حجاجية الوصف في مسرحية (يوم من زماننا)
للكاتب سعدالله ونّوس (قراءة تحليلية)

Hajjaj al-Tasif in the play "A Day of Our Time" by Saadallah Wannous (analytical reading))

أ.م.د بيداء محيي الدين ميرو الدوسكي

اللغة العربية / نقد حديث

الجامعة المستنصرية – كلية التربية الاساسية– قسم اللغة العربية

Prof. Dr. Baida Mohieddin Miro

Arabic Language / Modern Criticism

Al-Mustansiriya University- College of Basic Education- Department of Arabic Language

الملخص

يتخذ البحث من الوصف تقنية حجاجية تتوخى تفعيل السرد، فهو يخترق الخطاب الأدبي ليس لكونه اسلوباً أدبياً حكائياً فحسب بل يعد نسقاً سردياً غائياً يتمحور حول مقصدية الخطاب ووجهته الحكائية .

إنّ انصهار تقنية الوصف مع مكونات تشكيل مسرحية (يوم من زماننا) لم يكن اعتباطاً بل كان ذا مقصدية دالة، إذ يشكل الوصف جزءاً من تكوين هيكلية هذا النمط من النصوص المسرحية الملحمية التي تعتمد السرد بوصفه صيغة حكائية الى جانب الحوار، فالغاية من الوصف تتجلى في حمل المتلقي على الأقتناع بأحداث النص ومشاركته الرأي والتأثير فيه إبان المشاركة التفاعلية بينه وبين الحجاج الذي يدعم الوصف بالأدلة والحجج التي من شأنها الإسهام في تعزيز تكاملية النص وتطوره وهو ما يمكن أن يندرج تحت وظيفة الوصف الايهامي « الذي يهدف الى ايهام القارئ بأن ما يقرأ هو واقعي وحقيقي »[1]، فالحجاج له وظيفة فعّالة في وصف الأمكنة والشخصيات من خلال ما يقدمه لها من اثباتات تسعى الى ابراز ملامح الشخصيات والامكنة وتبيان صفاتها وبلورتها خدمة للنص المسرود، فضلاً عمّا يحققه من مصداقية تجعل النص ذا ملمح واقعي، ومن الجدير بالذكر اننا لا نقصد بالحجاج بوصفه نظرية قائمة بحد ذاتها، وما يترتب عليها من آليات اجرائية معروفة،وإن لم يمنع ذلك من الافادة من بعض طروحاتها النظرية، وإنما نتوخى مفهوم الحجاج -كما وضحناه- في عده وظيفة اخرى تقف الى جانب وظائف تقنية الوصف، و تتضافر لتحقيق الاقناع عند المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الوصف، الحجاج

(١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان -٢-، د. شجاع مسلم العاني، طباعة ونشر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ٢٠٠٠، ص٢٢ .

Abstract

This research takes from the description a argumentative technique that seeks to activate the narration, as it penetrates the literary discourse, not only because it is a literary narrative style, but rather it is a teleological narrative system that revolves around the intent of the discourse and its narrative destination.

The fusion of the technique of description with the components of the formation of a play (A Day of Our Time) was not arbitrary, but was intended and significant, as the description forms part of the formation of the structure of this type of epic theatrical texts that adopt the narrative as a narrative formula along with dialogue, the purpose of the description is reflected in Make the recipient believe in the events of the text and share his opinion and influence it during the interactive participation between him and the pilgrims, which supports the description with evidence and arguments that would contribute to strengthening the integrity and development of the text, which can fall under the function of delusional description, which aims to delude the reader that what he reads is realistic. And true" (1), the pilgrims have an effective function in describing places and personalities through the evidence he presents to them that seek to highlight the features of the characters and places and clarify their characteristics and crystallization in service of the text listed, in addition to the credibility it achieves that makes the text a realistic feature, and it is worth noting that we do not mean Al-Hajjaj as a theory that exists in itself, and the consequent known procedural mechanisms, although this did not prevent us from benefiting from some of its theoretical propositions. Technical description functions combine to achieve persuasion at the recipient.

Keywords: description, pilgrims

المقدمة

إن البحث في (حجاجية الوصف في مسرحية «يوم من زماننا» للكاتب سعد الله ونوس (قراءة تحليلية)) ما هو إلا رغبة منا في مد الاواصر بين الدراسات الحجاجية والدراسات السردية من خلال النص المسرحي، وخلق تمازج تقني ذي رؤية نقدية تسهم في تحليل الأثر الادبي تحليلا يرصد بنياته الانشائية، إذ يشكل الوصف جزءا منها في اتخاذه الحجاج وظيفة اجرائية، وكان التطبيق على نص مسرحي يندرج ضمن المسرح الملحمي الذي يعتمد جانبا من تقنيات السرد في بنائه النصي ولا سيما حضور المؤلف الضمني / الراوي بغية كسر الاندماج بين الباث والمتلقي الى جانب السرد المشهدي.

إن قيام النص المسرحي على الصراع والجدل سوغ دراستنا وأسهم في تعزيز قراءتنا النص قراءة تحليلية.

تضمن البحث مقدمة ومحاور توزعت بين حجاجية وصف المكان وحجاجية وصف الزمن وحجاجية وصف الشخصيات انتهت بموجز عن مضمون البحث، ولابد من التنويه الى أننا لم نقسم البحث الى مباحث؛ لكوننا نؤمن بوحدة الموضوع وتماسك مفاصله، وضرورة انسيابية أفكاره من دون تجزئة توخيا لترابط المتن وانسجامه.

إن تبيان القيمة الحجاجية للوصف في النص المسرحي، والدور الإقناعي الذي يؤديه لتثبيت المواقف والتأثير في المخاطب هو غاية بحثنا الذي يستدعينا للوقوف عند الحجاج في كونه «مجموعة التقنيات الخطابية التي تسمح بإثارة أو زيادة موافقة الاذهان مع الاطروحات التي تعرض عليها بهدف تقبلها»[١]، ومن هنا فعلاقته بالوصف علاقة وظيفية لدورهما الفعّال في توجيه الملفوظ وجهة قصدية دالة الغاية منها الاقناع وإثبات الحدث أو الموقف، وهو مانعنيه بالحجاج الذي يتضمن «طريقة عرض الحجج وتقديمها، ويستهدف التأثير في السامع فيكون بذلك الخطاب ناجعا فعالا غير أنه ليس معيارا كافيا، إذ يجب ألا تهمل طبيعة السامع (او المستقبل) المستهدف من هذا الحجاج، فنجاح الخطاب يكمن في مدى مناسبته للسامع ومدى قدرة التقنيات الحجاجية المستخدمة في اقناعه [٢]، فالخطاب الحجاجي «يتميز عن باقي الخطابات الأخرى، بكونه خطاباً مبنياً وموجهاً وهادفاً»[٣] وهو «كل منطوق به موجه الى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحقّ له الاعتراض عليها»[٤] .

---

(١) تاريخ نظريات الحجاج، فيليب بروتون وجيل جوتييه، تر: د. محمد صالح ناجي الغامدي، الناشر: مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز، السعودية، جدة، ط١، ٢٠١١، ص٤٥ .

(٢) مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، عباس حشاني، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع٩، س ٢٠١٣، ٢٧١.

(٣) عندما نتواصل نغير، عبد السلام عشير، إفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠٠٦، ص١٢٨ .

(٤) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، د. طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨، ص٢٢٦ .

يعمد كاتب المسرحية الى الوصف من خلال الإرشادات المسرحية التي غالباً ما تكون ممهده للأحداث أو مؤطرة لها، فتعد نصاً موازياً للحوار الدرامي في النص المسرحي، الى جانب الوصف الذي يخترق السياق الخطابي كوننا نتعامل مع نص مسرحي يتمتع بخاصية إجناسية تميزه من غيره من النصوص المسرحية ألا وهي الدمج بين السرد والحوار داخل النص، وفي ذلك ما يتيح لنا امكانية تتبع فاعلية هذه التقنية الوصفية، وهي تؤدي وظيفة حجاجية الى جوار وظائفها الأخرى المتعارف عليها كالوظيفة التفسيرية والتزيينية الجمالية، فالنص المسرحي قائم على سلسلة من الحجج والادلة الاقناعية بغية التأثير في المخاطب واثبات مصداقيته من خلال مجموعة من الاساليب والصيغ والتراكيب التي من شأنها تحقيق ذلك التماسك الشكلي والدلالي وإضفاء بُعد اقناعي في عملية التواصل اللغوي .

إن الوصف أداة فنية و «أسلوب انشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين»[١]، وهو فن من فنون التخاطب اللغوي، إذ يوظفه الكاتب لتصوير المشاهد والامكنة وتقديم الشخصيات والتعبير عن الاحاسيس والمشاعر .

تتبنى مسرحيتنا (يوم من زماننا) تفكيك ركائز متلاحمة تتمفصل في [التعليم، والسلطة، والدين]، إذ عدّها كاتبنا موجهات مجتمعية ذات دلالات مقصدية تسهم في تكوين بنية المجتمع من خلال ما يتمظهر عن النص من آليات تشكيل حكائية متمثلة بالوصف وما يؤديه حجاجياً، إننا إذ نتعامل مع نص مسرحي وظيفته الأساسية تحقيق الاتصال بين الباث والمتلقي في سياقات متخيلة تحاكي سياقات الاتصال الواقعي نرى أن هذا النص يعمل على تقديم ثيم جديدة مغايرة للأصل اعتماداً على الصراع الدرامي المتمخض عن اختلاف وجهات النظر، والقائم على التعارض في المنطق الذي يكمن خلف تلك الرؤى والتصورات مرتبطاً ذلك كله بالحجج والأدلة والبراهين .

يستهل الكاتب مسرحيته بالمشهد الافتتاحي، وهو بدءاً يستعين بـــ (المؤلف/ الراوي كلي العلم) ليقوم بعملية الوصف، وما ذلك إلا ليقدّم لنا أوّل حجة ملموسة على واقعية النص ومحاكاته الحياة المعاشة:

«المؤلف: كان صباحاً غائماً وبارداً، كان صباحاً كـــكل صباحات أوائل الشتاء، وكانت الساعات تدور.. قرعت المدارس أجراس الدخول، وفتحت الحكومة أبواب وزاراتها، ودوائرها الظاهرة والخفية، وكانت الساعات تدور .. انتشرت في اوصال المدينة صياحات الباعة المتجولين، وضراعات المتسولين، وتلألأت في واجهات المتاجر الأنوار والبضائع .وكانت الساعات تدور .. ترادفت في الشوارع أرتال السيارات، وتزاحمت على الأرصفة أرتال المشاة .. وكانت الاشجار الهزيلة والمتباعدة تنثر أوراقها الصفراء تحت الأقدام الشاردة . كان

(١) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٨٠ .

صباحاً غائماً وبارداً . كان صباحاً كـــكل الصباحات أوائل الشتاء، وكانت الساعات تدور ...»[١].

عمد الكاتب الى وصف حجاجي من خلال وصفه المكان، إذ إنه يقدم مجموعة من الحجج للتأثير في المتلقي، واقناعه بمدى مصداقية الاحداث وواقعيتها. تطالعنا في هذا المقطع (المدينة)، إذ تشكل بموجوداتها مثالاً مصغراً لأي مدينة تتوزعها الدوائر الحكومية والمدارس والاسواق والباعة المتجولون، والناس والسيارات والاشجار، و ...، وهذا كله يشير الى مركز انتماء الإنسان، إذ يمارس فيها نشاطاته كلها، فالوصف هنا كان بمثابة حجة على الروتين اليومي الذي نلمسه في حياتنا بشكل متواصل (قرعت المدارس أجراس الدخول، وفتحت الحكومة أبواب وزاراتها ... تلألأت في واجهات المتاجر الانوار والبضائع ...)، ان هذا الاسترسال في وصف المكان ما هو إلّا دليل على تشيؤ الإنسان مع غياب شعوره بإنسانيته .

« أهذه المدينة التي يحيا فيها أم أنها مدينة أخرى ! ماذا يحدث»[٢] .

إنّ تكرار الكاتب / الراوي عبارتا (وكانت الساعات تدور ...، وكان صباحاً كـــكلّ صباحات أوائل الشتاء)، وهو يصف المدينة بما فيها من مفردات مألوفة ما هو إلّا دالة على الرتابة وإقصاء الإنسان وتهميشه في مقابل دوران عجلة الحياة المستمرة، وهو في هذا التكرار اللفظي ذي النسق الدائري حيث البداية في النص تماثل النهاية في عبارتيها ماهو إلا دافع للتبليغ والافهام من جانب وترسيخ الرأي أو الفكرة في الذهن من جانب آخر عند المتلقي [٣]، وبالتالي نراه قد أمد النص بطاقة حجاجية من خلال الدليل أو البرهان لما له من وقع مباشر في المتلقين، إذ عكّز الكاتب على الوصف الزمكاني في توليفة تكاد تكون أقرب الى الواقع منها الى الخيال، كونه يتعامل مع خطاب مسرحي ملحمي يعتمد التغريب تكنيكاً لكسر أفق توقع القارئ، فتأثير التغريب يرمي «الى تحويل الشيء الذي يجب أن يدرك، والذي يجب أن يلتفت إليه، من شيء اعتيادي ومعروف ومطروح أمام أعيننا الى شيء خاص يلفت الانتباه ومفاجئ، ويصبح الشيء البديهي، في حدود معينة، غامضاً غير أن هذا يحدث بهذه الصورة من أجل أن يكون مفهوماً أكثر [٤]».

إن وصف المكان أو الزمان يستند الى الحجاج كونه «طريقة عرض الحجج وتقديمها، ويستهدف التأثير في السامع فيكون بذلك الخطاب ناجحاً فاعلاً، وهذا معيار أول لتحقيق السمة الحجاجية»[٥]، فالراوي بصدد طرح مجموعة من الحجج للتأثير في المتلقي وإقناعه بمدى واقعية أحداث المسرحية .

(١) يوم من زماننا وأحلام شقية (مسرحيتان)، سعد الله ونوس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥ ، ص٥ .
(٢) المصدر نفسه، ص٢٩ .
(٣) ينظر: الحجاج في الشعر العربي بنيته واساليبه، د سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الاردن، ط٢، ٢٠١١، ص١٦٨ .
(٤) نظرية المسرح الملحمي، برتولد بريخت، تر: د. جميل نصيف، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، العراق، بغداد، ١٩٧٣، ص١٧٨ .
(٥) التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صابر حباشة، صفعان للدراسة والنشر، سورية، ط١، ٢٠٠٨، ص٢١ .

تتجلى حجاجية الوصف في بنية المكان المؤطرة لأربعة أمكنة مغلقة / أليفة [المدرسة، والجامع، ومكتب مدير المنطقة، ومنزل الست فدوى]

هنا شكل المكان / (منزل الست فدوى) المركز البؤري الذي تتشظى منه تصورات الأمكنة الواقعية الثلاثة المذكورة آنفاً، فقد حُمِّلت مفاهيم آيديولوجية وثقافية ذات وظائف إشارية تنبيهية غايتها تفكيك المركز وشحنه بدلالات بديلة كوّنتها مجموعة من الممارسات والسلوكيات التي تمثل انزياحاً عمّا هو ثابت وقار كالدين / الجامع، والعلم / المدرسة، والقانون / المؤسسة والدولة، لقد تحولت مفاهيم هذه الامكنة وبالتالي تحول المكان من اليف الى مكان معاد كونه يتنافى مع القيم والأسس التي صيغ المكان من أجلها، فتحول مفهوم هذه الامكنة الى مكان «لفقدان الانسان لحريته وكرامته ... إنه مكان الاغتراب، الذي يتوجب على الانسان ان لايكون فيه هو» نفسه «بل الآخر، أي كما يريد له الآخرون أن يكون»[١]

لقد اتخذ الكاتب من وصف المكان حجة على ما طرحه من أفكار في خطابه المسرحي، وهذا ما يتضح في المشهد الأول نذكر مقطعاً منه :

«فاروق: حين دخلت الصف كان ثمة صياح وفوضى .

يا فاطر السماوات والأرض ... رأيت ميسون القاضي وهيفاء معاً تتضاربان وسط هرج الفتيات وصراخهن الداعر، كان الصف مقلوباً عاليه سافله . حسبت أني أدخل سوق الدعارة لا صفاً في مدرسة ...»[٢] .

وقوله:

«فاروق: ما يهبّ من بيت الست فدوى هو الفساد يا حضرة المدير. والثغرة التي ينفذ منها بدأت تنكشف» [٣].

إنّ محاولة تبرير الفساد الاخلاقي في مقابل ما قاله المدير:

« واجبي الفعلي هو أن أحمي المدرسة من جرثومة السياسة، وأن أربي الطّلاب على الولاء والطاعة»[٤] .

ما ذلك إلّا قيمة حجاجية يتعكز عليها في تسفيه الخطأ أو الجرم الكبير، يقول المدير :

«قم للمعلم وفّه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا ... أما قلت لك ما زلت تعيش في عالم من المثل والأفكار الملوّنة ؟ ... ولكن الواقع مختلف من يبالي اليوم بالمعلم ؟! فقد التقدير وصار مكانته في المجتمع هزلية»[٥] .

---

(١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق -٢-، ص١٣٨ .

(٢) يوم من زماننا، ص٧ .

(٣) المصدر نفسه، ص٨ .

(٤) المصدر نفسه، ص٩ .

(٥) المصدر نفسه، ص٩ .

فوصف المكان في صورة سردية حجة على وقوع حدث في زمن ما، ومع اشخاص معينين، وفي المشهد الثاني، وهو يمثل (الجامع) يصف لنا الكاتب على لسان شخصية ملحمية / (المؤلف)، وضعها ليحدث تغريباً في النص الدرامي، إذ يقول في صورة سردية :

«المؤلف: خرج فاروق من المدرسة ... كان مشوش الذهن ولكنه كان مصمماً على متابعة هذه القضية . ناضجات وولاؤهن مؤكد، المستبد عد والحق. عبد الرحمن الكواكبي .... في الشارع انتبه الى انحلال ربطه عنقه، وتجعد قميصه . توقف لحظة. سوّى ربطة العنق ومسَّد القميص ...»[١] .

فالكاتب جسد شخصية (فاروق / المعلم) في صورة يمتزج فيها الوصف بالسرد في سرد مشهدي اختلط فيه صوتان: صوت المؤلف / السارد، وصوت الشخصية ذات الخطاب المعروض الذاتي وهو يكرر مع نفسه تلك العبارات التي سمعها من مدير المدرسة، وما هذا التداخل الصوتي إلّا رغبة من الكاتب في تعزيز الصراع الفكري في خضم اختلاف الرؤى والتوجهات، وهو إذ يقف عند المكان الثاني من المسرحية يظهر لنا شيخ الجامع وهو يتحدث عن فتاوى شرعية وفقهية في حوار طويل أجراه مع مذيع، وهنا يقف الكاتب على ثغرة أخرى من ثغرات المجتمع وهي ازدواجية رجل الدين :

« الشيخ متولي: تجاوزنا العشرين حلقة ولم نقبض شيئاً»[٢] .

فالمدير يغطي على الفساد وبالطاعة والولاء للدولة، والشيخ يتحدث عن الحرام والحلال وهو لايشغله سوى المال والتستر على المحارم لقاء الماديات .

« الشيخ متولي: ... ما دفعته الست فدوى لرفع مآذن هذا الجامع، وتزيين قبابه يربو عما دفعه اي محسن في هذا الحي .... ولديها الكثير من المشاريع التي سيعم خيرها الحي كله . ومع هذا تأتي لترميها بالنمائم والشبهات»[٣].

هذه هي حجة الشيخ، ولهذا :

«المؤلف: وكانت الساعات تدور .. اجتاز فاروق صحن الجامع ... المدارس هي الموبقات .... المدير . الست فدوى ترفع مآذن الجامع . وتزينّ قبابه، أصلحْ حالك . قم الى الصلاة ... ماذا حدث بالضبط ؟ أهو يوم كـكل الأيام ! يوم حقيقي أم أنه حلم وهلوسة ! « [٤] .

ثم ينتقل الى المشهد الثالث وفيه يصف مكتب مدير المنطقة (عدنان القاضي) :

« مكتب واسع تزين جدرانه صور مبتذلة لبعض المناطق الأثرية، وفتيات بالأزياء الشعبية . على الحائط خلف

(١) يوم من زماننا، ص ١٩ .
(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢ .
(٣) يوم من زماننا، ص ٢٧ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٩ .

المكتب صورة كبيرة لرئيس الدولة بالثياب المدنّية . تكتظ الغرفة الواسعة بأثاث متنافر، بعضه شرقي، وبعضه الآخر عصري جداً»[١] .

يمكن القول إنّ هذه المسرحية هس مسرحية مكان تتعايش فيه الشخصيات وتتصارع من أجل المكاسب فلا نرى فيها أي نمو أو ديمومة فهو مكان سلبي خاضع للأحداث والشخصيات وتابع لهما»[٢] وإن ما يتسم به هذا المكان لدعم شخصياته حجاجياً هو الى جانب التعايش والصراع ما يمكن تسميته بالتناقض الفكري، وهذا المكان هو « المكان الملائم للتعبير عن تجاور المتناقضات وتعايشها أو الصراع بينها . كما يعد أكثر الوسائل الملائمة للتعبير عن الصراع بين الأفكار المتنوعة والمختلفة»[٣]

فالكاتب يتناول شخصية ثالثة في المسرحية (مدير المنطقة)، وهي تمثل محوراً ثالثاً لهيكلية النص، ولعلنا نورد بعض الحوارات المطولة على لسان الشخصيات انطلاقاً من كونها مرتبطة بنسيج المكان، وما كانت الشخصيات لتحمل نفسها تلك الأفكار إلّا لتوثق علاقتها بالمكان الموصوف الذي يوحي في كونه مكاناً شاحباً وتحكمياً في تصويره ومعزولا في قيمة وتوجهاته [٤]، وبالتالي نحن نؤمن في أن حوارات الشخصيات وخطاباتها تمثل حجّة ودليلاً على أثر تلك الشخصيات في المكان الذي يضمها وتتحكم به من خلال رؤيتها الخاصة، وفي ذلك ما يخدم الحجاج السردي ويدعمه، فيعرض الكاتب حججاً ايديولوجية على لسان شخصيته / مدير المنطقة لتبرير عجز المثل والمبادئ :

«مدير المنطقة: إن كل ما تعلمناه من آبائنا وأجدادنا، وما حسبناه صلباً وثابتاً هاهو يضمحل ويتحول الى دخان. المبادئ والتصورات، القيم والاخلاق . كل شيء .. كل شيء يتغير ويتحلل الى غبار، وأنا لا أبالغ إذ قلت إننا نعيش تحولاً ثورياً عميقاً ...، لأن الثورة الحقيقية ليست طنين الشعارات وترتيل العقائد والمحفوظات بل هي الانفتاح على العصر ومنجزاته ... هذه هي الثورة الحقيقية ...»[٥]، لقد وضع المؤلف حواراً طويلاً على لسان هذه الشخصية وهو حوار مبأر على المستوى الأيديولوجي يوضح الرؤية الشاملة التي تتمتع بها المؤسسات الحكومية :

«وهذا الرجل العظيم (مشيراً الى الصورة) هو الذي أدرك أنّ البلاد لاتُسوّر... وأن الانفتاح على العالم واسواقه هو الثورة الفعلية، والازدهار الحقيقي ... ولكن هل نتوقف من أجل بعض المرضى والبائسين؟

(١) المصدر نفسه، ص ٣١ .
(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق -٢-، ص٣٤ .
(٣) البناء الفني في الرواية العربية في العراق -٢-، ص٤٩ .
(٤) البناء الفني في الرواية العربية في العراق-٢-، ص٣٣ .
(٥) يوم من زماننا، ص ٣٤ .

طبعاً لا ... فالتوقف يعني الانتحار، لأن العصر كالتيار الجارف إذا ضيعناً ايقاعه ضعنا، ولايبقى لنا مكان في التاريخ»[١]، إنّ النص المسرحي بوصفه فضاءً حوارياً يحاكي الحوار المنطوق في الواقع، ويعكس تصوراته، فتتداخل القصديات وتنفتح التأويلات على الاحتمالات جميعها، إنّ هذا النص وسواه من نصوص كاتبنا سعد الله ونوس يكمن إدراجه ضمن المسرح التوعوي أو المسرح التعليمي هو مسرح موجه الى الناس الى المجتمع، ومن هنا فقد أراد الكاتب «تحقيق حالة من عدم الاغتراب من خلال الوعي بالاغتراب ومن خلال الوعي بالظروف المحيطة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً والعمل على محاولة فضح الواقع وعلى تغييره، وعدم اغترابه»[٢].

ولهذا نرى في هذا النص تحريضاً واضحاً ومستفزاً للمتلقي في تحطيم حدة الاغتراب الذي يعانيه الإنسان وهو في بلده، إذ نرى أن شخصية (فاروق)، وهو محور المسرحية تشخيص للاغتراب الفكري في كونها تبحث عن الخلاص وهذا ما أكده سعدالله ونوس في صيغة حجاجية جدلية اقناعية غايتها ليس فقط اعطاء صورة مجتمعية قائمة بل إيجاد الحل الناجع، أو على الأقل، تثوير الرأي العام من خلال خلق جمهور فعّال له القدرة على النقد الذهني الواعي وتغليب العقل على المشاعر والقيم .

لقد سعى كاتبنا الى تعميق فكرة (المسرح السياسي / الاجتماعي) وهو يتنبأ بتحليل المجتمع وتفكيكه من خلال تمركز الأحداث حول (الأنا) تلك (الأنا) التي يضعها (ونوس) في كونها (أنا) ثورية صارمة مُعْلِنة عن نفسها ،وكيفية رؤية الآخر لها وعلاقته بها، « فالمسرح عنده المرآة التي تضع المتفرج في مواجهة ذاته وفي مواجهة عالمه ليصبح – كما يرى – « ذلك المكان المفتوح للاحتجاج والنقاش، والرفض، وإعادة النظر بأسس المجتمع» ومؤكداً على الدوام أنه « لامعنى للمسرح إذا لم يطرح قضايا الإنسان الجوهرية»[٣]، الأمر الذي تؤكده تلك المقولات التي جاءت على لسان (الشيخ متولي): « لولا الظنة لدخل الإنسان الجنة»[٤] وقوله مستعيناً بالحديث النبوي الشريف :

« اللهم إني أعوذ بك من علم لاينفع، من قلب لايخشع، وعمل لايرفع، ودعاء لايُسمع»[٥] وسواها من الحجج النقلية، وعندما حدّثه (فاروق) عن منزل (الست فدوى) وما يجري فيه من فجور وانحطاط، أجابه الشيخ:

---

(١) يوم من زماننا، ص ٣٥ .

(٢) ظاهرة الاغتراب السياسي في مسرح سعد الله ونوس دراسة تحليلية، د. فرج عمر فرج، المجلة النوعية لكلية التربية النوعية / جامعة المنوفية، ج٣ / ع٢، يونيو ٢٠١٤، ص٣١٣ .

(٣) سعدالله ونوس من مسرح التسيس الى مسرح المجتمع المدني، حازم نهار، الحوار المتمدن، ١٥/ ٦/ ٢٠٠٥ .، (موقع الكتروني) .

(٤) يوم من زماننا، ص٢٧ .

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٣ .

«الشيخ متولي: هل تعلم يا أستاذ أنك تخوض في أعراض الناس بلا احتشام؟ وهل تعلم أنّ الغيبة أشد من ثلاثين زنية في الاسلام ؟ ... ويكفيك زاجراً عن الغيبة قوله تعالى: «ولايغتب بعضكم بعضاً، أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً فكرهتموه»[١].

ثم الاحالة الى المكان / الجامع عند سماعه المارةّ يترحمون على الميت وسماعه ترتيل المقرئ الذي تضخمه المكبرات «التقط نتفا من الآيات .. (خلق الإنسان من عجل سأريكم آياتي فلا تستعجلون)»[٢]، وهنا ونوس قد أعطى للشخصية (فاروق) مبررات منطقية وموضوعية في دخوله هذه الأماكن، لكي يتحرى الحقيقة، فهذه الشخصية تمثل ظاهرة سردية تمهد للأحداث، وتعقّب عليها وتختلف معها ،إذ يتميز سرده في كونه سرداً رصدياً تتابعياً يختلط بالوصف مكوناً صوره سردية / درامية، فالمؤلف يرسم (فاروق) من بدء المسرحية وهو في المدرسة حتى ينتهي وهو في بيته، وهو يرافقه مع تصاعد بنية الحدث الدرامي، «وهذا لايعني أن المؤلف هو الصوت السردي الوحيد في النص المسرحي، إذ يتخلل النص مسرودات تكشف رغبة بعض الشخصيات في البوح والإفضاء، فنجد السرد المطول عند الشيخ متولي، ومدير المنطقة الذي يبرر الفساد بمنظور خطابي ويعبر عن البنى الحكومية التي تستفيد من ظروف الفساد، والست فدوى التي تعد محمر العمل وارتكازه الدرامي»[٣].

لم يقتصر الوصف حجاجياً على الشخصية أو المكان بل أننا نلمس تلك المحاجة السردية في تقنية الزمن ،وهو ما ذكرناه آنفاً، ولاسيما ما يطالعنا في مستهل النص الدرامي من خلال تكراره العبارات :

«المؤلف: كان صباحاً غائماً، كان صباحاً كـكل صباحات أوائل الشتاء، وكانت الساعات تدور ... كان صباحاً غائماً وبارداً، كان صباحاً كــكل صباحات أوائل الشتاء، وكانت الساعات تدور ...»[٤].

إن الخطاب المسرحي يرتفع بدرامية النص ليكون خطاباً تجاوزياً من خلال فضاء آخر تشكّله عناصر البناء الدرامي الأخرى: الزمان والمكان والشخصيات والصراع والمتلقي، والتي تتضافر بمجملها لتكّون وصفاً حجاجياً للنص، فالصراع نلمسه في تلك الاصوات المتضادة داخل الخطاب المسرحي ،كما ذكر، والذي تمثل بالشخصية / فاروق مع مدير المدرسة وشيخ الجامع، و مدير المنطقة، والست فدوى ذلك التناقض الذي تجسد في الحوارات المطولة :

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٥ .

(٢) يوم من زماننا، ص ١٩ .

(٣) السرد وتقنياته في مسرحية (يوم من زماننا) لسعد الله ونوس، د. حورية محمد حمو ودانية علي حسن، مجلة جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سورية، م ٣٨ / ع١ / س٢٠١٦، ص١٤٤ .

(٤) يوم من زماننا، ص٥ .

«فاروق: لم يعد لي زمان، ولم يعد لي مكان، ما اكتشفته في المدرسة والجامع والشارع والمديرية وبيت الست فدوى، لم يترك لي في هذا العالم جحراً صغيراً اتطّوى فيه . إني وحيد وضائع»[١]

لقد تحول الصراع الى تقنية حجاجية واجه فيها (فاروق) زيف العالم المحيط به ولاسيما زوجته :

« ... ماذا يعرف هو عن الحياة ؟ ماذا يعرف عن العالم الذي يديره الشيخ متولي، والست فدوى وعدنان القاضي، وثريا، ومدير المدرسة، و...، وامرأته ؟وامرأته..، كن رجلاً . لا .. لا المكان مكاني ولا الزمان زماني»[٢].

إن توظيف فكرة الاغتراب في بعد تغريبي درامي أسهم في تقوية الصراع، وزاد من جدلية الحدث لإضفاء بعد اقناعي على النص كونه مرتبطاً بالمتلقي ،و لم ينأ الكاتب عن تقنية التغريب ليوظفها في هذا النص الدرامي خالقاً بعداً حجاجياً يغذي الصراع الفكري ويعطيه دعامة وقوة :

« نجاة: (بذلّ وخضوع) حاضر يا حبيبي .

(تزحف على الأرض وتنزوي في ركن قصيّ) .

المؤلف: هي ابنة خالته، وأحبها كما لم يحب أحداً في الدنيا . وكانت تقول إنها تحبه كما لم تحب أحداً في الدنيا»[٣]، إذ تجسد التغريب في انزواء الشخصية ودخول المؤلف في سرد وصفي مقتحماً حوار الشخصيات ؛ليقوم بوظيفته ثم تدخل الشخصية في حوار ذاتي معروض :

«... اني وحيد مع هذا الهول، وعليّ أن أواجههُ وحيداً ولكني متعب ولا أستطيع التركيز . النوم أمنية مستحيلةٍ. وأن تنسى أمنية مستحيلة. وأن تدير ظهرك أمنية مستحيلة . لم يعد لك مكان، ولم يعد لك زمان، وليس أمامك إلا هذا الفراغ المظلم، لو أستطيع أن أسفك الدم . دمها .. دمي .. كل الدماء»[٤] فخطابة الذاتي مقنع كونه يشخص فخطابه الذاتي مقتنع كونه يشخص أفكاره وما انتابه من شعور متناقض يؤكده خطاب الطرف الآخر / نجاة :

«نجاة: ... كنت أراك مرهقاً في ترتيب معاشك كي نمضي الشهر دون عوز وديون . كنت أريد أن أساعدك. ووجدت التطريز فرصه سانحة، فأنهمكت في العمل ... ولكن لم يمر وقت طويل حتى أكتشفت أن المطرزات ستار ... كان يغمني أن تستهلك نفسك في الدروس الخصوصية ...لا .. لا .. إني لا أبرر نفسي .. أردتك أن تعرف فقط أني أحبك، وأردت أن تغفر لي أن استطعت»[٥].

---

(١) يوم من زماننا، ص ٥٦ .
(٢) المصدر نفسه، ص ٥٢ .
(٣) يوم من زماننا، ص ٥٣ .
(٤) المصدر نفسه، ص ٥٤ .
(٥) المصدر نفسه، ص ٥٥ .

لعبت الشخصية دوراً كبيراً في تحقيق عنصري الجدل والنقاش المقترنين بالبرهان والأدلة الحجاجية كون هذه العملية تنبني على سلسلة من الأوصاف الحجاجية المترابطة، والتي تجلت من خلال الحوارات الثنائية بين الشخصيتين، لقد وظف كاتبنا فكرة الشعور بالاغتراب الفكري دراماياً ليؤجج الأحداث التي بدورها تسهم في تقوية الصراع الداخلي – تحديداً – تحقيقاً للوظيفة الحجاجية، وهنا نرى (الست فدوى) وهي تبرر خيانة زوجته له في صورة وصفية / سردية:

« فدوى: هل تعلم أيها الرجل النابه لماذا تأتي زوجتك الى هذا البيت ! المسكينة .. إنها تأتي لأنها متيمة بحبك . إنها تأتي، لأنها على صغر سنها تريد أن تكون أمّك وحبيبتك وزوجتك .. إنها تأتي لأنها تعرف أن زوجها لايعيش في زمانه»[١].

وتبدأ فدوى في إعطاء (المثال) لتسويغ أفعالها المنافية للأخلاق، والمثال غايته حجاجية بحتة صيغ بطريقة سردية تستنتج منها فكرة معينة مستمدة من قصة المسرحية، وحاملة في طياتها بعداً حجاجياً عبرّت عنه لغة المسرحية التي تتسم بطابع البساطة والعفوية والواقعية الجريئة:

« فدوى: ... كنت في السنة الرابعة أدب فرنسي حين تزَّوجت . كان زواجاً عائلياً ومرتباً أرادوا أن يشفوني به من قصة حب كئيبة»[٢]، وفي هذا الاسترجاع الزمني الذي عرضه الكاتب في صيغة سرد مشهدي يطرح كاتبنا مثالاً واقعياً لحادثة قد نسمع عنها في أي زمان ومكان، وهنا تدخل شخصية ثانوية (نرجس) مجسدة دور (زوج فدوى):

« فدوى: ... كنت متكورة في فراشي ... كان قد نهض كالفاتح . تناول طبقاً وضع فيه افخاذ دجاج وفطائر واشياء أخرى . جلس على حافة السرير ...

الزوج: (وهو يمضغ) هذا هو الأمر إذن ! لم تخبروني أن البضاعة مغشوشة.

فدوى: أرجوك لاتكن مبتذلاً .

الزوج: أأنا المبتذل .! وماذا تسمين ما اكتشفناه منذ لحظة أهو وقار ؟! ... أهو وقار أن تكون الفتاة سائبة بلا باب أو مغلاق ... ...

فدوى: لست بضاعة، ولا يليق هذا الكلام برجل مثقف .. ارجوك، اننا ناضجان ويمكننا أن نواجه هذه المشكلة بهدوء فقط دعني أشرح لك ...»[٣] .

---

(١) يوم من زماننا، ص ٤٩ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٣ .

(٣) يوم من زماننا، ص ٤٤-٤٥ .

وهنا نحن أمام حبكة ثانوية صعّدت الصراع الى الذروة وهو يتحدث الى (الأب) :

« الزوج: يمكنك أن تتصور أنني لم أنم الليل، واني قلبت الأمر ظهراً أو بطناً . سأسامح وسأكون ستراً لك ولعائلتك، ولكن أعتقد أنك لن تبخل عليَّ بإكرامية أو تعويض .

الأب: أطلب وإن شاءالله ستجد يدي مفتوحة .

الزوج: أرجو يا عم ألا تنسب طلبي الى الطمع .... .

وأعتقد أن السر الذي بيننا زاد قرابتنا عمقاً ولحمة، ولو أعطيتني جزءاً من تجارتك فكأنك تعطي من يدك اليمنى الى يدك الشمال»[١].

لقد أرادت (فدوى) أن تبرر فعلتها وسقوطها في الرذيلة من خلال حدث زواجها الذي اتخذته حجة ودليلاً مقنعاً :

« فدوى: إنها الدنيا الحقيقية يا فاروق ... الدنيا الملموسة والعنيفة والقاسية ... الدنيا الفعلية التي نحيا بها . أما تلك التي كنت تظن أنها الدنيا، فليست إلا أوهاماً ونفاقاً وتزاويق كاذبة»[٢] .

إن المثل «حجة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتهما، ويراد استنتاج نهاية إحداهما بالنظر الى نهاية مماثلتها»[٣]، إن هذه الحجة قد تدفعنا الى تسميتها بالحجاج الخاطئ أو الحجاج السلبي أو المضاد، وفيه تحاول الشخصية عدّ فعلها المشين أمراً عادياً ملقية اللوم على الحياة أو البيئة أو الظروف المحيطة، وهذا النوع من الحجاج «ينبئ على المغالطة في تقديم الحجة ... إن الحجاج الخاطئ يقدم على المقايسة الواهمة، كما تسبب في حدوثه عيوب أثناء تأسيس المحاججة، كالأخطاء الناتجة عن تعدد الأسئلة أو مصادرة الشيء المرغوب»[٤] .

فالشخصية تحاول أن تبرر فعلها القبيح والمرفوض أخلاقياً واجتماعياً، لكي يبدو حدثاً عادياً وهو ما لمسناه مع (الست فدوى) وهي تحاول تورية افعالها غير الأخلاقية وسقوطها القيمي كي يراها الآخرون أمورا طبيعية، ومن هنا يكمن دور الوصف حجاجياً في توجيه الملفوظ وإثباته وجعله واقعاً لامحالة، فهو مولّد للأقناع في السياق الذي يرد فيه [٥] .

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٧ .

(٢) يوم من زماننا، ص ٤٨ .

(٣) في بلاغة الخطاب الاقناعي، مدخل نظري وتطبيق لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجاً، محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢، ص٨٢ .

(٤) استراتيجية الخطاب الحجاجي، دراسة تداولية في الارسالية الاشهارية العربية، أ.د. بلقاسم دفة، مجلة المَخْبر، ابحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع ١٠، س ٢٠١٤، ص٥٠١.

(٥) ينظر: الحجاج في القرآن، عبدالله صولة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٧، ص٣٢٣ .

الخاتمة

ما جاء في هذا البحث هو محاولة علمية لرصد رؤية نقدية توفيقية بين الوصف، والحجاج واستقراء تمظهراتهما في النص المسرحي .

تمكن البحث من إظهار حجاجية وصف المكان والزمن والشخصيات وأثرهم في صيرورة النص الى عالم ملئ بالمتناقضات الفكرية والصراعات النفسية والرؤى المتضاربة داخل الذات وخارجها، ولاسيما وصف المكان كونه مكانا مسرحيا يقترب من الواقع ،وهو البيئة التي احتضنت الشخصيات والاحداث المقترنة بالزمن، وبالتالي فقد وقفنا عند هذا النص المسرحي الملحمي وهو الاقرب للاجناس السردية لأحتوائه بعضا من خصائصها لتبيان وظيفة الوصف حجاجياً في توجيه المتلقي والتأثير فيه، وتعديل قناعاته بشأن الأفكار المكتسبة واقعياً في ظل الوعي النقدي البناء ودوره التوعوي في تنشئة المجتمع فكرياً وحضارياً .

قائمة المصادر والمراجع

– استراتيجية الخطاب الحجاجي، دراسة تداولية في الارسالية الاشهارية العربية، أ.د. بلقاسم دفة، مجلة المَخْبر، ابحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع ١٠، س ٢٠١٤ .

– بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤ .

– البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان -٢-، د. شجاع مسلم العاني، طباعة ونشر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ٢٠٠٠ .

– تاريخ نظريات الحجاج، فيليب بروتون وجيل جوتييه، تر: د. محمد صالح ناجي الغامدي، الناشر: مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز، السعودية، جدة، ط١، ٢٠١١ .

– التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صابر حباشة، صفعان للدراسة والنشر، سورية، ط١، ٢٠٠٨ .

– الحجاج في الشعر العربي بنيته واساليبه، د سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الاردن، ط٢، ٢٠١١ .

– الحجاج في القرآن، عبدالله صولة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٧ .

– السرد وتقنياته في مسرحية (يوم من زماننا) لسعد الله ونوس، د. حورية محمد حمو ودانية علي حسن، مجلة جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سورية، م ٣٨ / ع١ / س٢٠١٦ .

– سعدالله ونوس من مسرح التسيس الى مسرح المجتمع المدني، حازم نهار، الحوار المتمدن، ١٥/ ٦/ ٢٠٠٥ .، (موقع الكتروني) .

– ظاهرة الاغتراب السياسي في مسرح سعد الله ونوس دراسة تحليلية، د. فرج عمر فرج، المجلة النوعية لكلية التربية النوعية / جامعة المنوفية، ج٣ / ع٢، يونيو ٢٠١٤.

– عندما نتواصل نغير، عبد السلام عشير، إفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠٠٦ .

– في بلاغة الخطاب الاقناعي، مدخل نظري وتطبيق لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجاً، محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢ .

– اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، د. طه عبدالرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨ .

– مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، عباس حشاني، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع٩، س٢٠١٣.

- نظرية المسرح الملحمي، برتولد بريخت، تر: د. جميل نصيف، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، العراق، بغداد، ١٩٧٣ .
- يوم من زماننا وأحلام شقية (مسرحيتان)، سعد الله ونوس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥ .