التعاضد الجمالي للزمن في نسق البناء الدرامي

د.رياض موسى سكران

التعاضد الجمالي للزمن في نسق البناء الدرامي

مشكلة البحث:

لعلنا لا نستطيع إدراك مفهوم الزمن الدرامي دون التعريج على مفاهيمه الفلسفية المختلفة ذات التنوعية، إعادة.. وتكمن أهمية هذا المفهوم بوصفه محركاً لمختلف التيارات الفكرية والمعرفية في عهودها بسبب ارتباطه بالإنسان ماديا ومعنويا فزمن المسرحية هو شريان نابض حيث تتبدل أحوال الإنسان وعاداته وتتغير يوما بعد يوم، حيث أصبحت رهافة الإحساس بالزمن تنمو وتتطور عند الكاتب المسرحي، بعد ان كان الزمن في التصور اليوناني زمنا دائريا يتبع الحركة الدائرية للكواكب.

وفي ضوء مثل هذه المفهومات أعادت اللسانيات مسألة مقولة الزمن بكيفية جذرية في الفكر اللساني، الزمانية المستقلة عن الأزمنة النحوية، وفي إطار الأنظمة اللغوية يتم التمييز بين زمن في الصرف اللفظي (ظاهرة اللغة) وآخر على المستوى الوجودي. ويصور الزمن (ظاهرة وجودية) في علاقة مع درجة التوضيح بوساطة الإنتاج اللغوي والأدبي لزمن الخطاب.

وإذا كان الحقل المعرفي لمفهوم الزمن في المعرفة اللسانية يرتد بنا إلى الزمن المنطقي النحوي وزمن الخطاب الأدبي، فان الدرس اللساني المعاصر انطلاقا من المعطيات الأسلوبية النصية للخطاب الأدبي قد أحدث قطيعة مع التصور الفيزيقي التقليدي المتوارث للزمن من خلال الاعتقاد في الزمن كعنصر موصل مبني على آلية الذاكرة والخطاب لبنية نصية تتمظهر بوصفها نحوا شعرياً.

ولعل أهمية البحث في عامل آلية الزمن هي الفكرة المميزة لهذا العصر فأهم الحركات العلمية والفكرية والفلسفية والفنية اتخذت من هذه الفكرة محورا لها اذا أصبح الزمن هو موضوع نظريات اينشتاين ومدار بحوث برجسون وهايدغر كما هو حاضر في أدب بروست وجويس وفرجيناوولف وسارتر، انه القاسم المشترك الذي يجمع بين ممثلي حضارة القرن العشرين.

كما شغل الزمن مساحة كبيرة في حقل البناء الدرامي وأنماط وطرائق كتابة النص المسرحي الحديث، واختلفت الرؤى وتباينت أساليب التعامل مع الزمن بعد أن تجاوزت النظريات الأدبية والفنية الحديثة معظم المفهومات التقليدية التي كانت تدعو إلى التقيد

بوحدة الزمن إلى درجة التقديس حيث صار الزمن متداخلاً أو افتراضياً أو استرجاعياً أو مستقبلياً وفي كل هذه المستويات فان الكاتب المسرحي يسعى من خلال التعامل مع الزمن إلى تعزيز الرصيد الدرامي الذي يسعى إلى بثه عبر نصه المسرحي.

هذه المؤشرات دفعت الباحث لمحاولة استقراء آلية التفاعل العضوي للزمن مع وحدات البناء الدرامي ضمن مسار جمالي يتجه إلى تعزيز فعل التواصل مع المتلقي، وعليه اختار الباحث موضوع بحثه وحدده بعنوان: (التعاضد الجمالي للزمن في نسق البناء الدرامي).

ولعل أهمية البحث تتمحور في محاولة البحث في الكشف عن الأساليب والطرائق الجديدة في التعامل مع الزمن في بناء النص المسرحي. كما انه يهدف إلى كشف فاعلية الزمن والطرائق الجديدة في التعامل مع الزمن في بناء النص المسرحي.

تحديد المصطلحات

التعاضد: يأخذ هذا المفهوم دلالته من طبيعة تكوين العمل الإبداعي ذاته، بوصفه نتاج تفاعل معطيات الخزين الفكري الذي هو حصيلة تراكم عدد كبير من الخبرات والتجارب والقراءات والمشاهدات المخزونة في الذاكرة مع القراءة الجديدة التي تعكس في ذات الوقت رؤية المبدع للواقع من جهة وكيفية قراءته لمعطيات الخزين الفكري من جهة أخرى، ليتمخض عن ذلك التفاعل خطابٌ جماليّ جديد يسعى لتأكيد فرادته عبر عملية التفاعل العضوي لمجمل عناصر ومكونات الخطاب الجديد.. وهو في هذا البحث يستمد معناه من التداخل العضوي لمفهوم الزمن مع وحدات البناء الدرامي وبما يساند فعل الصراع في تأكيد درامية الدراما.

الجمالي: يرتبط معنى (الجمالي) في هذا البحث بالزمن الذي يمنح الحدث الدرامي امتياز دراميته فيما يستنطقه الزمن في البناء الدرامي هو خصائص الخطاب النوعي للدراما، فـ(الجمالي) هنا يعنى بتلك الخصائص والامتيازات التي تمنح الزمن دور العامل المساعد في عملية البناء الدرامي وتعزيز درامية النص المسرحي عبر طريقة توظيف الزمن توظيفاً يخرج به عن الطرائق التقليدية والأساليب المألوفة.

النسق: يستمد هذا المصطلح معناه من الدراسات اللسانية المعاصرة التي تجلت معالمها في محاضرات عالم اللغويات السويسري (دوسوسير)، وهو مصطلح استدعته اعتبارات منهجية واقتضته مواصفات عملية حاولت التوفيق بين صرامة النسق من جهة ومرونته من جهة أخرى، وهو في هذا البحث يعني درجة الإنسان والتوافق في توزيع وحدات البناء في نظام يتلخص في إن كل عنصر يتلاقى في بعض المواقع مع عناصر أخرى بطريقة ليست اعتباطية بل متكافئة من الناحية البنائية.

١-دلالات الزمن في الفلسفة اليونانية:-

الزمن بمفهومه العام هو المادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها الحياة، وهو حيز لكل فعل ومجال لكل تغيير وحركة وهو بالنسبة للإبداع الأدبي والفني عامة، والمسرحي خاصة تحضير للجو النفسي والاجتماعي والتاريخي والإيديولوجي... الخ، فضلا عن إمكانية النظر من خلاله إلى مختلف زوايا واتجاهات الكتّاب لمعرفة مدى تطور رؤيتهم الفنية والجمالية.

وإذا ما رجعنا إلى الفكر اليوناني نجد أول فكرة ظهرت حول الزمن هي مبدأ الحركة والتغيير والتطور، لاسيما لدى الفلاسفة الطبيعيين مثل هيراقليطس وغيره من الذين ربطوا الوجود بالزمن بعد أن كان فكرهم مرتبطا بالمكان فقط. والتغيير في نظرهم يشمل الوجود وموادّه التي تدركها الحواس. وهو الجانب الطبيعي الذي انتقل منه (أفلاطون) إلى الجانب الميتافيزيقي تبعاً لعالم المثل الذي يعدّه كنه الوجود الحقيقي وجوهره الأزلي الثابت الذي ليس له ماض ولا مستقبل لأنه ابدي حاضر يسير بكل شيء إلى الصورة المثلى، ويضع كل شيء أحسن موضع، وزعمت الفلسفة اليونانية "إن من يرغب في استكشاف علة تولّد أي شيء أو زواله أو وجوده، عليه أن يرى كيف تكون الصورة المثلى لذلك الشيء"[١] . فالأزلية جوهر الفلسفة الميتافيزيقية التي تبحث في قضايا العلم الإلهي، والزمان عامل أساس في تحديد مدلولها المتعلق بالأبدية والقدم والخلود.

ولعل أهم ما يلفت النظر في محاورات (أفلاطون) هو عامل الولادة والزوال، أي البداية والنهاية وهما من أهم العناصر الزمانية التي ادخلها في حين يتحدد مفهوم أرسطو للزمن من خلال أبعاد الطبيعة: الحركة والتطور، اذ يعتقد بوجوب الإلمام بمختلف جوانب

الحركة (من حيث المقدار والسرعة) لان الجهل بالحركة وأنواعها يؤدي حتماً إلى الجهل بالطبيعة كلها.[٢]

وتتجلى حركة الكون بشكل خاص في حركات الكواكب، وهي مسالة تندرج ضمن قضية الصيرورة التي تعد الشاشة الكبيرة التي يعرض عليها شريط الزمن بكل تفصيلاته وجزئياته[٣]، وترتبط الحركة لدى أرسطو بالفعل لأنه صوت مركب له دلالته ويدل على الزمن. وكما هو الحال في الاسم، فان أي جزء منه لا معنى له في ذاته، فكلمة رجل أو امرأة ، ابيض أو اسود لا تتضمن دلالة (متى) الزمنية، أما كلمة يمشي أو مشى، فتدل على معنى فضلاً عن زمن سواء كان ماضياً أو حاضراً.[٤]

كما يقدم (أرسطو) فرصة جديدة للنظر في مفهوم الزمن وفهم علاقة الإنسان بمحيطه وبنفسه وكيفية تعامله مع الطبيعة والكون من خلال أهم العناصر المركبة لوجوده أي الحركة والتغيير والتطور، وهي الجوانب الطبيعية من الفلسفة اليونانية بصفة عامة.

٢–منظور الفكر الإسلامي:

ظهرت لدى الفلاسفة العرب المسلمين مفهومات زمنية كثيرة، منها النفسي، الذاتي، الاجتماعي، الموضوعي، الرياضي، الوجودي، الصوفي، المثالي، وقد أسهم إشعاعهم الفكري في بلورة جميع هذه المفهومات بما يتماشى مع العقيدة الدينية لما لها من شان في إحداث التوازن بين حياة الدنيا وحياة الآخرة. ففي " العصور الإسلامية اللاحقة جمع مفهوم الزمن البعدين السابقين، الرؤية الميتافيزيقية والخبرة اليومية، ثم أضاف إليهما دعامة ثالثة مستمدة من (القران الكريم) تدعوا إلى التغلب على الآثار التي يتركها الزمان في الإنسان بواسطة العمل الموازن بين الحياة بأزمنتها الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل وبين الحياة الأخرى التي تعد المؤمن بزمن ابدي كله خلود وسعادة "[٥]

وإذا ما ربطنا مفهوم الزمن بالفكر الفلسفي الإسلامي نجده موغلا في العمق عند الكندي والفارابي وابن سينا والرازي والغزالي وابن رشد وغيرهم ممن اثروا الاتجاهات الجدلية والفلسفية بالدراسات الكثيرة حيث إن تأثر الكندي بالمدرسة الأفلاطونية جعله يتخذ النزعة الرياضية أساسا لكل من يريد طلب الفلسفة وفهمها، كما نهج المنهج الميتافيزيقي في تفسيره للزمن، وهنا يؤخذ عليه اهتمامه المتزايد بالزمان الميتافيزيقي دون الالتفاف إلى الزمن النفسي الداخلي للإنسان على خلاف الرازي الذي فرق بين الأزمنة الخارجية

والداخلية بإبعاد الديمومة عن الظواهر النفسية كاللذة واليأس وقد تدور فكرته حول ارتباط الزمان بالإنسان ارتباطاً نفسيا وثيقا إلى ابعد حد.[٦]

وظهر (ابن سينا) بداية القرن الخامس جامعا بين علم الطب والفلسفة وما يتفرع عنها من منطق ورياضيات وطبيعيات وإلهيات... الخ فقد تأثر بأفكار (الفارابي) و(أرسطو) في كثير من الجوانب مثل مفهوم الأجسام الطبيعية التي تتشكل من المادة والصورة فيما تعد الحركة والسكون والزمان والمكان لواحق للجسم، والصورة سابقة في مرتبة الوجود على المادة لأنها علة وجودها وان "الزمان متعلق بالحركة وهو عدد الحركة بحساب المتقدم والمتأخر، فلا وجود للزمان بدون الحركة"[٧] وهذا التصور لا يختلف كثيرا عن تصور أرسطو الذي يرى بان كل متحرك إنما يتحرك بفاعل يخرجه من السكون إلى الحركة أو من القوة إلى الفعل.

ولم يفت الفلاسفة العرب إدراك أبعاد ومبادئ ومسلمات المنطق الذي يعبر بشكل ضمني عن الروح اليونانية فعلى الرغم من الفائدة التي قدمها لعلومهم إلا إن الغزالي اختلف عن (الكندي) و(الفارابي) و (ابن سينا) كما أبدى رفضه القاطع لتصور العلة الأرسطية في صورتيها الميتافيزيقية والطبيعية ولعل روح (الغزالي) الأنتقادية جعلته يجنح إلى "التحفظ بشان المعرفة العقلية والى عدم التسليم إلا بما خاطب العقل وحده دون تلك الاعتقادات الناجمة عن الأخيلة والأوهام والفرضيات الميتافيزيقية"[٨].

فاعتماد الغزالي على الذوق الصوفي أكثر من اعتماده على المنهج العقلي لم ينف عنه تأثره بالفكر الفلسفي في مبادئ عديدة وبخاصة في موضوع الزمن حيث يرد على الفلاسفة بان " ما تضفيه عقولنا من معنى الزمان والمكان إلى ما وراء حدود العالم على هذا الوجه، ليس في الحقيقة غير وليد أوهامنا وخيالنا، فالبعد الزمني تابع للحركة فانه امتداد للحركة"[٩] . وقد بين الزمان والمكان وترابط جوهرهما المندرج ضمن مسالة النشوء والتكون، وان كان رافضاً للمنطق اليوناني بوصفه يشكل خطرا على العقائد الإيمانية إلا انه مرتبط ارتباطا وثيقا بخصائص أهل اليونان واتجاهاتهم ولغتهم وفكرهم ونزوعهم وتطلعاتهم.

ولعل اهتمام (ابن رشد) بدلالات الزمن يكمن في قيمة شعوره بمدى التغيير والتطور ضمن بنية مفاهيمه بحسب ما تدركه الشعوب منه أو ما تملكه من توظيفات ممكنة له كما

إن اعتماده على النص الشرعي والبرهان في آن واحد جعله يشيع النزعة التجديدية في الفكر الديني، وهذا ما ترك أثره في كثير من المفكرين الإسلاميين أمثال ابن خلدون ومحمد عبده وغيرهم.(١٠)

٣- مفهوم الزمان في الفكر الأوربي

ارتبط مفهوم الزمن في تصور رجال الدين في أوربا في القرون الوسطى بمعقولية خطية يحكمها منطق السقوط أو الانحدار. ففاعل الزمن حسب اعتقادهم هو الله، وممثله الكنيسة حيث لا يلحقها الأثر المدمر والمخرب للزمن المدنس ولا يجوز عليهما تأثيره، فهي خالدة ثابتة على خلاف الحكومات السياسية التي لها أعمار محددة يجري عليها التحول، الذي يجري على كل الأشياء . فقد جنح هذا المنظور إلى عد كل ما يحدث في العالم محدداً برغبات السماء التي تحرك الأشياء والنزوات وتقرر لها تحولها عبر سلسلة متعاقبة أو متقطعة، واستمر هذا الاعتقاد حوال الحقبة الوسطى وبخاصة القرن الثاني عشر حيث ساد الجمود والانحطاط الفكري والحضاري، وأتم اعتقاد الجميع بان العالم يسير في اتجاه انحداره وانهياره، وهذا هو آخر الزمان، ومع إن إحساس المؤرخين وعلماء اللاهوت بان زمانهم ذاك هو اللحظة الأخيرة التي يعيشها العالم رافقه في الوقت ذاته شعور محوره الاعتقاد بازدهار حضارة الغرب وتفوقها على حضارة الشرق. وبدا يتسرب في بعض أوساط مثقفي أوربا الوعي بضرورة الاهتمام بالمعرفة البشرية، بوصفها امتدادا متطورا ينتظم في مسار زمني متواصل، والذي ساعد على هذا التوجه الجديد تضاؤل الآثار العاطفية للملحمة الدينية بالعودة إلى الثقافات الكلاسيكية القديمة، والميل إلى المقارنة والنقد والتصحيح وهي الخطوة الأولى والإحساس الأولي الظاهر على استعادة الزمن مكانته اللائقة التي فقدها على أيدي رجال الدين بصفة عامة ولم يبق الزمن حكرا على رجال الكنيسة وعلماء اللاهوت.(١١)

وقد أحدثت أبحاث (ديكارت) و(هيجل) و(برجسون) وبعدئذ (سارتر) وغيرهم تعديلات جذرية لمفهوم الزمن، حيث جنحوا نحو إيجاد تفسير عقلاني للظواهر الزمنية الطبيعية والاجتماعية وتطورها تطورا منتظما. وتمثلت غايتهم في ذلك بخلق حركة إنسانية متسمة بالثقة في المستقبل من شانها خلق رؤية حضارية والتفاؤل بالتجديد والإبداع وانطلاقا من هذه المعطيات نجد الزمن يمثل زاوية نظر جديدة في فلسفة ديكارت المتسمة

بالشمولية والدقة في آن واحد، إذ عمد إلى الربط بين عملية التفكير وعنصر الزمن من خلال منطلقين أولهما تحقيق الفكر من خلال الأزل المطلق وثانيهما كون موضوع التفكير شيئاً موجودا له بداية ونهاية، واستمراره مرهون باستمرار عملية التفكير ذاتها ولعل هذا التصور القاضي إلى أن لا تمادي للأشياء إلا بقدر تمادي التفكير فيها " يبطل في حدود مفهوم الحاضر المتقطع المركب من لحظات ولكنه لا يقر مبدأ الاستمرار إقرارا نهائيا"[١٢].

وضمن إطار نظرية التقدم برزت فلسفة (هيغل) الذي كان لها شان كبير في رصد مراحل تطور الوعي وظهوره، من خلال مسايرتها لمراحل التاريخ بوصفه محكوما بالعقل ولعل هذا المنهج "يجد سياقه ومسوغه في فلسفة غائية للتاريخ تنساق وراء اكتشاف نشاطه التركيبي استنادا إلى وجهة نظر عن مساره ككل تربط الأحداث برباط واحد وتميط اللثام عن خيط خفي يثوي خلف كل الصور والأحداث"[١٣] وهكذا راح هيغل يفكر في قيم جديدة من شانها إصلاح وتغيير معالم الحياة وبعث الروح فيها من جديد وقد وجد في الفلسفة من إصلاح ما لم يجده في الدين، وبخاصة التعبير عن معنى حياة الإنسان وجوده ومصيره ومعنى حقيقته ودوره في الزمن. [١٤]

ويتميز عامل الزمن عند (برجسون) بالفلسفة التحليلية النقدية المنبثقة من صميم الاهتمام بمفهومات إدراكية حسية، منبعثة من معطيات فكرية مثالية فالزمن لديه مزيج عجيب يتمثل في حركة دائمة التواصل تتميز بانفتاح ليس له مدى، فهو لا يتحدد بلحظات منفصلة كما انه لا عمل لعقارب الساعة فيه فهو زمن نفسي ينطلق المرء من خلاله داخل الشيء عن طريق البصيرة والحدس والحياة باعتقاده هي عملية "مستمرة بلا توقف لا تتجزأ يتربع عليها بناء ملموس خلال فترة الحياة القصيرة"[١٥]، وكان لمفهومه الفضل في إعطاء الزمن أبعاداً ثرية تمثلت في تعميق الإحساس بالبعد النفسي الذي يرتكز في الحاضر وقد يطلق على هذا الزمن الذي هو "مجال الشعور، والذي يتميز بالاتصال والتداخل المستمرين، اسم الديمومة ويرى إننا نقيسها و نقسمها إلى أجزاء متعاقبة تتعاقب معها حالاتنا الشعورية متمايزة بعضها عن بعض"[١٦]

لقد أنكر (برجسون) الإيمان بالحقيقة السطحية واقر بوجود نهر من البواعث والمحركات والدوافع اللامعقولة حتى أصبح الزمن عنده يعبر عن الماضي والحاضر داخل (أنية واحدة مركزة) مما جعل هذه النظرية تنسجم تماماً مع تجربة الإبداع الأدبي حين يشير

إلى نسبية طبيعة التجربة الإنسانية كالقصة والمسرحية التي هي عبارة عن خليط من "الماضي والحاضر لا تستطيع الساعة ضبطها ولكن الفن يستطيع أن يعكسها لأنه هو الذي يستطيع أن (يجمد) الزمن في الآنية ويوقف سيولته ويحتويه بماضيه وحاضره في إطار متماسك"[١٧].

٤-بنية الزمن في المسرحية

لم يعد الزمن مجرد شريان نابض يمنح المسرحية دفق الحياة جريا على العرف الذي اقره المسرح اليوناني والقاضي بان "تتقيد المسرحية بالوحدات الثلاث أي وحدات الزمان والمكان والموضوع"[١٨] فوحدة الزمن تجاوزت المعنى الذي كان مرتبطاً بضرورة أن لا تتجاوز قصة المسرحية الوقت اللازم لتمثيلها فاليونانيين أنفسهم ما لبثوا أن عدلوا هذا المبدأ ومددوا حدود الزمن إلى أربع وعشرين ساعة، حتى راح هذا التقيد يخف تأثيره حيث صارت عملية تمثيل المسرحية لا تتجاوز الساعتين في حين تستغرق حوادثها الفعلية مدة من الزمن قد تمتد إلى أربع وعشرين ساعة وهذه المرونة في تطبيق هذه الوحدة مهدت للخطوة التالية وهي تقديم مسرحية تستغرق حوادثها الفعلية بضعة أيام أو أسابيع وحتى سنوات..

فإشكالية الإبداع المسرحي عامة والإبداع المسرحي الحديث خاصة هي زمنية في الجوهر، فالزمن في كثير من اتجاهات المسرح الحديث هو الذي يعطي المسرحية صفة الدرامية بفضل العلاقة الجوهرية القائمة بين بنيتها وبين معطيات الزمن وهذه العلاقة مبنية أساسا على نظام دقيق يومئ بالتتابع الزمني للوحدات الحكائية وهو يتمتع بأهمية كبيرة في تحضير الجو النفسي العام لاستيعاب ظروف المسرحية وأبعاد شخصياتها. وقد لا يكتسب عنصرا الزمن قيمته الجمالية إلا حين يدخل حيز التطبيق بوساطة ممارسة الفنان العملية والمقصود هنا كل من المؤلف والمخرج "فكلاهما يواجه الزمن حين يريد التعبير عنه وحين يريد التعبير عن الأشياء التي هي جزء منه"[١٩] إذ تبدو حركة التطور الزمني من خلال الخصائص الإنسانية التي تمتزج سماتها الذاتية بفعاليات التطور الاجتماعي والفكري لان هناك أحوالا وعادات تتغير يوما بعد يوم بصفة دائمة مع مسار الزمن.

ويحرص الاتجاه المسرحي الواقعي على تسجيل أحداث تاريخية وقعت في حقبة زمنية معينة معروفة بمنتهى الدقة، إلا إن معظم المسرحيات التي تتمتع بالتجربة الفنية العالية لا

تعبا بالعامل التاريخي في حد ذاته بصفة دقيقة بقدر ما تهتم بالجوانب الإنسانية العامة التي يمكنها أن تحدث في أي زمان ومكان، وقد تعد الصورة الزمنية هي "كل ما يتصل بالإطار الموسيقي للعمل المسرحي الذي هو الصورة الحسية له"[٢٠]. وفي مقابل الزمن الواقعي الخارجي نجد الزمن النفسي الداخلي الذي يتمثل باسطع صورة في مسرحيات المونودراما التي أفادت كثيرا من تقنية تيار الوعي في الرواية الحديثة وهي تسعى إلى "تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها- دون التكلم على نحو كلي أو جزئي- في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"[٢١]. ويدخل هذا النمط الزمني في عدم الاكتراث بالربط المنطقي ولا معقولية الإنسان الذي يعجز العقل أحيانا أن يعلل تصرفاته وتداعي خواطره.

وقد يلجا المسرحي إلى استغلال عدة أساليب فنية حديثة لإبراز مقدرته الفنية، وذائقيته الجمالية ولعل من بين هذه الأساليب هي الاختزال الزمني وأسلوب الارتداد والإبطاء والاستباق ومعظمها مأخوذة من لغة السينما وتقنيات الخطاب السينمائي لتفي بأغراض عنصر الزمان، ولعل أسلوب الارتداد المعروف باسم (فلاش باك) هو أكثر الأساليب شيوعاً حيث يتم بوساطته التفاعل بين الحاضر والماضي فتنصهر المسافتان الزمنيتان في بوتقة واحدة. وبطبيعة الحال فان رهافة الإحساس أصبحت عند المسرحي " تنمو وتتطور مما ساعد على مزج هويته بين اللحظة الآنية والزمن الماضي ليجعل من ذلك المزيج هما طاغياً على كل ما عداه مما أكد الاعتقاد السائد حول تأثير الزمن في الأشياء دراميا"[٢٢] ومثلما ارتاح أسلوب الارتداد الفرصة للقاص والروائي بإمكانية تفسير نتائج الزمن الماضي المستعاد في ضوء الزمن الحاضر. ليعفي الروائي من السرد الممل والاستطراد كما يؤكد الان روب غرييه على إن " الفيلم والرواية يلتقيان اليوم في بناء اللحظات والفواصل والمتواليات الزمنية، وهي كلها أزمنة لا ترتبط إطلاقا ولا تشابه أزمنة الساعة"[٢٣] فان المسرحي لا يهتم بالزمان في حد ذاته بقدر ما تهمه دلالته الذاتية والاجتماعية التي تخرج بالمتلقي من دائرة التصور السكوني للزمان إلى آفاق مستقبلية جديدة، وان كان استخدام أسلوب الاستباق الزمني (أي توقع ما سيحدث في المستقبل) يمثل رغبة المسرحي في تحقيق غايات جمالية لا تبتعد عن دورها في تعزيز الرصيد الاتصالي مع المتلقي.

تداخل الأزمنة في مسرحية المتنبي:

على الرغم من ارتكاز نص مسرحية (المتنبي)[٢٤] على حادثة مستقاة من التاريخ أي من زمن ماضٍ إلا إن الكاتب لم يهدف إلى إعادة تقديم تلك الحادثة التي وقعت في زمنها ، فالهدف الأساسي هو إتاحة الفرصة للمتلقي لان يحكم على هذه الحادثة من خلال بعده عنها زمنياً، وهذا ما يؤدي بدوره إلى انفصاله عنها عاطفياً من اجل إيقاظ وعي المتلقي بالحاضر عن طريق إحالته إلى الزمن الماضي، كما إن محاولة عزل المتفرج عن الحدث تأسست عبر التأكيد المستمر على إن هذه الحادثة قد وقعت في زمن سابق، فضلا عن إن هذه المسرحية لا تتبع السيرة التاريخية المتسلسلة، إنما هي استقراء لذلك الزمن والحادثة التي وقعت فيه، حيث إنها لم تتغير بالواقعة التاريخية وتفاصيلها الدقيقة، ما هي انعكاس لرؤية معاصرة.

وعلى الرغم من إن المتلقي يعلم بان الذي يحدث هو تشخيص لـ(مقتلة) وقعت في زمن ماضٍ، إلا إن النهاية تأتي قاسية العنف ومروعة التأثير، إذ يقرن المخرج قتل (المتنبي) في ذلك الزمن بحادثة انفجار القنبلة الذرية في زمن مختلف، جاعلاً من حادثة مقتل هذا الشاعر بمثابة كارثة فادحة وقعت بالأمة، فقد خلق المعادل الموضوعي ما بين زمنين عبر حادثة مقتل (المتنبي) وحصاد القنبلة الذرية من التدمير.. وبعد تشخيص (مقتلة المتنبي) يسمع خطابه المباشر من خلال الراوي:

"لقد شاهدتم أيها السادة هذه المقتلة بإمعان، وستقررون كما يفعل المؤرخون أتلبس هذه الفعلة رداء العدالة أم الظلم؟!"

والراوي هنا يحاول أن يشرك المتلقين في إقرار ما إذا كانت هذه الفعلة التي وقعت في زمن ماضٍ هي من أفعال العدالة أم الظلم من خلال إصدار الحكم في زمن آخر غير زمن وقوع الحادثة. ثم يظهر بعد ذلك راوٍ آخر بشخصية ممثل في الزمن الحاضر ليؤكد أن:

"ليس ما قرأته من كلمات الشاعر المقتول، ولكنه من الجائز أن يقول هذه الكلمات".

فالراوي بعد أن قرأ أبياتا من شعر المتنبي، افترض ان المتنبي كان سيقول هذه الأبيات فيها لو رأى هذه الحادثة وهو هنا يريد ان يضع المتلقي في موقف الناقد لتلك الحادثة التي

وقعت في زمن هو ليس زمنه الراهن، ويضعه ناقداً لزمن الشاعر وسيرته مؤكداً حق المتلقي في هذا الزمن في الحكم على الأحداث التي وقعت في زمن ماضٍ، بعين الناقد اليقظ.

وحين يبدأ الراوي بتقديم شخصية الشتعر (المتنبي) بكلمة راوٍ آخر:

"مهلا أيها الرجل ولا تضف شيئا آخر.."

وحين يسأله الراوي الأول من يكون، يجيبه:

"أنا أبو العلاء المعري ، بل من عصر المتنبي.. ومن أنت؟

أنا رجل من عصر بعيد من عصرك يدعونني الممثل.."

هنا يدخل إذن راو آخر من زمن آخر، هو (المعري) يفض غلاف الزمن ويعود إلى داخل الأحداث نفسها والزمن نفسه، فمرة يكون في زمن المتنبي، ومرة أخرى يكون في الزمن الحاضر من خلال علاقته بالممثل، أي الراوي الآخر وهذا التداخل الزمني يكشف عن محاولة الكاتب لتعرية التركيبة الاجتماعية لأكثر من زمن من أوجه الاختلاف بينها، وجعلها تبدو متشابهة بشكل أو بآخر للزمن الحاضر، مع العمل في الوقت ذاته على تأكيد تمايز هذه الأزمنة فضلا عن التأكيد على أنها زائلة، ومن خلال ذلك فان المتلقي سينظر إلى الزمن الحاضر بأنه زائل أيضا.

ثم يطلق الراوي لنفسه العنان في تشخيص وسرد الأحداث على حساب التدرج المنطقي للدراما، ويستمر الراويان بتقديم المشاهد والأحداث بطريقة متقطعة تشبه إلى حد كبير طريقة (المونتاج) السينمائي وفي حوار الراويين تأكيد واضح بعدم الاعتماد على التسلسل المنتظم لسير الأحداث التاريخية، ولا حتى للسيرة الذاتية للشاعر المتنبي، فنسق البناء الدرامي يتكون من مجموعة مشاهد، والبناء الفكري يتحدث من خلال مجموعة من المواقف وهي لا تتطور إلى ذروة يتبعها حل، إنما هي سلسلة من الأحداث المكتفية بنفسها ولكن يساعد احدها الآخر على توليد التأثير الناجم عن العرض بأكمله.

المصادر والهوامش

١. أفلاطون، محاورات أفلاطون، ترجمة زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٢٣.
٢. ينظر: عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة ابن رشد، المؤسسة الوطنية، الجزائر، ١٩٨٦، ص ٢٣.
٣. نفسه، ص ٢٧.
٤. أرسطو، فن الشعر، بيروت، ١٩٧٢، ص ٢٣.
٥. بشير بويجرة محمد، الزمن في المسرحية، القاهرة، ١٩٩١، ص ١٢-١٣.
٦. عبد الرزاق قسوم، م.س، ص ٩.
٧. محمد الحر، ابن سينا، دار الكتب، بيروت، ١٩٩١، ص ٦٣.
٨. عبد الحميد حطاب،الغزالي بين الدين والفلسفة،المؤسسة الوطنية،١٩٨٦،ص ٥٣٣
٩. نفسه، ص ٥٢٥.
١٠. أبو عمران الشيخ، فصل المقال، د.ت، ص ٢١.
١١. سالم يفوت، الزمان التاريخي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩١، ص ١١.
١٢. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية، تونس، ١٩٨٨، ص ١٤.
١٣. سالم يفوت، م.س، ص ٩.
١٤. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤، ص ١٥٠.
١٥. فرنون هول، موجز تاريخ النقد الأدبي، ترجمة محمود شكري مصطفى، دار النجاح، بيروت، ١٩٧١، ص ١٦٠.
١٦. مصطفى غالب، برغسون ، مكتبة الهلال ، بيروت، ١٩٨٢، ص ٩٥.
١٧. محمود طه محمود، القصة في الأدب الانجليزي، القومية للطباعة، القاهرة، ١٩٦٦، ص ١٦١.
١٨. ملتون ماركس، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، ترجمة فريد مدور، دار الكتاب العربي، ١٩٦٥، ص ١١٨.
١٩. عز الدين إسماعيل، الفن و الإنسان، دار القلم، بيروت، ص ٢٠٧.
٢٠. شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات، الجزائر، ١٩٩٠، ص ٥٨.
٢١. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٤٤.
٢٢. بشير بويجرة محمد، م.س، ص ٧١.
٢٣. الان روب غرييه، نحو رواية جديدة، د.ت، د.م، ص ١٣٤.
٢٤. عادل كاظم: مسرحية المتنبي، بغداد، وزارة الأعلام، ١٩٧٢.