لغة – كلام

مجلة علمية محكّمة تصدر عن مختبر اللغة والتواصل
بالمركز الجامعي أحمد زبانة بغليزان / الجزائر

• من أزمة الثقافة إلى سلطة الأزمة في "الجثة- صفر" لفهد ردة الحارثي
سعيد كريمي

•الصورة الكاركاتورية وتاثيرها في المتلقي
طانية حطاب

•القرآن ومظاهر إعجازه في الكتب البلاغية
حمو عبد الكريم

• فاعلية التكرار في رسالة الجد والهزل للجاحظ
(دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص)
مفلاح بن عيد اللّه

ISSN/247. 0746

لغة – كلام

مجلة علمية محكّمة تصدر عن مختبر اللغة والتواصل بالمركز الجامعي بغليزان / الجزائر

المدير مسؤول النشر/ رئيس التحرير
د/ مفلاح بن عبد الله

الهيئة الاستشارية

أ.د/ حاتم عبيد	السعودية	أ.د/ أحمد حساني	الإمارات
أ.د/ العربي عميش	الجزائر	أ.د/ لزعر مختار	الجزائر
أ.د/ بريمي عبد الله	المغرب	أ.د/ عبد القادر فيدوح	البحرين
أ.د/ ملياني محمد	الجزائر	أ.د/ عقاق قادة	الجزائر
أ.د/ سعيد كريمي	المغرب	أ.د/ مونسي حبيب	الجزائر

شارك في تحكيم هذا العدد

د/ عزالدين الناجح	السعودية	د/ بن عسلة عبد القادر	الجزائر
د/ حمودي محمد	الجزائر	د/ خاين محمد	الجزائر
د/ دلدار عبد الغفور البالكي	العراق	د/ حمو الحاج ذهبية	الجزائر
د/خليفي سعيد	الجزائر	د/ بن قرماز طاطا	الجزائر
د/حمو عبد الكريم	الجزائر	د/ خالدي سمير	الجزائر
د/مليكة ناعيم	المغرب	أ.د/ العربي عميش	الجزائر

هيئة التحرير

أ/بوغازي حكيم	أ/ بوقفحة محمد

تمت طباعة هذه المجلة بدار أمّ الكتاب:

دار أم الكتاب للنشر و التوزيع

فهرس الموضوعات

من أزمة الثقافة إلى سلطة الأزمة في "الجثة- صفر" لفهد ردة الحارثي	سعيد كريمي	05
القرآن ومظاهر إعجازه في الكتب البلاغية	حمو عبد الكريم	21
الصورة الكاريكاتيرية وتأثيرها في المتلقي	طانية حطاب	33
إشكالية تناول النص الفلسفي في التعليم الثانوي	عبد الله بلعباس	43
ثقافة الصورة في رواية هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلاح	سمير خالدي	55
البنية التركيبية للجملة الفعلية في ديوان محمد مصطفى الغماري	شريفة حمو	65
الأمّ المعلّقة في شعر المعلّقة (مقاربة موضوعاتية لتيمة الأم في شعر المعلّقات)	كريمة زيتوني	81
الإصلاح والمدرسة الجزائرية (كتب مناهج الجيل الثاني للغة العربية في المرحلة الابتدائية نموذجا)	هواري بن تني	101
نظريات السرد الحديثة (بحث في الاتجاه النسقي)	منصور بويش	115
حجية القياس بين اللغويين والفقهاء	عبد الهادي بلمهل	137
الاقتراض اللّغوي في ضوء التّواصل الحضاري بين العرب والفرس في القرن الثّاني الهجري	لعمري محمد	147
فاعلية التكرار في رسالة الجد والهزل للجاحظ (دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص)	مفلاح بن عبد الله	167

كلمة العدد

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

يتشرف مختبر اللغة والتواصل بإصدار العدد الثالث من مجلته (لغة – كلام)، ولقد كان للصدى الطيب الذي تركه العدد الأول أكثر داعم لنا على الاستمرار وإصدار العددين الثني والثالث.

ورغم حداثة مجلتنا إلا أننا نعتقد أنها تخطو على المسار الصحيح؛ فالمجلة وخلال عامها الثاني قامت بإصدار العددين الثاني والثالث، والأهم من ذلك حرصها على العناية بجودة البحوث الذي احتوت عليها، وفتح صفحاتها أمام طلبة الدكتوراه، والفضل في ذلك يعود إلى الهيئة الاستشارية وإلى المحكمين المعتمدين وطنيا ودوليا. وتأمل المجلة في استمرار صدور أعدادها في مواعيدها ـ شهري جوان وديسمبر ـ، كذلك تأمل استمرار تعاون الباحثين معها. ولا يفوتني الإشارة إلى أن المجلة ـ التي تستعد حالياً لاستقبال العدد الرابع منها ـ ما كانت لتصدر لولا تظافر جهود الجميع سواءً أعضاء هيئة تحريرها أم إدارة المختبر. ولذا فإنني باسمي وباسم أعضاء المختبر أتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إنشاء المجلة ودعمها إلى حين صدورها واستمرارها .

المدير مسؤول النشر/ رئيس التحرير

د/ مفلاح بن عبد الله

من أزمة الثقافة إلى سلطة الأزمة في "الجثة- صفر" لفهد ردة الحارثي

د. سعيد كريمي
جامعة المولى إسماعيل/المغرب

تاريخ استلام المقال: 2016/07/23 تاريخ التحكيم 2016/10/21

Résumé
Les angles d'interprétation possibles de la pièce théâtrale « cadavre zéro » de Fahd Rida El Haritti sont divers et multiples étant donné son caractère dense qui véhicule une myriade de postures et de positionnements philosophiques. Cela découle d'une culture encyclopédique de l'auteur, de ses références très variées, de ses ambivalences à la fois immanentes et affichées, de son écriture à tendance dénotative et connotative et enfin de sa maîtrise des techniques de l'écriture dramatique.
Notre dramaturge est aussi conscient que le théâtre « est un art des paradoxes » comme le disait si bien Michel Courvin.
Cette pièce est également un plaidoyer pour réhabiliter l'intellectuel exclu et marginalisé par sa communauté à cause de son esprit critique et de sa vision originale et lucide du monde. C'est aussi une dénonciation du politiquement correct imposé par les faveurs et les sous faveurs qui asservissent les peuples et les aveuglent.
Le texte est donc une prise de position au propre et au figuré à l'égard du pouvoir pour éviter les risques de toute aliénation.
C'est finalement un texte rebelle qui défend farouchement l'intellectuel et la posture libre vi-à-vis du monde et des autres.

1.تمهيد:

تتعدد وتختلف زوايا القراءة والتأويل في النص المسرحي الموسوم ب: "الجثة صفر" للمؤلف والمبدع فهد ردة الحارثي لدواعي كثيرة، يمكن اختزالها في كون هذا النص مكثف، ومشحون بمجموعة من الأفكار والتصورات الفلسفية العميقة التي تعكس ثقافة المؤلف الواسعة، واستحضاره لحزمة من المرجعيات، والتناقضات الظاهرة والباطنة، وقدرته المتميزة على المراوحة في الكتابة بين بعديها التقريري والايحائي، وتمكنه من إوايات اشتغال اللغة الدرامية. كما أن وعيه بكون المسرح "فن للمفارقات"[1] على حد تعبير مشيل كورفان، جعله

يكتب نصا مفارقا بخلفية إخراجية تتبدى بعض من ملامحها في الإرشادات المسرحية التي تعد في حد ذاتها نصا موازيا لنص الحوارات. لذلك، فإن "القيام بتحليل نص مسرحي ما، يقتضي استحضار اختيارات إخراج مسرحي مستقبلي، سواء تم إنجازه أو لم يتم."[2]

ويعد هذا النص المسرحي مرافعة قوية لرد الاعتبار للمثقف الذي يتعرض لكل ألوان التهميش، والاقصاء الممنهج، لا لشيء، إلا لأنه يفكر بطبعه بشكل مخالف عن الجماعة التي قد يختلف معها في مجموعة من المبادئ، والتوجهات البعيدة عن العقل والمنطق. كما أنه يتجاوز الاتباع القسري، ويرسم لنفسه أفقا للإبداع المغاير الذي يتناقض بالضرورة مع المساعي الرامية إلى تنميط الأفكار والعقول، وتحويل الشعوب إلى قطيع يلهج باسم الحكام، ويتملق لهم، ولعطاياهم التافهة. كيف لا، وهو ضمير الأمة الذي يجب أن يحافظ على مسافة بعيدة بينه وبين السلطة حتى لا تحتويه وتدجنه، ويصير مجرد ألعوبة بين أصابعها.

يتعلق الأمر إذن بنص نقدي مشاكس، ينافح بقوة وصرامة عن المثقف، فاضحا كل الألاعيب التي تتغيا النيل منه، والتشكيك المبدئي في كل ما يصدر عنه، والحط من قيمته وكرامته، وحشره عنوة مع العوام والدهماء...والحال، أنه يشكل نخبة النخب التي تفخر بها الأمم التقدمية التي تحترم نفسها، وتجعل منه لبنة أساسية في بناء مشاريعها المجتمعية الرائدة. فأين تتجلى أزمة الثقافة في نص الجثة-صفر لفهد الحارثي؟ وكيف عالج المؤلف علاقة المثقف بالسلطة؟ وما هي تمظهرات شطط السلطة، وتجاوزها لحدودها في علاقتها بالمثقف؟ وإلى أي حد توفق المؤلف في الاشتغال على هذه الإشكالية الأنطولوجية فكريا وجماليا؟

2.المثقف والسلطة بين الارتياب والتفكيك.

إن عتبات النص هي أول ما يلاحظه القارئ، لذلك سنأخذها منطلقا لاستقراء هذا النص علاماتيا، ثم نبرز بعض التمثلات المرجعية المرتبطة بهذا المتن المسرحي الذي سيغدو منبعا للوعي، ووعاء للمعنى. فبعودتنا إلى جسد النص، يتضح جليا بأن "للجثة" موقع محوري في الحبكة الدرامية، كما نلحظ أيضا العلاقة التي أقرها المؤلف للجثة بالصفر، والتي تثير عددا من المؤولات، وتحدث شرخا دلاليا. فللجثة معان متعددة، أولها أنها دالة على حالة وفاة كائن بشري كانت الحياة تدب فيه من قبل، وربما علاقة الصفر بالجثة تحيل على الثبات، أو الجمود الماهوي، أو المجرد الذي يميز الطبيعة الوجودية للموت، أي، درجة الصفر.

ويحيلنا عنوان هذه المسرحية ذات النفس الواحد على أحد أهم كتب الناقد الفرنسي الكبير رولان بارت المعنون ب "درجة الصفر في الكتابة"، حيث يميز بارت بين "الكاتب écrivant

والمؤلف : écrivain، فالكاتب هو الأدنى لأن اللغة عنده وسيلة لغاية غير لغوية، فهو كاتب متعدّ يحتاج إلى مفعول مباشر، وهو يقصد أن يكون لما يكتبه معنى واحدا هو المعنى الذي يريد نقله للقارئ. أما المؤلف وهو الأعلى وشخصيتة أكثر مهابة، فإنه يقف اهتمامه على الوسيلة-التي هي اللغة-بدلا من الغاية أو المعنى، إنه مشغول بالكلمات لا بالعالم "[3]، كما أن "المؤلف ينتج نصا بينما لا ينتج الكاتب إلا عملا، والنص هو الذي يستحق الاهتمام، لأنه يُستكتَب scriptible أو هو قابل للكتابة، لأن القارئ يعيد كتابته أثناء قراءته له. أما العمل الذي ينتجه الكاتب فهو قابل للقراءة فقط "[4].

وهذا ما ينطبق على نص الجثة-صفر الذي ألفه الفنان المبدع فهد ردة الحارثي بعين الخبير المتحكم في تقنيات الكتابة المسرحية، جاعلا منه نصا مفتوحا على مختلف القراءات والتأويلات الممكنة. كما أنه نص منطوي على مجموعة من الأفكار والتصورات المتناقضة التي تروم فضح العلاقة المأزومة الكائنة والممكنة بين المثقف والسلطة، والتي تظل علاقة صراع غير متكافئ، تسعى من خلاله السلطة إلى وأد المثقف، وإقبار أحلامه، والحد من طموحاته الجارفة، في الوقت الذي يروم هو الآخر في المقابل تفكيك نسقها السياسي، وفضح وتعرية أساليبها الاستبدادية البائدة.

بيد أن سدرة المنتهى عند كل متلق/ مؤول هي الوصول إلى "حقيقة"، والحقيقة شيء ينتمي إلى حياتنا اليومية منذ دخول الفرد إلى عالم المحسوس، وإلى أن يغادره متجها صوب العالم الآخر، "والتأويل ليس فعلا مطلقا، بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة وهي فرضيات تسقط انطلاقا من معطيات النص، مسيرات تأويلية تطمئن إليها الذات المتلقية."[5] لذا سنسعى من خلال قراءتنا لنص "الجثة- صفر" إلى معالجة القيم الدلالية، والرؤى الإيديولوجية، والسلطوية التي تنضح بها ثنايا هذا النص المسرحي انطلاقا من اللمحة المعنمية المشكلة لبنيته.

وما من شك في أن بنائية نص الجثة-صفر تحمل فلسفة خاصة يشيدها المؤلف ليسترشد بها المتلقي، أو الجمهور. والظاهر في هذا العمل المسرحي أنه يتخذ طابع التجزيء، لكن أجزاءه سرعان ما تتحد بعدئذ في بوثقة واحدة، وهذا هو حجر الزاوية، فنص "الجثة صفر" مستقل بذاته، لكن في التحام تأويلي سيميوزيسي مع النصوص الأخرى التي تتقاسم معه بعضا من الملامح الفكرية والجمالية.

ومجرد إلقاء نظرة وجيزة على المتن النصي يجرنا للحديث عن الفضاء، إذ أن "المسرح موجه لثقافة فضائية، أي ثقافة فكر لا يكفُّ عن التنفس والإحساس بالحياة داخل الفضاء، ويطالب بضم أجساد الفضاء إليه كموضوعات."[6]

والفضاء المسرحي في هذا النص يكتسي طابعا وجوديا، مرجعيا، يستند إلى رؤية الواقع الاجتماعي، إذ نلاحظ أن الفضاء المقترح الذي يفتتح به النص هو عبارة عن "رصيف"، وهو فضاء مفتوح يتيح للمتلقي أو المتفرج المؤول مساءلة التخييل بعيدا عن إكراهات اللعب والعرض، ومع كل هذا، تظل شخصية الجثة مركزية في الحوار، وتغيير أنساق الحبكة الدرامية، بل هي المفتاح الذي وضعه المؤلف بين العالم التخييلي، والعالم المرجعي.

وتثير الإرشادات المسرحية في ذهنية القارئ تساؤلات حول الجثة التي تختلف حول مواضعات تتخذ من إشكالية الغربة والموت موضوعة مهيمنة على مجمل منعرجات المعالجة الدرامية، وكل تحولات الأنساق الثقافية داخل الجسد النصي. و"إذا كان المسرح، كما تؤكد تجارب الغير، يولد من الأزمة ذاتها، بمعنى أن الأزمة إن وجدت في مجتمع ما، لابد أن تشكل مادة غنية لعمل المسرحيين في تطوير أدواتهم وجمالياتهم،"[7] فإن المعطيات النصية تحيل على دلالة الأزمة في معاملة الجثة التي تعاني إهمالا ما يفتأ أن يضحى اهتماما، ثم إهمالا بمنطق القوة من جديد. وقد جاء في مطلع النص المسرحي:

"يدخل ممثل دور الجثة معه كيس يسحبه خلفه بحبل حالما يصل إلى منتصف المسرح، يتمدد وينام، ويضع الكيس إلى جانبه، إنه مجرد جثة الآن..

- تعاود حركة المسرح نشاطها دون اهتمام، يتوقف ممثل1، يتفحص الجثة، ثم يتراجع للخلف، ثم إلى الأمام، محاولا لفت حركة المارة لوجود الجثة دون اهتمام به.

ممثل1- هذا رجل ميت !

ممثل2- ليرحمه الله (ينصرف دون اهتمام)."[8]

هكذا يتم تمرير معنى السلطة، أي سلطة الأزمة مع توالي الأحداث النصية والأفعال الحركية التي تحيلنا عليها العلامات، آخذين بعين الاعتبار أثر الممارسة الفرجوية المميزة للفعل المسرحي. ولعل أهم قضية استأثرت باهتمام المؤلف تتمثل في تيمة الموت، والانبعاث منه بقوة السلطة، لأجل الفرار من كل شيء في الوجود. وهذا ما نراه متجليا مع الجثة التي تنتج معاني ثقافية تتردد غير ما مرة، إذ نجد بأن الشخصية الرئيسية -الجثة- تنطلق من كونها رجلا ميتا. "الممثل1- هذه جثة رجل ميت،"[9] إلى اعتبارها إنسانا بكل ما تحمله كلمة "إنسان" من معنى:

"الممثل1- إنه إنسان ميت. هل نتركه على الرصيف ليتعفن؟ !"،[10] ثم تبيان انتمائه بعدئذ إلى طائفة المثقفين، كل هذا استنادا إلى سطحية النص.

تتوقف سيرورة الإهمال التي تطال الجثة برهة مع اتصال أحد الناس بالسلطات المعنية، أو "رجال الأمن"، لكن ما يهمنا هو الصيغة الأسلوبية التي تضم كلمة "مواطن". فقد ورد على لسان الممثل1:"مرحبا، أنا مواطن."[11] وهذه الكلمة مشحونة وحبلى بقيم ديمقراطية، حقوقية، حداثية، ذلك أن الثورات الأوروبية، وعلى رأسها الثورة الفرنسية، كافحت لاستنبات صفة المواطنة، مع ما تستلزمه من حقوق وواجبات، وإعدام كلمة "الرعية" التي كانت تفرضها الأنظمة الملكية المطلقة المغلفة بمسحة كنسية، والتي نكلت بالشعوب الأوروبية، في عصر الظلمات. وما يؤكد هذا التفسير هو ترديدها للمرة الثانية من طرف المؤلف، وتعزيز الأسلوب بعبارة "نعم"، التي تفيد التقرير، وكل ما تكرر تقرر.

يقول الممثل نفسه:" نعم مواطن !!"[12].

يتضمن النص كذلك نوعا من السخرية المتوارية خلف الأستار الميتالسانية، ومن أمثلة ذلك ما ورد على لسان رجل الأمن:" مرحبا يا مواطن، يا أهلا بالمواطن، يا مرحبا (يحييه بحرارة ثم يتوقف)، ولكن هل هو ميت فعلا؟"[13] وفي هذا الموضع من النص ترد أفعال السلطة التي ستشعب الأزمة، وتصنع فصلا آخر من الأحداث الدرامية التي ستضع الجثة في معرض الحديث، فهي ستظل في مرحلة المابين، أي، بين الموت والحياة. ومن الأمثلة على ذلك ما دار بين رجل الأمن والممثل1.

"ممثل1- أعتقد ذلك، إنه لا يتحرك، لا يوجد نبض به، يبدو باردا كرجل ميت. رجل الأمن- هل تعتقد، أم أنت متأكد؟

ممثل 1- أعتقد أني متأكد !"[14]

وهذا ما يعضد زعمنا السالف الذكر، ومما يتجلى في السطور الآتية بعدئذ هو التعامل مع الجثة بإهمال تام، سواء بقصد، أم بغيره، حين حضر المسعفون، واتجهوا نحو المواطن، "(يتفحص المسعفان المواطن وهو في حالة استسلام لهم، بل يساعدهم على فحصه)."[15] وهنا تبرز سلطة الأزمة واضحة دون تلميح، فقد اتجه المسعفون صوب المواطن لرؤيتهم إياه في حالة مزرية. ومن المؤكد أنهم لم يغيروا اتجاههم إلا لحاجة في أنفسهم. فقد تركوا الجثة على ما هي عليه (الموت) مقارنة بالمواطن المأزوم، وهو ما يثبت بؤس المواطن في المجتمع العربي خاصة، ومعاناته المنقطعة النظير مع بطش السلطة. وهو ما يؤكده المقطع الحواري التالي:

"رجل الأمن- تعال يا مواطن.

ممثل1- لا أستطيع فقد أمرتني ألا أتحرك من مكاني.

رجل الأمن- وها أنا آمرك أن تأتي إلي.

ممثل1- حاضر سيدي."[16]

تجدر الإشارة إلى أن الكتابة المسرحية في هذا النص، أو ما يمكن أن نطلق عليه فعل الإنتاج يمرر المعنى السلطوي ونقيضة، ما دامت "الكتابة هي الوسيلة المثلى للتحول من كتلة سلبية إلى كتلة إيجابية... لأن الكتابة كما قال نزار قباني عمل انقلابي، ومداد الكاتب، كما قال شكسبير، مثل دم الشهداء مقدس، وبالتالي فلابد للكتابة أن تضع نصب عينيها التغير نحو الأفضل، والأحسن، والأنبل، والأمثل".[17] أي، أن المؤلف ينشد الوعي الممكن، وسبر أغوار الكائن، لاستنهاض الهمم، وتأمل الغد.

يسترسل الفعل المسرحي داخل النص لينفتح على إشكالية جديدة مرتبطة بالهوية الدرامية، أو حقيقة الجثة التي ستنجلي لتظهر على أنها من فئة مميزة من المجتمع، أي، طائفة تسمى بالمثقفين.

"(رجل الأمن يسير نحو الجثة، يفتح الكيس، يتفقد محتوياته، يقرأ أسماء بعض الكتب والأوراق التي يجدها)".[18]

والإرشادات المسرحية في حد ذاتها إيماءات سيميولوجية، ولغة ضمن لغات أخرى تؤطر الفعل المسرحي، "وتتوفر على معلومات مهمة للقارئ لتخيل العرض كما تصوره المؤلف. وكما هو الحال بالنسبة إلى نص بارز ومتحكم، على الحوار المنطوق بشكل مباشر، فإن الإرشادات تشكل، في بعض الأحيان، مفتاح النص الحواري والمسرحية بشكل عام."[19]

ويتضح في نص "الجثة-صفر" أن السلطة بدأت تبسط يدها على الثقافة والمثقف، ومن الأدلة التي تظهر على سطح النص، ما جاء على لسان رجل الأمن في مونولوج يبرر تأويلاتنا السالفة الذكر.

"رجل الأمن-كتاب تهافت الكتاب نحو المصائب و الكوارث، كتاب البحث عن حرفة من لم تلحقه تهمة، كتاب الوقائع، ديوان شعر بال، رواية جنسية وكتاب... رجل الأمن- يبدو أنه ممن لحقت بهم حرفة الأدب والثقافة هؤلاء القوم متعبون في حياتهم ومماتهم."[20]

تنم هذه الأسطر المتوالية من مونولوج رجل الأمن عن أزمة خانقة للمثقفين في مختلف ربوع العالم، خاصة في الوطن العربي، ويبدو أن الجثة تبرز قيما ثقافية، وذلك ما يتبين في ثقافة الكتاب الذي انقطع صيته، وانعدم دبيبه بين الناس، فالسلطة ذاتها وجدت بأن الجثة من الأقليات في المجتمع الذين لحقت بهم لعنة القدر المتمثلة في حرفة الأدب والثقافة، أو ما سميناه بأزمة الثقافة التي تجسدت في أزمة المثقف-الجثة، وأزمة المثقف بالبت والمطلق هي أزمة الثقافة في أبرز تجلياتها، يقول أنطونان أرطو: "وإذا كان الجسد والعقل يشكلان حركة واحدة فإن ذلك يكون من الجانب الذي يمس فيه العقل إيقاعات الحياة المريضة، والذي يجب على المثقفين أن يبذلوا فيه مجهودات."[21]

يظهر قول أرطو جوانب مهمة من انشغالات المسرح التجريبي والطليعي بقضايا الثقافة والمجتمع، وعلاقته بالسلطة، وهو ما يشير إليه بالحياة المريضة التي تعاني من آفات جمة، ومشاكل مختلفة. فإشكالية أزمة المثقف في الحضارة العربية ليست بالشيء الجديد أو الوافد، وإنما طريقة صناعة المعرفة المزيفة - كما يقول بول ريكور- في هذا المتن المسرحي هي التي أسدلت عليه حلة زاهية. وعلى سبيل المثال لا الحصر، فإن تشبيه الثقافة أو المثقف بالجثة في حالة الصفر، يكتنف دلالات سيميولوجية، أولا وإبستيمولوجية ثانيا، ومع كل هذه الأشياء تشرئب السلطة، واضعة الثقافة والمثقف موضع مساءلة، وما يثير الحفيظة هو أن رجل الأمن مثلا اغتاظ من أحد المواطنين الذي ترحم على الجثة. وذلك ما يستنتج من الحوار التالي:

"ممثل2- لم أمر من هنا، وليس لي علاقة بالموضوع.

ممثل1- بل مر يا سيدي، وترحم على الميت وغادر.

رجل الأمن- هل تعرفه حتى تترحم عليه؟

ممثل 2- لا، الرحمة للأموات جميعا، وليس شرطا أن نترحم فقط على من نعرفه."[22]

يحضر النسق الديني في علاقته بالسلطة في هذا المقطع، وتبعا لهذا الطرح فالمؤلف حاول أن يفكك نسق السلطة مستعملا عدة آليات، منها آلية الدين، ذلك أن الترحم على الأموات واجب. غير أنه من منظور السلطة أن الترحم على جثة-المثقف تهمة للممثل2 الذي أنكر معرفته بالجثة، لكنه أبى إلا أن يترحم عليها بحكم الوازع الديني القوي. من هذا المنطلق، نرى بأن السلطة ستقيم صرح الأزمة، أو ما سميناه بسلطة الأزمة. فرجل الأمن سيبدأ في مسلسل الاستنطاق، أو التحقيق الذي ستظهر إبانه الأزمة التي يعيشها

المثقف، أو الجثة التي لم تقتل ولم تمت ! كما قال الممثل3، فالمسألة هنا أعمق بكثير، وهذا ما يظهر في الحوار الذي دار بينهما. يقول رجل الأمن مخاطبا الممثل3 :

"اسمع، كف عن المراوغة وأخبرني، ثم لماذا كل ما سألتك قلت لي: لا.

ممثل3-لأنك تقول: هل تعتقد وأنا لا أعتقد.

رجل الأمن- إذن ما تظن؟

ممثل3- ولا أظن.

رجل الأمن- ولما لا تظن؟

ممثل 3- لأن بعض الظن إثم

رجل الأمن- أنت مراوغ خطير خذوه إلى مكان المتهمين."[23]

إن الجثة ظلت في حالة الصفر، أي أنها ميتة لكن في الوقت نفسه ليست حية، فهي معطلة، إلا أن رجل السلطة لا يفقه هذه اللغة، بل يضع سلطته فوق سلطة النص الديني. إن أزمة الثقافة ستظهر أكثر في ما يلي من الحوارات المسرحية، ومنه ما دار بين رجل الأمن والممثل4 الذي ينحدر من طائفة المثقفين كما الجثة تماما.

"رجل الأمن- هنالك رجل ميت على الرصيف.

ممثل4- الناس تموت على الأرصفة هذه الأيام.

رجل الأمن- فعل حسن، ولمذا يموت الناس على الأرصفة؟

ممثل4- ضاقت بهم السبل فأصبحوا يمتون على الأرصفة.

رجل الأمن- تبدو مثقفا، والجثة تبدو كذلك."[24]

يشير هذا الحوار بشكل واضح إلى أزمة الإنسان الذي أصبح رخيصا يموت على الأرصفة، خاصة الفئات الهامشية والمهمشة من قبيل المثقفين الذين صاروا منسيين، حد أنهم أضحوا يتخذون من الأرصفة مقرات لهم، وكذا الكتاب الإمام الهادي لكل الناس، ونبراس الصلاح، مصيره منذ سنين، وإلى اليوم، هو الأرصفة وبين الأقدام. هنا تتضح الأزمة عيانا، وما يزيدها التهابا هو أنها أصبحت تهمة كما يقول رجل الأمن:

"رجل الأمن- الناس مثقفون بطبعهم حتى تثبت براءتهم.

ممثل4- الثقافة أصبحت تهمة!

رجل الأمن- هي كذلك.

ممثل 4- إذن التهمة ثقافة !"[25]

ينجلي السراب في هذا الموضع بالذات، وتظهر حقيقة الأزمة التي تعصف بالثقافة، التي لم تتجاوز نقطة الصفر كما يقول عبد الرحمان منيف في كتابه "بين الثقافة والسياسة"، وإذا حصل ولاح في الأفق مشروع نهضة حضارية، فإنه سرعان ما تعود السيرورة إلى نقطة الانطلاقة، أي، نقطة الصفر. وفي هذا الحوار تتسيد السلطة زمام كبح جماح الثقافة، فبمجرد ما ظهرت شخصية الممثل4 كونها مثقفة حتى أفرزت السلطة فعل القمع، وإعادة المثقف إلى حالة الركود.

2.تأزيم الثقافة ورهانات انبعاثها.

إن أهم ميسم يطبع نص الجثة-صفر هو حفره في العلاقة المتشنجة بين المثقف والسلطة دون تخصيص مكان أو زمان معينين لهذا الصراع التاريخي الذي يمكن أن يحدث في أي بلد من بلدان العالم تطغى فيه السلطة وتستبد، وتقصي فئة المثقفين، وتهمشهم، وتقبرهم، بداعي المشاكسة والتشويش على مخططاتها، وبرامجها السلطوية الملغومة التي تروم استبلاد البلاد والعباد. كما أن شخصيات النص تحمل أرقاما فقط، بدون هويات واضحة المعالم والقسمات، وهو ما يكرس البعد الإنساني في النص الذي يخاطب الإنسان أنى وجد، بغض النظر عن انتمائه العرقي، أو اللغوي، أو الديني. وكل النصوص المسرحية الخالدة، خاصة التراجيديات الإغريقية، سعت هي إلى التعالي على مخاطبة الشعوب في الهنا والآن، موثرة إنتاج خطاب فكري وفلسفي ممتد في الزمان والمكان، وهو ما يمثل سر خلودها، وانتشارها الواسع في مختلف بقاع وثقافات ولغات العالم.

وقد آثر المبدع فهد الحارثي كتابة هذا النص في نفس واحد دون اللجوء إلى تقطيعه إلى فصول، أو لوحات، أو مشاهد، تاركا هذه المهمة للمخرج المفترض. ولعل ما دفعه إلى هذا الاختيار هو هم سؤال علاقة السلطة بالثقافة الذي يسكنه، ويسكن كل المثقفين، والذي يجب أن توجد له حلول ممكنة تسير في اتجاه رد الاعتبار للمثقف باعتباره ضمير الأمة، والقيم على مبادئها الكبرى وأسسها، وأن نصل إلى مصالحة تاريخية بين رجل السلطة والمثقف تقوم على الاعتراف المتبادل بأهمية كل منهما، بغية إرساء معالم مجتمع حداثي وديمقراطي.

إن الفعل المسرحي يرتكز على البعد التخييلي خاصة، فالنص ينبني على قطبين، القطب الفني والقطب الجمالي، إلا أنه وجب أن لا نغفل وجود البعد المرجعي الواقعي في النص المسرحي. وعلى هذا الأساس، فإن نسق الحوار سوف يتجه نحو بعدٍ تخييلي جمالي بطعم خاص، ما سيضع المعنى في سيرورة الغموض، وما سيعطينا الحق في تعميق التأويل، ما دام المعنى مبهم، فإن حلاوته تكمن في غموضه، "فما الفائدة- يقول إيزر: من معنى صيغ وعرض ثم أزيح عنه كل غموض؟ لقد كان البحث عن المعنى ممكنا حيث كان غامضا، أما وقد كشف عنه الآن فلم يبق ما يجلب الاهتمام."[26]

بناء على ما سبق، نلاحظ أن الإرشادات المسرحية ستغير طبيعة الفضاء، ولغة الموسيقي، والإنارة المظلمة، وهذه أمارة على إذكاء روح التخييل، مع دخول الجثة في حوار مع رجل الأمن. فالسلطة آثرت التحقيق مع جثةٍ لا روح فيها، تنتمي إلى العالم الآخر، وهو مؤشر هلامي واضح على تأرجح الجثة بين الحياة والموت، أي، أنها في حالة الركون، أو الصفر كما جاء في عنوان النص المسرحي. وعمليات التخييل واسعة في هذا الموضع من النص، فالجثة صرحت بالمتهمين المعنيين بالأمر في قضية اغتيالها، حيث ضلع الكل في الجريمة، كما جاء في الحوار التالي:

"رجل الأمن- هل تتهم أحد بموتك، هل تسبب شخص في قتلك؟

الرجل- نعم كلهم متهمون بموتي.

رجل الامن- أحسنت ستسهل علي الأمر، من هم المتهمون بقتلك؟

الرجل- كلهم، كلكم، كلنا !"[27]

لعل أهم قضية تستأثر باهتمامنا في هذا المقطع هو جواب الجثة/ المثقف، الذي قال بأن الكل ساهم في قتله. فالمجتمع له يد، والمثقفون المارقون لهم أيادي، والسلطة أيضا ضالعة في هذه الجريمة، وهذا ما تثبته الجثة في قولها مجيبة رجل الأمن: "غريب أن تهتم بموتي وأنت من أحد أسبابه."[28]

ومع تواتر منطق السؤال والجواب، رجحَ عند رجل الأمن أن التحقيق مع الجثة نفسها مضيعة للوقت، والثابت عندنا أن التأويل في هذا الموضع يتجه نحو الإحالة على أزمة الثقافة في كينونتها الوجودية، أي في ذاتها. فالنقاش الدائر حول أزمة الثقافة غير مجدي، لأن أصل المعضلة موجود في الجانب الآخر من المعادلة، أي، أزمة المثقف.

تتغير الحركة المسرحية مع تغيير السينوغرافيا، ومنها الإنارة التي صارت أكثر وضوحا، وهو ما يبرز الانتقال من الابهام إلى الإيضاح مرة ثانية مع ورود شهود جدد. وما تجدر الإشارة إليه، هو أن المؤلف سعى إلى إثارة ومعالجة بعض الآفات الاجتماعية التي تدلي بأستارها على أزمة الثقافة، ومنها ظاهرة البطالة، إذ أن السلطة الفاسدة هي من الأسباب المباشرة في تفشيها بين فئة الشباب، وأزمة الثقافة على حد سواء، إذ العلة تابعة للمعلول.

"إن التأويل هو دائما زحزحة للعلاقات، وتغيير للمواقع، وإعادة لترتيب عناصر العلامات".[29] وانطلاقا من هذا المعطى السيميولوجي، فإن المعنى في هذا النص سيتخذ منحى آخر قوامه الاستجابة للبعد المرجعي، لقد كانت أجوبة الممثل4 مليئة بالإشارات حول الأزمنة التي يعيشها المثقف،

"رجل الأمن- اسمك وسنك وعملك.

ممثل4- سيد كمال، سني ثلاثون عاما، عملي التسكع في الطرقات.

رجل الأمن- عاطل عن العمل إذن؟

ممثل4- إنه أمر طبيعي الآن.

رجل الأمن- ما هي شهادتك؟

ممثل4- لم تعد مهمة في هذا العصر، ليس الفتى من يقول شهادتي بل الفتى من قول شهادتي أنا.

رجل الأمن- ظريف لديك خفة دم، قل شهادتك دون فلسفات ظريفة."[30]

يكتنز هذا المقطع الحواري جملة من المعاني، منها طول يد السلطة، وروتينيتها في التعامل مع الفرد/المواطن، ثم ما قاله الممثل4 عن اسمه "سيد كمال"، وأن سنه "ثلاثون سنة". ومن المفارقات التي يمكن الوقوف عليها هو أن أوج البطالة مرتبط بأوج الكمال أي، الثلاثين، حيث تكتمل الرجولة، ويحصل الإنسان على شواهد تؤهله للوظيفة، بل وتكتمل خلفياته الفكرية، وتنضج معارفه، ما يؤهله للدخول في صف المثقفين، وهذا هو موطن الشاهد، وهنا تكمن سلطة الأزمة.

كان لدخول الشاهد الثاني في معمعة التحقيق وقع في سيرورة المعنى الذي سيزداد تأزما، فهو لا يعرف الجثة، ولم يرها، واتهم بقتلها. وهذا المقطع له معنى يكشف الشطط في استعمال

السلطة، لكن ما سيظهر بإمعان أزمة الثقافة هو الممثل4 الذي يتضح بأنه أديب حيث يقول:" سأسكب حديثي لك في كوب قهوة فلا تشربه فطعمه مر جدا.

رجل الأمن- ستقلب جلسة التحقيق لقصص.

ممثل4- لدي حديث طويل، سرد صاخب يسكن فيها تفاصيل مرة حول قتلى كثيرين يموت أجملهم دوما."[31]

تتضح البنية الجمالية في حديث الممثل4 كونه من أهل الأدب، إلا أنه جلب على نفسه نقمة السلطة كونها تبغض هذا الخطاب، ومن ثم، فإن السلطة تنتج إيديولوجية الأزمة التي تبسط سلطانها على الجميع، فحديث أزمة المثقفين سرد صاخب بعاهات مستديمة، ومصير أكثر المثقفين المتنورين في تاريخ الحضارة العربية الاسلامية هو القتل والتنكيل."فالمعاني الضمنية، وليس التصريحات هي التي تعطي شكلا ووزنا للمعنى"،[32] ومن ثمة، فإن السيرورة الدرامية في هذه المسرحية ستتجه نحو فرار الجثة، يقول الحارس:"سيدي لقد هربت الجثة."[33]

وهذا تضمين لمعنى باطن، مردّه أن الجثة-المثقفة شعرت بأن الكل مشارك ومتواطئ في عملية الاغتيال، وتكريس الأزمة. فالسلطة هي أحد الأسباب المباشرة، وبالتالي، فلا يمكن أن تكون مشاركا في عملية القتل، ومطالبا بالقصاص من القتلة في الآن نفسه، وهذه هي بؤرة الأزمة. يقول رجل الأمن: "هذه الجثة لعينة منذ العثور عليها على الرصيف، ونحن نجمع المصائب، هيا تحركوا للبحث عن الجثة والقبض عليها.

الحارس- هل لي أن أطرح رأيا.

حارس الأمن- تفضل.

الحارس- هروب الجثة سيجعلنا أمام قضيتين قضية موت وقضية هروب وستجعلنا نتحمل موضوع الإهمال والتسبب في هروب، وقد نعاقب بسبب ذلك وأنت مقبل على ترقية.

حارس الأمن- ذكرتني بذلك، أكمل.

الحارس- الآن الجثة هربت يعني أن الجثة على قيد الحياة، مازال بها بقية حياة."[34]

يكشف هذا المقطع الحواري معضلة الجثة التي مازالت الحياة تدب فيها، لكن نسبيا فقط، وقد فرت من مكائد السلطة لعلمها بأنها ليست ترياقا لمرضها، بل إنها أحد عوائق نهضتها،

وتحررها من القيود الرجعية، وما سينجلي من معاني في الأسطر القادمة سيبين لا محالة أزمة الثقافة التي ظلت معلقة، ولم يوضع لها حد يذكر في النسق الدرامي الحواري في هذه المسرحية. يقول إيليزيو فيرون: "لا شيء غريب عن المعنى في اشتغال مجتمع ما: فأينما وليت وجهك ثمة المعنى. والحال أن الإيديولوجيا والسلطة توجدان أيضا أينما وليت وجهك. وبعبارة أخرى يمكن أن نقول إن كل ظاهرة اجتماعية قابلة لأن تقرأ في علاقتها مع الإيديولوجي وفي علاقتها مع السلطة."[35]

وبالفعل، فإن هذا النص المسرحي تكتسيه الإيديولوجيا والسلطة أي، إيديولوجية الكادحين، بمعنى الشعب والمجتمع المسحوق، والمأزوم ماديا وثقافيا، وهذا هو حجر الزاوية في هذا الموضوع، إذ إن السلطة هنا متمثلة في جهاز الأمن، أو آلة القمع، كما يسميها طوماس هوبز. وفي ما تبقى من صفحات هذا النص المسرحي، نجد حارس الأمن يوجه خطابا للشهود المعتقلين المتهمين حيث قال لهم: "اسمعو يا سوقة، يا دهماء، يا شرذمة، من حسن حظكم أن الميت لم يمت، لذلك عليكم أن تغادروا المكان بعد أن قررت تكرما مني وتلطفا عدم تسجيل قضية عليكم، هيا اخرجوا من هنا واحذروا أن تروني وجوهكم العابسة هذه بعد الآن."[36]

يزيل هذا الخطاب الحجاب عن طبيعة السلطة التي تعتبر طبقة المثقفين من السوقة، والدهماء، وتتعامل معهم كمتهمين مفترضين دائما وأبدا إلى أن يثبت العكس، بل لم تأل جهدا في ترك الجثة (الثقافة) مهملة، وعدم الاكتراث لمصيرها المجهول، مع العلم أن حتى منطق الشريعة الإسلامية يسير في اتجاه اعتبار أن "إكرام الميت دفنه"، وهو ما استنكفت السلطة على فعله.

ويبين آخر إرشاد مسرحي في هذا النص سيطرة الأزمة الخانقة التي عصفت بالجثة، وما فعلته بها السلطة: "خشبة المسرح يقف بها حارس الأمن والحرس في منطقة، والجثة في منطقة، والشهود في منطقة، تتبدل البقع والأماكن بينهم دون أن يصبحوا نسيجا واحدا، (إظلام تدريجي)."[37]

يستنتج من إذن من خلال الإيماءات السيميولوجية أن الجثة بقيت في درجة الصفر، فلا السلطة داوت جراحها، ولا تركتها حرة في يد من ينتشلها. كما أن الظلام الدامس الذي يسدل في آخر الأمر يعضد بشكل مباشر زعمنا حول أزمة الثقافة، وسلطة الأزمة التي مازالت مشرعة الأبواب.

وبما أن التفكير العربي في جملته تفكير وجداني وتخييلي، فإن هذا النص المسرحي سدد خطاه في تصوير الأزمة بصيغة حوارية مشوقة، ومجال فضائي ذهني، يتراوح بين المرجعي والتخييلي، ويتوافق كذلك مع التمثلات الفكرية للإنسان العربي الذي سيقف في منطقة التلقي والنقد، ما سيسفر عن وعي مضاد للوعي الذي تفرضه الجهة الرسمية السلطوية. ولأن التغيير الاجتماعي داخل المسرح لا يكون مباشرا، فإن قارئ هذا النص سيؤسس للوعي البديل، حتى يأتي التغيير من تلقاء نفسه، أو لا يأتي...

4.خلاصة.

يتضح لنا جليا من خلال محاولة تفكيكنا لنص الجثة-صفر لفهد ردة الحارثي أنه وضع أصبعه على جرح عميق ومدم، يسائل كل الأنظمة السلطوية التي تقصي وتهمش المثقفين والأدباء والفنانين، وتحولهم إلى مجرد جثث شبه حية، لا لشيء، إلا لأنهم يفكرون بوعي نقدي، ويضعون كل المسلمات والبدهيات موضع تشكيك ومساءلة ديكارتية، بغية فهم أعمق وأسلم للأنساق السياسية التي تسعى إلى تمرير إيديولوجياتها الرجعية المتخلفة آمنة مطمئنة، عبر قوالب الخطب العصماء الرثة، والتنكيت المجاني، والغوغاء الرخيصة...

كما أن هذا النص يعمق فهم علاقة المثقف بالسلطة التي كانت ولا زالت، بل وستبقى علاقة سوء فهم كبير، طالما أن المثقف لا يرفع الراية البيضاء، ويستسلم، ويدعن لرغباتها، أو يتحول إلى بوق دعائي لها، وطالما أن السلطة لا تحترم الرأي المختلف، ولا تقبل بالتعدد والمغايرة، وتنتهج أساليب الهيمنة والاقصاء سبيلا وحيدا لفرض سيطرتها المطلقة على كل مجريات الحياة. علاوة على أن الجثة-صفر تطرح أسئلة مقلقة وعميقة، بقدر ما تبحث عن أجوبة جاهزة. فالمؤلف مسكون بهم السؤال الأنطولوجي الذي طالما سكن المثقفين في علاقتهم بالسلطة منذ العصر اليوناني، وحتى الفترة الزمنية المعاصرة.

وعليه، فإن هذا النص يفتح أفقا جديدا لقراءة مغايرة للعلاقة الممكنة والمحتملة للمثقف بالسلطة، والتي يمكن أن تتأسس على الاعتراف والاحترام المتبادل بينهما، والقبول المبدئي باختلاف دوريهما، وبحاجة كل واحد منهما إلى الآخر، في أفق بناء أنظمة سياسية حداثية، ديمقراطية، ومتنورة.

هوامش الدراسة:

1.Michel Corvin : Le théâtre nouveau en France, Que sais-je, Ed PUF 1984.P : 14.

2. باتريس بافيس: الدراماتورجيا ومابعد الدراماتورجيا، ترجمة وتقديم: سعيد كريمي وخالد أمين، المركز الدولي لصناعة الفرجة، 2015، الطبعة الأولى، ص7.

3.رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر. ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، 2009، ص 83.

4. المرجع نفسه ص 84.

5. إمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004، الطبعة الثانية، ص 11.

6. أنطونان آرطو: خطابات ثورية في المسرح والسريالية والثقافة، إعداد وترجمة: سعيد كريمي، تقديم: يونس لوليدي، مطبعة تافيلالت- الرشيدية، 2003، الطبعة الأولى، ص38.

7. ميسون علي: المسرح والهوية جدل التبعية والمثاقفة، المسرح والهوية: وقائع ملتقى الشارقة العاشر للمسرح العربي، دائرة الثقافة والإعلام- الشارقة، إعداد، عصام أبو القاسم، 2013، الطبعة الأولى، ص 43-44.

8. فهد ردة الحارثي: الجثة – صفر، نصوص مسرحية مختارة، النادي الأدبي الثقافي، 2015، الطبعة الأولى، ص 9.

9. المسرحية، ص9.

10. المسرحية، ص10.

11. المسرحية، ص10.

12. المسرحية، ص10.

13. المسرحية، ص11.

14. المسرحية، ص11-12.

15. المسرحية، ص12.

16. المسرحية، ص14.

17. محمد أيت حمو: الكتابة بين التسلية والتعرية للسلطة في الإسلام، الكتابة والسلطة: كتاب جماعي، إشراف وتنسيق: عبد الله بريمي، سعيد كريمي، البشير التهالي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2015، الطبعة الأولى، ص114.

18. المسرحية، ص15.

19. باتريس بافيس: الدراماتورجيا وما بعد الدراماتورجيا، ترجمة وتقديم: سعيد كريمي وخالد أمين، مرجع سابق، ص98.

20. المسرحية، ص15.

21. أنطونان أرطو: خطابات ثورية في المسرح والسريالية والثقافة، إعداد وترجمة: سعيد كريمي، تقديم: يونس لوليدي، مرجع سابق، ص116.

22. المسرحية، ص16.

23. المسرحية، ص18-19.
24. المسرحية، ص19.
25. المسرحية، ص20.
26. أحمد الطايعي: القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، منشورات الزاوية للفن والثقافة، مطبعة إليت- الرباط، 2007، الطبعة الأولى، ص31.
27. المسرحية، ص21.
28. المسرحية، ص22.
29. سعيد بنكراد: المعنى بين التعددية والتأويل الأحادي، مجلة علامات، العدد13، 2000، مكناس، ص18.
30. المسرحية، ص23.
31. المسرحية، ص 28.
32. فاطمة أمجدرو: تلقي النص الأدبي عند الدكتور عباس الجيراري، منشورات الزاوية، مطبعة أمينة- الرباط، 2006، الطبعة الأولى، ص147.
33. المسرحية، ص29.
34. المسرحية، ص29-30.
35. إيليزيو فيرون : سيميوزيس الإيديولوجيا والسلطة، ترجمة: عبد العلي اليزمي، مجلة علامات، العدد 12 ، 1999.
36. المسرحية، ص31
37. المسرحية، ص32.