Archive of SID

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة السادسة، العدد الحادي عشر
خريف وشتاء ١٤٣١-١٤٣٢هـ/٢٠١٠- ٢٠١١م
صفحة ٧١ - ١٠٠

مستويات التحليل البنيوي في مسرحية «صلاة الملائكة» أنموذجاً

سيدة فاطمة سليمي[١]، حسن دادخواه[٢]*

١. طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي
٢. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران بأهواز

(تاريخ الاستلام: ٨٩/٢/١٦ ؛ تاريخ القبول: ٨٩/٤/٢١)

الملخّص

من بين العناصر الثقافية، يؤلف الأثر الأدبي من بني تحتية ذات قواعد وأصول يمكن بواسطتها الحصول على المعنى ودور الكلمات. عبر هذه النظرة ظهرت الفروع الجديدة من النقد لاتهتم بمعنى النص من زوايا الظروف الإجتماعية والسياسية والذاتية للمؤلف بل كان يحصل على المعنى عبر العلاقات الترابطية بين الكلمات أو المحاور التركيبية والإستبدالية. ظهرت البنيوية بمنتصف القرن العشرين في رحاب علم الشكلانية والسيمولوجية وعلم الألسنية. من منطلق هذا المنهج وتطوره، قد إهتم النقاد إلى ذات النص أي مستوياته اللغوية والإيقاعية فلم‌يهتموا بالسياقات الخارجية للدلالة. فلم يعد الأثر الأدبي أمام النقاد المعاصرين سوى النص يجب تحليله ألسنيا؛ القصد منه دراسة النص على المستويات الصوتية والصرفية والنحوية وتحديد التضادات والعلاقات الثنائية بين الألفاظ والكلمات والشخصيات والأحداث الموجودة في أرجاء النص المسرحي مهتمّاً بأن هذه الثنائيات تؤدي إلي إظهار المفارقة التي يقيمها الكاتب بين عالمين متناقضين. نحن نرمي من هذه الدراسة كشف مصطلحات النقد البنيوي وتطبيقها على مسرحية "صلاة الملائكة" لتوفيق الحكيم مركّزاً مسار البحث على عدة محاور بنيوية منها كيفية بنية الفصول والمناظر في ساحة هذا النص ثم تحديد مكوّنات ثابتة ومتغيرة في فضاء النص كالفواعل والمفعول به (المغزى) والزمان والمكان وبيان علاقاتها الثنائية في زوايا النص وكلها تستعرض علاقات عكسية أو ضدية تتمثل ميزة عالم الواقع كما تكشف عن وجود المفارقة في ذهن الكاتب وفي الأخير نحدد البنيات اللغوية والإيقاعية والتركيبية ومستوياتها التي تنحصر بداخل النص كوفرة الصوامت الغامضة بالنسبة للحروف المهموسة وكثرة الجمل الإسمية بالنسبة لفعليتها وكثرة ظاهرة الرمز والكنايات بالنسبة للوضوح والبيان وكلها يسعى إلى توليد المعنى.

الكلمات الرئيسية

البنيوية، توفيق الحكيم، المسرحية، بنية نحوية، بنية إيقاعية، بنية دلالية.

* الكاتب المسؤول الهاتف: ٠٩١٦١١١٢٧٩٣
E-mail: dadkhah1340@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمة

من منتصف القرن الرابع عشر الذي يتزامن مع عصر النهضة حتى عصرنا الحاضر، تبلورت مذاهب فلسفية مختلفة في العالم وقد دخلت هذه النزعات شيئا فشيئا في ساحات العلوم المختلفة كعلم الإجتماع وعلم النفس، استفاد العلماء لبيان آرائهم الفلسفية والنفسية والإجتماعية من اللغات التي تبلورت في الفنون الأدبية؛ لهذا تغيرت الآثار الأدبية عبر الزمان بسبب ظهور المناهج المختلفة التي أسست وبنت آرائها الخاصة ومقاصدها الفكرية والثقافية. في نظرة عابرة إلى المناهج الفكرية يمكن أن نقسّم الآثار الأدبية – وفق مطالعة النقاد – إلى ثلاث مراحل مبتدئا من المناهج الكلاسيكية والرومانسية والنفسية الَّتي تركز على حياة الكاتب وحاضنته الإجتماعية وسيرته الذاتية ثم المناهج التي اهتمَّت بالنص غير مشتغلة بإطاره الخارجي وهي منهج البنيوية والمرحلة الثالثة هي سلطة القارئ وقد أسست آرائها الخاصة بواسطة مناهج التفكيكية والتناصية و...

نحن نريد في هذا المقال ان نتكلم عن المرحلة الثانية وهي مرحلة سلطة النص ومنهجها الخاص وهو البنيوية التي نقلت الإهتمام من سلطة الكاتب التي أشاعتها الرومانسية والإتجاهات النفسية إلى سلطة النص التي ترفض الكاتب وحياته الإجتماعية والذاتية وهاجمت هجوماً عنيفاً على المناهج التي رفضت أدبية الأدب وجمالياته الداخلية.

يركز المهتم بالدراسات البنيوية على البنية الداخلية لجميع الأجناس الأدبية أي الإهتمام باللغة والجوانب الفنية والجمالية بعيدا عن المؤثرات الخارجية وكانت إحدى هذه الساحات الأدبية التي دخلت البنيوية فيها وطالعت نصها في عدة المستويات هي الأدب المسرحي. في ضوء هذا التخطيط توزعت معالم البحث متّسعة على كشف مصطلح "البنيوية" ومنطلقاتها الأساسية وأهم روادها ثم كيفية التحليل البنيوي في النص المسرحي والسعي إلى تحديد المستويات المختلفة في إطار النص وهي المستوى اللغوي والصرفي والنحوي والدلالي مركزا هذا التحليل على آراء بعض البنيويين نحو تودوروف.

أسئلة البحث:

١. ما هي محاور بنيوية في مسرحية "صلاة الملائكة"؟

www.SID.ir

Archive of SID

٢. هل يمكن توليد المعنى من العالم الداخلي للنص المسرحي وهو بنية الشخصيات والأحداث ومستوى الزمان والمكان دون النظر إلى العالم الخارجي له؟

٣. أوفرة الحروف المنقوطة والصوامت الغامضة والمجهورة تولد معنى النص؟

٤. لم أستفاد توفيق الحكيم من صور رمزية والإيهام أكثر من الوضوح؟

إستند الباحث في تبيين الموضوع نظريةً وتطبيقيةً إلى الكتب والمصادر ذات الصلة بطبيعة البحث وكتابة الجذاذات وتحليلها.

ميلاد النزعة البنيوية وإطارها الخاص

من الواضح أن كلمة البنيوية أو بمصطلحها الإنجليزي Structuralism، شديدة الصلة بكلمة البنية وهي تدلّ على البناء وهيئة البناء. وهذه اللفظة مشتقة من الفعل اللاتيني Stures أي بنى وهو ضدّ الهدم. في القرنين السابع عشر والثامن عشر أستفيدت هذه اللفظة بمعنى تناسق أقسام البناء في التقنية المعمارية والجمال التشكيلي ثم ظهرت فيما بعد في علم تشريح الجثة إذ إنّ أعضاء الإنسان قد رتّبت على إطار خاص وتبرز عن طريق هذا المنهج، البنية الخاصة للبشر (المصري، ١٩٨١، ص٢). وفي القرن التاسع عشر إستخدم هربرت اسبنسر هذا المصطلح في مجال العلوم الإنسانية؛ لهذا تحتوي البنيوية في معناها الواسع تشكل الظواهر الكونية والإنسانية في بنية من الأجزاء أو العناصر المترابطة بحكم نظام متكامل من العلاقات لبيان وظائفها الدلالية وأسرارها الخاصة (الجيلالي، ٢٠٠٤، ص٣).

من الجهة التاريخية تنقسم معطيات البنيوية في إطار الفن إلى انقسامات: أولاً: ما يطالَع في القرن العشرين بتطوّر الشكلانية التي ظهرت على يد الروس في العشرينات أو الثلاثينات من القرن العشرين واهتمّت بالعلاقات الداخلية للنصّ الأدبي وانتجت آثاراً في ساحة شكل الأثر الفني غير معتمدة علي علاقة الأدب بالفلسفة والمجتمع والبيئة. ثانياً: المباحث الّتي بيّنها النقد الجديد الذي ظهر في الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين في أمريكا ويعتقد بأن الشعر لا غاية له سوى الشعر ذاته وقالبه. ثالثاً: الألسنية الّتي استمدّت منه البنيوية، خاصةً ألسنية فردينان دوسوسر[1] الّذي يعد أبو المدرسة البنيوية في اللسانيات وقد أعلن استقلال النص الأدبي بأنّه نظام لغويّ خاصّ واستخرج في هذا المجال عدةَ مصطلحاتٍ خاصةٍ ساعدت البنيويين فيما بعد على تحليل البنيات الداخلية للأثر (عزام، ٢٠٠٣، ص٩).

1. F. De. Saussure

www.SID.ir

Archive of SID

تكوّنت البنيوية كتيار علمي- تحليلي بفرنسا في الخمسينات أو الستينات من القرن العشرين في مجال اللسانيات[1] وأتاحت للّغة فرصة الدخول إلى الميدان العلمي إذ إنّ الإنسان - على حسب رأي البنيويين - لا يملك وسيلةً للوصول إلى الحقيقة إلّا عبر اللغة وبنيتها. يعتبر كتاب عالم علم اللسان فرديناند دوسوسر بعنوان "محاضرات في اللسانيات العامة"، نسخة بدائية من النموذج البنيوي للّغة والذي نشر في باريس سنة ١٩١٦ (سلام، ٢٠٠٩، ص١؛ عزام، نيسان ٢٠٠١، ص١).

«الحقيقة أن جذور البنيوية تضرب بعيداً في القدم منذ أرسطو والجاحظ والعسكري والجرجاني وقدامة وابن طباطبا وهيغل وماركس، حتى اشتهر قول بعضهم للنقل صريحاً: البنيوية ليفي اشتروس» (القضماني، ٢٠٠١، ص٢). تحتوي البنيوية كل ظاهرة من ظواهر المجتمع وتشمل الساحات المختلفة منها الفلسفة وعلم النفس والأنثروبولوجية واللغة والنقد؛ لهذا انقسم منهج البنيوية انقسامات متعددة منها البنيوية اللسانية ورائدها دوسوسر ورومان جاكوبسن[2] والبنيوية السّردية مع رولان بارت[3] وجيرار جينت[4] والبنيوية الأسلوبية[5] مع ريفاتر[6] وبنيوية الشعر مع جان كوهن[7] والبنيوية السيموطيقية[8] مع فيليب هامون[9] والبنيوية النفسية مع جاك لاكان[10] والبنيوية الأنثروبولوجية مع لويي إشتروس[11] والبنيوية الدراماتورجية أو المسرحية[12] مع هيلبو[13] (العيد، ١٩٩٩، صص٣٧-٣٨؛ حمداوي، ٢٠٠٧، ص٢).

خلاصة القول إن صيرورة المناهج النقدية لم تقف عند حدود دراسة النص الأدبي وتفسيره اعتمادا على علاقته بالتاريخ أو المجتمع بل انتقلت مع المنهج البنيوي بالتركيز على العالم الداخلي للنص الأدبي في بنياته اللغوية والصرفية والإيقاعية والبحث عن العلاقات والقوانين الباطنية التي تحكمه؛ من خلال ذلك نقف على أن المنهج البنيوي يتأسس مفهومين أساسيين هما البنية وموت المؤلف.

---

1. Linguistics
2. R. Jakobson
3. R. Barthes
4. G. Genette
5. Stylistics
6. M. Riffaterre
7. J. Kohen
8. Semiotics
9. F. Hamoon
10. J. Lacan
11. C. L. Struss
12. Drama
13. Hilbo

www.SID.ir

Archive of SID

ميزة البنيوية في الأدب

إنّ الغاية الأساسية للمنهج البنيوي هي دراسة النص دراسةً داخليةً[1] والقصد منها أن النصّ الأدبي مؤلَّف من مجموعة العناصر الّتي ترتبط بعضها ببعض وإنّ المبدأ الهامّ في المنهج البنيوي هذا بأن ينظر إلى النصّ الأدبي ككلّية مستقلّة تتألّف من العناصر المختلفة لا يهتمّ بالإطار الخارجي للنص. ويقصد من الإطار الخارجي، الإهتمام بالظروف الإجتماعية والسيرة الذاتية لمؤلّف الأثر وعدم الإهتمام بالظواهر الفنية والجمالية للنص (القضماني، ٢٠٠١، ص٣). إنّ النص في ساحة المنهج البنيوي يلتقي بالتحليل الداخلي فقط ليكشف عن علاقات العناصر الموجودة في النص الأدبي وقد أكدت البنيوية وصف العمل الأدبي من جهة بنيته وتراكيبه فحسب (م.ن، ص٣).

سلطة النص على الكاتب

يتّخذ هذا المنهج أصوله من نظرية رولان بارت الذي قد نشر مقالتَه باسم "موت الكاتب" في سنة ١٩٦٨ ورفض فيه النقد الكلاسيكي الّذي يهتمّ بخارج النص وجرّده من هيمنة المؤلّف وسيرته الذاتية وحاضنته الإجتماعية. إنّ رولان بارت في تنظير إلى تحليل النص الأدبي من نظرة التحليل البنيوي يعتمد على لغة الأدب واللغة العامة لأنّ الأدب في نظرته ليس إلّا لغة أو هو نظام من إشاراتٍ تبرز قيمةً خاصةً للنص وتميز نصاً عن غيره من النصوص (عزام، ٢٠٠٥، ص١) ويهتم بالنص وجمالياته ويستبعد عن العناصر الفنية الأخرى كالنّاص والمتلقّي وتأثير الظروف الإجتماعية والسياسية على نية المؤلّف؛ بعبارة أخرى إنّ العمل الفني لا يتطابق بشكل كامل مع الهيكل العقلي للمؤلّف ويرفض أن المؤلّف هو منبع المعنى في النص وصاحب النفوذ فيه بل يهتمّ بالبنية للعمل الأدبي وهي مجموعة العلاقات التي تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً وهذا المفهوم يستقل الأدب من الظروف الإجتماعية والنفسية للمؤلف (الجيلالي، ٢٠٠٤، ص٥).

في نظرة عابرة إلى آراء البنيويين يمكن القول أنّ أنصار البنيوية يحاولون إقناعنا أنّ المؤلف ميّت والقارئ هو الأب الذي يصنع معنى النص ومن زاوية أخرى أن النص الأدبي خطابٌ ولا يحتمل وظيفة الإخبار بالحقيقة بل يكشف عن السرّ أو النظام[2] الّذي يسيطر على فضاء النص الأدبي بتضحية الإنسان أو المؤلّف في داخل النص.

1. Immonent
2. System

www.SID.ir

Archive of SID

يقول جميل حمداوي: «إن البنيوية، منهجية ونشاط وقراءة وتصور فلسفي يقصي الخارج والتاريخ والإنسان وكل ما هو مرجعي وواقعي يركز على ما هو لغوي ويستقرئ الدوال الداخلية للنص دون الإنفتاح على الظروف السياقية الخارجية» (حمداوي، ١٩٩٨، ص٢). هذا المنهج يهاجم المناهج الّتي تعني بدراسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية ويتّهمها في سعيها إلى تفسير النصوص في ضوء سياقها الإجتماعي أو السياسي ويلغي المؤلف ويعطي القارئ حرية كبيرة في التأويل، يمكن أن نستكمل القول بأن البنيوية تتعارض مع المناهج الخارجية كالمنهج النفسي والتاريخي والسوسيولوجي والمنهج البنيوي التكويني (عزام، نيسان٢٠٠١، ص٣).

على أساس هذه الآراء ينبغي للتوصل إلى بنية الأثر الأدبي، تخليص النص من الموضوع والأفكار والمعاني والبعدين الذاتي والإجتماعي والإهتمام بالمستويات اللغوية والإيقاعية والأسلوبية الّتي تنحصر بداخل النص مما يجعل الأدب كيان لغوي مستقل أو جسد لغوي أو نظام من الرموز والدلالات الّتي تعيش داخل النص وحده ولا علاقة لها بخارج النص (الماضي، ص١٧٨).

يجيب البنيويون أن النص يحاور نفسه والقارئ هو الكاتب الحالي للنص وهو مبدع جديد يشارك في خلق النص من جديد، إذن إن النص متعدد القراءات وكل القراءة تنتج معانياً جديدة. لهذا الأمر لم يكن للنص الواحد تفسير واحد بل يجعل النص على قراءات مختلفة تؤدي إلى تفاسير متنوعة. في تحليل النص الأدبي يجب معرفة اللسانيات لأنّ التحليل يجري على اللغة الّتي تولد بالعلاقات اللغوية ويسعى الناقد البنيوي أن يبين الأثر الأدبي بالعناصر الّتي إستقرت في النص وهذه العناصر تظهر بواسطة اللغة؛ يعني أن الناقد – على أساس رأي رولان بارت – ينقد أثراً كالقصة أو المسرحية بأنها مجموعة من الجمل لها وحداتها وقواعدها ودلالاتها وفي ساحة البنيوية يطالَع هذا النص من جهة التركيب والتناسق والتأليف والوزن والموسيقى وأشكالها الهندسية (عزام، ٢٠٠٥، ص٢) ويركز مسار هذا النقد على ثلاث مراحل وأطوار:

المرحلة الأولى: تجزئة الأثر الأدبي إلي الأجزاء والوحدات البنائية.

المرحلة الثانية: البحث عن علاقة هذه الأجزاء.

المرحلة الثالثة: الإهتمام بدلالة كلية الأثر (عزام، نيسان٢٠٠١، ص٤٣).

بالإمكان أن نختم القول حول التحليل البنيوي في النص، بكلام من جميل حمداوي وهو يقول «إنّ البنيوية طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما: التفكيك والتركيب، كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتآلفاته» (حمداوي، ١٩٩٨، ص٤).

www.SID.ir

Archive of SID

مصطلحات خاصة للبنيوية في التحليل الأدبي

تعتمد البنيوية على مجموعة من المصطلحات والمفاهيم في عملية وصف الأثر وتحليله وهي أساسية في تفكيك النص وتراكيبه وهذه هي المنطلقات الأساسية التي أفرزت كل المدارس النقدية المعتمدة على الألسنية كالسيموطيقا الأدبية والأنثروبولوجيا وجمالية القراءة والأسلوبية والتفكيكية. وقد اخترعت هذه المصطلحات بواسطة دي سوسور وهي كالنسق والنظام والبنية ومبدأ التفريق بين اللغة والكلام وآراء السانكرونية والدياكرونية والدالّ والمدلول والمحور التركيبي والإستبدالي. يجب للتطرّق في ساحة النص الأدبي والنظرة إليه بنيويةً أن نعرّف بعض هذه المصطلحات الّتي يجب ذكرها في التحليل.

أ) الدالّ والمدلول

لقد ردَّ سوسور الفكرة الّتي ترى في اللغة مجموعة من الكلمات الّتي تتراكم تدريجياً عبر الزمن. إكتشف دوسوسور أنّ الكلمة أو المفردة اللغوية بنية فسمّاها العلامة[1] وقال إن العلامة ليست مسطّحة وبسيطة بل هي تجري وفق العملية المعقّدة باسم الحلقة المقفّلة على أنه يتكوّن من مفهوم سمّاه مدلولاً[2] ومن صورة سمعية سمّاها دالّاً[3] وهذه الصورة السمعية تصل إلى الآذان وتتحوّل مفهوماً. إذن إن العلاقة اللغوية تتألّف من العنصرين: الصّورة الصَّوتية وهي الدالّ ومن المفهوم ويطلق عليه مصطلح المدلول . بهذا نفهم كلام سوسير حول اللغة بأنّها كورقة ذات وجهين وهما الدال والمدلول ولا يمكن تفريقهما (العيد، ١٩٩٩، ص٣٩).

ب) اللغة والكلام

فاللغة[4] هي المخزون الذهني أو مجموعة من العلامات المعينة التي تجري على أنظمة من القوانين فهي لغة جماعية تحتوي كل اللغات الخاصة بينما الكلام[5] أو الخطاب فهي الأقوال المنطوقة والمكتوبة يستخدمها المتكلمون في التكلم فهو فردي غير أن الارتباط بين اللغة والكلام وثيق إلى درجة كبيرة ووجود كل واحد منهما يفترض وجود آخر ويقتضيه، فاللغة ضروري لكي ينتج الكلام والكلام أيضا ضروري لكي يستقيم اللسان ولكن هذا الأمر لا يمنع

1. Sign
2. Signified
3. Signifier
4. Language
5. Parol

www.SID.ir

Archive of SID

من كونهما أمرين متمايزين أشد التمايز؛ فاللسان موجود في الجماعة في صورة انطباعات أما الكلام فهو يختلف حسب تعدد وتنوع واختلاف الأفراد (عبد زيد، ٢٠٠٩، ص٢).

ج) العلاقة الدياكرونية والسانكرونية

على رأي سوسير إن الإهتمام بكلية الأثر واللغة والعلاقة بين عناصرها تولد في مرحلة زمانية محددة دون أن ترتبط بالتاريخ والأزمنة المختلفة كما قيل إن النص الأدبي ينحصر في زمانه ومكانه وليس زمن حياته أكثر من الحرف المبدوء في النص إلى حرفه الأخير في نهاية النص وهذا الأمر يصف اللغة بعلاقة سانكرونية[1] ولكن قضية التعاقب أو الدياكرونيك[2] يدرس اللغة في تطورها من خلال التغييرات التي تطرح عليها وهذا التطور والتحول تاريخي وإنّه يشير إلى زمن التطور والإنتقال من بنية إلى بنية ونسق إلى نسق (أنظر: الماضي، دون تا، ص١٧٩).

المحور التركيبي[3] والمحور الإستبدالي[4]

إن هذين المصطلحين يستخدمان في نظرية البنيوية لتعيين العلاقة بين اللفظ والمعنى ويتكلمان عن العلاقات الّتي تقيمها الكلمات لبناء الجملة مثلاً إن الجملة تتشكل من الوحدات اللغوية وعدد من الألفاظ وهذه الألفاظ تكون متباينة في شكلها الفرديه ولكن حينما تجاور وتركّب وتجعل في خطّ واحد تدل على المعنى الخاص وهذا يسمّى "المحور التركيبي" أو "المجاورة" ويجعل سوسير هذا الإرتباط، إرتباطاً نحويّاً[5]، أمّا من جهة "المحور الإستبدالي" أو "العلاقة التبادلية" يقول إنّ لكلّ جملة بناء يمكن الإستبدال على محور عمودي فكل كلمة في أية جملة هي إختيار حدث من سلسلة عمودية من الكلمات التي يصح أنتحلّ محلها وهذه العلاقة تسمّى إرتباطاً صرفيّاً[6].

بداية التحليل البنيوي في النصوص الأدبية

إنّ محاولات الدارسين البنيويين الغربيين للتحليل الأدبي تتجاوز عن النصوص الشعرية وتحتوي الآثار غير الشعرية كالحكاية والرواية والقصة والمسرحية ثم دخلت في السينما

1. Synchrony
2. Diachrony
3. Syntagmatic
4. Paradigmatic
5. Grammar
6. Morphology

www.SID.ir

Archive of SID

والتشكيل والموسيقى والخطابات الأخرى. أوّل من طبّق البنيوية اللسانية على النص الأدبي في الثقافة الغربية هما رومان جاكوبسن وكلود ليفي اشتروس وقد اهتما بقصيدة "القطط"[1] للشاعر الفرنسي بودلير[2] في منتصف الخمسينات من القرن العشرين وقد قام هذا التحليل على المستويين هما الشكلي والدلالي. قد استفاد كلود ليفي اشتروس - من أهم علماء الأجتماع - من آراء جاكوبسن في تحليل الواقع الإجتماعي إذ إنها مثل المفردات اللغوية أو الوحدات الصوتية لا تملك معنىً خاصاً إلا عن طريق معرفة هذه البنيات. واهتمّ فيما بعد رولان بارت، كلود بريموند، تودوروف وجريماس و... بهذا المستوى (حامد جابر، ١٩٩٥، ص٤-٥).

لم يقتصر النقاش حول البنيوية على فرنسا وكل أروبا وأمريكا بل إمتدّ إلى البلاد العربية في أواخر الستينات وبداية السبعينات من خلال الترجمات العديدة أو عبر التبادل الثقافي والتعلّم في جامعات أروبا. كانت بداية مظاهر البنيوية في العالم العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلّفات تعريفية ثمّ دخلت في مضمار الدراسات النقدية.

النص الأدبي ومستويات البنيوية

لقد عزل النقد الجديد، النص الأدبي عن مؤلفه فلم يعد أمامه سوى النص كما قلنا أن المسرحية أو القصة ليست مجرّد تلاحق العبارات فيجب أن تحلل الجملة ألسنياً. هذا النقد نقد علمي يقصي من أهواء الناقد وآرائه الخاصة كما يُخلِّص النصَ من ظروفه الإجتماعية والنفسية. يحتوي النص الأدبي في هذا المضمار، بنيات داخلية وهي تحتوي عشرات بنىً أو أكثر؛ منها البنى الصوتية والنحوية والأسلوبية والدلالية و...بالإمكان نستعرض أهم هذه المستويات منها:

أ) المستوى الصرفي[3]: دراسة الكلمة من حيث الإفراد أو التثنية أو الجمع وأسرارها وتكويناتها الموسيقية.

ب) المستوى النحوي[4]: تأليف وتركيب الجمل وهو علم دراسة الجملة.

ج) المستوى الدلالي[5]: مصطلح علم الدلالة من المصطلحات الحديثه في الدراسات الألسنية. إنّ تزفيتان تودوروف[6]، من أبرز النقاد، قد أضاف قضية الدلالة إلى ساحة الأدب وهي تضمّ

1. Les chats
2. Baudelaire
3. Morphology
4. Grammar
5. Semiotics
6. T. Todorov

www.SID.ir

Archive of SID

الأشكال البلاغية والرموز وجعلها إحدى مقومات النص الأدبي. هذا المستوى يشتمل تحليل الرموز والإستعارات وطرح مسألة العلاقة بين النفس والواقع والإنتقال من المجال الحسّي إلى المجال الذهني والنفسي وهو يدخل في كشف كل أنواع المجاز (حامد جابر، ١٩٩٥، ص٥).

د) المستوى الصوتي: هو دراسة المفردات اللغوية من حيث إنه أصوات أو فونيمات مجرّدة عن معانيها وهذه الأصوات تنقسم إلى أصوات طويلة وقصيرة أو المجهورة والمهموسة و.... الجهاز الصوتي لدى الإنسان له أصوات دون إحصاء وينتج بعضها من الرئتين أو القصبة الهوائية ويظهر بعضها الآخر بصورة حرف المدّ[1] وغير المدّ أو الصوامت[2]. في توزيع الحروف على حسب مخارجها نجد الحروف الحلقية وهي (أ، ه، ع، غ، ح، خ) والحروف اللهوية (ق، ك) والحروف الشجرية (ج، ش، ي) والاسلية (ص، س، ز) والضرسية (ض) والذلقية (ل، ن، ر) والنطعية (ط، ذ، ت) واللثوية (ظ، د، ث) فالشفوية (ف، و، ب، م) وهذه الحروف من حيث جهوره أو همسه ينقسم إلى القسمين فالمهموسة هي حروف (فحثه شخص سكت) والمجهورة هي غير الحروف السابقة. يبرز المستوى الصوتي، وظيفة صوتية تتمثل في التمييز بين الوحدات الصوتية وكيفية تكوينها والإيقاع (عزام، ١٩٩٢، صص١-٥).

يقترح تودوروف للتحليل الأدبي، ثلاثة مستويات وهي المستوى اللفظي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي (عزام، نيسان ٢٠٠١، ص ١٠) ويقسم رولان بارت مستوى القصة في التحليل البنيوي على ثلاثة المستويات التي نركز التحليل البنيوي في النص عليهاو هو من أشهر من عالج الوظائف ووسّعها في هذا الجنس الأدبي وهي:

أ. مستوى الوظائف: ليست الرواية - على رأي بارت - سوى مجموعة من الوظائف والوظيفة هي العمل أو الحدث الّذي تقوم به الشخصية من داخل الرواية والقضية الهامة هو إحصاء العمل القائم به لا معرفة هوية الفاعل أو الغاية التي عمل من أجلها.

ب. مستوى الحدث أو العمل: يبحث فيه مسألة الأشخاص في حسب الأعمال المسندة إليها في القصة مع صرف النظر تماماً عن السلوك أو التصرفات الّتي يقوم بها كل الشخصية.

ج. مستوى السَّرد أو الخطاب: يهتم بموضوع الراوي الذي يغيّر ويحكي الأحداث على لسانه وهو إما الكاتب نفسه أو راوي آخر (م.ن، صص٦-٧؛ انظر: عزام، كانون الأول ٢٠٠١، ص٤).

1. Voyelles
2. Consonnes

www.SID.ir

Archive of SID

يمكن أن نستكمل القول بأنّ من أهم المسائل الموجودة في بناء المسرحية أو القصة هي الحبكة وتصاوير الخيال والشخصية ومستوى السَّرد والخطاب والمناظر والفصول والكشف عن القطب الإستعاري والكنائي ودراسة لغتهما الخاصة في مستويات أخرى.

لم يكتف بعض البنيويين فيما بعد باكتشاف بنيات العمل الأدبي ومستوياته خارج مؤلفه وظروفه الإجتماعية بل قد توازنوا بين المنهج الشكلي والمنهج السوسيولوجي أو الإجتماعي وقد اعتبروا الأدب كبنية ازدهرت في حقل البيئة الإجتماعية. على عقب هذا النتيجه إزدهر منهج حديث في ساحة البنيوية وهو المنهج البنيوي التكويني. إنّ المنهج البنيوي التكويني أو التوليدي[1] اتجاه نقدي يعتقد أن المنهج البنيوي الشكلي قد وصل إلى طريق مسدود حين اقتصر على النص وحده دون أن يربطه بظروفه الإجتماعية، لأن المنهج البنيوي الشكلي، منهج يلغي التاريخ وذاتية المبدع ويهتم بالقارئ في بناء دلالات النص فجاء المنهج البنيوي التكويني ليصاحب الدراسة النصية للأدب بدراسة المنهج الإجتماعي. لعلَّ لوسيان غولدمان[2] أحدث أعمدة المنهج البنيوي التكويني. هذا المنهج يعتقد بالربط بين الأشكال الأدبية وتطور المجتمع على خلاف المنهج الإجتماعي الذي يربط بين مضامين الأدب والمجتمع (عزام، نيسان ٢٠٠١، ص٧).

التحليل البنيوي في المسرحية

يرى بعض المعتقدين بالمنهج البنيوي أن المسرحية أو القصة عبارة عن جملة واحدة طويلة ويمكن في هذا المنهج مطالعة البنيات الداخلية للنص الأدبي وهذه البنيات تجعل في عدة مستويات كالمستوى البصري والصرفي والصوتي والنحوي والدلالي و... يُرى في ضوء هذه النظرية أن هذه الجملة لها أربعة محاور أساسية يقوم عليها النص المسرحي وهذه المحاور هي «الفواعل» التي تمثل الشخصيات في النص ثم «المفعول به» والقصد منه الهدف والمغزى في النص وفي المحور العمودي هناك «المساعدون» (المساندون) و«المعارضون» وأيضاً محور الأحداث والحبكة الدرامية للمسرحية (منصور، ٢٠٠٨، ص١٥). سوف نتكلم عن هذه المستويات والمحاور في مسرحية «صلاة الملائكة» لتوفيق الحكيم وقبل الدخول في البحث نتكلم عن موضوع المسرحية وانفتاحها ثم كشف بنية النص قائماً على إظهار التناظر فيها والتعارض والتضاد والتوازي ثم الدخول في المستويات النحوية والدلالية و...

1. (Genetic) Structuralism
2. L. Goldman

www.SID.ir

Archive of SID

توفيق الحكيم، الموضوع وإنغلاق المسرحية

يصوّر توفيق الحكيم من خلال بعض مسرحياته، علمنة العالم المعاصر وعدم اهتمامه بالإيمان الذي يجب أن يلازم بالعلم وغريزة القدرة لكي يصل الإنسان في رحاب هذا التعادل إلى دار السعادة والأمن. إن الإفراط في الإهتمام بالعلم دون الإيمان والقدرة أو التعلُّق ببعد من الأبعاد الوجودية دون الآخر يؤدي إلى الأزمة والإضطرابات وإضاعة الخصال الإنسانية. في مسرحية "صلاة الملائكة" يدور الموضوع حول القضية التي تتعلق بعالم الملائكة وهو السماء وعالم الإنسان فهو الدنيا. تدور أحداث المسرحية حول الملكين يشاهدان من السماء إلى ملجأ الإنسان وهو الأرض والشكوى من أعمالهم الشنيعة التي يصرّون عليها من اشتغالهم بالحرب والقتل والفساد على الأرض، هما يأسفان على البشر ويحاوران حول شقاوتهم وقسوتهم وسيطرة حب القدرة والمال على البعد المعنوي وهذا الأمر أدى إلى الظلم والبغي أمام إخوانهم البشرية.

«في السماء... مَلَكان من الملائكة»

الملك الأوّل: أُنظر، ما هذا الدُّخان الصاعد إلينا من الأرض؟...

اَلمَلَك الثاني: هم البشر، يحرق بعضهم بعضًا!...

الملك الأوّل: أتراهم نَسَوا قول إلهنا لِقابيل «ماذا فعلت؟ ... صوت آدم أخيك صارِخ إلي من الأرض!...» فالآن ملعون أنت من الأرض ٱلتي فتحت فاها لتقبل من يدك دم أخيك...

المَلَك الثاني: وما ترى الأرض قائلة، وهي تفتح اليوم فاها، لتقبل لججًا متلاطمةً مِن دماء مليون هابيل...!»

الملك الأوّل: يا لَلَوَيل...! أو نظلّ نحن في عليائنا، نطلّ عليهم في سكون؟...

المَلَك الثاني: وما في مقدورنا أن نَصنَع لهم؟...

الملك الأوّل: نهبِط إليهم، لنردّ إلى عقولهم الصَّواب، وتفتح بصائرهم على نور الحقّ...!

المَلَك الثاني: إنّهم سكارى، لا يبصرون، ولا يصغون، ولا يعون...! (الحكيم، ١٩٩٩، ص٢٩٧).

في المنظر الأوّل، كان أحد الملكين يصمِّم أن يهبط إلى الأرض لكي يسترشدَ الناس ويميلهم إلى الصراط المستقيم وهو الدِّينُ الحق. يبدأ المنظر الثاني بهبوط الملك إلى دار الدنيا في هيئة قرويّ بسيط وزمن هذا الهبوط يقارن بالحرب والدمار على الأرض وشراد الناس والمظلومين وسيطرة الجبابرة عليهم كما يواجه الملك في هذا المنظر بالفتاة التي قد

www.SID.ir

Archive of SID

فقدت والديها وإخوانها وقد تعيش منفردة في قاعة الغابة الموحشة وتستمر الحياة بشرب ماء الجداول وأكل ثمار الأشجار وهذا يشير إلى ذروة الحرمان والفقر والبؤس. يحاور في هذا المنظر الملك برجلين وهما عالم كيمياوي ورجل ديني، رأى الملك بؤسهما وازدراءهما في الحياة البشرية لأنهما من ضحايا الحرب؛ لذلك قرر الملك أن يستكمل تصميمه بتحدي القوى الكبرى في البلاد.

في المنظر الثالث يصمِّم الملك أنيشارك في إحدى جلسات أصحاب القدرة لكي يصرفهم عن الحرب والخراب والدمار نحو السِّلم والإخاء ويتمكّن من حضور في إحدى الإجتماعات الدائرة بين قطبي النازية والفاشية ويحاول الملك إقناع الطاغيين بالعدول عن سياسة العدوان العنصري والمحاولة في سبيل إقامة الأخوة والسَّلام لأنه يرى جمال الأرض بتوفير الحب والرَّحمة وإضاءة نور الحق بين الناس ويوافقه في هذه العقيدة، شخصية الفتاة التي هي رمز الحب والرَّحمَة أيضاً. في المنظر الرابع يحضر الملك أمام الطاغيين الَّذَين يتكلمان حول السيادة على الشعوب وتقسيم الأرض فهو يسترشدهما بأن يغضيا النظر عن تضحية البشر وإزالة حقوقهم بدل من تحقيق آمالهم النبيلة وإسعادهم لأنهم من إخوانهم الآدميين! إلا أن مصير الملك في نهاية المسرحية يختم بالمحاكمة العسكرية والإعدام بيد أصحاب القدرة ثم يطير روحه نحو السماء ويرجع عند رفاقه من الملائكة ويظهر آثار الخيبة في وجهه بسبب الأناس الذين لايعيش في قلوبهم إلا الإبليسُ.

بنية الفصول والمناظر

قسم المؤلِّف المسرحية إلى خمسة مناظر وجعل في بداية كل منها أسطراً توضِّح حالة بدائية للمنظر وهذا الأمر من ميزات بنائية خاصة للمسرحية لأن المسرحية تستفاد في زاويتين: زاوية القراءة والإجراء، لهذا يجب أن تذكر صفات وحالات الشخصيات في بداية النص المسرحي لكي يمثّلها الممثّلون تمثيلاً دقيقاً. نحن نشير في هذا المكان إلى سطور بدائية للمناظر الخمسة الموجودة في هذه المسرحية :

المنظر الأول: "في السماء،... ملكان من الملائكة"

المنظر الثاني: "غابة في أروبا... الملك الأول في هيئة قروي بسيط يجلس على حافة جدول تعباً حائراً"...

www.SID.ir

Archive of SID

المنظر الثالث: " قاعة مؤتمر!... الطاغيتان واقفان وحدهما، يتأمّلان خريطة الدنيا، فوق مائدة، والأبواب عليهما مغلَقة!..."

المنظر الرابع: "محكمة عسكرية"

المنظر الخامس: "أمام "طابور" الملك..."

الحبكة الدرامية

الحبكة مجرىً تندفع فيها الأحداث مع تسلسل طبيعي منطقي تؤدي إلى نتيجه. قد جاءت المسرحية على حالة التراجيديا إذ إنّ نهايته تنتهي بموت البطل المسرحي وهو الملك الأول. تكون الأحداث على حسب الحبكة المنظمة وتعتمد على مبدأ العلية والحدثية والتسلسل السببي. إنَّ مستوى الأحداث في هذا النص في إطار بناء هرمي؛ القصد منها تبدأ الأحداث بالبداية ثم الوسط ثم النهاية وترتيب اللحظات الرئيسية في هذا النص تجري وفق التصور المنطقي وحسب تسلسلها التاريخي ولا تظهر نتائجه إلّا بمسببات معينة تؤدي إلى حبكة متماسكة تقوم على حوادث مترابطة وهي الإنتقال المنطقي بين نهاية منظر وبداية آخر. هذا الأثر يشكل في عالم خيالي مع شخصيات يمتزج الخياليون منهم بالواقعيين، يشير المؤلف في نطاق هذا الأثر موضوعاً اجتماعياً وسياسياً وهو قضية الإستبداد والإستثمار من جانب الطبقات الظالمة والمستبدة على الطبقات المحكومة في العالم المعاصر.

أربعة محاور بنيوية في النص المسرحي

- الفواعل

الفواعل هي نفس الشخصيات في داخل النص ويظهر هؤلاء الشخصيات في إحدى مستويات بنيوية وهي مستوى الوظائف الذي يهتم بأعمال الشخصيات والأحداث أو المفاعيلبه التي تقوم بها الشخصيات داخل المسرحية.

مستوى الفواعل في مسرحية صلاة الملائكة:

يمكن تقسيم الشخصيات في هذا النص حسب التعارضات الثنائية كما يكون البطلان في هذه المسرحية في قطبين متضادين أحدهما بعنوان الطاغية يريد الإستثمار والإستبداد والإلتصاق بالبعد المادي والآخر، هو الملك الأول يريد السِّلم وإثبات المعنويات في القلوب، فيتجاذبان ويتنافيان. من أهم شخصيات المسرحية هي:

www.SID.ir

Archive of SID

١. **الملك الأول**: هو بطل هذه المسرحية وهو رمز الإيمان والمعنوية اللذان يرفضان الإلتصاق بالمادية دون العالم الرباني. هذا الملك أدرك تمام الإدراك أن سلطة الظالم يضيق على البشر حياتهم ولهذا يُقَرِّر الملك إسترشاد كل ذي شر على وجه الأرض.

الملك الأول: ... من هو الشعب الحقيقي، غير ذلك الحطّاب في الغابة، والفلّاح في الحقل والعامل في المصنع، والتاجر في الحانوت،والزوجة في البيت؟!... أ هؤلاء يطعمون في أن يسودوا الشعوب والأجناس؟... لماذا؟.... إنما كل مطالبهم في الحياة أن يجدوا: طيب الغِذاء وراحة البال، والضمير، وصحة الجسم، والعقيدة وحرية القول والعمل والتفكير!... مطالبهم الحقيقية في الحياة أن يسودوا الشقاء الآدميّ، لا أن يسودوا إخوتهم الآدميين!... وما كان أيسر تحقيق آمالهم النبيلة لو أنّكم – أيّها الطغاة – أردتم حقاً إسعادهم هم... ولكنّكم لا تريدون غير إسعاد أنفسكم، بالإستيلاء على ما تحسبونه تِيجان المجد، الذي يزين جباهكم المظلمة (الحكيم، ١٩٩٩، ص٣٠٣).

هذا الملك يهبط إلى الأرض لكي ينصرف المتحاربين والجشعين بالمال والقدرة المادية عن الحرب والظلم كما أن اسم الملك يحمل معانياً عميقة فهو يحمل معنى الخير والطاعة والخلوص والقرب إلى الله. هو رمز البعد المعنوي والسعادة والأمن في وجود الإنسان ووجوده يمثّل قوة الخير التي تحارب قوة الشر، يبرز الصراع الدرامي عن طريق هذه الشخصية في المسرحية.

الفتاة: هلمّ نسير معاً في هذه الغابة؛ لعلّنا نهتدي إلى بغيتنا... عفواً... ما أشدّ أثرتي!... إنّي ما سألتك عن حالك!...

الملك: إنّي... إنّ بغيتي أن أراك في خير!...

...

الملك: هلمّي نسير!... ما أجمل الأرض لو استطاع الإنسان فيها أن يبصر، وأن يحبّ، وأن يجعل الرَّحمة تتدفّق من نفسه تدفّق الماء من هذا الجدول!!... (الحكيم، ١٩٩٩، ص٢٩٨).

٢. **الفتاة**: هي تتمثل الحب الخالص وهي رمز المعنوية والرّحمة التي قدأضحتها الأعداء والباغون وديست حريتها تحت أقدام الظالمين وتعيش وحدها في حالة الخوف والخيبة. هي رمز القداسة المفقودة والخصال الإنسانية التي قد أنساها الإنسان وهذا النسيان أعطاه الفقر والزوال وأسقطها في الصفات الشنيعة.

الفتاة: صوتك ضعيف؛ ووجهك شاحب!... إنّك جوعان من غير شك!...

المَلَك: لا تهتمّي لأمري!...

www.SID.ir

Archive of SID

الفتاة: "تخرج من حقيبتها تفاحة" كل هذه التفاحة!... لقد قطفتُها فجر اليوم، من شجرة تفّاح بريّة، في مدخل الغابة!... إنّها لم تزل خضراء، ولكنّ عصيرها حُلو شهيّ!...

...

الملك: لقد طعمتُ، وارتويتُ!...

الفتاة: متى؟...

الملك: الآن... من رحمة قلبك!... (الحكيم، ١٩٩٩، ص٢٩٨).

يستفيد المؤلف من كلمة الفتاة بدل من شخصيات أخرى أو لا يأخذ الشخصية من شخصيات الذكر لأن يشير بوضوح أن الحرب والظلم قد بلغت ذروتها كما تعيش في ساحتها فتاة دون حماية وأهل، فالحرب قد بلعت كل ذامر ومدافع للمحرومين والمساكين. إن توفيق الحكيم استفاد من عنصر نسوي لإبانة ذروة الأزمة والإضطرابات.

٣. **الرجل العالم**: هو رمز العلم المطلق والمعرفة المادية في وجود الإنسان دون امتزاجه بالبعد المعنوي، هو عالم الكيمياء وبواسطة علمه يمكن إزالة الفقر والحرمان في حياة الإنسان ولكن العالم في هذه المسرحية قد أزالت كلمة الشرف والكرامة والعزة التي يجب أن يشوبها الإنسان بالعلم والمعرفة المادية لكي تستكمل فضيلة الإنسان. جعل هذا العالم علمه في خدمة أميال الطغاة وأهوائهم وأصبح اليوم من النادمين لإعطاء معطياته العلمية إلى أصحاب القدرة. يشير المؤلف في بيان مستوى هذا الفاعل إلى سيطرة الجبابرة على العلم والتكنولوجيا واستخدامها لكسب منافعهم المادية وانتاج الآلات الحربية ويتجلى تحت ظل هذا العمل، إغفال هؤلاء الشخصيات عن البعد المعنوي وإفراطهم في الإتجاه نحو البعد المادي.

الفتاة: مِن أَجل الُفقراء والبائسين!

العالِم: جميعًا... وأنتِ معهم... وهذاالراهب أيضًا... لقد أنفقت عشرين عامًا أفكر فيكم... عشرين عامًا أضع مشروعًا لإسعادكم أيتها المخلوقات المسكينة...! إن العِلم كان يستطيع القَضاء على شقائكم... وإزالة جوعكم، ومرضكم، وعُريكم، وإبدال جحيمكم جنّة واسِعة!... لقد أوصلتني الكيمياء إلى نتائج عظيمة، بنفقات مقبولة!... ولكن... إليكم اَلمهزلة!... جاء يوم فإذا الزعيم الطاغية يطلبني، ويقول لي: «إطرح من رأسك هذه البحوث الخرافيّة، ووجّه علمك إلى طريق اَلمجد»!... فقلت له: «وما هو طريق المجد؟» فأجابني صائحًا: «نريد قنابل...! قنابل نريد مدافِع!... نحن نريد مِن كيميائك: أن تحول لنا اللَّبن إلى قنابل، والزبد إلى مدافِع، وأنت تريد أن تحول اللَّبن والزبد إلى أفواه الحمقى والمغفَّلين أمثالك!... أيّهاالعالِم الأخرق!...» (الحكيم، ١٩٩٩، ص٣٠١).

www.SID.ir

Archive of SID

٤. **الراهب**: هو رمز الدين المطلق والإيمان، رمز الإسم واضح فهو رمز السلطة المعنوية في هذا الشخصية ولكن قد اعترف الراهب بالبعد المعنوي في وجوده دون أن يعرف قدرة الإيمان والحق أمام الجبابرة ويستعملَه في طريق إقامة العدل والإخاء وهذا الإيمان ليس حقيقياً عنده.

الملك: وأنت أيها الراهب... ماذا تنتظر للذَّود عن الإله الحقيقي، الذي يأمر بشريعة العدل والمحبة والإخاء البشري؟!...

الراهب: بماذا أذود؟...

الملك: بسلاحك القدسي: الحقّ.

الراهب: الحق!.... إني أنتظر إلى أن ينبت للحق أنياب (الحكيم، ١٩٩٩، ص٢٩٩).

من جهة أخرى يبغض الراهب على العلم والقدرة ولكن يرى في نهاية المنظر الثاني بأن تلفيق هذا الثلاث سبب للتعادلية في الإنسان وتقوم بها المدينة الفاضلة أو الأوتوبيا في حياة الإنسان وتنبت من هذا الثلاث نبتة الإنسانية والكرامة والعزة ويتصل الإنسان بالعالم الرباني وفردوسه المفقود. وهذه الأمور الثلاثة تتمثل في وجود الملك والراهب والعالم.

الملك: هاتِ يدك أيها الراهب!...

الراهب: ماذا تفعل؟...

الملك: أضعها في يد هذا العالم!...

الراهب: نعم!... ضعها في يده!... الهي الذي في السموات!... إني أحس إيماني الكامل يعود إلى قلبي، كما تعود النعجة الضالة إلى الحظيرة!...

الملك: ثق يا أخي الراهب أن القلب والعقل -وهما الملكتان النورانيتان العلويتان في الإنسان- لا يمكن أن يمكثا طويلا في أسر المخالب والأنياب (الحكيم، ١٩٩٩، ص٣٠٢).

٥. **الطاغية والرئيس**: هما أمير الحرب والحرمان ورمز الإسمين واضح فهذا يدل على سلطة الجبابرة في المسرحية ولهذين الشخصيتين قدرة على أن يتحولا من شيء إلى شيء آخر في سبيل تحقق ما يريد وتضحية الآخرين لبقاء حياة الظالمين. هذا الإسم رمز غريزة القدرة والقوة المادية دون أن يصاحبها الإنسان بقدرة الإيمان. لعلَّه الشر المطلق في هذه المسرحية، فكل الأعناق مربوطة بيد الطاغية وهو يستطيع فعل أي شيء دون أن يقف في وجهه أحد لأنه يمثل السلطة السياسية والإقتصادية معاً.

www.SID.ir

Archive of SID

الطاغية الأوّل: «يشير بإصبعه إلى جزء من خريطة» أريد أن أسود هذه الأمم والشّعوب!...

الطاغية الثانية: «يشير إلى الجزء الآخر» وأنا أسود هذه الأمم والشعوب!...

...

الملك: ما هي مطالب الحياة لشعبكم الجديد؟...

الطاغية الأول: أن يسود على بقية الشعوب والأجناس!...

الملك: وأن يسود عليه هو: الشقاء والجوع والظّلام!...

الطاغية الأول: إنّه مستعدّ لبذل التضحية!... (الحكيم، ١٩٩٩، ص٣٠٣).

تتشكل بنية هذه المسرحية في ساحة الشخصيات على صعيد العلاقات بينهم وأيضاً التعارضات الثنائية[1] المتعددة التي تركز على خصائص الإختلاف بين العناصر فيؤسس وظيفتها الفنية في حركة ثنائية تتحكم في حركة النص، فيمكن أن نذكر بعضها بهذه الصورة:

- **الثنائيات الضدية في الطبقة الإجتماعية**

الطبقة الأرستقراطية أو الطبقة الحاكمة/الطبقة المحكومة أو الشعب الفقير/الغني

أهل السماء/أهل الأرض

- **الثنائيات الضدية بين الفئتين**

الملك/الطاغية العالم/الراهب الفتاة/ العالم الراهب/الفتاة

الراهب/ الملك قابيل/هابيل

- **الثنائيات الضدية في البنية الإقتصادية والإجتماعية**

قاعة المؤتمر/الغابة الموحشة الأرض/السماء المدينة/القرية

- **الثنائيات الضدية اللفظية**

الحيوانية/الإنسانية المجد/الشقاء الحق/السلطة المحبة/الظلم

الإخاء/البغي السعادة/الشقاوة البؤس/ الغناء

وهذه الثنائيات الضدية، نفسها تنتج معنى النص إذ إن النص - على رأي السويسري دي سوسير - لغة منذ أن أخذ بتعريفها على أن اللغة نظام من الإشارات وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها وكل كلمة صارت ذات معنى ليس لشيء في ذاتها ولكن لوجود ضدها فبضدها تتبين الأشياء وكذلك من حيث تميز الصوت في الكلمات وهذه الميزة نبينها فيما يلي (الغزامي، ١٩٩٨، صص٣١-٣٢).

1. Binary Opposition

www.SID.ir

Archive of SID

- المفعول به

إن المفعول به، القصد منه عند البنيويين هو المغزى من المسرحية. هذه المسرحية النثرية مغزاها يصب على قضية الإهتمام ببعد من أبعاد وجود الإنسان دون الآخر والإفراط في بعد بالتفريط في الآخر. اسم المسرحية بعنوان "صلاة الملائكة" هو رمز الدين والإيمان في وجود الإنسان وهو حل نهائي للعقدة في المسرحية؛ يعني أن الإيمان ووجود البعد المعنوي على جانب البعد المادي والغريزي والوفاق بينهما سبب للسعادة البشرية والوصول إلى دار الهدوء والسكينة. يمكن أن نقسم أهم الأهداف والمغازي في المسرحية هكذا:

- المغزى الأول

أراد الكاتب أن يلفت انتباه الناس إلى أمر هام بأن التناقض بين الأبعاد الوجودية لاتزال موجودة وفي ظلال هذا التناقض تموت إنسانية الإنسان وهدفه العالي وعلى الناس جميعاً أن يتعادل بين الأغراض الوجودية لكي يصلوا إلى دار السعادة وجنتهم المفقودة.

- المغزى الثاني

إن المسرحية تبرز من خلال المفردات اللغوية التي تحمل علامات ودوال خاصة، أهدافاً سياسية تطمح من خلالها إلى تحقيق العدالة بين الناس كما تتحقق الإنسانية من خلال المودة والإخاء وإقامة التعادل الذي يطرحه دين الإسلام. يشير توفيق الحكيم بالظروف السياسية الموجودة في العالم المعاصر وهي تحكم القوى الكبرى وسيطرتها على الناس في هذا الزمن وهي متمثلة في شخصية «الطاغية» و«الرئيس». لقد أراد توفيق الحكيم هذا القول إنَّ تكالب القوى الكبرى في البلاد على الشر قد استكثر وترك الناس في مستنقع الفقر والظلم والبؤس. يمكن القول إن المؤلف قدأشار من جانب اللغات إلى البنيوية التكوينية وهو الوصول من خلال اللغات ومستواها الدلالي إلي وجود الواقع الإجتماعي في الأثر وهو سيطرة قوة الظلم على الناس والكشف عن البشر الضائعين في عالم خال من القيم الإنسانية وتقسيم الأرض إلى الطبقتين وهما الطبقة الظالمة والمظلومة. هذا يدل بأن الكاتب يرتبط وعيه الفردي بالوعي الجماعي ويبرز عن طريق لغة هذا النص المسرحي، نوع الطبقة الإجتماعية التي ينتمي إليه الكاتب.

المساندون والمعارضون

هم شخصيات أخرى للنص المسرحي يمثلون على جانب الشخصيات الرئيسية أو الأبطال ونحن نبين أهم المساندين والمعارضين في هذه المسرحية بتفكيك خمسة المناظر الموجودة في النص.

www.SID.ir

Archive of SID

المنظر الأول

- المعارض

هو الملك الثاني وهو يخالف الملك الأول للهبوط إلى الأرض ولكن نستنتج بقراءة النص بأن غاية الملك الأول ينتهي إلى الفكرة التي تخطر على بال الملك الثاني وهو عدم نجاح الملك الأول لإيصال الإنسان إلى البعد المعنوي والموقف الأصلي الذي خرج عنه وهو الجنة المفقودة التي فقدتها بسبب خطيئته.

المنظر الثاني

- شخصية المساعد

الفتاة وهي توافق مع فكرة الملك الأول وتصدّق آراءه وأفكاره وهذه تتجلى في صفاتها الحميدة.

- شخصية المعارض

إنَّ الراهب في هذا المنظر من معارضي الملك لأنه يظهر الخيبة واليأس في نجاح العدل على الظلم وهدم البغي بسلاح القدسي وهو الحق ويعارضه الملك في هذا الفكر ولكن الراهب يوافق مع فكر الملك الأول في نهاية هذا المنظر.

الرجل العالم: هو يتعلق بالعقل والمعرفة المادية ويخالف مع آراء الملك الأول ولكنه يوافق مع فكر الملك الأول بإنذار النفس اللوامة في نهاية هذا المنظر.

من المنظر الثالث إلى المنظر الخامس

تحتوي هذه المناظر معارضي البطل المسرحي وهم «الطاغية الأول» و«الطاغية الثاني» و«الرئيس» و«الجنود» الذين يحاولون نحو إستثمار البلاد وإضطهاد البشر بنماء غريزة النرجسية والجشع في وجودهم. إنَّ ذروة أعمالهم الشنيعة تتجسَّد بتضحية الحق أمام عيون الناس وهي إعدام الملك الأول؛ لأنه رمز الحق.

بعد تبيين أربعة محاور أساسية للنص المسرحي نتكلم عن عدة مستويات هامة في النص.

١. المستوى البصري

تحليل الفضاء البصري للنص الأدبي يعتبر موضوعا سيمولوجيا ونسقا دلاليا يمكن تحديده وضبطه وذلك بالنظر إلى الكتابة كشكل أو نسق أو نظام من الدلالات أو العلامات التي يمكن أن تدرس سيمولوجيا. يمكن القول بأن هذه المستويات البصرية تتجلى في نوع الحروف الموجودة في فضاء هذا النص أو نوع الجمل الطويلة والقصيرة أو وجود علامات

www.SID.ir

Archive of SID

الترقيم وعددها منها إن كثرة الحروف المنقوطة أو المتشابهة بالنسبة للحروف غير المنقوطة تدلّ على انسجام أكثر في النص منها حروف الضاد والظاء والزاء والتاء والفاء والخاء والغين ومن جهة أخرى إن تداخل هذه الحروف المنقوطة مع غير المنقوطة يزيد في جمالياتها البصرية وهذه النظرة تنتج من نظرة العين والبصر وهذه الدوال بصورة مكتوبة لا سمعية ولهذا يختص بالمستوى البصري.

أ) علامات الترقيم

تساعد علامات الترقيم على تقسيم الكلام وترتيبه وتوضيح المقصود منه. إنَّ تلوين الأثر بالإستفهام والتعجب والفارقة والنقطة و... هي ذات أثر كبير في القراءة البصرية وإن غيابها أو تغيير مواقعها يجعل النص في الإضطراب واتساع الدلالة؛ بعبارة أخرى إن علامات الترقيم هي دالة على الدوال وغيابها يذهب بجزء من المعنى ويغيره. استفيدت في هذه المسرحية من الفراغات وعلامات الترقيم إذ إن الآثار الأدبي وخاصة النص المسرحي يحتاج إلى عملية الإجراء وليس لعملية القراءة فحسب لهذا يأتي بعلامات الترقيم لكي يجري الممثلون الأحداث بحالاتها الحقيقية. من أهم هذه العلامات في نص "صلاة الملائكة الإستفهام، التعجب، النقطتان، ثلاث نقاط و... وكل منها يطابق مع مقتضى الحال.

ب) علامة التعجب

قد استعملت هذه العلامة في أكثر المواضع لبيان التعجب مع إبراز التوكيد.

المَلك الثاني: هم البشر، يحرق بعضهم بعضًا!...

...

الملك الأول: يا للويل!... أو نظلّ نحن في عليائنا، نطلّ عليهم في سكون؟... (الحكيم، ١٩٩٩، ص٢٩٧).

و نلاحظ في العبارات الأخرى من هذه العلامة إشارات من الحسرة والتضجّر:

العالم: آه!... والآن قد فقدت إيماني بسموّ رسالة العلم!... آه!... لعنة الله على العلم الذي يرضى أن ينتزع الطعام من أفواه البشر ليضعه في أفواه المدافع!... (الحكيم، ١٩٩٩، ص٣٠١).

ج) علامة الإستفهام

ليست هذه العلامة بمعناها الحقيقي في جميع الجمل بل جاءت بالمعاني المجازية أيضا. على سبيل المثال، لا يدل الإستفهام في العبارة التالية على جهالة الملك الأول وطلب الفهم حقيقةً بل يدل على التعجب من هذا الأمر.

www.SID.ir

Archive of SID

الملك الأول: يا للويل!... أو نظلّ نحن في عليائنا، نطلّ عليهم في سكون؟... (الحكيم، ١٩٩٩، ص٢٩٧).

أو يكون الإستفهام بمعنى الأمر كما يستفيد الملك الأول من هذا الأسلوب الإستفهامي هكذا:

الملك الأول: ألا ينبغي أن تجد إلى أسماعنا سبيلا وفي أرواحنا مستقراً (الحكيم، ١٩٩٩، ص٢٩٧).

أما في بعض الأحيان تأتي الإستفهامات بالمعنى الحقيقي على حسب مقتضى الحال:

الراهب: من أنت أيها المخلوق؟...

الرجل: عالم في الكيمياء!...

العالم: أو كل من يحمل زجاجة تستطيع أن تدعوه سكّيرا أيها الراهب؟...

الراهب: أو يطمع في أن أدعوه قدّيسا؟... (الحكيم، ١٩٩٩، ص٣٠٠).

٢. المستوى الصوتي

في هذه المسرحية أصوات تشكّل عناصر مهيمنة على النص وتصنع مستواها الصوتي. استفاد المؤلف في هذه المسرحية من الأصوات اللينة وهي حروف المدّ والأصوات القصيرة أو يستعمل الصوامت الغامضة والمجهورة أكثر من الصوامت المهموسة وهذا الأمر يطابق مع موضوع المسرحية الذي يدور حول الدِّمار والخراب والقتل وانسكاب الدماء، من هذه الحروف هي حروف الضاد، الظاء، الخاء، العين، الفاء والواو وأكثرها حروف حلقية مجهورة تتناسب مع الضوضاء والنبرات الشديدة في فضاء النص والعالم الوحشي الذي خلقه الإنسان برذائله وظلمه وبغيه ويستخدم من الآلات الحربية المدمِّرة للوصول إلى هذه الغاية البشعة والشنيعة. بعض الكلمات التي توجد فيها هذه الحروف منها: الدُّخان، الصاعد، يحرق، صارخ، فتحت، فاها، لججاً، متلاطمة، ويل، تغلق، قسوة، جوفاء، التدمير، التخريب، مخالب، أنياب، الفولاذ، الإنفجار والقنابل والجحيم و...كل هذه الكلمات تشير إلى شدة القتل والتحريق والتدمير وترسم على لوحة ذهننا الضَّجر وضيعة الآمال وإزالة السعادة والأمل في العالم الراهن. يصور المؤلف هذا المستوى الصوتي إما بالكلمات الواضحة والصريحة أو بالكلمات الدلالية والرمزية.

٣. المستوى الصرفي والنحوي

يمكن أن نقسم أهم المستويات الصرفية في هذا النص إلى عدة الحالات الإستبدالية تشير إلى المستوى الإستبدالي للنص:

www.SID.ir

Archive of SID

أ) إسم الفعل بدل من الفعل

قد استفاد المؤلف من اسم فعل «هلمّ»، «هاتِ»، «صه» و... بدل من أفعال ترادفها معنى لكي يشير إلى معنى المبالغة والزيادة أو التوكيد في المعنى:

الفتاة: هلمّ نسير معاً في هذه الغابة؛ لعلّنا نهتدي إلى بغيتنا.

...

الملك: هاتِ يدك أيّها الراهب!...

...

الطاغية الثاني: «همساً» صه!... لا تتحرك!... في يمينه قنبلة يدوية على شكل تفّاحه (الحكيم، ١٩٩٩، ص٣٠٣).

ب) الجمع بدل من الإفراد

ملأ الكاتب زوايا النص بأنواع الجمع للأسماء بدل من إفرادها لكي يدل على زيادة صفة أو عمل فيها، من أهم هذه الأسماء هي «المخالب»، «أنياب»، «المدافع»، «الإهتزازات»، «الإفزازات»، «أردية»، «مجازر»، «السفّاكين»، «أعباء»، «الطّغاة» و... وكلها تدل على كثرة تفشّي البلاء والفساد في العالم وشموليتهما.

من جهة أخرى أنّ بعض الكلمات التي إستخدمت في صيغ الجمع تدلّ على الطبقة التي تنتسب إليها شخصية في النص المسرحي وتشير إلى حالتها الإقتصادية، منها كلمة «الأبواب» وهي جاءت لبيان كيفية المكان الذي أسكن فيها الطغاة لكي تشير بأن مكان عيشهم فسيحة وفخمة ووجود الأبواب هذا يدل على هذه الفخامة وغنائهم الكثير.

«قاعة مؤتمر!... الطاغيتان واقفتان وحدهما، يتأمّلان خريطة الدنيا، فوق المائدة، والأبواب عليها مغلقة!...»

ج) زيادة البناء في الكلمات

قد استعمل الكاتب من كلمات «تحريق»، «تدمير»، «تقتيل» و... هي على وزن التفعيل وهذا الوزن يدلُّ على معنى التكثير والزيادة بالنسبة لمجرّده لأنّ زيادة البناء تدلّ على زيادة المعنى.

د) أوزان المبالغة

قد استخدم الكاتب من كلمة «الطاغية» و«السفّاك» وهما اسم مبالغة على وزن فاعلة وفعّال لكي يشير إلى كثرة صفة البغي والظلم في هذين الشخصيتين.

www.SID.ir

Archive of SID

المستوى النحوي أو التركيبي

تغلب الأسماء على الأفعال مثل (الدخان، الصاعد، البشر، إنّي، هذا و...) أو تغلب الجمل الإسمية على الفعلية والقصد منها أن النص يغلب عليه الثبات وأن الحركة والحدوث من خلال الأفعال قليلة ك(يحرق، تراهم، نهبط، تسمع، أصغ و...). في الجمل الإسمية تغلب عليها النواسخ كإنَّ وأخواتها وكان وأخواتها ثم نرى في زوايا هذا النص الجمل الفعلية التي تدل على الحركة والتجدد؛ هذا يعني أن النص يتراوح بين الثبات والحركة وإن كان الثبات يطغى على النص.

٤. مستوى الزمان والمكان

إن مستوى الزمان في هذه المسرحية يختص بالزمن الحاضر وهو الزمن الذي يجسد الحوادث التي جرت بعد الحرب العالمية الثانية والمصائب والبلايا التي وقعت من وراء هذا الحدث. يطرح المؤلف هذا الموضوع الإجتماعي والسياسي في تلفيق بين شخصيات واقعية وخيالية وهذه الميزة تظهر في أسماء الأمكنة أيضاً؛ بعبارة أخرى تبلورت الشخصيات والأماكن والزمان في حالة رمزية وأما الزمان فإنه من خلال هذا النص ليس بمعنى انحصار الأحداث في زمن يختص بزمن الحرب العالمية الثانية فحسب بل يحتوي موضوعاً عاماً وهو إزالة السعادة البشرية وانتشار الظلم والبغي في العالم وحصر الثروة والمنافع المادية في أيدي ذوي القدرة والطبقات الحاكمة وفي الواقع هذه الحالة لا تنحصر في زمن محدد بل تشابه أحداث هذه المسرحية بأحداث تجري في اللازمانية أي إنَّ أحداث هذه المسرحية تقارن مع الحرب العالمية الثانيه ولكن يمكن تعميم هذه الحالات لكل أزمنة تشابهها.

في هذه المسرحية لا يشير الكاتب بزمن معاصر مباشرة بل نحن نعرف هذا الأمر بواسطة عدة الكلمات والألفاظ المختصة بالعصر الحديث أو بعض الأدوات الحربية وتقدّم التكنولوجيا الذي يختص بالزمن الراهن:

العالِم: جميعًا... وأنتِ معهم... وهذا الراهب أيضًا... لقد أنفقت عشرين عامًا أفكر فيكم... عشرين عامًا أضع مشروعًا لإسعادكم أيتها المخلوقات المسكينة...! إن العِلم كان يستطيع القَضاء على شقائكم... وإزالة جوعكم، ومرضكم، وعُريكم، وإبدال جحيمكم جنّة واسِعة!... لقد أوصلتني الكيمياء إلى نتائج عظيمة، بنفقات مقبولة!... ولكن... إليكم المَهزلة!... جاء يوم فإذا الزعيم الطاغية يطلبني، ويقول لي: «إطرح من رأسك هذه البحوث الخرافيّة، ووجّه علمك إلى طريق المَجد»!... فقلت له: «وما هو طريق المجد؟» فأجابني صائحًا: «نريد قنابل...! قنابل نريد مدافِع!...

www.SID.ir

Archive of SID

نحن نريد مِن كيميائك: أن تحول لنا اللَّبن إلى قنابل، والزبد إلى مدافِع، وأنت تريد أن تحول اللَّبن والزبد إلى أفواه الحمقى والمغفَّلين أمثالك!... أيّها العالِم الأخرق!...».

...

...

العالم: أيها الفتى!... إنك لا تدرك مدى قوة الشرّ!... إنّ عوداً واحداً من الثقاب يستطيع أن يحرق مدينة!... وإن طاغية واحداً ألهب أمته بحمّى التدمير، وألقى مالها في إعداد أدواته؛ ... لم تعد الإنسانية جمعاء تفكر في غير آلات الخراب، وإنفاق «مليارات المليارات» من أجلها... (الحكيم، ١٩٩٩، ص٣٠١).

نحن نرى بعض تقنيات في هذه المسرحية منها تقنية «الإسترجاع» حينما يرجع العالم في محاوراته مع الراهب والملك الأول إلى ذكرياته الماضية وهي منح علمه لخدمة الطغاة والبغاة.

العالِم: جميعًا... وأنتِ معهم... وهذا الراهب أيضًا... لقد أنفقت عشرين عامًا أفكر فيكم... عشرين عامًا أضع مشروعًا لإسعادكم أيتها المخلوقات المسكينة...! إن العِلم كان يستطيع القَضاء على شقائكم... وإزالة جوعكم، ومرضكم، وعُريكم، وإبدال جحيمكم جنّة واسِعة!... لقد أوصلتني الكيمياء إلى نتائج عظيمة، بنفقات مقبولة!..ولكن ...إليكم اَلمهزلة!... جاء يوم فإذا الزعيم الطاغية يطلبني، ويقول لي: «إطرح من رأسك هذه البحوث الخرافيّة، ووجّه علمك إلى طريق اَلمجد»!... فقلت له: «وما هو طريق المجد؟» فأجابني صائحًا: «نريد قنابل...! قنابل نريد مدافِع!... نحن نريد مِن كيميائك: أن تحول لنا اللَّبن إلى قنابل، والزبد إلى مدافِع، وأنت تريد أن تحول اللَّبن والزبد إلى أفواه الحمقى والمغفَّلين أمثالك!... أيّها العالِم الأخرق!...» (م.ن).

يستخدم المسرحيون والمبدعون صورا خاصة بالمكان من أجل تكوين الحالات النفسية الخاصة، وهذه الأمكنة مثل الحياة تتطلب مكانا معينا يصبح ساحة الأحداث وفضاء لتصوير الواقع أو إنتاج الأحداث الخيالية الخاصة التي يتطلبها العمل الفني إن المكان لابد أن يتسم بصفات محددة ومحسوسة وعلينا أن ننظر إلى طبيعة المكان الفيزيائية وندخلها في الدلالة لأن تعكس بعضاً من مفاهيم المسرحية.

يشير المؤلف في هذه المسرحية عدة أماكن وكل مكان له دلالاته الخاصة منها:

السماء: هو رمز الأمكنه المعنوية فهو يدل على الطهارة والقداسة ولايدخله إلا المتطهرون.

الأرض: من الأمكنة التي تمتزج فيها المعنويات بالماديات لكن كثيراما يدل على المادة والمكان الخالي من الفضيلة.

www.SID.ir

Archive of SID

الغابة الموحشة: هي فضاء لوحدة الإنسان وإنعزاله بسبب الفقر والفاقة ويمكن القول بأن الأرض قد تبدلت إلى غابة لتعيش فيها أناس جياع بوجود قوى الشر متمثلةً في شخصية الطاغية والرئيس وأتباعهم.

قاعة مؤتمر: هي رمز لسيطرة البغي والظلم على البشر وقد استفاد من مكان منفتح بدل من مكان منغلق للإشارة إلى سلطة الطغاة وشيوعهم في البلاد.

محكمة عسكرية: وهذا مكان لإدانة الحق والحقيقة وتفشي الجشع والإستبداد.

مؤسسة روكفلر: هذه تشير إلى إحدى المؤسسات الموجودة في العالم المعاصر وقد أحصت هذه الموسسة عن ميزان التدميرات للحرب العالمية الثانية.

في النظرة العابرة إلى الأماكن نستنتج بأنها تتشكل من التقابلات الثنائية أيضا وهي تشتمل الأمكنة العامة والخاصة أو المنغلقة والمفتوحة أو الكائنة والممكنة منها:

السماء/الأرض قاعة مؤتمر/الغابة الموحشة قرية/مدينة.

٥. المستوى الدلالي

إن الصور البلاغية فهي ثمار التخيل وهي الإنحراف عن الكلام العادي إذ إنها تدخل اللغة في إطار دوال جديدة وتنتج منها موقعا دلاليا شعريا لأن الصور البلاغية تشير إلى المعنى بصورة غير مباشرة. يقوم هذا النص المسرحي على التصوير فهو يرسم لنا مشاهد ومناظر يتحرك فيها الحدث وتستعمل صورا بلاغية في وصف الأحداث تارة وترسم بعض المفردات اللغوية بصورة رمزية ولكن قد أستعيرت هذه الألفاظ من الطبيعة المادية ثم نقلت إلى صورة رمزية بدلالات جديدة. في هذا النص المسرحي، تنوعت الجمل من حيث الصور البلاغية بين الكناية والمجاز والإستعارة منها:

أ) الإستعارات

الملك الأول: ... ... فالآن ملعون أنت من <u>الأرض الّتي</u> فتحت فاها لتقبل من يدك دم أخيك.

الملك الثاني: وما ترى الأرض قائلة، وهي تفتح اليوم فاها، لتقبل لججاً متلاطمةً من دماء «مليون» هابيل!...

....

الملك: لا!.. شكراً لك... إنّي <u>متعطش إلى قليل من الهدوء</u>!...

...

www.SID.ir

Archive of SID

الفتاة: إسمع!... الآن وقد احتسى الطير من كأس النهر، ها هو ذا يفتح منقاريه ويغرِّد!...

ب) التشبيهات

الملك: ... ... إن مجرد الهبوط إلى هذه الأرض، كالنزول إلى أسفل طبقات الجحيم!...

...

الملك: ... ... ما أجمل الأرض لو استطاع الإنسان فيها أن يبصر، وأن يحبّ، وأن يجعل الرَّحمة تتدفّق من نفسه تدفّق الماء من هذا الجدول!!...

...

الملك: ... ... أنظري إلى أذنيه، وقد تفتحتا، كأنهما زنبقتان، وعينيه قد لمعتا، كأنهما فيروزتان!!.

ج) الكنايات:

الطير الأخضر: كناية عن الصلح والسِّلم.

السلاح القدسي: كناية عن الحق.

التفّاحة: وهي كناية عن الإخاء والرحمة البشرية أو بمعنى كامل كناية عن رسالة عظيمة للملك الأول وهو رسالة إقامة السلم والتآخي بين الناس.

يد اليمنى: كناية عن الصداقة والخلوص في الأمور.

٦. المستوى اللغوي

الميزة العامة للغة في مسرحية صلاة الملائكة هي البساطة والوضوح والسلاسة لا تعقيد فيها ولكنها تمتزج بعض الأحيان بفضاء من التخيل والرمز مراعاة لمقتضى الحال مع أن اللسان أو اللغة جماعي وهي لغة تشتمل كل اللغات الخاصة. ولكن تختلف الأقوال أو الكلام عند الأشخاص وتتنوع بتنوعهم ومستوى وظايفهم إذ إن المسرحية تعتبر صورة من صور الحياة ونصّ يتبيّن محاكاة عن فعل إنساني بواسطة الممّثلين الذين يبرزون عدة من الحوادث والوقائع عن طريق الفعل والحوار؛ لهذا تختلف الأقوال أو المحاورات بين شخصيات المسرحية لكي يبرز عن طريقها كلّ ما يبيّن أفعالهم وردود أفعالهم مثلاً نرى نوع من الوحشية والدَّنَس في حوار الأشخاص الذين يهتمون بالبعد المادي في وجودهم كما نرى هذا النوع من الكلام في حوار الرئيس الذي هو رمز الظلم والبطش.

www.SID.ir

Archive of SID

الرئيس: إذن قد انتهت محاكمتك... قررت المحكمة العسكرية إعتبار المتهم خطراً على الأمن وسلامة الدولة وحكمت بإعدامه رمياً بالرصاص قبل غروب شمس هذا النهار!...

الملك: «كالمخاطب نفسه في دهشة» خطر على الأمن

الرئيس: «في شبه سخرية وهو ينهض» إن المحكمة تأسف لعدم تشرفها بوضعك على الصليب فالصليب ليس عقوبة مقررة في قانون المحاكم العسكرية... (الحكيم، ١٩٩٩، ص٣٠٥).

وعلى العكس نحن نرى كلمات الأمل والفرح والسعادة وما يرادفها في حوار الأشخاص الذين يهتمون بإقامة نوع من التعادلية بين أبعادهم الوجودية ومنها شخصية الفتاة التي تبرز الصفات الحميدة وهي الرحمة والشفقة والمحبة إلى الناس:

الفتاة: «تخرج من حقيبتها تفاحة» كلّ هذه التفاحة!... لقد قطفتها فجر اليوم، من شجرة تفّاح برّيّة، في مدخل الغابة!... إنّها لم تزل خضراء، ولكن عصيرها حلو شهيّ!... (الحكيم، ١٩٩٩، ص٢٩٨).

ثم الملك الأول وهو رمز الحق والسعادة كما يضحي نفسه لأجل إقامة العدل والتآخي بين الناس:

الملك: «بين الحراس يائساً» إلهي!... ما هؤلاء البشر الذين يُعِدّون الحضّ على تآخيهم جريمة لا تُغتَفر؟!...

...

«في السماء... تراتيل الملائكة وصلاة من أرجاء السماء».

الملك الثاني: «للملك الأول» عدت إلينا سريعًا!...

الملك الأول: «ويل لساكني الأرض! إن «ابليس» نزل إليهم وبه غضب عظيم عالِمًا أَنَّ له زمانًا قليلا!...

الملك الثاني: ماذا بك؟...إنّك تعود إلينا بوجه غير ألّذي ذهبت به!!...

الملك الأول: «يصغي» ما هذه الأصوات والتراتيل؟!...

الملك الثاني: تلك صلاة يقيمها رفاقك من أجلك فقد علموا أنك على الأرض في خطر!...

الملك الأول: من أجلي يصلّون؟ ألا فلتكن صلاة الملائكة أجمعين؛ من أجل أهل الأرض المساكين!! (الحكيم، ١٩٩٩، صص٣٠٥-٣٠٦).

إن أكثر الحوار أو الديالوج في النص المذكور يستعمل بين الشخصيات المهتمين بالبعد المادي في الوجود وهذه البنية الكلامية تتشكل دالا يدل على مدلول خاص وهو تفشي الفساد والدنس في عالم الواقع أكثر من السلم والسعادة والأمن.

www.SID.ir

Archive of SID

النتيجة

إن البنيوية مفهوم أخذت اليوم تتردد في أوساط المفكرين والعلماء المعاصرين وظهرت في العقد الثاني من القرن العشرين بفرنسا ثم دخلت في ساحة الأدب رافضة الكاتب وحاضنته الإجتماعية وقد حصرت إهتمامها في اللغة شكلا لا مضمونا. إن وظيفة النقاد في الإطار البنيوي تركز على البحث عن أدبية النص وعناصره المكونة. انحرف هذا المنهج عن تفسير النصوص في الإطار التاريخي والإجتماعي أو تفسيرها على ضوء شخصية الكاتب وسيرته الذاتية ورغب إلى الإطار الداخلي للنص فحسب. طرح أصحاب البنيوية آراءهم في أنواع النصوص الأدبية وقد تجاوز هذا الأمر عن النصوص الشعرية واحتوت الآثار غير الشعرية كالحكاية والرواية والقصة والمسرحية ثم دخلت في السينما والتشكيل والموسيقى. إن التحليل البنيوي في ساحة الأدب المسرحي يرشدنا إلى مطالعة الأثر في عدة مستويات والنظرة إلى عناصره المكوّنة بنيويةً. هذا النوع من الدراسة يضعنا أمام عدة مستويات وهي المستوى البصري والنحوي والصرفي والدلالي. في النظرة البنيوية إلى مسرحية صلاة الملائكة لتوفيق الحكيم نراها مليئا بجميع هذه المستويات منها تلوين الأثر بعلامات الترقيم من البداية إلى النهاية وكثرتها من جهة الحروف المنقوطة بالنسبة للحروف غير المنقوطة ثم سيطرة الجمل الإسمية على الفعلية مشيرا إلى سيطرة الثبات على الحركة في هذا النص أو تجسيد الحوارات المسرحية بأنواع المجاز والكنايات.

www.SID.ir

Archive of SID

المصادر والمراجع

١. جيلالي، حلام (٢٠٠٤). المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية. مجلة السعودية، ٤٠٤(٣٤)، كانون الأول.

٢. حامد جابر، يوسف (١٩٩٥). النص الأدبي بين البنيوية والألسنية. الموقف الأدبي، العدد ٢٨٨.

٣. الحكيم، توفيق (١٩٩٩). المؤلفات الكامله (٤ مجلد): صلاةالملائكة. القاهرة: دار الكتب العربية.

٤. حمداوي، جميل (١٩٩٨). البنيوية اللسانية والنقد الأدبي. الموقع: www.echorouk.com

٥. ـــــــــــ (٢٠٠٧). ما البنيوية. مجلة الإبداع، فبراير. الموقع: www.difaf.net

٦. عامر، عبد زيد (٢٠٠٩). اللغة وآليات إنتاج المعنى. الحوار المتمدن، العدد ٢٦٨٤. الموقع: www.alhewar.org/debt

٧. عزام محمد (١٩٩٢). مُستويات الدراسة الألسنيّة. الموقف الأدبي، العدد ٢٤٩، كانون الثاني.

٨. ـــــــــــ (١٩٩٥). التحليل الظاهراتي للأدب: تراتيل الغربة نموذجاً. الموقف الأدبي، ٢٩٠(٢٦)، حزيران.

٩. ـــــــــــ (٢٠٠١). رواية: القارئ. الموقف الأدبي، ٣٦٦(٣١)، كانون الأول.

١٠. ـــــــــــ (٢٠٠١). التحليل البنيوي للرواية. الموقف الأدبي، ٣٦٠(٣٠)، نيسان.

١١. ـــــــــــ (٢٠٠٣). تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

١٢. ـــــــــــ (٢٠٠٥). سلطة النقد. الأسبوع الأدبي، العدد ٩٦٩.

١٣. عمار، عبدالرحمن (٢٠٠٧). النظريات الوافدة وموت المؤلف. الموقف الأدبي، ٤٣٢(٣٣)، نيسان.

١٤. العيد، يمنى (١٩٩٩). في معرفة النص: دراسات في النص الأدبي. بيروت: دار الآداب.

١٥. الغزامي، عبدالله محمد (١٩٩٨). الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر. الاسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٦. القضماني، رضوان (٢٠٠٧). نوافذ البنيوية. الموقف الأدبي، العدد ٧٨١.

١٧. ماضي، عزيز شكري (دون تا). في نظرية الأدب: الدراسات الأدبية والنقدية. بيروت: دار المنتخب العربي.

١٨. مراد، سلام (٢٠٠٩). بؤس البنيوية. الأسبوع الأدبي، العدد ١١٦٤.

١٩. المصري، عبدالفتاح (١٩٨١). البنيوية. الموقف الأدبي، العدد ١٢٨، كانون الأول.

٢٠. منصور، سراج (٢٠٠٨). تحليل مسرحية البرهامة للمؤلف علي الشرقاوي. صحيفة الوسط، عدد ٢٢٢٨، أكتوبر.

www.SID.ir