

قراءة مسرحية الفيل يا ملك الزمان في ضوء البنيوية التكوينية

الجامعة المستنصرية - كلية الآداب - بغداد

م.م. رواء جواد إبراهيم

mailto:raw86jawaj@uomustansiriyah.edu.iq

المخلص:

يستند المنهج البنيوي التكويني في دراسته للنصوص الأدبية، ذات القضايا الاجتماعية على آليات تكوينها وخلقها عن طريق العلاقات الداخلية والخارجية المرتبطة بتلك القضايا الاجتماعية في المجتمع؛ لأنه يعتمد على المرجعيات التاريخية والاجتماعية للكشف عن دلالتها، وعن المضامين الفكرية التي يقوم عليها النص بحسب نظرية غولدمان القائمة على دراسة البنية النصية، والعلاقات الداخلية للنص، وبين الماركسية التي تعنى بالسياق الاجتماعي والاقتصادي؛ إذ عمد غولدمان إلى تفسير تحليل وتفسير بنى الأعمال الأدبية والفكرية؛ لأنها تشترك بكونها جزءاً من تكوين المجتمع وتاريخه؛ فالعمل الأدبي لدى غولدمان ليس سياق لغوي داخلي فقط؛ بل هو تكوين مترابط ناجم من وعي جماعي لطبقة تعيش تغيرات وتحولات معينة، فيعكس النص هذا الوعي عن طريق بنية معينة ومحدودة. الكلمات المفتاحية: البنيوية التكوينية، التوليدية، المجتمع، البنية الدلالية، مسرحية الفيل.

Reading the play The Elephant, O King of Time, in light of structuralist composition

Abstract:

The structuralist approach, in its study of literary texts dealing with social issues, relies on the mechanisms of their formation and creation through the internal and external relationships associated with these issues in society. It relies on historical and social references to reveal their meaning and the intellectual content upon which the text is based, according to Goldman's theory, which is based on the study of textual structure and the internal relationships of the text, and Marxism, which is concerned with the social and economic context. Goldman sought to interpret, analyze, and explain the structures of literary and social intellectual works because they share the role of being part of the formation and history of society. For Goldman, a literary work is not merely an internal linguistic context; rather, it is an interconnected formation resulting from the collective consciousness of a class experiencing certain changes and transformations. The text reflects this consciousness through a specific and limited structure .

Keywords: generative structuralism, generative, society, semantic structure, The Elephant Play .

تشكل النقد الأدبي في بداياته تحت تأثيرات انطباعية للنصوص؛ إذ لم تشهد الساحة النقدية منذ بداياتها وصولاً للعصر الحديث استقراراً منهجياً واضحاً؛ بل شهدت تناقضات متعددة بين المناهج النقدية المختلفة، ويمكن إرجاء ذلك لعدم استقرار تلك المناهج وتناقضاتها مما يمكن عده مزية للنقد الحديث؛ لأنّ التناقضات تعد طاقة محفزة للنضج وقوة دافعة إلى الشمولية؛ فالمرجعيات الفلسفية تتصل بالبنوية التكوينية لتثبت وجودها في الخطاب

النقدي؛ لأنها تمتد بأصولها إلى الفلسفة المثالية والوضعية؛ لأنها -أي البنيوية التكوينية- تركز على اللوغوس⁽¹⁾ في تكوينها لتفسير البنية الشكلية والوصول للتعبير الكامن وراءه؛ فتستند الفلسفة المثالية الأفلاطونية بأسبقية الوعي على المادة... بمعنى أنّ عالم المثل هو الذي يتماثل مع العالم الطبيعي القائم على التقليد (صادر، 2018، صفحة 7).

فالفلسفة المثالية تعد مرجعاً نظرياً من مرجعيات المنهج البنيوي التكويني الذي لا يكتمل ويتشكل دون الفلسفة المثالية عند ديكرات وهيكل وكانط التي تجد أنّ الحقيقة لها وجود ذهني قادر على أن يتجلى في الواقع، وسادت هذه الفكرة لدى نقاد النظرية التكوينية؛ وباتت فاعليتها على مستوى مقولات هذا المنهج التكويني (صادر، 2018، صفحة 5).

أمّا الفلسفة الوضعية فهي تعد المرجع الثاني للبنيوية التكوينية؛ لأنّ فاعليتها في الأدب والفن تدور باتجاه الواقع عن طريق ما هو محسوس ومادي؛ لأنّ عالم الموجودات يعد محاكاة لعالم المثل والأفكار الخالية من الشوائب؛ فهو عالم زائل يشوبه النقص والتناقض (الماضي، 1993، صفحة 18).

وبذلك يمكن القول إنّ الفلسفة المثالية مماثلة للفلسفة الوضعية؛ فهما من أهم الفلسفات التي استندت عليها البنيوية التكوينية لتحديد قراءتها والتحري عن الأسس البنائية للمنهج التكويني. رأى أفلاطون وأرسطو إنّ اللوغوس هو الكلام الذي يوجه الإنسان توجيهًا صحيحًا نحو إدراك الواقع (طاليس، 1953، صفحة 26).

(1) هو: "إن الكلمة هي ذلك اللوغوس المقدس والواسطة بين الله والوجود (الويسّي، 2016، صفحة 153).

-النشأة إشكالية المصطلح:

إنّ مصطلح البنيوية التكوينية من المصطلحات النقدية المعقدة التي تعتمد بالأساس على الفلسفة الماركسية؛ إذ إنّ "المفهوم المشترك بين الماركسيين والبنيويين وهو أنّ الأفراد ليسوا أحراراً فيما يفعلون لأنّهم في الحقيقة جزءاً لا يتجزأ من النظام الاجتماعي" (عوض، 1994، صفحة 36)، فيما يعتقد البنيويون "أنّ الأفراد يُستغلون بواسطة نظام العلامات فإنّ الماركسيين يرون الأفراد حملة للمتناقضات التاريخية" (عوض، 1994، صفحة 36). أي إنّ الفلسفة الماركسية هي التي شكلت القاعدة النظرية لغولدمان، ودليل ذلك المفهوم المركزي في عمله؛ إذ إنّ مفهوم رؤية العالم استقاه غولدمان من كتاب ماركس (العائلة المقدسة)، إضافة لمفاهيم أخرى "كالبنية التحتية والبنية الفوقية والوعي والكلية... فالنسق الفلسفي الماركسي حاضر بكل كثافته ومقوماته في نتاج غولدمان (غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفية، 1996، صفحة 26).

فكانت نشأت البنيوية التكوينية نتاجاً لسعي النقاد والمفكرين الماركسيون لانسجام وتوافق أفكار البنيوية في بنائها وتراكيبها الشكلانية، وقواعد الفكر الماركسي القائم على التفسير الواقعي الملموس للفكر والثقافة (واخرون، 1986، صفحة 33). فقد عرض أدوات إجرائية فاعلة وجديدة للتواصل مع الظواهر الأدبية والفلسفية بعد أن كانت مفاهيم أستاذه لوكاش كأنها جاءت من العدم؛ لأنّه ينفي "نفيّاً جذرياً الاستقلال الذاتي النسبي للبنى الفوقية، ومعتبراً أنّ الطبقة العاملة تفرز الحقيقة المطلقة المحايثة لها، مثلما تفرز البورجوازية في طور انحطاطها تدمير العقل" (غاردوي، 1979، صفحة 26).

إنّ مصطلح التكوينية تولد من تسميات متعددة منها: البنيوية التركيبية، والبنيوية التوليدية، والبنيوية الدينامية، وهذه الإشكالية لا ترجع إلى تباين آراء النقاد حول هذا المفهوم؛ إنما ترجع إلى مواقف بعض الباحثين في تصورهم للمنهج التكويني؛ لأنها - أي التكوينية - لا تعد رديفاً للتركيب والتوليد كما يرى بعضهم؛ إذ أراد غولدمان مقارنة تربط بين داخل النص وخارجه مستفيداً من المناهج النقدية الجديدة ومتجاوزة إلى تفسير البنيات الخارجية للمجتمع؛ فهو بذلك يمثل خرقاً للبنية الثقافية والأيدولوجية والاجتماعية لفضاء النص الأدبي بوضعه بسياقه التاريخي وربطه بالبنيات الاجتماعية التي ساعدت في إبداعه (عزام، 1996، صفحة 6). وكان استعمال غولدمان للبنيوية لاهتمامه ببنية المقولات التي تكشف رؤية خاصة للعالم، أما استعماله للتوليدية؛ لأنه يركز على كيفية تولد البنية العقلية على المستوى التاريخي؛ بمعنى أنه يصب جُل اهتمامه على رؤية العالم والأوضاع التاريخية التي تنشأها أو تولدها (عزام، 1996، صفحة 44). فغولدمان "بالرغم من استبداله لمفاهيم بأخرى، ظل يصدر دائماً عن منهجه الديالكتيكي الماركسي" (غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، 1996، صفحة 24).

ويمكن إيجاز مواقف بعض النقاد اتجاه استخدام مصطلح البنيوية التكوينية على موقفين:

يتمثل الموقف الأول بالعمل الأدبي وعلى أنه انعكاس للعالم الاجتماعي، أمّا الموقف الآخر فيتجسد لدى غولدمان بالتماثل الذي عنى به العلاقة بين الأعمال الإبداعية والواقع الاجتماعي التاريخي القائم على مبدأ التماثل، فقد شيد جورج لوكاتش صرح الرؤية الجدلية على مبدأ الشمولية (صدار، 2009، الصفحات 63-64).

وأكد غولدمان على فكرة رئيسة في عمله تتمثل بأنّ العمل الإبداعي متماثل مع المجموعات الاجتماعية وأنّ دور عالم الاجتماع والأدب يتجسد في البحث والكشف عن طبيعة هذا التماثل، مما يتيح له تحديد رؤية العالم للفئات الاجتماعية المنتجة أو المبدعة التي يمكن أن يعبر عنها الفرد نيابة عن البقية من الجماعة (واخرون، 1986، صفحة 45).

وبناءً على ذلك توصل غولدمان إلى مجموعة من المقولات الرئيسة،

وهي:

1- الفهم والتفسير:

انطلق غولدمان في منهجه من عملية الفهم ليسبق بها عملية التفسير؛ فرأى أن يكون منطلق الباحث من النص ذاته قبل مرجعياته الخارجية؛ إذ يقول: "قبل البحث عن العلائق القائمة بين عمل أدبي وبين الطبقات الاجتماعية الموجودة زمن كتابة العمل، يتحتم فهم العمل الأدبي نفسه، وفهم دلالاته الخاصة ثم الحكم عليه... باعتباره عالماً ملموساً من الكائنات والأشياء، أبدعه الكاتب الذي يتحدث إلينا من خلاله" (واخرون، 1986، الصفحات 16-17). فالفهم عنده يتمثل بأن يخضع النص للدراسة عن طريق بعض أجزاءه أو جلها وبذلك تكون عملية للتأويل والفهم تتبع قاعدة أساسية قائمة على معالجة النص بشكل كامل، مما يتيح للباحث استنباط النماذج البنيوية المبسطة والأولية ذات العلاقات البينية المحدودة والدلالة الشاملة في جميع أجزاء النص (بحري، 2015، الصفحات 152-153). مما يحتم على الباحث أو الدارس أن ينطلق من النص والتقيد الكامل به وعدم تجاوزه، وعليه "رصد النص ككل وعدم إضافة أي شيء إليه" (غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفية، 1996، صفحة 151). ورأى بعض النقاد أنّ الفهم هو قراءة خالية من كل ارتباط وضمن أي سياق سواء أكان

عام أو خاص؛ لأنّ هدفه بيان وتفسير البنية الدالة المرتبطة بالموضوع (غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفية، 1996، الصفحات 151-152).

أمّا التفسير فيدل على إن "عجز البنيوية الرئيسي يكمن في أنّها لا تمتلك وسيلة يمكن بها تفسير معاني النصوص؛ ولعل ذلك هو السبب الذي أدّى إلى ظهور كثير من المذاهب التي عرفت فيما بعد باسم ما بعد البنيوية" (عوض، 1994، صفحة 26). التي ترى أنّ البنيوية التكوينية هي: "توجه نقدي حاول أن يبلور رؤية دقيقة، تساعد القارئ على فهم وتفسير الأدب، في ضوء منهج يحاول أن يجمع بين مختلف العناصر المشكلة للنصوص، سواء أكانت هذه العناصر بنيوية داخلية أم عناصر بنيوية خارجية ترتبط بالحياة الاجتماعية انطلاقاً من مقولة أنّ اللغة وعاء يستقطب الحياة الاجتماعية بجميع مكوناتها، سواء أكانت هذه الحياة واقعية معيشة أم متخيلة" (عيلان، 2010، صفحة 187). فكان هدف التفسير متجهاً إلى خارج النص على العكس من الفهم، الذي يستند على المفاهيم الداخلية للنص؛ وذلك لأنّ التفسير عملية لاحقة أو تالية لعملية الفهم، وهذا ما أكّده غولدمان فالفهم قائم على الوصف الدقيق للبنية الأساسية، أمّا التفسير فهو اندماج وتكامل لتلك البنية (شحيد، 1982، الصفحات 117-118).

2- البنية الدالة:

إنّ المقصود بكلمة البنية هي ذلك "التشكيل النصي الذي يستبطن وعياً جماعياً يحمل فهماً نوعياً للتاريخ والعالم، ولا يمكن لهذه البنية الدلالية أن تظهر على جميع أفراد المجتمع وإنما تتحقق بصورة استثنائية بواسطة الفكر العلمي أو الفلسفي، أو عن طريق العمل الاجتماعي أو الفني الذي يقوم به أفراد متميزون" (بحري، 2015، صفحة 148).

إذ إنّ مفهوم البنية الدالة هو أحد المقولات الأساسية في منهج غولدمان، وابتدعت فيما مضى؛ أي سبقت غولدمان وعلم الاجتماع التكويني، فتجت عن طريق التحليل النفسي، وتحدث غولدمان عن ثلاثة أفكار أساسية لفرويد طورها واعتمدها في منهجه وهي:

1- إنّ لكل عمل إنساني دلالة.

2- تنجم هذه الدلالة عن طابعها الشمولي النسبي (والشيء نفسه بالنسبة لبنيتها) ولا تستطيع أن تبلور إلا بدخولها في بنية تشكل جزءاً منها أو تندمج فيها.

3- تنشأ البنى الدلالية عن ولادة ويتعذر فهمها وشرحها خارج هذه الولادة" (بحري، 2015، صفحة 147).

إذ إنّ البنية الدلالية تتمتع بطابع الشمولية الذي ينضوي تحته كل من الكاتب ومجتمعه وعصره، ورأى جورج لوكاتش أنّ بناء الرؤية الجدلية قائم على مبدأ الشمولية، واتبعه غولدمان بذلك جاعلاً منه شرطاً أساسياً في منهجه لتوجيه مفهوم رؤية العالم في نمط شمولي؛ وذلك لأنّ كل تجزئة للحقيقة لا تصل بها إلى المعنى المراد أو الدقيق، إلا إذا أدرجت ضمن المجموعة الكلية (شحيد، 1982، الصفحات 42-43).

وتتمتع البنية الدلالية كذلك بطابع التماسك الذي يهدف إلى دراسة وتعيين "الوحدة الداخلية للنص من خلال العلاقة القائمة بين الأشكال والمضامين المبتوثة فيه باعتبارها صورة موازية لتشكل العلاقات الإنسانية التي يعبر عنها النص" (بحري، 2015، صفحة 149). وبذلك يكون عمل الباحث في البنية الدالة النظر أولاً إلى أجزاء العمل في مجمله، والنظر في الوقت ذاته إلى مجمل العمل في أجزائه.

3- الوعي الفعلي والوعي الممكن:

يعرف هذا الوعي بعدة تسميات منها الوعي الفعلي أو الوعي القائم أو الوعي الواقعي:

هو وعي أني لحظي، بإمكانه أن يدرك القضايا والمشكلات التي يعيشها، إلا أنه لا يملك لنفسه حلاً لمعالجتها أو حتى مواجهتها والعمل على تخطيها (بحري، 2015، صفحة 160). وذلك لأنه وعي سلبي غير منتج ينحصر بواقع المجتمع و"يكون عند أية فئة اجتماعية بالنسبة لمختلف المسائل التي تطرح عليها وبالنسبة للحقائق التي تصادفها، وعي واقعي، وعي حقيقي قائم يمكن شرح بنيته ومضمونه بعدد كبير من عوامل ذات طبيعة متنوعة، كلها ساهمت بدرجات مختلفة في تكوين ذلك الوعي" (وأخرون، 1986، صفحة 37).

-الوعي الممكن: يعد هذا النوع من الوعي بمثابة الحل الأمثل أو المنقذ الذي تتطلع له فئات المجتمع لأنه "يرتبط دوماً بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة الاجتماعية لتتجاوز مشكلاتها، وتحقق التوازن المنشود" (بحري، 2015، صفحة 162). فهو وعي متقدم ومطور من الوعي القائم الخاضع تحت تأثير أحداث الواقع الراهن الذي يتحكم بالفئات الاجتماعية؛ إذ يتمثل بمستوى أكثر إدراكاً وتجريداً للتجربة الإنسانية، مما يمنح هذه الطبقة الاجتماعية مشروعية لتحقيق طموحها كونه يتصل بالواقع اليومي؛ لذا فهو يساعد على إظهار القوى الكامنة أو المقموعة ما بين فئات المجتمع المعدومة وإحياء الآمال التي راودت مخيلتها، وأدتها تداعيات الواقع المفروض وإنشاء عهد جديد تدعمه قوى التغيير المنشودة التي تستند في الغالب على الطبقات النخبوية في المجتمع (بحري، 2015، صفحة 162).

أما الوعي المتوافق: فهو "مرحلة ثالثة للوعي ويجد غولدمان أنها درجة من التوافق لن تكون كلية ويجب أن يحمل الوعي على مجموع الكون والتاريخ فهو حالة من التوازن المؤقتة ناتجة عن اختلالات التوازن التي يحدثها الوعي الواقع واجتهادات تعديله من طرف الوعي الممكن بذلك يتحقق الوعي المتوافق نسبياً مع الواقع، الذي سرعان ما يعيد حالة عدم توازن واختلال جديدة" (بحري، 2015، صفحة 164). بمعنى أن الوعي بعد أن شرع بتغير هذا الأخير بوصفه بيئة للوعي البشري، الذي تأثر بدوره بتبعات هذا التغير الحاصل.

4- رؤية العالم: يعد مفهوم الرؤية أحد الأسس المركزية لمنهج البنيوية التكوينية؛ إذ صاغ غولدمان مرتكزات منهجه النقدي وفق رؤية "إن كل عمل أدبي أو فني كبير تعبير عن رؤية العالم" (غولدمان، الاله الخفي، 2010، صفحة 43).

إذ أسفرت رؤية العالم عن العمل الإبداعي المدروس الذي لا يمكن فهمه إلا عن طريق إشراكه في مجموع الظروف والمواقف أو النطاق العام الذي كتب فيه مع حشد كل السياقات التاريخية والأيدولوجية المؤثرة في عملية الكتابة؛ لأنه مرتبط بالجماعة، وأن كان العمل فردياً فإنه يخضع لمبدأ البيئة والواقع المعاش ويربطها غولدمان بثلاثة عناصر مركزية وهي: الواقع والمبدع والعمل الإبداعي (شحيد، 1982، صفحة 38).

ف"كلما ازدادت قدرات المبدع ازداد اقترابه من تلك الرؤية، وصدق تمثيله لها" (ميجان الرويلي، سعد البازعي، 2000).

كونها ترصد رؤية وحضور متماسك لمجموع الحقائق الفعلية. مسرحية الفيل يا ملك الزمان لسعد الله ونوس في ضوء البنيوية التكوينية:

تقوم البنيوية التكوينية على مبدأ ربط الداخل بالخارج؛ أي ربط السياقات الخارجية مع النص من الداخل، للكشف عن ساسيولوجية النص، والوقوف على رؤية العالم، وتتمحور هذه الأسس التي تقوم عليها التكوينية بالفهم والتفسير:

تدور أحداث هذه المسرحية حول رؤية أو فكرة القهر والاستبداد السياسي، وكيفية سيطرة السلطة وتحكمها بمصائر الناس عبر القمع وخلق الأكاذيب؛ ففي ظل تراجمية مأساوية تعيش مدينة خيالية بكنف ملك ظالم له فيل مزعج، أطلقه في المدينة فراح ينشر الخرب والدمار بين أبناء المجتمع عن طريق سحق بيوت الناس ومصالحهم وقتل بعضهم، دون أن يتجرأ أحداً على وقف أذاه؛ إذ انطوت هذه المسرحية على مجموعة من البنى الدالة، التي مثلت ذهنية الجماعة؛ فبنية الخوف وبنية الاستسلام وبنية عدم الأمان، بنى أساسية ومركزية في هذا النص المسرحي.

قامت هذه المسرحية على مجموعة من الأفراد المعدومين الذين ليس لهم حول ولا قوة؛ فهم أفراد ليس لديهم أمل في الحياة؛ فحياتهم سادها الظلم بسبب قسوة وطغيان ملكهم، الذي أفسد المجتمع بحكمه؛ فهو أي الملك يمثل السلطة المطلقة التي تفرض رؤيتها على المجتمع، وهذا ما نجده في هذا النص، "الأطفال يداسون في الطرقات

المرأة 3: ولا أحد يجرو على الكلام...

المرأة 2: لا أمان على رزق أو حياة

المرأة 3: ولا أحد يجرو على الكلام...

الرجل 5: هذا فيل الملك يا امرأة...

المرأتان 1 و 2: معا بصوت فارغ نعم فيل الملك...

المرأة 3: تعلقو ولوتها آه يا لوعة الأمهات" (ونوس، د. ت، الصفحات 4-5).

فرمزية الفيل المزعج هي البطش والقوة والجبروت على الأفراد من الطبقة العامة، يشكو الناس منه، لكن دون جدوى، فلا يتكلم أحداً منهم بسبب خوفهم من الملك وجبروته؛ فهو يحمل في طياته دلالة الكذب التي خلقتها السلطة لجعل أفراد المجتمع يعيشون دوامة التعايش والقبول بالواقع لكي ينجو الفرد منهم من تهمة معارضة السلطة؛ فالعلاقة بين الحاكم الرعية هي علاقة خوف وعدم أمان، وهذا ما يتصف به هذا المقطع: "الرجل 5: يا حسرتي... النعش للكبار والصغار على السواء...

المرأة 3: تعلقو ولولتها لا أمان. لا أمان على شيء...

الرجل 7: على مدّ عمري رأيت الكثير من الفيلة، لكل ملك فيه، لكن حتى الآن لم أر كهذا الفيل شراً وخطراً، لا يمر يوم دون أن نرى لونا من أذاه" (ونوس، د. ت، الصفحات 5-6).

تعكس حالة الرعب المنتشرة بين العوام صور القمع الفكري والخوف الجماعي؛ بسبب بطش الفيل وعدم محاسبة الملك له؛ لأنّه يحبه، وعبر صور الشخصيات وأفعالها في المسرحية تمثلت الكذبة السياسية التي زرعتها السلطة في أذهان الناس؛ مما جعلهم يضطرون إلى الاعتراف بوجوده كرهاً، فأضح بشكل جلي الظلم والفساد المنتشر بين أفراد الطبقة الاجتماعية العامة، والعيش ضمن واقع مرير.

- البنية الدالة: بنية شمولية غير ثابتة وديناميكية متغيرة حتى تكون منسجمة مع واقع الجماعة، وطبيعة تفكيرهم، وهذا ما تجسد في هذا المقطع من المسرحية؛ إذ تشكلت مجموعة من البنى الدلالية ذات الطابع المأساوي تعبيراً عن حالة الأفراد وسلوكياتهم في مجتمع سادته الظلم

والبؤس، فقد تمحورت هذه البنية الدالة في: (الإنسان)، الذي سلب حقه، محاولاً استرداه في أبسط الطرق لكن دون جدوى، فظلم السلطة أقوى من رفضه لهذا العالم الذي يعيش فيه، فالخوف من محاولة مقابلة الملك لبث همومه، والتسلط من قبل الحاكم وحاشيته، تتكاتف جميع هذه الصفات للوصول لبنية الإنسان المسلوب حقه، وهذا ما نجده في هذا النص:

"الرجل 5: أمّا الناس فقد سمرهم الخوف. لم يتجرأ أحد على الاقتراب حتى اختفى بعيداً عن الزقاق، تنضم المراتان والطفلة إلى الرجل شيئاً فشيئاً يشكل اجتماع شعبي..."

الرجل 3: تعرفون طبعاً

الرجلان 2 و4: نعرف يا سيدي، نعرف فيل الملك... أه... هذا الفيل... فترة تتراءى فيها الرهبة والجزع...

الطفلة: أمي ولماذا داسه الفيل..؟

المرأة 1: من يعرف يا ابنتي...! نصيبه... تأتي الأم لتنادي ابنها فتلّم جثته من الطريق، الرجل 2: مصيبة تنهد لها الجبال

الطفلة: ألن يعاقبوه!

المرأة 1: يعاقبون من؟

الطفلة: الفيل.. الجميع يهزون رؤوسهم... بيأس، يعاقبونه!

الرجل 2: ومن يستطيع أن يعاقب فيل الملك!" (ونوس، د. ت، صفحة

3).

نجد إنّ الخوف والجزع مسيطران على مشاعر الأفراد؛ فالبنية الدالة مثلت الشعور بالظلم والاستبداد والخوف؛ لأنّ العالم في حركة صراع مستمر، فجهة الحاكم والحاشية أو ما تعرف بأدوات السلطة تسعى لنشر الخوف، وأخذ المال من الرعية والسيطرة عليهم، وجهة الأفراد؛ أي الطبقة

العامة هي جهة تحارب من أجل البقاء في ساحة الصراع هي محاولة العيش بأبسط الطرق؛ فالصراع الطبقي كان حاضراً في النص مما أدى إلى نشوء رؤية عالم مهمة، وهذا ما نجده في هذا النص:

"لا أمان على شيء

الرجل 7: في حياتي كلها رأيت مثله شراً وأذى، أعوذ، كأن الشيطان يلبس صورته، سحته مقلوبة تفوح منها الكوارث.

أصوات: يا رب..

- أتنسون أنه فيل الملك!

- ما هذه الأيام السوداء!

زكريا: ويوما بعد يوم ستزداد الضحايا وتكبر المصائب.

الرجل: 11: اليوم طفل بريء وغداً من يعرف!" (ونوس، د. ت، الصفحات 7-8).

فالخوف الموجود من جهة الطبقة الاجتماعية يدل على رمزية الظلم والتسلط من جهة الحاكم.

إذ إنّ الواقع الذي تصوره هذه المسرحية هو واقع مأساوي، منتشر فيه الذعر والرعب والخوف، واستخدام الفيل كرمز من رموز القوة والطغيان والاستبداد، ويرجع ذلك لضخامة حجمه؛ فالمسرحية بشكل عام منذ بدايتها وحتى النهاية كانت تتسم بهذا التصور المرير للواقع التراجيدي.

-الوعي الفعلي والوعي الممكن؛

الوعي الفعلي: من الملاحظ أنّ (سعد الله ونوس) في مسرحيته قد بث المشكلة التي تعاني منها أغلب الشعوب العربية؛ إذ صوّر الاستبداد وطغي الحكام والسير على طريقة بسط النفوذ والترهيب والوعيد والعقاب للطبقة الفقيرة، وهذا ما صورته هذا النص:

"القصر كالمتاهة، يقف الحارس أمام باب آخر يحرسه عدد كبير من الجنود القساة"

-الحارس: ملتفتاً إلى الجماعة، وقد تزايدت رنة الاحتقار في صوته الآن تدخلون قاعة العرش، الويل لكم أن بدر منكم شغب أو قلة أدب، وللمثول أمام الملك أصولٍ فلا تنسون ذلك.

-زكريا: سنثبت أننا نحسن الوقوف بين يدي الملك أسمعون؟ يجب أن نكون في غاية الأدب. ندخل في صفوف منتظمة، ونحنى باحترام وخشوع، ثم بعدئذ نرفع للملك شكايتنا.

-أصوات: سنرى الملك..

-رأسي يدور.

-قلبي يدق.

-قلبي يدق... يفتح حارسان مصراعي الباب الكبير

-الحارس: (ميمما وجهه إلى الداخل. لا يزال على الباب) عامة المدينة على الباب يا ملك الزمان.

-الملك: من الداخل ليدخلوا.

الحارس: احنوا رؤوسكم وادخلوا.

أصوات: مبحوحة ورعشة... " (ونوس، د. ت، الصفحات 16-17).

وكذلك في هذا النص "بدأت النسوة تخرف... كأن الكلام سهل... لا تعرف ما تقول... تتجمد الملامح. يتحول الخوف صمتاً بارداً. الجميع خافضوا الرؤوس، زكريا في طليعتهم، يجرون خطوات ثقيلة، ينحنون إلى أقصى حدود الانحناء، لا يجروون على النهوض بعدئذ.

الملك: ماذا تريد الرعية من ملكها؟

د. ت، صفحة 17). لا اختلاجة ولا حركة، مجموعة من الأجساد المقوسة اليابسة" (ونوس،

تجسد هذه المقاطع من المسرحية حالة الصراع الذي يعيشه المجتمع متمثلاً بتفشي الظلم والتسلط من قبل الملك وحاشيته، ومحاولة بعض أبناء المجتمع متجسدةً بشخصية زكريا الذي سعى لاستنهاض مجتمعه، والتصدي لهذا الظلم الواضح في ثنايا هذه المسرحية.

الوعي الممكن: إنّ أغلب الوعي الموجود على مستوى المسرحية يكون إلى جانب بطل المسرحية الذي يدعى زكريا، وعياً ممكناً؛ فالملاحظ أنّ سعد الله ونوس قد أعطى لكل شخصيات مسرحيته أرقاماً مثل الرجل رقم 3، والرجل رقم 1 وهكذا، ماعدا زكريا فقد أعطاه اسماً مجرداً وواضحاً على أمل انقاذ الرعية مما هم فيه، فقد أخذ زكريا مهمة الدفاع عن الرعية على عاتقه، محاولاً تخليصهم مما هم فيه، واسترداد حقوقهم بعد ما نالهم من الظلم والمآسي والقتل، وهذا ما نجده في هذا النص:

"زكريا: ولو دام الحال، فسيأتي دور كل منا كي يبكي ابنه أو يبكيه أهله؟

أصوات: يا ربي عفوك

- لا يصيبكم إلا ما كتب عليكم...

- العين بصيرة واليد قصيرة.

- يدبرها الله

- زكريا: لا ما عادت الحالة تطاق..

- الرجل 3: تطاق أو لا تطاق، ماذا بيدنا.

- زكريا: بيدنا!

- أصوات: حقاً... ماذا بيدنا

- زكريا: أنا أقول لكم ماذا يبدينا... نذهب جميعاً ونشكو أمرنا للملك،
ونشرح له ما يحل بنا، ونرجوه أن يرد أذى فيله عنا..
- أصوات: بين الغممة والخوف.. بعضها يبدأ قبل أن ينهي زكريا
عبارته

- نشكو أمرنا للملك...
- ندخل القصر
- ولم لا؟
- ومن نحن حتى نتحدث من الملوك!
- نحن ناس مظلومون.
- ربما يصغي إلينا، ويرأف بحالنا.
- لن يسمحوا لنا.
- الشكوى لا تضر أن لم تنفع.
- قد يغضب، فلا يعلم بمصيرنا إلا الله. ثم تبدأ الأصوات في التمايز
- المرأة 3: هو رجل يجرو على الكلام.
- الرجل 7: نذهب ونصرخ... النجدة يا ملك الزمان.
- المرأة 3: لا أمان على شيء.. لا أمان.
- المرأة 1: والله لو سمع صراخ أمه، لرق قلبه ولو كان من حجر.
- الرجل 9: لكن الملك يحب فيله كثيراً..
- الرجل 4: رأوه يطعمه بيده.
- الرجل 5: كاد الملك أن يطلق زوجته الملكة لأنها لم تترفق بالفيل...
- زكري: مهدئاً الضوضاء ولكن يا جماعة، أصبحت حياتنا لا تحتمل،
ولا تطاق. ما الذي يمكن أن يخيفنا أكثر من هذا البلاء المقيم؟ التهديد فوق

رؤوسنا. والضحايا تتزايد من يوم إلى آخر" (ونوس، د. ت، الصفحات 7-9).

فالتفكير الذي استعمله زكريا من أجل إيصال رسالته ورسالة الطبقة المدافع عنها هو تفكير عقلاني وطبيعي، لكل إنسان يتعرض لمشكلة فعلية، ولكن للملك رأي آخر بسبب الرأي المعاكس لأفراد الطبقة الاجتماعية؛ مما تسبب برؤية عالم مأساوية.

- رؤية العالم: هي رؤية جماعية وليست فردية؛ أي تقوم على مبدأ التفكير الجمعي وليس الفردي، كما تستند على مبدأ تكاتف الوعي بنوعيه من أجل الوصول إليها، وعليه؛ فإن رؤية العالم في هذا النص تتمحور في مجيء الجماعة ومثلهم أمام الملك من أجل بث شكواهم له لإيجاد حل لبطش فيله وقتلهم على يديه دون مبالاة: "يتقدم زكريا يتبعه الناس الذين بدا الذعر والاضطراب يشتان نظراتهم، وخطواتهم أيضاً

... الملك ويده صولجان... ضوءه كالشمس... لا ترفع رأسك، الحراس كالأشباح، في كل ركن وزاوية...

- الملك: ما خبر الفيل... العرش عال.
تتجمد الملامح، يتحول الخوف صمتاً. الجميع خافضوا الرؤوس، زكريا في طليعتهم...

-الملك: ماذا تريد الرعية من ملكها؟

-زكريا: متجري، صوته راجف، الفيل يا ملك الزمان

-الملك: ما خبر الفيل؟

-صوت: راعش من بين الجماعة، قتل... ثم يختنق الصوت، ويتلفت صاحبه حوله بذعر.

-زكريا: يقوي صوته الفيل يا ملك الزمان.

-الملك: متأففاً وماله الفيل؟

-صوت الطفلة: خفيضاً قتل ابن... تضع الأم يدها بهلع على فم الصغيرة، واجبرتها على السكوت.

-الملك: ماذا أسمع؟

-زكريا: محرجاً وغازباً، يعلو صوته أكثر، الفيل يا ملك الزمان.

الملك: كاد صبري أن ينفذ. تكلم. ما خبر الفيل.

-زكريا: يائساً يتلفت نحو الناس... الفيل يا ملك الزمان.

-الملك: توقف عن هذا النواح، الفيل يا ملك الزمان. أما أن تتكلم، أو أأمر بجلدك.

يتفرس زكريا في الناس باحتقار ويأس، يتردد لحظات ثم يتغير وجهه، ويتقدم من الملك.

-زكريا: يمثل ما يقوله بخفة وبراعة، نحن نحب الفيل يا ملك الزمان... تبهجنا نزهاته في المدينة، وتسرنا رؤياه... حتى أصبحنا لا نتصور الحياة دونه، ولكن لاحظنا أن الفيل دائماً وحيد، لا ينال حظه من الهناء والسرور، الوحدة موحشة يا ملك الزمان" (ونوس، د. ت، الصفحات 18-19).

خوف الجماعة وسكتوهم ورؤية زكريا لهم وهم منحنون بخوف وذل أمام الملك، جعله يندرج ضمن الرؤية المأسوية لهذه الفئة دون البوح بالمشكلة وإيجاد الحل، وعليه فأن رؤية عالم البطل لم تكن رؤية ممكنة ذات حل واقعي؛ بل هي رؤية تندرج ضمن رؤية الطبقة العامة وتتمحور حول الخوف وعدم الأمان، وعليه فقد انسجمت رؤيته مع رؤيتهم ضمن إطار جماعي واحد. ويتجسد ذلك بـ.

-ذكريا: (يائسا يتلفت نحو الناس المقوسي الظهر في انحناء خوف)
الفيل يا ملك الزمان... نطالب بتزويج الفيل حتى تخف وحدته" (ونوس، د.
ت، صفحة 19).

وبهذا السكوت والخوف قبلت الرعية بأن تكون ضمن إطار القهر الاجتماعي والظلم دون الدفاع عن نفسها أمام الظالم، أو حتى تخليص نفسها، ومن ثم العالم من ظلمه إذ تمثل هذه المسرحية تعبير صادق ومرآة عاكسة واستحضار واقعي للظروف الحياتية سواء أكانت سياسية أم اجتماعية، أو كلاهما معاً لما تعاني منه بعض المجتمعات لا سيما العربية، من الظلم والاضطهاد والسياسات القمعية، وتكميم الأفواه ومصادرت الآراء، والتمسك بالقرارات الفئوية والفردية، وتقديم المصلحة الشخصية، وقد كشفت هذه المسرحية الواقع المرير، والوضع المأساوي الذي تعيشه الجماعة في ظل سياسة التهميش والتخبط والأهمال التي تتبعها السلطة بحق رعيته.

الخاتمة:

إنّ البنيوية التكوينية مرت بمراحل فلسفية متعددة عمد إليها غولدمان في منهجيته مع عدم إغفاله مما استقاه من الفلاسفة، أمثال أفلاطون وأرسطو، فضلاً عن إفادته من المنهج الاجتماعي في عملية الانعكاس، التي أطلق عليها التماثل إلا أنّ التعالق بين التكوينية والمنهج الاجتماعي كان كبيراً، وعمد غولدمان إلى النص بوصفه بنية لغوية مُنتجة في إطار بنية سوسولوجية معتمداً على تبعية البنية اللغوية للأنساق الذهنية المنتجة لها، فالنص عنده يرتبط بالمستوى اللغوي بالقدر نفسه الذي يرتبط فيه بالمستوى الاجتماعي؛ فاللغة هي ظاهرة اجتماعية تواصلية؛ فمهما تجردت أو ادعت

التجرد تبقى الدلالة الاجتماعية مختبئة فيها، ومن هنا يرفض النص قراءته في ضمن نسق اجتماعي لم يتشكل فيه، ولم يُغيب غولدمان دور التحليل النفسي في منهجه وعمد إلى بعض المفاهيم داخل عمله؛ إذ استمد غولدمان من جورج لوكاتش مبدأ الفهم والتفسير وما لهما من تفاعل منهجي داخل المنهج التكويني.

المراجع

- أرسطو طاليس. (1953). فن الشعر. القاهرة.
- جمال شحيد. (1982). في البنيوية التركيبية - دراسة في منهج لوسيان غولدمان. بيروت: دار ابن رشد.
- روجيه غاردوي. (1979). البنيوية فلسفة موت الإنسان. لبنان: الطليعة للطباعة والنشر.
- سعد الله ونوس. (د. ت). الفيل يا ملك الزمان. بيروت: منشورات دار الاداب.
- شكري عزيز الماضي. (1993). في نظرية الادب. لبنان: دار المنتخب العربي.
- عمر عيلان. (2010). النقد العربي الحديث - مقارنة في نقد النقد. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- لوسيان غولدمان. (1996). العلوم الإنسانية والفلسفية. (محمد براده، المحرر) مجلس الاعلى للثقافة.
- لوسيان غولدمان. (2010). الاله الخفي. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة.

- لوسيان غولدمان وآخرون. (1986). البنيوية التكوينية والنقد الأدبي. لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية.
- محمد الأمين بحري. (2015). البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية. تونس: كلمة للتوزيع والنشر.
- محمد عزام. (1996). فضاء النص الروائي مقارنة بنيوية تكوينية. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- ميجان الرويلي، سعد البازعي. (2000). دليل الناقد الأدبي. بيروت: المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء.
- نور الدين صادر. (2018). البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية. الأردن: عالم الكتب الحديث.
- نور الدين صادر. (2009). مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة. مجلة عالم الفكر.
- نور يوسف عوض. (1994). نظرية النقد الأدبي الحديث. القاهرة: دار الأمين للنشر والتوزيع.
- ياسين حسين الويسي. (2016). الكلمة واللوغوس في الفكر الفلسفي والديني. سوريا: دار صفحات.