المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

المفارقة في مسرحية "غائب لا يعود" لمحمود القليني

THE Paradox in a play of "Absent Does Not Return" for Mahmoud Al-Qalini

بقلم الدكتور

عيد عبد السميع إبراهيم الجندي

حاصل على درجة الدكتوراة - قسم اللغة العربية

شعبة أدب ونقد - كلية الآداب - جامعة طنطا ـ جمهورية مصر العربية

العدد الثاني (إصدار ديسمبر ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٣/٦٩٤٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

المفارقة في مسرحية "غائب لا يعود" لمحمود القليني

عيد عبد السميع إبراهيم الجندي

حاصل على درجة الدكتوراة - قسم اللغة العربية ـ شعبة أدب ونقد - كلية الآداب - جامعة طنطا ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : Dr.Eid@yahoo.com

الملخص

تناولت هذه الدراسة مسرحية "غائب لا يعود" من جانبها المفارقي، باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، إذ بعد اطلاعنا على مسرحية "غائب لا يعود" لمحمود القليني، وجدنا في أحداثها ما يدل على المفارقة، وهو ما يسمح للتحليل وفق ما يشكله من تناقضات قابلة للرمز والإيحاء والمغايرة بأكثر من صورة. فدأبت الدراسة على وصف أشكال المفارقة التي زيَّنت بناءها.

حيث يرصد المؤلف من خلال النص سيرة (عنترة)، الذي يعود إلى قبيلته بعد غياب طويل، ليصيب كل من ينتظره من قومه ــ خاصة شباب البلدة ــ بالخيبة والحسرة والحزن، بعد أن تغير وتبدل ولم يعد بطلاً ملهمًا كما كان قبل رحيله، معرجًا على بعض الصراعات التي تنشب بينه وبين أهل بلدته، مستحضرًا المنعطفات النوعية في علاقته بمحبوته (عبلة)، ومشاعره تجاهها، ومسارهما الحياتي ورؤية كل منهما إلى بعض القضايا العامة. يتخلل النص حوار وجداني يمتح من شجون الماضي، والحديث عن تغيرات الحياة وعن الحرية، وأشياء أخرى.

وقد جاء البحث لتقديم دراسة تطبيقية توضح الكيفيات التي وظف فيها محمود القليني المفارقة بأشكالها المختلفة في مسرحيته "غائب لا يعود"، وتتبعها وكشف جمالياتها، وبناءً عليه قُسمت الدراسة ثلاثة أجزاء، تجمعها قواسم مشتركة تربط الخيوط ببعضها. فتناول الجزء الأول: المفارقة الدرامية، أما الجزء الثاني: فتناول مفارقة الأحداث، والجزء الثالث: المفارقة الرومانسية.

الكلمات المفتاحية: المفارقة، الرمز، الإيحاء ، المغايرة ، المفارقة الدرامية، مفارقة الأحداث ، المفارقة الرومانسية .

THE Paradox in a play of "Absent Does Not Return" for Mahmoud Al-Qalini

Eid Abdel Samie Ibrahim Elgendy
Doctorate degree- Arabic department- literature and criticism - faculty of arts- Tanta university, Egypt .
Email: Dr.Eid@yahoo.com

Abstract

This study deals with the play "Absent Does Not Return" from its paradoxical aspect, using the descriptive analytical method. And suggestion and contrast in more than one image. So the study began to describe the forms of paradox that adorned its construction.

Where the author monitors through the text the biography of Antara, who returns to his tribe after a long absence, to afflict everyone who waits for him from his people, especially the youth of his hometown, with disappointment, sorrow and sadness, after he changed and is no longer an inspired hero as he was before his departure, referring to some of the conflicts that arise between him And among the people of his hometown, evoking qualitative turning points in his relationship with his beloved Abla and his feelings towards her, their life path and their vision of some public issues, the text interspersed with an emotional dialogue remember the troubles of the past, and talk about life changes, freedom and other things.

The research came to present an applied study explaining the ways in which Mahmoud Qalini employed the paradox in its various forms in his play "Absent Does Not Return", and followed it and revealed its aesthetics. Together. The first part dealt with the dramatic paradox, the second part dealt with the events paradox, the third part dealt with the romantic paradox.

Keywords: paradox, symbol, suggestion, contradiction , dramatic paradox , events paradox , romantic paradox.

بسم الله الرحمن الرحيم

المفارقة في مسرحية "غائب لا يعود" لمحمود القليني [1]

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، أما بعد؛

مقدمة:

تستخدم المفارقة بوصفها أسلوبًا لعقد المقارنات المستبعدة واستخلاص المعنى من النصوص الواضحة أو الغامضة. وقد يختلف توظيفها من مبدع لآخر من حيث الأهداف المرجوة منها، ومصطلح المفارقة أصوله فلسفية بالأساس، حيث اعتبرت نشأتها مع سقراط أو ما اشتهر بـ"المفارقة السقراطية"، ثم بدأت تتطور وتنتقل شيئًا فشيئًا إلى بقية الفنون والأعمال الإبداعية الأخرى.

مفهوم المفارقة و وظيفتها وأنواعها:

الفَرْقُ لغةً خلاف الجمع، فَرَقه يفْرقُهُ فَرْقًا، والفِرْق: الفلق من الشئ إذا انفلق منه[2]، واصطلاحًا "تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز

---

(١) محمود محمد القليني: أحد كتاب الأقاليم، بمحافظة البحيرة، متخصص في فن الكتابة المسرحية، نشرت له العديد من الأعمال الأدبية كالراوية والقصة، بجانب الأعمال المسرحية، منها رواية "الدجال والشيطان"، و"إنهم يذهبون" مجموعة قصصية. حصد العديد من الجوائز، منها ثلاث جوائز للتأليف المسرحي عن المجلس الأعلى للثقافة، وجائزة نادي أبها بالمملكة العربية السعودية عن مسرحية "محنة الإمام أحمد بن حنبل"، وجائزة نادي القصة عن رواية "قوس قزح" عام ٢٠٠١م، ومسرحية "غائب لا يعود" هو النص الفائز بجائزة الهيئة العربية للمسرح عام ٢٠١٧م، وطبع بالهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الإبداع المسرحي، رقم ٢٩، فبراير ٢٠١٩م.

(٢) انظر ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ط١، ١٩٩٨م، مادة (فرق).

التناقض بين طرفين بينهما نوع من التناقض"(١).

وبذلك يتضح لنا اتفاق المعنى اللغوي والاصطلاحي لمفهوم المفارقة إذ إن المعنى اللغوي والاصطلاحي للمفارقة في مجمله يرتكز ويدور حول مجموعة من العبارات التي تتضمن معنى التناقض أو التباين أو النفي.

وظيفة المفارقة:

إن المفارقة باعتبارها شكل من أشكال الإحالة والخروج المتعمد على خلاف مقتضى الظاهر، تساهم في فعل تعاضدي لإنجاز مضامين رفيعة توظف بغية فك طلاسم المضمر ضمن النسق القولي الذي ينتقل من واقعة إلى أخرى ضمن فعل تكثيفي تشمله الأحداث، وعادة ما يكون للتلميح القصصي من خلال المفارقة أكثر من وظيفة حسب موقعها السياقي من أهمها: "الوظيفة الجمالية، والوظيفة الإصلاحية، والوظيفة الفنية.... إلخ"(٢).

وعليه يتبين لنا أن المفارقة بصفة عامة تصوير لغوي وعقلي وذهني وخيالي وحسي، قد تنقل العالم الواقعي أو قد تتجاوزه نحو عوالم خيالية وافتراضية أخرى يمكن استكشافها واستجلاؤها عبر السياق التداولي والكلي للنص أو الصورة على حد سواء عبر المعرفة للمحتوى والانفتاحات الأيدولوجية المتحققة معه.

---

(١) د.علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٨م، ص١٣٠.

(٢) انظر لمزيد من وظائف المفارقة: د. شريف عبيدي: المفارقة المصطلح والمفاهيم، مقال نشر في مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، ٢٠١٩م، العدد ٥٣، ص٩٧.

أنواع المفارقة:

تعددت أنواع المفارقة وتنوعت وأطلق عليها مسميات متعددة، إلا أنه يمكن حصرها في نوعين رئيسين هما: المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف أو السياق.

١- المفارقة اللفظية:

تعرف بأنها: "شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما في حين يقصد معنى آخر غالبًا ما يكون مخالفًا للمعنى السطحي الظاهر"(١).

وقد تحدث ميويك عن أساليب أداء المفارقة اللفظية المتعددة، والتي ترجع إلى الحائك وطريقته في إبرازها، ومن هذه الطرائق المديح بدل الذم(٢)، أو ما يعرف في البلاغة العربية بخروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر وشجاعة العربية(٣)، أو خروج للمعنى عن النسق العام للكلام وما إلى ذلك؛ لذلك فالمعنى الظاهري في هذا النوع من المفارقة يكون واضحًا، ولا يتسم بالغموض وذا قوة دلالية مؤثرة.

ولعل أول ما يطالعنا من استراتيجيات المفارقة اللفظية هو العنوان، إذ نجد المفارقة حاضرة في عنوان المسرحية، إذ يتصف العنوان بمفارقة ناشئة من تناقض وتباين بين ما هو مألوف، وبين عكس ذلك، كما في نفيه فعل

---

(١) سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مج٢، ع٢، ١٩٨٢م، ص١٠٦.

(٢) انظر: ميويك دي سي: المفارقة وصفاتها "التميز والرعوية"، موسوعة المصطلح النقدي٤، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٣م، ١٩٥/٤.

(٣) انظر: ابن جني: الخصائص، حققه محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، د.ت، ٢/ ٣٦٠ : ٤٤٧.

العودة عن الغائب، وتحويل الشعور بالأمل إلى اليأس، لاسيما أن للعودة دلالتها الخاصة في نفوس الناس، فقد اعتاد الناس في الاستخدام اقتران فعل العودة بالغائب تفاؤلاً واستبشارًا، إلا أن القليني قد اتخذ من التغاير الفني الدال أساسًا في عنوانها، حيث خالف التعبير السائد، وكسر أفق التوقع، مولدًا منه معنىً دلاليًا جديدًا، معبرًا عنه بصيغة رمزية، تضمنتها عبارة "غائب لا يعود".

وهو ما حدث في بطلي القصة (عنترة وعبلة) كذلك، الذي نفى عنهما في مقدمة المسرحية أية صلة بينهما وبين الشخصيتين المتوراثتين في التراث أو الموروث الشعبي بقوله في التنويه الذي صدر به المسرحية: "لا علاقة بين الشخصيتين ــ عنترة وعبلة ــ في المسرحية وبين الشخصيتين التاريخيتين، وإنما هما مجرد مشجي علقت عليه عمومًا معاصرة، ووجدتهما ــ الشخصيتين ــ مجالاً يتيح لي عرض بعض القضايا الملحة، التي تضغط بكل عنف وقسوة على الوجدان العربي في هذا الزمن، كذلك الجو المحيط بالشخصيتين. وإن كنت وظفت فنيًا بعض ما ترمز إليه الشخصيتان في وجداننا من خلال وجهة نظر ذاتية. والأحداث في المسرحية عبارة عن مراوحة ومزج بين الماضي والحاضر، يجمعهما خيط واحد، هو الحلم الذي يؤرق ليل الضمير العربي المعُذَّب ــ دائمًا ــ بالبحث عن طريق يتيح له الخروج من هذا المأزق الحضاري، الذي يعيشه وسط عالم لا يرحم التائهين ولا الضالين عن حقيقتهم"(١)، وغاية الكاتب ربما هو شد المتلقي إلى النص، ولمحاولة منه إلى بث رؤاه.

(١) المسرحية ص: ٣.

٢- مفارقة الموقف أو السياق:

"تقوم مفارقة الموقف على موقف وحدث، ليس فيها صاحب مفارقة بل ثمة دومًا ضحية ومراقب"(١)، فهي بذلك مفارقة خفية يستنبط من خلالها المتلقي ويكشف بنفسه التعارض بين المعنى السطحي والعميق داخل بنية النص، فالمعنى في هذا النوع من المفارقة يكون أكثر خفاءً وعمقًا من المفارقة اللفظية. ويندرج تحت هذه المفارقة ثلاثة عناوين رئيسة: المفارقة الدرامية، ومفارقة الأحداث، والمفارقة الرومانسية.

وأكثر ما نجد المفارقة اللفظية في النصوص الشعرية، وهذا يعني أن الشعر الغنائي أكثر التصاقًا بالمفارقات اللفظية، أما مفارقة الموقف أو السياق فأكثر ما ترتبط بالفنون النثرية؛ ولأن الباحث يدرك أن رسالته تنتمي - أساسًا- إلى النثر الأدبي فقد اهتم بما يتعلق بمفارقة الموقف أو السياق وبما يندرج تحتها من مفارقة درامية ومفارقة الأحداث ومفارقة رومانسية في النص المسرحي، وكيفية استثمارها الفني لصالح أغراض المسرحية. ومن ثم فلم يُثقل الدراسةَ بالأصول أو الاختلافات أو التطور التاريخي للمصطلحات الأدبية إلا بالقدر الذي يتطلبه تحليل النص المسرحي.

* * *

(١) انظر: ميويك دي سي: المفارقة وصفاتها "التميز والرعوية"، موسوعة المصطلح النقدي٤، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٣م، ٤٠/٤، ٤٣.

المفارقة الدرامية:

ترجع جذور المفارقة الدرامية وارتباطها إلى المسرح اليوناني سوفوكليس، وفي بعض الأحيان تسمى مفارقة سوفوكليس(١)، حيث الشخصية المسرحية تقول أقوالاً ولا تعرف المصير الحقيقي لواقع الحال فوعيها يكون منصبًّا على حوادث معينة فإذا بها النهاية تكون عكس ما كانت تعيه: "وأكثر ما نجد المفارقة الدرامية في الفنون الدرامية التي ترتفع فيها وتيرة الحدث وترتبط أكثر ما ترتبط بالفنون النثرية، ونادرًا ما نجد المفارقة الدرامية في الشعر، إلا إذا كان ذا بناء درامي، وهذا يعني أن الشعر الغنائي أكثر التصاقًا بالمفارقات اللفظية"(٢).

ونلاحظ في أسلوب الكاتب أنه يعتمد على التداعي الحر للأفكار والتكثيف الشديد والمفارقة الساخرة، وطرح عدد كبير من الأفكار في المسرحية وربطها معًا بشكل غير قابل للتفكيك بحيث تصير المسرحية وحدة واحدة شديدة التماسك على الرغم من احتوائها على أفكار منفصلة عن بعضها. كما يتميز أسلوبه باحتوائه على الكثير من التوريات الرائعة التي تشد انتباه المتلقي حتى النهاية كما أنها تفتح مداركه على حقائق ربما غابت عنه.

وفي مسرحية "غائب لا يعود" نجد أن المفارقة هنا قد اتخذت عدة صور اللفظية منها والسياقية، فعندما نتطرق إلى المفارقة السياقية نجدها حاضرة حضورًا فعالاً ومتكاثفًا، فصورة عنترة يصورها المؤلف بقوله: "بشرة وجهه

---

(١) د.خالد سليمان: المفارقة والأدب "دراسات في النظرية والتطبيق"، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، رام الله – فلسطين، ١٩٩٩م، ص٢٣.

(٢) ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ص٦٩.

شديدة البياض (انعكس التغير والتحول الذي أصابه على لونه فتحول من السواد إلى البياض)، وشعره ناعم منسدل على الجانبين، ذو ثياب أنيقة، حريرية بيضاء ملتصقة بجسده فيظهر كراقص باليه، حول عنقه سلسلة ذهبية، وحول معصمه أساور ذهبية، يتدلى من نطاقه جراب سيف مهترئ فسفوري اللون"(١)، وهو بذلك يأتي على صورة منعمة مرفهة على هيئة الأسياد لا العبيد، على عكس الصورة المعهودة لـ (عنترة) ذي البشرة السوداء، والشعر المجعد، رث الثياب، على هيئة العبد.

وفي سياق آخر يتطرق لهيئة عنترة المخالفة للمتوقع بقوله: "كنا ننتظر فارسًا أسمر، مشرق الوجه، وضاح الجبين، تشع ملامحه بزهوة النصر، ووراءه جنوده ورؤوس أعدائه معلقة على أسنة رماحهم"(٢).

ثم نفهم بعد ذلك من خلال حديث أهل القرية على المقهى وهم يشربون المخدرات، أن (عنترة) خرج وهو أسود البشرة وعاد وهو أبيض البشرة، وكأن التغير والتحول الذي أصابه انعكس على لونه فتحول من السواد إلى البياض، حيث يقول أحد الجلوس (شبكشي): "عمرك شوفت واحد يطلع أسود، ويرجع أبيض"(٣).

وهو ما يؤكده (عنترة) نفسه عندما يتحدث إلى أحد الفرسان مندهشًا من إنكاره لشخص (عنترة) المشهور، فيقول (عنترة): "انظر جيدًا.. ألا تعرفني.. لعل لون بشرتي قد تغير بعض الشيء"(٤).

---

(١) المسرحية ص: ١٢.

(٢) المسرحية ص: ٢٢.

(٣) المسرحية ص: ٢٧.

(٤) المسرحية ص: ٣١.

وكذلك فـ (عنترة) ينظم الشعر أيضًا، حيث يقول للفارس الذي ينكر وجهه وهيئته: "ألا تحفظ شيئًا من قصائدي"(١).

هنا يتضح أمامنا التضاد والتناقض بين ما هو متوقع وما هو واقع بالفعل، أو بين هيئة (عنترة) المعهودة المتوارثة وبين ما أصبح عليه.

وتتحقق المفارقة عندما تبدو الاختلافات تلقائية عفوية مفاجئة وموجهة إلى (لون البشرة) بداية، ثم تتسع وتتمدد لتشمل كامل هيئة عنترة (الشعر، الثياب، الجسم....)، ليكون أثرها مزيجًا من الألم والتسلية، ولا تترك القارئ إلا بعد أن تكون قد رسمت على شفتيه ابتسامة هادئة تصحبها السخرية من الضحية، وهو ما نرقبه من دهشة الناس من ملاحظة تغير لون بشرة عنترة ويعلق أحدهم بالقول "عمرك شوفت واحد يطلع أسود، ويرجع أبيض"(٢)، وهو ينكر عليهم دهشتهم هذه، محاولاً أن يذكرهم بنفسه "انظر جيدًا.. ألا تعرفني.. لعل لون بشرتي قد تغير بعض الشيء"(٣)، وهنا تكمن المفارقة الدرامية عندما يعرف المراقب ما لا تعرفه الضحية.

ونستنتج من ذلك علاقة المفارقة بالعبث واضحة في النص لتأكيد المعطيات الساخرة الكامنة في المعنى أحيانًا والواضحة صورة ولفظًا أحيانًا أخرى، بين عناصر الصورة الافتراضية والصورة الواقعية.

من خلال تتبع واستقراء مسرحية "غائب لا يعود" لمحمود القليني، وجد نمطان اثنان:

---

(١) المسرحية ص: ٣١.

(٢) المسرحية ص: ٢٧.

(٣) المسرحية ص: ٣١.

الأول: الشخصية ذات المظهر الأوديبي، والثاني: حديث النفس.

أولاً: الشخصية ذات المظهر الأوديبي:

لقد كانت الشخصية من الموضوعات ذات الجذب للعديد من البـــاحثين، على اختلاف فلسفتهم واتجاهاتهم، وتوصلوا عبـــر ملاحظـــاتهم وتحلـــيلاتهم وتجاربهم إلى النظريات المختلفة في فهم الشخصية، ويتميز صاحب هذا النمط من الشخصية بكثافة سيكولوجية، تؤثر على سلوك صاحبها وتجعله شخصـــية غائبة عن حقيقة الأحداث التي تدور حوله، فتحدث ثمة مفارقة درامية، نلمحها من خلال المسرحية كاملة، إذ إن التحول أول ما يؤكد تلك المفارقة، ومن ثم جهل الآخرين بما يحدث لشخصية (عنترة)، الذي يعود إلى أهله بعد غيـــاب طويل.

ومن الأمثلة على علاقة المسرحية بالمفارقة (مأساة أوديب)، وما حدث لها من تحول، أنه كيف انتقل البطل (عنترة)، وكذلك الحفيد (سيف) من حالة السعادة إلى الشقاء في أثناء بحثه عن الحقيقة، تلك الحقيقة التي كان يـــدركها الجمهور ويجهلها (عنترة) أو (سيف) نفسه، فمأساة البطل هي ذاتها المفارقـــة الدرامية التي عجت بها المسرحية، والتي تقوم على ركيـــزة جهـــل البطـــل ومعرفة الجمهور للحقيقة.

يرسم الكاتب أنواعًا مختلفة من الشخصيات يحركها وينطقهـــا بحيـــث تنسجم مع غيرها وتنمو مع نمو المسرحية، وتكون قريبة من الواقع لتكتســـب مصداقية لدى المتلقي، وقد اختار القليني شخصياته في المسرحية من طبقات مختلفة وألبسها الثوب الأوديبي، منها:

المرأة:

شغلت الكاتب في المسرحية نتيجة للظروف التي مرت بها في أحداث المسرحية، وراح يفتش عن نموذج مثالي للمرأة، وفي أثناء بحثه، تعرض إلى بعض نماذج النساء اللواتي لا يفهمن أزواجهن بل ينغصن حياتهم ويحلن بينهم وبين القيام بأعمالهم، ومن أهم الأدوار التي لعبتها المرأة في هذا المجال إظهار الزوج بمظهر الغافل، كما فعلت(الأم أو الجدة شهباء) أثناء تقريعها لزوجها وكل من يعتقد بأفكاره، في عبارات يسيطر عليها اليأس والتشاؤم، بقولها:

- "اذهب وابحث لك عن قبر تستدفئ فيه"(١).
- "لم أدر ما يؤخر الموت عنكم؟"(٢).
- "زمانكم زمن الهوان والذل"(٣).
- "تعيشون في أكفان قناعتكم"(٤).
- "قد يأتي حين على الحقيقة لتصبح وهمًا، والصدق كذبًا"(٥)،

وتخصص هذا الوصف على الزمان الحاضر زمان الأحفاد، معللة الرد على تعجب الحفيد بالاستفهام الاستنكاري: "كيف يا جدتي والحقيقة والصدق شيئان ثابتان لا يتغيران؟ هكذا تعلمنا منكم"(٦) بالقول: "هذا في زمن الحقيقة والصدق، أما في زمانكم فالأمر مختلف"(٧).

---

(١) المسرحية ص: ٥.
(٢) نفسه.
(٣) المسرحية ص: ٦.
(٤) نفسه.
(٥) المسرحية ص: ٩.
(٦) نفسه.
(٧) نفسه.

وإن كانت لا تخلو نبرات الجدة (شهباء) من الحقيقة، وهو ما يؤكده كلام الحفيد (سيف): "جدتي... أعلم أنك قاسية علينا، وكلامك كثيرًا ما يجرح كبرياءنا ويزلزل غرورنا، ومع ذلك أشعر بنبرات الحقيقة والصدق في كلامك"(١).

وصدقها يبرره صمت الجد عن الرد عليها وعلى مواجهتها والدفاع عن نفسه عندما تتهمه بأنه السبب في ما آل إليه أمر أحفاده من الضياع والتيه، وهو ما انتبه إليه الحفيد، وتعاطف مع رأي جدته معاتبًا صمت جده بعد أن طلب منه الرد ولكن جده التزم الصمت واضعًا يده على فمه، بقوله: "لم لا ترد على جدتي؟ ما سبب صمتك؟ هل كل ما قالته حقًا وصدقًا؟ لم أرها قاسية هكذا من قبل، ولكن ملامحك تقول إن ما قالته هو الحق، ومع ذلك أتمنى أن تكذبها، أن تقول إن كلامها محض افتراء.. قل يا جدي.. تكلم.."(٢)، ثم يستطرد معاتبًا الجد بقوله: "وأنت القوال... عمرنا كله قضيناه في الاستماع إليك، ننام على صوتك، نغني كلماتك ونرددها ونعيش بها وفيها، الآن تصمت ترفض أن تتكلم... ولكن ماذا ستقول؟ لقد قلت كل شيء، ولم تقل أي شيء. (يذهب إلى جدته ويقبل يديها) وأنت يا جدتي، اتهمناك بالقسوة، غطينا أعيننا كي لا نراك، وحجبنا أسماعنا حتى لا نسمع كلماتك الحادة، لم ندر أنها ليست كلمات، وإنما هي الحقيقة، ولكن لماذا الحقيقة دائمًا قاسية ومؤلمة؟ أم نحن كالخفافيش نهرب من نور الحقيقة، ونعيش في كهوف الخداع والضلال؟ ونرى كل شيء مقلوبًا... لك الله يا جدي"(٣).

---

(١) المسرحية ص: ٩.

(٢) المسرحية ص: ١٠.

(٣) المسرحية ص: ١١.

وكأنه بهذا الموقف تغليب لرؤية الجدة (شهباء) التشاؤمية اليائسة، على روح الأمل التي يمثلها الجد (عمران)، وكأنه استفاقة من نوم وسبات عميق.

ومن التصرفات العجيبة للجدة (شهباء)، هو إلقاء الغزل في النار بعد عناء نسجه في المنوال، وتكرار ذلك أكثر من مرة، وكأن لسان حالها يقول: اليأس من الإصلاح... ولا جدوى من التعب، فكل جهدكم سيذهب سدى...

وكذلك تعقيبها على كلام زوجها: "حياتك كلها ليل مظلم تحاول أن تبدده بأوهامك، الذي ذهب لن يعود... لم يذهب أحد وعاد"(١).

أحاطت شباك المفارقة الدرامية بشخصية الزوج (الجد عمران)، فأردته في بيت الجهل المتين، والجمهور يعلم بحقيقة موقف الزوجة (الجدة شهباء)، وهو إشعال الفتنة والتحريض بين جيل الأحفاد والأجداد، بل ضد الغائب الحاضر (عنترة)، فكرهه الحفيد (سيف) قبل أن يلتقي به، بل وتطور هذا الشعور بالحقد والكراهية إلى عزمه على قتل (عنترة) فيما بعد، ومبارزته بالسيف. الزوجة (الجدة شهباء) التي لدلالة اسمها نصيب كبير من سلوكها، تلك الشخصية المتسلطة التي لم تكتف بالسخرية القاسية من موقف زوجها (الجد عمران)، بل راحت تستمر في تأجيج الموقف الدرامي بأن حملت جيل الأجداد (زوجها) المسؤولية عن الضعف والهوان الذي آلت إليه حياتهم، بسبب سوء تصرفهم وتخاذلهم، في محاولة لتبرأة ساحة جيل الأحفاد عما لحق بهم من سوء الحال، وإن بدا موقف الجدة منبعه الشفقة على حال أحفادها، التي بدأت تشعر أنها بغطرستها وقسوتها قد يحولهم ويدفعهم إلى العنف والهلاك، إلا أنه في حقيقة الأمر يرسخ ويشعل روح الصراع بين الأحفاد وأجدادهم، ولتعميق المفارقة أوردت الجدة إشارة خفية عن حقيقة الموقف،

(١) المسرحية ص: ٦.

بقولها: "أنتم نتيجة أخطائهم.. أكبر مصيبة أنكم تجهلون أنكم أخطأتم"(١).

والزوج مازال في عمى عن حقيقة هذه الحال، أو متجاهلها عن عمد، دون أن يتخذ الفعل المناسب لمنع ذلك الصراع أو الحد منه، كان على الزوج أن يكون أكثر ذكاءً في تعامله مع هذا السلوك من زوجته (الجدة شهباء)، بل نراه يستمر في موقفه الذي يؤثر فيه الصمت والسكوت، في انتظار (عنترة) الذي هو عند الزوج (الجد عمران) بمثابة الأمل أو الحلم، ولكنه عند الزوجة (الجدة شهباء) بمثابة الوهم، ومدعاة الكسل والتراخي، فتقول: "إنكم اعتمدتم عليه في كل شئ، ألقيتم عليه كل همومكم وعيوبكم، وعشتم كالمدللين الذين لم يفطموا بعد، حتى بعد أن رحل عنكم، علمتم أولادكم وأحفادكم فضيلة الانتظار المر، الذي حولهم أشباح قلقة حائرة عاجزة عن فعل أي شئ"(٢). كل هذا أدى إلى تعميق المفارقة في نفس الجمهور.

ومن الشخصيات النسوية التي لعبت دورًا محوريًا في المسرحية، هي شخصية (عبلة)، هذه الشخصية التي أثرت في موروث قصص العشق والهوى وأثارت كتاب العرب فراحوا يبدعون في توظيفها في حبك الحيل في مؤلفاتهم عنها، لكن محمود القليني اختار طريقًا مغايرًا في بناء هذه الشخصية لينسج مفارقة درامية عجيبة، تلك الشخصية المنعوتة بالجمال والبراءة وضعها القليني في نطاق المظهر الأوديبي الغافل مع فارق بسيط بأنها ليست (عبلة) ذاتها الغابرة في التاريخ، بل (عبلة) المعاصرة، رمز التحريض والثورة على الظلم التي تحمل مشعل التنوير في غياب الأمل (عنترة). والتي تطوق للقاء (عنترة)، وتجد في غيابه غياب للأمل، وهذا ما يبدو على لسانها: "حينما

(١) المسرحية ص: ١٠.

(٢) المسرحية ص: ١٠.

رحلت، اختلت موازين الكون، ضاعت الشمس، وضل القمر، وتحطمت سدود، فانثالوا علينا، سرقوا أعمارنا، نهبوا عقولنا، اغتصبوا ذاكرتنا، زحف السوس علينا ينخر وجودنا، أصبحنا كالغرباء في بلادنا، تتبرأ منا سماؤنا، حين رحلت.."(١).

ذلك اليأس الذي تسرب حتى في قلوب الأبناء، تقول (عبلة) معقبة على فترة غياب (عنترة): "حينما رحلت انتظرنا أن تطرح علينا أرحام النساء من يكشف علينا الغمة، ولكن كما وصل العقم إلى كل شيء في حياتنا، تغلغل حتى في أرحام النساء.. حينئذ عرفت أن الغيب مسطور علينا وبما نستحقه.."(٢).

ففي حين كانت تنتظر عودة (عنترة) وتظنه طوق النجاة، إلا أن ما تخبرنا به أحداث القصة فيما بعد جاء على خلاف ما توقعته (عبلة).

قصص المحبين تستثير الجمهور سواء إن كانوا منعمين بالقرب؛ فتنشأ لذة انتصار الحب فيهم، وعلى النقيض من ذلك مشهد الفراق الذي يحدث غصة وألم شديدين في نفس الجمهور، ومما يحز في نفس الجمهور، ويزيد عمق الألم أن يكون على علم بأن الحوادث ستنحرف عن مثل هذه السعادة الغامرة، والمحبين في غفلة عن لعبة القدر.

فجاءت شخصيتان بمظهر أوديبي مشترك (عنتر وعبلة)، فقد قادهما القدر إلى أبواب النعيم ومن ثم أغلق الباب ليحيلهما إلى الجحيم.

ويعمق الكاتب من حدة المشهد الذي يقدم فيه (عنتر) لمقابلة محبوبته؛ ليزيد من حدة المفارقة الدرامية، حيث كان من المتوقع أن يكون مشهدًا

---

(١) المسرحية ص: ١٣.

(٢) المسرحية ص: ١٤.

رومانسيًا لا يوحي بأية مفارقة، ولكن على حين غفلة تبغت المسرحية بطبيعة لقاء (عبلة) لـــ (عنترة) بعد طول غياب بتجاهل وجفاء ونكران، على عكـــس المتوقع من شوق وحنين، وهذا ما يبدو من رد فعلها الذي يرصـــده الكاتـــب: (تجفل، تترك ما بيدها، تنهض، تقترب منه متجاهلة يديه الممدوتين، تتأملـــه، تدور حوله، تتحسسه، ثم تعود إلى ما كانت فيه)، (تدير وجهها إلى الجهـــة المقابلة وتدق بيدها على جذع الشجرة) لماذا رجعت يا عنترة؟)(١).

و(عنتر) و(عبلة) في الصحراء بجانب الخيمة فـــي مشـــهد ظـــن فيـــه (عنترة) أن يرتل فيه سيمفونية الحب الخالد مع محبوبته (عبلة)، مغيب عنـــه هذا المشهد الذي أحال سيمفونية العشق إلى فناء في قلبي العاشقين الغـــافلين، مما دعا (عنترة) للتساؤل مندهشًا: "ظننتُ أنكِ ... (حزينًا) غيابي غيرك لتلك الدرجة يا (عبلة)"(٢).

يالها من مفارقة ها هو (عنترة) يفصح عما يكنه من مشـــاعر تنطـــق بالحقيقة الغافل عنها، فـــ (عبلة) فعلاً وجدانها مشغول، ولكن لعبث المفارقـــة وجدانها ليس مشغولا به فقط، بل تفكر بأمر آخر غيره، إنها مشـــغولة بـــأمر قومها وحالة الهوان والذل التي يحيون فيها، تقول (عبلة): "حينمـــا رحلـــت، اختلت موازين الكون، ضاعت الشمس، وضل القمر، وتحطمت سدود، فانثالوا علينا، سرقوا أعمارنا، نهبوا عقولنا، تغتصبوا ذاكرتنا، زحف السوس علينـــا ينخر وجودنا، أصبحنا كالغرباء في بلادنا، تنكرنا أرضنا، تتبرأ منا ســـماؤنا، حينما رحلت..."(٣).

---

(١) المسرحية ص: ١٢.

(٢) نفسه.

(٣) المسرحية ص: ١٣.

ولم يكتف القليني عند جعل الشخصية الغافلة تنطق بالحقيقة التي تنطوي على نقيضها المفجع، بل أجج الموقف بأن جعلهما يدخلان بقمة علاقتهما مستمرين بترتيل الحب؛ على الرغم مما ينتظرهما من مصير غامض وواقع بائس، "(يقترب منها ويعانقها) إذن ساعديني لأعود.. فإني في حاجة إليك... في حاجة إليك"(١).

الحق الخير العدل قيم دعا لها محمود القليني في مسرحيته، ولم يتوان عن نقد تبدد القيم أو قولبتها وفق الأهواء والرغبات، وإذا ما تم الحكم وفق المنهج الإلهي لم تحدث المفارقة، ولكن إذا ما تم قولبت الظلم في قالب العدل ستكون المفارقة أعمق من اتخاذ طريق الظلم الواضح.

هذا هو حال (عنترة/ سيف/ عبلة/ .....) في المسرحية، الذين قرروا الصمود والمواجهة؛ لينال العدل مجراه؛ ولكن كل على طريقته، فكل منهم في غمرة غفلته يعتقد بصواب رأيه وفعله، ولكنه لعجيب المفارقة يفسر بالسلبية والهروب من مواجهة المشكلة، فـ (عنترة) ترك قومه، و(سيف) عزم على قتل (عنترة) بعد عودته، و(عبلة) مغلوبة على أمرها، ... إلخ، والجمهور على دراية بكل ذلك.

إن البنية المفارقية التي بنى عليها القليني مسرحيته كانت لبنة بارزة في مثل هذه المواقف، فقد كان يظن كل من (عنترة/ سيف/ عبلة) أنهم سيحققون مرادهم بسعيهم واجتهادهم، وقد خرجوا فعلاً لذلك ولكنهم لم ينالوا بعد هدفهم المنشود الذين سعوا من أجله كما أخبرتنا أحداث المسرحية.

"تبتعد المفارقة عن المعنى السطحي للفكرة أو النظر إلى مستوياتها كهدف خطي يتلاشى حين يتم تشخيص المعنى لكي تقترب من مفازات أعمق

(١) المسرحية ص: ١٥.

تتدرج في تناولها خلفيات عواملها النفسية وانعكاساتها، فترسم بما يوائم تطور الحدث جدلية تستمد نضوجها من فضائها وفلسفة الأشياء، فتتسع دائرتها وتبرز بمقدار قوة الإسقاط الرمزي"(١).

ولحنكة القليني اختار شخصية الشجاع ليظهرها بمظهر المتخاذل، فقد جمع القليني بين العناصر المتعارضة للمفارقة في آن واحد فقد أظهر (عنترة) متخاذلاً يستسلم أثناءه النزال، وذلك في معركة النزال بين (سيف) و(عنترة) واستسلام (عنترة) وإلقائه السيف من يده، وطلبه من (سيف) أن يقتله؛ ليزيد من حدَّة سيمفونيّة المفارقة الدرامية مستعيناً بالإسقاط الرمزيّ حينما مزج الواقع باللاواقع والحقيقة بالوهم:

"- سيف: (متعجبًا) لم رميت سيفك؟!

- عنترة: لأنك انتصرت.

- سيف: ولكني لم أهزمك!.

- عنترة: ليس من الضروري أن يكون هناك مهزوم ليكون هناك منتصر.

.....

- سيف: وكيف أظهر عقول وقلوب الناس منك ومن الوهم؟

- عنترة: بالحقيقة.

.....

- سيف: ألا نتعانق قبل أن ترحل؟!

- عنترة: (يضع يده على كتفه) لا يتعانق الوهم بالحقيقة"[٢].

---

(١) جاسم إلياس: شعرية القصة القصيرة جدًا، دمشق، دار نينوى للنشر والتوزيع، ١٤٣٠هـ، ٢٠١٠م، ص ١٥٨، ١٥٩.

(٢) المسرحية ص٥٨.

ثانيًا: حديث النّفس:

وهي طريقة يلجأ إليها بعض الكتاب في كتابة النصوص، وهي عبارة عن حوار داخلي يكون قائمًا بين الشخصية وذاتها أي ضميرها، فهو بذلك خطاب أحادي الجانب، قد يقف من خلاله الشخص وحيدًا على خشبة المسرح ويقدم قطعة صغيرة تعبر عن موقف أو حالة من وجهة نظر المؤدي، وتتميز هذه الحالة الشعورية_ الفردية بكونها قد تميل للمبالغة في بعض الأحيان.

إلا أنه "لا يمكن عد جميع أشكال المونولوج الداخلي أو همسات النفس مفارقة درامية، إن ما يدخل في هذا الباب همسات الشخصية الباطنية المناقضة لما يصرح به للشخصية المقابلة له، والجمهور على علم بما توسوس به نفسه والآخر غافل عن هذا الحديث"(١).

قد يكون رفض الشخص للحدث الذي يحاول أن يفرضه عليه المحيطون به، ومقاومته، سببًا من أسباب اللجوء إلى مثل هذا الشكل االمفارقي، ومن الشخصيات التي تلجأ إلى مثل هذه الحيلة، الفارس أو البطل أو الزعيم الذي يوضع موضع المغيب أو المجنون، كما فعل (عنترة) عندما اعترض على ما حاول الأشرار من قبيلته إقناعه به، وهو توهمه للقاء محبوته (عبلة)، ومحاولة إقناعه بأنها ليس لها وجود إلا في مخيلته، ليصاب بالجنون، وينتشر خبر جنونه بين القوم فيكسرون شوكته ويتخلصون منه بهذه الحيلة:

– عسران: طبعًا بعد المقابلة الأولى سيسعى (عنترة) ليقابل (عبلة) للمرة الثانية، فإذا عاد وسأل عنها، سنجيبه أنها اختفت بعد رحيله، ونأتي

---

(١) بشرى خليل عبد الرحمن سلامة: المفارقة في مسرح توفيق الحكيم المنوع، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، برنامج اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليل، ٢٠١٧م، ص: ٣٤.

وندفع له في طريقه من يؤكد على ذلك، كل من سيقابله سيخبره أن (عبلة) وهم، وليس لها وجود بالمرة، وبذلك يتأكد أن ما قابله وتحدث معه وحاوره اليوم وهم وليس (عبلة).

- فاتك: ولكن قد يجن (عنترة).
- غيظ: بل قد يفقد عقله.
- عسران: وهذا ما نريده بالضبط.
- غيظ: ونشيع في أرجاء القرية أن (عنترة) قد جن وفقد عقله.
- صخر: ونطلق عليه (عنترة) المجنون.
- فاتك: ويسجن في مستشفى المجانين.
- صخر: وهل لدينا مستشفى بهذا الاسم؟
- عسران: (ضاحكًا) قريتنا أكبر مستشفى للمجانين.
- الجميع: (في صوت واحد) ونحن العقلاء الحكماء.
- عسران: (ضاحكًا): بل شيوخ الشر(١).

فتمرد (عنترة) على هذا الأمر بالرفض وعدم التصديق وهو يحدث نفسه، محاولاً التيقن من المارة:

- عنترة: (يحدث نفسه في صمت) أين ذهبت (يقصد عبلة)؟ كانت هنا بالأمس! وتعرف أني سأحضر اليوم، أين ذهبت يا ترى؟ ربما ذهبت لتملأ جرتها من البئر القريب من هنا... ولكني هنا منذ مدة طويلة، ولا أرى أي أثر للحياة، ولا أرى أحدًا يمر من هنا (يمر فارس) أيها الفارس... أيها الفارس.
- الفارس: (يتوقف متضايقًا) ماذا تريد يا هذا؟

---

(١) المسرحية ص: ١٨- ١٩.

– عنترة: ألا تعرفني؟

– الفارس: (يتأمله) من أنت؟

– عنترة: ليس هذا مهمًا الآن... كانت (عبلة) موجودة هنا بالأمس، أتيت اليوم فلم أجدها.

– الفارس: (متعجبًا) إني أمر من هنا كل يوم، ولم أر أحدًا يعيش هنا(١).

ثم يدخل حطاب يحمل كومة من الحطب:

– عنترة: كانت هنا امرأة قابلتها بالأمس، ألا تعرف أين ذهبت؟

– الحطاب: لعلك مخطئ، فأنا أمر كل يوم منذ عشرين سنة، ولم أر أحدًا هنا.

– عنترة: أأنت متأكد؟

– الحطاب: (مشيرًا إلى العجوز) ربما تقصد تلك العجوز التي تدير الرحى.

– عنترة: لا، ما أقصدها كانت تجلس أمام هذا الكوخ، وكانت شابة وجميلة.

– الحطاب: (يحمل كومة الحطب منصرفًا) لم يكن أحد يعيش هنا.

– عنترة: (يقترب منه ويمسك به في عنف، فتسقط كومة الحطب) كيف؟ لقد كنت هنا بالأمس وتحدثنا سويًا.

– الحطاب: (مفزوعًا) لا شأن لي بأحد، لعلك غريب عن هنا، الناس هنا لا يهتمون إلا بأنفسهم، لا شأن لأحد بالآخرين(٢).

---

(١) المسرحية ص: ٣٠.

(٢) المسرحية ص: ٣٢.

ثم يعاود (عنترة) حديث النفس مرة أخرى:

– عنترة: (محدثًا نفسه) لشد ما تغير الناس، أشم رائحة الفساد تنبعث من أركان هذا العالم، ... أين أنت يا (عبلة)؟ أمعقول ما تحدثت إليه بالأمس كان وهمًا؟ (تدخل امرأة ومعها صبي) لأسأل تلك المرأة؛ علها تدلني على شئ.. يا أمة الله .... يا أمة الله..

المرأة: (مفزوعة) ابعد عني أيها الرجل، وإلا أصوت وألم الناس عليك وأفضحك، وكفاية إللي أنا فيه من هم وكرب(١).

حتى هذه المرأة لم تهدأ روعه بالجواب، لم يبق أمامه إلا العجوز الخرساء في الكوخ، لعله يجد الإجابة عندها، ولكن ويا للخسارة، زادت عليه حيرته:

– العجوز: (تكرر ما فعلته، وتضع إصبعها باتجاه رأس عنترة)...

– عنترة: تقصدين لا وجود لـ (عبلة) إلا في عقلي... أنها وهم.

– العجوز: (تشير بالإيجاب)...

.....

– عنترة: (يتأمل الوشاح بين يديه) أيتها العجوز... اخرجي وإلا دخلت لك.

(يدخل الكوخ ثم يخرج) أكاد لا أصدق، العجوز ليست بالداخل، والكوخ ليس له إلا باب واحد، بدأت أخاف، أحس بالرعب يزحف على جلدي، ربما أصبت بالجنون، أتخيل أشياءً لا وجود لها، قدماي ترتعشان، جبيني يتفصد عرقًا، ولكن الوشاح، ربما يكون هو الآخر وهمًا، ولو سألت عن العجوز سيقولون لا يوجد هنا عجوز، تلك التي كانت تجلس أمامي طوال

(١) المسرحية ص: ٣٣.

الوقت وتطحن، (يدير الرحى) ما هذا؟ لم تكن تطحن شيئًا طوال الوقت، كانت تدير الرحى وحسب (يدير الرحى) لا شيء، أي شيطان هذا الذي يعبث بي، ... اخرج وواجهني، اخرج وواجهني وسوف ألقنك درسًا لن تنساه، ما هذا الذي تقوله يا عنترة؟ الجنون يدنو منك في ثقة... تماسك.. اجلس على تلك الصخرة القريبة، واستعد ما حدث بالأمس... سألت عن (عبلة) فقيل لك إنها تعيش هنا، (يضرب رأسه) يا ويلتي، ما الذي جعل (عبلة) تعيش هنا منفردة وسط الصحراء القاحلة؟ ولم تركت العالم والناس لتعيش هنا، في هذا المكان المنعزل والذي أشعر أنه مسكون بالشياطين؟ ها هو رجل يقترب، لأسأله... أيها الرجل كان يوجد هنا.

- الرجل: لا يوجد أحد هنا يا هذا.

- عنترة: (صارخًا) لا... لا... شياطين الأرض تعبث بي، أكاد أفقد عقلي، أكاد أجن(١).

لقد جاء شعور (عنترة) في نهاية المشهد في صراعه الداخلي باقترابه من الجنون، على النقيض من حالة التيقن التي بدا عليها في مقدمة المشهد أثناء حديثه مع النفس عندما كان يبحث عن (عبلة) التي لم يمض على رؤيتها سوى يوم واحد فقط (كانت هنا بالأمس)، ليشكك مما تهمس به نفسه إليه، ويعتقد فيما قاله المحيطون به أنه لا وجود لها إلا في مخيلته، فجاءت الحقيقة الواقعية (كما يحاول أن يقنعه بها الآخرون) بخلاف ما تهمس به نفسه، ما دفعه أن يظهر عكس ما يبطن، أو أن يصدق ما تكذب به نفسه مضطرًا ومستسلمًا، وهو أنه ربما يتخيل وهمًا لا حقيقة له، وأنه قد مسه ضرب من الجنون: (ربما أصبت بالجنون، أتخيل أشياء لا وجود لها)، وإن استدرك ذلك

(١) المسرحية ص: ٣٦.

فيما بعد معمقًا المفارقة والصراع النفسي الذي كان يمر به: لا... لا... شياطين الأرض تعبث بي، أكاد أفقد عقلي، أكاد أجن.

لقد قامت المفارقة الدرامية بشكليها في بناء مسرحية "غائب لا يعود" لمحمود القليني، وإن كانت الشخصيات ذات المظهر الأوديبي أكثر وفرة من حديث النفس، إن وجود هذه الأشكال في الهيكل المسرحي جعلها تقوم بوظائف جمالية، وتشويقية توقع في النفس ما لا يمكن أن يقع في حال غيابها.

لقد هزت المفارقة الدرامية أوتار الحبكة فأثارت في الجمهور عواطف متعددة، منها: الشفقة والخوف والضحك وغيرها كثير، مما يغني النفس ويمتعها ويحررها.

* * *

مفارقة الأحداث:

يعد الحدث بمثابة العمود الفقري للبناء المسرحي، وهو عبارة عن "فعل درامي له أسبابه ومنطقه وله مقدمات وأسباب حدوث ونتائج واضحة ومفهومة"(١)، أما مفارقات الأحداث فـ "هي تلك المفارقات الناتجة من تعارض بناءات الأحداث مع بعضها البعض"(٢)، وهي تعطي "فسحة زمنية لخيال المتلقي لتصوير الأحداث ذهنيًا ثم التفاعل معها كأنه يعيشها وينظر إليها، وهي بذلك تشركه عاطفيًا ووجدانيًا في سير الأحداث"(٣).

وبذلك "هذا النوع يقترب من المفارقة الدرامية بفارق خيط بسيط، فالأول يكون الجمهور على علم بحقيقة الحدث، أما في هذه فالجمهور يتوحد بالشخصية التي يشاهدها، ويغرق فيها ولا يستطيع تأويلها، وتغيب الإشارات الواضحة فيتفق الجمهور مع ضحية المفارقة في العلم بنتيجتها، وكأن حائك المفارقة يرمي إلى إصابة الجمهور بما يصيب الضحية"(٤).

حيث "يثير الكاتب في المفارقة الدرامية مشاعر مختلفة يكيلها الجمهور للضحية، من سخرية وشفقة وخوف وحزن، وهنا يثير المشاعر بالتوازي مع الضحية، إنها لعبة يكون الجمهور فيها متماهٍ مع الشخصية في مشاعرها، فيصبح وقعها عليه له لغة مغايرة للنوع السابق، فكل ما يُثار من مشاعر يرافقه عنصر المفاجأة"(٥).

---

(١) عبدة دياب: التأليف الدرامي، طبع ونشر وتوزيع دار الأمين، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٣٦- ٣٧.

(٢) د.سعيد شوقي: بناء المفارقة في الدراما الشعرية: ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠١م، ص ١٠١.

(٣) أسعد مكي داود الخفاجي: المفارقة في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، كلية التربية (صفي الدين الحلي)، جامعة بابل، ٢٠١٠م، ص ٤٥.

(٤) بشرى خليل عبد الرحمن سلامة: المفارقة في مسرح توفيق الحكيمالمنوع، ص ٤٢.

(٥) نفسه: ص: ٤٢.

ووجد هذا النوع في المسرحية في نمطين اثنين: الشخصية ذات اليقين الزائف، وكسر أفق التوقع.

أولاً: الشخصية ذات اليقين الزائف:

من أمثلة هذه الشخصية في المسرحية شخصية (سيف) من جيل الأحفاد (ابن سلمى)، حيث حبكت يقينها بخيط متين، وربطته بالجمهور فأصبح لا يستطيع فكاكًا من تصوره الزائف حول شخصية (عنترة): "إنه ليس (عنترة) الذي حكيت لي عنه يا جدي، ليس (عنترة)" (١)، الذي كان يتصوره في مخيلته، فبعد أن كان (عنترة) ذلك البطل الملهم رمز الشجاعة والإقدام، تحول إلى وسيلة للتراخي والتخاذل من وجهة نظره، واستعان بالمنطق ليقنع الجمهور، فشخصية (عنترة) الذي عاد كما يتصورها (سيف) ليست كما كان يتخيلها، فقد عاد (عنترة) "كالماء الملح الذي قتل كل ما في الأرض من أمل"(٢).

غيَّب القليني مسرح أحداث (سيف) مع عائلته عن نيته تجاه (عنترة)، وفي هذا الغياب ازداد اليقين خاصة بعد لقاء (سيف) مع محبوبته (فجر)، الذي يقطع حديثه معها بشكل مريب: "ليس هذا وقت الكلام... لقد حان وقت لقائي بالرفاق"(٣)؛ مما زاد الشكوك حوله وأنه سيقدم على فعل ما، وهذا ما يبدو خلال حديثه مع الرفاق: "(متضايقًا) إنه وهم (يقصد عنترة)... ولابد أن نتخلص منه... كل الخيارات مفتوحة أمامي لأتخلص منه... اتركوني أفعل ما

---

(١) المسرحية ص: ٩.

(٢) المسرحية ص: ٢٢.

(٣) المسرحية ص: ٢٣.

أراه صوابًا"(١).

لتخبرنا الأحداث بعد ذلك عن عزمه مبارزة (عنترة) وقتله، ليشفي غليله، ويكفر عن ذنبه تجاه نفسه ورفقائه الذين ضللهم وخدعهم بل وشاركهم وهم انتظار (عنترة) المُخَلِّص _كما كان يظن_، والتي يعتقد أنه يتحمل النصيب الأكبر من المسؤلية عن هذا الوهم الذي أغرق فيه أصدقائه ورفقائه: "لأني كنت أكثركم وهمًا، وأشدكم تمسكًا به، وأنا الذي أقنعتكم به، وفتحت في قلوبكم مسالك له"(٢).

ولتعميق اليقين الزائف راح (سيف) في أول مواجهة له مع (عنترة) يقرعه ويوبخه بالكلام ويحثه على النزال، ويستل سيفه بدون تفكير، وتحدث بينهما مبارزة حامية يستطيع فيها (عنترة) أن يسقط السيف من يد (سيف)، للمرة الثانية وفي تلك اللحظة التي ازداد فيها يقين (سيف) بأن (عنترة) سيقدم على قتله، واستسلم لذلك، إلا أن ذلك لم يحدث ولم يمت (سيف) ومازال على قيد الحياة، فقد منحه (عنترة) فرصة أخرى ليثبت فيها قوته ومهارته، وحددا موعدًا للمبارزة أمام أهل القرية:

– عنترة: (يضرب بقوة فيطير السيف من يد سيف) مع مهارتك ينقصك الكثير.

– سيف: (يقف أعزل) لك أن تغمد سيفك في قلبي.

– عنترة: أظن هذا برهان أن سيفي لم يصدأ.

– سيف: وربما تنقصني المهارة كما قلت.

– عنترة: (يخرج) إذن خذ وقتك للتدرب، وسنعاود المبارزة أمام أكبر

---

(١) المسرحية ص: ٢٩.

(٢) المسرحية ص: ٢٩.

تجمع في القرية، اذهب والتقط سيفك"(١).

ولم يكذب (سيف) الخبر، فذهب مسرعًا إلى أحد المدربين المهرة في المبارزة بالسيف، ليستعد لنزال (عنترة).

حتى جاء يوم المبارزة الموعودة، وحان وقت النزال، فإما قاتل أو مقتول، وتبدأ المبارزة وسط حشد من الناس، ومتابعتهم بشغف لأحداثها، و(عنترة) و(سيف) يتبارزان مبارزة حامية، حتى تحدث مفاجأة يدهش لها الجميع، وهي أن (عنترة) يرمي سيفه، ويطلب من (سيف) أن يغمد سيفه في قلبه:

– عنترة: هاهو ذا صدري، ما عليك إلا أن تصوب، وتغمد سيفك، وينفجر القلب، هيا لا تتردد(٢).

إن عنصر المفاجأة كان له أثره على (سيف)، فراح يهذي بكلمات متكررة وكأنه يحادث نفسه (لا أستطيع... لا أستطيع)، والجمهور أصابه ما أصاب (سيف) من غرائبية الحدث وحدة مفاجأته، فأنى له الآخر أن يتوقع مثل هذه النتيجة لمثل هذه المعطيات التي قدمها (سيف) حول حقيقة مصيره المنتظر (قاتل أو مقتول)، ومما زاد حدة المفارقة، شدة التناقض بين المصيرين، المصير المتوقع بالقتل لأحدهما (سيف أوعنترة)، والمصير غير المتوقع بالنجاة لكلاهما أيضًا بل وطلب (سيف) العناق من (عنترة):

– سيف: (يخفض سيفه) لا أستطيع... لا أستطيع.

– عنترة: لا تستطيع أن تقتل وهمًا... أنت الوحيد الذي أدركت هذا.

– سيف: ولكني إن لم أفعل اختطلت الحقيقة بالوهم.

---

(١) المسرحية ص: ٤٤.

(٢) المسرحية ص: ٥٨.

– عنترة: وإن فعلت ستمضي طول عمرك تقتل وهمًا.

– سيف: وكيف أطهر عقول وقلوب الناس منك ومن الوهم؟

– عنترة: بالحقيقة.

– سيف: وأين هي؟

– عنترة: كل هؤلاء الذين يقفون وراءك وحولك حقيقة، سيفك حقيقة، إيمانك حقيقة، إرادتك حقيقة... وما خلا ذلك وهمًا.

.....

– سيف: ألا نتعانق قبل أن ترحل.

– عنترة: (يضع يده على كتفه) لا يتعانق الوهم بالحقيقة(١).

لتفاجئنا المسرحية بنهاية لم تكن متوقعة، حيث جاءت النهاية صادمة لـ (سيف) والجمهور على السواء بعد هذا الحبك المتين. فانقلب الكره إلى مودة، والرغبة في الموت إلى حياة.

فمن كان يجزم بأن عزم (سيف) على قتل (عنترة)، جاء على النقيض من يقينه الزائف والذي أشرك الجمهور في بوتقته، فقد تحول سيف المبارزة والقتل أداة الحياة والحب معًا.

إنه تناقض صارخ بين ما كان يعتقده (سيف) والجمهور على السواء وما آلت إليه الأحداث، فمن نية القتل بعثت الحياة، ومن كرهه وحقده كوفئ بالحب وسيمفونية الحياة، وبعد أن حاك مكيدة الهلاك وقع في شباك الحياة، وفي حين كان يعدو مسرعًا إلى حتفه، كانت الأقدار تسعى إلى إنعاش حياته بصدمات الرحمة والتسامح.

---

(١) المسرحية ص: ٥٨.

ثانيًا: كسر أفق التوقع:

إن مفهوم "أفق التوقع" أو "أفق الانتظار" يحتل موقعًا مركزيًا في نظرية التلقي، ويمكن أن يؤدي أفق التوقع كجزء من عملية التلقي إلى الشعور بالرضا عندما يتجاوب العرض مع توقع المتلقي، أو إلى الشعور بالخيبة لأن العرض يصدم توقعاته، ويعاكسها، أو إلى الشعور بالمفاجأة حين يقدم العرض شيئًا جديدًا لا يعرفه المتلقي، فيلعب بذلك دورًا في توجيه الاهتمام إلى نواحي جمالية وتكريسها، فالحقيقة أن الكاتب يجنح إلى كسر اعتيادية الواقع ومألوفيته صانعًا درجات عالية من الغرائبية بقصد إثارة المتلقي وتحفيزه على بيان الغرض من كسر الحدث، وهذا هو الشكل الثاني من مفارقة الأحداث التي وجدت في المسرحية.

وقد أجاد القليني في توظيف هذه التقنية في مسرحيته "غائب لا يعود" وتمركزت بشكل واضح وجلي لتجعل من المتلقي يعيش لحظة الإدهاش الحقيقية عندما يفاجئه القليني بتحول على مستوى الأحداث فيكسر أفق التوقع عنده، ويجعل من الأحداث تسير بشكل مغاير عما كانت عليه، وبالتالي هذا التحول جعل كسر أفق التوقع يرتبط بالحالة الشعورية للمتلقي من طرف وبأحداث المسرحية أو فكرة النص من طرف آخر، وأحيانًا يخرج عنصر المفاجأة ليشير أو يفتح التأويلات أمام المتلقي، أو يعطي لحظة تنوير، وهذه اللحظة تكون مرتبطة أيضًا بطرفين أحدهما المتلقي والآخر النص أو أحداث المسرحية وفكرتها.

والبحث سوف يتعامل مع هذه التقنية عبر مستويين هما: الأحداث وبناء الشخصية.

١- **الأحداث:**

ثمة مفارقات درامية تنتج جرَّاء الاشتغال بكسر أفق توقع المتلقي الـذي يراقب مجريات الأحداث وسلوك الشخصيات، عمد القليني إلى استخدام هـذه التقنية التي ترتكز على عنصر المفاجأة على مستوى الحـدث، لتجعـل مـن الأحداث تسير بشكل مغاير عما كانت عليه، مما يدعم حس المفارقة في أكثر من موضع بالمسرحية.

فرفض (عنترة) لقتل (سيف) في المبارزة الأولى، وتخليه عن سيفه أمام (سيف) في المبارزة الثانية أمام الناس، على الرغم من قدرته على الانتصار عليه أكثر من مرة يمثل عنصر مفاجأة لـ (سيف) والجمهور على السـواء، لقد كانت المعطيات متفقة وجاءت النتائج المتولدة عنها مختلفـة، بطريقـة لا يستقيم معها المنطق، حدث استطاع أن يفلت من جدلية الواقع، بكسر مسـاره المنطقي وصيرورته إلى واقع قائم عبثي.

وتشتد حدة المفارقة كلما كانت جدليتها متعلقة بالعقل والجنون، الـوهم والحقيقة، فشيوخ القبيلة يدبرون المكيدة للفتك بـ (عنترة) من خلال التشكيك في عقله، والجمهور مراقب ومطلع عليها، هذه المكيدة التـي تنـذر بوقـوع الكارثة التي تسمُ العقل بالخواء (أكاد أفقد عقلي) مقابل نعوت الجنون (أكـاد أجن)، إنه تناقض يُتيح الخروج من شرنقة العقل الذي بات على النقيض مـن وجوده.

مما دفع (عنترة) أن يتخلى عن العقل ويختار الجنـون أحيانًـا "ربمـا أصبت بالجنون، أتخيل أشياء لا وجود لها"، وكذلك أن يفضل الـوهم علـى الحقيقة أحيانًا أخرى "لا يتعانق الوهم بالحقيقة".

كاسرًا أفق الحدث بعد أن باءت محاولاته في الخروج من هذا الحدث الجلل، وانقلب الموقف إلى نقيضه، في ظل هذا التقدير المغلوط للأمور، بشكل لمْ يجد فيه (عنترة) بُدًّا من أن يقدم على الانتحار العقلي، بأن يشكك في قواه العقلية، وأنه ربما قد صدق من حوله وكذب هو.

إنه حدث غير متوقع من شخص آثرته السماء بالعقل والحكمة بين جموع قومه، إلا أنه يرفض ذلك ويستمر في مقاومة الضد أو النقيض "إن قراءة المفارقة تستند على الاعتقاد بوجود الضد، وهذا الاعتقاد يصحبه شعور بأن ما يعتقد المرء لا يمكن أن يكون القصة كلها"(١).

إنها فكرة جالت في عقل القليني، فأحالها إلى شخصيات "العقل في مقابل الجنون"، أيهما أدوم وأبقى؟!، لكن العقل خاصته عجز عن التصدي لموجة الجنون العارمة، وأسلمه لطاحونة الجنون تعجنه في رحاها، حتى بات الجمهور يتساءل من هو المجنون الحقيقي في هذه المسرحية، (عنترة) أم المتآمرون من الشيوخ؟!!

ومن المفارقات الدرامية التي ترتكز على الحدث داخل المسرحية، تلك التي تقوم على علاقة الرجل بالمرأة، فوفقًا للتصور النمطي التراثي للمرأة "غالبا ما يُنظر لها على أنها تابعة للرجل، وعليها الصمت والطاعة والاحتجاب عن ساحة الحياة العامة، هذا هو النموذج المثالي للمرأة في المجتمع"(٢).

---

(١) انظر: وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، ط١، ١٩٨٧م، ص٢١٠.

(٢) انظر: نهاد صليحة، المسرح بين الفن والحياة، مصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ٢٠٠٦م، ص٥٩.

ولكن يقدم لنا القليني نموذجًا آخر للمرأة المتسلطة العنيدة القاسية خارج نطاق الصورة الاعتيادية للنموذج المتوارث للمرأة المنكسرة الخاضعة للرجل رمز الفحولة داخل أسرتها.

فصورة (الشهباء) كامرأة بدوية تبدو متسلطة قوية الشخصية سليطة اللسان تحدث للجمهور مفاجأة، الذي لم يتوقع ردة فعل الزوج (عمران) تجاه تعنت الزوجة وقسوتها، خاصة في ظل المجتمع الذكوري الذي يعيش فيه، والذي من المفروض أن تسير فيه القرارات وفق أهواء الرجل، وحولته إلى تابع صامت يؤثر السكوت عن مجادلتها الحوار، فالجنس اللطيف إما يبدو على النقيض من لطفه في المسرحية، أو أن المفارقة كانت تسم لُطف جنس الرجال، وليس جنس المرأة.

وهذا ما نلاحظه من سلوك وتصرفات (الشهباء):

– الشهباء: (تخاطب عمران) سقيتهم السم... جففت عقولهم... أمت قلوبهم.

– الشهباء: (تشير إلى زوجها) أكبر عيب فيكم أنكم أبناء وحفدة مثل هذا الرجل.

وردة فعل (عمران):

– (يجلس بالقرب منها) طالما نصبت من نفسك قاضيًا وحكمت علينا بالفساد والضلال، إذن ليتفضل القاضي العادل ويقول فيم أخطأنا؟

وعندما يسأله (سيف) عن سبب صمته وعدم رده على جدته:

– سيف: (مقتربًا من جده) لم لا ترد على جدتي؟ ما سبب صمتك؟ هل كل ما قالته حقًا وصدقًا؟ لم أرها قاسية هكذا من قبل، ولكن ملامحك تقول إن ما قالته هو الحق، ومع ذلك أتمنى أن تكذبها، أن تقول أن كلامها محض

افتراء... قل يا جدي... تكلم.

نجد ردة فعل الجد هي:

- عمران: (يضع يده على فمه).... (١).

وهكذا فقد "أسهمت مفارقة الأحداث في البناء المسرحي بطريقة شائقة، والمفاجأة كانت أهم لبناتها الذهبية التي تُغني النسيج المسرحي، مفارقة يدجنها صاحبها في الخفاء، ومن ثم يبغت الضحية والجمهور بها، إنها مفارقة مزدوجة الضحايا، فوجودها أعطى النص لذة لا يشعر بها الجمهور في حال غيابها"(٢).

٢- بناء الشخصية:

كما هو معلوم بأن الشخصيات في العمل الإبداعي تتنوع وتتعدد على وفق منطلقات فكرية وجمالية يقوم عليها النص، وفي مسرحية "غائب لا يعود" تتنوع الشخصيات، فهناك شخصيات ذات مرجعيات مختلفة واقعية ومتخيلة ، وأخرى ذات أبعاد تراثية ورمزية اجتماعية وتتكون هذه الشخصيات من خلال الأحداث التي تحيط بها.

ففي المسرحية نلاحظ القليني يفاجئ المتلقي ببناء جديد للشخصية البطلة (عنترة)، فالمتلقي كان متوقعًا ظهورًا نمطيًا متسقًا مع البناء التقليدي للشخصية في الموروث الشعبي، ولكنه يفاجئ بأبعاد جديدة غير متوقعة طرأت عليها، وبحدوث أشياء غير متوقعة، فالبطل (عنترة) "يدخل رجل متأنقًا في ثياب حريرية بيضاء ملتصقة بجسده فيظهر كراقص باليه، حول عنقه سلسلة ذهبية، وحول معصمه أساور ذهبية، يتدلى من نطاقه جراب سيف مهترئ فسفوري

---

(١) المسرحية ص: ٩- ١١.

(٢) بشرى خليل عبد الرحمن سلامة: المفارقة في مسرح توفيق الحكيم المنوع، ص ٧٤.

اللون، شعره الناعم منسدل على الجانبين، بشرة وجهه شديدة البياض"(١).

فإذا تفحصنا هذا المقطع نجده يحمل دلالات وإشارات على تغيير نمط هذه الشخصية، فدخولها الكوخ على محبوبته (عبلة) قد تغيّر، وشكلها قد تغير (تغيير تسريحة الشعر ونوعه، وتغير لون بشرته...) وهذا التغيير في الشكل انعكس على المضمون، فبدأت تتصرف على وفق الرؤية الجديدة التي حدثت بفعل نقطة التحول التي أحدثت مفاجأة على مستوى الأحداث، وبناء الشخصية الجديدة اكتسب صفة جمالية لأنه أعاد تشكيل النص تشكيلاً جوهريًا حمل في طياته أبعادًا تفسيرية وتأويلية ذات معانٍ عميقة فالحب هو العيش بسعادة، والوفاء هو الكرامة والنبل، والشجاعة في الاعتماد على النفس وليس على الغير، والأمل طريق النور، والحياة أكبر مما يتعرض له الإنسان، أما على مستوى المضمون فنلحظه من خلال تصرفات الشخصية وأفعالها "يدخل متهاديًا متأملاً المكان"(٢)، "يجثو أمامها"(٣)، "حينما رحلت كأن تلبس جسدي شيطان، ساقني ليطوف بي العالم، لم أترك حانة إلا ودخلتها، نزفت فيها عقلي، وأذبت في خمرها ذاكرتي، وفقدت فيها عذريتي، خلعت فيها كل قيودي، ورقصت عاريًا خفيفًا كريشة في مهبب الريح، وحينما كنت أفيق، اكتشفت أن كل شيء باطل، حياتي فقاعة صابون يلهو بها طفل أخرق، (يجلس ويمسك بجراب سيفه) كل انتصاراتي اغتصبت، دمائي في ميادين الوغى أنبتت شجرة عقيما لا ثمر ولا ظل، تساوت انتصاراتي وهزائمي، كلاهما يدفن في متاهات النسيان"(٤)، "(ينهض ويقترب منها ويمسك بيدها

(١) المسرحية ص: ١٢.

(٢) المسرحية ص: ١٢.

(٣) المسرحية ص: ١٣.

(٤) المسرحية ص: ١٤.

(يعني عبلة) عدت... عدت لتنتشيليني من الوحل الذي أعيش فيه، وتخلصيني من الخزي المطبق علي، أريد أن أعود إلى نفسي، التي ضللت عنها، طفت على أطباء وحكماء العالم، ولكنهم عجزوا، حتى قابلت راهبًا، قال لي: عد إلى أمك التي لم تلدك، ولكنها تحملك، فقلت له: صفها لي، فوصفك لي"(١)، "يقترب منها ويعانقها"(٢).

وقد امتد هذا التغير إلى شخصية (عبلة)، التي تغيرت هي الأخرى وأصبحت مؤمنة بحياة جديدة بعد أن كانت تعيش خلف ركام من الذكريات الحالمة تحت عنوان كبير اسمه الأمل مع عودة (عنترة)؟! لكن ما حصل من حدث لا متوقع على مستوى المسرحية ساهم في بناء النص بناءً جديدًا على المستويين الشكلي والمضموني، الأمر الذي حقق غاية جمالية أحدثها التفاعل الحاصل ما بين النص والمتلقي؛ لأن في هذه القصة العلاقة كانت موجهة من طرفين.

وهو ما نلحظه من خلال تصرفات (عبلة) ورد فعلها الغير متوقع عند رؤيتها لـ (عنترة)، عندما قابلته بتجاهل وجفاء لم يخطر ببال المتلقي، خاصة بعد فراق طويل: "تجفل، تترك ما بيدها، تنهض، تقترب منه متجاهلة يديه الممدوتين، تتأمله، تدور حوله، تتحسسه، ثم تعود إلى ما كانت فيه، لماذا رجعت يا (عنترة)؟!"(٣).

في هذا المشهد وهذه اللحظة حصلت نقطة التحول والخروج على المألوف التي أحدثت مفاجأة للشخصية وللمتلقي، ومن خلال هذا الحدث (عودة

---

(١) المسرحية ص: ١٥.

(٢) المسرحية ص: ١٥.

(٣) المسرحية ص: ١٢.

عنترة على هذه الحال) فلم يكن بالحسبان أو ضمن الأشياء المتوقعة بأن يكون هذا هو حال (عبلة) عند لقائها بـ (عنترة)، فالتحول الحاصل على مستوى الحدث أعاد بناء الشخصية بناءً جديدًا ناسفًا كل ما كان عليها من قبل، فـ (عبلة) تحولت من شخصية متلهفة ومتشوقة إلى رؤية محبوبها (عنترة) إلى شخصية متجاهلة متذمرة في لحظة واحدة، هذا التحول الذي ساهم إسهامًا كبيرًا في بناء جمالي لشخصية (عبلة) في المسرحية، محدثًا بذلك تغييرًا على مستوى المضمون، فـ (عبلة) لم تعد تلك المرأة العاشقة الحالمة بل أصبحت إنسانة عنيدة قاسية، وكأنها غير (عبلة) التي عهدناها في الموروث الشعبي، والتحول والخروج على المألوف الذي صاحب هذه المسرحية زاد من حساسية العلاقة بين النص والمتلقي، فأصبح المتلقي فاعلاً في النص غير مستهلك، إذ قراءة المتلقي بحسب هذا المنظور من شأنها أن تفتح النص على تأويلات عديدة برؤية واعية وعميقة، وهذا ما أراد أن يؤكد عليه القليني من خلال اعتماده على نظام التحول والخروج على المألوف في النص المسرحي.

* * *

المفارقة الرومانسية:

وفيها يقوم الكاتب بـــ "خلق وهم جمالي على شكل ما وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تغيير أو انقلابه في النبرة أو الأسلوب أو مـــن خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة أو من خـــلال فكـــرة عاطفيـــة عنيفـــة ومتناقضة"(١)، وهو بذلك يمارس نوعًا من الوهم بين خلق الذات وهدمها في الوقت نفسه.

وإن أهم ما يدل على المفارقة الرومانسية في المسرح البناء الزمكـــاني الوهمي، الذي يدعمه الكاتب ببراعة، ومن ثم يقوم بهدمه، وهذا هـــو الـــنمط الأول الذي نجده في مسرحية "غائب لا يعود"، والنمط الثاني ليس منفصـــلاً عن الأول، فهو الأداة التي يستعين بها منشئ النص في البناء، فيجعلها الفاعلة الأولى في تشييد الوهم، إنها الشخصية الحالمة.

أولاً: وهم الزمكانية:

والزمكانية تعني دمج لمفهومي الزمان والمكان، وهما مـــن العناصـــر المهمة في بنية النص المسرحي، والبناء الزمكاني "يتولد من شرارة تؤججـــه شيئًا فشيئًا، بتعديل البناء المسرحي عن القواعد المألوفـــة بطريقـــة فاعلـــة، فتتلاعب الشرارة بملامح الزمان والمكان، مسافرة بهما إلى الماضي الزاهـــر أو المستقبل الباهر، وتخدر الجمهور في عالمها الغرائبـــي. يتكـــون البنـــاء الزمكاني الوهمي من ثلاث مراحل، الأولى: حدث خيـــالي يلعـــب بـــالواقع، والثانية: ذروة الوهم الجميل ومعايشته، والثالثة: حدث يأتي بغتة فيهدم التشييد العبثي"(٢).

---

(١) د.خالد سليمان: المفارقة والأدب، ص٣٣.

(٢) الرسالة ص ٧٧.

وعليه؛ فإن البنية الزمكانية في مسرحية "غائب لا يعود"، تعني إجرائيًا طرق توظيف الكاتب في نصه المسرحي لتقنيات الزمان المتعددة، في أطر مكانية متنوعة، مفتوحة أو مغلقة، لابد من أنها حملت دلالات سياسية، واجتماعية، وثقافية، وكشفت عن تحولات نفسية فردية أو مجتمعية.

ومن أمثلة الأبنية الزمكانية الوهمية في مسرحية "غائب لا يعود"، ذلك البناء الذي يوظف خاصية الانتظار والترقب لحدث عودة (عنترة)، كوسيلة من وسائل التمرد على الواقع واستشراف المستقبل، والأمل في غدٍ مشرق على يد (عنترة) المخلص، الذي يتلهف أفراد قومه لرجوعه، فيملأ الأرض عدلاً بعد أن ملأت فسادًا، ويعيد لهم كرامتهم المسلوبة في وطنهم، وتبلغ ذروة هذا الوهم أوالحلم الجميل ومعايشته، عندما تستجيب الأقدار لتطلعات الناس وتعيد إليهم (عنترة) الفارس الشجاع النبيل، رمز الكفاح والنضال:

(يدخل شاب من باب الخيمة مسرعًا يتعثر وينهض)

– سلمى: (تسرع إليه وتجفف ماء المطر من على وجهه) ما وراءك يا (سيف)؟ ولماذا تسرع هكذا؟

– سيف: (يمسك بيد أمه) لقد عاد، ورأيته بعيني، نعم رأيته بعيني يا أمي، لقد عاد يا جدي.

– عمران: (يقترب منه ويمسك به) عاد... أم أقل لكم... كنت أسمع صهيل جواده.

– سلمى: أتقول الحق يا ولدي... عاد بعد هذا العمر الطويل... كدنا ننساه.

– سيف: نعم عاد، وخرج الرجال والنساء والأطفال يستقبلونه بالورود والرياحين والزغاريد والأغاني.

– حسام: (يتجه نحو باب الخيمة) إني ذاهب لأشاهده وأقبله.

– سلمى: (تمسك به) لا تخرج، سوف يأتي هنا ليرانا، إن كان ما يقوله سيف هو الحق...

– سيف: (مقاطعًا) أقول لك لقد رأيته يا أمي ألا تصدقين؟!

– حسام: هل قبلته؟

– سيف: (يتناول فنجان قهوة من يد أمه) لم أستطع الوصول إليه، فأتيت لأخبر جدي.

– سلمى: (تحتضن حسام) إن كان عاد حقًا، فسنودع أيام الحزن وليالي الأسى، وتهجر الدموع عيون النساء.

– حسام: (محاولاً التخلص من أمه) وتخضر حكايات البطولات على شفاهنا.

– سيف: وتزدهر أرضنا بانتصارات البطولة.

– سلمى: (تذهب إلى والدها وتمسك بيده) أتبكي؟! ألم تكن ترغب في عودته؟!

– عمران: (يجفف دمعه) ما شككت يومًا في عودته يا ابنتي(١).

وتأتي المرحلة الثالثة بغتة؛ لتصرع الحلم الجميل، حيث قامت شرارة البناء الزمكاني بوظيفة مزدوجة ضدية، فكانت النور الذي أجج الحلم الجميل، وصارت الظلام الذي يتخبط الناس في جنباته، عابثة بالبناء الذي شيدته، فقد زلزلت الحقيقة المرة الخبر السَار بعودة (عنترة)، إنه ليس (عنترة) الماضي، ولكنه (عنترة) آخر:

"إنه ليس (عنترة) الذي حكيت لي عنه يا جدي، ليس (عنترة) ...

---

(١) المسرحية ص: ٧.

ولمحت الدموع في عيون النساء، والأسف والوجوم على وجوه الرجال"(١).

حلم جميل تحطم سريعًا ما إن لامس الواقع، وتحول إلى كابوس مخيف يهرب الجميع منه، بعد أن أصابهم بالخيبة والحسرة والحزن.

إنَّ المفارقة الرومانسية لم تقم فقط على تكوين بناء وهدمه، بل لعبت بخفة على الحدث المسرحي؛ فجاء الهدم ملازمًا للصورة الضدية الي يخفيها زخرف البناء:

"الشهباء: (ضاحكة وتدور حول عماد الخيمة) ألم أخبركم... لم يذهب أحد وعاد يا حمقى... ولكن لستم الملومين ولكنه هو (تشير إلى زوجها عمران) استغل سذاجتكم وعطشكم إلى البطولة، جعلكم تعيشون في وهم وضلال، حياتكم كلها ضباب، ماض بلا حاضر ولا مستقبل، أنتم مازلتم في رحم الغيب، لم تولدوا بعد"(٢).

صورة حزينة لحقيقة الحلم الأمل الذي شيده الجد (عمران)، ورسخه في عقول أبنائه، تترجمه الجده (شهباء) بالسخرية المرة؛ لتعزز موقفها وصحة رأيها، فأسهمت الجدة (شهباء) بذكاء في تحطيم البناء الوهمي لصورة (عنترة) داخل عقول أسرتها، وحولته من حلم وأمل جميل ينعم الجد (عمران) وأبناؤه بجنباته، إلى كابوس مخيف يهرب الجميع منه.

---

(١) المسرحية ص: ٩.

(٢) المسرحية ص: ٨ ، ١٠.

ثانيًا: شخصية حالمة:

الشخصية الحالمة هي شخصية ذات حساسية مفرطة وحركتها قلقة تتأرجح بين صعود وهبوط، تحزن سريعًا وتفرح لأبسط الأسباب، شديدة التعلق بالأشخاص والأشياء والأماكن، فهي بذلك جزء من الوهم الزمكاني، التي بأفعالها تشكله ومن ثم تُفنيه، وتناولها بشكل منفرد يكون لبيان سمات هذه الشخصية، ومن أمثلة الشخصية الحالمة في المسرحية، شخصية الزوج الجد (عمران)، رجل يهيئ روحه للتحرر من غياهب الواقع المعتم إلى المستقبل الشرق، ويمكث في خيمته لا يفعل شيئًا سوى انتظار الأمل، المتمثل في عودة (عنترة)، فيترقب بلهفة عودته متحسسا خطاه، ويصيخ السمع لصهيل الخيول التي تبشره بقدومه:

- عمران: (يقف، ويقترب من باب الخيمة، ويصيخ السمع)....
- حسام: (يقترب منه) جدي... جدي...
- عمران: (شير له بالصمت) أتسمعون ما أسمعه؟.... إنها تقترب... تقترب.
- سلمى: عم تتحدث يا أبي؟ نحن لا نسمع شيئًا.
- عمران: صهيل خيول كثيرة... أمعقول لا تسمعون ما أسمعه؟!
- الشهباء: كنت أظنك قد شفيت من مرضك اللعين الذي يصور لك أشياء لا وجود لها.
- عمران: (يعود ويجلس) حتى الأمل تريدين أن تحرمينا منه(١).

حيث تبدو الفردية والذاتية في شخصية (عمران)، ففي تفسيره للظواهر الطبيعية المحيطة به (صوت صهيل الخيول)، أنتج تفسيرًا ينبع من العاطفة

(١) المسرحية ص: ٦.

المسيطرة عليه (عودة عنترة)، ومن سمات الشخصية الحالمة تعميق الوهم والتصرف بناءً على أنه واقع، فخبر عودة (عنترة) أمر يقيني بالنسبة إليه حتى وإن خالف أراء الآخرين وتوقعاتهم، فتصبح العاطفة متحكمةً بالفاعل الإنسيّ، بغض النظر عن العواقب التي قد تؤول إليها الأمور:

– عمران: (يجلس بالقرب منها) طالما نصبت نفسك قاضيًا وحكمت علينا بالفساد والضلال، إذن فليتفضل القاضي العادل ويقول فيم أخطأنا؟!

– الشهباء: أنكم اعتمدت عليه في كل شيء، ألقيتم عليه كل همومكم وعيوبكم، وعشتم كالمللين الذين لم يفطموا بعد، حتى بعد أن رحل عنكم، علمتم أولادكم وأحفادكم فضيلة الانتظار المر، الذي حولهم إلى أشباح قلقة حائرة عاجزة عن فعل أي شيء(١).

إن هذه اللغة التي ينطقها الجد (عمران) وليدة موقف نفسي وعاطفيّ، فشعوره باقتراب عودة (عنترة) ويقينه بأن دقائق قليلة تفصله عنه، أملي عليه أن لا ضير من مصارحة زوجته (الشهباء) بما ينتاب قلبه من شك في حب زوجته (شهباء) لـ (عنترة) وكأنها تمارس عليه حقد وكراهية زوجة الأب، على الرغم من رعايتها له كأنه ابنها:

– عمران: كنت أظنك تحبينه... فمن المفروض أن يكون ابنك، فقد نعم برعايتك واهتمامك بعد موت أمه.

– الشهباء: نعم، كنت أحبه، لا لأنه ابنك من زوجتك الأولى التي ماتت، ولكن لأنه كان يستحق الحب، وكانت كل النساء في القرية يتمنين أن ينجبن مثله.

– عمران: (متعجبًا) كنت تحبينه... والآن؟!

---

(١) المسرحية ص: ١٠.

– الشهباء: أحمد الله أن بطني لم تكن وعاء له، ولم ألده.

– عمران: كل هذا لأنه تركنا ورحل، فالكثيرون رحلوا.

– الشهباء: تقصد باعنا... خاننا(١).

فلولا تيقن الجد (عمران) من عودة (عنترة) لا محالة، لم يكن يجرؤ على مصارحة زوجته به، إنه الحلم أو الأمل يجعل الحالم يسير وفقه، ولكن ماذا إن خُلق واقع مُخالف لهذا الحلم أو الأمل؟!، ماذا إن تشابكت خيوط الحلم وتداخلت في تعقيد شديد؟!، إنها المفارقة الرومانسية تُقدم بنية التضاد بين الواقع، والرؤية الخاصة للشخصيات الحالمة؛ لتحدث اللذة في الجمهور:

– عمران: ما لك يا (سيف)؟! رأيته أم لم تره؟!

– الشهباء: لم يذهب أحد وعاد يا حمقى... لم يذهب أحد وعاد.

– سلمى: (غاضبة) لن أسامحك أبدًا يا سيف.

– عمران: إن كنت تكذب...

– سيف: (مقاطعًا في أسى) إنه ليس (عنترة) يا جدي.

– سلمى: (متعجبة) ليس (عنترة)... كيف؟! تحدث يا (سيف) قل لنا ما شاهدته.

– سيف: (يقف وسط الخيمة) كنا ورفاقي نتسابق تحت المطر، ومر بنا فارس معلناًا وصوله، لم نصدق، ومر فارس ثانٍ وثالثٌ، فخرجنا نستقبله، ووجدن الآلاف ينتظرون، رأينا موكبًا لم نر مثله من قبل، كان يتقدمه فارس، أخذ ينثر الدنانير الذهبية على الجميع، وحينما تجاوزنا الموكب، سأل الجميع: أين (عنترة)؟ فقالوا: إنه الفارس الذي كان ينثر الدنانير ويتقدم الموكب.

– سلمى: (مندهشة) سأل الجميع؟! ألا تعرفونه؟!

---

(١) المسرحية ص: ٦ ، ٧.

- عمران: أمعقول هذا؟!

- سيف: إنه ليس (عنترة) الذي حكيت لي عنه يا جدي، ليس (عنترة).

- عمران: ربما يا بني أصاب عينيك شيء.

- سيف: لا يا جدي كل الناس عادوا، وقد داست أقدامهم الورد والرياحين، حتى الدنانير لم يلتقطها أحد، ولمحت الدموع في عيون النساء، والأسف والوجوم على وجوه الرجال(١).

استيقظ الجد (عمران) على كابوس، وتحطم مزدوج للحلم والأمل الذي ينتظره، فـ (عنترة) الذي عاد هو ليس (عنترة) الذي رحل، إنها مفارقة ذات دلالة موحية، هدمت الحلم المرسوم والحالم في آنٍ واحد، فالمستقبل الزاهر الذي رسمه الجد (عمران) على يد (عنترة)، انتهى قبل أن ينقضي اليوم، والحياة التي راح يودعها متهيئًا لاستقبال حياة أفضل، انقلبت إلى النقيض، إنه الضد الراكن خلف كل حلم من هذه الأحلام، ومما عمق الحس بالمفارقة، أن جُعلت نكبة سماع الخبر كما أورده (سيف) مزدوجة، فقد صدم كلاً من الجد (عمران) والحفيد (سيف) بل والقبيلة أيضًا، ما دعا الجد إلى الذهول إلى درجة التشكك فيما رآه (سيف)، وكأنه ربما قد خيل إليه ما رأى.

"إن المفارقة ذات براعة كبيرة في التعامل مع (الروتين) إذ تجعلنا نشعر به ــ في أغلب حالاتها ــ، فنحس بتحطم أمالنا في الخروج عما هو سائد، ثم تفاجئنا بتحطيمه بواسطة الإتيان بضده الذي يُستقبل بنشوة بعد استنطاق سياقه، وهي بذلك تستحق أن تكون منبهًا فنيًا أو جماليًا أو أسلوبيًا من حيث استعمالها للتخدير (الروتيني) ممهدًا التنبيه"(٢).

---

(١) المسرحية ص: ٨ ، ٩.

(٢) قيس الخفاجي: المفارقة في شعر الرواد، العراق، دار الأرقم للطباعة والنشر، د.ط، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م، ص٢٨-٢٩.

فقد سيطرت حالة من الاضطراب النفسي البغيض على السامعين والحضور خاصة الجد (عمران)، عقب وقوعهم في سرداب المفارقة الرومانسية، التي جعلت الحلم _ بعودة (عنترة) _ ذا المذاق الجميل، بطعم السم المميت، فالمفردات التي استخدمها الجد (عمران) في وصف الحالة الشعورية، تترجم ما يجيش في داخله من أحاسيس الصدمة والارتباك، فاستخدامه دوال الشك (إن كنت تكذب، ربما، أمعقول هذا) مدسوسة بالسياق تشي بحالة من التخبط والرفض فتستنكر جاهدة ما تسمعه بل وتحاول أن تكذبه ولا تقبله، إنها النفس وإن جاهدت عابثة في تقديم عكس الداخلي المضمر؛ لتحقق لذاتها الاستقرار النفسي، فإن اللسان يبثُ مفردات يستشف منها الحقيقة.

* * *

وبذلك نخلص إلى القول إن:

– عنصر المفارقة هو من الأشياء التي ضربت بجذورها في العديد من أركان هذه المسرحية، وكان لها حضورًا بارزًا فيها، والكاتب يعتبر أن هذا النمط من المفارقات هو جوهر إبراز بؤس حقيقية الوضع؛ لذا نجد المفارقة في هذه المسرحية مفارقة تتوجه ناحية الموقف والحدث والحوار فهي تجسد روح التضاد داخل العمل المسرحي بأكمله.

– اهتم القليني بعرض المرأة التي تتسم بالمفارقة، أو الفاعلة في إحداث المفارقة في كثير من أحداث المسرحية.

– جاءت المفارقة الدرامية في مسرحية "غائب لا يعود" للقليني على نوعين: الأول: الشخصية ذات المظهر الأوديبي، والثاني: همسات النفس، وبناء المفارقة الدرامية عبر الشخصية كان أكثر سهولة من النوع الثاني، فيبدو أن تركيبها يحتاج إلى بذل مجهود أكبر، يدل على ذلك ندرة وجودها مقارنة بالنمط الأول.

– استخدم القليني مفارقة الأحداث من خلال نمطين اثنين: الشخصية ذات اليقين الزائف، وكسر أفق التوقع، وكلاهما أسهم في تشكيل رؤية الكاتب وخدمة أغراضه الفنية.

– تطرق البحث إلى المفارقة الرومانسية في المسرحية عبر صورتين: وهم الزمكانية، والشخصية الحالمة، وما انطوى على ذلك من تفاعل جدلي بين الموضوعية والذاتية، وما أفرزه ذلك من بعد جمالي وفني للمسرحية.

* * *

المصادر والمراجع:

- أسعد مكي داود الخفاجي: المفارقة في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، كلية التربية (صفي الدين الحلي)، جامعة بابل، ٢٠١٠م.
- بشرى خليل عبد الرحمن سلامة: المفارقة في مسرح توفيق الحكيم المنوع، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، برنامج اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليل، ٢٠١٧م.
- جاسم إلياس: شعرية القصة القصيرة جدًا، دمشق، دار نينوى للنشر والتوزيع، ١٤٣٠هـ، ٢٠١٠م.
- ابن جني: الخصائص، حققه محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، د.ت.
- د.خالد سليمان: المفارقة والأدب "دراسات في النظرية والتطبيق"، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، رام الله – فلسطين، ١٩٩٩م.
- د.سعيد شوقي: بناء المفارقة في الدراما الشعرية: ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠١م.
- سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مج٢، ع٢، ١٩٨٢م.
- د.شريف عبيدي: المفارقة المصطلح والمفاهيم، مقال نشر في مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، ٢٠١٩م، العدد ٥٣.
- عبدة دياب: التأليف الدرامي، طبع ونشر وتوزيع دار الأمين، القاهرة، ٢٠٠١م.
- د.علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٨م.

- قيس الخفاجي: المفارقة في شعر الرواد، العراق، دار الأرقم للطباعة والنشر، د.ط، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م.
- محمود محمد القليني: مسرحية "غائب لا يعود"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الإبداع المسرحي، رقم ٢٩، فبراير ٢٠١٩م.
- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ط١، ١٩٩٨م، مادة (فرق).
- ميويك دي سي: المفارقة وصفاتها "التميز والرعوية"، موسوعة المصطلح النقدي٤، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٣م.
- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
- نهاد صليحة: المسرح بين الفن والحياة، مصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ٢٠٠٦م.
- وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، ط١، ١٩٨٧م.

* * *

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٠١٠
٢-	Abstract	٢٠١١
٣-	مقدمة:	٢٠١٢
٤-	أنواع المفارقة:	٢٠١٤
٥-	المفارقة اللفظية:	٢٠١٤
٦-	المفارقة الدرامية:	٢٠١٧
٧-	أولاً: الشخصية ذات المظهر الأوديبي:	٢٠٢٠
٨-	ثانياً: حديث النّفس:	٢٠٢٩
٩-	مفارقة الأحداث:	٢٠٣٥
١٠-	أولاً: الشخصية ذات اليقين الزائف:	٢٠٣٦
١١-	ثانياً: كسر أفق التوقع:	٢٠٤٠
١٢-	المفارقة الرومانسية:	٢٠٤٨
١٣-	أولاً: وهم الزمكانية:	٢٠٤٨
١٤-	ثانياً: شخصية حالمة:	٢٠٥٢
١٥-	النتائج:	٢٠٥٧
١٦-	المصادر والمراجع:	٢٠٥٨
١٧-	فهرس الموضوعات	٢٠٦٠