ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Prof. Dr Abla Abbas Khudair al-Tamimi

Baghdad University
College of Fine Arts

* *Corresponding author: E-mail* :اميل الباحث

***Keywords*:**
interpretation,
structure,
theatre of anger and protest

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 30 Aug. 2021
Accepted 29 Sept 2021
Available online 30 May 2022
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

Globalization and discourse shifts in the Iraqi theatrical text A superfluous child's play as a model

A B S T R A C T

Theatre is one of the interactive arts through which many cultures travel, whether through text or performance, and these cultural cross-fertilizations result from the dialogue among civilizations and the exchange of man knowledge according to the growth of those societies, their needs and some of their common problems, as many theatrical currents, theories or artistic trends and techniques have emerged throughout the ages and formed an important spot in the history of these societies, to produce many forms and contents, inspired by their problems and crises, like the first and second world wars, the Industrial Revolution, the French Revolution, or the political, geographical and economic changes that affected the structure of these societies which in turn led to a change in the discourse map in the theatrical text of the modern and contemporary theatre.The Iraqi theatre, like the rest of the theatres in the world, has been affected by its local, regional, Arab and global environmental surroundings. Post-2003 changes affected the nature of the discourse directed to the public, as well as overcoming the taboos that were established before and going into their details openly, as the research presented in four chapters, in which the researcher discussed in the first chapter the methodological framework of the research problem, which is a question that examines what are those interpretive levels in the structure of protest and anger theater's texts ? As well as, defining and deconstructing the levels of interpretation, and then delving into the structure of protest and anger theater's texts, as Barth identifies that "There is no machine to read the meaning, in fact there are translation machines that now contain and will inevitably contain machines to read... (and pluralistic systems) the meaning in the text, which is possible in its connotations and movement, and the rejection of the final meaning of the text, as we see from the systems of meaning. (See: Bart, 2009, pp. 31 - 48 - 73.(Barth showed that there is no final product, which refers to the open and continuous interpretation of the structure of the theatrical text, then the importance of research that benefits students in the fields of theater in general and theater criticism in particular, to achieve the goal of the research, which is to identify the structure of protest and anger theater's texts, spotting them, deconstructing their structures and indicating their features.Then the researcher touched on the temporal limits of her research in (2001) and spatial in (Damascus - Syria) and then the objectivity that relates to the title of the research. As for the second chapter, it came in two sections, the first is (the philosophy of interpretation, the text and its levels), and the second topic (the structure of the text in the theater of anger and protest), after which the researcher came out with a set of indicators. As for the third chapter, it was procedural, concerning the research community, the analytical descriptive research method, the research tool, the research sample, and then the sample analysis .In the fourth chapter, a set of results, conclusions, recommendations and suggestions were reached, then a summary of the research in English language.© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.5.2022.25

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

مستويات التأويل في بنية نصوص مسرح الغضب والاحتجاج (مسرحية طفل زائد عن الحاجة انموذجاً)

أ.م.د. عبلة عباس خضير التميمي/ جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

الخلاصة:

يعد المسرح واحدا من الفنون التفاعلية التي تنتقل عبره الكثير من الثقافات سواء كانت عبر

خطاب النص او العرض ، وتلك التلاقحات الثقافية انما تنجم عن حوار الحضارات وتبادل المعرفة الانسانية حسب نمو تلك المجتمعات واحتياجاتها وفي بعض مشكلاتها المشتركة ، اذ ان الكثير من التيارات المسرحية او النظريات او الاتجاهات والأساليب الفنية قد ظهرت عبر العصور وشكلت مفصلا مهما في تاريخ تلك المجتمعات ، لتنتج اشكالا ومضامين عديدة ، تستلهم فكرها من المشكلات والأزمات ، اذ ان الحربين العالميتين الاولى والثانية او الثورة الصناعية او الثورة الفرنسية او المتغيرات السياسية والجغرافية والاقتصادية التي اثرت في بنية المجتمعات قد ادت الى تغيير في خارطة الخطاب في متن النص المسرحي في المسرح الحديث والمعاصر .

والمسرح العراقي حاله حال بقية المسارح في العالم ، قد تأثر بمحيطه البيئي المحلي والإقليمي والعربي والعالمي ، فأحداث ومتغيرات ما بعد ٢٠٠٣ اثرت في طبيعة الخطاب الموجه للجمهور فضلا عن تجاوز التابوهات التي كانت راسخة ما قبل احداث ٢٠٠٣ والخوض في غمارها علانية ، اذ جاء البحث في اربعة فصول تناولت فيه الباحثة في الفصل الاول الاطار المنهجي مشكلة البحث وهو عبارة عن سؤال يبحث في ماهية تلك المستويات التأويلية في بنية نصوص مسرح الغضب والاحتجاج ؟ معرجة على تحديد مستويات التأويل وتفكيكها ، ثم الخوض في غمار بنية نصوص مسرح الاحتجاج والغضب ، اذ يحدد (بارت) من انه " لا توجد آلة لقراءة المعنى ، حقا توجد آلات للترجمة تحتوي الآن وستحتوي حتما على آلات للقراءة...(وأنساق تعُددَّية) المعنى في النص ، والممكن منه في دلاليته وحركته ، ورفض المدلول الأخير للنص ، شهادة من أنظمة المعنى ".(ينظر : بارت ، ٢٠٠٩ ، ص ص ٤٨ _ ٧٣) وبين انه ليس هناك مدلولا اخير دليل على التأويل المفتوح والمستمر لبنية النص المسرحي ، ثم اهمية البحث الذي تفيد الدارسين في حقول المسرح بشكل عام والنقد المسرحي بشكل خاص ، لتحقيق هدف البحث وهو التعرف على مستويات التأويل في بنية نصوص مسرح الغضب والاحتجاج وتحديدها وتفكيك بنيتها وتأشير سماتها ، ثم تطرقت الباحثة الى حدود بحثها الزمانية في عام (٢٠٠١) والمكانية في (دمشق . سوريا) ومن ثم الموضوعية التي تتعلق بعنوان البحث ، اما الفصل الثاني فجاء في مبحثين الاول هو فلسفة التأويل ، النص ومستوياته) ، والمبحث الثاني (بنية النص في مسرح الغضب والاحتجاج) وبعدها خرجت الباحثة بمجموعة من المؤشرات . اما الفصل الثالث فكان اجرائيا خص مجتمع البحث ومنهج البحث الوصفي التحليلي وأداة البحث وعينة البحث ومن ثم تحليل العينة وفي الفصل الرابع تم الخروج بمجموعة من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ثم ملخص البحث باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية : التأويل ، البنية ، مسرح الغضب والاحتجاج .

الفصل الأول / الإطار المنهجي

اولا . مشكلة البحث : يعد تيار مسرح الغضب والاحتجاج تيارا مسرحيا ولد من رحم المعاناة والظلم والاضطهاد ، وهو نتيجة حتمية لما آلت اليه البشرية بعد احداث الحرب العالمية الثانية وما تلاها من

الحرب الباردة التي قوضت الانسانية وعملت على مصادرة كل ما هو جميل في هذه الحياة ، ليكون تيار مسرح الغضب والاحتجاج خطابا تحريضيا ضد كل القرارات السياسية التي تعمل على ادامة الة القتل والدمار وصناعة الحروب وقتل الروح الانسانية .

لقد استطاع الكتاب ان يعبروا عبر نصوصهم المسرحية بقوالب فنية ، عن حجم ذلك الدمار الذي خلفته الحروب ، وكشف زيف الالاعيب السياسية التي كانت ولازالت تتلاعب بمقدرات الشعوب وأمنها واستقرارها وكرامتها .

على الرغم من ان هذا النوع من الغضب والاحتجاج والتحريض على مواجهة السياسات الدكتاتورية الظالمة ، قد تمظهرت منذ الكتابات الاولى لدى شعراء الاغريق الاوائل (اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس وارستوفانيس) ، عبر مجموعة من نصوصهم المسرحية التي فضحت الكثير من القضايا التي كانت تدور في اروقة الملوك وحاشياتهم ، مرورا بالكتاب الرومان امثال (سينيكا) ومسرحيته (هرقل فوق جبل أوبيتا) ، بل وحتى كتابات (تيرانس وبلاوتوس) ، اذ غيروا شكل الصراع بين الالهة وأنصافها من جانب وبين الالهة والبشر من جانب اخر ، عبر مناقشة امور كانت من المحرمات في العصر الاغريقي ، ليصل الى صراع الكنيسة ابان العصر الكنسي ودخول السلطة الدينية على خط الشراكة مع الفرد المواطن ، وبروز مجموعة من المتغيرات ساهمت في تأجيج الغضب والاحتجاج ضد اي سلطة غاشمة .

تلك التحولات انتجت مسرحا مغايرا يقف على الند من عناصر القوة في الصراع ، المتمثلة بالسلطتين الدينية والسياسية ، فولد من رحم تلك المتغيرات مسرح الغضب والاحتجاج وهو مسرح يعنى بالمتغيرات التي حاولت ان تسيطر على الانسان وجعله رقما استهلاكيا تحت امرة السلطتين الدينية والسياسية ، غير ان ذلك المسرح اخذ بالاتساع وكشف جميع الاشكالات بصورة مباشرة او غير مباشرة قابلة للتأويل ، باتجاه الاهداف المرسومة لها ، اذ ان المشكلة تكمن في السؤال عن ماهية المستويات التأويلية في بنية نصوص مسرح الغضب والاحتجاج ؟ ولذا حددت (الباحثة) عنوان بحثها على النحو الاتي :- (مستويات التأويل في بنية نصوص مسرح الغضب والاحتجاج) . للوصول الى تحقيق هدف البحث عبر الاجابة عن (السؤال) وبوساطة مجموعة من الفرضيات .

ثانيا . اهمية البحث والحاجة اليه : تشكل أهمية البحث منعطفا مهما في تأشير الممكنات الفنية في خطاب النص المسرحي ، المتمثل بالغضب والاحتجاج ومستويات التأويل في بنية تلك النصوص ، كونها تعد فاعلا مهما في اثارة الكثير من الاسئلة حول المضمر والمسكوت عنه في الاحداث التي يعاصرها المتلقي . كما ان حاجة البحث تفيد جميع العاملين في حقل المسرح نقادا ومخرجين ممثلين وتقنيين ، لأهمية الكشف عن تلك المستويات لترجمتها في تفاصيل جوهر عناصر الانتاج المسرحي .

ثالثا . هدف البحث : يهدف البحث الى الاتي :-

التعرف على مستويات التأويل في بنية نصوص مسرح الغضب والاحتجاج وتحديدها وتفكيك بنيتها وتأشير سماتها .

رابعا . حدود البحث : تحدد هذا البحث بالاتي :-

الحدود الزمانية : ٢٠٠١ .

الحدود المكانية: دمشق ـ سوريا.

الحدود الموضوعية: مستويات التأويل في بنية نصوص مسرح الغضب والاحتجاج كونها تمثل منطلقا تفاعليا ما بين النص والتلقي .

خامسا . تحديد المصطلحات:

١ . **التأويل .**

يعرف (الخالدي) ، اصطلاح (التأويل) ، لغويا على انه " مصدر على وزن (تفعيل) ، من أول ، يؤول ، تأويلا ، ومادة الكلمة هي (أول) " . (الخالدي ، ٢٠٠٢ ، ص٢٥)

كما يعرف (ابن منظور) اصطلاح (التأويل) على انه " الأول الرجوع ، آل الشيء يؤول ومآلا رجع ، وأول اليه الشيء : رجعه . وألت عن الشيء : ارتددت ". (ابن منظور ، ١٩٩٤ ، ص١٣٠) .

اما تعريف (التأويل) لغويا في الفكر الغربي ، فيعرف على انه " اشتقاق لغوي لكلمة هرمينوطيقيا ... وان الاصل الاشتقاقي لهذه الكلمة يرجع الى الفعل اليوناني HERMENEIN الذي يترجم عادة بالفعل يفسر وتشير الكلمة اليونانية HERMEINOS الى كاهنة معبد دلفي PRIEST ... كما يشير الاسم هرمينيا HERMINEIA الى الإله المجنح هرمس " (مرتاض ، ٢٠٠٠ ، ص٢٦٣) .

كما يعرف (غادامير) (التأويل) على انه " الكلمة الاغريقية Hérméneutiké مشتقة من الكلمة Tekhné التي تحيل الى "الفن" بمعنى الاستعمال التقني لآليات ووسائل لغوية ومنطقية وتصويرية واستعارية ورمزية ، والهدف من هذا الفن هو الكشف عن حقيقة شئ ما ". (زين ، ٢٠٠٢ ، ص٢٩)

لكن (ريكور) عرف (التأويل) على انه " لا يعني العلم الذي يبحث في دلالات العلامات والرموز وإنما هي الدلالة ذاتها ، دلالة الاسم ودلالة الفعل ودلالة الجملة ودلالة الخطاب بصورة عامة . فالتأويل هو كل ما نرسله عن طريق الصوت و له معنى . فهو وفق هذا السياق يرتبط بالقول فبمجرد التلفظ

بالأسماء التي تعين بها الأشياء في الواقع وكذلك الأفعال تعد تأويلا " .(ابو عبدالله ، ٢٠٠٧ ، ص١١٢)

التعريف الاجرائي للتأويل :

لقد تبنت (الباحثة) تعريف (غادامير) لكونه يتماشى مع اهداف البحث .

٢ . البنية .

يعرف (ابن منظور) (البنية) لغويا على انها " البِناءُ : المَبْنيُّ ، والجمع أَبْنِيةٌ ، وأَبْنِياتٌ جمعُ الجمع ، والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ : ما بَنَيْتَهُ ، وهو البِنَى والبُنَى ؛ إنما أَراد بالبِنى جمع بِنْيَةٍ ". (ابن منظور ، ب ـ ت ، ص٣٦٥)

اما (شتراوس) فانه يعرف (البنية) على انها " مجردُ طريقةٍ أو منهجٍ يمكن تطبيقُها في أي نوعٍ من الدراسات تمامًا ؛ كما هي بالنسبةِ للتحليلِ البنيويّ المستخدمِ في الدراساتِ والعلومِ الأخرى " .(ينظر : السعافين والخياص ، ١٩٩٣ ، ص ص ٦٨ ـ ٦٩)

اما (لالاند) فانه يعرف (البنية) على انها " كل مكون من ظواهر متماسكة ، أو متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى ، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل " .(مهيبيل ، ١٩٩٣ ، ص١٦)

لكن (بارت) يعرف (البنية) على انها " مستعمل بكثرة في جميع العلوم الاجتماعية بكيفية لا تميز بعضها عن البعض الآخر ، إلا عند المجادلة حول مضمونها " .(ديبة ، ٢٠٠١ ، ص٤١)

اما (الخليلي) فيعرف (البنية) على انها " بأنها موقف فلسفي يزعم أن ما يدعى بالحقيقة ما هي إلا تصور ذهني عند الإنسان ، معتقدا أنه تقصاها واكتشفها ". (السعدني ، ١٩٨٧ ، ص١٥)

التعريف الاجرائي للبنية :

وقد تبنت (الباحثة) تعريف (لالاند) بوصفه يخدم اهداف البحث ويحقق مبتغاه .

٣ . مسرح الغضب والاحتجاج .

ان مفهوم (مسرح الغضب والاحتجاج) عند (اوزبورن) ، يأتي بوصفه " تيارا يحاول التجديد على مستوى الشكل ، لكنه يقترب من التيار الواقعي في المضمون .فهو يعالج مواضيع من صلب الواقع الاجتماعي ، ويقدم شخصيات هامشية تعد مثالاً على مفهوم اللابطل . وقد استند ... على تقنيات

التغريب بشكل كبير مثل استعمال الأغاني واللجوء إلى المحاكاة التهكمية " . (الياس وقصاب ، ٢٠٠٦ ، ص ص ٤٤٢ ـ ٤٤٣)

اما (بنتر) فيعرف (مسرح الغضب والاحتجاج) على انه " ذلك المسرح الذي يتمثل فيه خوف الإنسان ويأسه في عالمنا المعاصر . اذ تشكل فيه الشخصيات صوتا للرفض ضد عصر الخوف والرعب الذي يجد فيه الإنسان نفسه غير متيقن من أي شيء بل يغلب عليه طابع الخوف والريبة . انه احساس جيل عانى الحروب ، وإحساس بالخوف مما سيحدث مستقبلا " . (بكير ، ١٩٨٥ ، ص٢٢)

اما (آردن) فقد عرف (مسرح الغضب والاحتجاج) على انه ذلك المسرح الذي يهتم " بمعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية ، كالفساد الحكومي ودسائس الأجهزة الإدارية وتصارع القوى السياسية وجرائم الحروب الاستعمارية والصراع الاجتماعي بين الطبقات الفقيرة والطبقات الغنية " . (بكير ، ١٩٨٥ ، ص ص ٣ ـ ٤)

التعريف الاجرائي لمسرح الغضب والاحتجاج :

تبنت (الباحثة) تعريف (آردن) لاقترابه من هدف البحث وتحقيق متطلبات السؤال (مشكلة البحث) .

الفصل الثاني

المبحث الاول / فلسفة التأويل ـ النص ومستوياته

يعد اصطلاح (التأويل) من الاصطلاحات الشائكة والمتداخلة في مفهومات الفلسفتين الغربية والشرقية ، اذ تتخذ اشكالها اللغوية كما الاصطلاحية تفسيرات قد يصعب على العقل الانساني فهمها في بعض الاحيان ، ولهذا سيحاول الباحث ان يفكك شفرة ومرجعيات الاصطلاح تاريخيا وفلسفيا وعلى وفق النص المتعدد المستويات فضلا عن مرجعياته الفلسفية وبنيته التأويلية .

ان البدايات الاولى لظهور مفهوم التأويل قد وردت في كتابات (ارسطو طاليس) ، وبالتحديد في العصر اليوناني (الاغريقي) ، والذي شكل اولى المفاهيم حول هذا الاصطلاح اذ قدم (ارسطو طاليس) مفهومه عن التأويل دون الولوج في تعريف مباشر للاصطلاح ، اذ ورد ذلك المفهوم عبر كتابه (الاورغانون) وفي مبحثه الثاني الذي كان تحت عنوان فن التأويل . مما دفع المهتمين بهذا العلم من كشف تفاصيل ادق بغية ايجاد سمات للاصطلاح وتفعيله بعيدا عن التقاطعات التفسيرية والتأويلية له ، سواء أكانت في الجانب الديني او الجانب الانساني او في الجوانب العلمية والطبيعية الصرفة .

ففي العصر الحديث اشتبك مفهوم التأويل مع مفهوم التعاليم الكنسية التي كانت تحدد مفهوم التأويل على وفق تفسير نصوص الاناجيل المنقولة شفاهيا او المنقولة كتابة ، اذ ان التأويل المعاصر قد

تشكل من مجموعة من الفنون تمثلت بـ " فن تفسير النصوص المقدسة ، التي هي فرع أساسي بالنسبة لأدبيات الكتاب التي تستهدف الكشف عن الحقيقة الربانية المغلّفة في النص ، وفن التأويل التشريعي الذي يرمي إلى تطبيق المعنى العام لمعيار مرن على حالة خاصة ، والفيلولوجيا (فقه اللغة Philologie) التي تفرض نفسها بوصفها أول علوم الإنسان المتحررة من تبعيتها الخالصة لعلم اللاهوت " . (Play, 2013, p. 368)اي البحث في الحقائق الالوهية داخل متن النص المقدس عبر تأويل يدخل في النطاق التشريعي لتقديم المعنى التوافقي مع النص ، فضلا عن توظيف فقه اللغة كمجاور للنص المقدس في تقديم المعنى على وفق التعاليم اللاهوتية .

لقد شكلت (الهرمنيوطيقا) او علم التأويل هدفا يبتغي تجاوز ازمة المعنى داخل متن النص عبر التلقي كون القراءات المتعددة تقف على الضد من القراءة الاحادية المعنى والولوج في المضمر دون التوقف عند المعنى الظاهري للنص . اي اعتماد المنهج التأويلي الفلسفي والنقدي في تفكيك الخطاب وإعادة بنيته اللغوية على وفق المخرجات والأهداف التي يمكن ان تطبق على جميع اللغات وفي جميع الحقول المعرفية .

ان الاهتمام الفلسفي بـ (الهرمنيوطيقا أو التأويل) قد اخذ منحى جديدا في الفكر الغربي الحديث ابان القرن الثامن عشر ، اذ عمل (شلاير ماخر) على تحرير مفهوم التأويل من سلطة اللغة الواردة في النصوص القديمة (اللاهوتية) الى مجال ارحب ليشكل علما او فنا في عملية الفهم والتفسير ، اذ حرر (شلاير ماخر) الهرمنيوطيقا من تبعيتها الايقونية ، كما حرر " الهرمنيوطيقا من تبعيتها للعلوم الأخرى التي تستخدمها لتفسير خطاباتها الخاصة ، و يكون بذلك قد وصل بها إلى أن تكون علما بذاتها يؤسس عملية الفهم ، أي أنه جعل منها نظرية عامة حول التأويل و الفهم بعدما كانت مجرد تأويل للنصوص ". (شرفي ، ٢٠٠٧ ، ص٢٦) اي ان عملية التأويل لم تعد كيفية تعتمد النص المعين منطلقا للتفسير والتحليل بل هي قواعد وأسس تنطلق منها عملية التأويل للوصول الى المعنى الجديد للخطاب او النص .

تتشكل العناصر الحيوية للتأويل عبر مجموعة من التحليلات والتفسيرات ومنها (التأويل النفسي السيكولوجي) ، الذي نادى به الفيلسوف وعالم اللاهوت الالماني (ماخر) (١٧٦٨ ـ ١٨٣٤) ، اذ يعد التأويل في الحقل النفسي السيكولوجي احد العناصر الحيوية في كشف مضمراته وخباياه ، فهو يهتم بدراسة تاريخ الكاتب او المؤلف للتعرف على مرجعيات المعنى المستهدف داخل النص ، على وفق مفهومات اللغة ومرجعيات المتلقي فيها ، اي بمعنى ان " التأويل يتطلب معرفة باللغة و بالفرد الذي يستعملها ، لأن الغرض من الفهم الكامل أي عندما ندركه في قمته هو فهم المؤلف أكثر مما قد فهم نفسه " .(Macher, 1987, p. 108) وهنا يمكن ان يكون التلقي واعيا وليس هامشيا بل يدور في رحى المركز وهو المعنى المستنبط من النص ومن الخطاب اي نقله من منطقة اللاوعي الى منطقة الوعي المتقدم .

اما الفيلسوف والطبيب النفسي والعالم الاجتماعي الالماني (دلتاي) (١٨٣٣ ـ ١٩١١) ، فقد تعامل مع مفهومات التأويل على انها منطق جديد لتفسير علوم الفكر مقابل علوم الطبيعة ، اذ ان الاولى تخوض غمار الفهم والتأويل ، اما الثانية فهي تهتم بالتفسير كونها تمثل الجانب العلمي الطبيعي ، فقد كان " يأمل دلتاي في ايجاد مخرج من هذا الاحراج من خلال مفهوم الحياة ، والتي تحتل مكانة محورية في فلسفته ، وهي ذاتها بنية تأويلية ولذلك تمثل الاساس الحقيقي للعلوم الانسانية " .(مصطفى ، ٢٠٠٣ ، ص٣٣١) لان مفهوم الحياة عند (دلتاي) يمثل محور التأويل لإيجاد اسباب الوجود الانساني وتفاعلاته مع البيئة على وفق المتغيرات لا الثوابت ليتمكن من الاكتشاف المستمر لتلك المتغيرات التي تدفع الفرد للسير قدما وعدم التوقف عند حد معين لان التوقف موت واندثار .

اما الفيلسوف الالماني (غادامير) (١٩٠٠ ـ ٢٠٠٢) ، صاحب (الحقيقة والمنهج) ، فقد ركز على ابعاد الجانب النفساني في مفهومه للتأويل اي بمعنى ان النص هو فعل قصدي ناتج عن تجربة المؤلف او الكاتب الذاتية ، وقد عمل على " ضرورة تخليص عملية الفهم من الطابع النفسي الذي وسمتها به رومانطيقية دلتاي وشلايرماخر وضرورة فصل النص عن ذهنية المؤلف وروح العصر الذي ينتمي إليه ثم ضرورة تحويل الاهتمام إلى عملية الفهم في حد ذاتها ، في حيثياتها الخفية وفي بعدها التاريخي " .(شرفي ، ٢٠٠٧ ، ص٣٦) وهنا يؤكد (غادامير) على مرجعيات التلقي وليس الخوض في غمار مرجعيات المؤلف او البحث في البيئة والعصر ، بل ان النص هو سيد التاويل دون الرجوع الى المصدر وحيثياته وتفاصيله .

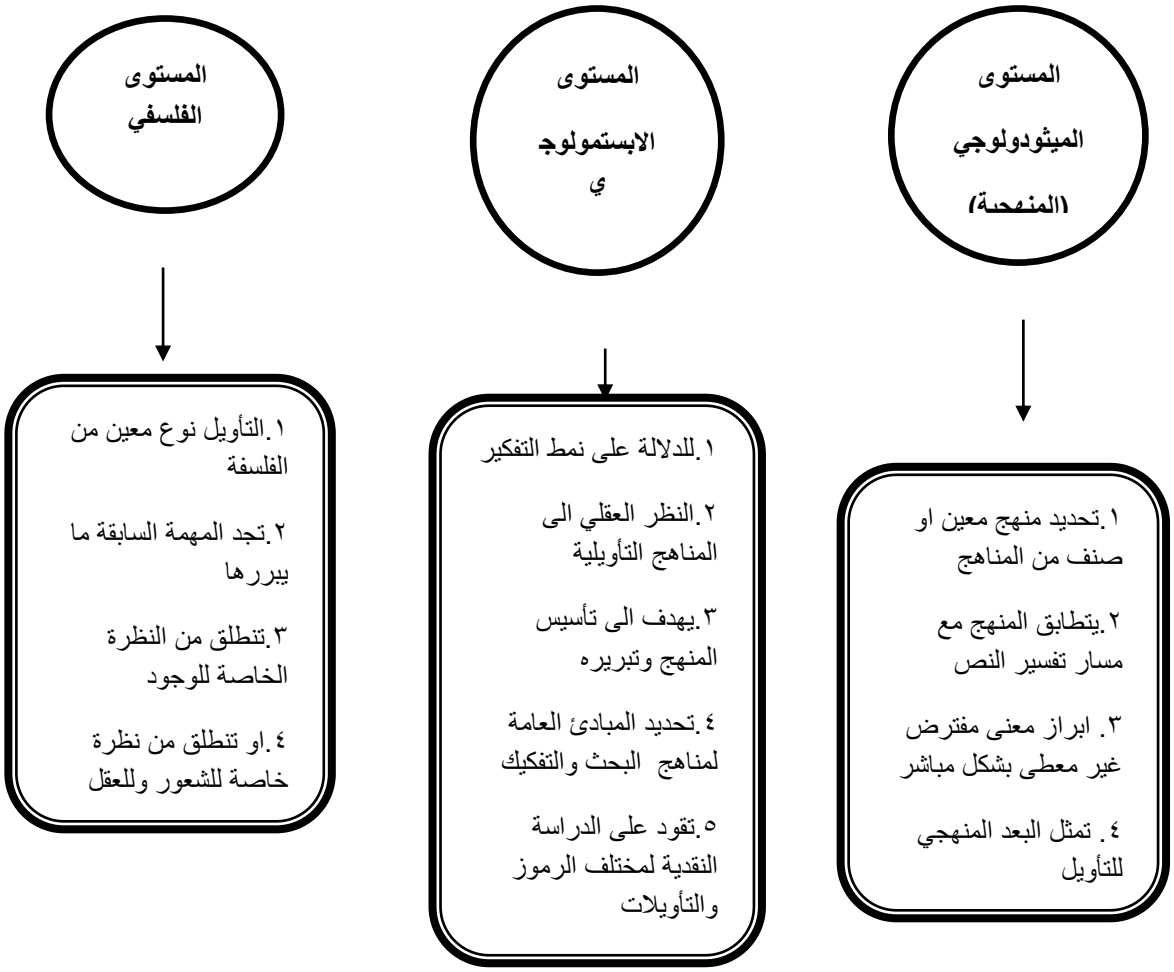
اما الفيلسوف وعالم الانسانيات الفرنسي(بول ريكور) (١٩١٣ ـ ٢٠٠٥) ، فانه لم يهتم فقط بتفسير وفهم النصوص ، بل تعداها الى تفكيك مفهومات الذات لذاتها ، والمرتبطة بضبابية وجود الفرد ذاته ، اذ تم ذلك عبر الكشف عن مجموعة من الترميزات العالية داخل خطاب النص ، ومحاولة رفع الضبابية التي تكتنف المعنى ، فقد عد الرمز " حقيقة زائفة لا يجب الوثوق بها ، بل يجب إزالتها وصولا إلى المعنى المخفي وراءها. إن الرمز في هذه الحالة لا يشف عن معنى بل يخفيه ، ويطرح بدلا منه معنى زائفا ، ومهمة التفسير هي إزالة المعنى الزائف السطحي وصولا إلى المعنى الباطني الصحيح " .(شرفي ، ٢٠٠٧ ، ص٥١) أي الوقوف بحزم اتجاه الذاتية التي تغلف المعنى والانفتاح على كشف كل ما يبعث على الايهام والمبهم اللذان يحيطان بالمعنى الخفي وتوظيف التأويل في استنباط الاحكام وتعددية المعنى .

ان مفهوم النص يتشكل عبر المرجعيات المعرفية للتلقي ، فضلا عن النسق الجمالي والفكري للخطاب على وفق المفهومات المستهدفة داخل متن الخطاب ، اذ ان مفهوم عالم النص يتحدد عبر القصدية او كشف المضمر المتواري خلف النص ، ويحدد (ريكور) مفهوم عالم النص على انه يبرز عبر " القطع مع البحث عن القصود والنيات المختفية خلف النص وأن نتجه نحو الأشياء التي يقولها

... ونحو العالم الذي يفتح عليه ، وبتعبير آخر فإن النص ينفتح على عالم أو عوالم متجددة للحياة ولا يحيل إلى قصود خفية . إن ضرب الوجود الذي ينتمي إليه العالم الذي يفتح عليه النص هو الإمكان أو هو الوجود الممكن ، بما أنه يخضع لإمكان الاستعادة التأويلية المستمرة " .(بن حسن ، ١٩٩٢ ، ص٤٠) وبهذا يكون الفعل القصدي هو الناتج التفسيري للتأويل عبر تفكيك بنية النص وإعادة انتاجه على وفق المرجعيات المعرفية للمتلقي . كما ان (ريكور) يوجه بأهمية مفهوم الحياة اي البحث عن المفهومات ذات الصلة اللصيقة بالمتلقي والتي تحتل مركزا يحدد الزمان والمكان والحدث او الموضوع في تاريخه الشخصي والجمعي .

ان مفهومات النص ومستوياته ترتبط بالإحالات الخاضعة لمفهومي الزمان والمكان اللذان يتخذان مسافات جمالية حاضرة في نسق الخطاب ، اذ هي لا تمثل غطاءا خارجيا بل جوهرا داخليا يعكس فرضيات الزمان والمكان تاريخيا اذ ان مفهوم المسافة " ليس مجرد إجراء خارجي تقوم به الذات القارئة ، كما أن المسافة ليست مجرد ابتعاد زمني أو ثقافي عن النص ، بل إنها تقوم داخل النص نفسه ، و ذلك بين لغة زمان ومكان محددين ، أي بين لغة تاريخية وعارضة وبين معنى يفتحنا على عوالم دائمة التجدد وقابلة للاستعادة التأويلية ضمن شروط مغايرة " .(بن حسن ، ١٩٩٢ ، ص٤٦) ، أي بمعنى ان ينتج النص معان عدة في بنية الحدث او الموضوع ويتوالد عبر منظومة لغوية ترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات وسلوكياتها ، كما ان هناك مستويات اخرى لفاعلية التأويل في تفسير النصوص او منهجية خاصة بتفكيكها او فلسفية تختبر معنى الوجود .

تحدد مستويات التأويل بنية تفسيرية وتحليلية لخطاب النص على وفق النسق الجمالي والفكري والتقني والفني للكتابة ، اذ تعمل تلك البنية على كشف مستويات التأويل عبر الحوار المبنى لغويا ، بوصفها أي اللغة تشكل عنصرا مهما في التعبير عن كينونة الشخصية فضلا عن فضاءات المكان والزمان والحدث او الموضوع ، كل تلك العناصر تتشكل من مستويات ثلاثة انطلاقا من منهج معين او معرفة معينة لا سيما المستوى الفلسفي الذي تخضع معايير الكتابة اليها عبر سردية النص ، وكما في المرتسم الاتي : -



المرتسم رقم (١) مستويات التأويل (ينظر : قارة ، ١٩٩٨ ، ص٥)

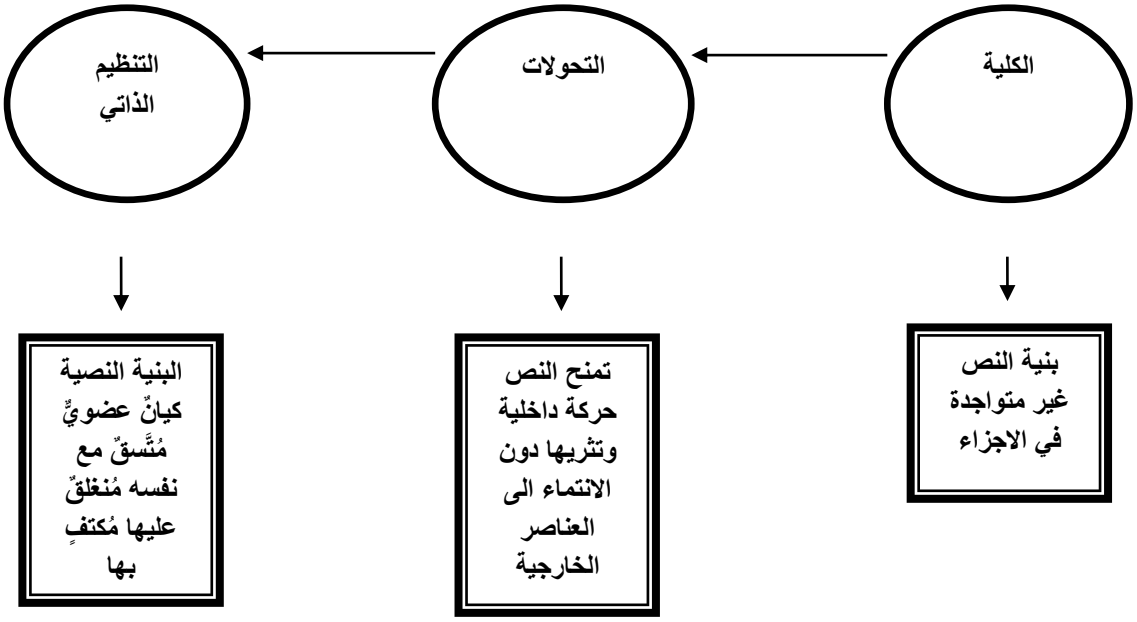
اما (إيكو) فانه لطالما كان يؤكد على ان أي منجز او نص لا يمكن ان يتوقف عند معنى معين احادي ، وهو قابل للتأويل اذ " ما من وجود لعمل منغلق على الإطلاق. ذلك أنّ كلّ عمل فني يعبّر في حقيقة الأمر عن سلسلة غير منتهية من القراءات " .(Eco, 1965, p. 17) ، وهنا تأتي القراءة المفتوحة على كل الاحتمالات بغية الوصول للتأويل او المعنى المستهدف داخل نسق النص المسرحي .

الفصل الثاني

المبحث الثاني / بنية النص في مسرح الغضب والاحتجاج

لقد تميزت الاحداث المتسارعة في القرن العشرين بانجازات تكنولوجية متنوعة اثرت في البنية المجتمعية بشكل عام وطبيعة التفكير والمشكلات ومعالجاتها بشكل خاص ، اذ دأب العلماء والمفكرون على ايجاد وسائل تستطيع ان تلبي حاجات المجتمع على وفق تطلعاته الانسانية والعلمية على حد سواء ، فأنتج الفن والأدب الكثير من القراءات الجديدة في محتوى خطابه السمعي والبصري ، وقد شكل الخطاب في متن النص المسرحي واحدا من الابتكارات الجديدة التي حررته من تبعيات الكتابة والقراءة

الايقونية القديمة الى فعل يتمتع بتأويل متنوع عبر مستويات اللغة والخطاب ، اذ يطرح (بياجيه) مفهوما مغايرا لخصائص البنية النصية ويحاول ان يفكك بنية النص وتحولاته والية التنظيم الذاتي لمفرداته ، اذ يقول (بياجيه) " بعد أن أبحرنا مع المناهج السياقية إلى ظروف المجتمع واضطراباته ، وغرقنا فى ذات الكاتب وتقلباتها ، تسارعت نبضات الحركة النقدية ، وقدم الحداثيون فهما جديدا للإبداع النقدي ، يخاطب النص المسرحي " . (قنصورة ، ٢٠١٦ ، ص ص ١٢٢ ـ ١٢٣) وهذا يدل على ان الحركة النقدية ساهمت بشكل كبير في متغيرات بنية النص على وفق القراءة والتأويل وقبلها على اليات الكتابة ونسق الخطاب ، اذ يحدد (بياجيه) خصائص للبنية النصية على وفق المرتسم الاتي : –



المرتسم رقم (٢) .. خصائص البنية النصية عند (بياجيه)

ان خصائص البنية النصية تفرض على الخطاب اشكالا متعددة على وفق المرجعيات الفلسفية ، فعندما يخصص (بياجيه) ثلاثة خصائص للبنية فانه يفتح الافق على احتمالات عدة للتعرف على المعنى او الهدف من الخطاب ، فهنا يفتتح الخصيصة الاولى للبنية النصية من الجانب الكلي للنص ، اي التعميم والذي يمكن ان لا تشكل مفهوم البنية بشكلها الخاص ، فهو يذهب الى خصيصة التحولات كونها تمثل النواة الاهم في تحريك البنية النصية عبر مجموعة من الايقاعات المرتبطة بالخطاب كي تمنحها جرعة من الاثراء دون الابتعاد عن حدودها المرسومة او الاستعانة بعناصر خارجية تعد دخيلة على الخطاب النصي وليس من نفس النسيج . اما الخصيصة الثالثة فهي التنظيم الذاتي بعد ان البنية تشكل كيانا عضويا يتسق مع نسيج الخطاب نفسه على وفق مجموعة من القوانين تساهم في نموه وتحوله من حال الى حال وتلك القوانين تحكمه دون الحاجة الى قوانين مجاورة او دخيلة .(ينظر : بياجيه ، ١٩٨٢ ، ص ص ٨ ـ ١٦)

تنوعت البنيات النصية في المسرح على وفق تنوع اساليب الكتابة المرتبطة بسمات المذاهب المسرحية ، اذ تختلف البنية النصية في مسرحيات اللامعقول او العبث عن البنية النصية في المسرح الواقعي او الطبيعي ، كما تختلف البنية النصية في مسرح الشارع عن البنية النصية في مسرحيات مسرح الشمس او الخبز والدمى او الاتجاهات ما بعد الحداثية في القرن الواحد والعشرون ، اذ ان تلك المتغيرات شكلت تنوعا في نوعية الخطاب شكلا ومضمونا ، ومن تشكل الابنية النصية ما يطلق عليه مسرح الاحتجاج والغضب الذي شكل منذ بدايته كثورة على كل ما هو يدعو للاضطهاد وكبت الحريات وسلب الحقوق الانسانية للفرد في اي مجتمع كان ، وظهوره جاء كنتيجة طبيعية لما مرت به المجتمعات بعد الحرب العالمية الثانية لكسر سطوة القرار السياسي وتجنيب الامم ويلات الحروب والموت والقتل والدمار ،

اما مسرحيات (يونسكو) كانت ذات قصدية عالية في مناقشتها لموضوعات حساسة جدا منها الوجود والعدم واللامعنى وهي ثورة على كل المفردات الحياتية بوصفها عقيمة لا تنجب سوى التشويه ، فمسرحه " بصفة خاصة ، هو الاحتجاج على النظام الاجتماعي وعلى وضع الإنسان في هذا الكون .. .اذ يكشف لمشاهدي مسرحياته صور القطيعة المتبادلة بين بني الانسان وشعورهم المتبادل بالعزلة ، ولا معقولية ما يمارسونه من اعمال يومية والتي تشكل الجزء الرئيسي من حياتهم في هذه الدنيا " . (ينظر : ولورث ،١٩٧٩ ، ص ص ٩٠ ـ ٩١) اذ ان تلك القطيعة لها مسببات مباشرة وغير مباشرة تتلخص بالواقع الاجتماعي الذي تعرض للتشويه عبر الحروب والاقتتال والموت المجاني مما سبب بتلك العزلة والاغتراب فيما بين الانسان وأخيه الانسان فضلا عن القطيعة التي اثرت ببنية المجتمعات .

اما مسرحيات (اوزبورن) ، فلا تقل شأنا عن كونها مسرحيات تقدم الاحتجاج والغضب بطريقة اخرى ، وما مسرحيته (انظر الى الخلف بغضب) سوى احتجاج على ما هية الانسان ووجوده وصيرورته في هذه الحياة التي خلق من اجلها ، وليس العكس الذي يتسبب في جعله بعزلة ليزداد احباطا وانتكاسا ، وهي محور معاناة وسلوك الشخصية الرئيسة في النص اذ ان شخصية (جيمي) في المسرحية تلك الشخصية اليائسة التي تخاطب السماء قائلة : " أيتها السماء ، كم انا متلهف لقليل من الحماس الإنساني الطبيعي .. أريد أن أسمع صوتا مرتعدا دافئا يصيح هللويا .. هللويا ، إني حي ، لدي فكرة. لماذا لا نلعب لعبة صغيرة ؟ دعونا نتظاهر بأننا بشر ، وأننا فعلا احياء. فقط لوهلة من الوقت " .(بكير ، ١٩٨٥ ، ص٢٠) وهذا يكشف عبر بنية نسق الحوار بان الشخصيات تبحث عن عودتها الى صفة البشرية مما يعني انها فقدت انسانيتها وأصبح ضمن قطيع الحيوانات التي بدت لا تختلف عنهم بشئ .

اتسعت رقعة مسرح الغضب والاحتجاج باتساع المشكلات التي تعاني منها المجتمعات بشكل عام والإنسان او الفرد بشكل خاص ، اذ كان هناك مسرح اليسار او ما يطلق عليه المسرح العمالي عبر عروضه المسرحية في بريطانيا وأمريكا ومنذ عام (١٩٣٥) اذ سيطرة الرأسمالية على منابع الاقتصاد العالمي ليشكل الانسان فيها شكلا من اشكال الرق والعبودية ، غير ان تلك الحركات قد نشطت في كل

انحاء اوربا وانطلقت عبر المتغيرات السياسية ، وان " تلك الحركات التي يمكن إدراجها جميعا رغم تنوعها واختلافها تحت مظلة المسرح السياسي العملي ، أو مسرح العمل السياسي والاجتماعي ، سواء كان الهدف منه الاحتجاج أو الدعوة أو التحريض " .(صليحة ، ١٩٩٩ ، ص١٥٥) ، وان تلك المسارح قد شيدت مفهوماتها عبر مشكلات المجتمع وحاولت ان تحرضه على توظيف الغضب بوساطة الاحتجاج والدعوة الى التغيير .

استطاع هذا المسرح (المسرح السياسي) من ان يقوض حركة النخب السياسية لأنها اصبحت تحت منظار المجتمعات ، فتبنى (بسكاتور وبريخت) ذلك المسرح الذي لطالما كان يبتغي مخاطبة العقل والابتعاد عن العاطفة التي تبعد المتلقي عن حقيقة الامور وملابساتها ، فتجد في كتابات بريخت ذلك التحريض الممنهج كما في مسرحية (الام شجاعة . والسيد بونتيلا وتابعه ماتي . ومسرحية اوبرا القروش الثلاثة . ومسرحية الاستثناء والقاعدة . ومسرحيات اخرى) ، كل ذلك النسق الخطابي عمل على تعرية الطبقة السياسية والقائمين على ادارة شؤون الناس ، عبر مجموعة من الطروحات كشفت غربة الانسان عن تلك الطبقة كما كشفت وهنها وطريقها الذي يبتغي الوصول الى انجازات على حساب المجتمعات ، اذ يقول (بسكاتور) ان " المسرح يجب ان يخدم الحركة الثورية " .(اردش ، ١٩٧٩ ، ص٢٠٠) ، مما يعني بان مسرح الغضب والاحتجاج يمثل فعلا ثوريا وهو داعم لكل الحركات الثورية .

ان مسرح الغضب والاحتجاج يتمثل في التصدي لأصحاب القرار السياسي والقائمين على بنية المجتمعات والغوص في ادق العموميات والخصوصيات واليوميات ومخرجاتها التي تؤثر في حياة الفرد وبنيته الطبيعية والاجتماعية والنفسية ، فضلا عن تأثيراتها المباشرة على اقتصاديات الفرد وسبل العيش الكريم ، ولذا فمسرح الغضب والاحتجاج يتصدى لكل تلك المتغيرات التي من شانها التأثير في بنية المجتمعات ، اذ جاءت نصوصها المسرحية على وفق تلك المشكلات والوقوف عندها وكشف ملابساتها . كما في نصوص مسرحيات (آرتو وأداموف وجاري وبيكت ويونسكو وجينيه وارابال وتشابك وغيرهم).

اخذ مسرح الغضب والاحتجاج بالاتساع منذ بداياته الاولى مرورا بعصر النهضة وكتابات (هاوبتمان وديفيجا وشكسبير) ، وكذلك في المسرح العمالي الذي كان مركزا مهما لكل الفعاليات التحريضية في المسرح العالمي كونه يمثل الطبقة الدنيا من المجتمعات .

يحدد (ولورث) على انه " من الطبيعي ان نلتقي في اعقاب اي حرب كبيرة بفورة من الاستياء العميق ، فالحرب الاولى انتجت ذلك الجنون الفج الذي عبرت عنه السوريالية والدادائية ، اما الحرب الثانية فقد حركت كوامن فلسفة الاحتجاج على النظام الاجتماعي " .(ولورث ، ١٩٧٩ ، ص١٠) ، مما يعني ان الطبقات السياسية هي ما فجرت تلك الازمات وأثارت الشعوب مما ولد حالة من الغضب والاحتجاج على كل المعطيات اللاحقة لتلك الحروب الطاحنة التي خلف الموت والدمار .

ومما تقدم تجد (الباحثة) ، بان بنية النص في مسرح الغضب والاحتجاج مرتبط بيوميات الانسان وإشكالات القطيعة الانسانية وسلب الحريات والإرادات وفرض قيود على سلوكياتهم التي ارادت ان تتحرر من عبودية السلطات السياسية التي غيرت كل شئ لأجل مصالحها الذاتية دون الالتفات الى مصالح المجتمع وتطبيق السلم والرفاهية وحفظ كرامة الانسان .

مؤشرات الاطار النظري

١ . ان مستويات التأويل في نصوص مسرح الغضب والاحتجاج كشف عن معادل فلسفي مهم يدخل في عملية الفهم (فهم الحياة) ، منطلقا من التفسير والتحليل للوصول الى معنى مغاير لنسق الخطاب .

٢ . مستويات التأويل في نسق نصوص مسرح الغضب والاحتجاج مرتبط بمعرفة اللغة.

٣ . مستويات التأويل في بنية نصوص مسرح الغضب والاحتجاج غالبا ما تبتعد في تأويلها عن ذهنية المؤلف. وتعمل على كشف المعنى الباطن للنص بعيدا عن الترميز الزائف الذي يزيد المعنى غموضا.

٤ . تمتلك نصوص مسرح الغضب والاحتجاج قدرة على الاستعادة التأويلية المستمرة عبر عدة مستويات ، اذ تتشكل من مستويات ثلاثة ، الميثودولوجي (المنهجي) والابستمولوجي (المعرفة) ، و (الفلسفي) .

٥ . تعد نصوص مسرح الغضب والاحتجاج ذات قدرة على القراءات المتعددة ، على وفق خصائصها البنيوية في كلياتها وتحولاتها وتنظيمها الذاتي.

٦ . التحريض على التغيير هي واحدة من خصائص نصوص مسرح الغضب والاحتجاج ، فضلا عن كونها تعد خادمة للحركة الثورية ، بعدها نتاجا للحروب والأزمات السياسية والأمنية والاقتصادية ونتائجها الوخيمة على الظروف الاجتماعية والنفسية للمجتمعات.

الفصـــــل الثـــالـــــث

اجراءات البـــحث

اولا ـ مجتمع البحث : تمثل في اختيار احد النصوص المسرحية السورية بشكل قصدي .

ثانيا ـ عينة البحث: تم اختيار (الباحثة) لعينة واحدة من النصوص المسرحية السورية وهو نص مسرحية (طفل زائد عن الحاجة) ، تأليف : عبدالفتاح رواس قلعه جي .

ثالثا ـ منهج البحث: اعتمدت (الباحثة) المنهج الوصفي في تحليل عينة بحثها بغية الوصول الى مجموعة من النتائج والاستنتاجات .

رابعا ـ اداة البحث: تم بناء اداة البحث استناداً الى المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري ، والتي اعتمدتها (الباحثة) كمعيار اجرائي لتحليل عينة البحث فضلا عن القراءة المباشرة للنص .

خامسا ـ تحليل العينة:

نص مسرحية (طفل زائد عن الحاجة) ... (ينظر : قلعه جي ، ٢٠٠١ ، ص ص ١٤ ـ ٥٥)
تأليف : عبدالفتاح رواس قلعه جي .

الاصدار : دمشق ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ ٢٠٠١ .

قصة المسرحية :

تعد مسرحية (طفل زائد عن الحاجة) للكاتب السوري (عبدالفتاح رواس قلعه جي) ، من النصوص المسرحية ذات النزعة الاحتجاجية والغاضبة على وضع الانسان بشكل عام في هذا الكون ، وكرامته وإنسانيته المسلوبة بشكل خاص ، اذ تدور احداث المسرحية حول شخصيتي (الزوج ـ الزوجة) والذين يقطنان في كهف تحت الارض رغم بعض مقتنياتهم المعاصرة ، وبجانبهما (مانيكانين) تمثل روحي (الأب وإلام) الذين يحضران في كل حين كتاريخ يمثل رحلة البحث عن العيش الرغيد والأحداث التي مرت بهما انعكاسا لتاريخ تلك المجتمعات وما عاصروه من احداث ومتغيرات .

تبدأ احداث المسرحية بانتظار ولادة الام لوليدها البكر والذي يمثل رمزا لولادة الامل ، غير ان الابوين يعانيان صعوبة العيش وكيفية توفير الحليب لهذا الوليد الجديد بعد ان جف ثديا امه وأصبحا ينزفان قيحا ودما ، وإصرار الاب على عدم انزال الجنين ليبقى يتغذى عبر المشيمة والحبل السري دون قطعهما وفصلهما عن الوليد .

يتبادل الزوجان جدالا حول ولادته او ابقائه في الرحم ، دلالة على ان ذلك الامل القادم لا يمثل سوى حلم سيأتي مشوها ، وبعد ان يولد تبدأ رحلة المعاناة لتوفير متطلبات العيش والحياة السليمة له ، غير انهم لم يستطيعوا ولن يستطيعوا لعدم قدرتهم على توفير تلك المتطلبات فضلا عن عدم قدرتهم على مغادرة الكهف الذي لا مخرج فيه سوى فتحة ضيقة في اعلى سقف الكهف ، والذي يحرسه (سبدلا) ، وهو رمز لإخافة الاطفال في الموروثات الشعبية السورية ، فهو يمثل الذئب او الشخصية الداهية اسقاطا على فعل السلطة التي هيمنت على مقدرات الناس .

يحاول الاب ان يلاعب طفله الجديد على الارجوحة المعلقة في فناء الكهف ، كما تحاول الام اطعامه من ثدييها غير انها تفشل بعد ان يختفي الثديان تماما ، ليبدأ صراخ الطفل دون هوادة ، فيحاول الابوان اسكاته ولكنهما لا يفلحان ، وهنا يركز الاب على معالم وجه الطفل ليراه بأنه لا يشبهه ، ويتهم

الزوجة بأنه لم يقربها فمن اين اتى الطفل ، لتقول الام بأنه ليس بابنه ، انه مجرد طفل ، وانه ليس بابنها لأنه مجرد طفل ، وهنا يلقي الاب تهمة على الام بان الطفل هو طفل (سبدلا) .

يفكر الاب بقتل الطفل واكله ، غير ان الام ترفض مستشهدة بان اولادنا اكبادنا تمشي على الارض فهل يمكن لنا ان نأكل اكبادنا ، ومن كثر البكاء يبدأ الطفل بالانتفاخ وتتفشى رائحة القيح للحبل السري والمشيمة في ارجاء الكهف ويفشلون بالتخلص من جثة الطفل الذي مات من البكاء ، لتبدأ رحلة جديدة وحمل جديد وأمل قد يكون مشوها او يحتاج الى صبر كي يرى النور . او انهم سيجرون عليه الاختبارات ليلوثونه ويشوهونه ويدنسون فطرته ، ينتهي المطاف بالزوجين بكاء ونحيبا .

صوت وقع اقدام ودخول شخصية (الزبال) ، وهي شخصية تتحرك بشكل آلي تشبه حركة (الروبوت) ، يبدأ بجمع القمامة ، ومن ثم ليأخذ الطفل والمشيمة والحبل السري ليرميها في سلة القمامة ويقول لهما بأنكما ساكتين رغم معرفتكم بكل شئ ، ويستدعيهم للكلام معلقا ، بأنهما ان لم يتكلما فلن يعرف ماذا يريدان ، ومن ثم يتركهما ، وهنا يطلب الزوج من زوجته عدم السماح للوليد الجديد بالخروج ، لأنه سوف لن يرى سوى الظلام ، فيحتضنان بعضهما ويتكلمان مع روحي الأب والإلام قائلين (نحن قادمان اليكما) .

التحليـــــــــل

مستويات التأويل في نص مسرحية (طفل زائد عن الحاجة) .

ان مستويات التأويل في نص مسرحية (طفل زائد عن الحاجة) ، قد كشف عن حجم الغضب والاحتجاج فضلا عن المعادل الفلسفي الذي يدخل في عملية الفهم (فهم الحياة) (الزوج والزوجة) ، انطلاقا من التفسير والتحليل للوصول الى معنى مغاير لنسق الخطاب . اذ تشكلت بنية الخطاب النصي على وفق رؤية فلسفية للفرد كقيمة عليا بافتراض الوجود ، غير انه يظهر امامنا كقيمة متدنية مهشمة غير قادرة على الاتيان بفعل يدفعها نحو مواصلة الحياة رغم موقفه الرافض لكل سياسات القمع والتهميش وسلب الارادة والحريات .

الزوج: (يطفئ الشموع) اللعنة عليهم ، لقد حشرونا في هذا الكهف.

(صوت أقدام ثقيلة من أعلى السقف)

الزوجة: اخفض صوتك .. ألا تسمع وقع أقدامه؟

الزوج : من؟

الزوجة : سبدلاّ ، سيتدلى فجأة من هناك (تشير إلى الفوهة الأعلى)

الزوج : (يضحك ، يهز الأرجوحة ويغني) ... سبدلا شق الحيط وتدلى

ولولا الخوف وسبدلاّ

صارت العيشة أحلى

ان المعادل الموضوعي والفلسفي لحشر تلك العائلة في مكان يشبه الكهف هو لعزلها عن كل شئ يمكن ان يطور امكاناتها ، وان العزل هو ايقاف للزمن ومعنى الحياة بكل مفرداته التي تتجدد على مر العصور ، والخوف هو موروث يمكن ان نتتبعه ليس مع شخصيتي (الزوج والزوجة) بل عبر تاريخ روحي (ابويهما) اللذان عاشا نفس الخوف الذي زرع بداخلهما وصدراه الى ابنائهما .

كما ان مستويات التأويل في نسق بنية النص قد ارتبطت بمعرفة اللغة ، بوصفها جزء مهم يمثل تاريخ الشخصيات ومرجعياتها الطبيعية والاجتماعية والنفسية ، وكذلك بنية الحدث الملئ بالتناقضات والألم والتمنيات .

الزوج : مر نهار.

الزوجة : مر ليل.

الزوج : الليل كهف معتم وديدان.

الزوجة : والنهار! من يحدث سكان الكهوف عن النهار؟

الزوج : النهار ظلمة أبدية.

الزوجة : هذه كلمات حزينة جداً ، أشعل شمعة حزنك في المجهول.

الزوج : نحن الزمن المجهول.

الزوجان : (يدفعان الأرجوحة) ارقص يا رقاص الساعة للزمن المجهول .. ارقص .. ارقص .. نحن عقارب (يعودان للدوران وهما متماسكان بالأيدي)

الزوجة : نحن الساعة.

الزوجان : نحن الأرقام البلهاء (الطفل يبكي بشدة ، يتسارع دوران الزوجين ، يحسان بالدوار ، تنفلت أيديهما ويسقطان كل في اتجاه) كذبة كبيرة نحن .

الزوج : كذبة كبيرة نحن . (يصحو الزوج ، ينظر إلى الأرجوحة وقد خف دورانها وسكت الطفل) لم يسقط ، ما يزال معلقاً يبن السماء والأرض.

وهنا يبدو ان مستويات التأويل جاءت عبر التلاعب بالألفاظ واستعاراتها المجازية حينما شبه الزوجين بالعقارب وحينما تحول الزوجين الى مجرد رقمين فضلا عن دورانهما حول نفسهما حتى السقوط دون فعل ينقذهما مما هما عليه .

وتأتي مستويات التأويل في بنية نص (طفل زائد عن الحاجة) ، بابتعادها عن التأويل الذي يرتبط بذهنية المؤلف ، اذ يمكن للمتلقي كشف المعنى الباطن للنص بعيدا عن الترميز الزائف الذي يزيد المعنى غموضا ، كما في مشهد دورانهما كالساعة وهما يحسبان الوقت .

الزوج : دوري .. دوري .. الساعة الآن الواحدة.

الزوجة : الواحدة هجرة .. وغربة.

الزوج : الساعة الآن الثانية.

الزوجة : الثانية جوع وتشرد.

الزوج : إنها الثالثة.

الزوجة : الثالثة فجر يولد ميتاً.

الزوج : الساعة الرابعة.

الزوجة : الرابعة شمس يشخب وجهها دماً ، شمس تموت.

(يدوران بشدة أكثر فأكثر والأرجوحة تتَنوَّسَ بقوة وهما يتابعان العد ، تبطؤ حركة الدوران).

ان مستويات التأويل تأتي عبر الاستعارات الواقعية لمعنى مغاير عن المحكي لفظا ، فالساعة تعني لي الوقت بل الحقب الزمنية التي مرت على اولائك البشر ولازال الظلم والطغيان يأكل من جرف حياتهما ، والمستقبل مجهول ، اذ ان في كل ساعة هناك هجرة وغربة وتشرد وجوع وأمل يولد ميتا والشمس التي تمثل الحرية لازالت تنز دما عبر القتل والتغييب لكل من يطالب بحق او يعبر عن رأي .

لقد افصح النص المسرحي (طفل زائد عن الحاجة) عن قدرة في تقنية الكتابة ذات قدرة على الاستعادة التأويلية المستمرة عبر عدة مستويات ، الميثودولوجي (المنهجي) عبر بنية النص واختيار موضوعة الزوجين والولادة وسبدلا والزبال ليشكلوا ترميزات ذات دلالات اشتغالية مرتبطة بالموروث البيئي للمجتمع ، اما المستوى الأبستمولوجي (المعرفة) ، فقد اتضح وبان عبر الكشف عن حالات الجوع والتشرد وتكميم الافواه في مجتمع بات يبحث عن معنى لوجوده بل يبحث عن من يعيده الى الحياة ، اما المستوى

(الفلسفي) ، فهو واضح عبر نسق الخطاب وقدرته على تأويل الكلمة والجملة والمعنى الذي لا يتوقف عن شكل معين . وكما موضح في هذا المشهد : –

الزوج : مر نهار.

الزوجة : مر ليل.

الزوج : الليل كهف معتم وديدان.

الزوجة : والنهار! من يحدث سكان الكهوف عن النهار؟

الزوج : النهار ظلمة أبدية.

الزوجة : هذه كلمات حزينة جداً ، أشعل شمعة حزنك في المجهول.

الزوج : نحن الزمن المجهول.

الزوجان : (يدفعان الأرجوحة) ارقص يا رقاص الساعة للزمن المجهول .. ارقص .. ارقص .. نحن عقارب (يعودان للدوران وهما متماسكان بالأيدي)

الزوجة : نحن الساعة.

الزوجان : نحن الأرقام البلهاء (الطفل يبكي بشدة ، يتسارع دوران الزوجين ، يحسان بالدوار ، تنفلت أيديهما ويسقطان كل في اتجاه) كذبة كبيرة نحن.

الزوج : كذبة كبيرة نحن. (يصحو الزوج ، ينظر إلى الأرجوحة وقد خف دورانها وسكت الطفل) لم يسقط ، ما يزال معلقاً بين السماء والأرض.

الزوجة : علينا أن نتألم من جديد.

ان نص (طفل زائد عن الحاجة) ذو قدرة على القراءة المتعددة ، على وفق الخصائص البنيوية لنسق الخطاب ، اذ تشكلت تلك القدرة في كلياتها اي في جوانب بنية الشخصيات ومحور الموضوع وعناصر الصراع ، اما تحولاتها فقد اتضحت عبر سلوكيات الزوجين وارتباطهما بروحي الاب والأم وكذلك المجهول سبديلا فضلا عن شخصية الزبال ، اما التنظيم الذاتي فقد تماهي مع الطفل الاول الوليد وكذلك الطفل الثاني قبل الولادة مرورا بكشف تلك التجربة التي كشفت زيف السلطة وقمعها وقسوتها . وكما في المشهد الاتي : –

الزوج : ماذا نفعل .. ؟

الزوجة : نشتري له علبة حليب.

الزوج : كم ثمنها؟

الزوجة : لا أدري .. تعال نقرأ نشرة الأسعار.

الزوج : أنا نشرة الأسعار.

(يتكوم على الأرض ليمثل بجسده ارتفاع ألأسعار يضع قناعاً)

الزوجة : (وهي تراقبه وتتابع انتفاخ جسمه) الأسعار معقولة (يتمطى يرتفع قليلاً) أوه إنها ترتفع (يرتفع أكثر) إنها ترتفع أكثر (يرتفع بجسمه أكثر ويبسط يديه) الأسعار أصيبت بالجنون (يدور حولها ، ثم يصعد بسرعة على السلم وينفخ جسمه أكثر) توقف عن هذا النمو السرطاني (تركع أمامه ضارعة) انزل بالله عليك ، ستطير ، أنا لم أطلب غير علبة حليب لولدي (يقلص أصابع كفيه .. ويتحفز للهجوم عليها) أنت غول ، غول حقيقي (يهبط بسرعة وينقض عليها ، يمسكها من عنقها ويضغط وهي تقاوم ، بقعة ضوء على فوهة السرداب حيث يبرز وجه كائن خرافي بعين واحدة) كف عن هذا .. ستقتلني (تبعده عن نفسها بحركة مفاجئة فيسقط ، ينزع القناع ، يسود صمت ، ينهض إلى الخابية ، يغرف ماء بالطاسة ، يسقي الزوجة ، تضع كفيها على كفه وتشرب).

اما التحريض على التغيير فقد شكل النص مركزا حرك هوامش الحياة بشكل عام عبر نموذج انساني ، وهي فعل تحريضي يدفع نحو الثورة على تلك الانظمة الفاسدة التي تتلاعب بمقدرات الشعوب ، فما يمر به الابوين ما هو الا صورة ونتاج لحروب وأزمات سياسية وأمنية واقتصادية والتي تسلطت نتائجها الوخيمة على الظروف الاجتماعية والنفسية للمجتمعات.

الفصل الرابـــــــــع

النتائج ومناقشتها

اولا : النتائج :

١ . تجلت مستويات التأويل في نص مسرحية (طفل زائد عن الحاجة) ، بوصفها نصا يتماهى مع مسرح الغضب والاحتجاج على بنية كلية للنص غايرت تفاصيل اجزائه التي تناثرت في مجمل الاحداث ، فالبنية الكلية تعنى برمزية الولادة والتفاصيل تسرد احداثا اخرى .

٢ . ساهم الصراع بين شخصية الابوين وسبديلا في كشف تاريخ القهر ومسبباته ومحاولة الافلات منه بوساطة البحث عن حلول ترتبط بالدفع نحو عدم انزال الوليد الى الحياة مما شكل أثراء للنص دون الانتماء الى العناصر الخارجية .

٣ . توظيف الرمز الشعبي للموروث عبر شخصية سبديلا الوهمية كمعادل للصراع وإسقاطاته السياسية على الوضع العام شكل مستوى ذاتي لبنية النص بوصفه كيان عضوي يكتفي باتساقه مع نفسه .

٤ . اثر المكان والزمان على سلب ارادة الزوجين عبر جعلهما اسيري الكهف ، فضلا عن عزلهما عن العالم الخارجي ، بوصفهما يشكلان معنى افتراضي غير معطى داخل نسق النص العام .

٥ . بنية النص تدفع نحو كشف حجم الدمار الذي لحق بالزوجين فضلا عن الدمار الذي سيلحق بالوليد الجديد الذي يمثل امل التغيير وهذا نمط من التفكير يرتبط بالمرجعيات المعرفية للزوجين وتشكلات رموزهما وتأويلها .

٦ . بنية النص اكدت على العودة مرة اخرى الى الرحم احتجاجا على الوضع الراهن وهو تأويل معين من الفلسفة تنطلق من النظرة الخاصة للوجود او من الشعور والعقل .

٧ . فاعلية الشخصيات تكمن في تاريخها الشخصي ذات العمومية ، وكذلك الاحداث المتشعبة بين الزوجين والوليد الاول والثاني وروحي الأب والأم والزبال وسبديلا وهذا يتطابق مع مسار تفسير النص وتأويله .

ثانيا: الاستنتاجات :

١ . مستويات التأويل في نص مسرحية (طفل زائد عن الحاجة) تمتعت بتعددية المستويات منها المنهجية والمعرفية والفلسفية فالأول (المنهجي) تطابق مع مسار النص، والثاني (المعرفي) كشف نمط التفكير، والثالث (الفلسفي) ارتبط بالمفهومات الفلسفية .

٢ . لقد تمثلت الاحداث بصورها القريبة من يوميات المجتمع وهي قابلة للتأويل وقريبة من هموم المجتمعات وتلك نظرة مرتبطة بالشعور او العقل .

٣ . شكلت مستويات التأويل علامات مهمة في دلالات النص والشخصيات والحدث والحبكة والزمان والمكان بوصفها تشكل رموزا وتأويلات مفتوحة .

٤ . ضرورة استثمار العاطفة عبر ترويج الافكار التحريضية للوصول الى خلق احتجاج وغضب لدى المتلقي ، لكن في النهاية الخطاب يمس مستويات العقل مرورا بالعاطفة .

ثالثا : المقترحات : تقترح (الباحثة) اجراء دراسة نقدية في مسرح الاحتجاج والغضب وعلى الشكل الآتي -

١ . سيكولوجية بنية الشخصية في عروض مسرح الاحتجاج والغضب العراقي .

رابعا : التوصيات : توصي (الباحثة) بما يأتي : ـ

١ . تفعيل البنى النقدية لتأطير التجارب العراقية التي وظفت مسرح الغضب والاحتجاج في عروضها المسرحية .

٢ . اقامة ورش عملية في كتابة النص المسرحي الذي يطرح مفهومات مسرح الاحتجاج والغضب والخروج منها بتجارب عملية وتنظيرية تساهم في رفد الحركة المسرحية بمفهومات جديدة ومعالجات مغايرة .

Research sources

1. Ibn Manzoor, (Muhammad bin Makram bin Ali Abu Al-Fadl Jamal Al-Din), Lisan Al-Arab, 3rd Edition, Beirut: (Dar Sader), 1994.

2. Ibn Manzoor, (Muhammad bin Makram bin Ali Abu Al-Fadl Jamal Al-Din), Lisan Al-Arab, investigation: Abdullah Ali Al-Kabeer, Muhammad Ahmed Hassaballah and Hashem Muhammad Al-Shazly, (V/1 (A-C) Bab Bani), Cairo: (Dar Al-Maaref).), Dr. T.

3. Elias, (Mary), and Kassab, (Hanan), Theatrical Dictionary - Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts, 2nd Edition, Beirut (Library of Lebanon Publishers), 2006.

4. Ardash, (Saad) Director in Contemporary Theatre, World of Knowledge Series, Kuwait: (National Council for Culture, Arts and Letters), 1979.

5. Barthes, (Roland), in textual analysis - applications to texts from the Torah, the Bible and the short story, t: and presented by: Abdel Kabir Al-Sharqawi, Morocco: (Dar Al-Takween for authorship, translation and publishing, and publications of time), 2009.

6. Bakir, (Abdullah Abd al-Rahman), John Arden's concept of anger and protest, Baghdad: (Freedom House for Printing), 1985.

. ٧7. Ben Hassan, (Hassan), The Hermeneutical Theory of Ricoeur, 1st Edition, Marrakesh: (Tinmel Publishing House), 1992.

8. Piaget, (Jean), Structuralism, see: Aref Mneimneh and Bashir Obri, 3rd Edition, Beirut, Paris: (Dar Oweidat Publications), 1982.

9. Al-Khalidi, (Salah Abdel-Fattah), Defining the Scholars of the Curricula of the Interpreters, 1st Edition, Damascus: (Dar Al-Qalam), 2002.

10. Debba, (Al-Tayeb), Principles of Structural Linguistics, an Epistemological Analytical Study, 1st Edition, Algeria: (Dar Kasbah Publishing), 2001.

11. Al-Zein, (Mohamed Shawqi), Interpretations and Deconstructions - Chapters in Contemporary Western Thought, 1, Beirut - Morocco: (The Arab Cultural Center), 2002.

12. Al-Saafin, (Ibrahim) and Al-Khayas, (Abdullah), Methods of Literary Text Analysis, 1st Edition, (Syllabus - Al-Quds Open University Publications), 1993.

13. Al-Saadani, (Mustafa), the linguistic approach to poetry criticism, structural reading, Cairo: (Dar Al-Maarif for Publishing), 1987.

14. Sharafi, (Abdul Karim), From Philosophies of Interpretation to Theories of Reading - A Critical Analytical Study in Modern Western Theories, 1st Edition, Beirut: (Arab House of Science - Publishers), 2007.

15. Saliha, (Nihad) Contemporary Theatrical Currents, 1st Edition, Cairo: (Hala Publishing and Distribution), 1999.

16. Qara, (Nabiha), Philosophy and Interpretation, 1st Edition, Beirut: (Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing), 1998.

17. Konsowa, (Salah), in Philosophy of Art, Cairo: (Egyptian General Book Authority), 2016.

18. Mohebel, (Omar), Structuralism in Philosophical Thought, 2nd Edition, Algeria: (Diwan of University Publications), 1993.

19. Mustafa, (Adel), Introduction to Hormonetics, 1st Edition, Beirut: (Dar Al-Nahda Al-Arabiya), 2003.

20. Woolworths, (George), The Theater of Protest and Contradiction, see: Abdel Moneim Ismail, Beirut: (The Arab Center for Culture and Science), 1979.

Magazines and newspapers

21. Bouabdallah, (Al-Habib), The Concept of Hermeneutics of Western Origins and Arab Culture, Journal of Contemporary Arab Thought, (p./140-141), Beirut: (National Development Center), 2007.

22. Murtad, (Abdul Malik), Interpretation between the Sacred and the Profane, Alam Al-Fikr Magazine, (p./1-vol.29), Kuwait: (The National Council for Culture, Arts and Letters), 2000.

foreign sources

23.. Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Traduit de l'italien par Chantal Roux de Bezieux avec le concours d'André Boucourechliev, Editions du Seuil, 1965.

24. Play, (Michel), Dictionnaire des concepts philosophiques, Paris: (CNRS Press), 2013.

25 . MACHER,(schleir), Hermeneutique , paris cerf , 1987.

theatrical texts

26. Qalaa Ji, (Abdul-Fattah Rawas), texts from the modern experimental theater, Damascus: (Union of Arab Writers), 2001.