بنية الحدث والصراع في

مسرحية أشواك السلام لتوفيق الحكيم

دراسة تداولية

إعداد

رحمة شوقي ياسين محمود

باحثة مصرية

الملخص:

تناولت هذه الدراسة البنية الفنية للخطاب المسرحي، والتي تعد فعلًا إبداعيًا يلجأ إليه الأديب ليعبر بها عن أفكاره، وقد اخترت مسرحية"أشواك السلام" لتوفيق الحكيم نموذجًا لهذا التطبيق؛ وذلك للوصول إلى بنية الخطاب العميقة، كما تناولت الدراسة البنية الفنية للخطاب المسرحي وتطورها، ومكونات البنية الفنية للخطاب المسرحي من حدث وصراع وفق مربع جريماس.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الحدث، الصراع، التداولية، توفيق الحكيم.

Abstract:

This study dealt with the artistic structure of theatrical discourse, which is a creative act used by the writer to express his ideas. As well, I chose the play "Ashwak al-Salaam" [The Thorns of Peace] by Tawfiq Al-Hakim as a model for this application. In order to reach the actual deep structure of the discourse. In addition, the study mentioned the artistic structure of theatrical discourse and its development. Also, the components of the artistic structure of theatrical discourse, such as event and conflict, according to Greimas's Semiotic Square.

مقدمة:

لم يكن الاهتمام بالسرد اهتمامًا حديثًا، وإنما كان قديمًا؛ حيث رأى بعض النقاد أن التأسيس الفعلي للسرد كان على يد أرسطو، لكن مع تطور الدراسات سواء الأدبية أم اللغوية في القرن العشرين التفت الدارسون إلى دراسة السرد؛ ويرجع ذلك لأنه يعد مقومًا من مقومات الحياة الاجتماعية عند الشعوب، كما أن ظاهرة القص تسلك قنوات كثيرة وتكتسي أشكالًا متعددة من الحكاية المروية شفويًا إلى الأقصوصة المكتوبة

إلى القصة إلى المسرح.[1]

فالسرد يعد محورًا يدور حوله وجود الإنسان بتمظهرات متداولة تعبّر عن نظم معرفية وقيمة تمنح الذات تأصلًا في مكانها، وتجذرًا في أزمنة متخالفة حتى وإن بدت متشظية.[2]

ولقد احتل السرد مكانة كبيرة بعد المحاضرات التي ألقاها "دي سوسير" حول دراسة اللغة كنظام من العلامات، باعتبار أن العلامة تتكون من دال ومدلول، مما مهد لظهور المنهج البنيوي الذي اهتمّ بدراسة البنى التركيبية للنص والوقوف على جماليات بنائه، ثم بعد ذلك تطورت النصوص السردية على يد الشكلانيين الروس الذين اهتموا بدراسة النص في ذاته ولذاته، وخاصة "فلاديمير بروب" الذي قام بتحليل تراكيب القص إلى أجزاء ووظائف، وقد حصر الوظائف في (31) وظيفة، ثم جاء "تودروف" و"بارت" وعملوا على تحويل السرد إلى مشروع علمي، ومن هنا خرجت وظيفة السرد من دائرة الدراسات الأدبية إلى العلوم الأخرى كالتاريخ والصحافة والدين... وهكذا.

ولقد وصلت النصوص السردية لقمة إزدهارها على يد"جريماس"، الذي طور نموذج "بروب"؛ حيث اختزل وظائف السرد عند "بروب" إلى ست وظائف مقسمة على ثلاثة أزواج على نحو ما سأتناول.[3]

ولقد لاقى السرد في النص المسرحي اهتمامًا كبيرًا لما له من أهمية في توصيل هدف المتكلم و إيضاحه. فالكاتب عندما يقوم بسرد حدث ما فإنه يتخذ أساليب مختلفة له حسب المساحة والوسط؛ لأن الصورة التي يعمل النص المسرحي على توظيفها في ذهن القارئ تتكون من نسيج المفاهيم التي يوظفها النص المسرحي من أجل إبراز خصائصه.[4]

كما أن النص المسرحي يقوم على خلق متواصل للمعنى بحيث إن كل مستوى من

(1) - انظر: محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي: نظرية جريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م، ص ص 28: 30.

(2)- حاتم الورقلي: بول ريكو الهوية والسرد، دار التنوير، بيروت، 2009م، ص78.

(3)- انظر: يان مانفرد، علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، نينوى، سوريه- دمشق، 2011م، ص 7، و انظر كذلك: السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي دراسة سيميائية "غدًا يوم جديد" لابن هدوقة عيّنة، دار الاختلاف، الجزائر، 2000م، ص ص13- 14، وللمزيد انظر أيضًا بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، 2001م، ص ص17- 33.

(4)- عقيل جعفر الوائلي وعلى عبد الأمير عباس: البناء السردي في نصوص(عبد الحسين ماهود) المسرحية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية- جامعة بابل، بحث مُستل من رسالة ماجستير، ع30، 2016م، ص594ٍ

مستويات المعنى يكون دائمًا دالًا لمستوى معنوي آخر، كما أنه لا يتخذ غاية نسج الو اقع وتصويره، بل يتجاوزه إلى ما هو أعمق، فالمعنى يسلم إلى معنى، ليظل يوحي بقراءات متعددة تنطوي على معان متنوعة،[1] فاللغة ليست نظامًا ذاتيًا، إذا لا يمكن الوصول إلى المعنى بالاعتماد على عناصرها الذاتية فحسب، و إنما تعتمد اعتمادًا تامًا على المجتمع الذي تستخدم فيه، لتحقيق وظائف معينة ذات خصائص محددة في مو اقف اجتماعية بعينها.[2]

فالبنية السردية للنص المسرحي في علاقة حوارية لا تنفصل عن سياقها، ولا عن النصوص السابقة عليها، فهي نشاط فكري تتناول الخطاب الأدبي الذي هو عبارة عن محصلة معينة تقع بين فعل التفكير وفعل الكلام.[3]

المحور الأول:
مكونات البنية السـردية:

يتكون المكون السردي من مجموعة من الأحداث التي تشتمل على مجموعة من العوامل، تمثلت في ست وظائف أو ثلاثة أزواج هي:(المرسل والمرسل إليه- الذات والموضوع- المساعد والمعارض) على نحو ما سأوضح.

1/1: المرسل والمرسل إليه:

يعد المرسل والمرسل إليه عاملًا مهمًا في تشكيل بنية الحكي، ويرسل المرسل قيمًا اجتماعية إلى المرسل إليه، وعلى المرسل إليه أن يتبعها،[4] ويتمثل ذلك على هذا النحو:

(1) - لخضر حشلافي: سوسيولوجية الخطاب المسرحي الجزائري في ظل المقاربات التداولية، جامعة قاصد مرباح، ورقلة- كلية الآداب واللغات، 2014م، ص349.

(2) - محمود أحمد نحلة: علم اللغة النظامي مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداي، ملتقى الفكر، كلية الآداب، جامعة الأسكندرية، ط2، 2001م، ص25.

(3) - الحقول الدلالية للخطاب السـردي رو اية الزلزال للطاهر وطار نموذجًا: رسـالة ماجسـتير، إعداد: بن زيادي عمر، إشراف: صفية مطهري، جامعة وهران،2015م، ص13.

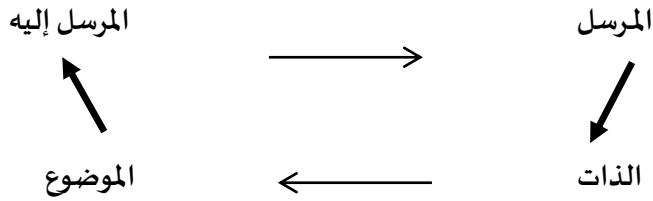
(4) - انظر:حميد لحمداني: بنية النص الرو ائي، هامش 36، و انظر كذلك: جريماس: في الخطاب السردي، ص ص 42- 44.

المرسل ..... المرسل إليه

(القيم الاجتماعية)

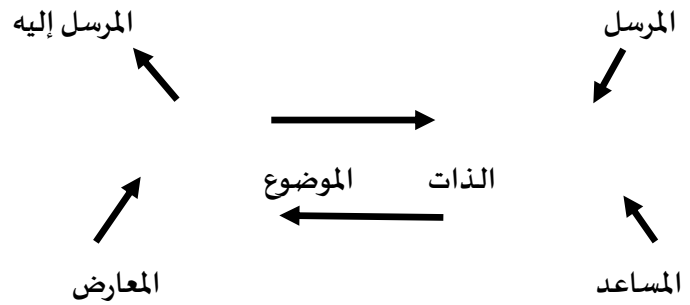
2/1: الذات والموضوع:

تعد العلاقة بين الذات والموضوع بؤرة النموذج العاملي؛ ويرجع ذلك لأنها تكون موصلة بالشحنة الدلالية التي غرسها المرسل في المرسل إليه وتتمثل في الرغبة، وبذلك تكون الصلة بين الذات والموضوع متصلة، فوجود أحدهما يطلب وجود الآخر،[1] ويتمثل ذلك على هذا النحو:



3/1: المساعد والمعارض:

تتمثل وظيفة المساعد في تقديم العون للذات بغية تحقيق مشروعها والحصول عليه، فيما يقوم المعارض حائلًا دون تحقيق الذات هذه المساعدة،[2] ويتمثل ذلك على هذا النحو:

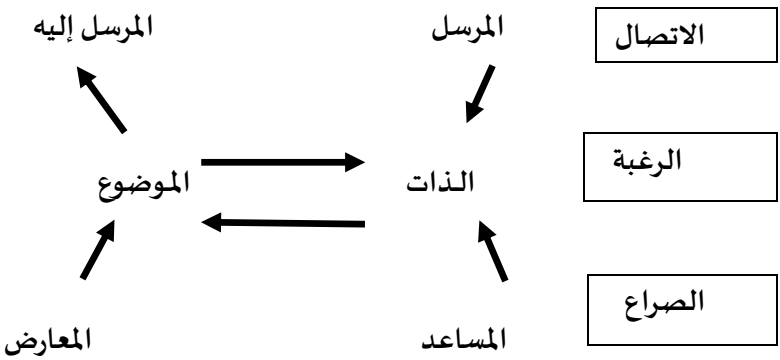


(1) - انظر: سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، 2001م، ص87, و انظر كذلك جريماس: في الخطاب السردي، ص ص 40- 41.

(2) - جريماس: في الخطاب السردي، ص46.

4/1: العلاقات بين عوامل السرد:

من الجدير ذكره أن العوامل التي يعتمد عليها المكون السردي تقوم بينها مجموعة من العلاقات فالعلاقة التي تجمع بين المرسل والمرسل إليه هي (علاقة الاتصال)، والعلاقة التي تجمع بين الذات والموضوع هي (علاقة الرغبة)، والعلاقة التي تجمع بين المساعد والمعارض هي علاقة (الصراع)، ويمكن تمثيل ذلك على هذا النحو:



إن المتأمل في العلاقات بين عوامل السرد يجد أنها تؤدي إلى اتصال المرسل بالذات مما يجعل الذات ترغب في الاتصال بالموضوع أو الانفصال عنه، فإذا كانت الذات سعيدة اتصلت بالموضوع، أما إذا انفصلت عنه فيظلّ حضورهما قائمًا بالقوة، ويظلّ الأول ينزع إلى الثاني ساعيًا إلى الاتصال به وضمه إليه، كما يؤدي العلاقة بين المساعد والمعارض إلى تحقيق الذات رغبتها أو تحول بينها.[1]

يتضح مما سبق أن هذه العلاقات تمثل حركة النموذج العاملي، وتعمل هذه الحركة على التحول والانتقال من طور إلى طور، وهذا ما عُرف عند النقاد (بالصراع).

5/1: الصـــراع:

يتمثل الصراع في التحولات والانتقالات التي تتم بين الذات والموضوع، فهذه التحولات تبدأ من وضعية أولية ثم تنتقل إلى وضعية نهائية مبنية على التتابع والخلاف، مشكلة بذلك نوعًا من اتصال الذات بموضوعها(8)، أو انفصال الذات عن موضوعها(7)، ويمكن تمثيل ذلك التحول أو الانتقال على هذا النحو:

---

(1) - انظرجريماس: في الخطاب السردي، ص ص 41: 46.

1- انتقال منفصل: تنتقل فيه الذات من حالة اتصال إلى حالة انفصال على هذا النحو:

(ذ 7 م)

2- انتقال متصل: تنتقل فيه الذات من حالة انفصال إلى حالة اتصال على هذا النحو:

(ذ 8 م).[1]

وقد عرفت هذه الحالات والتحولات في برنامج"جريماس السردي" بالمسارات السردية، والتي حددها في أربع مراحل متعاقبة ومرتبة تمثلث في الآتي:

- التحريك. - الإنجاز.
- الكفاءة. – الجزاء.
- التحريك:

هو دفع الذات إلى القيام بفعل ما أو الإقناع بهذا الفعل، ويستند التحريك إلى الإقناع، وفصل هذا الإقناع يعود إلى المرسل، وفعل تأويلي يعود إلى المرسل إليه.

- الكفاءة:

هي الشروط الضرورية لتحقيق الإنجاز الذي تقوم به الذات الفاعلة، وتتمثل هذه الشروط في الرغبة في الفعل، والشعوربوجود الفعل، والقدرة على القيام بالفعل.

- الإنجاز:

يتمثل الإنجاز في كل فعل يحدث تحولًا في الحالة، والذي يساعد الفعل على الإنجازهي الذات الفاعلة.

- الجزاء:

فيه نقيم الأفعال التي تم تحقيقها سواء كانت بالإيجاب أم السلب[2].

ولا يتوقف الصراع عند هذه المسارات فقط، بل يتطوروبشتدّ محدثًا تغيرات في بنية السرد، فتظهر ذات جديدة وتصبح الذات هي الموضوع، وتؤدي هذه التغيرات إلى

(1)- انظر: على سحنين: مستويات تحليل الخطاب السردي من منظورالسيميائية السردية: نظرية جريماس، مجلة العلوم الإنسانية، ع2، مج2، 2014م، ص193، و انظركذلك: جريماس: في الخطاب السردي، ص ص 41: 42.

(2)- جريماس: في الخطاب السردي، ص72, و انظركذلك: سعيد بنكراد: السيميائية السردية، ص91 وما بعدها.

حدوث مجموعة من الانتقالات، فالذات بعد أن كانت متصلة بالموضوع تنفصل عنه والعكس، ويمكن تمثيل ذلك على هذا النحو:

(ذ 8 م) ⟵ (ذ 7 م).

(ذ 7 م) ⟵ (ذ 8 م).

ومن خلال ذلك اتضح أن العلاقة بين الذات وموضوعها أصبحت في اتجاهين متقابلين مرة تكون في حالة اتصال ومرة تكون في حالة انفصال، ومع الوصول إلى نهاية الصراع تعود الذات إلى موضوعها مرة أخرى، وتوصف علاقة الانتقال الاتصالي والانفصالي عند "جريماس" بالعلاقات الدائرية.

وينتج من علاقات الصراع نوعان من الانتقال الاتصالي، ونوعان من الانتقال الانفصالي.

الانتقال الاتصالي هما:

1- الاكتساب: نعني بها أن الذات(1) انفصلت عن الموضوع، وأن الذات (2) اتصلت بالموضوع.

2- الوصل: أن الذات(1) عادت و اتصلت بموضوعها.

الانتقال الانفصالي هما:

1- التنازل: نعني به أن الذات(1) تنازلت عن الموضوع للذات(2)، ويوصف الفعل هنا بالانعكاسي.

2- انتزاع: ونعني به أن الذات(1) انتزعت الموضوع مرة آخرى من الذات (2) ويوصف الفعل هنا بأنه متعدٍ.[1]

المحور الثاني:

البنية السردية في مسرحية أشواك السلام:

1/2: بنية الحدث الفني:

يعد الحدث الحكائي عاملًا مهمًا في أي عمل سردي، فنحن لا نستطيع قراءة أي عمل سـردي دون أن يتضـمن أحداثًا، فالحدث في المسـرح يختلف عن الفنون الأدبية

(1) - انظر جريماس: في الخطاب السردي، ص ص46: 51.

الأخرى كالقصة والرواية في أنه يقوم على الوصف والسرد، فالحدث هو الأساس في بناء المسرح.

ولقد ذكرت سابقًا أن المرسل يغرس في المرسل إليه قيمة اجتماعية محددة، ثم يتحول المرسل إلى الذات، وهنا يغرس المرسل عامل الرغبة في الذات، وعامل الرغبة الذي غرسه المرسل في الذات هو الخطبة، ومن خلال ذلك أصبحت الذات تتمثل في المسرحية بـ(الخطيب) والموضوع يتمثل في (الخطيبة)، والعلاقة بينهما هي الاتصال، وتتمثل في الآتي:

(الخطيب 8 الخطيبة)

2/2: <u>البرنامج السردي للذات(الخطيب) وإصراره على خطبة الخطيبة:</u>

يبدأ البرنامج السردي للذات "الخطيب"، بإعجابه بفتاة عندما كانا على الشاطئ؛ لاختلاف فكرها عن باقي زميلتها اللاتي كانت تتبارى كل منهن حول رسم خطط لمعاملة الحماه معاملة سيئة، وتمثل اختلاف رأيها في أنه لا يجب الدخول على الحماه كأنها عدو دون فهمها، وأن السلام مع الحماه يمكن أن يتحقق مع شيء من العقل والحكمة، وبسبب اختلاف رأيها أعجب بها الخطيب، وتقدم لخطبتها، لكن هناك عداوة تجمع بين والداها وبين والد"الخطيب" وذلك بسبب الإشاعات عنهما، وتمثلت هذه العداوة في الآتي:

1. أن والد "الخطيب" كان يعتقد أن "والد الخطيبة" قتل زوجته لأنه كان يشك في سلوكها، فكان يجردها من حليها ومالها، ويعذبها بالجوع والحرمان حتى هزل وضعف قلبها، لكن الحقيقة أنها ماتت بالقلب؛ لأنها كانت تحرم نفسها من أشياء كثيرة وعرضت نفسها للجوع والبرد في الشتاء أيام الضائقة المالية لتوفر له ولابنته لشراء منزل خاص بهما، فذبلت وتعبت بالقلب حتى ماتت.

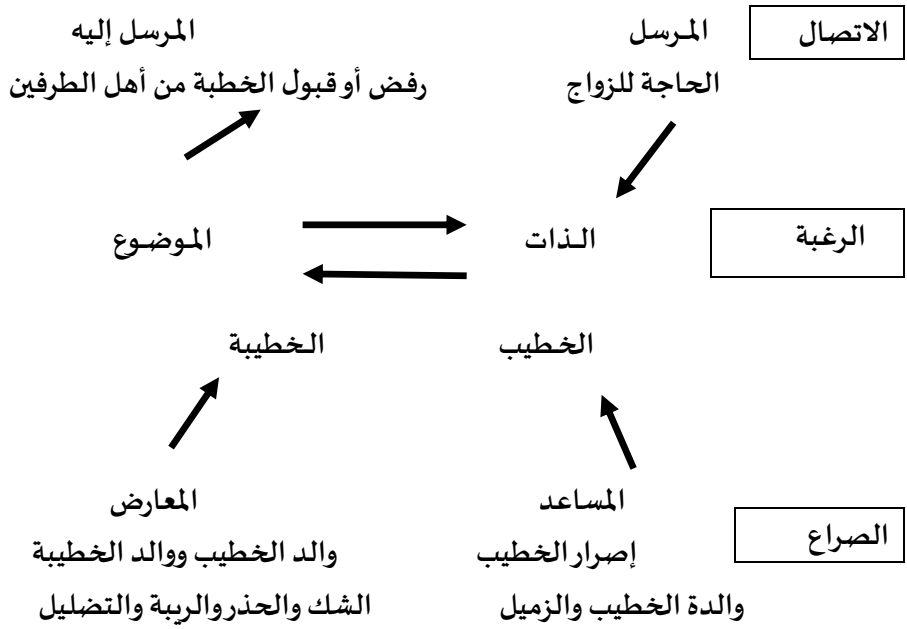
2. أما "والد الخطيبة" فكان يعتقد أن والد "الخطيب" رجل منحل يضيع وقته مع الراقصات والممثلات ويخفي ذلك عن زوجته، وأنه يعيش حياة مستهترة عابثة، لكن الواقع أن هناك بعض الفرق الراقصة كانت تأتي إلى المحافظة ويصرّ على أخذ صورة تذكارية مع المحافظ، وأنه لم يفطن لهذه الصورة إلا بعد أن صورت بخطف البصر وأن هذه الصورة استغلت ضده من بعض الزملاء المنافسين على المراكز.

فأدّت هذه العداوة إلى لجوء كل من "والد الخطيب" و"والد الخطيبة" إلى عمل خطط لمنع الخطبة عن طريق إستعانة كل منهما "بمخبر"، فيقوم كل مخبر منهما بعمل

مكيدة حتى يمنعا الخطبة، فقد استعان "مخبر الغربية" بامرأة ساقطة لتوقع بالخطيب، وعندما ذهبت لتوقع به التقط لها صورة معه، أما "مخبر الشرقية" فاستغل موقف "مخبر الغربية" وهو يعطي "للخطيبة" الساعة التي فقدتها ويلبسها إياها فالتقط صورة لهما.

ولقد عرض والد كل منهما الصور على "الخطييب" و"الخطيبة" مما أثار الشك بينهما وكاد أن ينتهي كل شيء بينهما لولا المواجهة التي دارت بين الخطيب والخطيبة و اتضح فيها بأنه لا يعرف المرأة التي في الصورة، و أنما ساعدها فقط عندما تعبت فجأة، كما اتضح أيضًا أن الذي في الصورة معها هو "مخبر الغربية" صديق والدها، وعندما اتضحت الحقائق اتفقا على الإسراع بالخطبة.

كما تواجه(والد الخطيب، ووالد الخطيبة) عندما تقابلا في الخطبة و اتضحت الحقائق، وزال الشك والريبة بينهما، وأن كل أعتقاد أعتقده "والد الخطيب" ووالد الخطيبة" عن الآخر ما هي إلا إشاعات ليس لها أساس من الصحة، ومن خلال ذلك أصبح الأمر ممهدًا لإتمام الخطبة، ويمكن تمثيل ذلك على النحو التالي:



ومن خلال الصراعات التي تتعرض إليها الذات يحدث مجموعة من التحويلات

والانتقالات، تجعل الشخصيات تنتقل من حال إلى حال سواء بالاتصال بموضوعها أم الانفصال عنها، ومن هنا سوف أعرض التحويلات التي مرتّ بها الذات من بداية البرنامج السردي لنهايته، وذلك عن طريق المسارات السردية التي أشرت إليها سابقًا.

التحريك:

هو اللحظة الأولى التي تدفع الذات من التحول من وضعية إلى وضعية مضادة، وتجلى ذلك في المسرحية بإعجاب"الخطيب" برأي "الخطيبة" واختلاف فكرها عن باقي زميلتها، مما أدي ذلك إلى التقدم لخطبتها، لكن عندما أبلغ "الخطيب" "والده" وجد رفضًا منه بسبب عداوة تجمعه مع والد "الخطيبة"، وبذلك يصبح إعجابه برأي الخطيبة سببًا في تحريك الذات "الخطيب" نحو موضوعه وهو خطبتها، ويمكن تمثيل ذلك على هذا النحو:

(ذ 8 م)

ومن خلال ما سبق يكون بداية البرنامج السردي للذات هو إعجاب "الخطيب" بفكر"الخطيبة، والتوجه لخطبتها، فانتقل من وضعية القبول إلى وضعية مضادة وهي الرفض، ويبقى العامل المعارض هنا هو"والد الخطيب" و"والد الخطيبة".

الكفاءة:

تتمثل في العزيمة والإصرار الذي يتميز به "الخطيب" في التقدم لخطبة "الخطيبة"، على الرغم من الرفض الشديد الذي لاقه من والده، ويتمثل ذلك في الحوار السردي الآتي:

"الوالدة: اسمع!... من رأيي أن تتلطف كثيرًا في معارضة رغبته..

والد الخطيب: ومن واجبي أيضًا أن أعرض عليه الحقائق...

الوالدة:... أعجبتك ابنته إلى هذا الحدّ؟!..

الوالدة:... عجيبة ياابني!... لا الجمال ولا الأناقة ولا اللباقة... ما الذي لفتك إليها إذن؟...

الخطيب: رأي ... رأي سمعته منها و أنا جالس على "البلاج" في استرخاء... يوم ذهبت أستجمّ يومين، كما قلت لكم".[1]

فامتلاك "الخطيبة" وجهة نظروفكر مختلف، هو الذي جعل "الخطيب" يصرّ على خطبتها، ويتحدى العامل المعارض المتمثل في "والده" والشك والريبة والحذر التي

(1) - توفيق الحكيم: أشواك السلام، ص ص 17: 21.

بين "والده" و"والد الخطيبة"، وتظل الذات متصلة بموضوعها، ويمكن تمثيل ذلك على هذا النحو:

(ذ 8 م)

الإنجاز:

يتضح الإنجاز في تنفيذ المشروع، وهو الإصرار على طلب يد "الخطيبة"، ولا يتوقف الإنجاز عند ذلك الإصرار فقط، و إنما جعل الذات تتعرض لعوائق، اتي تتمثل في مواجهة العامل المعارض، لكن على الرغم من

ذلك يقف عامل مساعد آخر يساعده في ذلك وهي "والداته"، وتمثل ذلك في الحوار السردي الآتي:

"...الخطيب: إن السلام مع الحماة أمر ممكن مع شيء من العقل والفهم!.

كل سلام ممكن مع شيء من العقل والفهم!...

الوالدة: قالت ذلك؟!...

الخطيب: قالت أكثر من ذلك، ولكن أغلبه ضاع ولم أسمع، بين ضجيج الاحتجاج والاستهزاء ممن

حولها ...

الوالدة: إنها فتاة طيبة!..

الخطيب: تلك هي الفتاة التي أريدها زوجة لي..

الوالدة:... بالتأكيد ... معدن طيب حقيقة!...".[1]

وبذلك حقق الذات "الخطيب" موضوعه في البرنامج السردي، عن طريق إصراره وعزيمته على الخطبة، وعدم الخضوع لأمر "والده" في رفضه للخطبة من هذه الفتاة، وتظل الذات في حالة اتصال بالموضوع، ويمكن تمثيل ذلك على هذا النحو:

(ذ 8 م)

الجزاء:

هو آخر طور في البرنامج السردي، وفيه نقوم بتقويم الفعل المنجز من قبل الذات بالنجاح أو الفشل، فبعد الرفض الذي لاقاه "الخطيب" من والده، وعدم موافقتهم على هذه "الخطبة" إلا أنه يصرّ على التقدم لخطبتها، ونجح الذات"الخطيب"

(1) - توفيق الحكيم: أشواك السلام، ص 21.

في تحقيق موضوعها وهي الاتفاق على الخطبة بعد رجوعه من مؤتمر"جنيف"، ويتمثل ذلك في الحوار الآتي:

"... والد الخطيب: اترك لي الموضوع..

الخطيب:وهو كذلك... على أن يتمّ إعلان الخطبة قبل سفري كما سبق أن طلبت...

والد الخطيب: مستحيل... قبل سفرك؟...

والد الخطيب:سافر وعد إلينا بالسلامة... وعند عوتك ستجد كل شيء قد أعد...".[1]

ولا يتوقف طور الجزاء للذات "الخطيب" بإصراره على خطبة الفتاة التي يريدها، بل تتطور الأحداث وينتقل الذات "الخطيب" للموضوع، وتظهر ذات عاملية جديدة هي(مخبر الشرقية- ومخبر الغربية) باستدعاء من محافظ الشرقية ومحافظ الغربية محاولا وضع الخطط للتفريق بين "الخطيب" و"الخطيبة".

ومن مما سبق يتضح أن البنية الفنية للعوامل في مسرحية "أشواك السلام" لم تكن ثابتة و إنما اتصفت بالتحول، كما أدّت المكيدة والخطط المدّبرة باستدعاء(مخبر الشرقية، ومخبر الغربية) من قبل "والد الخطيب" و"والد الخطيبة" للتفريق بين "الخطيب" و"الخطيبة" إلى حدوث تحولات بين الشخصيات، فبعد أن كان الذات"الخطيب" متصلًا بالموضوع أصبح منفصلًا عنه، ويمكن تمثيل ذلك في الآتي:

(ذ 8م) ⟵ (ذ 7 م)

لكن بعد المواجهة التي دارت بين "الخطيب" و"الخطيبة" و اتضاح أمر المكيدة المدبرة من والداهما، اتصلت الذات الخطيب بالموضوع مرّة آخرى، ويمكن تمثيل ذلك في الآتي:

(ذ 7 م) ⟵ (ذ 8 م)

ومن خلال ما سبق أصبحت العلاقة بين الذات وموضوعها في اتجاهين متقابلين كالآتي:

1- اتجاه الانتقال الاتصالي، تمثل في:

أ- الاكتساب: تمثل الاكتساب في أن الذات"الخطيب" كان متصلًا بموضوعه"الخطيبة"، فدبرت لهما مكيدة من قبل "مخبر الشرقية"و"مخبر الغربية"؛

(1) - توفيق الحكيم: أشواك السلام، ص ص24: 25.

فنتج عنها انفصال الذات عن موضوعها.

ب- الـــوصـــل: تمثل الوصل في أنه بعد ما أن انفصل الذات عن موضوعه بسبب ما دبّر لهما، تواجها وبعد المواجهة اتصلت الذات بالموضوع مرة آخرى.

2- اتجاه التحويل الانفصالي، تمثل في:

أ- الترك: وهو أن الخطيب ترك خطيبته بعد ما رأى صورها من شخص آخر، وكذلك الخطيبة ترك الخطيب بعد ما رأت صوره مع امرأة أخرى.

ب- الرجـــــوع: تمثل في كشـف أمر المكيدة، و اتضـاح الحقائق بين الخطيب والخطيبة، مما ساعد ذلك في ارتباط الذات بموضوعها مرة أخرى.

المحور الثالث:

البنية العميقة للسـرد:

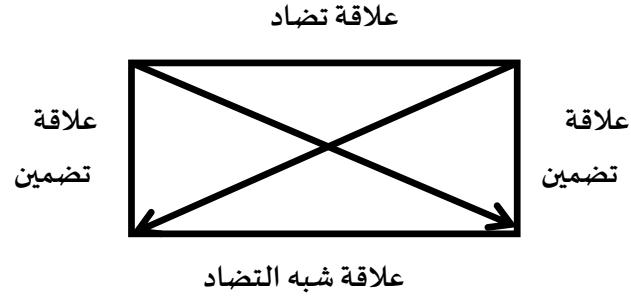
لم يكتف "جريماس" في نموذجه بالاهتمام بمكونات البنية السـردية وتحولاتها فقط؛ بل اهتمّ بالبنية التجريدية الأساسية للسرد أيضًا؛ لأنه ينهض عليها السرد، والتي تتألف من تصـورات تركيبية ودلالية شـمولية تتحكم في دلالة السـرد، وتتنقل إلى المستوى السطحي بمجموعة من العمليات أو التحولات،[1] ويرى "جريماس" أن الباحث لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضـات الاسـتبدالية فقط، بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجًا يسـعى إلى الكشـف عن منظومة المعنى، وهذا ما عُرف (بالمربع السيميائي).[2]

كما يقوم هذا المربع السيميائي على تشخيص علاقة التضاد، وشبة التضاد، والتناقض، والاستلزام، ومن خلال هذا الاختلاف، والتناقض، والتضاد، يولد المعنى في أشـكال تصـويرية مختلفة، ويتمظهر على مسـتوى السـطح بصـيغ تعبيرية مختلفة ومتنوعة،[3] ويمكن تمثل هذا المربع على النحو التالي:

(1) - جيرالد برنس: المصـطلح السـردي- معجم المصـطلحات، ت: عايد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص56.

(2) - أنوار المرتجى: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1987، ص ص40: 41.

(3) - جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص58.



1/3: البنية العميقة للسرد في مسرحية أشواك السلام:

تتمثل البنية العميقة للسرد في مسرحية "أشواك السلام" (لتوفيق الحكيم) حول قضية السلام العالمي بين الدول؛ حيث أشار(توفيق الحكيم) إلى النزاع الذي دار بين المعسكر الشرقي، والمعسكر الغربي بعد الحرب العالمية الثانية، بسبب الريبة والشك والتزييف بينهم، مما أدّى إلى سعي كل منهما إلى السيطرة على الأخر للحفاظ على مصالحها، وبسبب ذلك النزاع وقعت الشعوب ضحية لذلك التأمر.

لكن (توفيق الحكيم) لم يتحدث عن السلام بين الدول بقدر ما تحدث عن الكيفية التي يتحقق بها السلام مستخدمًا مجموعة من الشخصيات التي استطاع من خلالها تقديم رؤيته حول تحقيق السلام، وجاء ذلك كالآتي:

1- سعي "الزميل" و"الخطيب" تحقيق السلام بين الدول عن طريق مذكرة تلقى في مؤتمر "جنيف" الذي انعقد كي يحل أزمة النزاع بين المعسكرين(الغربي، والشرقي)، وبسبب الريبة والشك التي يقوم بها قادة الدول فشل هذا المؤتمر في حلّ هذه الأزمة.

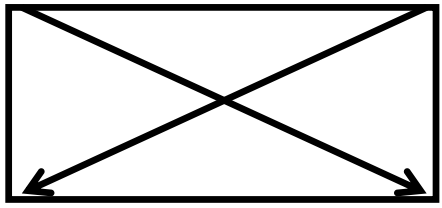
2- جعل الكاتب "الخطيب" يعايش مثل هذه الأزمة، وذلك عندما أقدم على خطبة فتاة "الخطيبة"، كان يجمع بين والدها ووالد "الخطيب" علاقة عداوة بسبب الإشاعات عنهما، فأدت هذه العداوة إلى لجوء كل من "والد الخطيبة"و "والد الخطيب" إلى عمل خطط لمنع الخطبة عن طريق إستعانة كل منهما بمخبر حتى يمنعا الخطبة، لكن عندما تواجها(والد الخطيب، ووالد الخطيب) اتضحت الحقائق، وزال الشك والريبة بينهما، فأصبح الأمر ممهدًا لإتمام الخطبة، ومنه أصبح الطريق ممهدًا لتحقيق السلام.

ومن خلال ذلك استطاع (توفيق الحكيم) توصيل هدفه للقارئ، وبيان مدى السهولة التي يتحقق بها السلام، وهي سعي قادة الدول إلى المواجهة المباشرة بينهم،

وليس عن طريق مندوبين، كما أنني سوف أتناول الحدث الخاص "بالخطيب" وتحليله وفقًا للبرنامج السردي لـ"جريماس".

وبما أن "جريماس" أقرّبضرورة الكشف عن المعنى الذي يقصده النص، أجد أن "توفيق الحكيم" قد انطلق في "مسرحية أشواك السلام" إلى إثبات هدفه وتوصيله للمتلقي، والذى تمحورحول(التضليل، والحقيقة)، فالتضليل ظل يأخذ تمظهراته عبر المسرحية حتى انتهى باكتشاف الحقيقة، وقد اتجه التضليل اتجاهًا تجريديًا تمثل في الريبة والشك والحذر، و اتجهت الحقيقة اتجاهًا ملموسًا تمثل في إزالة الشكوك والحذربين الطرفين عن طريق المواجهة المباشرة بينهم، وسوف أوضح ذلك من خلال المربع السيميائي على هذا النحو:

التضليل الحقيقة



لا حقيقة لا تضليل

ومن هنا يتضح أن:

1- إعجاب "الخطيب" باختلاف رأي وفكر"الخطيبة" عن باقي زميلتها جعله يسعى إلى التقدم لخطبتها.

2- أدى الشك والريبة بين "والد الخطيب" و"والد الخطيبة" بسبب الشائعات وتضليل الحقائق إلى رفض هذه الخِطبة والتخوف من حدوث إتمامها.

3- إصرار"الخطيب" وتمسكه بـ"خطيبته" أدى إلى تدبيرمكيدة لهما من قبل والديهما للإيقاع بينهما.

4- أدّت هذه المكيدة المدبرة إلى حدوث مواجهة بين "الخطيب" و"الخطيبة" نتج عنها معرفة الحقائق، ومنها المواجهة بين "والد الخطيب" و "والد الخطيبة" التي انتهت بإزالة الشكوك و إيضاح الحقائق، و إتمام الخطبة، ولقد مهدت هذه المواجهة معرفة الطريق لتحقيق السلام.

الخاتمة:

من خلال ما سبق اتضح أن البنية الفنية للخطاب الفني مرّت بالعديد من التطورات حتى وصلت لأعلى مراحلها على يد "جريماس" من خلال نموذجه العاملي الذي حاول فيه استعاب تحليل النصوص الفنية والوصول إلى بنيتها الكلية، ومن خلال ذلك توصلت الدراسة لمجموعة من النتائج تمثلت في الآتي:

- يشكل المكون السردي من مرسل ومرسل إليه، وذات وموضوع، ومعارض ومساعد عاملًا مهمًا في حركة الأحداث وتطورها.
- تساهم مكونات السرد في ربط الأحداث و انسجامها؛ مما يساعد ذلك في تكوين بنية الخطاب، وبيان هدفه للمتلقي.
- براعة"توفيق الحكيم" في تصوير الصراع الذهني من خلال شخصياته ليوضح فكرته ألا وهي كيفية تحقيق السلام بين الدول.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

1- توفيق الحكيم: أشواك السلام

ثانيًا: المراجع العربية:

1- 1 أنوار المرتجى: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1987م.
2- جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوارق للنشر والتوزيع- عمان، الأردن، 2011م.
3- حاتم الورقلي: بول ريكو الهوية والسرد، دار التنوير، بيروت، 2009م.
4- حميد لحمداني: بنية النص الروائي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م.
5- لخضر حشلافي: سوسيولوجية الخطاب المسرحي الجزائري في ظل المقاربات التداولية، جامعة قاصد مرباح، ورقلة- كلية الآداب واللغات، 2014م.
6- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط،

2001م.

7- السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي دراسة سيميائية "غدًا يوم جديد" لابن هدوقة عيّنة، دار الاختلاف، الجزائر، 2000م.

8- يان مانفرد، علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، نينوى، سوريه- دمشق، 2011م.

رابعًا: المراجع المترجمة:

1- جريماس: في الخطاب السردي، ت: محمد الناصر العجمي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م.

2- جيرالد برنس: المصطلح السردي- معجم المصطلحات، ت: عايد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.

خامسًا : الدوريات والمجلات العلمية:

1. على سحنين: مستويات تحليل الخطاب السردي من منظور السيميائية السردية: نظرية جريماس، مجلة العلوم الإنسانية، ع2، مج2، 2014م.

2. عقيل جعفر الوائلي وعلى عبد الأمير عباس: البناء السردي في نصوص(عبد الحسين ماهود) المسرحية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية- جامعة بابل، بحث مُستل من رسالة ماجستير، ع30، 2016م.

3. محمود أحمد نحلة: علم اللغة النظامي مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداي، ملتقى الفكر، كلية الآداب، جامعة الأسكندرية، ط2، 2001م.

سادسًا: الرسائل العلمية:

1. الحقول الدلالية للخطاب السردي رواية الزلزال للطاهر وطار نموذجًا: رسالة ماجستير، إعداد: بن زيادي عمر، إشراف: صفية مطهري، جامعة وهران،2015م، ص13.