Archive of SID

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٥، العدد ٢، صيف ١٤٤٠هـ
صفحة ٢٧٥-٢٩٦ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

رمزية الطريق وبدائله في مسرحية «الشيخ والطريق» لعلي عقلة عرسان

ناصر قاسمي[1*]، كمال باغجري[1]، خيرية أحمدي[2]

١. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، فرديس فارابي، قم، إيران
٢. طالبة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، فرديس فارابي، قم، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٧/١٢/٢٨؛ تاريخ القبول: ٢٠١٨/١٠/٣٠)

الملخّص

تعتبر الرمزية من أهم الحركات الأدبية المعاصرة، حفزتْ الأدباء العرب إلى استخدامها لتغيير النظم الاجتماعية والسياسية والحكومية وأيديولوجيات الكتاب والمجتمع، التأثير في المتلقي وترغيبه في التأمل والتفكير في المعنى والمفهوم. فتأثرت المسرحية العربية كسائر الأنواع الأدبية من الرمزية بما فيها مسرحية علي عقلة عرسان، وبعد دخولها في الفن المسرحي، دخلت المسرحية مرحلة جديدة كان من أبرز سماتها الولوج إلى مستوى من الواقع أعمق مما يعكسه الظاهر السطحي الخادع. فتأثرت المسرحية العربية كسائر الأنواع الأدبية من الرمزية بما فيها مسرحية علي عقلة عرسان، المسرحي السوري المعاصر، فكتب مسرحيات عكست عقد المجتمع الثقافية والاجتماعية والسياسية وقضاياه، ومنها مسرحية «الشيخ والطريق» والتي كشف فيها عن أوضاع مجتمعه غير العادلة تليها علاجاته وحلوله المقترحة. وقد شبع الكاتب مسرحيته بعديد الإيحاءات والرموز وأنه قد منح الطريق النصيب الأكبر منها، إذ حاولنا في هذه الدراسة تحليل أبعاد الطريق الرمزية وبدائله في هذه المسرحية وقد استخرجنا رموز الطريق في هذه المسرحية اعتماداً على منهج النقد الفني والنفسي ووصلنا إلى أن الطريق قد يرمز فيها إلى الحياة أو الغاية منها، وأنماطها، ومصاعبها، والسلطة الجائرة، والمعيشة الضنكا، والتاريخ، وأخيرا إلى الثورة الجماعية والوحدة والتكاتف والصفوف المرصوصة، وأنها رمز الانتصار على الظلم والطاغوت، وقهر العدو مهما جلّت وعظمت قدرته.

الكلمات الرئيسة

المسرحية السورية، الرمز، عقلة عرسان، الشيخ والطريق.

---

* الكاتب المسؤول
Email: naserghasemi@ut.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمة

المسرحية من أكثر الأنساق أهمية في الأدب، تؤدي فيها المفردات دوراً كبيراً؛ وتنجم أهميتها المفرداتية هذه عن كونها شعراً في الأصل، تحوّلت تدريجياً إلى النثر؛ وبما أن اللغة المثلى تكون دائماً بموضع اهتمام في الأدب الشعري، فنالت المسرحية حظها أيضاً من هذه اللغة الشعرية الرمزية (أنوشة وآخرون، ١٣٨١: ٧٠-٧١). فالمسرح منذ ولادته مندمج مع الرمز[1] وهو عنصر لا غنى عنه لأية ثقافة و«الرمز لغةً هو "الإيماء والإشارة" وقد استعمل في علم البيان العربي للدلالة على "الكنايه الخفية"» (فاعور، ٢٠٠١: ٢٣٥)، أي أخذ شيء من الطبيعه أو الحياة ليدلّ على شيءٍ آخر. «ولنا أن نقول إن الأدب الإنساني نشأ مرتبطاً بالرمز، والأساطير والملاحم القديمة منجم للرموز» (علي، ٢٠٠٣: ٥٩) لكن جاءت الرمزية بوصفها مذهباً أدبياً في أواخر القرن التاسع عشر كردّ فعل على الرومانسية والبرناسية، تستقي جذورها البعيده من فلسفة هيغل وشوبنهاور ومن الحركات الباطنية التي انتشرت في أوروبا في القرنين الثامن والتاسع عشر، واستمرت حتى أوائل القرن العشرين معايشة البرناسية والواقعية، ثم امتدّت حتى شملت أمريكا وأوروبا. وكان القصد منها الولوج إلى مستوى من الواقع أعمق مما يعكسه الظاهر السطحي الخادع، وكذلك تجسيد الطبيعة الداخلية للنمط الإنساني الأصلي في رموز محسوسة، وذلك على النقيض من المذهب الطبيعي الذي ينزع إلى تصوير أفراد صيغت ماهيتهم اجتماعيا. وقد سادت على الأعمال الأدبية في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وعبّرت عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلاً من أسلوب التقرير والتعبير المباشر. ولعبت الأفكار التي كونها مالارميه أثناء كتابته لقصيدة "هيروديادا" الطويلة دوراً كبيراً في بلورة مفهوم المسرح الرمزي، وأعطى بول كلوديل الرمزية بعدها الحقيقي في مسرحيته "رأس من ذهب" (Tete d'or, 1890). ولم تكن المسرحية العربية أيضا بعيدة عن حركة التحول تجاه هذه المدرسة، حيث اهتمّ عدد من المسرحيين كتوفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧م)، ومحمد العيد آل خليفه (١٩٠٤-١٩٧٩م)، وصلاح عبد الصبور (١٩٣١-١٩٨١م)، وسعد الله ونوس (١٩٤١-١٩٩٧م) ومحمد مسكين (١٩٥١-١٩٨١م)، وعلي عقله عرسان (١٩٠٤م) سواهم في توظيف مختلف أشكال الرموز في نتاجاتهم المسرحية لإيصال المعاني إلى أعماق النفوس وإثراءها وتخصيب طاقاتها الفنية

1. Symbol

www.SID.ir

Archive of SID

والجمالية. ونظراً لكون عرسان مسرحي معاصر أقرب هو وكتاباته لعصرنا الحاضر ولاتسام أعماله بالطابع الرمزي، قررنا دراسة مسرحيته المعنونة بـ "الشيخ والطريق" في هذا البحث وتحديداً استخراج دلالات ورموز "الطريق" وبدائله فيها من بين نتاجاته المسرحية الرمزية الأخرى كـ"تحولات عازف الناي" و"زوّار الليل" و"رضا قيصر" و... لحشوها بالرموز والإيحاءات المتعددة والمتنوعة، وعدم الدراسات الموجودة في هذا المجال؛ وتتحدث المسرحية عن رحلة بطلها (جاسر) وقطعه لشتى الطرق بحثاً عن عملٍ وسبيلٍ للعيش واستمرار حياته الفردية حيث يلتقي أثناء بحثه مع أشخاص تسعى إلى تغيير وجهة نظره وإفشال مساعيه وتثبيط عزيمته، لكن مصاعب الطرق ومتاعبها تزيده وعياً ونضوجاً، وترشده إلى طريق سليم لا تنتهي بنهايته آلامه فحسب بل آلام الآخرين، ألا وهي الثورة الجماعية؛ إذ يعلم أن الطريق الفردي لن يوصله إلى تحقيق غايته، والثورة الجماعية والوحدة هو الطريق السليمة الوحيد أمامه. وبعد مرور سريع بتعريف عرسان وأعماله المسرحية، نقف عند الجوانب الرمزيه للطريق في مسرحيته "الشيخ والطريق"، وندرس دلالة الطريق الرمزية وبدائله، وأنّ هذه الدلالات هل اقتصرت على دلالة واحدة أم تنوّعت، وكيف استغل الكاتب هذا التنويع؟

خلفية البحث

اهتمّ بعض الدارسين والناقدين بدراسة جمالية المكان ورمزيته في أنساق متنوعة من الانتاجات الأدبية كالشعر والرواية والمسرحية، منها:

- «التوظيف الدلالي للرموز في مسرحية "زوّار الليل" لعلي عقلة عرسان»، ٢٠١٤م، للدكتور جواد أصغري معيد في مجلة اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، استخرج فيها الكاتب الأبعاد الرمزية في عناصر المسرحية ومنها المكان.
- ومن الدراسات الخاصة برمزية المكان في مسرح عرسان، عثرنا على رسالة ماجستير لغانم صالح سلطان الحمداني، تحت عنوان "الرمز في مسرح علي عقله عرسان"، في كلية التربية بجامعة الموصل، ٢٠٠٤م؛ والتي تناولت في فصلها الثاني رمزية المكان في إطار ثلاثة مباحث: المكان الجاذب/الطارد، المجتاز، ومكان الحلم؛ وقد تفاوتت الدراسات، الرسائل الجامعية والمقالات التي تناولت توظيف المكان والفضاء، ولا يمكننا الاسترسال هنا في ذكر كل الأعمال التي تناولت بالدرس بشكل من الأشكال المكان في النص المسرحي في العالم العربي لكن الأكيد أن هذه الأعمال المتنوعة المتعلقة بالمكان-ما بين رسائل ماجستير، دكتوراه وكتب نقدية وخاصة التي

www.SID.ir

Archive of SID

اشتغلت على النص المسرحي-لم تلتفت تحديدا إلى رمزية الطريق في مسرحية "الشيخ والطريق" أصلا، فتأسيساً على ما سبق، قد حاولنا مِن خلال هذه الدراسة فكّ رموز الطريق في مسرحية "الشيخ والطريق" لعرسان، وما يوحي إليه الكاتب وما يقصده، واستدراك بعض ما فات من تلك الدراسات، والتأسيس لما هو آت.

أهمية البحث

لا شك أن الجانب الفني أو الجمالي صورة ولغة وفكرة وأسلوبا هو الذي يميّز الكتّاب بعضهم عن بعض، وهذا الجانب يتخذ أطرا معينة، وأساليب محددة، تتفاوت من كاتب إلى آخر. وغاية الدارس أو الباحث، الكشف عن هذه الجماليات التي يتضمنها النص، وقد استعملها الكاتب لتقريب النص وتأثيره على المتلقي؛ وأن المكان من أهم العناصر التي تشكّل جمال النص، حيث يزداد جمالا حين يطرح بلفافة الرمز ليصبح أبلغ تأثيراً وأكثر جاذبية من الحقيقة الواقعة المطروحة بالتعبير المباشر. «يقدم المكان حلاً للمبدع حين يريد الهروب، أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه، ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها، وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة ويسمح لفكر المبدع أن يتسرّب من خلاله» (الجيار، ١٩٨٦: ٤٢). وجاءت الأماكن السيارة في النص المسرحي العرساني ولاسيما الطريق في مسرحية "الشيخ والطريق" وبدائله محملة بدلالات رمزية، فهي وإن كانت في ظاهرها تبدو أماكن عيانية للعبور تمكن الشخصية من الانتقال من مكان لآخر أو اللقاء عبرها بشخصية أخرى، ففي مسرحية "الشيخ والطريق" يلتقي البطل جاسر عبر طريقه بشخصيات عدة ويشاهد أمكنة مختلفة، إلا أن الباحث في البنية العميقة للنص يجد أنها ذات أبعاد رمزية متنوعة في دلالاتها، تمنح نص المسرحية بعداً جمالياً، ما حثّنا على القيام بهذه الدراسة المعنونة بـ"رمزية الطريق في مسرحية الشيخ والطريق لعلي عقله عرسان".

منهج البحث

قد اتبعنا المنهج الفني كأساس لدراسة جماليات النصوص النثرية، والمنهج النفسي لتحليل مكنونات شخصيات المسرحية، لما تتضمنه المسرحية من رموز وإيحائات. و«النقد المسرحي هو ما يهدف أساسا إلى إلقاء الأضواء التحليلية الموضوعية على العمل المسرحي حتى يستطيع القارئ أوالمتفرج أن يتذوقه بأسلوب أفضل مما لو اقتصر تأثره به على مجرد الإنطباعات العابرة المؤقتة» (راغب،١٩٩٠: ٣٠). وإذا استطاع المنهج الفني أن يفسر لنا "القيم

www.SID.ir

Archive of SID

الفنية" ــ شعورية وتعبيرية ــ الكامنة في العمل الفني بحيث نستطيع تصور وتصوير الخصائص الشعورية والتعبيرية لصاحبه، فإن قسطا من هذا التصوير والتفسير تتدخل فيه «الملاحظة النفسية» (قطب، ٢٠٠٣: ٢٠٧). وبهذا فيصبح الإلتزام بالمنهج النفسي ضرورة لا يستغني عنها الناقد ليبين لنا اولا: كيف تتم عملية الخلق الأدبي وما هي طبيعة العملية من الوجهة النفسية، ما العناصر الشعورية وغيرالشعورية الداخلة فيها وكيف تتركب وتتناسق و...، وثانيا ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه وكيف نلاحظ هذه الدلالة ونستنطقها. وثالثا كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي. ما العلاقة بين الصورة اللفظية التي يبدو فيها وبين تجارب الآخرين الشعورية ورواسبهم غيرالشعورية. و... (قطب، ٢٠٠٣: ٢٠٨).

أسئلة البحث

ندرس من خلال هذا البحث دلالة الطريق في مسرحية "الشيخ والطريق" لكشف دلالاته وأنواعه داخل المسرحية بغية تبيين دوره وفاعليته في فحوى النص انطلاقاً من الأسئلة التالية:

- ما هو دور الرمز في هذه المسرحية في تفاعل مع مكوّنات النص؟
- ما هي دلالات الطريق وبدائله في مسرحية "الشيخ والطريق"؟
- وكيف استغلّ الكاتب هذا التنويع الدلالي؟

علي عقله عرسان ومسرحيته

ولد عرسان عام ١٩٤٠ ببلدة صيدا في محافظة درعا، ودرس في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة ما بين عامي ١٩٥٩-١٩٦٣، ونال شهادة الدكتوراه في الآداب عام ١٩٩٣. فكانت له اهتمامات عدة، يأتي مسرحه في مقدمة انشغالاته الإبداعية المهمة وربما أقدمها. وقد حرص عرسان على الاهتمام بالطابع القومي في فنه المسرحي، حيث مثل مسرحه الاتجاه القومي في الاتجاهات الفكرية الثلاث (القومي، الوجودي، الماركسي) التي احتضنت المسرحية المعاصرة في سوريا وحركتها، «وقد حمل مسرحه هموم الوطن والمواطن، وتداخل عنده الهمّ الفردي بالهمّ الجماعي، والقضية الأخلاقية بالقضية الوطنية والسياسية» (عزام، ١٩٩٨: ٣٧). وجاء ذلك تزامناً مع منتصف القرن العشرين حين بدأت الدول العربية تنال استقلالها عن الاستعمار الغربي وفي الفترة التي تراجعت كتابة المسرحية التاريخية وبرزت المسرحية الواقعية وتتالت الثورات العربية على الأنظمة التي تلت مرحلة الاستقلال في عدد

www.SID.ir

Archive of SID

مـن الأقطـار العربيـة، وشـاعت الأفكـار الثوريـة علـى الفسـاد والظلـم الاجتمـاعي والتفـاوت الطبقي في الدول الأخرى. فشغل عرسان مثل أبناء جيله من المسرحيين الآخرين بالمتغيرات السياسية والاجتماعية، إذ يعتقد قائلاً: «لا يوجد في عصرنا ولم يكن موجوداً في العصور السابقة انفصال بالمعنى الكامل بين القضايا السياسية والقضايا الأخرى في حياة الإنسان عند ابداع فني من أجله، ولا يمكن للكاتب أن يعمل بمعزل عن المجتمع» (حمود، ٢٠٠٢: ١٨٢). ففي القضية الاجتماعية وضع مسرحياته: "زوّار الليل"، و"الشيخ والطريق"، و"الأقنعة"، والتي تدور جميعها حول الظلم الواقع على الوطن والمواطن. و"الشيخ والطريق" هي باكورة التبشير بالتزام قضايا الجماهير، وتصوير للظلم الواقع على الفقراء من قبل الأغنياء وعذابات الشعب الذي خرج لتوّه من أتون أحزان حزيران، فرغب في بناء حياته الاجتماعية على أساس العدل والمساواة (عزام، ١٩٩٨: ٤٠).

يحمل عرسان رسالة إصلاحية؛ إذ انتقد في مسرحياته الواقع المتردي بقسوة، وفضح الأطراف المستغلة كافة وانتقد سكونية الطبقات المستغلة التي رضيت بالفقر والاستلاب الاجتماعي. وكشف في الوقت نفسه عن نزوعه الثوري الذي تجسد في شخصياته التي لم ترض بالواقع المرير وسعت إلى التغيير الذي لم يتفق مع إيديولوجية السلطة القائمة كما في مسرحية "الشيخ والطريق". واعتمد على الترميز كركن أساس من أركان نص المسرحية لِبثّ أفكاره وآرائه، ومنح المسرحية أبعاداً جمالية ومعرفية أكثر، حيث خدم توظيفه للرموز الفكرة المطروحة وعزز من قوتها وقدرتها على الوصول لمتلقيها. ويرى غانم صالح إن مسرح عرسان ليس مسرحاً رمزياً ولكنه توافر على رموز غنية مكنّته من إفراغ رؤيته تجاه المجتمع والحياة بتعبير جمالي بعيد عن النزعة الخطابية الجافة؛ وأنه لن يستقي رموزه التي تمتاز أغلبها بالعمق والجدة من مصادر أسطورية أو دينية أو تاريخية، إذ جاءت أغلب رموزه رموزاً خاصة تتوافق مع نزعته الإصلاحية (صالح، ٢٠٠٥: ٢٤٩).

تتحدث مسرحية "الشيخ والطريق" الرمزية والتي يعتمد فيها الكاتب، شأنه في معظم مسرحياته، أسلوبي النثر والشعر الحر، ويستخدم الفصحى في الحوار المسرحي لاعتقاده بأنها اللغة الموحدة الأقدر على التأثير-عن الصراع الطبقي؛ الصراع بين الكادحين والطفيليين. عن بحث بطلها جاسر عن طريق يخلصه ومجتمعه من الفقر السائد في الطبقة البروليتارية، إذ يلتقي أثناء بحثه بشخصيات قوية التأثير تمثل كل شخصية طبقتها واتجاهاتها المتباينة. فيبحث الشيخ في الطريق عن حظه الذي برأيه هو الشمس في الليل،

www.SID.ir

Archive of SID

والشباب في الشيخوخة والماء في الصخر، والنار في التراب، شيء يغيب دائماً في الأمل، وينام مع المستحيل، ولا يوجد في الطريق سوى الحجارة والأشواك والتراب الجاف. إنه يبحث عن حظه ولا يحب أن يجده، لأنه يستمتع في البحث عنه. ولدى الشيخ أخت تطحن الملح، وإبنان هما ناصر ومنصور يعملان لديه بتكسير الحجارة، وكان الشيخ يعمل في تقطيع الحجارة ليبنى قلعة، يفرش أرضها بالغار والمحبة ويفتحها للشمس والهواء وعمره ستّون عاماً، لكن لا تجدي أعماله؛ لأنه كلما بنى جداراً وابتدأ بالثاني هدموا الأول وسرقوا حجارته، أولئك الذين يستبيحون كل شيء، ولا يعملون مطلقاً. وقد سمموا الأرض، وطعام الشيخ الخبز والبصل. وبنى الشيخ نصف المدينة؛ ولا يوجد لديه بيت، ويعيش في الطريق وكذلك أولاده. ويرى الشيخ أنّ سوء الحظ هو سبب الآلام التي يعاني منها، ويتبع أحد الأشخاص طريق الخلاص من زيد واسم هذه الشخصية عبده الذي يبحث عن زيد ليخلص الناس من شروره، ولكن دون جدوى. وهناك شخصية ثانوية وهي شخصية سارة التي تعمل سمسارة لدى الأمير فهي فقيرة ولكنها تخدم الأمير مثلها مثل الشرطي (عرسان، ١٩٨٩: ١٠٩-٢١٢).

من بين الطفيليين شخص اسمه زيد، وهو يرمز إلى العقرب الذي يلدغ والثعلب الذي يخدع، وهو تاجر. وهو سارق وكاذب، وهو يعلّم السرقة والكذب، وهو قوي ولديه قدرة على التحول بما تقتضيه مصلحته والأمير وامرأة اسمها سارة، وأما جاسر والشيخ وناصر ومنصور فهم يعملون لغيرهم، وتأكل الفئران التي ترمز للذين يأكلون تعب الكادحين غلالهم؛ إذ يهاجر جاسر من الجنوب؛ لأن الفئران تأكل غلاله. ويعمل الشرطي في خدمة الأمير؛ ويعتقل جاسر بتهمة التآمر على حياة الأمير؛ ويُربط إلى جذع شجرة ويتعرض لتعذيب من قبل الشرطي والأمير؛ لأنه حاول أن يعرف سرّ الأمير الذي يملك قصراً من دون أن يعمل. وغيره يعمل ليلاً نهاراً ولا يشبع الخبز. ولكن جاسر استطاع أن ينتزع سلاح الشرطي ويربطه إلى الشجرة.

تجري معظم الأحداث في الطريق، وفي نهاية المطاف يتعرف جاسر على الطريق الصحيحة للتخلص من المستغلين والأشرار والسرّ؛ وهو أن يفتت الصخر لصالحه؛ وليس لصالح غيره، ويرى بأن الحظ والأحلام وسائل يخدرهم بها الأغنياء الذين لا يعرقون ولا يتعبون. ويرى ضرورة القضاء على زيد الذي يأكل تعبه وعلى كل الفئران، والتعاون مع ناصر ومنصور لبناء القلعة؛ حيث يذهبون مع من سيرافقهم من أبناء الجنوب ليعيدوا روح الخصب للأرض، والقمح لزارعيه والحجر لقالعيه، وأيديهم أقدر على تحطيم الصخر وبناء الحياة.

www.SID.ir

Archive of SID

المكان المسرحي ودلالاته الرمزية

يتخّذ المكان في الرواية دورا هاما ومتنوعا بين الواقع والرمز. «فقد حمل المكان بعض الروائيين تاريخ بلادهم، ومكان شخوصهم، فكان واقعاً ورمزاً، شرائحاً ومفاضات، مدناً وقرى، كياناً نتلمسه ونراه، أو كياناً مبنياً في المخيلة» (النصير، ١٩٨٦: ٥). وفي المسرحية أيضا له أهمية تضارع أهميته في الأجناس الأدبية الأخرى ونحن إذ نتحدث عن المكان في المسرحية لا نقصد به «الموضع الذي يفترض أن أحداث المسرحية تقع فيه» (حمادة، ١٩٧١: ٢٨٠)، بل يأتي المكان في النص المسرحي ليكون قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل، وتنتقل إلى مسرح الفعل لتؤثر وتتأثر وتشكل وتخلف، ويكون ذلك على المستوى الشعوري النفسي أو على المستوى الوقائعي الحدثي: «إن المكان يصبح نوعا من القدر، إنه يمسك بشخصياته وأحداثه ولا يدع لها إلا هامشا محدوداً من الحركة» (هلسا، ١٩٨٩: ١٢). وهذا لا يعني أن المكان قدر مسيطر إلى حد كونه الفاعل الوحيد في النص، «فبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث يكون هو أيضا من صياغتها. إن البشر الفاعلين صانعي الأحداث، هم الذين أقاموه وحددوا سماته، وهم قادرون على تغييرها ولكنهم بعد أن يقوموا بذلك فهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه» (هلسا، ١٩٨٩: ١٣). وإذا أراد الكاتب المسرحي أن يعطي لمكونات المكان معاني دلالية، فعليه إيجاد وسائط لا حصر لها بين الواقع والرمز. «علينا ان نجد وسائط لاحصر لها بين الواقع والرمز إذا أردنا أن نعطي للأشياء كل ما توحي به من حركة» (باشلار، ١٩٨٤: ٤٠)، ومن هذا المنطلق جاء تعاملنا مع المكان في مسرحية علي عقلة عرسان؛ إذ أعطى الكاتب المكان وظيفة رمزية واختارها بشكل واع جعلها تتواءم مع طبيعة الموضوع المعالج. وقام بتنويعها فهي: إما طريق رمزي يلتقي فيه "جاسر" بشخصيات مختلفة، يعبر عن معان ومفاهيم عديدة ومتنوعة، أو قلعة طالما بذل الشيخ الجهد في محاولة منه لبنائها أو بيت يأمل أن يبنيه ويأوي إليه، وقد حظى الطريق في مسرحية "الشيخ والطريق" بالنصيب الأكبر من الاهتمام والرمزية مقارنة بالأماكن الأخرى، حيث نلاحظ هذا من خلال عدد الإشارات للطريق وبدائله في المسرحية وخاصة العنوان، وهذا هو ما حثنا على هذه الدراسة.

رمزية الطريق وايحاءاته في مسرحية "الشيخ والطريق"

بعد دراستنا الدقيقه والمتعمقة لمسرحية "الشيخ والطريق" وجدنا أن الطريق هو الموضوع الرئيس في النص، إذ تتمحور حوله سائر المضامين والمواضيع. وخير شاهد على ذلك كثرة استخدامه ولاسيما في العنوان. قد بدأ عرسان بالتعبير عن أفكاره في "الشيخ والطريق"

www.SID.ir

Archive of SID

بالرمز والإيحاء من العنوان، و«يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ (المعني). إنه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية وهو الذي يحدد هوية النص، كما أنه من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ وتهيئته للطرح المقدَّم» (الطلبة، ٢٠٠٨: ١٣٥)، قد أولى النقد الحديث بالعنوان أهمية بالغة، نظرا لخصوصيته الجمالية، وفلسفته القائمة على التواصل مع النص من جهة، ومع مستقبلات المتلقي من جهة ثانية؛ «وإذا كان العنوان ـ فيما مضى ـ لا يشكل همّاً فكريا جماليا للنص الأدبي، من أجل استكمال معمارية البناء الأدبي، على الرغم من انطوائه على شيء من هذا بالضرورة، فإنه اليوم أضحى بنية ضاغطة ومركزية من البنيات الأسلوبية المؤلفة لهيكل النص وهيأته ونظامه» (عبيد، ٢٠٠٢: ٧١). قطع العنوان ضمن مختلف الأجناس الأدبية شوطاً كبيراً من المباشرة والبساطة في العقود الأولى من عمر الفن الروائي والمسرحي إلى الرمزية والغموض في النصف الثاني من القرن العشرين إذ تداخلت أهم وظائف العنوان وهي الإعلان عن المحتوى مع الوظيفة الإيحائية التي «تنهض على الإيحاء بالمعنى، فالكاتب يخاطب من القارئ ثقافة وملكات، ويستعمل من اللغة طاقتها في الترميز (الهميسي، ١٩٩٧: ٤٤). فالعنوان بالمعنى الإيحائي يقوم ببلبلة الأفكار لا ترتيبها على حد تعبير إيكو (الهميسي، ١٩٩٧: ٤٥). ويرى "جون كوهن" في حديثه عن مستوى الدلالة/الوصل، بأن «طرفي الوصل ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد، يجب أن تكون هناك فكرة، هي التي تشكل موضوعهما المشترك، وغالبا ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة، أنه يمثل المسنداليه أو الموضوع العام وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات إليه (شولز، ١٩٩٤: ٣٠٧). فيصبح العنوان/المسند إليه إشعاعا للتأويل والتفسير ضمن دلالاته المختلفة، غامضاً مضللاً إشكالياً ومثيرا للجدل، ويحمل كثيرا من الإشارات والأبعاد الثقافية والإجتماعية والسياسية والإقتصادية. فبدأ عرسان استخدامه للرموز من العنوان كمدخل للولوج في أصل النص، وجعله معرض لأول لغز يحرك به أفكار المتلقي وينشطها، ويمنحه فرصة التفكير والتفاعل والمشاركة مع النص والأحداث، ما يأسره ويجذبه بقوة إلى النص والمسرحية. يأتي عرسان بعنوان مكون من معطوف ومعطوف عليه من حيث التركيب النحوي، ومتقابلين معنى ومفهوما. فالشيخ هو الشخصية الضدية ـ ضد البطل جاسر الشاب الذي يجوب مختلف الطرق بحثا عن العمل وللعيش ـ ورمز للسكون وعدم الحركة وقلة العزم وقصر الهمة، والطريق رمز للتغيير، وتعبير عن الحركة والجري؛ وبما أن تقارب الضدين يزيد تقابلهما وتنافرهما حدة وشدة، فيصبح الشيخ حينئذ في الجهة

www.SID.ir

Archive of SID

المعاكسة للطريق، ورمزا لسكونٍ قتّال، يعدم الهمم العالية ويفسد مستقبل مجتمعه رغم وعيه ومعرفته الذي لم يصل إلى الحركة والفعل المغير. وفي الاتجاه الآخر، يزداد الطريق المقصود حركة وفعلا حتى يضحى رمزا لتغيير أساسي وجذري وشامل كالثورة.

يتكرر استخدام الطريق في هذه المسرحيه ويتنوع في أشكاله ودلالته إلى رموز متنوعة نأتي بها على الأقسام التالية:

الطريق رمز للحياة أو الغاية منها

تمتاز المسرحية الرمزية "الشيخ والطريق" من غيرها بتعدد رموزها وتنوعها. فـ«لم تكن الشخصيات في مسرحية "الشيخ والطريق" أبطالاً بالمعنى المعروف، وإنما هي نماذج ورموز تمثل الطبقتين المتناحرتين: الأغنياء والسلطة القاهرة (الأمير، والشرطي)، في مقابل الضعفاء والفقراء (جاسر، عبده، الشيخ)» (عزام، ١٩٩٨: ٤٠). فالشيخ بما يدلّ عليه من وهن وضياع العزم والقوة المطلين بعد القدرة والشباب، هو الشخصية التي اعتادت تضحية فرصها من أجل الراحة وخشية الموت والعناء، فعلى الرغم من علمها بأسباب معاناتها وسبل علاجها عاشت أيام حياة أقسى من الموت، واستمرت في سعيها العقيم وراء أحلام علمتْ كل العلم أنها لن تنولها أبدا:

- الشيخ: كانت لي مطامح الشباب، وأحلام الرجال أما الآن فإني اكتفي بأن أحفر حفرا في الأرض.
- جاسر: وماذا تصنع بهذه الحفر؟
- الشيخ: أضع في الحفرة حجرا.
- جاسر: مسكين.
- الشيخ: لماذا؟
- جاسر: كل ما تقوم به لا قيمة له. (عرسان، ١٩٨٩: ١٢٠)

الشيخ رمز للفئات التي تفتقر للروح النضالية والإصرار على المواجهة، وطريقه ومسلكه رمز للحياة التي هي منتهى الغاية من وجوده فحسب، ولا يوجد لسعيه وجهده لتغييرها جدوى من منظره، فما إن تعرض لأول نكسة حتى يسيطر عليه اليأس، إذ أن فشله في بناء بيته جعله يترك العمل المجدي ويسخر من كل من يعمل لتحقيق غاية:

www.SID.ir

Archive of SID

- جاسر: غريب.. هذه مصيبة..حاولت أن أعرف سر هذا الفأر الذي لا تقتله السموم.. ولكن عبث لقد سألت الكثيرين.. دون فائدة
- الشيخ: لا تسأل أحدا
- جاسر: لماذا؟.
- الشيخ: ليس هنالك أمل. (عرسان، ١٩٨٩: ١٢٩)

الشيخ وما يمثله من طيف بشري يعيش ويحيى في الحاضر ولنفسه حصريا ولا يتخذ في حياته هدفاً يجدر بالنضال والجهد لمستقبله ومجتمعه، فهو يعيش في الحاضر وللحاضر. (قريب من اتجاه فكري ينسب للماديين الذين لا يرون لحياة البشر غاية غيرها)، وينفي تاثير إرادة البشر في تغيير مسير حياته ومصيره. الطريق له هو الحياة والغاية معا:

- جاسر: إلى أين أيها الشيخ؟
- الشيخ: إلى الطريق. (عرسان، ١٩٨٩: ١١٥)

والسعادة أو الشقاوة لا يحصلان بالاجتهاد والمكافحة بل إنها قضايا تتعلق بالحظ والنصيب:

- جاسر: وماذا هنالك في الطريق؟
- الشيخ: حجارة، وأشواك، وتراب جاف.
- جاسر: ولماذا تذهب إذن؟
- الشيخ: كي أبحث عن حظي. (عرسان، ١٩٨٩: ١١٥)

لكن في المقابل جاسر الذي يرمز باسمه للبطولة والشجاعة، يصبح في بداية بحثه مقتنعا بفكرة الشيخ التي غزت كل أشكال المعاناة لسوء الحظ، فراح يبحث عن محظوظ ليسأله عن كيفية إيجاد الحظ، حيث كشفت تساؤلاته الساذجة عن عدم امتلاكه لرؤية واضحة يتبعها في نهجه الحياتي، فهو يتخبّط في سلوكه لأنه لا يعي بوضوح ما يطمح إليه ولكن المعاملة القاسية التي تلقاها من الأمير والشرطة جعلته ينتبه لنفسه، وسرعان ما علم أن لا يجدي وعي بلا جهود ولا جهود بلا وعي، ويلوح ويرمز للفئة التي ترى أن الحرية والاستقلال والفلاح قيم تعلى على الحياة، ولم تثنه العقبات ولم تحد من طموحاتها بقعة مكانية واحدة، فحياة الدنيا عنده ليست الغاية من الوجود بل إنها طريق ومسلك ذو نهاية وختام، لتحقيق هذه القيم الحياتية الرفيعة، والتي لن ننالها إلا بالوعي والاجتهاد والبحث والخيارات الصحيحة:

www.SID.ir

Archive of SID

- ناصر: (هازّاً رأسه) لن تفهم الآن.. ولكن اسمع.. إن الصخر يقاوم.. ولكنه يتفتت أمام العزم.. وتكسيره يصبح سهل الاحتمال أمام بكاء طفل على رغيف.. إنك لا تفهم الحياة.
- جاسر: ألا تتفتت هي الأخرى؟
- ناصر: كيف مثلا؟
- جاسر: ألا تمضي الأيام؟
- ناصر: بل تمضي.
- جاسر: هذا يكفي.
- ناصر: ولكن ليس المهم أن تمضي.
- جاسر: ما المهم إذن؟
- ناصر: المهم هو كيف تمضي.
- جاسر: كلا.. المهم أنها تتفتت. (عرسان، ١٩٨٩: ١٣٣-١٣٤)

تعدد الطرق رمز لتعدد أنماط الحياة والحيرة

يستخدم "الطريق" في المسرحية بالمفرد وأحياناً بالجمع. فيتحدث جاسر في بداية الرحلة وحينما يكون هنالك سر عن "الطرقات" بدل "الطريق". والطرقات جمع الجمع للطريق والذي بطبيعته قد يدلّ على الكثرة والتعدد وهو ضد التوحد والموحي إلى التنويع، كما يشير ضمنياً إلى استيلاء الحيرة والترديد في اختيار أحد الطرق كطريق أمثل وأقرب إلى السعادة البشرية.

- عبده: كيف تعيش الآن؟
- جاسر: كما ترى.. أجوب الطرقات. (عرسان، ١٩٨٩: ١١٣)
- جاسر:... كانت الطرقات مسلية.. ومتعبة والآن تبدو لي غريبة ومريبة. (عرسان، ١٩٨٩: ١١٤)
- ناصر: ستجده.
- جاسر: أين؟ إنني أجوب الطرقات وأبحث.
- ناصر: لا يكمن سر الحياة في الطرقات.
- جاسر: ولا في مقالع الحجارة. (عرسان، ١٩٨٩: ١٣٤)

فالطرقات هنا كما في القول المأثور: «الطرق التي تقطعها لا تقل أهمية عن المكان الذي ستصل إليه»، هي الطرق التي لا تتساوى ولا تتماثل في ما تحويه وما تنتهي به، كما لا

www.SID.ir

Archive of SID

تتساوى كل من الشخوص التي تختارها، بالتفكير وماتنتجه من سلوك وما تتحققه من غاية. إذ تجري أحداث المسرحية كلها وتتلاقي شخصياتها مع بعض في طريق تتنوع وتتفاوت شخصيات سالكيه حسب ما تنويه وتختار؛ فمنها من تختار الهروب من الواقع بلجوءها للجنون وقضاء أيام عمرها بأعمال عبثة كجرش الملح:

- جاسر: طريق غريب لا أصادف فيه إلا المجانين.
- الشيخ: هل قابلت الآخرين؟
- جاسر: عجوزا مخيفة كانت تنثر ثدييها وشعرها على قارعة الطريق تجرش الملح.
- الشيخ: وحدها؟
- جاسر: وحدها.. وكانت تغني بفرح.. إن في أغانيها جنونا. (عرسان، ١٩٨٩: ١٢٧)

أو لآمال أكثر شبها بالأوهام، لن تتحقق أبدا:

- الشيخ: أنا.. أنا انتهيت.. كنت أقطع الحجارة لأبني قلعة ولكن فشلت في عملي.
- جاسر: ماذا تصنع بالقلعة؟
- الشيخ: أفرش أرضها بالغار والمحبة، وأفتحها للشمس والهواء. (عرسان، ١٩٨٩: ١٣٦)

ومنها من تصبح أداة للسلطات الجائرة تسخّرها لخدمة مصالحها دون وعي منها، فتبتلي بصمت مميت يحرمها من رؤية الشمس والاستلذاذ منها:

- جاسر: انهض أيها الشرطي، انهض، لا فائدة إنه ميت أو ينام كميت ويتركني وحدي استقبل الفجر. (عرسان، ١٩٨٩: ١٨٤)

أو من ترى الكفاح واجب غيرها وتلهي نفسها بعبث تعده بالواجب دون النضال:

- الشيخ: تتصور إنني استطيع البقاء في البيت دون أن أحاول البحث عنه؟
- جاسر: ما دمت واثقا أنك لن تجده.
- الشيخ: إن زوجتي لا تقبل.
- جاسر: وما دخلها؟
- الشيخ: هية.. أنت لا تعرف زوجتي.. إنها تتدخل في كل شيء وفوق هذا فإنه حظنا المشترك الذي أبحث عنه.
- جاسر: ولماذا لا تشاركك هي البحث؟
- الشيخ: إنها تقوم بواجبها. (عرسان، ١٩٨٩: ١١٦-١١٧)

www.SID.ir

Archive of SID

ومنهم من يشارك العدو في استغلاله الآخرين:

- جاسر: من أين أنت؟
- سارة: من المدينة.
- جاسر: ولماذا تجلسين هنا؟
- سارة: لأتصيّد. (عرسان، ١٩٨٩: ١٤٤-١٤٥)

تمثل هذه التشعبات والتفرعات طرق الحياة المتعددة وطرائقها، والتي قد تكون أكثرها وعرة صعبة لن تنتهي إلى السعادة أبدا، وقد يتخذ كل منا بطريقه وطريقته الخاصة وفق أيديولوجيته والتي تكون متأثرة من معرفته ووعيه بماهيته وما يحيطه وما يرتبط بحياته ومصيره؛ وكلما زادت معرفته هذه أصبح أقرب من الطريق الصحيح والسليم للحياة، وعند حصوله على المعرفة والوعي الكافي وكشفه عن سر الحياة تزول وتنمحي الطرق المعوجة الانحرافية ويظهر له الطريق السليم.

- جاسر: .. إنني أعرف الطريق.. تعالوا لنعيد روح الخصب للأرض.. (عرسان، ١٩٨٩: ٢٠٦)
- الشيخ: إنكم تفقدون عقولكم.
- جاسر: كلا.. إننا نسير في الطريق السليمه. (عرسان، ١٩٨٩: ٢٠٧)

الطريق رمز لمصاعب الحياة وتجاربها

يوحي الدرب في المسرحية وهو أحد أبدال الطريق بالظروف القاسية والظلم الذي كان يجتاح المجتمع آنذاك، كما يرى يوري لوتمان بأن "الغربة" و"البرودة" و"العدوانية" من سمات المكان الخارجي المفتوح (لوتمان، ١٩٨٦: ٨١-٨٢). وفي المشهد السابع عشر يشير الكاتب إلى شعب يعيش الظلم ويأمل الخلاص منه والفقر الناتج عنه دون أي كفاح وجدّ هادف ومؤثر، ينتحي جانبا ليحارب اللّهُ الظلمةَ بنفسه ويقمعهم، جاهلا بأنّ ﴿اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ﴾ (الرعد/١١):

- الفلاح: كيف تسكت عن ذلك يا إلهي؟ إذا كانت تلك حكمتك فإنني يا رب فإنني أستغفرك وأتوب عليك. ولكن مادمت في عليائك يا ربي فلماذا لا تنظر جيدا؟ عفوك يا رب. (عرسان، ١٩٨٩: ١٨٦)

ويرى الكاتب ومن خلال محاولات بطل المسرحية (جاسر) أن على الشعب الذي يطمح إلى الحرية والشموخ أن يكون ويسير في الطريق أولا، ثم يتحمل مصاعبه ومتاعبه، ليجد ما

www.SID.ir

Archive of SID

يتمناه ويطمح إليه من حق فردي واجتماعي؛ يأتي عرسان بالدرب بديلا للطريق رمزاً للتجارب الموحية، يحصل عليها البشر في إطار المصاعب والمتاعب التي يواجهها في الحياة وأثناء تحققه لغاياته وأهدافه، وهي التي تثقفه وتفقهه وتمنحه وعيا وبصيرة تزيل الغشاء عن بصره وتكشف له عن الحقيقة المكنونة وأسرار الحياة السعيدة. والدرب هو المضيق في الجبال، والمدرَّب هو الذي قد أصابته البلايا ودربته الشدائد حتى قوى ومرن عليها (ابن منظور، لا تا: ٣٧٤)، يمثل العجوز الجيل الماضي الذي لا ينتهي أمله للخلاص من الظروف المسيطرة غير المطلوبة إلى فعل مؤثر ونتاج ملحوظ لكن تظهر نبتة مخالفته وعدم موالات الظلم أثمارها في الأجيال القادمة حيث يحل الطريق محل الدرب في نهاية حديثه:

- الرجل العجوز: يا درب... يا درب لا تمح أثر خطاي.. إنني متعب وأسير عليك كي يعرف الأتون أني سرت فوق الشوك. يا درب أنا بنيت نصف المدينة وليس لي بيت.. أنا في الطريق.. أولادي في الطريق.. (عرسان، ١٩٨٩: ١٨٨-١٨٩)

وجاسر بعد تحوله يمثل الجيل القادم الذي لم يأت تحوله من التخبط العشوائي إلى الإدراك الواعي بصورة مفاجئة بل نتيجة للصدمات والتجارب التي تعرض لها أثناء رحلته:

- جاسر: ... كم غيرتني الدروب وكم ساهمت في تغييري هذه الشجره... (عرسان، ١٩٨٩: ١٨٤)
- منصور: لقد تغيرت كثيراً عن المرة السابقة.
- جاسر: نعم لقد غيرتني الدروب والرؤى والتجارب. (عرسان، ١٩٨٩: ٢٠٦-٢٠٧)

الشارع رمز للسلطة الجائرة

قد يؤدي حبّ السلطة المصحوب بجهالة الشعوب وشقاؤها إلى تدمير الطمأنينة الروحية وسمو الفضيلة والأخلاق، حيث يسقط البشر إثرهما من مرتبته الرفيعة تنزلا للحيوان الوحش:

- الشيخ: اعملا.. هيا اعملا.. إن جدران القلعة فاغرة أشداقها للشمس... والوحوش تسرح في شوارع المدن... (عرسان، ١٩٨٩: ١٣٥)

فيصبح حينها صياد مفترِس لا يجد لشهوته وطمعه عقل ولا عقال، يفتك ويفترس الضعفاء، ويسرق مواهبهم وينهب ثرواتهم. وسارة شخصية مستغِلة اتخذت من سمسرة البغاء مهنة لها، وهي رمز للأساليب اليهودية في الحصول على المال ونشر الرذيلة (سعد الله، ٢٠٠٥: ٤٠)، وبخطها الذي انتهجته تمثل طبقة قاطعة للطريق ومستغِلة تمارس استغلالا بطريقة غير مباشرة، وتصطاد من ماء العكرة دون أن تحمل تجاهها الطبقات المستغَلة أية ضغينة.

www.SID.ir

Archive of SID

- جاسر: هل تعرفين محظوظاً؟
- سارة: بكل تأكيد.. أعرفهم كلهم.
- جاسر: من أين أنت؟
- سارة: من المدينة.
- جاسر: ولماذا تجلسين هنا؟
- سارة: أتصيد. (عرسان، ١٩٨٩: ١٤٥)

تحتفل هذه الوحوش إثر ما حصلت عليه بالظلم والجور من الضعفاء جسدا وروحا، وتُشعر نفسها بفرح وسعادة ثمنها دموع الآخرين ودمومهم:

- ناصر: ماذا تريد؟
- جاسر: أريد أن تسمعني... إنهم هناك.. في شوارع المدينه ينثرون الأعياد.. ونحن ندفع الثمن. (عرسان، ١٩٨٩: ٢٠٧)

ويقول شاكر النابلسي في كتابه جماليات المكان: أن «الشارع العربي كما هو معروف: مادياً وواقعياً، شارع قبيح المنظر، سواء كان هذا الشارع في المدينة أو القرية، ومرد هذا القبح من هذه الفوضى التي تحكمه: فوضى الناس، وفوضى الحكام. ...كذلك، فإن مردّ هذا القبح، يعود إلى اعتبار الشارع، شارع السلطة، وشارع الحاكم الذي هو على خلاف مع الإنسان العربي، في كثير من أموره، وقضاياه» (النابلسي، ١٩٩٤: ٦٦-٦٧). فالشارع في مسرحية "الشيخ والطريق" وهو الممرّ والطريق في المدينة، يرمز ويلمح إلى السلطة الحاكمة الجائرة وطبقة الأغنياء التي كالوحش المفترس، تصيد وتستغل همم الشعب وطاقاته الخصبه وثروات البلد، ولاتخلف فيهم سوى الحزن والهم والفقر. جاءت أغلب أماكن عرسان مفتقرة إلى التسمية والتأطير الجغرافي مما جعل منها أماكن عائمة، ولم يكن هذا الفعل اعتباطياً إذ أن الكاتب استطاع عبر هذا الفعل أن يجعل أماكنه تحمل بعداً رمزياً، فالمدينة وشوارعها هي رمز لكل الأماكن التي يسود فيها القمع والفساد بكل أشكاله (صالح، ٢٠٠٥: ٢٤٩).

الطريق رمز للتأريخ ومرّ العصور

أن الإسم تحديد للكينونة وأنه «تمثل لقيمة محددة تشير إلى مسماها من دون مطالبة مسبقة لها بأن تدل عليه بقوة وجودها، وتوكيد لخصوصية ذات طابع مترسخ من الدلالة المتواترة، لما اختير له» (حداد، ٢٠٠٢: ٩). وغيابه عن الأماكن موجد للشمولية والرمزية، فلم

www.SID.ir

Archive of SID

يمنح الكاتب في المشهد الثامن عشر شخصياته أسماءً خاصة ليمثل أحيانا بها الأزمنة الثلاث بشكل عام: فالعجوز (يمثل الماضي)، والرجل والمرآتان (يمثلون الحاضر)، والطفلان (يمثلان الآتي):

- المرأتان: يا درب الأحزان..هل ذاق الكل كما ذقنا؟.. يا درب؟.
- الطفل١: ماتت أمي وأنا أرضع.
- الطفل٢: وأنا الآخر.
- الطفل١: ومشيت على رأسي مرغم.
- الطفل٢: وأنا الآخر. (عرسان، ١٩٨٩: ١٨٨)
- الرجل العجوز: يا درب .. يا درب لا تمح أثر خطاي انني متعب وأسير عليك كي يعرف الآتون اني سرت فوق الشوك يا درب.. أنا بنيت نصف المدطنة وليس لي بيت.. أنا في الطريق أولادي في الطريق (عرسان، ١٩٨٩: ١٨٩)

وأن « المكان هو الجغرافية والتاريخ معا، أو بتعبير أدقّ أنه الجغرافية مسكونة بالتاريخ» (بغدادي، ١٩٩٨: ٥)؛ فيأتي الكاتب بالطريق في هذا المشهد رمزاً للتأريخ، يحتضن الأجيال الثلاث، تأتي وترحل على مداه ولا تمكث إلا قليلاً كما لو أنها مرت بطريق ما، لا يبقى منها سوى أثر قدم كثيراً ما ينمحي إثر الأيام والدهور؛ يمرّ المارّ منه دون مكث مطول ولا يترك سوى أثر قدم وذكرى لا تمتد إلى الجيل القادم ولا يحتفظ بها التأريخ إلا من تميزت منها بالشمولية والجسامة، أو نقلت كرسالة للجيل القادم تحمل له دروساً وعبراً يستنير بها ويتحرر من الظلم والظلام.

- الشيخ: ... وأنت أيها الطريق يا من عرفت كل مراحل حياتي وحياة أجيال قبلي... ماذا تقول في قصة الأحياء؟... (عرسان، ١٩٨٩: ٢١١)
- الرجل: مع الفجر ننهض لنزور أرضنا وأهالينا... ونبارك التلال.
- المرأتان: على هذا الدرب رأيناهم يسيرون فسرنا... (عرسان، ١٩٨٩: ١٨٧)

ذلك فضلاً عن عمر الشيخ والفترة الزمنية التي قضاها في محاولاته لتحقيق حلمه (ستون عاما) الذي يلوح به الكاتب أحيانا إلى فترة تاريخية معينة، وهي الفترة مابين إنطلاق الثورة العربية الكبرى عام ١٩١٦ وكتابة المسرحية عام ١٩٧١م.

www.SID.ir

Archive of SID

الطريق رمز النضال والثورة

إنّ شدة وطأة الاستغلال جعلت جاسر يظنّ أن للاستغلال شكل واحد في كل مكان، لكن بعد مرور جاسر بالمصاعب والمتاعب واكتساب التجارب، برح الخفى واكتشف أنه يسير بالاتجاه الخاطئ عندما كان يبحث عن الحظ ليخلص نفسه ومجتمعه من الفقر والفاقة، فحصل لديه الوعي وإنزاح الغطاء عن بصره وبصيرته، وتبين له أن صور الاستغلال كثيرة، فهناك في الجنوب الفئران، وفي الشمال الأمير وزيد.

- الشيخ: إنك تخوض معركة وهمية.
- جاسر: كلا..إني أعرف عدوي.
- الشيخ: إنك لا تعرفه.
- جاسر: بلى أعرفه جيدا.
- الشيخ: من هو عدوك؟.
- جاسر: الأمير.. زيد.. فأر الحقول.. وأنت في تخاذلك. (عرسان، ١٩٨٩: ٢٠٢)

وأن لا سبيل إلى الخلاص من الاستغلال بكل صوره والقضاء على سوء الأوضاع إلا بالفعل الثوري ومكافحتها جميعا والقضاء عليها، فيتحدث جاسر في نهاية المطاف بصيغة الجمع رمزا لمحاولته لانضمام أفراد شعبه المشتت المقهور إليه لصنع قوة تطيح بـ«الأمراء» بعد أن تبين له أن طريق التمرد الفردي غير مجد والتوحد والتكاتف هو رمز الانتصار:

- جاسر: سأمسك زيدا.
- الشيخ: (يضحك) وفأر الحقول؟
- جاسر: سنقدم له سموما غير سموم المدينة.
- الشيخ: من أين؟
- جاسر: سنصنعها بأيدينا. (عرسان، ١٩٨٩: ٢٠٣)

ويدعو أبناء الشعب كافة للنضال الجماعي ضد الظلم والفساد:

- جاسر: ... تعالوا.. تعالوا.. إنني أعرف الطريق.. تعالوا لنعيد روح الخصب للأرض.. والقمح لزارعيه والحجر لقالعيه.. تعالوا.. تعالوا... (عرسان، ١٩٨٩: ٢٠٦)

يرى يوري لوتمان تعارض بين ما يجسده المكان المغلق والمكان الخارجي المفتوح؛ فالأول يجسد الألفة والأمان ﴿والوحدة﴾، والثاني يدل على الغربة والبرودة والعدوانية (لوتمان،

www.SID.ir

Archive of SID

١٩٨٦: ٨١-٨٢). ووقوع حوادث المسرحية في الطريق كمكان خارجي مفتوح يلمح إلى ظروف المجتمع المعني والشتات والفرقة وعدم التوحد آنذاك، وبما أن الرحلة والحركة تسلب المكان خصوصية الثبوت كما كانت عند العربي القديم رمز الانعتاق والتحرر (قاسم، ١٩٨٥: ٧٧٠)؛ فالطريق بكونه مكان للحركة والسير يصبح رمز لهذه الحرية والانعتاق؛ فينطق به جاسر رمزا لاتجاهه ومنحاه الذي سار فيه بعد اكتشافه السر الكامن وراء غنى الطبقة المستغلة وفقر نفسه وأقرانه، وأنه ليس الحظ وإنما الثورة الجماعية:

- الشيخ: إنكم تفقدون عقولكم.
- جاسر: كلا.. إننا نسير في الطريق السليمة. (عرسان، ١٩٨٩: ٢٠٧)

ويعدهم النصر المضمون في ظل هذه الوحدة والانسجام والسير في الطريق السليم، تؤيد وجهة النظر هذه ما يحمله إسمي "ناصر" و"منصور" الذَين انضما إليه وللثورة، من دلالة على الإعانة على الخصم والفوز والنصر:

- جاسر: من الضروري أن نعمل ولكن من الضروري أن نطمئن على جهودنا..اعمل أيها الشيخ وسأجعلك تستفيد من عملك. أما الأرض فإننا لها ولن نخونها مطلقا، هيا بنا.
- منصور: هيا بنا.. سنعود إليك يا أبي ويدنا أقدر على تحطيم الصخر وبناء الحياة. (عرسان، ١٩٨٩: ٢٠٩)

النتائج

فيما يلي أهم النتائج المستخلصة من البحث:

١. تحظى مسرحيات علي عقله عرسان بمكانة راقية في المسرحية العربية عامة والمسرحية السورية خاصة. ويمكن جعل مسرحيات عرسان في إطار المسرحيات القومية في ثوبها الرمزي، إذ تكثر فيها المضامين المتعلقة بالقضية الفلسطينية وعلاقة المواطن العربي بالسلطة في مرحلة ما بعد النكسة العربية. وعرسان الذي تأثّر بالإتجاه الرمزي لدى الكتاب الأوروبيين (لاسيما مورس مترلنك) يعطي لقارئه فضاءات مشحونة بالإيحاءات الرمزية التي تكشف عن دلالاتها الدينامية تدريجياً وضمن مستويات متعددة الجوانب من عملية القراءة.

www.SID.ir

Archive of SID

٢. تعتبر مسرحية الشيخ والطريق من اكثر مسرحيات عرسان كثافة ايحائية، إذ يزخر "الطريق" بدلالات تتغير تمظهراتها تزامناً مع عملية القراءة.

٣. تنكشف الدلالات المكنونة في النص المسرحي للقارئ ضمن مستويات تصاعدية تنطبق مع نظرية «المادية التاريخية» عند كارل ماركس. فعلى المستوى الأول، يرمز الطريق إلى الحياة والغاية منها. فليس الطريق على هذا المستوى إلا رمزاً للكميونات البدائية والزراعية التي لم تتمّ توعيتها بعد. وأما على المستوى الثاني وبعد ظهور أنماط الحياة المختلفة، يتحول الطريق إلى الطرقات، وتشهد الساحة الاجتماعية البوادر الأولى للصراع، وبالتالي تستولي الحيرة والدهشة على أذهان شخصيات المسرحية. وعلى المستوى الثالث، وبعد تداخل أنماط الحياة، يتجلى الصراع بين الفئات الاجتماعية المختلفة، ويسعى فريق ليحكم قبضته على غيره من الفرق الاجتماعية. ويرى الكاتب على هذا المستوى، أن على الشعب الذي يطمح إلى الحرية والشموخ أن يكون ويسير في الطريق أولا، ثم يتحمل مصاعبه ومتاعبه، ليجد ما يتمناه ويطمح إليه من حق فردي واجتماعي. وأما على المستوى الرابع، فيأتي الكاتب بالطريق رمزاً للتأريخ في مرحلة ما قبل الثورة والنضال، حيث يستعد المجتمع تدريجياً وعبر توعية الفئات الاجتماعية الدنيا، لخوض معركة ضد القوى المهيمنة. وأما المرحلة الأخيرة، وهي مرحلة الثورة والنهضة. فبعد حصول الوعي وانزياح الغطاء عن بصر الشخصية الرئيسية للمسرحية، يفطن جاسم أنه لا سبيل إلى الخلاص من الاستغلال بكل صوره والقضاء على سوء الأوضاع إلا بالفعل الثوري.

www.SID.ir

Archive of SID

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. ابن منظور، محمد بن مكرم (لا تا). *لسان العرب*. ج١، بيروت: دار صادر.

٢. أنوشة، حسن؛ وآخرون (١٣٨١ش). *القاموس الفارسي في الأدب (قاموس الأدب الفارسي: مصطلحات، مواضيع ونصوص الأدب الفارسي)*. إشراف: حسن أنوشة، ج٢، ط٢، طهران: مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي.

٣. باشلار، غاستون (١٩٨٤م). *جماليات المكان*. ترجمة: غالب هلسا، ط٢، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٤. بغدادي، شوقي (١٩٩٨م). «جماليات المكان الدمشقي (رواية "حسيبة" لخيري الذهبي نموذجا)». *مجلة عمّان*، العدد ٣٣. ضمن بحث المكان والمصطلات المقاربة له: دراسة مفهوماتية، غيداء أحمد سعدون شلاش، كلية التربية للبنات/قسم اللغة العربية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١١، العدد ٢، ٢٠١١م، ص٢٤٥.

٥. الجيار، مدحت (١٩٨٦م). «جماليات المكان في مسرح صلاح عبدالصبور». *مجلة ألف*، البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية بالقاهرة قسم الأدب الإنجليزي المقارن، العدد ٦. ضمن كتاب جماليات المكان، مجموعة باحثين، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٨م، ص٢٣.

٦. حداد، علي (٢٠٠٢م). «العين والعتبة». *مجلة الموقف الأدبي*، دمشق، العدد ٣٧٠. ضمن كتاب الستائر المخملية (دراسة الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام ٢٠٠٠م)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب٢٠٠٤م، ص٩.

٧. حمادة، إبراهيم (١٩٧١م). *معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية*. القاهرة: إصدار دار الشعب.

٨. حمود، فاطمة (٢٠٠٢م). *المسرح في سوريا بين الريادة والتأصيل*. دمشق: مطبعة التعاونية.

٩. راغب، نبيل (١٩٩٠م). *النقد الفني*. القاهرة: دار مصر للطباعة.

١٠. شولز، روبروت (٢٠٠٣م). *النقد الأدبي: أصوله ومناهجه*. ط٣، القاهرة: دار الشروق.

١١. عبيد، محمد صابر (٢٠٠٢م). «جماليات العنوان وفلسفة العنونة». *مجلة عمان*، ص٧١. ضمن كتاب الستائر المخملية (دراسة الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام ٢٠٠٠م)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٤م، صص ٥٢-٥٣.

١٢. عبيد، محمد صابر (٢٠٠٥م). *علي عقلة عرسان في عيون عراقية، نخبة من الأدباء وأساتذة الجامعات*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

www.SID.ir

Archive of SID

١٣. عرسان، علي عقله (١٩٨٩م). *المسرحيات (١٩٦٤- ١٩٨٨) الأعمال الكاملة*. دمشق: دار طلاس.

١٤. عزام، محمد (١٩٩٨م). *وجوه الماس: البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

١٥. علي، فايز (٢٠٠٣م). *الرمزية والرومنسية في الشعر العربي*. ط٢، القاهرة: [لا نا].

١٦. فاعور، ياسين (٢٠٠١م). *القصة القصيرة الفلسطينية ميلادها وتطورها*. دمشق: اتحاد كتاب العرب.

١٧. قاسم، سيزا أحمد (١٩٨٥م). *بناء الرواية*. ط٢، بيروت: دار التنوير.

١٨. قطب، سيد (٢٠٠٣م). *النقد الأدبي: أصوله ومناهجه*. ط٣، القاهرة: دار الشروق.

١٩. لوتمان، يوري (١٩٨٦م). «مشكلة المكان كجالفني». ترجمة: سيزا قاسم، *مجلة ألف*، الجامعة الأمريكية بالقاهرة قسم الأدب الإنجليزي، العدد ٦. ضمن كتاب جماليات المكان، مجموعة باحثين، ط٢، عيون المقالات، الدار البيضاء، ١٩٩٨م، صص٥٩-٨٦.

٢٠. محمد الأمين، محمد (٢٠٠٨م). *مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)*. بيروت: الانتشار العربي.

٢١. النابلسي، شاكر (١٩٩٤م). *جماليات المكان في الرواية العربية*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٢٢. النصير، ياسين (١٩٨٦م). *إشكالية المكان في النص الأدبي*. بغداد وزارة الثقافة والإعلام.

٢٣. هلسا، غالب (١٩٨٩م). *المكان في الرواية العربية*. دمشق: إصدار دار ابن هانئ.

٢٤. الهميسي، محمود (١٩٩٧م). «براعة الاستهلال في صناعة العنوان». *الموقف الأدبي*، اتحاد كتاب العرب، دمشق، السنة ٢٧، العدد ٣٣، أيار.

www.SID.ir