكل مظاهرها التي تبعث على نشؤ مشاعر العدمية، والتشظي والانسلاخ عن الواقع العبثي. تأسست على فكرة عبثية الحياة وثيمة الانتظار، جسد فيها المبدع (قاسم مطرود) بثرثرة رمزية روح العصر المادي بحثًا عن صورة حياة تقبع في مخيلته فانتقل بنا لعالم متخيل

- يمثل العنوان مفتاح ولوج النص المسرحي ،حمل دلالات متشابكة مع النص فثنائية(رثاء، الفجر) ارتبط ببنيته العميقة ،وما تمخض عنها من ثنائيات متضادة تشي بالكثير من الدلالات ،وتحيل على عدد لا متناهي من التأويلات.

- الشخصيات في مسرحية رثاء الفجر شخصيات فاعلة جسدت معاناة الانسان المعاصر، جسد الزوج والزوجة سمات الوفاء كقيمة خلقية واجتماعية ،وأبرزا قضايا مهمة (اجتماعية أسرية دينية ...) والزوجة كانت أبرز شخصية أسهمت في بناء دلالة النص فكأنها محرك الأحداث

لم يشكل المكان في مسرحية "رثاء الفجر" مجرد حيز جغرافي محدد المعالم ،وإنما مثل عنصرًا أساسًا في منظومة متكاملة فقد أطر الحدث ولازمه في تطوره ،فكانت المقبرة مسرحًا للأحداث، وأعطت لها معنى.

- اتسمت مسرحية "رثاء الفجر" بكسر نمطية الزمن وأسهم ذلك في خلق حركية وحيوية، وأكسبها أبعادًا دلاليةً، وأسهم في ابراز مشاعر الشخصيات، كما خدم الاسترجاع الوقائع المقدمة واسعفنا على ربط الأحداث وفهم تفاصيل خفية وحيثيات مهمة، أما الاستباقات فقد ترجمت التوقعات والتطلعات .

تضارب المصالح

يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

المراجع

[1] عادل مصطفى ،2007 ،فهم الفهم ،مدخل إلى الهرمنيوطيقا ،نظرية التأويل، من أفلاطون من أفلاطون إلى غادامير، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ص 34

[2] ديفيد كونز هوي،2005،الحلقة النقدية الأدب والتاريخ و الهرمينوطيقا الفلسفية ،القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة، ص1

[3]نصر أبو زيد، د ت، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، الدار البيضاء ،المغرب، المركز الثقافي العربي ، ص13

[4] سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، 2002،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ص163. 164

[5] هانس روبيرت ياوس،2016،جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ،منشورات الاختلاف ، ص 14

[6] اسماعيل علوي اسماعيل ،1998، أثر استقبال التلقي على النقد العربي الحديث ،مجلة الأقلام ،عدد 4، ص30

[7] هانس غيور غادامير، فلسفة التأويل ، المبادئ، الأصول ، الأهداف، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط2 ،2006م ، ص 25

[8] سعيد بنكراد ،2011،استراتيجيات التأويل، الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ص 2

[9] قاسم مطرود ،مسرحية رثاء الفجر، موقع الناس

https://al-nnas.com تاريخ الزيارة 2019/09/13م/ 13.30

[10] غادمير، فلسفة التأويل،2006، الجزائر ، منشورات الاختلاف،ط2، ص123

[11] عبد الله بريمي ،2010 ،السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادمير وبول ريكو، الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام ،ص58

[12] سعيد بنكراد ،مرجع ذكر سابقا، ص25

[13] سعيد حسن بحيري ،2004، ،علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مصر، مؤسسة المختار، ص 95

[14] جميل حمداوي،1997، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلد 25، العدد 03، ص 106

[15] سعيد بنكراد ، مرجع ذكر سابقًا، ص28

[16] عبد الله بريمي، مرجع ذكر سابقا ،ص17

[17] عبد الله بريمي، مرجع ذكر سابقا ، ص14

[18] عادل مصطفى ، مرجع ذكر سابقا، ص14

[19] علي حرب ،التأويل والحقيقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، ط2، 2007م،ص24

[20] سعيد بنكراد، مرجع ذكر سابقًا، ص6

[21] حنان محمد مرسي حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتاب الحديث، لبنان، 2006م، ص 23.

[22] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،سوريا ، د ط، 2001م ، ص 264

كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

المؤلف نسيمة نورة (2021)، تجليات في الخطاب المسرحي رثاء الفجر لقاسم مطرود مقاربة تأويلية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد13، العدد 02، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص،ص:194-201