المســـكوت عـــنه في مسرحيات ناهض الرمضاني
مسرحية الساعة نموذجاً

د. أحمد قتيبه يونس *

ملخص البحث :

تكمن مشكلة البحث في كشف المسكوت عنه فـــي مـــسرحية الـــساعة لنـــاهض الرمضاني، وتتحدد أهميته بدراسة خطاب المسكوت عنه ضمن منظومة الخطاب الدرامي في المسرحية، ويهدف البحث إلى قراءة النص الدرامي من وجهة نظر تأويلية، واستنطاقه استنادا إلى المسافة التي يمنحها)النص (للقارئ وتعاطيه معها، بوصفها خصيصة مميـــزة لهذا الشكل الأدبي، يتحدد البحث بقراءة مسرحية الساعة لنـــاهض الرمـــضاني، يـــستعين البحث بمنهج تحليلي يقوم على دراسة خطاب النص الـــدرامي، ويحـــاول الكـــشف عـــن منظومة المدلولات) المسكوت عنها والمكونة من رباطة دال /المدلول (بحيـــث يمكـــن أن تشكل في مجملها) رسالة (تتمظهر من خلال معنيمات صغيرة يمكن وضعها في أنـــساق محددة لتركيب المعنى الكامل لتلك الرسالة، وقد سار البحث وفق الخطة التي تشكلت فـــي التمهيد الذي تناول ١-ناهض الرمضاني) الهوية والثقافة ٢- مقاربـــة افهاميـــة للمـــسكوت عنه، ثم المبحث الأول الذي تناول مسكوت العنوان وعلائقية العنوان، ثم المبحـــث الثـــاني الذي تناول مسكوت النص.

Untell in Nahed Alramdany plays The (Al-Saa) play as a sample
Dr. Ahmed Q. Younis
Abstract:

The problem lies in the search uncovered the Untell in the (Al-saa) play to Nahed AL-Ramadany, is determined by examining important speech silent communication system within the drama in the play, and aims to read the text search drama from the viewpoint of interpretations, and interrogated on the basis of the distance conferred by the (text) for the reader and abuse them, As a distinctive characteristic of this literary form, the search is determined by reading

* مدرس / مركز دراسات الموصل .

the play clock to Nahed Al-Ramadany, uses research approach is based on an analytical study of the dramatic speech text, and is trying disclosure system connotations (by the silent), consisting of Rabat (sign / meaning) so that they may constitute a whole (Letter) it looks through Mnimat small can be placed in specific formats for the installation of the full meaning of that letter, signed marched search according to plan, which was formed in the preface, which dealt 1 - Nahed Ramadan (identity and culture) 2 - Approaching the understanding of the silent, and then I Study, which dealt with the Untell Title feed title, then Study II, which dealt with the Untell version.

المقدمة:

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في كشف المسكوت عنه في مسرحية الساعة لناهض الرمضاني.

أهمية البحث:

تتحدد أهمية البحث في دراسة (الخطاب) الجديد (المسكوت عنه) ضمن منظومة الخطاب الدرامي في مسرحية الساعة لناهض الرمضاني.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى قراءة النص الدرامي من وجهة نظر تأويلية، واستنطاقه استنادا إلى المسافة التي يمنحها (النص) للقارئ وتعاطي معها، بوصفها خصيصة مميزة لهذا الشكل الأدبي.

حدود البحث:

يتحدد البحث بقراءة مسرحية الساعة لناهض الرمضاني.

المنهج:

يستعين البحث بمنهج تحليلي يقوم على دراسة خطاب النص الدرامي، ويحاول الكشف عن منظومة المدلولات (المسكوت عنها) والمكونة من رباطة (دال/ المدلول) بحيث يمكن أن تشكل في مجملها (رسالة) تتمظهر من خلال معنيمات صغيرة يمكن وضعها في أنساق محددة لتركيب المعنى الكامل لتلك الرسالة.

الخطة:

التمهيد: أ- ناهض الرمضاني (الهوية والثقافة)

ب- مقاربة افهامية للمسكوت عنه

المبحث الأول: - مسكوت العنوان.

علائقية العنوان.

المبحث الثاني: مسكوت النص.

التمهيد:

أ- ناهض الرمضاني (الهوية والثقافة).

ناهض عبدالله الرمضاني، كاتب عراقي يكتب القصة القصيرة والرواية والمسرحية، ولد في مدينة الموصل شمال العراق عام ١٩٦٤، وتخرج من جامعة الموصل عام ١٩٨٧ كلية الآداب قسم اللغة العربية، نشر أول قصة قصيرة عام ١٩٨٣ في مجلة الطليعة الأدبية العراقية. فاز بالمرتبة الرابعة في مسابقة القصة القصيرة جداً "مجلة التضامن" عام ١٩٨٧ ضمن أكثر من خمسة آلاف مشترك من كافة أنحاء الوطن العربي، حصل على جوائز أدبية منها: جائزة الشارقة للإبداع الأدبي للدورة ٢٠٠٢. وجائزة غانم غباش للقصة القصيرة عن قصة "غيث". وجائزة جمعية المسرحيين الإماراتية عام ٢٠٠٣ عن مسرحية "بروفة لسقوط بغداد"[١]

ب- مقاربة افهامية للمسكوت عنه.

يتجسد فعل التلقي في آليات عالية القدرة عبر الخصائص الأكثر إبهاراً في جسد النص، متمثلة في المدلولات الغير مصرح بها من قبل الناص، إذ تتبلور هيأتها على شكل نهايات المفتوحة أو فراغات ما بين المفردات يقصد بها المخاطب بشفرات ذات معانٍ تخضع لفعل التأويل؛ الذي يبقى رهيناً بشكل ينتظم في الوعي ويتحول من ذاكرة الفراغ النصي إلى ذاكرة المتلقي، تلك الذاكرة التي تحاول أن تملأ الفراغات بدلالات تعمل على تجسيد عنصر جمالي آخذة بعين الاعتبار وجود المعنى الأصلي للنص[٢].

من هذا التجسيد يمكن تحديد (المسكوت عنه) كمفهوم يتحدد في علاقات مجهولة في النص، يمكن استحضارها عن طريق قراءة المتناقضات التي تفتح مساحة للتحرك بين الدال الثابت والمدلول المتحول، لفك شفرة النص[٣] ، والحصول على الدالة المفهومية.

إن القراءة في فراغات النص لا يعني عزلها عن وعي النص ومنحها هوية سكونية، بل هي اكتشاف (نص) آخر نقترب منه كبنية تمنحنا شكلاً وأبعاداً تقررها إمكانية

الكشف نفسها؛ لأنها عملية تتشكل فيها العلامات التي لا تكتفي بـذاتها، بـل تنتقـل مـن تشكيلها ألعلامي إلى النمط التداولي كونها تعطي تعبيراً عن حالة أو صفة ملازمة للوجود للإنساني، وهو بهذا التعبير أصبح يعني –(المسكوت عنه)– اختزال (المحرم أو الممنـوع أو المقموع) الذي يعمل ضمن الحركة الداخلية للفرد أو المجتمع، بقصد فكري.

المبحث الأول:

مسكوت العنوان.

تنفتح الدلالة في العنوان، لاختزال أعلى طاقة من المعـاني فـي أكبـر اقتـصاد لغوي؛ فعنوان النص يفرض أعلى فعالية تلق ممكنة، وأول اتصال نوعي بـين المرسـل والمتلقي؛ لأنه غالباً ما يكون ذا دلالة إيحائية شديدة التنوع، فهو نص مـوازٍ كمـا يقـول جيرار جينت: فإذا كان النص نظاماً دلالياً وليس معاني مبلغة، فإن العنوان كـذلك نظـام دلالي رامز له ببنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماماً، فـالقراءة الفاحـصة للعنوان بوصفه بنية مختزلة تبين الاستقرار الداخلي للوظائف التي يؤديها داخل النص(٤) .

فقراءة العنوان بإستراتيجية التسلح بحيل التكنيك السيميائي، تؤمن الظفر بالمعنى، وإنه أمر ضروري لجس النبض عند القراءة الاقتراب من معناه ومحاولـة فـتح مغاليقـه وتفكيك مكوناته قصد إعادة بنائه من جديد، فالعنوان هو خطاب موجه من خلال اللحظـة الأولى للتلقي(٥).

فإذا كان العنوان هو العتبة الأولى للنص، فإن عنوان مسرحية الساعة هي البوابة الأولى التي يلج من خلالها الباحث إلى عالم النص إذ يُعَدّ **(مُرسلةً)** مُشّفرة بـين النّـاص والنّص من جهة، والقارئ والنص من جهة أخرى، وبالتالي فإن رصده وتفكيكـه يكـشف عن دلالات الخطاب؛ لأن وضع العنوان يكون ذا دلالة ومشبع بالإحالات ويبعـث علـى الإعجاب بتركيبه(٦).

فعنوان مسرحية الساعة لناهض الرمضاني، يحاول أن يـشتغل علـى عناصـر أساسية تقف وراء فاعلية التلقي، وهي عناصر إستراتيجية لا يمكن أن تكتـشف إلا مـن خلال قراءة العلاقات المتشكلة في حركية السياق النصي الذي يدور فـي حيـز مـساحة العنوان نفسه، ويمكن تعريف هذه العناصر، بوحدات مفهومية تحمل دلالات تفيد اسـتبيان

فاعلية السياق اللغوي وأدائه الوظيفي في بنية الخطاب، وكذلك فاعلية مدلول الساعة وما يحمله من دالات تضاف إلى مفهومية السياق اللغوي.

وهذا المنعرج يستلزم التحول في موضوع "**(الفهم)** من **(منصوص العنوان)** إلى **(ما وراء المنصوص)**؛ لأن فضاء التواصل على المستوى العميق يخرج بالدلالة من ثنائية الدال والمدلول إلى البحث في مدلول الدال، ومدلول المدلول"[٧] العنوان يشتغل هنا في مساحة الرؤية الممتلئة بالتحول والإيحاء، أو شكل انزياحاً خالقاً للاستجابة؛ لأنه يعبئ فضاءً مؤسساً لمنظورات التلقي على نسقية البناء الدرامي، وقد يكون هذا هو السبب الذي جعل من العنوان كبنية درامية تتجه في **(نظامها)** الذي يبدو في سطوحها ليس أكثر من مراوغة فنية تتضمن فضاءً آخراً تتجاوز (الإرسال) ويمكن أن نجد ذلك واضحاً في التشكيل الصوري لمفردة الساعة تلك الصورة بوصفها (مرسَلة) تنفتح إلى مسارات تفيد استقبال منظر المجهول، الذي ينبعث في خطاب العنوان، وينتزع حركة معايير الاستجابة بوعي يتعرف على معنى تعقيدات الكتابة المقتضبة؛ لأنها تتطلب إصراراً خاصاً في رسم مسيرة الصراع وبلوغ النهاية التي تصل إلى ذهن المتلقي وتتشظى في مرايا غير متساوية في أبعادها وسطوحها.

يبدو من خلال قراءة معالم العنوان بوصفه منظومة رمزية تحتوي علي منطوق **(الساعة)** أولاً ومنظومة بصرية تحتوي على الصورة الذهنية التي تتشكل من خلال المنطوق والتي تحاول أن ترسم منظر المجهول ثانياً، فهي تؤسس لمجموعة علاقات تنساب في خطاب المؤنث الذي شكل مدونة العنوان في تجسيد للعالم. وأغلب الظن أن **(ذات)** المؤلف حاولت أن تلملم الذاكرة التي تشظت بفعل الإحساس بفوضى العالم فعلقت ارتباطها الوجودي بـ**{ساعة}** والشرط المفهوم من سياق المضمر، وإذا حاولنا قراءة التركيبة البصرية لمنطوق العنوان (الساعة) يظهر: **{الساعة = منظر المجهول}** + **{الترقب}** = **{صراع داخلي}.**

وهذه المعادلة تنصت لعالم يتخطى المعلن، كونها حالة فردية تنطلق من وعي داخلي، يظهر في حدود الوجدان، وينمو في محنة (الضمير)، لتتكتب خطاباً يخفق عبر أزمنة القراءة. ولعل المعادلة هنا تُغَيِب معلن النص الدال على **{التنازع مع(المجهول)}**؛

لأن (ذات) المؤلف أسست ذاكرتها على تجليات فاعلة في مفاصل الواقع، وحاولت أن تهدم جدران العزلة بخلق عالم جديد ترتاده مع **{مجهول}**؛[٨] لأن وعي بالمجهول يعمل على إبقاء العلاقة المشروطة بالوجود في العالم، لتخفيف وطأة الخوف من الترقب. ولكي تخرج هذه المعادلة من وطأة الخوف من التنازع، لابد من قراءة فضاء الصورة المتشكلة من المنطوق البصري للمفردة والتي تجمع بين **(المتناقضين)**: **أولاً**: الساعة بوصفها وقت، أي الحركة والاستمرار. **ثانياً**: الساعة بوصفها ترقب الذي يساوي الخوف من المجهول. وأغلب الظن أن العنوان هنا حاول إظهار **(ثقافة)** تعتمد على إستراتيجيات القراءة التي تتعامل مع تعبير ثنائي البنية يتكون من المحتوى (اللساني)، ومحتوى متنوع في (التشكيل البصري في ذهن المتلقي)، وهذا الأسلوب ذا شحنة تضيف إلى النص أمكانية تؤهله لأداء الإرسال، فالعنوان هنا يحاول أن يخلق ملاذا يخرج من الجمود، إلى تحرير الطاقة الرمزية أثناء القراءة، ليضمن (الأسلوب) تلقياً حراً، ويميط اللثام عن مسكوت الخطاب.

ـ علائقية العنوان.

حاول ناهض الرمضاني أن يترك دلالات في متن النص يحيل بها إلى العنوان، فجعل من شخصية القصير والطويل دلالتين في النص تحيل إلى عقارب الساعة وحاول أن يخلق من الحوار الذي دار بينهما ترنيمة تحيل إلى هذيانات الزمن:

القصير: ما بها ؟

القصير: من قال ذلك؟

القصير : كما كنا نمارسه دائماً.

الطويل: نعم نعم كما كنا نمارسه دائماً.

القصير: انه يسير حتى لو لم نكن نمتلك ساعة.

القصير: انت تريد ان تشارك الدولة سلطتها الزمنية. الزمن من اختصاص الدولة.

القصير: فهي اذن من اختصاص الدولة ايضا.

الطويل: فعلاً، انها من اختصاص الدولة.

القصير: فعلينا نحن ان نحترم سلطتها الزمنية.

الطويل: أي انه علينا ان نحترم ساعتها.

القصير: انا ارى انكم تتعجلون وقوع الكوارث. من قال لكم ان الساعة متوقفة؟

الطويل: حقاً من قال انها متوقفة؟

الطويل: كلامه دقيق تماماً لحد الان. أنا أضم صوتي إلى صوتك وأعلن للعالم أجمع أنها الساعة الوحيدة التي ...

القصير: ننتظر نصف ساعة. إذا ما تحركت العقارب ودقت الساعة دقتها فإنها ستكون غير معطلة.

الطويل: وتنتهي المشكلة التي أثارها لنا الإسكافي.

القصير : لننتظر ساعة اذن.

القصير: انت تظن هذا. لو امتلك كل منا ساعة خاصة لما استطعنا الحياة هنا ليوم واحد. سيتمسك كل منا بتوقيته . فتضطرب شؤون الحياة كلها.

الطويل: فعلاً فعلاً. كلام صحيح انا أضم صوتي إلى صوتك.

القصير: كيف...؟ إننا نقف هنا منذ اكثر من ساعتين.

القصير: لقد دخنت أربع سكائر. وانا عادة أدخن سيكارة كل نصف ساعة.

القصير وهو يرتجف: أنا قلق ؟ أنا لا أقلق أبداً. أنا إنسان قوي الشخصية. زوجتي تقول ذلك دائماً..

القصير: لابد من مراقبة الأمور بدقة واتخاذ أقصى مايمكن من حيطة قبل إصدار أحكام خطيرة كهذه.

الطويل: ولابد أن يجمع الجميع على موقف موحد قبل إصدار رأي في هذا الموضوع.

القصير: لننتظر حتى الظهر. أين المصور الفوتوغرافي.

القصير: لابد أن نكون محتاجين لكل شيء. علينا أن نحذر خداع الحواس.

الطويل: لقد وثقنا الساعة وعقاربها . لا يوجد أفضل من التوثيق[٩].

يلاحظ من خلال الحوار المتبادل بين شخصيتي القصير والطويل وجود علاقة تبعية تحكم الفعل ألصراعي بين الأول والثاني فهي تؤسس نفسها في مدلولات القوة المحركة للتناقض القائم بين الشخصيات في البنية الدرامية، فضلا عن كون هذه العلاقة تظهر من التأسيس المفهومي للضدية، بين القصير والطويل بوصف الثاني تابعا للأول

بالإكراه، وبذلك تكون التبعية قيادية بقوة السلطة، (سلطة القوة المحركة لـه) وذلـك مـن خلال نفوذه عليه. فالتبعية هي الانقياد لسلطة خارجية، والسلطة هنا هـي سـلطة الـزمن وهي تعني كون التابع لا يمكن انفكاكه عن المتبوع بان يكون وجـوده فـي نفـسه هـو، ووجوده في متبوعه[١٠]. وتعبر التبعية عن الوظيفة الدالة التي تظهر في قانون له تحـدد كمي دقيق، وهي شكل من العلاقة المستقرة بين الظواهر، التي يؤدي فيهـا التغييـر فـي بعض الظواهر إلى تغيير محدد في الظواهر الأخرى[١١].

أما السلطة وأعني بها هنا سلطة الزمن، على اعتبار أن العقرب القصير هو الذي يحدد الوقت، فهي مفهوم أخلاقي يشير إلى النفوذ المعترف به كليا لفـرد أو لنـسق مـن وجهات النظر أو لتنظيم مستمد من خصائص معينة أو خدمات معينة، ووجودهـا شـرط جوهري لتطور التطبيق التاريخي الاجتماعي[١٢] وهي علاقة قوى ترتبط بقوى أخرى، أو بمعنى آخر هي فعل في فعل أو في أفعال ممكنة أو واقعة مـستقبلة أو حاضـرة، حيـث تظهر ممارستها للعيان كعلاقة بين قوتين وهي علاقة سجال وصـراع وتـدافع أو تـأثير وتأثر[١٣].

المبحث الثاني: مسكوت النص.

لا تحدث فعالية الكتابة بشكل معزول أو فردي، ولكنها تنتج من تفاعل ممتد لعـدد من النصوص المخزونة في ذهن المبدع، وتتمخض من هذه النصوص أجنـة تنـشأ فـي حفريات الذاكرة وتتولد عنها، فالعمل الإبداعي هو كـشف لحقـائق التجربـة الإبداعيـة، وتأسيس للعلاقة بين النصوص في الجنس الواحد لقيامها على سياق يشملها؛ لأنه ليس ذاتاً مستقلةً أو مادة موحدةً، ولكنه سلسلة من العلاقات المتشابكة مع نـصوص أخـرى يمكـن استحضارها بفعل القراءة التأويلية القائمة على المقارنة التي تتيح مـساحة للتحـرك بـين الدال المقيد والمدلول الحر، لإدراك حقيقة النص المفتوحة؛ لأن النص عـالم مهـول مـن العلاقات الجدلية التي يلتقي فيها الزمن بكل أبعاده حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثـق من الحاضر ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتفاعل بين المنتج والمـستقبل، فهـو علاقـة متداخلة من عناصر الاتصال اللغوية يتحد فيها السياق مع الشفرة لتكوين الرسالة ويتلاقـى الباعث مع المتلقي في تحريك الحياة في هذه الرسالة وبعثها مـن جديـد فـي تفـسيرها واستلامها بحيث تصبح الرسالة غاية بنفسها تؤسس للنسق الأول الذي يتعامل في تحليلـه

ضمن (المستوى السطحي) داخل النص، للوصول إلى الدالة المفهومية عبر النسق الثاني الذي يتعامل في تحليله مع (لمستوى العميق)[١٤].

وببداهة تنظيرية فإن النص عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة تدور في سلسلة من الجمل المترابطة التي تؤلف شكلاً مستمراً ومتماسكاً ينتج عنه بنية قابلة للوصف والإدراك، فهو جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي، كما يتميز بانفتاحه إلى مستويات دلالية وتأويلية تترشح عن بنيته الكلية ضمن بيئة (ثقافية) معينة[١٥].

فالنص بمعطاه اللساني، يحاول أن يطرح نفسه بوصفه منظومة إستفزازية تدعو قارئه ولاسيما المثالي إلى مغامرة التحليل ومحاولة إدراك البنى العلائقية داخله، ولا تتم هذه العملية دفعة واحدة، بل تتبع تدرجاً في التلقي يبدأ من المسح البصري للنص (القراءة الاستكشافية)، ومن ثم (القراءة المعجمية) لذات النص، وبعد ذلك محاولة أيجاد العلاقات بين المكونات اللغوية للنص، وجهد الربط بينها وبين المعطيات الخارجية للنص –إذا أراد القارئ ذلك– للوصول بالنص إلى قراءاته التأويلية.

ففي مسرحية (الساعة) لناهض الرمضاني نجد هيمنة المساحة التي تشي بالنفس السردي للمنتج وذلك تحت ضغط البناء الدرامي (للنص). تداهمنا (الذات المؤلف) في المسرحية باستقبال مفارقة مؤسسة من نص صامت ومعبرة عن صراع أخرس، تحاول من خلاله أن توصل صرختها إلى بطل غائب وتبطل فاعلية القهر التي تشعر بها.

الاسكافي: ما هذا؟ الساعة.

القصير: ما بها؟

الاسكافي: إنها متوقفة عن العمل.

عامل المقهى: الساعة؟ فعلاً. نحن لم نسمع التكتكة ولا الدقات.

العجوز: إنها متوقفة عن العمل فعلاً.

لابس القبعة: طبعاً. لا يعقل أن تكون الشمس في وسط السماء والساعة مازالت الثالثة . شخص قصير القامة يرتدي بدله وتحت إبطه حقيبة وبيده صحيفة: لا تتسرعوا يا خوان. تمهلوا قبل أن تصدروا الأحكام.

شخص آخر طويل القامة يرتدي ملابس مشابهة: فعلاً. لا داعي للتسرع.

الاسكافي: لا يوجد تسرع. الساعة متوقفة عن العمل(١٦).

يضم هذا المشهد مسكوتاً يتعلق بوعي مفارق يعتمد الدالة اللسانية في تحويل معنى التمرد إلى معنى الانبعاث الذي يجعل من النص شكلاً شهياً يمكن أن تطاله ذاكرة (القارئ)، إذ يعمل المشهد وهو بداية المسرحية على دمج المعطيات التقنية (الكتابة) بالوقائع الشخصية التي مر بها، بوصفها نموذجاً إنسانياً يمكن تعميمه على الآخرين، فقد عمد الكاتب من خلال هذا الدمج الى وصف الظواهر والمشاكل الاجتماعية التي تنشأ من تقابل (ذات المؤلف) مع (الذات) القارئة، ليخلق من خلال هذا التقابل حركية لـ(المفارقة) في استقبال المشاهد التي تلي هذا المشهد، ومحاولة شد انتباه القارئ إلى توالي الاحداث القادمة.

يفتتح الكاتب منتجه بمفارقة (نصية/ إيصاليه)، فهو يحاول إيصال مشاهد أخرى تنشأ المفارقة فيما بعد؛ لأن المشاهد (النصية) المقروءة غير مصمتة، وهي في الوقت نفسه(إيصاليه) فهي قابلة للتأويل، فيشكل مفتاحاً لكل (المسكوت عنه) والمصمت داخل النص أي الكلمات المصمتة تحت قناع الكلمات المقروءة، فالمشهد يقع تحت فعل مؤثر وحركية بصرية/ لفظية، وتحت فعل معطل أو مؤجل وحركية تأويلية ينتجها القارئ في المشهد (**الاسكافي: لا يوجد تسرع. الساعة متوقفة عن العمل**) وبتفعيل القراءة الاستكشافية للنص نجد أن الكاتب قد قدم بانوراما اجتماعية تضم سلوكيات عديدة مقتنصة من الواقع الذي تعيشه ذات المؤلف نفسه، قدمتها بتصوير فوتوغرافي عكست معها رؤية شخصية للكاتب مع محاولة خلق (عالم بديل) يقف في مقابل العالم الواقعي، بحيث ظهرت الصور الفوتوغرافية التي التقطاها الكاتب على هيئة نص نصت لذاكرة المتلقي، لكنها وخزت واقعه المعاش.

صبي المقهى: كم الساعة الآن يا ترى.

الشخص القصير: إنها نفس الساعة التي كانت بالأمس في مثل هذا الوقت تماماً.

الاسكافي: هذا لا يعني شيئاً.

الشخص الطويل: ولكن توقيت دقيق تماماً.

الاسكافي: لا نستطيع أن نمارس حياتنا بناء على توقيت مثل هذا المقهى.

ألامرأة: فعلاً لابد لنا من ساعة(١٧).

ومع أول قراءة يجد المتلقي أن ذات المؤلف طرحت بطلاً غائباً لا يمكن تصور وجوده في الواقع، بل هو من نسيج (حاجة) مخيلتها، فهي ترسمه بكامل أبعاده وبكل توصيف أخلاقي وقيمي ممكن ومتخيل، وهذا التشكيل من قبل المؤلف هو حالة من التعويض وملئ الفراغ الذي أحدثته الممارسات اليومية لشخوص المسرحية التي تظهر في صراع دائم مع (القوى) الذي نحسه ينتقل من مشهد إلى أخر دون أن يملك إرادة فعل التغير، ففي هذا المشهد يعرض إمكانيات أبطاله الغائبين الباحثين عن (الزمن) المفقود، مع عجزهم في الوقت نفسه عن إمكانية التغيير.

الرجل العجوز: لو سمحت لنا الدولة بامتلاك الساعات كبقية الناس.

القصير: أنت تريد أن تشارك الدولة سلطتها الزمنية. الزمن من اختصاص الدولة.

لابس القبعة: والساعة قياس الزمن.

القصير: فهي إذن من اختصاص الدولة أيضا.

الطويل: فعلاً، إنها من اختصاص الدولة.

لابس القبعة: وما دامت الدولة قد تخلت عن سلطتها الأوتوقراطية.

القصير: فعلينا نحن أن نحترم سلطتها الزمنية.

الطويل: أي انه علينا أن نحترم ساعتها.

القصير: ولا نطالبها فيما تخلينا عنه نحن بإرادتنا.

الاسكافي: من قال إننا قد تخلينا بإرادتنا عن(١٨) .

يتحول الملفوظ في هذه المشهد من البناء الدرامي المفترض في النص المسرحي إلى فكرة نقدية، وتلجأ ذات المؤلف إلى إستراتيجية كتابة تتصف بتوزيع النص المراد إنتاجه من قبل المتلقي معادلة المنتج الجديد من قبل القارئ والذي تتمحور دلالة العمل كلها حوله، أي أن كل مشهد يتكون من (دال) وهو الكلمات القابعة على الورق والمقروءة بذهنية المتلقي ليخرج منها بمدلول (واحد) يمكن رسم ملامحه وتحديد هويته في توسيم قيمي أو مفهوم سلوكي أو صفة إنسانية منساقة من (الأنا إلى الآخر)، ومن ثم فإن جمع

مدلولات المشاهد في المسرحية كمنظومة نصية واحدة ستتشكل بكينونتها الجديدة دوالاً ثانية تحتاج إلى تأويل مدلول نهائي مجتمعةً، أي تحول المدلول إلى دال الذي يقتضي بالضرورة مدلولاً آخر، وهو ما أطلق عليه رولان بارث "الدال بالتعين ودال بالتضمين"[١٩] مع الإشارة إلى أن إنتاج الدال الثاني ومدلوله الثاني من افتراض المتلقي فحسب وذلك بحسب الإمكانية التي يتحملها شكل النص المسرحي. وتجب الإشارة إلى أن ذات المؤلف قد وقعت في تكرار الدوال لمدلول واحد في المستوى الأول للتحليل، وهو تكرار فني وفكري يحمل قصدية المنتج وتأكيده المبالغ فيه أحياناً والذي يدعونا إلى إخراج مسكوت ذاتي متأزم يعكس مدى الألم والمرارة والشعور بالاغتراب الذي تشعر به الذات الساردة كما في شخصية الاسكافي:

الاسكافي: ما هذا؟ الساعة.

الاسكافي: إنها متوقفة عن العمل.

الاسكافي: لا يوجد تسرع. الساعة متوقفة عن العمل.

الاسكافي: ألا تلاحظ أنها عقاربها متوقفة عن الحركة.

الاسكافي: هذا لا يعني شيئاً.

الاسكافي: لا نستطيع أن نمارس حياتنا بناء على توقيت مثل هذا المقهى.

الاسكافي: والوقت.

الاسكافي: من قال إننا قد تخلينا بإرادتنا عن.

الاسكافي: يا أخوان. تمهلوا قليلاً ولنراجع معاً الموضوع من البداية.

الاسكافي: لكي نكون دقيقين علينا أن نتفق على بضعة أشياء. ولنبدأ منذ البداية. أليست هذه هي الساعة الوحيدة التي نضبط عليها مواعيدنا.

الاسكافي: تمهل قليلاً قبل أن تضم صوتك وتعلن للعالم أي شيء. نحن متفقون إذن أنها الساعة

الاسكافي: هل تتذكرون جميعاً أن الشمس قد أشرقت بالأمس. وبتوقيت هذه الساعة نفسها في حوالي السادسة والربع صباحاً. وإننا كنا نجتمع هنا بالأمس في الساعة الثامنة صباحاً.

الاسكافي: إذن فكون الشمس قد أشرقت اليوم في الساعة الثالثة فجراً أمر غير طبيعي.
الاسكافي: الناس في كل العالم يمتلكون ساعات خاصة.
الاسكافي: وكيف تعرف ذلك.
الاسكافي : دعنا من زوجتك . هل اقتنعتم الان بأن الساعة معطلة[٢٠].

لذلك سنحاول مقاربة نماذج الدوال (المكررة) واستنطاق مدلولاتها الفردانية ثم تشكيلها في بنية نصية للإفصاح عن المسكوت عنه العام للنص. إذ تعمل جميع المنطوقات على لسان الاسكافي على تشخيص الأمراض السلوكية والاجتماعية في الواقع المعاش، فتعطي المغلوط للمفاهيم وتطوعها مع المفاهيم المضادة، فضلاً عن أزمة الإنسان والإنسانية المفروشة على طول النص، بحيث بدا هذا النص وكأنه مشهد مكثف لمسرح الحياة، سلط الضوء على كل تفاصيل الواقع اليومي بمعاملاته ومنغصاته ومفارقاته وتناقضاته وازدواجيته وضيقه.....الخ، فكل منطوق، بوصفه دالاً يحمل قيمة سلبية أو سلوكاً مشيناً، بوصفه مدلولاً، فقد حمل النص قيم (النفعية) التي حولت الإنسان إلى فعالية مادية، سلبت منه حسه الإنساني بحيث جعلته يتعامل مع عالمه الخارجي بصرامة مطلقة، تجده يسلك كل أساليب الانتهازية والوصولية والإتكالية من أجل الوصول إلى مبتغاه، وقد شكل منطوق الاسكافي الموزع بين المشاهد بشكل سريع مفارقة تمحورت في (المصلحية)، التي تشخصنت ككائن متوحش في سلوكه أولاً وسلوك باقي الشخصيات الباحثين عن الوقت ثانياً، فتظهر في هذه المنطوقات فكرة (الساعة المعطلة –يتوقف الزمن–) التي أراد المؤلف أن يستوجب حضورها في ذهنية المتلقي بمجرد قراءتها، فهي مطروحة بطريقة لا تحيل إلا إلى التواني والاتكال، وجاءت هذه المنطوقات بالإحالة على (السطحية) وما تحمله من مشاغبات نفسية مرضية تظهر على الإنسان ذو البعد الواحد بسلوكه ألازدواجي وإصراره على رأيه وجموده اللامبرر عليه وصنميته القاتمة، كما في شخصية الاسكافي نفسه؛ لعدم الاعتراف بثقافته من قبل الآخرين، فهذه الشخصية تريد الخروج على المنهج المقرر الموسوم بالصرامة والاتساق الداخلي، لأنها تنظر إلى الآخرين من خلال توافقهم معها في كل شيء أي أن يكونوا نسخة أخرى عنها.

يعكس(التسطيح)، والتفكير الذي يبدو من شخصية القصير مجتلبة مـــن الفـــضاء السير ذاتي الخاص بذاكرة الذات المؤلف. لأنه طرحه من أجل الإحالة إلى هوية معينـــة، ومن أجل توصيف عام لذات معينة، بوصفها ذاكرة سلوكية مشتركة بين المؤلف من جهـــة وبين المتلقي من جهة أخرى

القصير: أين المصور؟ أين المصور؟ عليك بتوثيق الحدث.

القصير: لاتطلقوا أحكاماً جزافية. انتظروا ظهور نتيجة الصور الفوتوغرافية.

القصير: ولكننا لانستطيع الجزم بأن العقارب لم تتحرك اطلاقاً .

القصير: كيف تتعطل الساعة. لايعقل أن تتعطل ساعة مثل هذه إنها موجودة منذ زمـــن بعيد. إنها صناعة فاخرة . صناعة متينة. إنها هنا منذ عصر الاستعمار.

القصير: الغبار . الغبار. قد يكون الغبار المتراكم هو الذي عطل الساعة.

القصير: والصور والوثائق تثبت ذلك.

القصير: وإلا فلن نستطيع إنجاز عملنا بانتظام.

القصير: لاشك أنها مؤامرة.

القصير: ربما لازال المخربون بيننا.

القصير: كيف يتصرف وزير الدفاع . هل نمتلك أسلحة ردع ضد الأقمار الصناعية. هـــل نمتلك صواريخ مضادة للمغناطيسات الفضائية؟

القصير: أعتقد أن على وزير الصحة أن يتدخل. عليه إنقاذ الساعة وإنقاذ حياتنا ممـــا سيحدث. إن تكتيكات الساعة تشبه نبض القلب. عليه أن يجد شخصاً ينبض بمعـــدل ٦٠ نبضة بالدقيقة. لنضبط على إيقاع قلبه أوقات عملنا.

القصير : هل تعتقد أن الدول الأخرى ستتخلى عنا في مثل هذه المحنة

– كلا سيحاول الجميع مساعدتنا ، وهذا ما سيجعل الأمر أكثر سوءاً

القصير : كل دولة ستجيب عن سؤال وزير خارجيتها بطريقة مختلفة فـــوزير خارجيـــة الهند سيعطي جواباً مختلفاً عن جواب وزير خارجية كندا أو الأرجنتـــين ، هـــل نـــسيتم خطوط الطول وفرق التوقيت ، هل لدى أحدكم كتاب الجغرافية .

القصير : كلا ، حتى وزير الرياضة لن يستطيع المساعدة في هذه الكارثة

القصير : أووووه ؟؟؟؟؟ . أنت دائماً تذكرنا بأشياء كريهة ماذا تريد ثانية

القصير: أين المصور. وثق هذه اللحظات.

القصير: هل رأيت... إن كل الضجة التي أثرتها كانت بلا سبب هل يستطيع أحد أن ينكر أن الساعة تعمل بشكل منتظم الان.

القصير: أنا لم أقل هذا . أنا قلت أن الساعة غير عاطلة إنها تعمل . تعمل. وبإمكان الجميع مشاهدة ذلك ولدينا كل الوثائق الضرورية لإثبات هذه الحقيقة.

القصير: من تظن نفسك. إنك مجرد إسكافي.

القصير: ربع ساعة؟ إنك تزعجنا منذ الفجر. ملأت رؤوسنا بكلماتك واسئلتك المريبة. وتقول ربع ساعة؟

القصير: عطل الساعة هو الأهم.

القصير : نعم . إنها تعمل . ولدينا الوثائق على صحة ذلك

القصير : تسقط الرتابة ، يسقط التكرار والجمود

القصير : انسجم مع الحركة الجديدة للساعة .

القصيرة : في الساعة الـ ... الثالثة والربع .. لا زالت الساعة هي الثالثة والربع .

أيها القصير : صمته مريب لحد الآن

القصير : أليس من المنطقي أن يكون الوالي شخصياً هو من أمر الساعة بالتوقف عن الحركة القصير : في هذه الحالة علينا أن[٢١].

تتجلى في سلوكيات القصير السطحية وتمرير الأفكار باسم المودة والصداقة والمصالح المشتركة، إذ يعمل فضاء المشاهد التي وردت بها شخصية القصير على تريسم مدلول (السطحية) بوصفه تأويلاً ضابطاً لمجرى النص كلهِ، فالنص يقرأ درجة الترهل على مستويين الأول (الفردي)، والثاني (الاجتماعي)، كما يقدم صورة لطبيعة العلاقة القائمة بين الفرد والجماعة، وهي علاقة تحكمها المصلحة المشتركة وأحياناً قد تصل إلى حد المناورة بين الطرفين، بحيث يمتزج الاثنين معاً ويصبحا وجهين لعملة واحدة، فالعلامة في هذه المشاهد تعمل على إنجاح الفكر المفارق الذي يحكمه الوعي المفارق للقيم والأعراف، والتي ظهرت في المقولات الغائبة والكامنة في النص، فاحتل بهذا

المفهوم حيزاً كبيراً في مديات استنطاق النص الذي استغرقت الإحالة إليه، منظومة متغيرة من القيم يمكن رصدها بـ (الرتابة/ الجمود/ التكرار/ إنك مجرد اسكافي....الخ)، فالمسبب الرئيس لكل هذا التأزم الدلالي يكمن في ظهور المدلولات المتراصة في المسرحية ككل، فالنص بمجمله يشكل ذاكرة استرجاعية لذات المؤلف قدمتها في شكل أقرب إلى تأمل درامي لحظوي، بني على مفارقة مكانية زمانية (مكان الحدث/ الساعة المعطلة)، وإزاء هذا التدليل يمكن الاقتراب من طقوسية الحالة التي تعانيها الذات الساردة، في التعبير عن الصراع الدائر بين (الأنا والآخر)، فحاول النص أن يشتغل على مساحة المنظورات التي تعمل على نسقيه الرؤية، وتعمل على تغيير بنية النص من النظام ألعلامي المقروء إلى النظام ألعلامي المتخيل، غير أن هذا التغيير ليس أكثر اعتماد المنظومة اللسانية؛ لأنها لا تستطيع أن تؤمن لنفسها الحماية من (التابو= ممنوع/ مقموع/ محرم)= (المسكوت عنه المضمر في النص) الذي يقود إلى (اغتراب) الذات، وكذلك عدم قدرتها على البوح بكل مكبوتاتها؛ لأنها محكومة بسلطة الوعي الفردي الخاضع للوعي المفارق.

الخلاصة:

تحدد المسكوت عنه في عنوان مسرحية ناهض الرمضاني في مساحة الرؤية الممتلئة بالتحول والإيحاء، فقد شكل انزياحاً خالقاً للاستجابة؛ لأنه يعبئ فضاءً مؤسساً لمنظورات التلقي على نسقية البناء الدرامي، فتشكيل العنوان كمفردة بصرية إلى صورة لمفردة الساعة تلك التي بوصفها (مرسَلة) تنفتح إلى مسارات تفيد استقبال منظر المجهول، الذي ينبعث في خطاب العنوان، فقد جمعت صورة العنوان من المنطوق البصري بين متناقضين الأول يصف الساعة كوقت، أي الحركة والاستمرار. والثاني يصف الساعة كحالة ترقب الذي يساوي الخوف من المجهول.

اشتغل المسكوت عنه في نص مسرحية الساعة ضمن هيمنة المساحة التي تشي بالنفس السردي للمنتج وذلك تحت ضغط البناء الدرامي (للنص)، لاستقبال مفارقة النص الصامت والمعبر عن صراع أخرس، يحاول من خلاله أن يظهر فاعلية القهر التي يشعر بها.

المصادر والمراجع:

أولاً: **المصادر**.
مسرحية الساعة / من موقع الكاتب ناهض الرمضاني.
موقع الكاتب ناهض الرمضاني.
ثانياً: **المراجع**.
التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة الأدبية)/ عبد الله إبراهيم/ دار الكتاب الجديد المتحدة/ بيروت – لبنان/ توزيع دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية/ طرابلس – ليبيا/ ط١/ ٢٠٠٠ .
سيمياء العنوان/ بسام قطوس/ مكتبة كتانة – اربد – الأردن/ ٢٠٠٢م.
الشخصية والصراع المأساوي/ عدنان بن ذريل/ مطابع ألف باء الأديب / دمشق / ١٩٧٣م.
علم الدّلالة/ بيير جيرو/ ترجمة: منذر عياشي/ دار طلاس/ دمشق – سوريا/ ط٢/ ١٩٩٢.
علم اللغة الحديثة قراءات تمهيدية/ ميشال زكريا/ دار العودة/ بيروت/ ١٩٩٨.
في "الميتا – لغوي" والنص والقراءة/ مصطفى الكيلاني/ منشورات دار أمية/ تونس/ ١٩٩٤.
مبادئ في علم الدلالة/ رولان بارت/ ترجمة: محمد البكري / كتاب الجيب، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ١٩٨٦.
مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"/ عبد الرزاق بلال/ دار الثقافة/ بيروت/ ١٩٨٦.
معرفة الآخر/ عبدالله الغذامي وآخرون/ دار البيضاء/ المغرب/ ١٩٩٥.
ثالثاً: **الدوريات**.
التعيين والتضمين في علم الأدلة/ جوزيف شريم/ الفكر العربي المعاصر/ ع١٨-١٩ / لسنة ١٩٨٢.