مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (1)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (1) 2016

السرد وتقنياته في مسرحية (يوم من زماننا) لسعد الله ونوس

الدكتورة حورية محمد حمو *
دانيه علي حسن **

(تاريخ الإيداع 17 / 12 / 2015. قبل للنشر في 17 / 2 / 2016)

□ ملخّص □

يعدّ سعد الله ونوس من أبرز الباحثين عن أشكال فنية جديدة في المسرح العربي ، ويتجلى ذلك من خلال بناء نصوصه المسرحية، التي تحمل مجموعة من المقومات الفنية الحديثة ، فكما كان لأعماله المسرحية الأولى بناها الفنية التي كونتها وأعطتها أبعادها الفنية والفكرية، فإن نصوص التسعينيات أخذت لنفسها صبغتها المسرحية الجديدة فيالمبنى و المعنى معاً. ومن المقومات الفنية التي شكّلت هذه المرحلة في كتابة النصّ المسرحي تقنية السرد، التي أدخلها ونوس بوصفها بنية رئيسة في أعماله المسرحية ومنها مسرحية (يوم من زماننا)؛ إذ استخدم ونوس فيها تقنيات سردية متعددة أسهمت في إنتاج الدلالات والعلامات وحققت تكاملاً درامياً في بناء النصّ المسرحي.

الكلمات المفتاحية: يوم من زماننا – البنى الفنية – السرد.

* أستاذة– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية
**طالبة دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين – اللاذقية – سورية

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (1)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (1) 2016

The Narration and its Techniques in the Play (Yawm Min Zamanina) (A Day from our Time)

Dr. Horia Mohammad Hamo*
Dania Ali Hasan**

(Received 17 / 12 / 2015. Accepted 17 / 2 / 2016)

□ ABSTRACT □

Saadalla Wannous is considered from the most important seekers for new technical forms in the Arabic Theatre. This appears through his plays that bear a collection of modern technical constituents. His early plays had technical structures that gave them technical and intellectual dimensions. The plays of the nineties were qualified with new tincture in both the structure and the meaning. From the technical constituents that formed this phase in writing the scripts is the narration technique that Wannous entered as a major structure in his drama, one of which is (Yawm Min Zamanina)

(A Day from our Time) , in which he used diverse narrative techniquesto contributed in the production of the indicatives and signs and achieved a dramatic integration in the Play building up.

Key Words: (Yawm Min Zamanina) (A Day from our Time) – Technical Structures – Narration

*Professor, Arabic Language Department, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Lattakia , Syria.
**Postgraduate Student , Arabic Language Department, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Lattakia , Syria.

مقدّمة :

أعطى سعد الله ونوس نصوصه الجديدة هامشاً أكبر من الحرية. متجاوزاً ما هو سائد فنياً، فعندما تحولت الكتابة لديه إلى شكل من أشكال الممارسة الحرة المبدعة نحا منحىً جديداً في بناء نصّه المسرحي؛ إذ ا ستعار من الرواية صيغاً أدرجها في سياق عمله المسرحي الجديد الذي اعتمد فيه على السرد في بناء الحدث الدرامي ، إلا أن السرد عنده لا يخضع لقانون العلل والمعلولات، والمقدمات والنتائج، كما هو الحال في الرواية، ف هو يعود إلى حركة الذاكرة التي تُنتج سرداً يخضع بالأساس لحاجة الشخصيات المسرحية للبوح والتداعي.

أهمية البحث وأهدافه:

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يسلط الضوء على جانب من الجوانب الفنية في أعمال الكاتب سعد الله ونوس الأخيرة وهو السرد بأبعاده المختلفة فاخترنا مسرحية(يوم من زماننا) أنموذجاً لدراسة التقنيات السردية التي استخدمها ونوس في هذا النصّ المسرحي، والتي تمكن خلالها من نقل الاحداث جميعها؛ إذ استخدم التبادل السردي بين الشخصيات وكان معادلاً للحوار فقد وظّف ونوس السرد في هذا النصّ توظيفاً متنوعاً ومتعدداً واستمده بطريقته التي طوّعها للجنس المسرحي، فأبقى النصّ ضمن البنى المسرحية، على الرغم من انتمائه للسرد، لكنه لم يتطفل على الأجناس الأدبية الأخرى وبقي نصّاً مسرحيا بامتياز.

منهجية البحث:

اعتمدت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على رصد الحدث المجسّد في هذا العمل المسرحي، ومحاولة تبيان ما يرمي إليه الكاتب مع التركيز على السمات الفنية المسرحية ومحاولة الكشف عن الإيحاءات والدلالات التي تجسّدت من خلال المواقف والشخصيات المسرحية.

تحديد مصطلحات البحث وتعريفها:

1 - مفهوم السرد:

للسرد في معناه البسيط كما جاء في قاموس محيط المحيط مفاهيم مختلفة، تنطلق من أصله اللغوي، الذي يعني- مثلاً - التتابع في الحديث،"يقال سَرَدَ الحديث ونحوه، يسردُه سرداً، إذا تابعه، وفلان يسرِد الحديث سرداً، إذا كان جيد السماع له" ([1]). ويقابل السرد، في المنجز النقدي الغربي، كلمة (narratology)التي جذرها (narrate) وهوصفة، يُترجم إلى المَروي، أو المحكي إلا أن مصطلح السرد الحديث، نحا مناحي كونية شاملة، فالأمر تعلق بمفهوم مغاير تماماً للمفهوم السردي القديم المتواضع، فالسرد، كمصطلح نقدي حديث، هو كما يقول د. عز الدينإسماعيل، في كتابه الأدب وفنونه، " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية"([2]).

ويعدّ تزفيتان تودوروف هو مَنْ ابتكر هذا المصطلح عام 1959. بعد أن شكّله من كلمة (narrative logy)أي سرد وعلم ليحصل على مصطلح علم السرد أو السردية؛ إذ يحاول علم السرد أن "يبحث عن المكونات التيتكوّن

(1)-البستاني، بطرس. محيط المحيط.حرف السين، فصل" سرد"، مكتبة بيروت، بيروت، 1083، طبعة جديدة، ص 405

(2)- إسماعيل، عز الدين. الأدب وفنونه. دار الفكر العربي، بيروت، ط 4، 1968، ص76.

البنية السردية للخطاب"([3]). ولمّا كانت هذه الأخيرة تنهض من تفاعل مكونات الراوي ،المَروي، المروي له، أمكن التأكيد على أن السردية هي"العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناء ودلالة"([4]).

الأشكال السردية:

أ – السرد بضمير الغائب:

يعرّف نورمان فريدمان هذه الطريقة بانها " الحكاية التي تسردها شخصية واحدة، فيرى أن القارئ يستقبل الفعل مصفّى من قِبل ضمير إحدى الشخصيات"([5]).

ب – السرد بضمير المتكلم:

وفي هذا النوع من السرد "يتحدث الكاتب بضمير المتكلم على لسان البطل أو البطلة أو تسند عملية السرد إلى الراوي أو على لسان شخصية ثانوية، وهي أبسط طريقة لعرض حوادث القصة وتطويرها" ([6]). ويأتي هذا الضمير من حيث الأهمية في المرتبة الثانية بعد ضمير الغائب" وغايته تكمن في وضع بعد زمني بين زمن الحكي وهو زمنالحدث حال كونه واقعاً ، والزمن الحقيقي للسارد وهي اللحظة التي تسرد فيها الأحداث ، فالسرد ينطلق من الحاضر نحو الماضي، وكأن الحدث قد وقع بالفعل"([7]).

ج– السرد بضمير المخاطب :

ويأتي في المرتبة الثالثة من حيث التصنيف وهو الأقل وروداً والأحدث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة ويأتي استعماله وسيطاً بين ضمير الغائب والمتكلم "فيتنازعه الغياب المجسّد في ضمير الغياب ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم"([8]).

– مسرحية (يوم من زماننا) والبناء السردي للنصّ المسرحي :

يرتكز عالم سعد الله ونوس الفني على البنية الحكائية، التي تتجاوز الحالة الشكلانية،فهو يقوم على تقديم روح الحكاية مستنداً إلى أساس العمل المسرحي؛ إذ" تنطلق خصوصية الكتابة المسرحية عند سعد الله ونوس من هاجسه المستمر في البحث عن مسرح عربي له فرادته وهويته، وذلك عبر تبنّي منطق الحكاية في المسرح، وعبر البحث عن خصوصية الكتابة المسرحية ذاتها، ومن خلال التفكير بالموضوع الذي يكتبه" ([9]). لذلك فقد اتّسمت مسرحياته الأخيرة بالبناء السردي، والتي يتداخل فيها النصّ المسرحي مع البنية الحكائية للرواية. وكأنه أراد أن يقصّ علينا حكايات تكشف جوانب مهمة ومعتمة في المجتمع العربي كلّه، وفي تكوين الشخصية العربية وبنائها بفرادتها سواء كانت سلبية أو إيجابية.

---

(3)– تودوروف، تزفيتان . مقولات السرد الأدبي . تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط 1، 1992، ص61.

(4)– ابراهيم، عبدالله. السردية العربية. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، تموز ، 1992، ص9.

(5)– نعمة، انطوان . السيمولوجيا والأدب . مقاربة سيمولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 3، مارس، 1996، ص139.

(6)– فريد جورج يارد، ايفلين. نجيب محفوظ والقصة القصيرة. دار الشروق للنشر والتوزيع،ط1، عمان – الأردن، 1988،ص161.

(7)– مرتاض، عبد الملك. تحليل الخطاب السردي. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص196.

(8)–المرجع السابق، ص 192.

(9)–اليوسف،أكرم،.تعميق البحث المسرحي في نصوص سعد الله ونوس . الحياة المسرحية، عدد 65، وزارة الثقافة، دمشق، 2008، ص54.

في مسرحية (يوم من زماننا).([10])يدخل ونوس المؤلف، بصفته حالة سردية رئيسة، تمهدللأحداث، وتعلّق عليها، وتقاطعها أحياناً، ويتميّز سرده، بسرد تتابعي رصدي لحركة فاروق عندما يخرج من المدرسة متجهاً نحو الجامع، وهكذا حتى نهاية المسرحية.

(فاروق) مدرس الرياضيات في المدرسة الثانوية للبنات كما أن ونوس المؤلف \ السارد كان شاهداً معه على يوم واحد من الأيام التي تغرق في الفساد، والتي تنعكس سلباً على بنية المجتمع . ليس على المستوى التعليمي فحسب، بل على المؤسسات الحكومية والدينية والبنى الاجتماعية كافة إضافة إلى المؤسسة التربوية .

في هذا النصّ يبدأ السرد مترافقاً مع تصاعد بنية الحدث الدرامي منذ اللحظة الأولى للنصّ المسرحي. اللحظة التي اكتشف فيها الأستاذ فاروق من خلال عراك بين طالبتين، أنّ القوّادة الست (فدوى) تستدرج طالبات المدرسة إلى بيتها لممارسة الدعارة. فيلجأ فاروق مدرس الرياضيات إلى إدارة المدرسة كي تعالج الأمر بأسرع ما يمكن، لكن مدير المدرسة تشغله أمور أكثر أهمية من هذه السفاسف التي قالها الأستاذ فاروق، فجلّ اهتمامه ينصبّ حول الكتابات التي وجدت على جدران المراحيض، والتي تمسّ رئيس الدولة ذاته، كذلك زاد من قلقه وجود كتاب (طبائع الاستبداد) لعبد الرحمن الكواكبي مع إحدى الطالبات، لأن هذا الكتاب يشكّل خطراً على عقول الطالبات–كمايرى– وعلى أمن الدولة أيضاً. وهنا تظهر المفارقة (التراجيكوميدية) بين موقف فاروق و مدير المدرسة الذي يرى أن أهمّ شيء هو الولاء والطاعة لحاكم البلاد.

"**المدير**: .... ما دمت تتشدّق بالحديث عن الأخلاق والانحلال الخلقي، هل تستطيع أن تخبرني ما هي أمّ الفضائل في زمننا.

فاروق: أعرف ما هي الفضائل التي ينبغي أن تتحلى بها الأجيال ، ولا يهمني ترتيبها .

المدير: لا ... إن ترتيبها مهم جداً. وأحمد الله أني لست من الواشين ولا أضر زملائي . إن أمّ الفضائل يا أستاذ فاروق هي محبته (يشير إلى الصورة) والولاء له. أما ما يرتكبه المرء بعد ذلك فلا يعد إلاّ من الهنات الهينات"([11]).

يخرج فاروق من المدرسة، بعد أن شعر بعدم جدوى حلّ لهذه المشكلة الاجتماعية الخطيرة، والتي يعدّها المدير من الهنات الهينات، إضافة إلى التهديدات المبطنة من قبل الموجهة (ثريا). هنا يبرز صوت الراوي \ السارد\ المؤلف كي يعلّق على الموقف واصفاً حالة فاروق وهو خارج من المدرسة، كما يمهّد السارد للدخول في الحدث الثاني من خلال النصّ المسرحي؛ إذ يتوجّه فاروق إلى الجامع.

"خرج فاروق من المدرسة وكأنه يفرّ من بناء يتصدع. كان مشوش الذهن، ولكنه كان مصمماً على متابعة هذه القضية . [...] في الشارع انتبه إلى انحلال ربطة عنقه، وتجعّد قميصه. توقّف لحظة . سوّى ربطة العنق، ومسّد القميص، وغمرته عذوبة دافئة.... هذا الصباح قالت له: اشتريت لك هدية ، ثم أخرجت من علبة كرتونية أنيقة قميصاً وربطة عنق غالية. احتجّ، ولامها على الإسراف إلا أن موجة من الحبّ والزهو كانت تغمره. ساعدته في ارتدائها. مسّدت طيات القميص، وسوّت الربطة، ثم أبعدته بطرف يديها، وتأملته بفرح. يا الله... ما أجمل فرحها ! وودّ أن يعود

---

(10)– كتب سعد الله ونوس هذه المسرحية علم 1993، أخرجها للمسرح القومي في دمشق الدكتور عجاج سليم عام 1997، وقدّمت على مسرح الهناجر في القاهرة عام 2003، كما قدّمت في مهرجان دمشق المسرحي لعام 2004.

– (11)–ونوس، سعد الله. الأعمال الكاملة. مج2،(يوم من زماننا)، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت،2004،ص 198 ص199.

إلى البيت. انعطف إلى الشارع الرئيسي، وتناهت إلى أذنيه تلاوة من القرآن الكريم، أخذت تعلو تدريجياً. توقف المارة على رصيفي الشارع. كانت عربة دفن الموتى تتقدم ببطء وخلفها رتل من السيارات والولولات. سمع المارة يترحمون على الميت. ومن ترتيل المقرئ الذي تضخمه المكبرات التقط نتفاً من الآيات... فاضت نفسه بالرهبة، وودّ لو يعود إلى البيت. ولكن عناداً غريباً كان يسوق خطواته، ويتجه إلى الجامع. " ([12]). ومع توجه فاروق إلى الجامع يرافقه المؤلف السارد ليكون شاهداً على زيف الشيخ متولي، فعندما يشرح له ما حصل في المدرسة وما يجري في بيت الست فدوى ينبري الشيخ متولي باتهام الأستاذ فاروق بالخوض في أعراض الناس "**الشيخ متولي:** هل تعلم يا أستاذ أنك تخوض في أعراض الناس بلا احتشام ؟ وهل تعلم أن الغيبة أشدّ من ثلاثين زنية في الإسلام ..... " ([13]).

ومن خلال سردٍ طويل يدافع فيه الشيخ متولي عن الست فدوى بحماسة، فهي التي رفعت مآذن الجامع، وهي التي زيّنت قبابه، وكأن الشيخ متولي عبر مسروداته يمهّد للقول إن الفساد ليس في بيت الست فدوى، وإنما في العلم الذي يعلمونه في المدارس؛ إذ يعدّ الرياضيات والفلسفة والفلك من علوم الكفار كي تلهينا عن عبادة الله ويردف فوق ذلك كلّه حول هذه العلوم قائلاً: "**الشيخ متولي:**... ولم يكن لها ذكر في زمن الصحابة والتابعين " ([14]).

جاء هذا السرد توضيحاً لبعض البنى الدينية المتخلفة والتي يمثّلها الشيخ متولي وأشباهه، ولأن هذا القول لا يمكن أن يُؤدّى على خشبة المسرح إلا حكائياً، لذا كان سرده خليطاً بين الروي والقصة، "ففي المسرح الحديث أصبح استخدام السرد خياراً واعياً في الفترة التي تلاشت فيها الحدود بين الأنواع المسرحية وغابت القواعد التي تحدد ما هو مقبول وما هو مرفوض في المسرح . فبتأثير من بريشت ونتيجة للانفتاح على المسرح الشرقي، نلحظ عودة كثيفة في المسرح المعاصر إلى الأشكال السردية من خلال استخدام تقنيات المسرح الملحمي (الراوي أو الحكواتي، الممثل \ المؤدي والراوي بنفس الوقت) .... "([15]) .

وهكذا تمضي رحلة الأستاذ فاروق من المدرسة إلى الجامع إلى مدير المنطقة إلى بيت الست فدوى القوّادة، ومن خلال هذه الرحلة يتكشّف الفساد في هذه المؤسسات وفي نفوس القائمين عليها أيضاً؛ إذ نرى أن الفساد وصل إلى بيت فاروق، فزوجته (نجاة) كانت تتردد إلى بيت فدوى. ومن خلال ذلك كله يظهر المؤلف لا بوصفه سارداً ومعلقاً وممهداً للأحداث فحسب، بل شاهدٌ على الأحداث، وعلى تغيير الكثير من القيم والمفاهيم في عصرنا؛ إذ إن الرشوة منفعة، والغنى اقتناص للفرص، والاحتيال ذكاء ومرونة، والقوادة تبني بيوت الله. وعلوم الرياضيات والفيزياء والكيمياء مفسدة .

وهذا لا يعني أنّ المؤلف هو الصوت السردي الوحيد في النصّ المسرحي؛ إذ يتخلل النصّ مسرودات تكشف رغبة بعض الشخصيات في البوح والإفضاء،فنجد السرد المطول عند الشيخ متولي، ومدير المنطقة، الذي يبرّر الفساد بمنظور خطابي ويعبّر عن البنى الحكومية التي تستفيد من ظروف الفساد، والست فدوى التي تعدّ محور العمل وارتكازه الدرامي؛ إذ تسرد قصة زواجها في النصّ، لتبرّر من خلاله ما حلّ بها وبأنها لم تجد رجلاً من رجالات المدينة كلّها

(12)–ونوس، سعد الله. الأعمال الكاملة. مج2 ، (يوم من زماننا)، ص 207 .

(13)–المصدر السابق، ص 213 .

(14)– المصدر السابق، ص 215 .

(15)– الياس، ماري– قصاب حسن، حنان . المعجم المسرحي. ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997 ، ص 251 .

يواجهها بحقيقتها غير الأستاذ فاروق، فالكلّ يلهث وراء جسدها ، فتقول له: "**فدوى:** كنت أنتظر رجلاً يقول لي ذلك في وجهي ... كنت أنتظر رجلاً لا يأتي إليّ متهافتاً، لأنه سيكون الرجل الوحيد الذي يغريني بأن أشرح نفسي قليلاً"([16]).

لكن سرد الست فدوى جاء مغايراً عن مسرودات الشخصيات الأخرى بما فيهم المؤلف \ السارد \ الشاهد. فقد أخذ سردها شكلاً مشهدياً، فكان رشيقاً خفيفاً على المتلقي، ما يوضح الفرق بين بنيتها النفسية وبنية الساردين الآخرين الشيخ متولي، ومدير المنطقة، فسرد الست فدوى يتداخل في التجسيد. وهذا التداخل يجعل البنية العامة للشخصية مغايراً لغوياً ومشهدياً معاً، وعلى ما يبدو فإن لعبة التجسيد تكررها الست فدوى أمام بعض الرجال. فعند قدوم فاروق إلى بيتها تدخل الخادمة (نرجس) حاملة الفطائر تضع الصينية وتهم بالخروج. بينما فدوى تمهلها وتتابع سرد حكايتها:

"**فدوى:** ... كانت ليلة صيفية جميلة. وكنت قد أرضيت نفسي، وتركت الأمور تمضي في مجراها (إلى نرجس) اذهبي إلى السرير .

نرجس: (بفرح طفولي) أتريدين أن نلعب اللعبة !

فدوى: (وهي تنهض) نعم ... وانتبهي جيداً فاليوم لدينا متفرج، حاولي أن تكوني معتدلة ومقنعة.

نرجس: ألا أحضر الشوارب ؟

فدوى: ليس ضرورياً . المهم أن تتذكري العبارات جيداً .

نرجس: إني أتذكرها ويمكنني أن أزيد عليها .

فدوى: لا ... لا أريد أي زيادات، اجلسي هنا على طرف السرير وضعي رجلاً فوق رجل .

نرجس: والشطائر؟! ألا نلعبها عادة، وهو يأكل بشراهة ويتساقط الكلام مع فتات من الطعام ؟! .

فدوى: طيب... تناولي شطيرة بسرعة . (بينما تحضر نرجس الشطيرة تندس فدوى في الفراش) كنت متكورة في فراشي. كانت العملية مقرفة وسريعة. كان قد نهض كالفاتح. تناول طبقاً وضع فيه أفخاذ دجاج وفطائر وأشياء أخرى. جلس على حافة السرير عارياً. وضع رجلاً على رجل وملأ فمه بفطيرة.(تجلس نرجس على حافة السرير تضع رجلاً على رجل، وتملأ فمها بلقمة كبيرة من الشطيرة)..... "([17]).

يقدّم سعد الله ونوس في هذه المسرحية " صورة عن قباحة التماثل في أنظمة الصمت. وصورة عن جمالية الفعل المستحيلة. يأخذ سعد بيد متفرجه، في فرجة مأساوية، حيث المدارس التي اغتيلت فيها البراءة و(رجل الأعمال) الهمجي وصناعة البغاء ورجل الدين، والذي هو بدوره (رجل أعمال) آخر، ولكن في ميدان العقيدة والفتوى وتطويع الأرواح. فلا مكان للمختلف المستنير إلا في رحاب الموت وغرف الاختناق الضيقة. لا شيء هنا إلا نسق الفراغ، أو نسق الصمت المريض، الذي يحوّل البشر إلى ركام وفراغ مزنر بالموت فإن ادعى الانتساب إلى الحياة جاءت (الميلودراما) أي التأويل الكاذب والمنافق للوقائع الحية. ولذلك يتكوم المتجانسون فوق بعضهم، ويجبرون (الإنسان النظيف) على الرحيل إلى عالم لن يعود منه ..... "([18]).

وبعد أن وضحنا البناء السردي ودوافعه في مسرحية (يوم من زماننا) عموماً، لابدّ من دراسة التقنيات السردية التي استخدمها ونوس في هذا العمل.

---

(16)–ونوس، سعد الله. الأعمال الكاملة. مج2 ، (يوم من زماننا)، ص 230 .

(17)– المصدر السابق،ص 232 .

(18)– دراج، فيصل. المتفرج الذي لم تخذله البصيرة. مجلة الطريق، العدد الأول، كانون ثاني– شباط، بيروت 1996، ص 186 .

تقنيات السرد في مسرحية يوم من زماننا :

بما أنّ"السرد بحث عن الحياة وإن الحياة بحث عن السرد في لعبة مزدوجة من المطاردة، عالمان لا يؤولان إلا بكون كلّ منهما تأويلاً للآخر، ولذلك كان السرد بأنواعه الخطابية الفضاء الذي تتكشف فيه(الذات)وتغدو في متناول لعبة التأويل"([19]). من خلال ذلك فقد أضاف سعد الله ونوس مفهوماً جديداً للسرد في المسرح، ويتجلى ذلك في الابتعاد عن تقنية السرد المركزية؛ إذ وزع السرد في نصّ(يوم من زماننا) على الشخصيات أغلبها بما فيها المؤلف \ السارد \ الشاهد، فأعطى لكل شخصية تقنية سردية مختلفة، إضافة إلى تقنيات السرد التي استخدمها في هذا النص والتي جاءت على الشكل الآتي:

أ – الضمائر السردية :

استخدم ونوس في مسرحية (يوم من زماننا) ثلاثة ضمائر في موقف واحد ومن خلال مونولوغ واحد أيضاً، وهذا ما نجده في سرد نجاة عندما تحكي لزوجها فاروق الدوافع التي أدّت لذهابها إلى بيت الست فدوى ، محاولة توضيح حقيقة هذه الدوافع بصدق كبير. إذ نلحظ أن سردها يراوح بين الضمائر الثلاثة: المتكلم، والغائب، والمخاطب. وتأتي هذه الضمائر كي تُظهر موقفها الحرج حين تواجه زوجها بحقيقة ذهابها إلى بيت الست فدوى. كما نلحظ انتقالها من المخاطب إلى المتكلم إلى الغائب وهذا يدلّ على أن دوافعها النفسية تسير بقوة نحو التعبير عن اكتمال معرفتها لذاتها، كما تُنشد اكتمالها غير المتحقق أو المبعثر في بنيتها النفسية، لأنها تشعر بأن أجزائها مبعثرة، وهذا ما نلحظه من خلال سردها حين تشرح ذاتها لفاروق بوضوح وحقيقة:

"**فاروق:** (ينهض فاروق ليمسك بها ، فتنفلت إلى زاوية المطبخ ، وهي ترفع السكين بيدها) هاتي السكين ...

نجاة: لن تأخذها إلا بعد أن أصبغها بدمي. أليس هذا ما تريده ؟ وما تريده عادل. أنا أقول لك إنه عادل. لقد أفسدت كل شيء. أفسدت كل ما هو جميل في حياتنا . وكانت حياتنا جميلة. ألم تكن جميلة يا فاروق ؟! ولكني غبية.... ولكني حمقاء. تركتها تغويني، وتركت البريق الكاذب يخدعني، وظننت أن شيئاً من الترف يزيد بيتنا دفئاً، ويزيد سعادتنا تنوعاً وعمقاً. قبل أن نفترق... أريد أن تعرف يا فاروق أني أحبك، وأن الحب هو الذي دعاني إلى التهور، والبحث عما يريحك. بدأ الأمر كما تعرفه تماماً . علمت أنها تريد مطرزات، وأنها تدفع أسعاراً مجزية، كنت أراك مرهقاً في ترتيب معاشك كي نمضي الشهر دون عوز وديون . كنت أريد أن أساعدك، ووجدت التطريز فرصة سانحة، فانهمكت في العمل. أحياناً كنت أنهض في الليل. وأنت لا تدري، كي أتمّ قطعة ينبغي أن أسلمها في الصباح. لماذا أقول لك هذا كلّه ! . في البداية كانت تريد مطرزات، ولكن لم يمرّ وقت طويل حتى اكتشفت أن المطرزات ستار. وأن... قاومت يا فاروق أكثر مما تظن! ... وكنت أشعر دائماً أني أنوس بين الثلج والنار. الحياة تزداد عسراً، وسعادتنا العائلية لا يمكن أن تصمد، إذا ضغط عليها الفقر والحرمان. وكان يغمّني أن تستهلك نفسك في الدروس الخصوصية، وأن تنفق وقتك وأعصابك مع أولاد مدللين لا يستحقون تعبك. لا ... لا ... إني لا أبرر نفسي.. أردتك أن تعرف فقط أني أحبك، وأردت أن تغفر لي إن استطعت (تحاول إغماد السكين في صدرها. يندفع فاروق هلعاً ، ويمسكها من يديها)...."([20]).

أراد ونوس من استخدام الضمائر الثلاث التأكيد على أن سرد نجاة أقرب إلى الإقناع، من حيث معرفة فاروق بزوجته فهو قريبها أيضاً.وهنا تبرز قدرة ونوس بوصفه كاتباً على التصوير السردي عندما تغرق نجاة في السرد والشرح.

---

(19)– حسين، خالد حسين. في نظرية العنونة"مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية" .التكوين للنشر، دمشق ، 2007،ص300.

(20)– ونوس، سعد الله. الأعمال الكاملة. مج2 ، (يوم من زماننا)، ص 244 – 255 .

ب – الأسئلة السردية :

استخدم ونوس تقنية الأسئلة السردية في مسرحية (يوم من زماننا) لإدارة الحوار بين الشخصيات المسرحية وتصاعد الحدث الدرامي (سرد الشيخ متولي)، كما أنها تعمل بوصفها أداة فاعلة لتنمية السرد في النصّ (سرد مدير المنطقة) وكذلك نجد أنها تحفّز على السرد وتغري به أيضاً (السرد المشخص عند فدوى) .

فأثناء توجه فاروق إلى الجامع، يطرح مجموعة من الأسئلة على الشيخ متولي، فيبدأ بالكلام حول محاربة المنكر بالوسائل كافة تاركاً العنان لكلامه، الذي حفظه عن ظهر قلب بسبب التكرار، وهذا ما أراد ونوس الإشارة إليه من أن بعض رجال الدين يحفظون الموعظة من دون أن يدركوا توظيفها في الموقع المناسب .

"**فاروق:** أريد أن أسألك يا شيخ ... هل يجوز أن يسكت المرء على المنكر؟!

الشيخ متولي : معاذ الله كيف يجوز السكوت والرسول صلى الله عليه وسلم قال:" من رأى منكم منكراً فليغيّره بيده، وإن لم يستطع فبلسانه، وإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان" اللهم قوّنا وقدّرنا على محاربة المنكر باليد واللسان والقلب جميعاً "([21]).

أمّا عندما يدخل فاروق إلى مكتب مدير المنطقة، وبعد أن يشاهد ما حصل للموظف المدعو(جمال الساطي)؛ إذ يعتذر مدير المنطقة منه لأنه انتظر ويبرر ذلك بسبب هذا الموظف فيقول له: " **مدير المنطقة:**.... وما كنت لأجعلك تنتظر لولا هذا الحادث المؤسف، هل رأيته حين دخلت إلى السراي ؟ "([22]). هنا يأتي سؤال مدير المنطقة ليدل على رغبته في سرد حكاية الموظف لفاروق، وتأكيد فاروق أنه رآه لم يكن كافياً، فيبدأ مدير المنطقة سرده الطويل،الذي جاء من دون مبرر سوى الإغراء في الحكي عند رجالات الحكومة عموماً، وإظهار براعتهم في الانتقال من موضوع إلى آخر بهدف إبعاد الأستاذ فاروق عن الهدف الأساس الذي جاء من أجله.

"**مدير المنطقة:** هذا هو جمال الساطي. شيء مؤسف، حقاً إنه شيء مؤسف، هل تصدق ؟ كان هذا الرجل، وطوال عشرين سنة، موظفاً مثالياً. كان هادئاً، مجدّاً مخلصاً، لم تبقّع سجله الوظيفي ملاحظة، أو هفوة . وذات يوم منذ بضعة أشهر بدأ يظهر عليه الاختلاف. هكذا... فجأة، رمى المعاملات التي كانت بين يديه، واقترب من رئيسه بهدوء ودسّ يده بين فخذيه وصاح (رئيسنا ليس له خصيتان) وكان ذلك غريباً. وأصيب الجميع بالذهول. أما هو فقد راح يدور على زملائه، ويكرر معهم الحركة ذاتها[.....] ولكن يبدو أن الحالة صارت مستعصية إلى حدّ ما. يعتقد الطبيب أن ليس لديه مشاكل جنسية، أما أنا فأظنّ أن مشكلته الأساسية ومشكلة كثيرين أمثاله هي، باختصار، الجمود والعجز وعدم التكيف. نعم هذه هي المشكلة الجوهرية التي تواجه مجتمعنا اليوم" ([23]).

وهكذا تسير مسرودات مدير المنطقة، بينما فاروق لا يشغله إلا ما يحدث في بيت الست فدوى من فساد أخلاقي. لكن مدير المنطقة أراد من خلال سرده إلهاء فاروق عما جاء من أجله لأنه يعدّه أمراً تافهاً.

أمّا في السرد المشخص، والذي نراه عند الست فدوى حين تشرح نفسها، وتعيد تشخيص حالتها مع زوجها مستخدمة خادمتها بذلك، هذه الخادمة التي تحفّز السرد عند الست فدوى، وهي جاهزة لهذا السرد دائماً، إذن الإغراء في السرد المشخص حاضر عند الست فدوى، فجاء سؤال خادمتها مبرراً سردها؛ إذ نرى (نرجس) الخادمة تأخذ دور زوجها الحقيقي في كلّ تشخيص حين يدرك أن زوجته (فدوى) غير عذراء:

---

(21)–ونوس ، سعد الله. الأعمال الكاملة. مج2 ، (يوم من زماننا)، ص 210–211 .

(22)–المصدر السابق،ص220 .

(23)– المصدر السابق، ص 221 – 222 .

"**فدوى:** (تنهض وتجثو عند قدميه) أتوسل إليك ... إن أبي رجل ضعيف . جنّبه هذه المهانة، وافعل بي ما تشاء .

الزوج: (ينهض ويتمشى كالمتباهي) ولماذا لم تجنّبيه أنت هذه المهانة ؟ لماذا أفسدت البضاعة، وهي في بيته وتحت رقابته!

فدوى: لست بضاعة، ولا يليق هذا الكلام برجل مثقف... أرجوك، إننا ناضجان ويمكننا أن نواجه هذه المشكلة بهدوء. فقط دعني أشرح لك. لم تجمعنا قصة حب، ولكني وطدت العزم على أن نبني يوماً بعد يوم عشاً يزهر فيه التفاهم والحبّ. قبلت الزواج وأنا مصممة على نجاح هذا الزواج، فلا تترك ردة فعل غاضبة تفسد مشروعنا "([24]).

ونلحظ هنا أيضاً أن السرد المشخص جاء نتيجة سؤال مضمر عند الزوج الذي يريد ضمنياً أن تشرح له فدوى كيف فقدت عذريتها، لا ليغفر لها فعلتها كما يقال، بل كي يحصل على ورقة ضغط جديدة يساوم بها والدها .

ج – البنية الدرامية في السرد :

إن البنية الدرامية تفترض في تركيبتها بعداً ثنائياً، هذه الثنائية تعترف بالتداخل والصراع والتناقض. لأن الدراما "هي الصراع في أي شكل من أشكاله. والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كلّ فكرة تقابلها فكرة، وأن ظاهراً يستخفي وراءه باطن، وإن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها، فإن تبادل الحركة بينهما يخلق الشيء الموجب. ومن ثم كانت نفسها إيجاباً يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين التناقضات"([25]).

ولو رصدنا أعمال سعد الله ونوس المسرحية في المرحلة الأخيرة، لوجدنا أن معظمها يقوم على هذه الثنائية من حيث الرؤية، أي رصد الشيء ونقيضه، لأن المسرح فنٌ أدائيٌ يعتمد أساساً على الحركة والصراع، ومن دون شك فإن طبيعة الموضوعات المطروحة ضمن ثلاثية (الدين – الجنس – السياسة) تخلق صراعاً دائماً، وهذا ما اعتمده ونوس في البنية الدرامية في مسرحية(يوم من زماننا)؛ إذ اكتسب الموضوع الذي قدّمه دراميته، التي انعكست على المواقف والشخوص والأحداث، وأغنت النصّ بخط درامي عميق تتصادم فيه الشخصيات والمواقف تصادماً بسيطاً أحياناً، و قاسياً ومعقداً أحياناً أخرى؛ إذ تخلق هذه المفارقة التناقضية أسس البنية الدرامية للنص لأن " الأثر الكلي للعمل المسرحي كله، هو بالمحصلة الناتجة عن تجمع عدد من المفارقات الدرامية"([26]).

من خلال ذلك نستنتج أن المفارقة كانت أداة أساس في إنتاج درامية هذا النصّ. إذ نرى أن التناقض بين فاروق و باقي الشخصيات غذّى السرد الدرامي للنص وأعطاه بنية درامية عميقة ، فتصادم فاروق مع مدير المدرسة حول الفتيات اللواتي يذهبن إلى بيت الست فدوى أعطى الخطوة الأولى لإظهار البنية الدرامية من خلال درامية السرد بين فاروق ومدير المدرسة:

"**فاروق:** لدينا الآن ما هو أخطر من الجهالات التي تكتب في المراحيض.

المدير: ما كتب هو الفضيحة، وهو الخطر الفعلي. لم يقولوا لك إذن! إنها كتابات سياسية. وفيها شتائم تطال الر... (يلتفت حوله خائفاً وحذراً) فعلاً إن هلاك الإنسان بين فكيه .. هل فهمت الآن في أي ورطة نحن؟ يريدون أن

---

(24)– ونوس، سعد الله. الأعمال الكاملة. مج2،(يوم من زماننا)، ص 233 – 234 .

(25)– إسماعيل، عز الدين . الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) . ط 5، المكتبة الأكاديمية، المغرب، 1994، ص23 – 240 .

(26)–حمودة ، عبد العزيز. البناء الدرامي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 ، ص 84 .

يوقعوا بي . وأنا مريض لا أحتمل هذه الهزات. أنتظر أن تساعدوني جميعاً، ينبغي أن نتحرّى بهدوء الثغرة التي ينفذ منها الفساد .

فاروق:ما يهبّ من بيت الست فدوى هو الفساد يا حضرة المدير. والثغرة التي ينفذ منها بدأت تتكشف. "([27])

ويتتابع التصاعد الدرامي من خلال سرد مدير المدرسة، الذي يحرص على أن ما كتب في المراحيض هو الأساس، وعليه يضمن استمراره في هذا المكان من جهة وسلامته من جهة أخرى. فيتتابع الصراع حول موقف كل من المدير وفاروق.

"**فاروق:** .... ولكن في أعناقنا أمانة وواجب.

المدير: ماذا تراني أفعل ! آكل خراء أم أؤدي الأمانة والواجب. أخ ... رأسي .. أوصاني الطبيب أن أتحاشى التوتر. لو أن جنابه مكاني، هل يستطيع أن يتحاشى التوتر؟ يا فاروق أنت أستاذ مشهود له بالكفاءة وأي مدرسة تعلم فيها هي الرابحة. ولكن اسمح لي أن أقول لك، وأنا بمثابة والدك. إن خبرتك العملية هزيلة. أتعرف لماذا احتفظت بمنصبي كل هذه السنوات؟ وأؤكد لك أن الذين يتربصون بي كثيرون. الآن .. الآن ونحن نتبادل الحديث هناك من يدبّج التقارير، ويطيّرها إلى مختلف الجهات. إنّي رجل مريض، وليس حولي من يرحم. لقد احتفظت بمنصبي كل هذه السنوات لأنّي أعرف واجبي وأؤدّيه بأمانة وواجبي الفعلي هو أن أحمي المدرسة من جرثومة السياسة، وأن أربّي الطلاب على الولاء والطاعة . "([28])

أراد ونوس تغذية الخط الدرامي للنصّ من خلال تصادم فاروق مع مدير المدرسة. وهذا ما لا نراه في السرد المطول الذي تخلل النصّ؛ إذ أحدث نتيجة طوله فجوات داخل البنية الدرامية للحدث المسرحي. وأدّى إلى منع التنامي الدرامي داخل النصّ من خلال التوسع في دائرة الحكي، الذي أضعف الانتاج الدرامي، فالسرد المطول أدى إلى تعطيل الحدث الأساس وأرجأه كثيراً، فلو جمعنا السرد الذي تخلل المشهد الثاني من المسرحية، الذي يخصّ الشيخ متولي لوجدنا أنه يحتلّ مساحة خمس صفحات في حين أن المشهد كاملاً تسع صفحات. يسرد فيه الشيخ متولي عن آداب الاستنجاء والدخول إلى الخلاء، ومن ثم ينتقل إلى الغيبة والنميمة، ومن ثم يتحول إلى إبداء موقفه من العلم والمواد العلمية التي تدرّس في المدارس؛ إذ يعدّ هذه المواد إحدى وسوسات الشيطان. هذا الزخم من الحكي أدخل فاروق في متاهة المواعظ الدينية وأبعده عن المقصد الأساس كما مرّ معنا من خلال الشواهد السابقة.

وكما عند الشيخ متولي، نرى فاروق يقابل مدير المنطقة – وهو والد إحدى الطالبات اللواتي يذهبن إلى بيت الست فدوى–؛ إذ نراه كما الشيخ متولي يخرج عن الموضوع الأساس ويحدّثه عن جنون أحد الموظفين، و التكيف الاجتماعي، وأمراض العصر، وسياسة الانفتاح والسياحة، وعن رأيه في المفاهيم الحديثة ونبذه لما يسميه القيم البائدة التي تعرقل التقدم، فيقول:

"**مدير المنطقة:** ..... إن كل ما تعلمناه من آبائنا وأجدادنا، وما حسبناه صلباً وثابتاً ها هو يضمحل، ويتحول إلى دخان. المبادئ والتصورات، القيم والأخلاق. كلّ شيء ... كلّ شيء يتغيّر ويتحلل إلى غبار. وأنا لا أبالغ إذا قلت أننا نعيش تحولاً ثورياً عميقاً. نعم يا أستاذ أسميه ثورياً، لأن الثورة الحقيقية ليست طنين الشعارات وترتيل العقائد والمحفوظات، بل هي انفتاح على العصر ومنجزاته، وعلى العالم وأسواقه. هذه هي الثورة الحقيقية. [....] سمعت كثيرين يتذمرون من تدفق المصطافين العرب على البلد، ويروون لك قصصاً وسوالف عن انحلال الأخلاق وهدر

(27)– ونوس، سعد الله. الأعمال الكاملة. مج2،(يوم من زماننا)، ص 196 – 197 .

(28)– المصدر السابق، ص 197 .

الكرامة. ولكن هل يعلم هؤلاء أن السياحة هي صناعة وتنمية ؟ ليس لدينا بترول، ولكننا نملك طبيعة جميلة ومناخاً لطيفاً وشعباً خدوماً. وهذه كلها في مفاهيم العصر رساميل تثمر وتنتج ازدهاراً وبحبوحة. يريدون أن يستمتعوا !!! ليكن... ولماذا لا يستمتعون! إنهم لا يأخذون أي شيء بالمجان. وإذا لم أوفر لهم المتعة التي يريدون شرائها، فإنهم سيجدونها موفورة حتى في أشد البلاد ازدهاراً وتقدماً.... "([29]).

ويتابع مدير المنطقة سرده الطويل – ومن دون مبرر – عمّا يعدّه الناس شيئاً رئيساً في حياتهم والتي يسمونها قيماً وعن استبدال بعض المفاهيم كالرشوة والنهب والفساد والاحتيال بمفاهيم عصرية، ويجب على الناس تفهمهما. إذ يقول: "**مدير المنطقة:** إن الكلمات والنعوت هي الأخرى يمكن أن تتحول إلى قيود تشل الحركة. خذْ مثلاً هذه الألفاظ (الرشوة)، (النهب)، (الفساد)، (الإثراء)، (النصب)، (الاحتيال). كل هذه الألفاظ الخارجة من قاموس بائد، هي قيود يستخدمها المتزمتون كي يعرقلوا عملية الانفتاح، وكي يمنعوا تحديث البلاد. إن العالم العصري ألقى هذه الألفاظ والقاموس الذي يحتويها في مكبّ النفايات.إنه يستخدم كلمات(المنفعة)و(العمولة)و(الربح)و(اقتناص الفرص)و(العصامية)و(المرونة) و (والعلاقات العامة) وفي الواقع لا يمكن أن نكون في العصر، وأن نستخدم في الوقت ذاته لغة عصر تجاوزه الزمن واضمحل ....."([30]).

إنّ هذا السرد الطويل وإن قدّم بعض المفاهيم العامة التي تحمل دلالات أرادها الكاتب، لكنه أسهم في تعطيل درامية النصّ المسرحي، وخصوصاً أنه احتلّ أكثر من صفحتين، إلا أنه أبعد المتلقي عن البنية الدرامية الرئيسة للنص. وبالتالي فإن مثل هذه المقولات السردية الطويلة تُبطئ من تسارع الأحداث وتقدمها، وتجعل وقعها الدرامي أخفّ على النصّ والمتلقي.

لكن سواء أسهم السرد في تفعيل درامية النص أو في تعطيله، يجب علينا أن نرصد بعض العناصر الدرامية داخل المقطع السردي ذاته، والتي تأتي على الشكل الآتي :

1 – درامية الحوار:

الحوار أو السرد الحواري عند سعد الله ونوس ينقسم إلى نوعين (خارجي وداخلي)، فالحوار الخارجي يظهر مروياً داخل السرد من قبل السارد نفسه، مستخدماً بذلك الفعل (قال – قالت)، وهذا ما يعكس تنوع الأصوات المتحاورة لتعدد شخوصها، ويُظهر نقاط التجاذب والتنافر بينها. وبذلك يعطي النصّ مزيداً من الإيقاع الحركي، والحيوية المتنامية باضطراد القول .

ففي هذه المسرحية نرى السارد \ المؤلف يدير حواراً بين فاروق وزوجته في الماضي. "**المؤلف:**... هبط الليل، وبدأ يمتصّ المدينة. وفي صدره كان يتدافع ليل أشدّ ظلمة من ليلة المدينة. حين دخل البيت أدرك أنها تعلم، فانزوى في المطبخ. احتسى زجاجة من ماء، وظل فمه جافاً نزع ربطة العنق والقميص، وبدأ يمزقهما. وحين تعبت يداه، تناول السكين وقطع البقايا حتى صارت نسالة، غطت أرض المطبخ، ثم أشعل سيجارة، وجلس. كان متعباً وخاوياً، وكان يفتش عن الغضب فلا يجده إلا مواءً خائراً وشاحباً، والآن ماذا يفعل؟ جرّ إبهام يده على النصل العريض، وتحسّس الحدّ المرهف حذراً. في ذلك اليوم حين حمل السكين إلى البيت تأمّلتها ضاحكة وقالت: (هل اشتريتها من القصاب؟) فأجاب (نعم من القصاب اشتريتها. ولا تقولي بعد اليوم، اشتريت لي سكيناً لا تقشر خيارة) وكان يحلو له أن يجلس في المطبخ ويراقبها، وهي تفرم وتقشر وتقطع. أصابعها الناعمة تلتف على المقبض الخشبي. كان يحسّ هذا الالتفاف لدناً

(29) – ونوس ، سعد الله. الأعمال الكاملة. مج2 ،(يوم من زماننا) ، ص 222 – 223 – 224 .

(30)– المصدر السابق، ص 224 .

ومثيراً . لا ... دع الصور دع الذكريات . وتأمل عارك بعينين مفتوحتين. الليل يتقدم، واللحظات تتوتر ثم تمضي مثقلة بالخجل. فعلامَ تماطل أو تتمهل ؟ هذا الجرح لا يشفيه إلا الدم . دم. دم.. وجاشت معدته حين كان طفلاً رأى دماً يسيل على فخذ أمه ، فلجمه الرعب، ودخل في اللغز.... ما زال الدم يروعه، وما زال هذا اللغز يحيّره. والألغاز تتكاثر. في الجامع ألغاز. وفي المدرسة ألغاز. وفي المديرية ألغاز. وفي المدينة ألغاز. وهناك. هناك في ذلك البيت تلتقي الألغاز و الغوايات معاً "([31]).

إن درامية السرد هنا لا تتجلى في الحوار الذي رواه السارد فحسب، بل في الحركة السريعة والخاطفة من السرد إلى الحوار، ومن ضمير الغائب إلى المخاطب، ومن حركة أفقية للسرد نلحظ من خلالها الأحداث التي تجري في النصّ، إلى حركة رأسية لرؤية ما يجري داخل البنية النفسية لفاروق.

هذا يعني أن الحركة التي تمّت من مستوى إلى آخر، ومن ضمير إلى آخر، ومن الزمن الماضي إلى الحاضر، حفظت للسرد تواتره وعدم استقراره على حال معيّن. فهذه الحركة المتنقلة والمتناقضة، تؤطّر السرد في نصوص ونوس الأخيرة عموماً، وتجعل له خصوصيته وتميّزه .

أما فيما يخصّ الحوار الداخلي فإنه يضيف بعداً جديداً للسرد؛ إذ يبرز لنا الهواجس والخواطر التي تدور في اللاشعور، لافتاً انتباهنا إلى صوت آخر مقابل ذلك الصوت الظاهر، فتحرك الدلالات بين عالم الشعور واللاشعور المتحكم في البنية الاجتماعية للإنسان والطبيعة والأشياء المتعلقة بهما يظهر من خلال المؤلف \ السارد \ الشاهد وذلك عندما يخرج فاروق من عند الشيخ متولي كذلك يشرح السارد أيضاً حالة فاروق بعد خروجه من عند مدير المنطقة الذي أكّد له أن زوجته – زوجة فاروق – تذهب إلى بيت الست فدوى أيضاً، وهي من أحبّ البنات إلى قلبها؛ إذ تعتريه حالة من التشتت والهذيان، نظراً لتصادم الآراء والأفكار والمفاهيم؛ إذ يقول المؤلف السارد حول ذلك:

"**المؤلف:** ... لم يكن يسير، كان يهوي في جروف عميقة، يغطي قيعانها ضباب صدئ اللون، وتتزاحم فيها شتى أنواع الزواحف والأفاعي. كل شيء صلب يتفتت، ويتحول إلى غبار. القيم والمفاهيم والأخلاق. وميسون تحبّ زوجته، والغيبة أشدّ من ثلاثين زنية في الإسلام. ورائحة الشيخ... رائحة الشيخ التي تثير الغثيان. والولاعة الذهبية. أين هو ؟! وماذا يجري ! تعلّق بأذيال سترته عنقود من المتسولين الصغار قذرين، دبقين، مفزعين. كان فظاً وقاسياً، أوقع فتاة، وركل صبياً، وحين أفلح من التخلص من إلحاحهم، لاحقه سيل من الدعوات والشتائم البذيئة. هذه مدينة لا يعرفها، ولم يسر في شوارعها! أيمكن أن تتغير المدن في يوم واحد؟! وأسرع الخطى. كان الجحيم يناديه، وكان محكوماً بالذهاب إليه ..... "([32])

إنّ ما رواه السارد \ المؤلف يعمّق شعورنا بمأساة فاروق؛ إذ إن حوار الذات مع نفسها، وإن كان على لسان السارد\ المؤلف، وعرضه لمجموعة من التساؤلات يحقق ذلك ويعمّق البعد المأسوي لفاروق، ويجعلنا نتتبع ما يقول صوته الآخر، فيثير بذلك الصوت الداخلي المضمر في وجدان المتلقي، قارئاً أو مشاهداً. كما أظهر ونوس براعة فنية متميزة في الحوار الداخلي من خلال النص ومسروداته، فقد استطاع أن يحسم الموقف عندما أدخل المتلقي نفسه في تصادمات من خلال تصوير المشاعر المتضاربة إزاء فاروق. إذ يقول المؤلف \ السارد \ الشاهد:

" **المؤلف:** هي ابنة خالته. وأحبّها كما لم يحبّ أحداً في الدنيا. وكانت تقول إنها تحبّه كما لم تحبّ أحداً في الدنيا. ولم يكن أبوها راضياً في هذا الحبّ. لكن إصرارها وضغط العائلة أجبراه على القبول. ويوم زفافها، انتحى به

(31)– ونوس، سعد الله. الأعمال الكاملة. مج2 ، (يوم من زماننا) ، ص 240 – 241 .

(32)– ونوس، سعد الله. الأعمال الكاملة. مج2 ، (يوم من زماننا)، ص 227 .

الأب وقال له: ... (إني أسلمك جوهرة فاعرف كيف تحافظ عليها) ... كانت حقاً جوهرة حتى تقوض العالم، وانهار في غرابة هذا النهار. لو أن رأسه يصفو. لو أنه يستطيع أن يمدّ يده داخل جمجمته، وينظفها من الطنين والأقذار والكلمات الرديئة. ماذا يفعل ؟! أيذهب إلى أخيه الساخر ؟! سيصفق ويقهقه ويقول: (هذه الدنيا الحقيقية يا ابن أبي البكر) . [.....] هل يذهب إلى أمه كما اعتاد أن يفعل منذ مات أبوه ؟ ... كان في العاشرة حين مات أبوه، كان مسجى على السرير، شمعي اللون وضامر، وكان يلهث وهو يتكلم. قال له: (تعلم ، وادخل الجامعة). وقال له: (عليك أن تصير رجلاً قبل أوانك) ولكن أمه أعفته من هذه المهمة ولم يصبح رجلاً قبل الأوان. [...] وودّ الآن أن يندس في حضنها. لو تفلّي رأسه من الصئبان والهموم، وتهدهده بتمتمات شجية لا يذكر منها كلمة. تلك أيام لن تعود، والأم ترقد مطمئنة في قبرها. إني وحيد مع هذا الهول، وعليك أن تواجه وحيداً، ولكنك متعب ولا تستطيع التركيز. النوم أمنية مستحيلة. لم يعد لك مكان، ولم يعد لك زمان، وليس أمامك إلا الفراغ المظلم ....."([33]).

2 – البناء الحواري داخل السرد :

نرى في نصوص سعد الله ونوس الأخيرة عموماً أن السرد لم يسلك طريقاً محدداً، فونوس لم يجعل السيطرة الكلية للسارد، بل ترك مساحة لشخصيات أخرى، ليكوّن تعدداً في إنتاج السرد، وهذا التعدد تسيّره البنية العامة للنصّ لإيصال الهدف المحدد .

أمّا في مسرحية (يوم من زماننا) نرى استحواذاً كبيراً للسارد، الذي ينتج الأحداث والشخصيات معاً حتى يكوّن بناء النصّ درامياً؛ إذ إن ونوس المؤلف\ السارد يقدّم للمشهد الأول حالة وصفية، فنراه يصف المدينة بكلّيتها وكأنه دخل في إيهاب البنية الحركية لهذه المدينة، قائلاً:

"**المؤلف:** كان صباحاً غائماً وبارداً. كان صباحاً ككل صباحات أوائل الشتاء. وكانت الساعات تدور... قرعت المدارس أجراس الدخول، وفتحت الحكومة أبواب وزاراتها، ودوائرها الظاهرة والخفية. وكانت الساعات تدور ... انتشرت في أوصال المدينة صياحات الباعة المتجولين، وضراعات المتسولين. وتلألأت في واجهات المتاجر الأنوار والبضائع. وكانت السيارات تدور ... وتزاحمت على الأرصفة أرتال المشاة .. وكانت الأشجار الهزيلة والمتباعدة تنثر أوراقها الصفراء تحت الأقدام الشاردة ....."([34]).

وبعد هذا السرد الروائي يبدأ حضور المشهد الدرامي بقوة، ويعبّر عنه ونوس من خلال الموضحات الإخراجية، على الرغم من أن هذه الموضحات لا تدخل في بناء النص كثيراً، لأن هناك استبداداً للسرد، الذي يوصّف أدق التفاصيل من خلال المؤلف السارد. لكن في هذه الموضّحة، التي تصف غرفة الإدارة المدرسية يؤكّد ونوس دخول المتلقي إلى عمق الحدث، الذي يبدأ من المدرسة .

"غرفة الإدارة في مدرسة ثانوية. مدير المدرسة عبد العزيز ... بدين ومتوتر. يقتحم المعلم فاروق باب الإدارة كأنه عاصفة. المعلم فاروق شاب أنيق تدل ملامحه على حدة المزاج . علّقت في صدر الغرفة صورة لرئيس الدولة في لباس جنرال عسكري ." ([35])

لقد جاء هذا الوصف استكمالاً للسرد الذي سبق المشهد، من خلال الشخصيات المسرحية مثل مدير المدرسة، وفاروق، و الموجهة (ثريا)؛ إذ يتوقف المؤلف \ السارد \ الشاهد تاركاً المجال كي تعبّر الشخصيات الأخرى عن نفسها.

---

(33)–المصدر السابق، ص 242 – 243 .

(34)– ونوس، سعد الله. الأعمال الكاملة. مج2 ،(يوم من زماننا)، ص 193.

(35)– المصدر السابق، ص 194 .

ويتتابع البناء الدرامي للنصّ المسرحي في زخم وسيطرة سردية كبيرة؛ إذ يسلّم المؤلف\ السارد ملفوظاته السردية لشخصية أخرى أكثر استبداداً وسيطرة، فيقف شاهداً على ما ستسرده الشخصية التي أعطاها زمام السرد . ففاروق الذي خرج من المدرسة "وكأنه يفرّ من بناء متصدع. كان مشوش الذهن، لكنه كان مصمماً على متابعة هذه القضية" ([36]). لم يخبرنا المؤلف \السارد أين سيذهب بل وضعنا في البنية العامة لسير فاروق أثناء خروجه من المدرسة؛ إذ وجد عربة دفن الموتى "كانت عربة دفن الموتى تتقدم ببطء وخلفها رتل من السيارات والولولات. سمع المارة يترحمون على الميت. ومن ترتيل المقرئ الذي تضخمه المكبرات التقط نتفاً من الآيات.... " ([37]). هذه الآيات ذكّرته بالذهاب إلى شيخ الجامع، على الرغم من رغبته الجامحة في الذهاب إلى البيت، لكن عناده وتصميمه على متابعة القضية قاده إلى الجامع. فونوس لم يتحكّم بسير فاروق، بل أعطاه مبررات منطقية وموضوعية لدخوله إلى كلّ مؤسسة أو بيت كي يتابع قضيته. وهنا تخلى ونوس عن السرد ولم يستبد به كلياً ، فأعطاه لشيخ الجامع، الذي أمسك زمام السرد، لكنه – كما ذكرنا – خرج بسرده عن مركزية الحدث الدرامي.

وكما حصل لفاروق في الجامع، كذلك يحصل له في المبنى الحكومي؛ إذ يترك المؤلف السرد لمدير المنطقة، الذي ينقل لنا من خلال سرده ملفوظ الشخصيات الأخرى. فمثلا نراه يحكي لفاروق عن الموظف الذي أصيب بمسّ "**مدير المنطقة:** ..... أما هو فقد راح يدور على زملائه، ويكرر معهم الحركة ذاتها ثم يصرخ (وهذا أيضاً ليس له خصيتان) وكانت حركته سريعة [...] وهو لا يفتأ يكرر حركته وصرخ (وهذا أيضاً)... "([38]).

نلحظ مما سبق أن اقتحام الأبنية الحوارية السردية، كانت بمنزلة مقاومة عنيفة لسلطة الراوي في الاستحواذ على السرد من جهة، وجذب النص من إطاره المسرحي إلى بنية قريبة من الرواية من جهة أخرى. لكن بين الفينة والأخرى نلحظ أن المؤلف \السارد يستعيد سيطرته على السرد، ويمسك زمام البناء الدرامي للنصّ، ويصعد به نحو الهدف المحدد له. ويؤكّد هذا الصعود من خلال تدخل الحوار في مناطق السرد، وهذه إشارة واضحة إلى أن النصّ ظلّ محافظاً على انتمائه النوعي، وقاوم كلّ طمسٍ لنوعيته من خلال أساليب درامية متعددة.

الخاتمة:

مما سبق نستنتج أن ونوس استدعى السرد في النصّ المسرحي، و أعطاه بعداً جديداً ومتميّزاً وجاء هذا التجديد على الشكل الآتي :

1 – أظهر ونوس رغبة كبيرة لبعض شخصياته في الإفصاح والبوح، بما يتطابق مع التركيبة النفسية لكلّ شخصية، وكان هذا السرد توضيحياً، يعمل على إضاءة الجوانب الكامنة في الشخصيات والأحداث معاً؛ إذ كان سرد الشخصيات نابعاً من ذاتها.

2 – لقد وظّف ونوس السرد توظيفاً محكماً وخصوصاً في سرد المؤلف \ السارد \ الشاهد؛ إذ خلق مفارقات أغنت النص بخطوط درامية وأسهمت في توليد الصراع، على الرغم من أن هناك توسعاً في دائرة الحكي أدى إلى

(36)– المصدر السابق،ص 207 .

(37)– المصدر السابق، ص 207 .

(38)– المصدر السابق،ص 221

الخروج عن الحدث على نحو متكرر وإضعاف درامية النص وتعطيلها، لكن حين يعلو صوت المؤلف \السارد تستقيم البنية الدرامية والصراع مجدداً .

3 – جعل الكاتب سرده متواتراً ومتتابعاً؛ إذ جاءت حركة الأحداث سريعة، من خلال الانتقال من ضمير إلى آخر ومن الزمن الماضي إلى الحاضر، ما يكرس البنية المسرحية من خلال صراع الشخصيات والنفوس .

4 – إن تثبيت ضمير المخاطب، مع تدخل الأبنية الحوارية ،كانا من الأسس المهمة لحضور السرد بقوة وتمايز كبيرين .

وهكذا نجد تنويعاً في تقنية السرد في نصوص ونوس الأخيرة. وعلى الرغم من أن السرد أخذ بالعموم والتصق بالقصة والرواية، لكن التعمق في الخطاب المسرحي يكرّس عدم غرابة السرد في النصّ المسرحي، إذا أتقنت طريقة سرده، ووظّفت ضمن معطياتها الجمالية والدلالية.

المصادر والمراجع:

1 -ابراهيم، عبدالله. *السردية العربية*. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، تموز، 1992.

2 -البستاني، بطرس.*محيط المحيط*. مكتبة بيروت، بيروت، طبعة جديدة، 1083.

3 -إسماعيل، عز الدين.*الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)*. ط5 ، المكتبة الأكاديمية، المغرب، 1994.

4 -إسماعيل، عز الدين. *الأدب وفنونه*. دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 1968.

5 -الياس، ماري، قصاب حسن، حنان . *المعجم المسرحي*. مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت ، 1997.

6 -تودوروف، تزفيتان. *مقولات السرد الأدبي*. تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992

7 -حسين،خالد حسين.*في نظرية العنونة "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"*.التكوين للنشر، دمشق، 2007.

8 -حمودة، عبد العزيز .*البناء الدرامي*. الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1998.

9 -حراج، فيصل . *المتفرج الذي لم تخذله البصيرة* . مجلة الطريق ، العدد الأول، كانون الثاني– شباط،بيروت،1996.

10– فريد جورجيارد، ايفلين.*نجيب محفوظ والقصة القصيرة*. دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان – الأردن، 1988.

11– مرتاض، عبدالملك.*تحليل الخطاب السردي*. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995،ص196.

12–نعمة، انطوان.*السيمولوجيا والأدب "مقاربة سيمولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة"*. سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 3، مارس، 1996.

13– ونوس،سعد الله. *الأعمال الكاملة*. المجلد الثاني،دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت،الطبعة الأولى لدار الآداب،2004.

14– اليوسف،أكرم، *تعميق البحث المسرحي في نصوص سعد الله ونوس* ، الحياة المسرحية،عدد 65،وزارة الثقافة، دمشق، 2008.