بسم الله الرّحمان الرّحيم

الأستاذة : لمياء بوعقدية جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة .

رقم الهاتف : 0776.22.57.68.

البريد الالكتروني: lamyabouakkadia@hotmail.fr

عنوان المداخلة : شعرنة المسرحي مقاربة سيميائية – لمسرحية " الخنساء" لمحمد الصالح رمضان –

محور المداخلة : سيميولوجيا الكتابة الدرامية.

المقدمة:

يوحي الشعر المستوفي لطابعه الدرامي بالأفكار والمشاعر الخبيئة المعقدة، بموسيقاه الشجيّة والمؤثرة وبصوره التي تنبثق من الواقع، وفي ظل المقولة السائدة إن الحياة مسرحية كبرى يستند لكل شخصية من شخصياتها دور خاص لها، يمكن القول إن المسرحية لغة الواقع، ومن هنا نتساءل : إلى أي مدى استفاد المسرح من البنية الشعرية ؟ ما هي الأبعاد الدلالية التي اكتسبها المسرح في نطاق تزاوج البنية الفنيّة ؟ هل يمكن القول أن البنية المسرحية من خلال مسرحية "الخنساء" مأساة راقية بل مدرسة كبيرة للرجال ؟.

هذه الأسئلة وغيرها نلج باب البحث عنها من خلال مسرحية "محمد الصالح رمضان" "الخنساء" ليكون المنهج السيميائي أساس البحث في ظل تعدد المناهج النقدية المعاصرة التي تفتح باب التأويل وتعدد القراءات بل تخلق نصا إبداعيا جديدا ينبثق من الأصل لكن علينا أولا معرفة علاقة المسرح بالواقع، الشعر والتاريخ .

أولا : بين الواقع والمسرح:

اعتنى المجتمع الإغريقي عناية قصوى بالمسرح ليتطوّر هذا الأخير وينتشر داخل المجتمع، ليرى الفيلسوف "شيشرون" في هذا: (إن المسرح صورة حقيقية ونسخة مطابقة لما يجري في الواقع من أحداث)[01] لتنتشر هذه النظرة أكثر في القرن الثامن عشر عند كل من "بومارشي" و"زولا" وغيرهما.

يقول "شللر" :(التراجيديا الإغريقية ساهمت إلى حدّ كبير في تربية الشعب الإغريقي وإن الجمال حقق ما لم يحققه المجتمع نفسه) [02]

وبهذا فإن الدارس لتاريخ تطور الفكر الدرامي، يلاحظ بلا شك تلك العلاقة الوطيدة التي تربط المسرح بالمجتمع بل يمكن القول إن المسرحية ابنة شرعية للحياة الحضارية والاجتماعية [03].

وفي ظل خواص البنية المسرحية المنطوقة منها كالحوار والتواصل اللغوي بصراعه الدرامي وتفاعل الشخصيات والعوامل الدرامية وغيرها إضافة إلى البصرية كالسيموغرافيا، الديكور، الإنارة، الأزياء، الإكسسوارات....الخ التي تعتني مجتمعة أيما اعتناء بالجمهور وقضاياه الفكرية ليكشف من خلالها ما لا يمكن رؤيته بالعين المجردة، كان المسرح رسالة ومتعة لكن كيف للجمهور التمتع بمشاهد قد اعتاد رؤيتها؟.

وفي خضم هذه الإشكالية توصل بعض الباحثين أن المسرحية صورة للواقع فهم خاطئ لما ذهب إليه "أرسطو" في أن المبدأ الأساس في الفن هو المحاكاة، لأن المحاكاة لديه ليست المطابقة التامة للواقع إضافة إلى أنّه استعمل هذا المفهوم بالمعنى الأوسع، في الملحمة وشعر المأساة والملهاة وغيرهما.[04]

ومن هنا يمكن القول إن المسرحية فن محاكاة حين تستلهم من الواقع أثرى المشاهد والصور، أي أنها لا تأخذ العالم كما هو وتظهره على الخشبة فهذا ليس مسرحا البتة، لأنّه على الكاتب المسرحي كتابة مسرحية في حدود ما أعطت له شرعية كتابة هذا النوع الأدبي فهو مقيد باللغة والجمهور والشخصيات المسرحية وغيرها.

وفي ظل هذا يمكن القول إن المسرحية أحداث قصة مقتبسة من الواقع أضفى عليها الكاتب المسرحي طابعا فنيا خاصا يبرز من خلاله ذاك التأثير الفعال للعلاقات الإنسانية في سير الأحداث ، أي لعلاقة الفن بالواقع أو بالأحرى الأدب بالواقع من جهة ومن جهة أخرى يحاول إبراز صيرورة الأحداث الزمنية وعلاقتها بالإنسان.

ثانيا: بين الشعر والمسرح:

إذا كان الأدب فن مادته الكلمة فقد اكتسبت الكلمة الشعرية –بخاصة الدرامية منها– قوة هائلة للتعبير عن خبايا النفس والتأثير على الآخرين، وبهذا استغلت المسرحية خواص البنية الشعرية ذات الإمكانات اللغوية والتصويرية والموسيقية حتى، في ظل غياب الحدود بين الأجناس الأدبية ليستفيد المؤلف المسرحي من طاقات الشعر الفنية داخل النطاق الدرامي المحكم.

وبهذا يذهب كثيرا من الباحثين إلى أن للشعر تاريخ أعرق من تاريخ النثر في البنية المسرحية، فلم يكن يدور بخلد "أرسطو" كتابة المسرحية نثرا، بل إنه حصر الشعر –المعتد به– في المسرحيات والملاحم، وهذا لما يتمتع به

هذا الأخير من خاصية المحاكاة والتعبير عن النفس والتأثير على الآخرين [05] ، فالقصيدة الدرامية هي القصيدة التي تتخذ من الشخصيات والأقنعة والواقع صورة لها، هي القصيدة ذات البناء الهرمي المتصاعد قاعدته داخل هذا المجتمع وقمته رؤيا هذا المجتمع .

قلت هذه الرؤية الخاصة لبنية المسرح وتداخله مع البنية الشعرية مع مجيء دعاة الواقعية لتزداد أكثر في ظل العصر الحديث، فلم يبق إلا القليل من كتاب المسرحية الذين كتبوا مسرحيات شعرية منهم "ت، س، إليوت" الذي لم ير في هذا النوع من المسرحيات منافاة لمبدئه الواقعي الذي شهر به وهو "المعادل الموضوعي" ، إذ أن الفرق واضح بين واقعية الشخصيات والأحداث ولغة الأداء . [06]

ثالثا : بين التاريخ والمسرح :

لطالما كان التاريخ منبعا ثر العطاء يستلهمه الكتاب والمبدعين ألوان العبر وصنوف الأحداث ويستجلون على ضوئه الوقائع والحقائق فيأتي إنتاجهم الفكري غني الموارد صافي الينابيع[07] ، وفي ظل هذا كان على الشاعر أو الكاتب الاستفادة من الأعمال الأدبية السابقة علية شرط الاحتفاظ بأصالتها في البنية العامة لعمله الفني،ليكون عمله عمل المؤرخ الذي لا يتميز في ذكر الحقائق التاريخية، وفضل الفنان المبدع الخلاّق الذي يضفي على التاريخ الممل وشاحا من الندوات الرّطاب، وهذا ما عاهدناه من كبار الكتاب العالميين الذين ينهلون من الثقافات العالمية ليهضموها ويكون نتاجهم ثمرا متنوعا أصيلا وما أشبههم في ذلك "بالنّحل تقع على مختلف الزهور وتأكل من كلّ الثمرات، ثم يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس ". [08]

إنّ أصالة العمل الأدبي تتمثل في بنائه الفنّي المحكم الذي يكسبه قيمته الإنسانية والفنية معا، ليكون العودة للماضي في المسرحيات ذات خلفيات عدة منها أن الكاتب المسرحي يضمن هدف مسرحيته الهروب من الحاضر، لتتصل أحلامه وأفكاره بالماضي الأغر، ليغوص في عالم الأحلام بغية إرساء مستقبل مثالي تسيطر عليه العدالة في ظل واقع مجهود، فتصطبغ كتاباته بالصبغة الرومانتيكية . [09] وبهذا كان التاريخ شاهدا رئيسا يدعّم الحاضر مساعدا على الإقناع .إلا أن هذا لا يعني كتابة مسرحية تاريخية تطابق التاريخ وتصوره بما كان عليه، فالفرق بينهما واضح لأنّ المؤرخ لا يحتاج إلى خيال لعرض الأحداث وترتيبها، بخلاف الكاتب المسرحي الذي يستمد من الواقع عناصر تخيله، ليملأ فجوات التاريخ ويؤوّلها فنيا لأجل بعث جديد لنماذج إبداعية رائعة.

وفي ظلّ كل هذا كان هناك ثلاث أنواع للكتابة المسرحية وعلاقتها بالتاريخ :

أوّلهم: مسرحيات تتخذ من التاريخ إطارا عاما لها، أي أنها لا تتعرض للحوادث والشخصيات التاريخية بالتفصيل والتحليل بل تقف عندها على سبيل المثال نماذج لطبقات وغيرها ، أما النوع **الثاني** فهي – المسرحيات– التي تصف الأحداث مازجة إياها بالواقع الراهن أي أن الشخصيات والحوادث المسرحية خلط بين التاريخ والواقع، أما النوع **الثالث** والأخير فهو الذي يعتمد على الشخصيات التاريخية ذات النتاج الخصب، بحيث يمتاح المسرحي منها مادته التي تساعده على صقل عمله فنيا .[10]

إن هدف الكاتب المسرحي في مزج الحوادث الواقعية بالتاريخية كثيرة من بينها محاولة بعث الحاضر عبر ثنايا الماضي العريق ليصور من خلالها (مسائل وآراء لها سلطان الماضي في الاحتمال، ولها صبغة الحاضر في جلاء القيم الإنسانية أو الدعوة للتغيير، فيلبس الماضي لباس الحاضر، ولكن على أن تشف الأحداث التاريخية عن مسائل الواقع المعاصر.....) [11]

ومن خلال هذا يمكن القول إن أسلوب الكاتب المسرحي متصلا بالواقع ماضيا كان أم حاضرا ليكتشف الحياة من ورائها عبر الصور واللغة الموائمة بصبغة فنية قادرة على صوغ الأفكار وتحديد الجنس الأدبي لكن شرط توفر الرؤية الموضوعية .فكيف صوّرت مسرحية "الخنساء" واقع الشعر العربي القديم في ظل البنية المسرحية ؟ ما هي أبرز الدلالات السيميائية للبنية الشعرية المتداخلة مع البنية المسرحية ؟ كيف نستطيع فك رموز البنية المسرحية سيميائيا اعتمادا على مقومات الشعر العربي التي أهمها اللغة؟.

على ضوء كل ما قدمناه من حدود فاصلة ومتداخلة أحيانا نحاول الآن الولوج وفك شفرات مسرحية "الخنساء " "لمحمد الصالح رمضان"، وفق المنهج السيميائي الذي يمكّن القارئ من أحقية تحديد النص وتقديم قراءة له، فبين التراث والمعاصرة يحاول الكاتب المسرحي بعث نص جديد عبر رثاء الخنساء أو بالأحرى "تماضر بنت عمرو بن الشريد" لأخويها "صخر" و"معاوية".

نلج باب التحليل بدءا من العنوان باعتباره (مفتاحا تقنيا يجس به الدارس نبض النص وترسباته وتجاعيده، إنه يفتح المستغلق ويضيء المعتم ويحيل النص على نصوص أخرى تتلاقح معه شكلا وفكرا ....). [12] ليصبح العنوان في الدراسات الحديثة عاملا مهما في قراءة النص وفهمه أو مقاربته وذلك قبل تصفحه وتناوله بقراءة

استكشافية أو استرجاعية، بل إنه العامل المستفز الذي يولّد عند القارئ حب اقتحام النص، كذلك لكونه علامة إجرائية ذات شأن في مقاربة النص قصد تأويله. [13]

إنه النص الحديث في هيئته الفضائية هو نص يقدم نفسه للقارئ الحديث بطريقة جريئة تتشاكل مع أجناس أدبية أخرى هذا هو نص مسرحية "الخنساء"، فالخنساء امرأة وقف عندها الكثير وصورها الكثير من المبدعين والكتاب والباحثين هي المرأة التي تعددت دلالاتها ورمزيتها لتكون رمز الحكمة الإلهية، ترمز إلى الله المتجلّي في إطار محسوس فيزيائي ضمن النظرة الصوفية، كما كانت في الديانات والأساطير رمز الخصوبة والحكمة الثقافية، لتتخذ عند البعض رمز الحق بل حتى رمز الجارية وإن صح القول هي الأنثى التي تجسد النفس، ولما كانت معرفة النفس هي معراج الإنسان إلى الرّب لزم أن تكون معرفة المرأة من خلال عاطفة الحب المتوهّج موصلة إلى الله فحنين الرجل إلى المرأة إنّما هو حنين الشكل إلى جنسه والشيء إلى نفسه، كما أن حنين المرأة إليه هو حنين الشيء إلى وطنه . [14]

وعنوان المسرحية "الخنساء"جملة إسمية مبتورة أي ناقصة لا تحمل أية إضافة بمعنى آخر إن الخنساء وقعت مبتدأ خبره محذوف فصار من الصعوبة تحديد الخبر تحديدا قارا لدى وجب علينا ربط العنوان بسياقاته أولا ثم المتن ثانيا، ونص "الخنساء" يتضمن مأساة المرأة العربية التي يتخذ منها "محمد الصالح رمضان" صورة لكل امرأة فقدت عزيزا لها كما جاء في إهداء المسرحية"إلى كل ثكلى وأيم من نساء شهدائنا الأبرار في فلسطين والجزائر وفي كل ارض عربية وإسلامية اللائي سقط رجالهن في ميدان الشرف....إلى هؤلاء و أولئك أقدم هذا المثل الرائع من أمثلة الجهاد وتضحية المرأة العربية في صدر الإسلام...."[15].هذا الامتزاج بما هو فني وواقعي عبر هذه المسرحية يملأه الكاتب بصياغات خاصة في كلمات اللغة وصورها، هو الأدب، (ليكون هذا التجاوز متحققا في الكلمات والصور المرتبطة بشخصيات تتقابل وتتواجه في سلسلة المواقف المترابطة هو الأدب الدرامي). [16]

وقد حظي شعر "الخنساء" باهتمام كبير في الأدب، ليتخذ الكاتب – ضمن هذه المسرحية – من أحداثها التاريخية الغنية بمعانيها التي تقوم على المآسي التاريخية والوقائع الحربية ذات الأثر الخطير على نفسية الخنساء ووراء كل هذا الرثاء شخصية جمعت إضافة إلى ذكائها وفصاحتها وبراعتها اللغوية صفات الأنوثة الكاملة التي آلت على نفسها أن تعيش حياة كلها بكاء ونحيب كما تقول.فالعنوان بهذا عتبة أو بوابة كما أنه لفظة غير بريئة مشحونة ومكثفة حملت الكثير من الاختصار لهذه المسرحية التي تشرع في عملية البوح على خشبتها

،فهي وان كانت تحمل في طياتها دلالة اسمها كما يقول محمد الصالح رمضان:(اشتهرت بالخنساء، وهو وصف مستحسن في الظباء) [17]

وتعدّ هذه المسرحية تاريخية تألقت بطابعها الفني المسرحي التي استفادت من تقنيات المسرح في زيه المعروف، ليكون نصا متعاليا يختال ويتهادى بمكوناته الجمالية من شخصيات وحوار وصراع وغيرها، لتبقى قراءته السيميائية – هنا تحديدا – مفتوحة بل أولية (فالنص هو ما نكتب، وهو ما لا نكتب أيضا، هو الماثل بين ثنايا النص، هو ما يشخص بين الأسطار، فالنص كتابة، والكتابة قراءة، والقراءة تأويلية مهيأة للتلقي المفتوح إلى يوم القيامة.)[18]

عند قراءة مسرحية "الخنساء" منذ الوهلة الأولى يتبين لقارئها إنه نصا تاريخيا يروي حياة هذه الشاعرة العربية بل يومئ برثائها لأخويها "صخر" و"معاوية"، ليكون ومضة فكرية خاطفة منذ العنوان، لكن المتمعن داخلها يجدها رسالة تكشف الحاضر استنادا على عنصر تاريخي، إنه زمن الكتابة الشعرية العمودية،إنه نص ونتاج لغة وثمرة فكر وعصارة ثقافة، فإذا ما دخلنا حيز المتن المسرحي الذي يعد امتدادا مفتوحا لدلالات لا نهائية تستقطب العديد من المعاني، بل تقطف ثمار اللغة الشعرية القابعة في خطاب مسرحي بمكوناته الجمالية ، نجد اللغة الشعرية في لعبتها السحرية الأبدية ، فالنص المسرحي ضمن هذه المسرحية "نصا مدبجا على قرطاس، إنه كيان أسود ممتد على صفائح بيضاء، الذي ربما أمكن لقارئه أن يعطيه الوجه المتعدد القديم الجديد والمتجدّد"[19].

يستنطق النص الأدبي بأنواعه بدءا من اللغة باعتبارها المركز والمحور، وبتتبع مسار اللغة الشعرية ذات البعد العلامي الجوهري في مسرحية "الخنساء" نهدف من ورائه فهم العلامة الأدبية وتجلياتها ورؤيتها، حيث يتحرك مجال قراءتنا – هنا- لأجل كشف أعمق لحيوية الشعر أو بالأحرى من أجل الإمساك بتلابيب اللغة الشعرية عند "الخنساء" بطلة المسرحية التي تعد جوهر ومركز بل لب المسرحية يقول "محمد الصالح رمضان" في الفصل الأول المشهد الثاني على لسان أحد الحاضرين في المناظرة الشعرية التي قامت في سوق عكاظ:

"أحد الحاضرين: إن شعرها ليأسر القلوب، لأن في تراكيبها حلاوة، وفي معانيها طلاوة، وإن كانت لتسيل حزنا، ما كنت حسبت إن المرأة تبلغ هذا المبلغ في ميدان الشعر، وتسمو هذا السمو بين فحول الرجال، من فرسان البلاغة والبيان" [20]. كذا المشهد الثاني من الفصل الأول (في سوق عكاظ وبعد المناظرة الشعرية بين أبا بصير (الأعشى) والخنساء وحسان ابن ثابت الذي قال:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بن العنقاء وابن محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما....[21]

الخنساء:

أغر أبلج تأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

جلد جميل المحيا كامل ورع وللحروب غداة الروع مسعار.....[22]

لترد على حسان بعد افتخاره بنفسه :

"ماذا أقول لك يا حسان؟ لئن كان هذا الذي تتطاول به علينا شيء عظيم عندك فانا لا أوافقك، بل أفيدك انه ليس بذي بال وأصارحك بأنك قاصر في هذا الشعر، ضعيف في هذا الفخر"[23]

ومن هنا يتبين لنا أن الحدث الشعري عند العرب يبين قيمة الشعر والشاعر لتكون سوق عكاظ فرصة عرفت من خلالها قيمة المرأة العربية بالخصوص"لو كنت حضرت لرأيت بنات الأعراب، يأتين بالعجب العجاب، ووجدت في النساء من تفوق الخنساء في غير الرثاء والبكاء"[24] هي الشاعرة العربية التي عاشت مخاض تجربة ورؤية ما دفع بالكاتب ضمن هذه المسرحية إلى جعلها قدوة لنساء العرب بقوله:(...و إلى كل امرأة وزوجة شهيد ...لتكون لهن سلوى طيبة، وقدوة حسنة تقتدين بها في الصبر والثبات والاحتساب لله وللوطن) [25]

فإذا كانت صورة الخنساء ضمن هذه المسرحية صورة لكل امرأة مضحية متشبعة بالثقافة والتربية الإسلامية بعد تشبع الروح بالقومية الأصيلة ويتبن ذلك في رد الخنساء على سؤال عائشة أم المؤمنين –رضي الله عنها– بعدما استعطفتها الكف عن الرثاء بعزاء أبنائها بعد فقد أخويها .

"الخنساء: زوجني أبي رجلا متلافا لماله فأسرع فيه يعطي ويتصدق حتى نفد ماله عن آخره فقلت هلم نبتغي شيئا، فقال لي؟... أين قلت إلى أخي صخر ، فلقيناه فقاسمنا ماله شطرين ثم خيرنا فاخترنا أحسن النصفين، فأقبل زوجي ينفق منه ويتصدق حتى نفذ ، ثم قال وبعد يا تماضر؟ قلت هلم ثانية إلى صخر فآتيناه فقاسمنا وأعطانا خير النصفين، فقالت له امرأته أما ترضى أن تقاسمهم مالك حتى تعطيهم خير النصفين. فقال:والله ما امنحها شرارها وهي حصان قد كفتني عارها ولو أموت مزقت خمارها وجدلت من شعرها صدارها.

عائشة: أمن أجل هذه الكلمة فقط لبست الصدار؟

الخنساء: نعم يا أم المؤمنين، من أجل مكانة أخي في نفسي، فقد كنت أعد إشارته أوامر يجب تنفيذها".[26]

إن صورة الخنساء عند الكاتب ضمن هذه المسرحية صورة لتلك المرأة المضحية والمحبة والمطيعة، صورة المرأة العربية الأصيلة، وعلى لسانها استطاع أن يخلط رؤاه وحلمه بالوعي الخاص بمعنى آخر إنه استطاع أن يخلط الخيال بالواقع (فتستحيل عنده اللغة لعبا بالكلمات فيتحرر الدال من المدلول، في تشكيل عفوي يرمي إلى تمثيل عالم قيد البناء وتنقلب الكلمات إلى شفرة جمالية يكون بوسعها التعبير عن حساسية هذا الحدث اللغوي في تشكيله وتعبيره وقدرته على التواصل مع مجتمع القراءة والتلقي) [27] ، فهاجس الحزن الذي اعترى رثاء الخنساء لأخويها صخر ومعاوية بات علامة مميزة وأساسية بل جوهرية تشير بشكل أو بآخر إلى ذاك الانكسار النفسي والوجداني يقول في الفصل الأول من المشهد الأول الذي يصوّر لنا الخنساء في بيتها تبكي وتنوح على أخويها في جو كئيب مع نوح الحمام المحزن وصوت الديك المدوي تقول:

يا عين فيضي بدمع منك مغرار وابكي لصخر بفيض منك مدرار

فقد سمعت و لم أهجع به خبرا محدثا قام ينمي رجع أخبار[28]

وتقول في موضع آخر:

يا عين جودي بدمع منك مهراق إذا هدا الناس أو همُّوا بإطراق

إني تذكرني صخرا إذا سجعت علي الغصون هتُرفُ ذات أطواق[29]

وتقول:

تذكرت صخرا إذا تغنت حمامة هتوف على غصن الأيك تسجع

فظلت لها ابكي بعين حزينة وقلبي مما ذكرتني مُوجع.....[30]

وتقول:

ألا أيها الديك المنادي بسحرة هلم أخبرك ما قد بدا ليا

بدا لي إني قد رزئت بفتية بقية قوم أورثوني المباكيا..[31]

ليصور لنا هذا الفصل أجواء من الحزن والألم النفسي يتكثف من خلال أصوات الحمام المحزن والمبكي وصوت الديك المدوي وكأنهما بترين على شعلة نار متوهجة تكسر النفس وتحطمها وهو إحساس الخنساء بعد فقد أخويها صخر ومعاوية ليصور لنا الكاتب هذا المشهد الأول من الفصل الأول وكأنه جحيم لا يطاق لتكون الخنساء ظلا بائسا وإشكالي حاول من خلالها الكاتب التوغل في صلب الواقع ومحاولة بعثه وإحيائه بل والسعي للتعبير عن جوهره وفكره برؤية مخضبة متداخلة مع جنس المسرح، فإذا كان الشعر الدرامي ذو قدرة عجيبة للتأثير على الآخرين من خلال تضافر مكوناته الجمالية والفنية، فإن المسرح صورة مباشرة اتخذ الكاتب من خشبته سلاحا للتغيير وعلامة سيميائية تنبثق من ضراوة وكثافة شعر الخنساء الذي يكشف عن قيمة عاطفية وإنسانية عالية ومتجددة.ليكون على الكاتب في هذا المضمار أن يحول حزنه على الواقع إلى مادة إبداعية شديدة الخصوبة وفاعلية التأثير من خلال تداخل الأجناس الأدبية وما الخنساء إلا أيقونة يحتدى بها ، صورة لتلك المرأة التي لها خزن خاص بها تقول الخنساء:

يؤرقني التذكر حين أمسي ويردعني عن الأحزان نكسي

على صخر وأيُّ فتى كصخر ليوم كريهة وطعان حلس

فيا لهفي عليه ولهف أمي أيُصبح في الضريح وفيه يُمسي؟....[32]

ليصور لنا هذا المشهد صورة الحزن بموت عزيز إبان العصر الجاهلي لتكون الخنساء أيقونة يستدرج الكاتب من خلالها حالة الإنسان قبل مجيء الإسلام فلا سلم ولا سلام للنفس التي غادرت ولا حتى للأهل من بعد الفراق والمنتهى ليصور لنا الكاتب حالة الضياع الإنساني في العصر الجاهلي والضبط حالة التيهان الفكري بعد الموت واتخاذ التراب فراشا وغطاء، لتتوافر عبر هذه المسرحية خاصية الامتزاج بنكهة خاصة ومزاج خاص، ليرتبط حزن الخنساء المرتبط بشكل أو بآخر بالحب الجماعي انطلاقا من الذاتي أو الفردي، وهذا ما يصوره لنا المشهد الثالث من الفصل الأول في مناحة من مناحات الجاهلية في الحرم المكي بعد غزوة بدر وانتصار المسلمين على المشركين، نساء يبكين رجالهن مرتديات السواد والحداد، حواسر الرؤوس توافر الوجوه يشققن الجيوب ويلطمن الخدود منهم فاطمة بنت الأحجم تبكي زوجها قائلة:

يا عين بكّي عند كل صباح جودي بأربعة على الجراح

قد كنت لي جبلا ألوذ بظله فتركتني ضحى بالجرد ضاح [33]

وأم تأبط شرا ترثي ابنها السليك قائلة:

طاف يبغي نجوه من هلاك فهلك

ليت شعري ظله أي شيء قتلك [34]

وهذه فارعة بنت الشداد تبكي أخاها مسعود و أميمة بن عبد شمس ترثي أخاها أبا سفيان وغيرهن من النساء اللواتي عبأن الجو حزنا ورثاء ليقف الكاتب من خلال هذه المقطع الشعرية على أجواء الموت الجاهلي الذي تصوره لنا المرأة العربية وكأنه مصيبة عظمى لا خلاص منه ولا منفذ بعيدا عن كل صبر لتقف هند بنت عتبة بن ربيعة التي تبكي من فقدت من أهلها تقول:

من حس للأخوين كال غصنين أو من راهما

ويلي على أبويّ وال قبر الذي واراهما

لا مثل أهلي في الكهو ل ولا فتى كفتاهما

أسدان لا يتذلا ن ولا يرام حماهما...[35]

بعد هذه الأبيات تقول : أشهد أني أكبر رزءا من الخنساء واني أعظمكن مصابا.....لكن الخنساء ترد عليها بعد أن تعرفت عليها وما حل بها تقول:

وابكي أبي عمرا بعين غزيرة قليل إذا نام الخليّ هجودها

وصنويّ لا انسي معاوية الذي له من سراة الحرتين وفودها

وصخرا ومن ذا مثل صخر إذا غدا بسهلبة الأبطال قُبّا يقودها

فذلك يا هند الرزية فاعلمي ونيران حرب حين شب وقودها.....[36]

ليشتد الحوار والنقاش والرد الشعري بين هاتين الشاعرتين التي احتكمت إليهما امرأة من الحاضرين قائلة:"كفاكما كفاكما، كل فتاة بابيها أو أخيها معجبة"[37]، فعبر أجواء الحزن والأسى ترتسم لنا الصورة

الجاهلية للموت كاملة عبر لغة الشعر المؤثرة والموحية التي تهدف إلى بناء جو درامي واقعي لكن ومع هذا فان هذه الصورة تألقت من خلالها المرأة العربية بشعرها وفصاحتها وبلاغة صورها ليكون المشهد الثالث من الفصل الأول مناظرات شعرية يحضر لنا الكاتب من خلالها صورة المرأة العربية التي قيل فيها على لسان النابغة الذبياني:" مرحى يا تماضر ، والله لولا أن أبا بصير هذا (ويشير إلى الأعشى) أنشدني قبلك لقلت إنك أشعر الإنس والجن ولكنك والله أشعر من كل أنثى) [38]، لترتسم صورة هذه العلامة على كامل فصول المسرحية ومشاهدها، ويرتقي حزن الخنساء عاليا بوصفه عنصرا أصيلا من عناصر تجربتها الشعرية وليس مجرد عاطفة عابرة وزائلة.

فالكاتب ضمن فصول هذه المسرحية يرمي بشعر الخنساء وفق رؤية ذات حزن رومانسي فردي يلغي أي فرصة للفرح الشخصي الذي يمكن أن يتجلى في حاضرة الذات وهذا ما يؤكده الفصل الأول من المسرحية لكن ما لبث أن تجاوز الحزن الفردي الخاص إلى الحزن العام ، لتكون الذات الكاتبة عبر هذه المسرحية ليست متفرجة على حالة الحزن وإنما هي حاملة لها مفجرة إياها لغويا لتنتشر لغة الشعر الدرامي بأجوائها المأساوية لتستعيد الذات أحقيتها في الوجود والامتثال لأمر الله تعالى في الفصلين الثاني والثالث من المسرحية بمشاهدهما المتنوعة لتستنير المسرحية بشخصية الخنساء ابنة العروبة مصورة أجواء الرحمة اللإلهية في الإسلام "في الحرم المكي رجال ونساء لابسين البياض يطوفون بالكعبة ملبين... ترى من بينهم امرأة تستفلت الأنظار بلباسها الأسود حدادا على من فقدت...ثم تندب باكية منتحبة ..."[39] لتستدعيها عائشة أم المؤمنين إلى بيتها ترجوها الكف عن البكاء والرثاء لأن الإسلام ينهانا عن هذا بالصبر لله عز وجل فكل نفس ذائقة الموت، لكن الخنساء ترد قائلة"أما البكاء والرثاء فمالي منها بد ، بل هما مسلاتي الوحيدة التي أنفس بها عن نفسي الولهى وكبدي الحرى فبالدمع أطفئ نيران قلبي الموقدة وبالشعر أكبح جماح نفسي الثائرة " بل إن الفرق بين أبنائها بعد أن نبهتها أم المؤمنين أنهما عزاءها وأخويها كالفرق بين الثريا والثرى.[40] وبعد أخد ورد بين عائشة أم المؤمنين والخنساء ترجع وتقول"إن الله غفور رحيم، يغفر الذنوب جميعا لمن يشاء من عباده، ولعل رحمته التي وسعت كل شيء تشملني يا أماه"[41] وتقول:"الحمد لله على كل حال، احمده تعالى واشكره على السراء والضراء"[42] وتقول:"الحق معك يا أماه، ومعذرة فقد أسرفت معك في الكلام إذ انطلقت على سجيتي دون إن اكبح نفسي، وإنا لله وإنا إليه راجعون، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم"[43]

ليتأكد استسلامها لله تعالى في المشهد الأخير من الفصل الأخير بعدما فضلت الجهاد في سبيل الله على أبنائها فلذة كبدها ليصورها الكاتب وهي توصيهم قائلة"يا بنيّ لقد أسلمتم طائعين، وهاجرتم مختارين.....وقد تعلموا ما اعد الله للمسلمين من الثواب الجزيل في حرب الكافرين، واعلموا إن الدار الباقية، خير من الدار الفانية...."[44] وبعد المعركة وسماع الخبر الشنيع بموت أبنائها الأربعة تقول عكس ما قالته عند موت صخر ومعاوية "الحمد لله الذي شرفني بقتلهم في سبيله وعزائي فيهم هذا النصر المبين الذي أحرزوا عليه للإسلام والمسلمين وأنّي لأرجوا من الله أن يجمعني بهم في مستقر رحمته).[45]

وبهذا يستند الكاتب هنا إلى قيمة هذا الوجود ومصير التجربة الإنسانية بمساراتها ومرجعياتها وإحالاتها ورؤياتها لتلبس المسرحية لباس الأسى اللغوي بأسلوب عالي التكثيف والبلاغة الذي يتجه نحو الاختزال الأسمى ذي الإيقاع المأساوي المثقل بالإيحاء الذي يتموضع في باطن الحكاية وجوهرها ويصبح الحزن بعدما كان قُداس الخنساء التي لا تملك سواه إلى لحظة تأسطر يرفع العلامة المسرحية إلى مستوى تعبيري تزدحم فيه الدلالة وتنفجر "...هذه إحدى العبر والله الذي لا اجل من اسمه، لو كانت نساؤنا جميعا كهذه، .....لملكنا السماء والأرض.....اللهم إيمانا كإيمان الخنساء وصبرا كصبرها وثباتا وجهادا كثبات وجهاد أبنائها"[46]

وبهذا نستطيع القول إن الكاتب المسرحي هنا استطاع اختراق حزن الخنساء في هذه المسرحية عبر مونولوج داخلي يخاطب فيه الذات المأزومة بطاقة الحزن المدمر في داخله والمبدع الخلاق في جوهره ليستدعي حزن الخنساء ومثيلاتها من النساء العرب تمهيدا يستدعي من خلالهم أحزان العالم الراهن فالحزن على الواقع والفضاء والذاكرة والحلم والزمان والمكان والتاريخ.....

ضف إلى هذا فإن صورة الحزن قد صبغت المسرحية بحروفها أيضا فحزن الحروف ضمن قوافي هذه المقاطع ترمي بالأنين والألم والشكوى والتضرع بوصفها علامات خطية معبرة عن أصوات ومشاهد وصور وأشكال ليختار الكاتب المقاطع الشعرية ذات الأصوات المجهورة الثائرة مثل صوت النون والميم والدال والقاف على سبيل المثال وهي أصوات مجهورة انفجارية تعبات بها المسرحية خاصة في فصلها الأول أصوات عبرت بها الخنساء عبر قافية ابياتها حروفا تحكي بشحنتها الصوتية عما يكمن في النفس من حزن وألم وشقاء في أصوات "حلقية فؤادية قلبية، تعبر بها عن إحساسها الداخلي[47] محاولة بذلك إقامة حوار مع الآخر بغية الوصول إلى المعادل العاطفي والروحي الذي يخصب المسرحية ويثريها.

فإذا كانت اللغة تستجيب لرؤى وهواجس الكاتب ضمن هذه المسرحية فتنقلها من مكامنها المستترة إلى فضاء الكتابة الرحب فإنها تستجيب على نحو أفضل لحالة الحزن بصفته حالة شعورية نفسية ووجدانية ذات بعد إنساني بل يمثل بطريقة ما فلسفة حياة بطريقة إبداعية، فإلى جانب اللغة نجد الصراع لأن المسرح فن قوامه الصراع كما أن الحياة كلها صراع يحكمها ومما لا شك فيه أن الصراع ضمن هذه المسرحية صراع إرادات وأفكار واختبارات أخلاقية.تمثلته الخنساء بين المرأة الجاهلية وبعد الإسلام لله تعالى"...أي أبنائي إنكم فلذة الكبد، وبقية الروح في الجسد، والله الذي لا اله إلا هو عالم الغيب والشهادة، لأنتم اعز علي من الدنيا وما فيها، ....لكني أخشى على الأمة العربية....أن يتغلب عليها الفرس المجوسيون وعبّاد النار الوثنيون...أما فيكم بقية نجدة بني سليم؟....يا بني النار ولا العار ، والمنية ولا الدنية....فأين انتم من أولئك"[48]

إضافة إلى عنصر الحوار الذي يعطي للمسرحية طابعها الأدبي والبلاغي ويؤدي إلى تطوير الحدث الدرامي والحوار هنا يتبلور حول هموم الإنسان والعصر يقدم لنا بلغة راقية فصيحة تصور لنا مكانة المرأة العربية وتمكنها اللغوي سواء عبر المنظرات الشعرية التي جسدها الفصل الأول خاصة في سوق عكاظ أو حتى نثرا في حوار الخنساء مع كل من عائشة أم المؤمنين وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما في الفصل الثاني والثالث .

وختاما نستطيع القول إن علامة الحرمان التي تتجلى في كل صوت وخط وعبارة وصورة ومشهد وحالة ولقطة وإشارة وعلامة في هذا الحفل الدرامي اللغوي المترامي والمنتشر على مساحة بياض باذخة وحرة ومتفتحة على المدى ضمن هذه المسرحية يجسد لنا تجربة العشق الأخوي الذي ينبض منذ البدء وحتى الخاتمة بصورة مكتظة وحاشدة تقطر حزنا وأسى ولوعة ليتحول هذا الحب إلى داء ومن تم إلى مرض بدل أن يكون أنموذجا للسعادة واللذة والبهجة والفرح .

لنستطيع القول إن تجربة الخنساء عبر هذه المسرحية تجربة حزن جدلي عميق واحد من أنضج التجارب على مستوياته المتعددة والمتنوعة ليصل بنا عبر هذه المسرحية إلى خلاصة الخلاصة التي مفادها أن حزن الخنساء لا يتوقف عند حدود البكاء والدموع والضياع والنجوى ....الخ بمعانيها المجردة والظاهرة، بل يدخل في عمق التجربة التي تعد الأساس والمفتاح الأصيل والحيوي والجمالي لتداخل جنس المسرح والشعر وهذا ما أعطى للمسرحية دلالة وعلامة وقيمة بحيث شكلت شكلا تعبيريا مركزيا وأساسيا عبر اللغة الشعرية وجمالياتها.لتكون رسالة تربوية يحيي من خلالها الكاتب صفحات التاريخ العربي المشرق وهدفه من وراء ذلك الدعوة إلى

التمسك بالفضيلة والسعي إلى تقديم العبر من خلال تصوير المثل العليا بغية تعليم الناشئين قيم الأمة العربية الإسلامية وتاريخها مؤكدا أن المسرح ليس تسلية وحسب بل طريقة نشر المواعظ والإصلاح الاجتماعي[49] .

لتصبح تجربة الخنساء تجربة إنسانية صالحة لمعالجة قضايا الإنسان بوجه عام ليستفيد الكاتب من حياتها وشخصياتها وأحداثها المأساوية لكشف دور الشعر في المسرح فبطلة المسرحية شاعرة حقيقية مأخوذة من الحياة والتاريخ شخصية إنسانية من لحم ودم ووجدان وفكر وموقف ليست بأسطورة قالت فيها عائشة أم المؤمنين"إن هذا الشعر لمن ابلغ الشعر..."[50] ليرى منها الكاتب أنموذجا متفردا يمكن تقديمه في المسرح الشعري بما فيه من ذكاء وتطلع فلم يرد من خلالها تصوير مأساة وإنما أراد أن يفتح عيوننا على الماضي الأغر وأن يثير اهتماما يقتضيه موقف المرأة في هذا الوجود وهو يكشف عن تلك الأخطاء والسلبيات لتستفيد من علاماتها المضيئة من أجل تحقيق أفضل ومكانة لائقة للمرأة العربية التي كانت مدرسة كبيرة للرجال .

الهوامش:

1/عمر بلخير،تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003 ، ص14

2/ مخلوف بوكروح، المسرح الجزائري ثلاثين سنة مهام واعباء، دار التبيين الجاحظية، الجزائر، 1995، ص03

3/ م ن ، ص ن

4/ عمر بلخير،تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، ص15

5/ محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار العودة، بيروت، 1975،ص51

6/ م ن، ص ن

7/ فوزي عطوي، احمد شوقي شاعر الوطنية والمسرح والتاريخ، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1989، ص57

8/ م س، ص 21

9/ م ن ، ص89

10/ م ن، ص90

11/ م ن، ص91

12/ مج كتاب، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر "عبد الله حمادي" منشورات النادي الادبي ، جامعة قسنطينة، 2001، ط1،ص220

13/مجلة التواصل الادبي،مقال:قراءة سيميائية بنوية لقصيدة "المهرولون" لنزار قباني، بقلم:نور الدين مكفة، ع2، جوان، 2008، عنابة، ص81

14/الهادي غابري، الشكل الفني في مسرحية السد لمحمود المسعدي، دراسة فنية جمالية، مطبعة حاتم اصلان، تونس، ط1، 1993، ص22

15/ محمد الصالح رمضان، الخنساء –مسرحية– ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص05

16/ م ن، ص28

17/م ن ،ص37

18/ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الادبي ، دار هومه، الجزائر، 2007، ص03

19/ م ن ، ص03

20/ محمد الصالح رمضان، الخنساء –مسرحية– ، ص35

21/م ن، ص27

22/م ن ، ص29

23/ م ن، ص33

24/ فيصل صالح القصيري، جماليات النص الادبي– ادوات التشكيل وسيمياء التعبير– ، دار الحوار، سورية، ط1، 2011، ص143

25/ محمد الصالح رمضان، الخنساء –مسرحية– ، ص05

26/م ن ، ص35

27/م ن ، ص05

28/م ن ، ص29

29/ م ن ، ص33

30/ م ن، ص18

31/ م ن، ص19

32/ م ن، ص20

33/ م ن، ص41

34/ م ن، ص20

35/ م ن ، 37

36/ م ن، ص05

37/ م ن، ص38

38/ م ن، ص30

39/ م ن، ص49

40/ م ن، ص30

41/ م ن ،ص58

42/ م ن، ص59

43/ م ن ،ص60

44/م ن ،ص81

45/ م ن ، ص55/54

46/ م ن،ص103

47/عبد الدايم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور،ص27

48/محمد الصالح رمضان، مسرحية الخنساء، ص81/80

49/ مجلة التواصل الادبي،مقال:استحضار الشخصية التاريخية في المسرح الجزائري، ل: اسماعيل بن صفية، ص181/180

50/محمد الصالح رمضان، مسرحية الخنساء، ص56