التوظيف الدلالي للرموز في مسرحية «زُوّار الليل» لعلي عُقلة عُرسان

جواد أصغري*

أستاذ مساعد بـــجامعة طهران

عبدالباسط عرب يوسف آبادي

دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، وعضو هيئة التدريس بـــجامعة زابل

صديقة بزرگ نيا

طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بـــجامعة آزاد الإسلامية في كاشـــمر

(١- ٢٤)

تاريخ الاستلام: ٩٢/٠٦/١٣؛ تاريخ القبول: ٩٢/١٢/١٤

الـــملخّص

قدأخذت الرمزية الغربية التي تـــميزت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر تغزو الأدب العربي في العصر الـــحديث، وكان لها أثر كبير في تطور أشكاله وخاصة النوع الـــمسرحي. وقد برز في العالم العربي مسرحيون أخذوا أصول الرمزية في إنتاجاتهم، ومن هؤلاء الكتاب علي عُقلة عُرسان الذي يعتبر في سوريا بحقّ أستاذ الفن الـــمسرحي: كتابة، وعرضا، ونقدا؛ ومن مسرحياته الرمزية: «الشيخ والطريق»، و«زُوّارالليل»، و«تحولات عازف الناي». ونـــحن في هذه الدراسة نـــحاول تـــحليل أبعاد الرمزية في «زوار الليل» بوصفها معبّرة عن الاتجاه الرمزي لباقي إنتاجات عُرسان الـــمسرحية. تتحدث هذه الـــمسرحية عن الصراع النفسي الذي يعاني منه أحمد/بطل الـــمسرحية، حيث انتهى به إلى الانتحار نتيجةً لـــما ارتكبه بـــحق حبيبته/هند التي أحبته ووثقت به، فتركها أحمد تواجه مصيرَها الـــمؤلم. فمن هذه الوجهة استخرجنا الرموز في عناصر الـــمسرحية ودرسنا كيفية استلهامه لها، ابتداءً من العنوان والفكرة ثمّ الشخوص والزمان والـــمكان. وفي نـــهاية الـــمطاف وبالاعتماد على الـــمنهج الفني للدراسة حصلنا على هذا الـــمهم: أن عُرسان من خلال هذه الـــمسرحية والتوظيف الدلالي لها يسعى كي يتحدث عن الصراع النفسي الذي يعاني منه الإنسان قبال الـــخطايا والـــجرائم التي ارتكبها طوال حياته وفي واقعه الـــمعيش.

الكلمات الدليلية: الرمز، الـــمسرحية، علي عُقلة عُرسان، زوار الليل.

---

*البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: Asghari.j@gmail.com

Archive of SID

www.SID.ir

١. المقدمة

١-١. إشكالية البحث

يطلق الرمز اصطلاحا على عمل أدبي يمكن للأديب أن يتكلم وراء النص ويتيح له أن يتأمل شيئا آخر وراء النص فـ «الرمز قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء». (أدونيس، ٢٠٠٥م: ٢٩٦) وهو مجازاً نوع ما «يسعف الإنسان على فهم المثال: بالإشارة إليه، وتمثيله، وتمويهه في آن واحد». (حمدان، ١٩٨١م: ٢٣). إن الرمزية اتجاه فني تغلب عليه سيطرة الخيال على كل ماعداه، وسيطرة عنصر الخيال من شأنه أن لايسمح للعقل والعاطفة إلا أن يعملا في خدمة الرمز. ظهرت الرمزية بشكلها المعاصر في الأنواع الأدبية وخاصة المسرحية، فنجد أدباء الرمز قد ضاقوا ذرعاً بالمسرح الواقعي الذي لايهتم إلا بتصوير الحياة اليومية وانتقادها، أو تقديم نموذج من الحياة فوق خشبة المسرح، فحاول هؤلاء الأدباء إيجاد مسرح يعبّر عن آرائهم، ويعلن عن أفكارهم، وذلك بتخليص المسرح من الأسلوب الواقعي ومن التفاصيل غيرالضرورية واستبدالها بوسائل إيحائية؛ وهكذا دخل الرمز دائرة المسرح، سواء في التأليف المسرحي أو تقنية المنصّة أو الديكور. ولم تكن المسرحية في العالم العربي بعيدة عن حركة التحول إلى المدرسة الرمزية، فقد أغنت الإنتاجات المسرحية في الأدب العربي الحديث بتوظيف الرموز بأشكالها المختلفة، فقد يكون لنا في ما كتبه "توفيق الحكيم" (١٨٩٨-١٩٨٧م)، و"صلاح عبدالصبور" (١٩٣١-١٩٨١م)، و"سعدالله ونوس" (١٩٤١-١٩٩٧م)، و"علي عُقلة عُرسان" (١٩٤٠-...م)، و"محمد مسكين" (١٩٥١-١٩٨١م)، و"محمد العيد آل خليفة" (١٩٠٤-١٩٧٩م)، وغيرهم خيرُ مثال على توظيف الرمز المسرحي.

قد تمّ البحث عن الاتجاهات الرمزية في مسرحيات علي عقلة عُرسان، المسرحي السوري الذي تتسم أعماله المسرحية بالطابع الرمزي الممزوج بالواقع وماوراء الواقع وتعبّر عن حالات الاغتراب التي يعيشها الإنسان داخل مجتمعه، وكل ذلك بتقنيات إيحائية رمزية معتمدة على الأخيلة والتخييل؛ فانتقينا مسرحية «زوّار الليل» التي تطرح الصراع النفسي لبطل المسرحية/أحمد، إذ يؤذيه هذا الصراع، وينتهي به إلى الانتحار نتيجةً لما ارتكبه بحق حبيبته/هند التي أحبته ووثقت به، فتركها أحمد تواجه مصيرَها المؤلم.

Archive of SID

www.SID.ir

وبالتعمّق في قراءة المسرحية واستخراج أبعادها الرمزية عيّنا نطاقَ البحث وحدودَ الدراسة، فقسّمناها إلى أجزاء: في البداية عرضنا مدخلا إلى البحث للتعرف بالمذهب الرمزي وتطوره في الأدب العربي وخاصة المسرحي، ثمّ قدّمنا نبذة عن علي عقلة عُرسان وسُقنا الكلام إلى دراسة حياته ومراحل تكوين الفن المسرحي لديه مُلِمّينَ إلى أعماله الأدبية وإنتاجاته المسرحية، وبعد هذه التمهيدات انتقلنا إلى صُلبِ الدراسة واستعرضنا الجوانب الرمزية في عناصر مسرحية «زوّار الليل»، فدرسنا كيف اتخذ الكاتب المسرحيةَ كوسيلة للتعبير عن الإنسان وقضاياه بأسلوب رمزي، واستخرجنا أبعاد الرمزية في عناصر المسرحية: كالفكرة (Idea)، والعنوان (Title)، والشخصيات (Characters)، والزمان والمكان (Setting)؛ وفي النهاية قدّمنا نتيجة تبين صفوةَ ما حصلنا عليه.

١-٢. خلفية البحث

أثناء دراستنا للمسرحية وتدقيق الدراسات المرتبطة بها حصلنا على كتب ومقالات مختلفة ترتبط ارتباطا وشيكا بموضوع دراستنا، فمن هذه الدراسات: كتاب «أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات» لدُريني خشبة الذي اهتمت الكاتبة فيه بتاريخ المذاهب المسرحية وتطورها، ومنها المذهب الرمزي، واقتصرت هذه الدراسة على المسرحية العالمية دون أن تشرح هذه الاتجاهات في المسرحية العربية، ولو في صفحة واحدة؛ وكتاب «الرمزية في الأدب العربي» لمؤلفه درويش الجنيدي و«المدارس الأدبية و مذاهبها» ليوسف عيد، وكما يبدو من العنوان فالكتابان يعالجان تاريخ المذاهب الأدبية وتطورها من الكلاسيكية والرومنطيقية والرمزية والسريالية وغيرها، وجاءت هذه المعالجة في النوع المنظوم من الأدب دون منثوره من قصة ومسرحية ورواية. وكذلك حصلنا على كتب أخرى تشير أحيانا إلى كليات عن الفن المسرحي وأصوله المعاصرة من أمثال «المسرح» للناقد محمد مندور، و«مراجعات في المسرح العربي» للباحث والكاتب المسرحي فرحان بلبل، و«من فنون الأدب: المسرحية» لعبدالقادر القط، وهذه الدراسات كما يبدو من عناوينها لاتساعد إلّا في قسم يسير من دراستنا، وهي ليست كافية وافية لموضوع بحثنا العلمي، بل تُعَدّ بنوعها من الدراسات التنظيرية أكثر من أن تكون تطبيقية. ومع أن عُرسان كاتب وباحث مسرحي معاصر

Archive of SID

www.SID.ir

فالدراسات الشاملة عن أدبه المسرحي وأصول نقده أقل، وما حصلنا إلا على مقالات متبعثرة تبحث عن جوانب من فنه المسرحي، فمن هذه الدراسات: «التشاخص الدرامي في مسرح علي عقلة عُرسان» بقلم صباح الأنباري، و«إلى الدكتور علي عقلة عُرسان» لنجمان ياسين، و«علي عقلة عرسان من شاطيء الغربة إلي أورسالم القدس» لعادل الشرقي؛ فاستخرجنا منها أصول الفن المسرحي لدى عُرسان فقط. وأما عن مسرحية «زوار الليل» فحصلنا على مقالتين، إحداهما «تراجيديا الصمت: مقاربة نقدية لمسرحية زوار الليل» لمحمد سالم سعدالله التي يطرح الكاتب فيها مباني الفن المسرحي عرضاً كتقنية الإضاءة والديكور وحركة الشخصيات، وإدخال الصوت غيرالمرئي، واستخدام تقنية الصمت في الحوار الذي تلجأ إليه الشخصية في ترميم فجوات النص أو تدعيم فكرة ما، والثانية «أثر شكسبير في مسرحية زوار الليل للدكتور علي عقلة عرسان» لإلياس خلف الذي يطرح الكاتب فيها جوانب تأثر عُرسان بتقانة الشبح في مسرحيات شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦م)، وهذا ما هو متباين عما نحاول تبيينه في دراستنا هذه. وبالتدقيق في الدوريات العربية والمواقع الإلكترونية حصلنا على مقال آخر تحت عنوان «الرمز في مسرح علي عقلة عُرسان» لفيصل القصيري، فقد درس الباحث فيها مسرحيات «الشيخ والطريق» و«تحولات عازف الناي» و«زوار الليل» واستخرج الرموز ودلالتها لعناصر الزمان والمكان والشخوص وأشار إلى دلالات الحيوانات والأشياء والظواهر الطبيعية من الأرض والسماء والماء وغيرها، وقد ركّز على استخراج رموز «الشيخ والطريق» و«تحولات عازف الناي» أكثر منها لـ«زوار الليل». وأما دراستنا هذه فتكمل الأبعاد الرمزية في جميع عناصر «زوار الليل» ابتداءً من العنوان ودلالته الرمزية، ومن ثمّ إلى الشخصيات المؤنبة والممزقّة والفدائية، وإلى الفضاء الزمكاني ودلالته الرمزية.

١-٣. أهمية البحث

قرأنا جانباً من فصول هذه الدراسات ووجدنا هذا المهمّ - أي الدلالات الرمزية في مسرحية زوار الليل- متروكا في غالبيتها، وهذا الأمر يؤكد على أهمية دراستها، فحاولنا البحث في المتروك، ولا ندّعي أن دراستنا هذه فريدة من نوعها سليمة من الأخطاء. وسببُ اختيار مسرحيات عُرسان دون غيرها من المسرحيات العربية يكمن في رغبة الباحثين

Archive of SID

www.SID.ir

المضاعفة إلى دراسة الأدب العربي في بقعة الشامات وخاصةً سوريا، وانتقاءُ الاتجاه الرمزي كأساس لنقد هذه المسرحية يرجع إلى غلبة اللون الرمزي في المسرحية، فطبيعي أن يأخذ الباحث في أي دراسة أدبية الكفة الراجحة دون المرجوحة.

١-٤. منهج البحث

اتّبعنا في هذه الدراسة المنهج النفسي عند تحليل مكنونات شخصيات المسرحية، والمنهج الفني الذي «يعَدّ من المناهج الأدبية لدراسة جماليات النصوص النثرية في تاريخ الأدب العربي». (مشكين فام، ١٣٨٨ش: ١٣).

١-٥. الأسئلة والفرضيات

يبقى سؤالان رئيسان وهما: كيف استخدم الكاتب مسرحية «زوار الليل» كي تكون مناسبة لأصول المسرحية الرمزية؟ وما غاية الكاتب من اتجاهه نحو الرمز في هذه المسرحية؟. بدايةَ الأمر افترضنا أن عُرسان استخدم الرمز في عنصري الشخصية والزمان فقط، وحاول من خلال المسرحية تنميةَ الإنسان المعاصر بخطاياه، وبالممارسة والدراسة حصلنا على هذا المهم أن الكاتب استدعى الرموز في جميع عناصر المسرحية من العنوان والفكرة والشخصية والزمان والمكان وغيرها، واعتمد فيها على تبيين الصراع النفسي الذي يعاني منه الإنسان المعاصر قبال الخطايا والجرائم التي ارتكبها طوال حياته وفي واقعه المعيش، والكاتب عند استدعائه الرموز إنما يتوق إلى تحقيق دلالاتها وإيحاءاتها البعيدة، ومن أهمها: إبراز الذات العربية المكبوتة، ورفض قوانين الظلم والقهر، وكشف ما خفي في النفس من انكسارات واحباطات، وكل ذلك جعله يستغيث بالرمز ليزرع بواسطته الحياة في التجربة المسرحية.

وقبل أن نبدأ بتحليل الرموز الخاصة في المسرحية نقدم نبذة عن حياة عُرسان الاجتماعية والثقافية.

٢. علي عُقلة عُرسان: المخرج والكاتب والناقد المسرحي

ولد عُرسان في قرية "صيدا" بمحافظة "درعا" عام ١٩٤٠م، ونشأ في أسرة فلاحية فقيرة...، أوفد عام ١٩٥٩م إلى مصر لدراسة فن الإخراج المسرحي فتخرج من المعهد العالي

Archive of SID

www.SID.ir

للفنون المسرحية بالقاهرة عام ١٩٦٣م...، وفي عام ١٩٦٦م أوفد في بعثة ثقافية للاطلاع على مسارح فرنسا...، وقد تقلد عدداً من المناصب الهامة في سوريا وخارجها (عزام، ١٩٩٨م: ٧).

كتب عرسان العديد من المؤلفات في مختلف الأجناس الأدبية تجاوزت العشرين مؤلفاً، فقد كتب في المسرح «الشيخ والطريق» و«زُوّار الليل» و«فلسطينات» (١٩٧١م)، و«السجين رقم ٩٥» و «الغرباء» (١٩٧٤م)، و«رضا قيصر» (١٩٧٥م)، و«عراضة الخصوم» (١٩٧٦م)، و«الأقنعة» (١٩٧٩م)، و«تحولات عازف الناي» (١٩٩٣م)(أبوهيف، ٢٠٠٠م: ٣٨). ووضع في النقد المسرحي مجموعة من المؤلفات منها «السياسة في المسرح»، و«الظواهر المسرحية عند العرب»، و«الظواهر المسرحية في الإسلام» و«وقفات مع المسرح العربي» (عزام، ١٩٩٨: ٢٩١-٢٩٣)، وله ثلاثة دواوين شعرية هي «شاطئ الغربة» (١٩٨٦م)، و«تراتيل الغربة» (١٩٩٣م)، و«أورسالم القدس» (٢٠٠٠م)، ورواية «صخرة الجولان» (١٩٨٢م)، كما أنه وضع كتباً في الثقافة العامة منها «دراسات في الثقافة العربية»، و«آراء ومواقف»، و«أيام في شرق آسيا»، و«العار والكارثة»، و«المثقف العربي والمتغيرات»، و«ثقافتنا في مواجهة التحدي» (المصدر نفسه: ٢٩٥).

حرص عرسان على الاهتمام بالطابع القومي في فنه المسرحي، إذ عالج الأحداث الكبرى في حياة الأمة العربية، فضلاً عن ذلك فقد حمل أدب عرسان قيماً إنسانية، إذ رفض كل أشكال السيطرة الإمبريالية والصهيونية ودافع عن الإنسان المظلوم في كل مكان، وأشار إلى ذلك بقوله: «أنا وقفت في اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا مع أصدقائي ضد العنصرية والصهيونية والإمبريالية والشوفينية، وأذكر أمامكم أنني وقفت بألم مازال يحز في قلبي حتى اليوم. وفي كمبوديا أمام تل من الجماجم وأمام هذا التل من الجماجم أقسمنا على أن ندافع ضد أولئك الذين يحتقرون الإنسان وأولئك الذين يشترون الدم بالمال وأولئك الذين يتاجرون بالقيم وبالبراءة وبالإنسانية» (عرسان، ١٩٨٨م: ١٠٧).

٣. استلهام الرمز في مسرحية «زُوّار الليل»

«زوّار الليل» مسرحية ذات فصل واحد تعالج قضية اجتماعية كان لها انعكاسات سلبية على شخصياتها المتمردة والساكنة على حد سواء، وهي «قضية الظلم الاجتماعي الذي

Archive of SID

www.SID.ir

ينجم عن علاقات ذكورية خاطئة تنتشر في أوصال الـــمجتمع العربي وتعمل على تدميره» (خلف، ٢٠١٢م: ٢).

٣-١. الفكرة (Idea)

من الضروري أن تكون للمسرحية فكرة أساسية، أو موضوع مترابط الأجزاء يعبر عن معنى في ذهن الـــمؤلف يريد أن ينقله لـــمشاهديه، ولعلَّ أبسط وأدقّ تعريف للفكرة هو ما «يريد الكاتب إيصاله إلى الناس في عصره» (بلبل، ٢٠٠٣م: ٨٧)، فالفكرة جزء هامّ في الـــمسرحية, لذا علينا استعراضها بدقة في «زوار الليل»؛ إنّ الفكرة الأساسية في هذه الـــمسرحية تقوم على الصراع النفسي الذي يعاني منه أحمد وانتهى به إلى الانتحار نتيجةً لـــما ارتكبه بـــحق حبيبته/هند التي أحبته ووثقت به، فتركها أحمد تواجه مصيرَها الـــمؤلم، فقتلها أهلُها وفي بطنها جنينها، فضلا عن ذلك فإن أحمد استغل الأعراف القبلية بزواجه من سعاد/ابنة عمه التي لم تكن تـــحبه. يقضي أحمد غالبية أوقاته في بيته، وفي ليل مظلم فإذا شبحُ عجوز يدخل عليه ويكشف له عن سوء فعلته التي ظن أن لاأحد يعلم بها، ثم يتسلل شبحُ هند فيعاتب أحمدَ وعندما يدخل شبح سعاد يعترف أحمد لها بـــحبه القديم لغيرها، فتعترف له هي أيضا بـــحبها القديم لغيره. إن الـــخناجر التي مزّقت قلبَ هند تـــمزّق ضميرَ أحمد الآن، ولذلك لم يـــجد أمامه من حلٍّ سوى الـــموت، ففي الـــموت التطهير الذي ابتغاه والـــخلاص الذي توخّاه، فيقوم بالانتحار.

٣-٢. العنوان (Title)

عندما يقوم كاتب الـــمسرحية بتأليف نصّ مسرحي يكون قد وضع نصبَ عينيه أهدافا ومقاصد خاصة يريد تحقيقها من خلال عنوان الـــمسرحية وشخصياتها وأحداثها وزمانها ومكانها؛ وعُرسان كاتب مسرحي عبّر عن أهدافه بالرموز والإيـــحاءات ليخلق علاقة حميمة بينه وبين إنتاجه ولغته وانشغالاته الفكرية والوجدانية والفنية. وفي البداية نقف عند عنوان الـــمسرحية، فهو من العتبات التي نواجهها قبل الولوج إلى فضاء النص الداخلي، ويرد في شكل مـــختصر «يـــختزل نصّا كبيرا عبر التكثيف والترميز والتلخيص» (حليفي، ١٩٩٢م: ٢٣). وبالنظرة إلي الأهمية التي يشكّلها عنوان الـــمسرحية، فإن أسئلة كثيرة تطرح نفسها على الدارس وعن الكيفية التي يتم بـــها وضع العنوان، هل هو تلخيص لـــما يرد في مضمون

Archive of SID

www.SID.ir

المسرحية؟ أمأخوذ من المادة النصية أم جاء مَحضَ صُدفة من المؤلف؟ ما نوع الدلالات التي يحملها؟. وقد لانلقى لهذه التساؤلات إجابة إلا مع نهاية النص، ومهما تكن الإجابة فالعنوان هو «المرحلة الأكثر وعيا بالنسبة للمبدع وآخر ما ينتج، وربما يكون الشيء الذي يتكرر أكثر على لسان الشخصيات أو هو محور الحديث بينهم» (المصدر نفسه: ٢٤).

نلتقي في عنوان «زوار الليل» بالرمز الخاص، فمن حيث التركيب النحوي تكوّنت بنية العنوان من الركن الإسنادي المتكوّن من خبر لمبتدأ محذوف جوازا، باقتراح التركيب الآتي: هم زوار الليل، فالمبتدأ ضمير محذوف لم يصرح به الكاتب لكي يرمز به إلي الإخفاء والإضمار في المسرحية، وبعد قراءة النص يبدو لنا أن الضمير يرجع إلى الأشباح التي تزور البطل/أحمد كلَّ ليل. ونضيف إلى هذا أن عنوان المسرحية قائم على استخدام الوصف/اسم الفاعل (زوّار جمع الزائر)، ومع أن الزائر اسم والمعلوم أن الاسم يدل على الثبات «والجملة الاسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء» (الهاشمي، ١٤٢٥ق: ٧٤)، لكن هذا ما لانلاحظه، فهو يوحي بالحركة المستمرة والدوام «وقد تخرج الجملة الاسمية عن هذا الأصل وتفيد الدوام والاستمرار بحسب القرائن» (المصدر نفسه)، فنجدها في المسرحية زيارةً دائمة لاتتوقف بل تستمر كي تشتد الرمزية في كلية المسرحية، إذ الزيارة ليست بزيارة واقعية، بل رمز للتذكر والتنبيه بحق البطل. ولعل الشيء الذي جعلنا نربط العنوان بهذه الدلالات هي المعاني المعجمية لكلمات العنوان/الليل ونحصل عليها كالآتي «الليل: عقيب النهار ومبدؤه من غروب الشمس» (ابن منظور، ١٩٨٨م: ٣٧٨/١٢) وهي المدة الزمنية التي تعطل الإنسانَ عن ممارسة أغلب نشاطاته، إذ يعتمد على ذاته ويتأمل تأملا عميقا في الوجود وما وراءه «وجعلنا الليلَ والنهارَ آيتينِ فَمَحَونا آيةَ الليلِ وجَعلنَا آيةَ النهارِ مُبصرةً لِتَبتَغوا فضلاً مِن ربّكم ولتَعلموا عددَ السنينَ والحسابَ وكلَّ شيء فصّلناهُ تفصيلا» (الأسراء/١٢). وأما الأدباء فيرمزون بالليل إلى همومهم السياسية كظلم المستعمرين والحكام المستبدين، أو الاجتماعية كالفساد الأخلاقي والخلاعة والجناية، أو النفسية كعذاب الضمير الذي أصاب بالإنسان. وعُرسان فقد رمز بالليل إلى هموم شخوصه النفسية فيمثل الليل في «زوار الليل» عذابَ الضمير الذي يؤذي أحمد بسبب ما ارتكبه بحق حبيبته. فبعد التوغّل داخل أجزاء النص تتجلّى لنا كلمة الليل بشكل رمزي استعاري،

Archive of SID

www.SID.ir

ولاندرك أبعاده الرمزية في المسرحية إلا بتحليلها من البداية إلى النهاية.

وانطلاقا من هذا، يبدو أن كثيرا من الأسئلة تطرح نفسها لحظة تلقي هذا العنوان وتحاول الربط بين دلالة العنوان بنص المسرحية كلها، من مثل في أي ليل تقع الزيارة؟ ثم لماذا الزيارة في الليل وليس في شيء آخر؟ لاشك أن عنوان النص هنا باعتباره عتبة، يشكل مدخلا نلمح من خلاله ما هو داخل النص، وهكذا يصدق القول إن العنوان هو «المولّد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية، فبُنية العنوان تمثّل بحقٍّ الرَّحِمَ الخصب الذي يتمخض فيه النصُ الأدبي» (بلقاسم، ٢٠٠٨م: ١٤).

٣-٣. الشخصيات

هذه المعرفة الأولية التي يصورها العنوان في ذهن القارئ من خلال التأويل السيميائي توضّح توظيفَ الرموز في باقي عناصر المسرحية، ومن هذه العناصر الشخصية. الشخصية المسرحية أهم عناصر البنية المسرحية وتعدّ بكل تجلياتها القطبَ الذي يتمحور حوله الخطاب المسرحي، فإن دراستها تعدّ محورا أساسيا في الدراما الأدبية، وقد جاء بها أرسطو في المرتبة الثانية بعد الحدث (أرسطو، ١٩٩٢م: ٣٥)، وخالفه كثير من المتأخرين واضعين الشخصية في المكانة الأولى لأنّها محور العمل (نيكول، ١٩٩٢م: ٦٧). والشخصية المسرحية لها صفات، منها: أن تكون «ملائمة للحدث من جميع الوجوه وأن تكون ممكنة لاتُناقض التاريخ أو الواقع... وأن تكون الشخصيات جارية على العرف غيرشاذة.. وأن تجمع في صفاتها بين اللون المحلي والعناصر الأصلية في الإنسان لتكون بصفة عامة إنسانية مثيرة مؤثّرة» (بولتن، ١٩٦٢م: ٧٦). ونحن في هذا الصدد نحلل صفات شخوص «زوار الليل» من كونها رمزا لأشخاص وأحزاب ما في الواقع.

فمن شخصيات هذه المسرحية:

أحمد: بطل المسرحية الذي يعاني صراعا داخليا حادا، وهو التكفير عن الجريمة التي ارتكبها بحق هند من جانب ونسيانها من جانب آخر. فأحمد رمز للإنسان الممزَّق المتزلزل ذاتيا والذي يسعى أن يكون سعيدا ولكن العوائق تمنعه من أن يكون هكذا.

العجوز: رمز لضمير أحمد الذي لايفتأ يذكره بما ارتكبه من الخطايا، يظهر في جميع مواضع المسرحية على صورة شبح يتسلل عبر النافذة كل ليلة دون إذن أو ترحيب.

Archive of SID

www.SID.ir

هند: حبيبة أحمد التي غادرها بعد فترة، لم تظهر هذه الشخصية بصورتها الواقعية وإنما ظهرت بصورة شبح لتوبّخ أحمدَ على ما ارتكبه، وهي رمز للضحية التي انتقمت لنفسها.

سعاد: ابنة عم أحمد التي أحبها ولم تكن تحبه، ولكنها رضخت لقانون الأعراف وعاشت معه حياة زوجية تفتقر إلى الألفة والحنان.

محسن وسعيد: صديقا أحمد وكان يقضي بعض أوقاته معهما. ظهرا بدايةَ المسرحية يتكلمان معه عن ذكرياتهما وماضيهما، ويلعبان في دورهما الواقعي ولايرمز بهما الكاتب إلى شخص أو حركة قطّ.

الشبح: هو شبح هند، ويرمز إلى شعور أحمد بالذنب فلاينفك عن ملاحقته حتى يقضى عليه.

إن شخوص «زوار الليل» مشحونة بالدلالة والإيحاء وهي تشكّل رموزاً ذات دلالات كثيفة، فمن هذا المنطلق يحق لنا أن نطرح أسئلة نراها في هذا المقام، منها: كيف حقّق المؤلف الإيحاء والولوج الدلالي على مستوى شخصياته؟ وما هي الرموز التي حقّقت الشخصيات على مستوي الواقع، سواء على مستوى أنواعها أو على مستوى التسمية؟. واعتمادا على هذه الأسئلة نحاول الوقوف عند نوعية شخصيات «زوار الليل» على أساس الوظائف والأدوار التي أُسندت إلى كل شخصية سواء كانت رئيسة أو ثانوية، ونظرا لصعوبة الإحاطة بكل الشخصيات وما ترمز إليه من الدلالات فقد رأينا أن نقتصر على بعضها، وهذا حسب درجة فاعليتها وحضورها في النص الدرامي.

٣-٣-١. الإنسان الممزّق (أحمد)

الشخصية الرئيسة هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وترتكز أحداث المسرحية حولها، فهي الشخصية الأكثر فاعلية وحضورا في النص المسرحي. وقد منح عُرسان الشخصية الرئيسة/أحمد بُعداً رمزيا، فجاء أحمد رمزاً للإنسان الممزّق الذي يعاني صراعا داخليا، إذ من جانب يكفّر عن الجريمة التي ارتكبها بحق هند ومن جانب آخر يحاول أن ينساها. انعكس هذا الصراع على سلوكه مما جعله يشعر أنه دون مستوى الإنسان وأن جدارا سميكا يفصل بينه وبين الآخرين، فهو يحس بالانفصال عن الآخرين؛ «أحمد: إنني أكلمكم من وراء جدار سميك.. جدار الموت أو النسيان أو الجنون، أنا بقايا إنسان.. بقايا روح.. هيكل لشبح يدبُّ على الأرض. جئتُ لأقول لكم: إنني بريء مثل

Archive of SID

www.SID.ir

أي طفل من أطفالكم الصغار» (عُرسان، ١٩٨٩م: ٨٠٧-٨٠٨). فإذا تدخل شبح سعاد وهند المضيء في جانب من جوانب المسرح، يخاطب أحمد الجمهورَ: «لابد أنكم تدهشون حين تسمعون شبحاً يتكلم.. ولكن فليسأل كل منكم نفسه ألا تسيطر عليه الأشباح فيكلمها؟؟ أشباح الأموات أو الأفكار أو الذكريات؟ أنا منكم.. وقد أكون هذه الأشباحَ.. ربما كنتُ بعض أسراركم لأنني إنسان مثلكم، لي كلُ مساوئ الإنسان ومحاسنه» (المصدر نفسه: ٨٠٨).

إن إحساس أحمد بالانفصال عن الآخرين ناتج عن تأنيب ضميره جراء جريمته، وبدلاً من أن يكفّر عن جريمته حاول تناسيها عبر وسائل شتى، منها زواجه من ابنة عمه/سعاد التي كانت تحب شاباً غيره: «أحمد: لقد سببتُ لك الألم طويلا.. أما الآن فلم أعد أستطيع الاستمرار في ذلك.. لقد قسوتُ عليك حين أجبرتُك على الزواج منْ.. أحسُّ بعذابك معي وببكائك على الآخر. إنني أتعذب أنا أيضا../ سعاد: ما الذي يعذبك؟/ أحمد: هل تحبينني؟/ سعاد: نعم./ أحمد: بصدق؟، سعاد: (صمت)» (المصدر نفسه: ٨٣٦).

تتعاظم آلام أحمد النفسية فيستخدم الثنائياتِ الضدية: الأحلام والواقع، البيت والتشرد، والحب والغربة، ويصوغها بأسلوب يشتمل على أمنيات لم تتحقق: «هذا هو بيتي.. في تلك الزاوية كنت أتمنى أن أضع باقة زهر في أصيص. وهنا كنت أود أن يكون لي مكتب للمطالعة. وفي تلك الزاوية كانت تراودني أحلام الأثرياء والفقراء. هناك كنت أجلس وأحلم بأنني عظيم.. وأكتسح العالم بغمضة عين. في هذه الغرفة كانت تعيش زوجتي ويوجد فيها سريرنا المشترك. وتلك غرفة الضيوف كنت أتمنى أن أفرشها فرشاً جيدا، وكنت أحلم بأن أُعلّم ابني العزف على البيانو ونظم الشعر» (المصدر نفسه: ٨٠٨-٨٠٩). ويصعد إحساسه بالفشل والهزيمة من خلال توظيف التناقض الحاد بين ثلاثية البيت والحب والثبات العاطفي ونقيضتها التي تتجلى في التشرد والغربة والضياع. يعرض أحمد أحاسيسه هذه فتبرز مأساة ترسم انهيارَ أحلامه: «كانت لي أحلام الشعراء وأخيلتهم.. ولكني عشتُ كما يعيش اللص أو الشحاذ.. عفواً! أستميحكم العذر لقد عشتُ بالضبط كما يعيش الإنسان. غريباً عن كل ما يريد.. مبعداً عن أحلامه» (المصدر نفسه: ٨٠٩).

ويحاول أن يبعد عنه شبحَ هند/شبح الشعور بالذنب ولكنه يفشل ولاينفك الشبح عن ملاحقته وعندما فشلت محاولته في إبعاد الشبح يلجأ إلى الخمر كي ينسى هندَ

Archive of SID

www.SID.ir

ويخمد صراعه النفسي: «أحمد: لاأدري.. أحس أن قلبي كوجهي في الليل.. إنني أكره لونه.. أحس أنني مثله تماماً. إن العالم غامض كالليل.. أحيانا أشعر أنني أشد هولاً من الليل فألجأ إلى الخمر! ولكنها تزيدني رُعباً./ محسن: لاتفعل ذلك كثيرا./ أحمد: إنني أفعل.. وفي أكثر الأحيان.. عندما يهبط الليل.. ماذا تريد مني أن أفعل سوى أن أشرب كي لا أراه وجها لوجه؟..» (المصدر نفسه: ٨١٤-٨١٥).

لم تفلح محاولات أحمد في إخماد صراعه النفسي، فقد انتصر الجانب الخيّر في داخله على الجانب الشرير، فقرّر في النهاية أن ينسى سعادَ طالباً منها الاقترانَ بمن تحب: «أحمد: أنا مذنب ولا أريد أن أشركك في مصيري المؤلم.. إن الرجل الذي أقدمَ على خطبتك لم يتزوج بعدُ وهو ما زال يحبك.. إذهبي إليه./ سعاد: ولكن../ أحمد: ولكن ماذا؟.. ليس هناك أدنى أمل بخلاصي.. لم أعُد سوى شبح إنسان.. لستُ بحاجة لأن أشعر كل دقيقة بأنني أمتصّ دماء شبابك لألقيك بعد ذلك كالقشرة» (المصدر نفسه: ٨٣٨). تسعى سعاد انصرافَ أحمد عن عزمه ولكنه لاينصرف، بل ينصحها بالزواج مع حبيبها «إذهبي إلي ذلك الرجل وقولي له: لقد تركتُ زوجي من أجلكَ.. إنه يحبك ولن يقول شيئا» (المصدر نفسه: ٨٣٩). يمشي أحمد باتجاه الباب نحو شبح هند، معترفا أنه يحاول أن يكون شريفا ولكن منعته قوةٌ جبارة من الشرافة «لايقدم الإنسان على عمل الشر بإرادته. لاأدري.. هناك قوة تجبر الإنسان على أن يكون أنانيا وآثماً في نفس الوقت. ربما كان ذلك الجبن، أو حب الحياة أو قسوة الحياة..» (المصدر نفسه). فيستجيب نداءَ شبح هند طالبة منه أن ينتحر: «هذا أنا.. هذا أنا.. هند.. أنظري إليّ.. إنني أمامكِ.. مُستعدٌّ للذهاب إلي أي مكان تريدين.. ربما لأكفّر عن ذنبي.. وربما لأهرب من ذنوب أخرى.. ربما كان في هذا شجاعةٌ أو جبن..» (المصدر نفسه: ٨٣٩-٨٤٠). وتجيبه الشبح «يا حبيبي.. يا حبيبي الجبان.. تعال.. تعال..» (المصدر نفسه) فيقوم أحمد بالانتحار.

إن انتحار أحمد للالتحاق بهند ليس انتحارا حقيقيا بل هو رمز لتحول أحمد من الشخصية السلبية إلى الشخصية الإيجابية ذات قوى تعدّه للتجاوز من التقاليد الاجتماعية التي لايؤمن بها. وفي ذلك الحين يمد شبح هند له يده ويخرجان، ويتبعهما العجوز، وتبقى سعاد في مكانها تبكي بصوت عالٍ وترفع رأسها باتجاه الجمهور وتقول من خلال دموعها «مَن هو المذنب.. هو.. أم أنا.. أم المصادفة.. أم الناس؟ وإذا عرفتَ فما

Archive of SID

www.SID.ir

جدوى أن أعرف؟!» (المصدر نفسه: ٨٤٠). وهكذا تنتهي المسرحية بغلبة العبثية والموت على أفكار شخوصها.

ومن جميع ما أشرنا إليه عن شخصية أحمد وجدنا أنها تتوافق مع دلالتها الرمزية، فقد منحها عُرسان بُعداً رمزيا متداخلا كي يرمز بها إلى الإنسان الممزَّق الذي يسعى أن يكون سعيدا ولكن الموانع تمنعه من الحصول على هذا.

٣-٣-٢. الضمير المؤنب (العجوز)

من الشخصيات التي لها دور واضح في المسرحية شخصية العجوز التي أتت مقابلة للجانب الشرير لأحمد، فهي الشخصية الضدية بالنسبة للبطل قبل أن ينتحر. يصورها الكاتب بدايةَ المسرحية هكذا: «بعد فترة صمتٍ قصيرة يبدأ ضوء أزرق شاحب بالظهور تدريجيا حتى يستطيع الإنسان الرؤيةَ. يتضح على المسرح شبح. شبح إنسان جُنّ أو مات في الأربعين من عمره. ذقنه طويلة بيضاء.. قوي البنية من خلال الشيخوخة، توحي ملامحه بقوة العزم والتصميم. يرتدي ملابس بيضاء أو سُكّرية اللون» (المصدر نفسه: ٨٠٧)، يبدو أن العجوز يتسلل في المسرح في صورة شبح، وفجأة يأخذ بالانسحاب والتلاشي شيئا فَشَيئاً. بعد مُضي من الزمن يظهر العجوز مرة أخرى عبر نافذة الغرفة، يتوكأ على العصا ويضع يده على كتف أحمد ويهزه؛ «أحمد: أتركني./ العجوز: كلّا./ أحمد: كيف دخلت؟/ العجوز: النافذة مفتوحة. تعرف أن نافذتي دائما مفتوحة، وإنني أستطيع الدخول في أي وقت» (المصدر نفسه: ٨٢٣). ويبدأ الصراع بينهما: «أحمد: إن هذا هو الشيء المرعب.. لماذا أتيت؟ ماذا تريد؟/ العجوز: أظن أنك تحتاج إليّ؟./ أحمد: أنا.. لا.. أبداً.. لاأحتاج إليك مطلقا./ العجوز: معك الحق.. حتى ولا تريد أن تتذكرني. فلنقُل إذن أنني أنا الذي أحتاج إليك» (المصدر نفسه).

لايعرف أحمد الحقيقة ولماذا جاءه العجوز، ولايقبل أن يتحدث معه فيختار العزلة والتفرد: «أحمد: أتركني أرجوك.. لاأريد أن أدخل معك في حديث عقيم./ العجوز: لاتستقبلني هكذا.. أعرف أنك لاتطيق رؤيتي ولكن لايمكننا أن نفترق» (المصدر نفسه: ٨٢٤). ومن هنا يبدو أن العجوز هو رمز لضمير أحمد الذي لايزال يذكره بما ارتكب من الخطايا، وهذا ما يجبر أحمد بالتفكر والتأمل فيبدأ معه بالكلام: «العجوز: لايقدم

Archive of SID

www.SID.ir

الإنسان على الموت وهناك أدنى أمل في الحياة./ أحمد: هذا ما أقوله أنا أيضا./ العجوز: هل تخشى الموتَ؟/ أحمد: نعم./ العجوز: مثلي تماماً» (المصدر نفسه).

إن العجوز يمتلك قدرة لايستطيع أحمد مقاومتها فهو يتحدث معه بلهجة استعلائية وكأنه هو مالك البيت يدخله متى شاء: «العجوز: دعني هنا إذن.. أريد أن أرتاح.. أن أشعر بلذة الراحة./ أحمد: هنا؟./ العجوز: نعم.. هنا.. أعرف أن ظلي ثقيل كهذا الليل الذي آتيك فيه.. ولكن.. ما عليك إلا أن تتذرع بالصبر» (المصدر نفسه: ٨٢٤-٨٢٥).

يحتاج أحمد إليه من جانب لأنه ضميره الذي ينبّهه ومن جانب آخر يفتقر العجوز إلى أحمد لأنه لايستطيع أن يفترق عنه ولايجد راحته إلا بالعودة إليه: «أحمد: هل مشيتَ طويلا؟./ العجوز: إنني دائم التنقل كما تعلم.. ولكنني الآن أشعر بالراحة معك كأنما أعود إلى بيتي من سفر./ أحمد: أما أنا فأشعر أنني أخرج من بيتي./ العجوز: نفس الإحساس القديم. ألا تريد أن نصل إلى حل؟./ أحمد: لاأستطيع.. لاأظن هذا ممكنا./ العجوز: هذا لن يحل المشكلة./ أحمد: ستبقى المشكلة قائمة./ العجوز: لاتكن جبانا» (المصدر نفسه: ٨٢٦).

إن الليل كرمز للمظالم والخطايا التي ارتكبها أحمد بحق هند جعله خائفا مترددا، فالعجوز أتى أحمدَ كي يتلاشى خوفه من الليل ويستيقظ شعوره النائم «العجوز: لايمكن أن نجلس صامتين.. إن الصمت مخيف لاسيما في الليل.. إن الليل في داخلنا عبثاً نهرب منه./ أحمد: إذا كنتَ مُصراً على أن نتحدث عن الليل أجبرتُك على أن تتركني فوراً./ العجوز: لاتطردني. أعرف أن أرض الله واسعة ولن تضيق بي، ولكن البرد قارس، والدروب وعرةٌ وليس لي من ألجأ إليه سواك..» (المصدر نفسه: ٨٢٥).

ينهض أحمد ويتجه إلى داخل البيت في إحدى الغرف وبعد قليل يعود ومعه زجاجة خمر يشرب منها لتمضية الوقت ونسيان الماضي، ولكن العجوز مُصرٌّ على أن يوقظ نفس أحمد ويعده للحركة والتغيير، فيحيي ذكريات أحمد الماضية مع هند؛ «العجوز: كنتَ قبل قليل مع هند.. لايمكن أن ننساها.. العينان والمَبسم.. الشَّعر الطويل.. القوام الحلو... عندما أغمدوا في عنقها الخنجر.. أتصور أنها كانت تحمي جنينها بيديها.. ألا تظن ذلك؟./ أحمد: بحق الله أسكت» (المصدر نفسه: ٨٢٧). ويظل العجوز يؤرق ليل البطل ويصور له بشاعة الجريمة التي ارتكبها بحق هند: «لم تشأ أن تصرح باسمك..

Archive of SID

www.SID.ir

نعم.. إنـــها مـــخلصة؟!.. إنني أعيش معها في مكان واحد.. وأسمع أنينها وشكواها.. لقد حفظَت حياتَك.. أما أنت.. لو تذكرتَ حالتنا هذه.. لو تصورتَ عنقها الأبيض بين سكاكين حادّة.. لو تصورها في آخر لـــحظاتها.. لاستطعتَ أن تفعلَ شيئا.. ولكنك هربتَ يومئذ إلى مكان ما كجرذ مذعور» (الـــمصدر نفسه: ٨٢٧-٨٢٨).

يوبّخه العجوزُ لـــماذا لم يهرب مع هند قبل ذلك وهو يبرر أنه ليس من السهل أن يهرب الـــمرء مع فتاة دون أن تكون لديه الإمكانيات الكافية لحمايتها، ويعاتبه العجوز قائلاً: «وبعد ذلك.. لـــماذا تزوجتَ.. وكيف تزوجت؟» فيرد أحمد: «فكرتُ أن هذا ينسي.. ولكنني لم أستطع وها أنذا أتعذب» (الـــمصدر نفسه: ٨٢٩). وهنا يؤدي العجوز دور الـــحكم والقاضي، وهذا الدور أحد جوانب الضمير الـــمؤنّب؛ «العجوز: مذنبٌ.. مسؤول.. مسؤول../ أحمد: كلا.. إنها ستنتقم لنفسها.. ستزورك ربـــما لتعاتبك أو ربـــما لتنتظر إليك بِصَمت وتبتسمُ لك. أو لتنثرَ أمامك شَعرها الـــمُضَمَّخ برائحة الدم والتراب» (الـــمصدر نفسه). وتفاقم العجوز من معاناة أحمد في أثناء هذه الـــمواجهة، فيكشف عن شعوره بذنوبه التي تتجسد أمامه فتصبح الذنوبُ ذكرياتٍ تعاقبه على الدوام: «ولكنني لم أنس.. ولا أستطيع أن أنسى.. إن كل شيء تـــجسم أمامي ويلاحقني.. في مثل هذه الساعة من الليل كنا نلتقي وتَنظرُ إليّ فأرَى بريقَ عينيها في الظلام لقد كانت بصفاء السماء الزاهرة» (الـــمصدر نفسه: ٨٣٠). ويغرق في الذكرى والندم فيتوسل إلى العجوز أن يتركه: «يا إلهي.. إنني أشعر بالدُّوار.. إن ذنوبي أصبحت تتجسد أمامي بشكل مرعب.. عُدتُ لاأقوى على رؤية الليل. أريد أن أنسي.. ولكن كلما أعود إلى البيت وأرى الأخرى تبكي أحسُّ أن ذنباً آخر يكبر في قلبي.. كل شيء يشعرني بالألم.. كل شيء قاتم.. مُخيف..» (الـــمصدر نفسه: ٨٣٠-٨٣١).

استخدم عُرسان شخصية العجوز الرمزية كي يشتد من خلالـــها الصراع الداخلي الذي يـــحدث في نفس أحمد التـــي تضج بأصوات ضحيته وصورها. تبرز أهـــمية هذا الصراع في اشتداد معاناة أحمد وتصعيد حدّةَ عذابه النفسي الذي يسببه العجوز/الضمير الـــمؤنّب. يـــخاطب العجوزُ أحمدَ: «إن ما يهمُّك هو أن تبقى في الظل.. تصم أذنيك كي لاتسمع الأنين وانسكاب الدموع والطواف الدائب حول بيتك، هناك عيون تُصلبُ ناظرةً إليك كلما ضَمَّكما أنت وزوجتَك فراشٌ.. عيونـــها وعيون الآخر.. عيون فيها حسرة وأسى ولومٌ. لـــماذا تُصمُّ أذنيك وتُحجبُ عينيك؟» (الـــمصدر نفسه: ٨٣١).

Archive of SID

www.SID.ir

من خلال ما تقدم عن شخصية العجوز يبدو لنا أنه رمز لضمير أحمد الذي لايفتأ يذكره بما ارتكبه من الخطايا، وقد نجح عرسان عبر هذه الشخصية في التنبيه على خطورة ارتكابات أحمد بأسلوب فني مُوحٍ بعيدٍ عن التصريح والمباشرة.

٣-٣-٣. الضحية والشعور بالذنب (هند)

الشخصية الأخرى التي استخدمها الكاتب كرمز كي يشدّد من خلالها على صراع أحمد النفسي هي شخصية هند. فهي من الشخصيات الثانوية التي لها أقل حضورا بالنسبة لأحمد والعجوز؛ ولكنها تدير أحداث المسرحية ضمنا للبطل/أحمد والشخصية الضدية/العجوز. لم تظهر هند بصورتها الواقعية وإنما ظهرت بصورة شبح، فيبدأ الكاتب بتصوير صورة هند/شبحها على لسان العجوز: «العجوز: هل تحبّ أن تسمع صوتا أكثر حنواً يكلمك عن هذا؟ استمع إليه.. استمع إليه. (يدخل شبح هند)/ الشبح: يا حبيبي. جئتُ أعطيك ريحانة، لاتؤاخذني، إن بها رائحة الدم... كنتُ أحلمها حين فاجأني بخنجره» (المصدر نفسه).

ترمز هند للضحية التي انتقمت لنفسها بطريقتها الخاصة، فبعد الجرائم العظيمة التي ارتكبها أحمد بحق هند عَفَت عن ذنبه واسترسلت في تصوير روحها الهائمة المعذبة وهي تطوف حاملةً جرحَها الراعف كي تبقى براعمُ حبها مُورقةً بعد أن سُقيت بدمها: «الشبح: لقد قضيتُ ليالياً طوالا حول بيتك أبلّل تراب الدرب من جرحي الراعف أبداً كي يورق الحب، وأنظر بعينين جَرَحَهما الليلُ إلى قنديلك المَضّاء وجرحي دائم كالشروق./ أحمد: أتوسل إليك أن تدعيني بسلام... سامحينْ. إنني لاأقوى على تحمل نظراتك العاتبة. إن حياتي بعدك جحيم. أنا نادم على ما فعلت. لاأجرؤ على النظر إليك. اذهبي أتوسل إليك. اذهبي» (المصدر نفسه: ٨٣٢).

إن خطاب هند المملوء بالرقة والحنان يكشف عن عمق حبها لأحمد، فهي ليست ناقمة عليه كأنه لم يخطئ بحقها: «الشبح: إلى أين تريدني أن أذهب وليس لي أحد سواك. أصبحتُ أخيفُ الناس، حتى النار التي أوقدُها في أنصاف الليالي كمصباح تهتدي به إلى مكاني، لأُحيي بها ذكرى لقاءاتنا، حتى تلك النار أصبحت تخيف الناس. لم يعد لي أحدٌ سواك يا حبيبي. كل الأحياء يلعنونني حتى أمي... لاأريد أن أغادرك أبدا. لاأريد. أحبك.

Archive of SID

www.SID.ir

طفلنا في الـــجنة. ودمائي كالعصافير. أضمُّها فتطير نـــحوك» (الـــمصدر نفسه).

يشعر أحمد بالذنب جراء هند طالبا منها أن تطارده ولكنها مشتاقة إليه ولاتتركه: «أحمد: كفّي عن مطاردتي. ماذا تريدين مني وقد أصبحتُ جثةً/ الشبح: أريد أن أنظر إليك يا حبيبي. وأذكرك بأنني أنثٌ زرَعَتها قسوتُك على الهضاب الـــمجاورة. لأذكرك بِخُطى تدقّ دربَ بيتك كل ليلة وبعينين كنتَ تحبهما» (الـــمصدر نفسه: ٨٣٢-٨٣٣). أخذ أحمد يـــحاول التكفير عن خطيئته مُبرراً تـــهرُّبَه في السابق بعدم قدرته على فعل أي شيء من أجلها، أما الآن فهو مُنقاد لـــما تشاء هند ويفعل ما تريده دون تردد: «أحمد: لم أستطع عملَ أي شيء. ما الذي أستطيع أن أعمله الآن؟.. ما الذي تريدين أن أعمله؟../ الشبح: فات الأوان. لن تستطيع أن تفعل شيئاً من أجلي. لاأريد سوى أن تذكرني دائماً» (الـــمصدر نفسه).

يبدو في البداية أن خطاب هند لأحمد هو نوع من التعجيز، وباستمرار الأحداث نـــجد رمزية هند تـــخاطب أحمد عاجزة كي تستمر في معاناته وآلامه من خلال إحياء ذكرياتـــهما الـــماضية حتى جعلته ينتحر. وبالنظر إلى دور هند يستشف أنـــها رمز للضحية التي انتقمت لنفسها بطريقتها الـــخاصة، فهي تركت طقوسها الاجتماعية بزواجها مع أحمد، الزواج الذي أدّى إلى قتلها فتنتقم منه بدفعه إلى الانتحار: «الشبح: ألاتريد أن ترى طفلنا؟.. تعال معي. تعال أنظر إليه. إن له شعراً جميلا وعينين كعينيك.. تعال. إنه يلعب بالأعشاب. سيجلس إلى جانبنا يناغي العصافير ويضاحكنا. تعال إلى الـــحقول.. هناك سيضُمُّنا مكان واحد.» (الـــمصدر نفسه).

يبرز هذا الـــمشهد رؤية عرسان الرومانسية للحب الزوجي والأبوي الذي يترعرع في كنف الطبيعة الـــحية. ويشير لعب طفلهما بالأعشاب ومناغاته للعصافير على التناغم الـــمثالي بين الإنسان والطبيعة، الذي يتجلى في إسهام الطبيعة في هذا العرس فيقدم الـــحقولَ سريراً لـــهذين الـــحبيبين: «فراشنا الأرض. وسنرى السماء. تعال. تعال» (الـــمصدر نفسه). تـــمد هند له يدها، وبعد فترة من التأرجح يسقط أحمد على كرسيه مستعدا للانتحار. وهنا يبدو أن هندا قدلعبت دورها بأحسن طريق، إذ أعدّته للانتحار، كما أنه ضحّى بـــها من قبلُ، فهذا نوع من الثأر.

نلخّص الـــحديث عن استخدام الرموز في شخوص «زوار الليل» إلى أن هذه الـــمسرحية عرضت لواقع الشخصية الدرامية بتوظيف تقنية الرمز لتوحي بـــها إلى مـــختلف النماذج التي

Archive of SID

www.SID.ir

نجدها تفرض وجودها على مستوى الواقع والمجتمع، هذا الواقع الذي اهتمّ به المؤلف وحاول تعريته ضمن التنويع في أنماط شخصياته المسرحية بين الشخصية الممزّقة/أحمد والمعذّبة/العجوز والفدائية/هند. وعُرسان قد منح هذه الشخصيات أبعادا رمزية لاتتضح إلا من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى وأحداث المسرحية.

٤. الزمان والمكان

يتفق أكثر الدارسين على أن الفضاء/المكان والزمان من أهم العناصر التي تسهم في تشكيل البناء الدرامي، لأنه الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، ولايقل في دوره عن الشخصية وغيرها من عناصر البناء المتكاملة. إن مكان المسرحية وزمانها ليسا موجودين دائما في الواقع الذي يتمّ إدراكه عن طريق حاسّتي السمع والبصر، بل إن المؤلف يطبعهما في الغالب بطابع ذهني عن طريق الرمز، وبهذا يتحول كل منهما إلى بُعد رمزي من أبعاد النص الدرامي.

٤-١. المكان

المكان المكوّنُ الثاني لأيّ وجودٍ في بعده الكونيّ والحَدُّ المهم في تكوين الإنسان وسلوكه، في بعده الاجتماعي. يأتي المكان في النصّ المسرحي ليكون قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل، وتنتقل إلى مسرح الفعل لتؤثر وتتأثر وتشكّل وتخلق، ويكون ذلك على المستوى الشعوري النفسيّ أو على المستوى الوقائعي الحدثي: «إن المكان يُصبح نوعاً من القَدَر، إنّه يمسك بشخصياته وأحداثه ولايدع لها إلا هامشاً محدوداً من الحركة» (هلسا، ١٩٨٩م: ١٢). وهذا لايعني أنّ المكان قَدَرٌ مُسَيْطِر إلى حدّ كونهِ الفاعل الوحيد في النص «فبقَدْرِ مايصوغ المكان الشخصيات والأحداث يكون هو أيضاً من صياغتها. إنّ البشر الفاعلين صانعي الأحداث هم الذين أقاموه وحدّدوا سماته، وهم قادرون على تغييرها ولكنّهم بعد أن يقوموا بذلك، فهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه» (المصدر نفسه: ١٣).

إذا أراد الكاتب المسرحي أن يعطي لمكوّنات المكان معاني دلاليةً، فَعَليه إيجادُ وسائط لاحصر لها بين الواقع والرمز «علينا أن نجد وسائط لاحصر لها بين الواقع والرمز إذا أردنا أن نعطي للأشياء كل ما توحي به من حركة» (باشلار، ١٩٨٤م: ٤٠)، وهذه

Archive of SID

www.SID.ir

الرمزية تشمل في الـــحقيقة كل مكوّنات الـــمكان. واعتمادا على هذا سنحاول دراسة الـــمكان لـــمسرحية «زوار الليل» من حيث التركيز على الرمزية، فمن هذه الأماكن الرمزية النافذةُ، فهي التي كانت مصدر إزعاج لأحمد، وهي التي يدخل منها شبح العجوز إلى البيت: « أحمد: كيف دخلت؟/ العجوز: النافذة مفتوحة. تعرف أن نافذتي دائما مفتوحة، وإنني أستطيع الدخول في أي وقت» (عُرسان: ٨٢٣). وهي التي يرى منها أحمدُ الليلَ الذي لايريد رؤيته «إنني لاأستطيع أن أنام ولاأطيق أن أسهر وحدي.. أنظرُ من نافذتي إلى الليل فأخاف إنه مرعب» (الـــمصدر نفسه: ٨١٣-٨١٤). فلايقبل أحمد أن ينظر إلى النافذة لأنه يرى من جرائها الليل وهذا ما يزعجه، بل نظرته إلى النافذة هي نظرة مصادفة لاعمدَ فيها: «أحمد: لو لم أنظر مصادفةً عبر النافذة وأرى الليل لما تحدثنا في هذا الـــموضوع./ محسن: لاتلغي الـــمصادفةُ إرادة الإنسان./ أحمد: ولاتلغي إرادةُ الإنسان الـــمصادفة... نظرتُ عبر النافذة فرأيتُ الليل.. لو لم أره لـــما تـــحدثتُ عنه» (الـــمصدر نفسه: ٨٢١-٨٢٢). هذه النافذة ليست بنافذة عادية بل نافذة يرعب منها أحمد كما يرعب من الليل «أحس أن قلبي كوجهي في الليل.. لاأدري لـــماذا أنظر إليه من هذه النافذة.. ألاتـــحس مثلي بأنه مرعبٌ.. إنه كذلك» (الـــمصدر نفسه: ٨١٤). فالنافذة حملت أبعاداً رمزية غنية في الـــمسرحية، إذ هي مَعبرةٌ لـــما تذكّر أحمدَ بـــخطيئته التي يـــحاول تناسيها، فأصبحت رمزاً للذاكرة الـــمحركة لضمير أحمد: «ولكن.. فلنَعُد لليل.. تكلما عن الليل.. إنني أنظر من النافذة فيغوصُ نظري عبر الليل» (الـــمصدر نفسه: ٨١٨). إذا كانت النافذة مستخدمة عبر شخوص الـــمسرحية الرمزية فتأخذ أبعادا رمزية، أما إذا كانت الشخوص عادية غيرحاملة للأبعاد الرمزية فتستخدم النافذة استخداما واقعياً، وهذا ما وجدناه عند استخدام محسن/صديق أحمد للنافذة: «في الليل كنتُ أدور حول بيت حبيبتي وكانت تنظر إليّ من النافذة فأقبّلُها أحياناً» (الـــمصدر نفسه).

وهكذا فإن استخدام عرسان للمكان/النافذة بأبعاده التي أشرنا إليها لم يكن من قبيل الصُدفة، بل كان تقنية درامية ساهمت في بناء النص من خلال دلالاتها وإيـــحاءاتـــها الرمزية التي جاءت متناسقة مع البناء الكلي للنص.

٤-٢. الزمان

يترك عنصر الزمان أثراً بالغ الأهمية في النصوص القصصية فهو من العناصر الـــمميزة

Archive of SID

www.SID.ir

للمسرحية باعتبارها جنساً أدبياً يتصف الزمان فيها بأنه تاريخي يعكس الملحمة التي يتخذ الزمان الماضي فيها طابعاً مطلقاً. «ومركز الثقل ينتقل إلى الحاضر و من ثم إلى المستقبل بالإضافة إلى حضور الزمان الماضي. و يمثل عنصر الزمان الفضاءَ الذي يلتقي فيه السبب بالمسبب بعيداً عن التمويهات و المصادفات التي يعتمدها القصص القديم» (العوف، ١٩٩٦م: ١٧٠-١٧١). و الزمان المسرحي هو زمن داخلي تخييلي يبتدعه الكاتب ليوفر الدوافع المحركة للسرد. ونستطيع دائماً تمييز نوعين من الزمن: الزمن الأول هو الزمن الطبيعي بمقاييسه المعروفة: السنة والشهر... وهذه المقاييس مستمدة من الزمن الطبيعي الخارجي ولكنها غيرمتطابقة معها على الرغم من أنها تحمل أسماءها... الزمن الثاني هو الزمن الذاتي أو النفسي أو الديمومة، وليس لهذا الزمن مقاييس محددة، ولكن الناقد قادر على معرفة سرعته بوساطة اللغة التي تعبر عن الحياة الداخلية للشخصية. فالشخصية تشعر بأن الزمن طويل قاس حين تكون حزينة و لاتشعر بمرور الزمن حين تكون سعيدة... والزمن النفسي تخييلي أيضاً، ولهذا السبب ارتبطت الديمومة بالشخصية المتخيلة وأدركت من خلالها» (الفيصل، ١٩٩٥م: ١٦٠١-١٦١).

أما عنصر الزمان في «زوار الليل» فقد ألبسه الكاتب كباقي عناصرها ثوبا رمزيا لايدرك إلا من بُنيات النص المسرحي وتحليل الأحداث التي وقعت في هذه الفترة الزمنية. كما أشرنا سابقا وقعت المسرحية في غالبيتها في الليل وكما أن الكاتب اختص قسيمَ عنوان المسرحية بالليل— قسم للزوار وقسم آخر لليل- فيبدو أن الليل يلعب دورا رئيساً بالنسبة للشخوص والأحداث، ومن هذا المنطلق فيه علامات تحتاج إلي فك رموزها للتعرف على امتداد الزمن ومعناه الرمزي في الليل، وهذا ما سنحاول الوقوف عليه.

الليل مدة زمنية تعطل الإنسانَ عن ممارسة أغلب نشاطاته، إذ يعتمد على ذاته ويتأمل تأملا عميقا في الوجود وماوراءه. يرمز الأدباء بالليل إلى همومهم السياسية أو الاجتماعية أو النفسية، وقد رمز عُرسان بالليل إلى هموم شخصياته النفسية، فيجسّم بالليل عذابَ الضمير الذي يؤذي البطل/أحمد بسبب ماارتكبه بحق حبيبته/هند؛ لذا نجده يخاف الليل ويلح على صديقه/محسن كي يبقى معه ولم يتركه وحيداً يواجه ليله المؤلم: «محسن: لماذا تسيطر عليك مثل هذه المشاعر؟ إن هذا مؤلم./ أحمد: لاأدري.. أعتقد أن سبب ذلك هو الليل.. فكلما حلّ الليل أرى هذه الرؤية. الليل. هذه الكلمة تعني الكثير بالنسبة إليّ،

Archive of SID

www.SID.ir

عندما تُذكَر أمامك كلمة ليل.. ما تتصور على الفور؟/ محسن: لم أطرح على نفسي هذا السؤال من قبل.. ولكن نعم.. أتصور القناديل المضّاءة » (المصدر نفسه: ٨١٦-٨١٧).

إن التضاد في موقف الشخصيتين عن الليل يبدو واضحاً، فمحسن لايرى في الليل إلا ما هو جميل، فالليل عنده ليل طبيعي: «في الليل كنتُ أدور حول بيت حبيبتي وكانت تنظر إليّ من النافذة فأقبّلها أحياناً. وفي الليالي المُقمرة أبتعد عن البيت ونتبادل الإشارات. ذكريات.. كان الليل يستُرُنا ولذلك لايتبادر لذهني عندما تذكره إلا قنديلُها المضّاء، وأنه ستر» (المصدر نفسه: ٨١٨). كما أنه يبتعد أحمدَ عن الخوف من الليل؛ لأنه لاداعي للمخافة: «فكّر بأن الشمس ستَشرُق في الصباح وستضيء وجهَك كما تضيء وجه الطفل. هذا ينسيك الرعبَ» (المصدر نفسه: ٨٢٣). أما أحمد فهو على عكس محسن، يشكّل الليل عنده دائرة رعب وخوف وهو يدرك هذا الفارق العظيم بينهما: «أحمد: إنك محظوظ.. إن بيننا فارقاً عظيماً.. أنا أتصور حفراً مُخيفة ولصوصا بخناجر، وأحس كما لو أن عاصفة سوداء تجتاح العالم. وتطفئ كل القناديل» (المصدر نفسه: ٨١٧).

وأما سعيد وهو الجليس الآخر لأحمد فيتحدث معه ليلاً عن ذكرياتهما وماضيهما، فيشكل الليل عنده مصدرَ رعب كما يشكل عند أحمد، ولكن نظرته إلي الليل تقترب بالواقع- مع قليل من التشاؤم- أكثر من نظرة أحمد إليه: «سعيد: الليل.. لاأحبه كثيرا.. تَصَوَّر أنك تسير في طريق وأن لك عدواً يتربص بك في إحدي الزوايا ومعه سكين، إن الليل يمكنه من أن يقتلك.. إن مثل هذا العمل لايحدث في النهار بسهولة. وفي الليل أيضا تمشي الضباع في الطرقات.. ويقولون إن القتلى يظهرون في الليل» (المصدر نفسه: ٨١٨-٨١٩).

على ما أشرنا إليه يبدو أن الليل في غالبيتها رمز للجريمة التي ارتكبها أحمد بحق هند، فهو ليل شديد الوطأة يذكره بجريمته ويجعله يعاني عذابات الضمير مما دفعه إلى شرب الخمر، لعلّه يجد فيها ملاذاً مما يعانيه: «أحس أنني مثله تماما. وإن العالم غامض كالليل، ولكنه ليس أشد غموضا مني. أحيانا أشعر أنني أشد هولاً من الليل فألجأ إلى الخمر ولكنها تزيدني رعباً» (المصدر نفسه: ٨١٤-٨١٩). ولكن الخمر لم تحقق له ما يرجو منها، بل زادته عذابا على عذابه فما أن يبدأ الليل حتى يظهر شبح العجوز ليذكره بجريمته التي يحاول تناسيها، فيذكره بالليل وخوفه: «العجوز: لايمكن أن نجلس صامتين.. إن الصمت مخيف لاسيما في الليل.. إن الليل في داخلنا

Archive of SID

www.SID.ir

عبثاً نـــهرب منه » (الـــمصدر نفسه: ٨٢٥).

ومن كل ما تقدم عن استخدام الرمز في زمان «زوار الليل» يتأكد لنا أن عُرسان منح الليل بُعداً رمزيا، فجعله رمزا لـــما تـــحمله نفس البطل/أحمد من شعور بالإثـــم الذي يتهرب منه عن طريق الـــخمر أو مسامرة صاحبيه، فقد جرى عرضُ الزمان/الليل في الـــمسرحية بأسلوب إيـــحائي برزت فيه خصوصية الكاتب وكشفت عن موهبته الأدبية.

النتيجة

بعد هذه الرحلة مع الرمز في مسرحية «زوار الليل» تمّ التوصّل إلى أن عُرسان حاول تفعيل الرمز في هذه الـــمسرحية على جميع مستويات الإنتاج الدرامي وعناصره، ابتداءً من العَتبات ثم الشخصيات والفضاء الزمكاني وغيرها، كي يتحدث من خلال الرموز عن غرض فني أو إنسانيّ وهو الصراع النفسي الذي يعاني منه الإنسان قبال الـــخطايا والـــجرائم التي ارتكبها والتعبير عن حالات الاغتراب التي يعيشها الإنسان داخل مـــجتمعه نتيجة القهر السياسي، وكل ذلك بتقنيات إيـــحائية رمزية معتمدة على الأخيلة والتخييل. وعرسان عند استدعائه الرموز إنـــما يتوق إلى تحقيق دلالاتها وإيـــحاءاتها البعيدة، ومن أهـــمها إبراز الذات العربية الـــمكبوتة ورفض قوانين الظلم والقهر وكشف ما خفي في النفس من انكسارات واحباطات، وكل ذلك جعله يستغيث بالرمز ليزرع بواسطته الـــحياة في التجربة الـــمسرحية.

الـــمصادر

القرآن الكريم

الف) الكتب

ابن منظور، **لسان العرب**، تنسيق: علي شيري، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٨٨م.

أدونيس، علي أحمد سعيد، **زمن الشعر**، بيروت، دارالساقي، ط١، ٢٠٠٥م.

أرسطو، **فن الشعر**، ترجمة وتعليق: إحسان عباس، بيروت، دارالفكر العربي، ط٢، ١٩٩٢م.

باشلار، غاستون، **جـــماليات الـــمكان**، ترجمة: غالب هلسا، بيروت، الـــمؤسسة الـــجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٤م.

بلبل، فرحان، **النص الـــمسرحي: الكلمة و الفعل (دراسة)**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م.

بولتن، مارجوري، **تشريح الـــمسرحية**، ترجمة: دريني خشبة، الأنـــجلو الـــمصرية، مصر، ١٩٦٢م.

حمدان، أمية، **الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني**، الـــجمهورية العراقية، دارالرشيد للنشر، ط١، ١٩٨١م.

Archive of SID

www.SID.ir

عرسان، علي عقلة، **الـــمسرحيات ١٩٦٤–١٩٨٨: الأعمال الكاملة**، دمشق، دارطلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٩٨٩م.

عزام، محمد، **وجوه الـــماس: البنيات الـــجذرية في أدب علي عقلة عرسان**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.

العوف، زياد، **الأثر الإيدئولوجي في النص الروائي**، بيروت، دارالثقافة، ط١، ١٩٩٦م.

الفيصل، سمر روحي، **بناء الرواية العربية السورية**، بيروت، دارالعودة، ط٢، ١٩٩٥م.

مشكين فام، بتول، **البحث الأدبي مناهجه وأصوله**، طهران، ســـمت، ط٥، ١٣٨٨هـــ.ش.

نيكول، الأرديس، **علم الـــمسرحية**، ترجمة: دريني خشبة، كويت، دار سعاد الصباح، ط ٢، ١٩٩٢م.

الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة في الـــمعاني والبيان والبديع**، قم، إســـماعيليان، ١٤٢٥هـــ.ق.

هلسا، غالب، **الـــمكان في الرواية العربية**، العراق، دار ابن هانئ، ط١، ١٩٨٩م.

ب) الـــمقالات

أبوهيف، عبدالله، «**علي عقلة عرسان**»، الكاتب العربي، العدد ٤٧، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

بلقاسم، دفة، «**علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي**»، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية لـــجامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠٠٨م.

حليفي، شعيب، «**النص الـــموازي واستراتيجية العنوان**»، الكرمل، العدد ٤٦، قبرص، ١٩٩٢م.

عرسان، علي عقلة، «**كلمتُه في مجلة الـــموقف الأدبي**»، الـــموقف الأدبي، العدد ١١، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٨م.

ج) الـــمواقع الإلكترونية

خلف، إلياس، «**أثر شكسبير في مسرحية زوار الليل للدكتور علي عقلة عرسان: شخصية الشبح نموذجاً**»، ٢٠١٢/١٠/٠٣: www.fedaa.sy:2012/08/04.

Archive of SID

www.SID.ir