

**البناء الفني في مسرحية (ما حدث بعد ذلك)
للمؤلف (هلال بن سيف البادي)**

م. د : حسين احمد عباوي

جامعة تلعفر /كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية

م. د سهل بهاء الدين ابراهيم

جامعة دهوك /كلية التربية عقرة/ قسم اللغة العربية

يعالج البحث قضية الحرية من خلال المحيط الاجتماعي ، فعندما يذكر المؤلف لفظة (المسرحية) فإنه لا يشير الى المسرح المحدد بمكان قاعة العرض ، وإن كان النص يقدم على المسرح ، بل أنه يشير الى الحياة بمعناها الواسع ، كونها تمثل مسرحاً أبطاله وجمهوره أناس صادقون ، والجمهور لا يتعلق بجمهور محدد في زمان معين ومكان محدد ، ولكن المؤلف جعل النص ينحى منحى رمزياً ، فالناس على اختلاف مشاربهم وامكنتهم يعاصرون الأحداث أو يقرأوها أو يتوارثون روايتها وهم من يشاهد العرض _ أي عرض الأحداث _ وفي هذا تركيز على شخصية (الكاتب) في النص التي تمثل شخصية رمزية اعتبارية للتاريخ الذي يدون الأحداث بدلالة مفتاح عنوان النص (ما حدث بعد ذلك...) وبدلالة التنبؤ بالأحداث التي لازمت حوار هذه الشخصية مع الشخصيات الأخرى؛ فالحدث على المسرح قد يشابه أو يطابق حدثاً في الحياة أراد المؤلف توظيفه فنياً عبر اسقاطه على الواقع العربي برؤية رمزية.

Abstract

The research tackles the concept of freedom within the social setting. Thus, the author does not use the word drama to mean the place of performing the play. Rather, the author refers to the life in its broader sense because it represents real audience and heros. Moreover, it is not about an audience in a specific time and place. However, the writer has made the text take a symbolic approach because people with their different affiliations experience or read or report the events. They themselves watch the display of events. This manner focuses on the writer persona in the text which represents a symbolic personality of the history that records the events by the indication of entitling the text with (what happened after that...) and by the indication of predicting the events that escorted this character dialogue with other characters. Thus, an event in the drama could resemble or match an event in life employed artistically the writer through applying it to the Arab world reality with symbolic vision.

المقدمة

تساؤلات عدة يطرحها نص مسرحية (ما حدث بعد ذلك) للمؤلف (هلال بن سيف البادي) وهو يصور دواخل الشخصيات في تعبيرها عن واقعها الذي تعيش فيه من خلال الحوار فيما بينها والذي شكل الخطاب الذي يقف خلف مقصدية المؤلف . وانطلاقاً من الرؤية التي يمكن أن تتحكم في المقصدية التي يرومها النص ، سنحاول أن نقف عند تفاصيل البناء الفني للنص ، لنأخذ فكرة عن شخصيات المسرحية ، أو الدوافع التي تملي عليها ما تقوله عبر حوارها، لاسيما أن الحوار يتشابه بين هذه الشخصيات، ثم يتردد ويتردد في كل صفحة ليقودنا الى التعرف على أعماقها بما تحمله من أبعاد فكرية، ونفسية، وثقافية، كما يبديها النص، فهي شخصيات رمزية مقنعة، قُدمت الى المتلقي بمهنا لا بأسمائها. بمعنى آخر، أن حال تلك الشخصيات غير طبيعي، وسياق النص في التأدية للتعرف عليها من الداخل يأتي من خلال أحاديثها، التي تمثل محور أفكارها، واستجاباتها لواقعها المعاش في أوضاعها، وأوضاع كل واحدة منها على حدة، والتي ألبسها المؤلف (هلال بن سيف البادي) لباس الشخص عبر المهن، وعبر حركيتها في خلفية المشهد الاجتماعي وبنيتها الفكرية، ليلبور في ذلك الفكرة الرئيسية للمتلقي، ومن هنا جاءت مقاربة هذه التساؤلات التي يطرحها النص، من خلال عناصر بنائه الفني التي تمثلت في المحاور الآتية: الشخصيات ، الصراع ، الحوار ، البعد الزمكاني) وهي عناصر تشكلت من تفاعل الأحداث والشخصيات والصراع والتحامها في النص لتؤسس جماليته الجاذبة للمتلقي.

أولاً : الشخصيات

للشخصية في عرف الدراسات النقدية قيمة أساسية في مستوى العمل القصصي والمسرحي، بوصفها علامة مشحونة بوظيفة، أو بعبارة سمة تحيلنا الى بنى اجتماعية، وتركيبات ذهنية ونفسية، تعد انعكاساً للواقع، أو لبواطن النفس، ما يجعل منها مفهوماً شائكاً ومعقداً (١) وتبرز أهمية الشخصية، كونها المحور الذي تدور حوله أحداث العمل المسرحي كله، فهي التي تصنع الحدث وتسهم في تكوينه، وتلقي أضواء كاشفة على مكانته (٢). وهي بذلك مصدر أفعال في الفن القصصي ، أو المسرحي ، بوصفها لولب العمل ، فوضع الشخصيات في المكان والزمان الصحيحين المناسبين لها، يساعد على خلق المبررات الضرورية لتطور الأحداث بشكل يثير المتلقي. ولو جئنا الى آلية التعامل مع الشخصيات في نص مسرحية (ما حدث بعد ذلك...) نجد أنه يقوم على كاهل أربعة عشر شخصية هي (الكاتب . الممثل . صاحب المقهى

- البقال. قائد الشرطة . الراوي . بائع السمك . الخطيبة . الطبيبة . الشرطي . شيخ التجار . مهندس الاتصالات الخارجية . رئيس تحرير الأجهزة الدعائية . نائب رئيس البلدية) والملاحظ على هذه الشخصيات أنها لم تحمل اسماً علمياً معيناً؛ إذ عمد المؤلف إلى تقديمها للجمهور والقراء بصفاتهم المهنية ؛ ليحدد هويتها من خلال المهنة التي تحملها ، وليجعل المتلقي يتساءل عن سر الاعتماد على المهنة دون الاسم ، وهي في حقيقة الأمر حيلة فنية وظفها المؤلف بطريقة محكمة نحو جعلها شخصيات اعتبارية رمزية ، لغرض اسقاطها (من خلال المكان/المدينة) على واقع معين في العالم المعاش ، لاسيما الواقع العربي المحروم من الحرية وهو يعيش واقع التشرذم والضياع وهو يحاول تلمس الخلاص منه.ومسألة أخرى ينبغي عدم إغفالها ، هي تنكير الشخصيات ، أو تأنيثها ، وتنوع ثقافاتهما ، واختيارها لهذه الأدوار لتتلاءم مع ما يناظرها على أرض الواقع ؛ إذ إن كل شخصية بمهنتها ترتبط بمدلول رمزي للدور الذي تقوم به ، ويمكن إيجازها على النحو الآتي:
- ١.الكاتب : يمثل لسان حال التاريخ، الذي يتولى مهمة تأريخ الأحداث في المدينة بمصادقية، والتنبؤ ببعضها، ولذلك شكلت وظيفته هذه خطراً على السلطة، فوصموه بالجنون وقيدوا دوره، ليبرز النص في ذلك ثنائية المثقف والسلطة الى الواجهة. إذن فللجنون هنا رمزية كبيرة؛ إذ أن الجنون هو غياب للعقل ، تلك الوصمة التي أوجدوها لمنع تأثيره في الآخرين، فهو في النص على علم بجميع أحوال الشخصيات ،ولهذا فهو يحاور صاحب المقهى بقوله (أنا أعرف كل من في المدينة).والصفحة(٩) من نص المسرحية يكشف لنا أن الكاتب/التاريخ لم يكتب نص مسرحيته بل أملي عليه ونسب إليه. إذن فهو يعاني من الاستلاب لا الجنون ، والاستلاب -كما نعلمه- هو عدم القدرة على الاختيار، وقد جاء هنا بسبب فقدان الذاكرة. وقد شكلت جدلية الحوار بين الكاتب والممثل ، جزءاً كبيراً من الرابط التأويلي بين العنوان الرئيس ومضمون النص. كذلك دلالة(العري)التي وردت بصيغة اسم الفاعل(عاري) التي تعيد الثبات في الموصوف ، والتي وصف بها الكاتب/التاريخ ، إنما تشير الى مدلول رمزي يرتبط بالحقيقة، عندما تكون مجردة بلا أي تزييف، ولهذا نجد أن الشرطي في أثناء بحثه يصفه(هذا شخص خطير...ولابد أنه وجد ملابس يستر بها عن نفسه).
 - ٢.الممثل : يمثل الطبقة المثقفة التي تشكل روح المجتمعات ،وهو الذي يقع على عاتقه ايصال الفكر الى الآخرين، بغض النظر عن مستواهم الاجتماعي أو الطبقي.
 - ٣.صاحب المقهى : ويمثل شخصية اعتبارية للرابطة الاجتماعية بين ابناء المدينة/الدولة.
 - ٤.البقال : يمثل شخصية الطبقة الاجتماعية الكادحة.
 - ٥.قائد الشرطة : يمثل شخصية القوة المهيمنة للتسلط الدولي، على الشعوب المقهورة ،والتي تدير مصائر الشعوب على هواها، وتحت تأثير عقدها النفسية، وتمثيل الواقع المبرمج على الصرامة.
 - ٦.الراوي : يمثل الذاكرة الجمعية لأهل المدينة ، والتي تمثل بدورها المصغر أنموذجاً لكيان الدولة في شكلها الكبير، فضلاً عن أن المؤلف لم يذكر مدينة بعينها إمعاناً بالرمزية.
 - ٧.بائع السمك : قد يكون المؤلف أراد بهذه الشخصية إحدى شخصيات الدول العربية المطلة على البحار، وكذلك نجد أن هذه الشخصية تستعير من عبارات المتنبي الشعرية(سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا بأني سأفعل شيئاً يغير أحوال المدينة)
 - ٨.الخطيبة : حبيبة الممثل ، وهي في النص ابنة صاحب المقهى، وتمثل شخصية الحرية المنشودة، والحرية هي مطلب كلامي أولاً، وهي وليدة المقاهي باعتبارها فضاءاً لتبادل الافكار من خلال الكلام. والمثقف يستخدم الكلام، لتتلاقح أفكاره مع أفكار الآخرين، وهذا ما جعل الكاتب/التاريخ عندما يحاور الممثل يقول له: (أنت تعرف جزءاً من الحكاية).
 - ٩.الطبيبة : تمثل حال مفهوم الانسانية . ويتناغم دورها في النص مع دور الكاتب/التاريخ ، ولهذا نجد أنه عندما عرض عليها الشرطي، شخصية الكاتب/التاريخ على أنه هو المجنون الفار من المصححة، لم توافقه على ذلك ، ووصفته بأنه نظيف وليس عليه أعراض جنون كما يحاولون اقناعها، ونلاحظ كذلك في حديثها تناصاً مع المتنبي(أنام ملء جفوني) وذلك من خلال الاشتغال على الثقافة الموروثة في إشارة الى تغافل الانسانية عن دورها الحقيقي، بحكم التسلط الممارس عليها، وحقيقة دورها إنما يتمثل في أن يكون حديثها صرخة مدوية، برفض الخطيئة في الواقع الانساني الملوث ، وبالتالي استنهاض إنسانية الإنسان نحو إرادة تغيير الواقع عبر فهمه.
 - ١٠.الشرطي : ويمثل شخصية القوة المحلية لفرض النظام، وهي تظهر في النص ممثلة للتبعية والتسلط ،وتبجحها دائماً بوصف نفسها بصفات الذكاء والاحتراف والقوة . وغياب اسم المدينة التي فيها الشرطي، يقابله غياب اسم البلد على أرض الواقع.

١١. شيخ التجار : إن لفظة (شيخ) تشير الى كبر العمر وارتباط ذلك بالتجربة الحياتية. الملاحظ على طبيعة العلاقة اللغوية التي تربط هذه اللفظة بما بعدها، أنها علاقة إضافة إلى لفظة (التجار)، ما جعل هذه الشخصية ممثلة للتوجه النفعي في المدينة/الدولة والذي يرتبط وجوده بوجود السلطة، فهو يتحكم بأهم الأمكنة كالمصارف والميناء .

١٢. مهندس الاتصالات الخارجية : ويمثل شخصية اعتبارية لإدارة مصالح قائد الشرطة في المدينة .

١٣. رئيس تحرير الأجهزة الدعائية : يمثل الشخصية الاعتبارية المهيمنة على دور الاعلام والتثقيف الاجتماعي في المدينة/الدولة بما يتوافق مع رؤية قائد الشرطة.

١٤. نائب رئيس البلدية : شخصية الظل لرئيس البلدية المغيب عن المشهد، كونه يعاني من المرض . وهذا النائب هو من يتصدر المشهد، ويصرف أمور المدينة/الدولة . والمرض الذي يعاني منه رئيس البلدية ، يدور في سياق رمزي لا يراد منه المرض البايولوجي ؛ بل العجز السياسي.

ثانياً : الصراع

يتوجه نص مسرحية (ما حدث بعد ذلك...) نحو ترميز الحرية، بوصفها مطلباً إنسانياً لخلق قطبي الصراع بين طلاب الحرية من جهة، والقوى المتحكمة في المصائر البشرية من جهة أخرى، وهو صراع فكري في لبوس وقائع وأحداث وشخصيات . فمن المعلوم أن " رؤيا المؤلف حين تستشرف الواقع من خلال ذلك الصراع الخالد بين الإنسان وقوى الظلم والطغيان تتحول_ بعد انتصار القضية التي دافع عنها المؤلف_ إلى (وثيقة) مثل البيانات وكتابات الشهود إبان موقعة ما"^(٣). وهذا ما جعل المؤلف يختار شخصيات ربما تكون غير متجانسة، ولكنه على الرغم من ذلك كله ، استطاع أن يوصل ما يريد أن يقوله، وأن تكون مسرحيته، لبنة من لبنات رفض الواقع القائم على الظلم والطغيان كما أشرنا ثم يجسد هذا الصراع بشخصيات مألوفة، نعايشها كل يوم، ولكنها أبداً تبقى محملة بسماتها الطبقيّة، والتصاقها الاجتماعي بفئات معينة من المجتمع. وقد تجلّى هذا الصراع، في النزوع نحو الحرية؛ إذ اختار (هلال بن سيف البادي) لأفكاره أبعاداً اجتماعية من منظورات سياسية وأخلاقية وإنسانية ، عبر حوارية تكتشف أن هناك صراعاً بين فريقين، قد أشرنا اليهما، ليربز الجذر الأساس في النص المسرحي ، وهو تصوير (الظلم) والقمع، في مجتمع فيه التعسف والقمع السلطوي ، الذي يمارس على المجتمع. كما ونجد في جانب آخر ، اعترافاً بأن الضمير لم يمت عند بعضهم ، فينجلي الصراع عن محنة القيم ، فهناك المزيد من التمسك بالحق والعدل ، في عالم انعدمت فيه أغلب القيم النبيلة. وقد ساهم التوجه الرمزي في النص الى إعطاء الصراع القائم أبعاده الحقيقية، ورسم وظيفته في الكشف عن طموح الإنسان نحو الحرية التي هي غاية سامية سعى المؤلف الى تجسيدها عبر رؤيته الفنية.

ثالثاً : الحوار

كان الحوار المنظم فنياً أبرز الصيغ التعبيرية التي اعتمدها المؤلف من خلال النص في صياغة الأحداث والأدوار التي اسندها الى الشخصيات، إذ أسهم الحوار في الكشف عن الملامح الفكرية لهذه الشخصيات ، وتحديد موقفها من موضوع انساني ، يعبر عن دواخل الانسانية بشكل رمزي ، يتمثل في فكرة الحرية المنشودة ، كذلك جاء الاهتمام في النص بالحركة بموازاة الاهتمام بالكلمة، لان الحركة هي الحياة في النص المسرحي ،ومن المعلوم أن أي حوار يقوم - بديهياً - على طرفين متكلم ومخاطب، يتبادلان الأدوار حول أمر معين. وهذا الأمر شائع ومألوف في النصوص المسرحية ، إذ ينبع تأثيره في المتلقي من دقة تمثيله للصراع وطبائع الأفراد والأفكار، لا من مجرد فصاحته اللغوية، ذلك التأثير هو الذي يبين مدى ارتباطه بالشخصيات وزمان ومكان الحدث ، باعتبارها المظهر الحسي للمسرحية الذي يصل إلى الصراع، حيث أنهما العنصران اللذان يميزان النص المسرحي.

رابعاً : البعد الرمكاني : رؤية في المكونات ودلالاتها

عند تتبع النص بشكل كامل من العنوان الرئيس والعنوانات الفرعية ، نجد أن المؤلف لم يجعل للأحداث زمناً بعينه، ليجعل منها ملائمة وإسقاط ذلك على كل البلاد التي تتشابه في معاناتها مع مطلب الحرية . ووقفة متأنية مع نص العنوان الرئيس (ما حدث بعد ذلك) الذي شكّل العتبة الأولى لولوج النص ، تكشف لنا عن المفتاح الاجرائي في التعامل المفتوح مع الزمن في النص في بعده الدلالي والرمزي فنص العنوان جاء مكتفياً دالاً دلالة تامة على مقصدية المؤلف ، الذي جعله عنواناً مفتوحاً للاحتمالات المتعددة ، التي تفرزها ثقافة المتلقي المؤول، لاسيما وأنه العنوان الأول بطبيعة وضعه على لوحة الغلاف ، ليعمل موجهاً قرائياً ورغبةً من المبدع/المؤلف في ممارسة تأثيره اللغوي على المتلقي وللفت نظره وابتكار معطيات تؤثر على عقلية ، عبر ممارسة غواية العنوان ، الذي يستدرجه للكشف عن فنية النص بمضونه العام. أمّا العنوانات

الفرعية فقد كانت أحد عشر عنواناً (حوار طويل لا ينتهي أول الأثر: ثرثرة على الرصيف. البحث عن العاري كاتب مجنون مجرم لأفراق المجانين وحدهم الأحرار القهوة دائماً مرة ما حدث بعد ذلك من أدب السجون المؤامرة اجتماع على الانقراض ماسة في فم السمكة) ولكل منها دلالاته على الزمن المفتوح في سياق النص العام ، لاسيما وأن طبيعة العلاقة الرابطة بينها ، هي التي تكشف عن مدى قدرة المؤلف في إحاطة عملية التلقي ، بنوع من الجاذبية والمتعة ، إذ نراه قد عمد إلى إضافة علامة التعجب (!) في نهاياتها ، سعياً منه إلى إثارة المتلقي للتفاعل معها ، ومن ثم الوصول إلى الامساك بالخيط الدلالي الرابط بينها ، وبين الأفكار المبتوثة تحت مضامينها على امتداد النص. أما بالنسبة للأمكنة ، فلا شك أن لها اتصالاً وثيقاً بفكرة المسرحية ؛ فهي من مكوناتها الأساسية. وقد أوجد النص صيغاً عدة في التعامل معها ، بوصفها تمثل البيئة التي تعيش فيها الشخصيات ، لتتحول هذه الأمكنة إلى فضاءات تخيلية يشكلها تفاعل الشخصيات ، وطبيعة العلاقات التي تجمعها في بيئتها ، إذ أن اسم المكان في النص لا يحيل إلى مكان بعينه في عالم الواقع؛ فثمة على الدوام درجة من الانزياح والاختلاف ، وهذا بدوره يمنحها دلالات اجتماعية وتاريخية ، تؤسس لجماليتها في النص ، لاسيما وأن العلاقات المكانية التي قدمها نص المسرحية ، تعني بالضرورة أن هذه الأمكنة إضافة إلى تكوينها الهندسي تتشكل مدلولاتها عبر منظومة علاقاتها كما أشرنا ، فالمقهى مثلاً ، يعج بأناس لهم وظائف متنوعة ، ويجلب عدداً كبيراً من الزبائن لا يغادروها حتى يرجعوا إليها ، وهي بذلك تصبح رمزاً ، أو جُمى للذين يفكرون ويتكلمون ، وكذلك للذين يحملون ، وهذا ما يجعلها فضاءً لتبادل الأفكار ، ولتداول وترويج أخبار ما يحدث في المدينة ، كل ذلك أكسبه معنى أوسع وأشمل ، من ذلك الذي يشير إلى صفته الخدمية في تقديم الشاي والقهوة ، ليصبح مكاناً مركباً من المحسوس ، وما تولده دلالاته الرمزية بعلاقته بالمدينة التي صاغها المؤلف. ومن اطلعنا على النص يمكن تصنيف نمطين من الأمكنة:

١. زلزلة الكاتب : وهذا الجزء من المكان بقي على حاله من دون تغيير .

٢. بقية الأمكنة التي تدور فيها الأحداث المتتابعة ، وهي الجزء المتحول والمتغير (المقهى ، والمصحة ، والمنتزه العام في المدينة ، وساحة المدينة ، ومركز الشرطة ، والمنصة ، وغرفة التحقيق) كما ورد في النص أسماء لبعض الأمكنة إشارياً فقط لخدمة سيرورة الحدث كالميناء والمصارف.

الخاتمة

١. ينتمي نص مسرحية (ما حدث بعد ذلك...) إلى الأشكال النثرية المعاصرة التي تحاول رصد البعد الاجتماعي وتجسيد رسالتها إلى وعي المتلقي من خلال .شخصيات غير محددة الملامح مثلت كل وادٍ منها أنموذجاً إنسانياً خاصاً ، جمع المؤلف بينها لتحقيق الصراع الدرامي الذي يتيح للأقوى السيطرة على الضعيف .

٢. ينطلق حدث المسرحية من رسم حالة ضياع في مدينة مجهولة يبحث فيها المؤلف عن شخصياته التي فقدتها في نص مسرحيته فيصطدم بالشخصيات التي يعتقد بأنه قد كتبها وهي تحدته عن أشياء مخالفة عن ذلك السياق الذي كتبه، إذ أسهمت الأحداث الفرعية بتعميق الفكرة وتوضيحها من خلال ارتباط تلك الأحداث بمبدأ السببية في ظل اقضاء لعامل الصدفة الذي يمجه الذوق الفني الرفيع كل ذلك ليُدخل المتلقي في إطار الفهم العميق ويتجاوز متغلاً نحو ما يجري في النص من أدق بنيات الواقع.

٣. اعتمد المؤلف على الحوار لرسم مستوى الشخصيات وأفكارها ولتوضيح رسالته إلى المتلقي ولتجسيد حدة الصراع النفسي القائم بين تلك الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية بوصفها دالاً وظيفياً يؤثت لموقف المؤلف الذي يهدف إلى إيقاظ وعي المتلقي بالحاضر المعاش.

٤. ارتبطت شخصيات النص بفضاء مكاني محمل بالدلالات ، كالمقهى ، والمصحة ، ومنتزه المدينة ، ومركز الشرطة ، وغرفة التحقيق وغيرها ، في حين أن الزمن الذي أظهره النص هو زمن معاصر يحمل رؤية المؤلف في تأكيد قضية معاصرة تؤكد حالة الصراع القائم بين تلك الشخصيات .

المصادر

١. فن القصة، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة للطباعة والنشر، (د.ط.)، بيروت، ١٩٥٥م.
٢. مسرحية ما حدث بعد ذلك ، هلال بن سيف البادي ، الهيئة العربية للمسرح ، ط ١ ، الشارقة ، ٢٠١٠م
٣. النص المسرحي وعلم النفس ، فائق محمود الخطيب ، اتحاد الكتاب العرب ، ط ١ ، دمشق . ١٩٩٩م.

هوامش البحث

(١) ينظر : النص المسرحي وعلم النفس ، فائق محمود الخطيب ، ٤٨ .

(٢) ينظر: فن القصة، محمد يوسف نجم، ١٩ .

(٣) النص المسرحي وعلم النفس ، ١٠٢ .