

الاداء الفرجوي في قصة موسى (عليه السلام)
يوم الزينة مصداقاً

الاستاذ المساعد الدكتور
رواء نعاى محمد
جامعة القادسية - كلية الآداب

The seeing performance in Mossa's story
Ornamental day as a sample

Dr. Rawaa Ina'as Mohamed
University of Al-Qadisiyah - Arts Collage

المخلص :

Abstract:

The research is providing analysis method connected with modality of Koran's story to perform holy moralize speech, through the constructions and reproduction the seeing event in narrative way without insolate from its holy circumference to showing the teachings and holy values. The moderate monetary speech had the ability to focus on the image by describing as expressive tool for materialize the meanings, thoughts and feelings.

Keywords: Moses, Day of adornment, Modernity, Magic, Vergui, Pharaoh.

يطرح البحث طريقة اشتغال تحليلي مرتبط بالكيفية التي يشتغل عليها القص القرآني لتشكيل خطابه الديني الواعظ ، عبر تركيب وأعادت انتاج الواقعة المرئية سردياً من غير عزلها عن محيطها الديني لتوصيل التعاليم والقيم السماوية . إذ تمكن الخطاب النقدي المعاصر من مقاربتها عبر التركيز على الصورة بوصفها أداة تعبيرية تجسد المعاني والأفكار والأحاسيس .

الكلمات المفتاحية: موسى ، يوم الزينة ، الحداثة ، السحر ، الفرجوي ، فرعون.

مقدمة ...

اختار البحث من واقعة (يوم الزينة) التي دارت بين مجموع سحرة فرعون ونبي الله موسى (عليه السلام) في كتاب الله العزيز مصداقاً لتقديم هذه الحادثة المرئية التي تعمل على إظهار الصورة البصرية المتحركة بوصفها علامة تشير إلى أثر النشاط الحسي والإدراك المعرفي في تشكيل المعنى والدلالة الخطائية ليتم تسريدها عبر مفاهيم وتقنيات فنية لم يشغل عليها الفن القصصي الحديث إجرائياً الا بعد اجتيازه مراحل من التطور النظري والفكري التي رافقت مسيرة النقد الادبي العالمي ، وقد وجدنا لها فعلاً محاياً في الحقبة التالية لما بعد الحداثة وتمثلت في :

اولا : توظيف اسلوب (الادائية) بما يحمله المفهوم من رؤية تنسب لفكر بعد ما بعد الحداثة .

ثانيا : عروض الفرجوي ، التي تنتمي لحقل دراسات الفرجة فضلاً عن ارتباطها بمصطلح الاداء والعرض في مدونة النقد المسرحي التي تتطلب الوجود الجسدي لكل من المؤدين والجمهور في زمن ومكان محددين .

حاولنا قراءة متن القصة القرآنية وتعاملنا معها بوصفها تركيباً أدبياً ، محاولين تفكيكها وإعادة انتاجها نصاً سردياً قابلاً للتحليل والدراسة عبر الوقوف على كيفية التشكيل المشهدي القائم على اسلوب الاداء الفرجوي .

فتقصينا التخيل الذي شكل ابدالاً سردياً ، استوجب اخراج الحادثة من مستواها الواقعي / البصري الى مستواها السردى / الخطي ، لاستيعاب تشكل المعنى لدى القارئ بوصفه متفرجاً ذهنياً ، وبوصفه مستقبل لرسالة سماوية هو هدفها . فضلاً عن إدائها وظيفة إشهارية من أجل توضيح المعنى ، فقد جاءت الصورة في علاقة تركيبية مع اللغة فخلقت فضاء تواصلياً ، فهي تنقل الحدث كما هو وتجسده كما هو عندما تعجز الكلمات المكتوبة عن تصويره .

وأخيراً. فان الرغبة في التعرف على احدى الوسائل الفنية لطرائق التقديم القرآني للقصة ، كانت مسعى واضحاً في البحث . من اجل فهم افضل للتاريخ ولما مضى .

اولا : حدود البحث

وظف النص القرآني في عرضه لحادثة مهرجان السحرة وسيلتين هما :

١- الادائية :- تشتغل الادائية على تركيب الأعمال بطريقة لا تترك للقارئ أو المشاهد خياراً سوى الانحياز لحل وحيد ملزم لكل المشكلات التي يثيرها العمل قيد التناول . وهي بهذا التوجه تخرج عن مقتضيات ما بعد الحداثة وتشكل بداية ما بعدية جديدة ، يفرض بها المؤلف على متلقيه حلاً معيناً من خلال توظيف وسائل دوغمائية ، طقوسية تعمل على احداث الاثر. فتؤطر المتلقي مؤقتاً عن محيطه وتدفعه دفعا داخل حدود العمل ، مما يخلق حالة من (التماهي) مع العمل . إذ تعمل الادائية على ادماج المتلقي بعد ضمه داخل اطار قسري ، مع افعال او شخصيات داخل العمل بطريقة لا يمكن ان توصف بالعقلانية الا ضمن حدود العمل ككل . ذلك ان الادائية تحكي قصصاً يصل فيها الابطال الى مرحلة التجاوز والتعالي على العالم المادي (١).

وبالنظر لحادثة مرثية مثل (اللقاء موسى لعصاه) من الممكن ان نتصور الفعل الادائي الذي ارغم متلقيه على التماهي مع شيء غير معقول او غير قابل للتصديق ضمن الاطار (افعى - تلقف ما يلقون) .

ومن المتعارف ان الاداء يجد ذاته ليس بظاهرة جديدة او غير معروفة ، الا اننا سنخرج بالأداء المتعارف الى ما يشير اليه فعل (التجاوز) وهو بنية سادت في التراكيب السردية لما بعد الحداثة ، إذ يأخذ فعل التجاوز هذا هيئة حدث او واقعة مذهلة تجلت من خلال اداء ما (٢).

٢ - الفرجوي : ويقصد به عامة ، ما يعرض او يقدم للمشاهدة بكيفية مثيرة وغير عادية . فيرتبط بما يثير المفاجأة والاعجاب ، نظر لأهميته أو سرعته أو اتساعه . (٣)

واللافت للنظر ان واقعة يوم الزينة هي حدث سردي قائم على المنظومة البصرية لا المنظومة الخطابية - اللسانية ، ولا يخفى ما للضوء من اهمية في العرض المسرحي ، فهناك قدرة كبيرة على تحويل الشكل النصي الى اشكال بصرية متعددة ومتنوعة (٤) ساعد على إظهارها التوظيف الفرجوي لأنه غالباً ما يكون مرثياً يركز على المتفرج والتأثير فيه .

بالنظر للفعل الانجازي الذي أداه نبي الله (موسى) عليه السلام في هذا الحادثة، نستطيع الامساك بمظهر خارق غير منتظر بسبب تجاوز معيار القبول العقلي ، لا سيما ان اثره قد

اذهل فكر المتلقي ، ولم يسمح في لحظة العرض بوقت التفكير ، وهي سمة من اهم سمات (الفرجوي) كون الفرجوي نقيض المعرفي او العقلاني .

وبتبني ما طرحته (ايريكافيشر) في تناسخ ثقافات الفرجة (٥) ، نستطيع ان نتقل بالقص القرآني في سرده لهذه الحادثة من التركيز على النص إلى التركيز على العرض لتحليل قصة (يوم الزينة) من الناحية المرئية ، بمعنى ان نتعامل مع الحادثة القرآنية هنا ، بوصفها حدثاً اجتماعياً يعتمد على تجربة تنتج جمالياتها السردية الخاصة ، على اعتبار ان الفرجة الادائية ممارسة اجتماعية تنتج واقعاً متفاعلاً بين الجمهور والعرضين .

ووفقاً لهذا التصور ، نستطيع ان نحلل الموقف من الفرجوي عند (فرعون واتباعه) من جهة ، وتأثير الموقف من الفرجوي عند السحرة انفسهم ، اذ نراهم مرة في صورة العارض الادائي ومرة في صورة المتفرج ، اعتماداً على ما يضطلع به السرد القرآني هنا من تعيين لمحفل الاداء والتلفظ .

إذ لا يخفى ما لفعل السرد من طبيعة تداولية تستند الى تحقيقات نصية او غير نصية ، فالتمثيل السردى لعروض موسى مع السحرة ، يعمل على تخليق طبقات فرجوية تحكمها مرجعيات مفتوحة تستند عليها دارما تورجيا ♦ المتفرج التي تبني سيرورتها المشهدية عبر الاداء الفرجوي . (٦)

ثانياً :- البعد التواصلى للفرجة في حادثة يوم الزينة

سنقتصر في هذا البحث على قصة نبي الله موسى (عليه السلام) وخبره مع فرعون في حادثة يوم الزينة فقط، مستثنين اخباره مع قومه ، وقصة مولده وخبره مع الرجل الصالح ، وحكايا المنن الالهية لبني اسرائيل ، الى غيرها من السرديات الاخبارية التي تطرح موضوعات من العبر لمواقف بني اسرائيل المضطربة مع موسى ، على ما فيها من فنية نافذة. فقصة موسى (عليه السلام) من اكثر قصص القران الكريم تكرارا على اختلاف طرائق سردها الزاخر بالمشاهد والمقاطع والتوليدات والحوارات المكتظة بالانفعالات والمستويات السردية على مستوى النص القرآني بعامة (٧).

وبالتوقف عند حكايا موسى مع فرعون نستطيع ان نرصد هيكلاً سردياً متصلاً قابلاً للنمو والتصاعد إلى لحظة الكشف والإضاءة حيث تتكشف الحقائق ويظهر الصراع من خلال التخيل الذي شكل ابدالاً سردياً ، استوجب اخراج الحادثة الفرجوية من

مستواها (البصري / الواقعي) الى مستواها (الذهني / المتخيل) عبر (الخطي / النصي) لاستيعاب ظهور المعنى لدى القارئ بوصفه (متفجراً ذهنياً) فنصبح امام فرجة تتحول العين معها من الابصار الى النظر، فالعرض يحكى (واقعة حقيقية) بواسطة التخيل، اذ لا يمكن لمحاكيات واقعية ان توجد الا من خلال إمكانات التخيل ذاته، ولايصال حدث دارمي مثل حادثة (يوم الزينة) (٨). نكون بحاجة الى ابعاد تواصلية تشكل بمجموعها البعد التكويني للفرجة، يمكن ان نصنفها على شكل عروض ادائية لتوضيح الفكرة.

* - العرض الاول (مواجهة موسى لفرعون وملئه)

قال تعالى ﴿وَقَالَ مُوسَىٰ يُفْرِعُونَ إِنِّي رَسُولٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (١٠٤) ﴿حَقِيقٌ عَلَىٰ أَن لَا أَقُولَ عَلَىٰ اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ قَدْ جِئْتُكُمْ بِبَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ فَأَرْسِلْ مَعِيَ بَنِي إِسْرَءِيلَ﴾ (١٠٥) ﴿قَالَ إِن كُنتَ جِئْتَ بِتَآيَةٍ فَأْتِ بِهَا إِن كُنتَ مِنَ الصَّادِقِينَ﴾ (١٠٦) ﴿فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ﴾ (١٠٧) ﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّظِيرِينَ﴾ (١٠٨) ﴿قَالَ أَلَمَّا لِمِ نَقَوْمٍ فِرْعَوْنُ إِنَّ هَٰذَا سَحَرٌ عَليمٌ﴾ (١٠٩) ﴿يُرِيدُ أَن يُخْرِجَكَ مِن أَرْضِكَ فَمَاذَا تَأْمُرُونَ﴾ (١١٠) ﴿ (٩)

قامت الآية الكريمة على اهم مبادئ العرض التي حددها جيران جنيت وهي (هيمنة المشهد) (١٠)، وما يدعم هذا الامر هو ملاحظة خلو الآية القرآنية من البنية الزمانية والمكانية، وظهور البنية الحوارية الخالية من الاستطراد لضمان المحافظة على الجو العام للحادثة. فضلاً عن ظهور الاداء الفرجوي المصحوب بالحجج المثيرة غير المعبر عنها بملفوظ ﴿فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ﴾ (٣٣) ﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّظِيرِينَ﴾ (٣٣) ﴿ (١١) فهي ليست بحجج قضوية بل هي حجج ذات اتجاه تفاعلي، لان الوضع الحجاجي كان متسماً بالجدل والتجابه بين وجهات النظر (١٢).

وعليه نستطيع ان نفهم محاولة موسى (عليه السلام) في ان يكون باثنا لمستقبل هو هدف الرسالة، ونفهم محاولته ان يكون قادراً على تشفير المعنى الذي يقصده في نسق شكلي جديد يكون (منظوراً) ومعتمداً على الصورة البصرية وغير لسانی (العصا - اليد البيضاء) ليتمكن المستقبل (فرعون - وملائه) من فك تشفيره والوقوف على معناه،

على اعتبار ان من المفترض ان يكون للبث /موسى والمستقبل/ فرعون ، الشفرة نفسها/ السحر.

يشير هذا الاسلوب القرآني المعجز الى ان التواصل البشري وارسال الشفرات الالهية لا يتم فقط عبر اشارات لغوية شفاهية او كتابية ولكن ايضاً بالحركات والايقونات والرموز التي تقوم مقام لغة الحجاج الكلامي (١٣) .

وبالعودة للنص القرآني ، نرى ان هناك استراتيجيات اشهارية تعتمد على صورة مشهدية مرئية إذ يشهد النص تراجعاً لدور اللغة واعتماده على ثقافة الصورة تحقيقاً لأهداف نفسية وذهنية . تعمل هذا الاستراتيجيات الاشهارية على صناعة صور فرجوية عبر ما يعرض او يقدم للمشاهدة بكيفية مثيرة وغير عادية ، وبهذا فهو يفارق المسرحي في كون التمسرح يحيل الى خصوصية الفن الذي ينتجه في حين يركز الفرجوي على وظيفة الفرجة ، فهو ليس في لحظة تأمل لان اثره على المتفرج يسكن التفكير ولا يسمح في لحظة التنفيس بوقت التفكير (١٤). لاسيما إن الصورة تنطلق من مفهوم التصديق والتكذيب ولا تتطلب تفكيك العلاقات القائمة بين الكلمات كما في النص المكتوب ، لذا فهي لا تحتاج إلى جهد ذهني كبير ولا تعمل على إشغال الفكر فهي تعطي الرسالة دفعة واحدة.

* العرض الثاني (مشهد التأمر وجمع السحرة في يوم معلوم)

بعد انتهاء نبي الله موسى من تقديم ادائه الفرجوي وانحسار تأثيره (المؤقت) على فرعون وملئه . اذ فرض عليهم المشهد الادائي الانحصر ضمن الاطار القسري والدخول ضمن حدود العمل الادائي الذي ظهر بطريقة مبهمة وكثيفة . تشكلت نقطة بداية جديدة لتطور ممكن اخر هو القدرة على (تجاوز الاطار المزدوج الذي حدث ان وجد نفسه فيه ، اذ ان قدرة الانسان على تجاوز الاطار هي مؤشر معياري على الادائية الناجحة) (١٥)

ادى هذا التجاوز الاطاري الى تصاعد ونمو تأثيرات الحدث الفرجوي فظهر تباعاً

في قوله تعالى ﴿ قَالُوا أَزِيغُهُ وَأَخَاهُ وَأَرْسِلَ فِي الْمَدَائِنِ حَاشِرِينَ ﴾ ﴿١١١﴾ يَا نُوحُ كُلِّ سَاحِرٍ عَلِيمٍ ﴿١١٢﴾

وَجَاءَ السَّحَرَةُ فِرْعَوْنَ قَالُوا إِنَّ لَنَا لَأَجْرًا إِن كُنَّا نَحْنُ الْغَالِبِينَ ﴿١١٣﴾ قَالَ نَعَمْ وَإِنَّكُمْ لَمِنَ

الْمُقَرَّبِينَ ﴿١١٤﴾ ﴿١١٦﴾

تظهر تأثيرات الحدث الفرجوي عبر البحث عن علاقات خارجية اخرى تربط العمل بمحيطه المادي ، تعمل على تنامي عنصر التشويق صعوداً عبر الاشهار بالصراع وعلان المباراة وتشكيل بؤرة سردية متمثلة بالتحديد المكاني (قصر فرعون) والتحديد الزماني (يوم الزينة) وبحسب غوفمان ومفهومه لاطار المشاركة ، وبحسب التداولية الجدلية ايضا فان التبادلات الحجاجية تتطلب حصول نقاش بين طرفين هما : المقترح والمعترض ، لا تخلو فيها الحجج المصدقية والتفاعلات الادائية من تأثير في تغيرات الموقف والسلوك ، كما انها تضئى الوقع الاعلى في مستوى الاخراج المرئي ، فهي تشتمل على بعد تصويري من المفترض ان يحيل الى قصد انفعالي اي اثار انفعالية مستهدفة . تعامل معها السياق القرآني بوصفها (خاصية انبعائية للفرجة) (١٧)، فضلا عن ان الفرجة توجد من حيث هي فعل ورد فعل وعلاقة بين طرفين ، كما ان جوهر مفهوم الفرجة الادائية يتمظهر في الوجود الجسدي بين المؤدين والجمهور بوصفه شرطا مسبقا لإنجاز فرجة ما من حيث هي حدث استثنائي (اذ لا تنجز الفرجة الا داخل ومن خلال الحضور الجسدي لكلا الممثلين والجمهور) (١٨)

ذلك ان كل فرجة تستدعي مجموعتين من الناس : (الفاعلون والمتفرجون) ، يتواجدون في زمن محدد ومكان معين لأجل تقاسم موقف ما . فتنبعث الفرجة من لقاءهم وتفاعلهم (١٩)

بناء على ما تقدم.. فأن تحقق الفرجوي داخل القصص القرآني في قصة موسى "عليه السلام" تتطلب فاعلين (موسى والسحرة) ومتفرجين (فرعون وملئه) يجمعهم زمن محدد هو (يوم الزينة) قال تعالى :- ﴿ قَالَ أَجِئْتَنَا لِتُخْرِجَنَا مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ يَمْوَسَىٰ ﴿٥٧﴾ فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِّثْلِهِ ۚ فَاجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَا تُخْلَفُهُ ۚ وَنَحْنُ وَلَا أَنْتَ مَكَانًا ۚ سَوَىٰ ﴿٥٨﴾ قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمَ الزَّيْنَةِ وَأَنْ يُحْشَرَ النَّاسُ ضُحًى ﴿٥٩﴾ ۝ (٢٠) - وقال تعالى :- ﴿ فَجَمَعَ السَّحَرَةُ لَيْلَةَ يَوْمِ مَعْلُومٍ ﴿٢٨﴾ ۝ (٢١)

والحال ان قصة نبي الله موسى مع السحرة تشتمل على اهم خصائص الفرجة مما ذكر . فضلاً على اشتغالها على الطابع الكرنفالي (الاحتفالي) هذه السمة التي تمكن العالم من التحول الى (فرجة معرفية) لا تتحقق بشكل مباشر على لسان الشخصيات

ولا يتم تداولها من خلال الحوارات بل انها رؤية تخص نسيج العلاقات الانسانية تخص صياغة الوضعيات ونمط تصورها ، انها تجسيد فضائي وزماني للمعنى . (٢٢)
فالطابع الزماني للاحتفال المهرجاني - فيما يرى جادامير - يكمن في كونه لا ينحل الى سلسلة من لحظات منفصلة ، ففي نظره ان البنية الزمنية للعرض تكون مختلفة تماما عن الزمن الذي يكون رهن تصرفنا (٢٣) . وعليه فالمناسبة الاحتفالية في اعتقاد جادامير تكون دائما شيئاً متسامياً ينتشل المشاركين من وجودهم اليومي ويسمو بهم الى نوع من التشارك الكلي . فهي تمتلك نوعاً من الزمانية الخاصة بها ، وهي من وجهة نظر الفن الانساني (فرصة فنية) تستثمر من اجل خلق حالة تلاقح بين نصوص من مجالات شتى (٢٤) .

* - العرض الثالث (الادائية وصناعة الشخصية)

من الممكن ان يحيل مصطلح (ادائي / فرجوي) الى مفهوم فلسفي دقيق يتعلق بصيغة وقدرة الكلام الادائي ويتصل اتصالاً وثيقاً بمجال التداولية اللسانية عند الفيلسوف اللساني جون اوستين .

فالكلام الادائي يفعل ما يقوله اثناء التلفظ : وهو بذلك عمل مضمن في القول (٢٥). ووفقاً لهذا التصور لتندارس قوله تعالى : ﴿ قَالُوا يَكْمُوسِيْ اِمَّا اَنْ تُلْقٰى وَاِمَّا اَنْ تَكُوْنَ تَحْتِ الْمُلْكَيْنِ ﴾ (١١٥) قَالَ اَلْقُوا فَلَمَّا اَلْقَوْا سَحَرُوْا اَعْيُنَ النَّاسِ وَاَسْرَهَبُوْهُمْ وَاْتٰهُمْ بِسِحْرِ عَظِيْمٍ ﴿ ١١٦ ﴾ (٢٦) فالصيغة اللسانية للخطاب القرآني هنا ، تدل على انه خطاب حوارى يحمل بالمعارف المقيدة / معرفة طقوس السحر ، يبدأ العرض الفرجوي استعراضه عبر الفعل الانجازي / الادائي للسحرة ، الذي خلق الاستجابة لدى المتفرجين حتى استرهبوهم وجاءوا بسحر عظيم . ولنكمل المشهد ﴿ وَاَوْحَيْنَا اِلٰى مُوسٰى اَنْ اَلْقِ عَصَاكَ ۚ اِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُوْنَ ﴾ (١١٧) فَوَقَّ الْحَقُّ وَبَطَلَ مَا كَانُوْا يَعْمَلُوْنَ ﴿ ١١٨ ﴾ (٢٧) يظهر انه خطاب ذا صبغة مقامية مصدرها المتعالي / الله سبحانه وتعالى بدليل (واوحينا الى موسى ان الق عصاك) . هذا المقام السردى شكل مبرراً لامرين الأول / اندراج السرد ضمن الخطاب التعليمي لا سيما ان السمة التعليمية تستعمل حين يكون هناك مقاماً له

بعض الصلة بتبليغ معرفة او مهارة) (٢٨) وثانيهما /توجيه و اشراك الشخصية الادائية / موسى - دعما لكفاءته ، فالخطاب الالهي هنا لا يكتف بكونه خطاباً تعليمياً لموسى (الق عصاك) غايته انتاج معرفة جديدة فحسب ، انما هو خطاب ملزم وامر لتشكيل المعجزة وعرضها عبر الشخصية الادائية.

حتى يتكون (موسى) شخصا ادائيا عليه ان يفصل نفسه عن سياقه بطريقة او بأخرى ، لاسيما ان موقف موسى ووضعه النفسي في تلك اللحظة يشير الى سمات انسانية خاصة منها الرعب والخوف والرغبة نستطيع ان نستجمعها ، من خلال الاطلاع على بعض الآيات القرآنية التي تشير الى ذلك : قال تعالى ﴿ قَالَ بَلْ أَقْتُوا إِذَا جَاءَهُمْ وَعَصِيَهُمْ يُخِيلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهُ تَسْعَى ۝٦٦ فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى ۝٦٧ ﴾ (٢٩) وقوله تعالى : ﴿ قُلْنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنْتَ الْأَعْلَى ۝٦٨ وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدٌ سَحَرٌ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَقَى ۝٦٩ ﴾ فَأَلْقَى السَّحَرَةُ سُجَّدًا ﴿ ٣٠ ﴾ كانت صراعات داخلية ، ما لبث ان انتصر عليها موسى عبر المتعالي الذي حقق افعالا انجازية عبر ما يقوله في لحظة النطق به .

لذا كان عليه ان يكون ادائيا ، اذ لاتوظف الادائية لابرار او اظهار الشخص بقدر ما توظف للحفاظ عليه، حتى يتشكل شخصا جديدا يظهر للمتفرج والعالم من حوله مبهما ومكثفا ومتوصلا بوصفه مفردا وحيدا ومتطابقا الى حد ما مع الأشياء التي يمثلها . وقد ساعده بهذا الظهور النبرة التعليمية التي عملت على اعادة خلق الشخصية / موسى ومكنتها من التعبير عن نفسها بواسطة الانجاز الكلي الذي ادته في قصر فرعون. وقد تمثل هذا الانجاز ب الفعل الادائي (القاء العصا) وتداعياته (فوقع الحق وبطل ما كانوا يعلمون) ،ولانه بحسب نقاد بعد ما بعد الحداثة ان على الشخصية الادائية ان تخلق ملاذا تلجئ اليه أشياء مثل الغايات واليقين والحب والعقيدة الى غيرها من الامور التي اعتقدت مابعد الحداثة او ما بعد البنيوية انها قد انحلت نهائيا . (٣١) نستطيع ان نقول بتحقيق صفات الشخصية الادائية في موسى عليه السلام .

من خلال ما تقدم، صار بالإمكان ان نرصد رابطاً بين العظمة الالهية وحركية الانسان تتمثل بالعلاقة بين رتبتين غير متساويتين الاول من النوع الثابت / المتعالي والثاني من النوع المتغير / السفلي ، لها إمكانية التأثير وإعادة التشكيل والتوجيه والبناء .

* - العرض الرابع (مجتمع الفرجة)

تبقى الفرجة على الرغم من كل ما تناولناه بحاجة الى مشاركة المتفرج ، عبر استعداده للمتفرج ضمن نطاق مجال عمومي يعمل على تحشيد الرأي العام . إذ يعد المجال العمومي مساحة من الحياة الاجتماعية حيث يجتمع الناس للتعبير عن رأي او موقف . وهو مفهوم طوره هابرماس عن ايمانويل كانت ، ويقصد به شكل من اشكال التجمع في الأماكن العامة بهدف التداول الحر (٣١). يستعمل المجال العام اذن للفت الانتباه الى وجهات نظر جديدة تظهر عبر الاداء الفرجوي ، وبالانتقال من نص الفرجة الى سياقها تظهر الفرجة لتمجيد بناءات ثقافية متعالية ومثالية وهي في (مهرجان السحرة) تعمل على تمجيد قيم ومثل الهبة الجديدة ، عملت على تحويل انتباه المتفرج الى نفسه وجعله يعي وجوده كمشاهد . ساعدته في ذلك الفرجة التي مكنته من ادراك حضوره الذاتي (٣٢) . وبالنظر في حادثة يوم الزينة ، يتم تعيين مجتمع الفرجة متمثلاً بـ

١ - السحرة انفسهم

﴿ قُلْنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنْتَ الْأَعْلَىٰ ۖ (٦٨) وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَعَوْكَ كِبٌ سَاحِرٌ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىٰ (٦٩) فَأَلْقَى السَّحَرَةُ سُجَّدًا قُلُوبًا لَّوْءًا مِّمَّا رِبَّ هَارُونَ وَمُوسَىٰ (٧٠) ﴾ (٣٣)

الذي ادى الى ايمان السحرة برب هارون و موسى ووصولهم الى هذا النهاية ، هو صيغة من التداولات الحجاجية المعتمدة على بنية من التداخل الثنائي بين (فعل موسى) و(فعل السحرة) . كان نتيجتها استحواذ موسى (عليه السلام) على منجز السحرة ومحاجتهم به ، وهي وسيلة من الوسائل الحجاجية وردود الافعال . لا سيما أن بنية التداخل الثنائي هي اثر من الآثار المفضلة للتفاوض حول وجهات النظر الموجودة في كل تفاعل (٣٤).

كما لا يخفى اشتمال هذا الآية المباركة على نهاية الحدث الفرجوي والوصول الى لحظة التنوير (٣٥) . فجاءت على شكل عبرة قرآنية (لا يفلح الساحر حيث اتى) (٣٦). فقد انبهر السحرة بالأداء الفرجوي لموسى - واستسلموا للحجج المثيرة التي صاغها (والقوا سجداً) . لذا فأن تبادل الأثر امر لا مفر من حصوله . وبحسب نظرية

فيشر ليشتة (الحلقة المرتدة لتبادل الاثر) (٣٧) أن تحقق التجربة الجمالية لعرض ما لا يعتمد على العرض الفني من حيث هو اداء لفاعلين فحسب بل ايضا على ردود فعل المشاركين الموجودين في الطرف المقابل للمؤدي .

والحال ان النص القرآني قد وظف الاداء الفرجوي بوصفه طريقة لفهم الظواهر والمعتقدات الجديدة التي لا بد للعقل الانساني ان يستوعب تجلياتها وحضورها .

وهو ما أيقنه جمهور السحرة ، لذا حصل انقلاب صارخ في موقفهم ، (قالوا امنا برب موسى وهارون) من موقف الكفر الى موقف الايمان بالله تعالى وقدرته ، بعد ان ادركوا عبر (الفرجوي) عظمة معجزة نبي الله موسى وانها تجاوزت مفاهيم السحر العامة .

٢ - فرعون وملئه :

على النقيض من موقف السحرة جاءت ردة فعل فرعون وملئه ، فبعد ان زال تأثير الفرجة عنهم ، تشكل موقف جديد متمثل بجمل مضادة لأداء موسى . وهذه الجمل تتجاوز مجال السخرية بل تنفصل عنها (فالجملة المضادة تفترض وجود معنى حقيقي يعبر عنه تعبيراً محولاً عن مجراه ، في حين ان السخرية من شأنها ان تفقد المعنى استقراره) (٣٨) .

اذ لا يخفى انبهار فرعون وملئه بما جاء به موسى (عليه السلام) واستجلائهم للمعنى الحقيقي فيه ، الا انهم حاولوا ان يغيروا من مجرى هذا المعنى عبر اتهام موسى بالسحر ﴿ قَالَ آمَنْتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرٌ كُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلْأَقْطِعْ عَنْ أَيْدِيكُمْ وَأَرْجُلِكُمْ مِنْ خَلْفِ ﴾ (٣٩) على الرغم من استيقانهم المعنى قالوا ﴿ هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ ﴾ (١٣) وَحَدِّثُوا بِهَا وَأَسْتَيْقِنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ ظُلْمًا وَظُلُومًا ﴿ (٤٠) .

وعليه ومن خلال ردة فعل فرعون وملئه هذه ، نتوصل إلى أن وظيفة الفرجة قد تحققت وان سمة الابهار والمفاجأة في مجتمع الفرجة حاصلة ، الا انهم وبعد تجاوز الاطار القسري لمشهد الفرجة ، عادوا الى علوهم واستكبارهم ظلما وعدوانا.

الخاتمة

- ❖ ان هذا البحث طرح افكارا ورؤى تحليلية تتعلق بالكيفية التي يشغل عليها القص القرآني لتشكيل خطابه الديني الواعظ عبر تركيب وأعادت انتاج الواقعة المرئية سردياً من غير عزلها عن محيطها الديني لتوصيل التعاليم والقيم السماوية.
- ❖ اختار البحث واقعة (يوم الزينة) التي دارت بين مجموع سحرة فرعون وموسى (عليه السلام) مصداقاً لتقديم الحادثة المرئية التي تعمل على إظهار الصورة البصرية المتحركة بوصفها علامة تشير إلى أثر النشاط الحسي والإدراك المعرفي في تشكيل المعنى والدلالة الخطابية ليتم تسريدها عبر مفاهيم وتقنيات فنية جديدة .
- ❖ اعتمد البحث على توظيف اسلوب (الادائية) بما يحمله المفهوم من رؤية تنسب لفكر بعد ما بعد الحداثة .وتوظيف عروض الفرجوي ، التي تنتمي لحقل دراسات الفرجة فضلاً عن ارتباطها بمصطلح الاداء والعرض في مدونة النقد المسرحي التي تتطلب الوجود الجسدي لكل من المؤدين والجمهور في زمن ومكان محددين .
- ❖ تعامل البحث مع الحادثة القرآنية بوصفها حدثاً اجتماعياً يعتمد على تجربة تنتج جمالياتها السردية الخاصة ، باعتبار ان الفرجة الادائية ممارسة اجتماعية تنتج واقعاً متفاعلاً بين الجمهور والعارضين .
- ❖ اقتصر البحث على قصة موسى (عليه السلام) وخبره مع فرعون ، مع استثناء اخباره مع قومه ، وقصة مولده وخبره مع الرجل الصالح ، وحكايا المنن الالهية لبني اسرائيل ، الى غيرها من السرديات الاخبارية التي تطرح موضوعات من العبر لمواقف بني اسرائيل المضطربة مع نبي الله موسى.
- ❖ توصل البحث الى ان هناك ابعادا تواصلية للفرجة في حادثة يوم الزينة وقد قدمها البحث على شكل عروض فرجوية
- ❖ اختص العرض الاول بتقديم (مواجهة موسى لفرعون وملئه) ووجدتها قائمة على اهم مبادئ العرض التي حددها جيران جنيت وهي استراتيجيات اشهارية تعتمد على صورة مشهدية مرئية .
- ❖ اختص العرض الثاني على (مشهد التآمر وجمع السحرة في يوم معلوم) وتوصل البحث الى ان تأثيرات الحدث الفرجوي تظهر عبر علاقات خارجية اخرى تربط

العمل بمحيطه المادي ، تتمثل بالاشهار والاعلان وتحديدعنصري المكان(قصر فرعون) و الزمان (يوم الزينة) وقد اعتمد فيها البحث على مفهوم اطار المشاركة لغوفمان ، و التداولية الجدلية التي تتطلب حصول نقاش بين طرفين هما : المقترح والمعترض.

❖- اما العرض الثالث (الادائية وصناعة الشخصية) فقد كانت نتيجته ، ان نبي الله موسى كان شخصا اداثيا ، ظهر مبهما ومكتفا ومتوصلا بوصفه مفردا وحيدا ومتطابقا الى حد ما مع الأشياء التي يمثلها . وقد ساعده بهذا الظهور النبوة التعليمية للخطاب الإلهي التي عملت على اعادة خلق الشخصية / موسى ومكتتها من التعبير عن نفسها بواسطة الانجاز الكلي الذي ادته في قصر فرعون

❖ بين العرض الرابع مجتمع الفرجة ووجده يتعين في حالتين :هما السحرة انفسهم وفرعون وملئه كما اشتمل على نهاية الحدث الفرجوي والوصول الى لحظة التنوير. التي اتت على شكل عبرة قرآنية (لا يفلح الساحر حيث اتى) فقد انبهر السحرة بالأداء الفرجوي لموسى - واستسلموا للحجج المثيرة التي صاغها (والقوا سجدا) . و على النقيض من موقف السحرة جاءت ردة فعل فرعون وملئه فبعد ان زال تأثير الفرجة عنهم ، تشكل موقف جديد متمثل بجمل مضادة لأداء موسى على الرغم من انبهارهم بما جاء به موسى واستجلاثهم للمعنى الحقيقي فيه ، إلا أنهم حاولوا ان يغيروا من مجرى هذا المعنى عبر اتهامه بالسحر.

❖ توصلنا الى أن وظيفة الفرجة قد تحققت وان سمة الابهار والمفاجأة في مجتمع الفرجة حاصلة ، إلا أنهم وبعد تجاوز الاطار القسري لمشهد الفرجة عادوا الى علوهم واستكبارهم ظلما وعدوانا.

هوامش البحث

١- ينظر: نهاية ما بعد الحداثة مقالات في الادائية وتطبيقات في السرد والسينما ، راؤول

ايشلمان ، تر. امانى أبو رحمة، دار أروقة ، ط١، ٢٠١٤، ٣٧-٣٨

٢- نهاية ما بعد الحداثة ، راؤول ايشلمان ، تر. امانى أبو رحمة: ٢٦ .

- ٣- الفرجوي بين الحلقة والمسرح ، حسن يوسف ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان، ط. ١. ، ٢٠٠٢، ٢٣.
- ٤- مابعد الحداثيّة والفنون الأدائيّة تأليف: نك كاي ترجمة: أ.د. نهاد صليحة الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة: الثانية ١٩٩٩
- ٥- جماليات الأداء، نظرية في علم جمال العرض ، تأليف اريكا فيشر ليشته، ترو تحقيق : مروة مهدي، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٣.
- ٦- التحول في مفهوم الفرجة وقصديّة القطع ، عبد الرحيم الإدريسي بحث منشور في مجلة الفيصل يونيو ٣٠، ٢٠١٧ ، الموقع الالكتروني | www.alfaisalmag.com/?author=335/
- ٧- التحول في مفهوم الفرجة وقصديّة القطع ،
- ٨- الأعراف : ١٠٤-١١٠.
- ٩- حدود السرد ، جيار جنيت ، ترجمة: عيسى بو حمالة، مجلة طرائق تحليل السرد الأدبي ، اتحاد كتاب المغرب ، ١٩٩٢م.
- ١٠- الأعراف : ٣٠ .
- ١١- ينظر: معجم تحليل الخطاب باشراف باتريك شارودو- دومنيك منغنو، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا ، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨، ٧٢.
- ١٢- ينظر: م. ن: ١١٠.
- ١٣- ينظر: نهاية ما بعد الحداثيّة مقالات في الادائيّة وتطبيقات في السرد والسينما .
- ١٤- ينظر: المسرح والفرجة ، د. محمد سيف الإسلام بو فلاقة ، مقال منشور على الموقع الالكتروني alrai.com/article/627142.html بتاريخ كانون الثاني ٢٠١٤
- ١٥- دراسات الفرجة أفق بحثي متجدد، خالد امين ، مجلة الفرجة ، سبتمبر ٢٠١٤.
- www.alfurja.com/banners/125-ads-for-small-sidebar/?m=20140904
- الأعراف : ١٠٩ .
- ١٦- دراسات الفرجة أفق بحثي متجدد، خالد امين ، مجلة الفرجة ، سبتمبر ٢٠١٤.
- ١٧- م. ن
- ١٨- م. ن
- ١٩- طه: ٢٤-٢٨.
- ٢٠- الشعراء: ٣٨.
- ٢١- آليات الكتابة السردية، امبرتو إيكو، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر ، ط١، ٢٠٠٩ : ٩.

- ٢٢- جادامر مفهوم الوعي الجمالي ، د. ماهر عبد المحسن حسن ، دار التنوير ، ٢٠٠٩: ٢٣٤.
- ٢٣- اليات الكتابة السردية : ٨.
- ٢٤- ينظر: تأدية الأدوار والظروف المحفوفة بالخطر ، امانى أبو رحمة ، موقع انتلجنسيا للثقافة والفكر الحر <https://www.intelligentsia.tn> نوفمبر ٢٠٠٦.
- ٢٥- الأعراف: ٢٨ .
- ٢٦- طه: ٢٨.
- ٢٧- ينظر : معجم تحليل الخطاب ، ١٧٨
- ٢٨- طه: ٦٦-٦٧
- ٢٩- طه: ٦٨
- ٣٠- ينظر : المجال العام(الحداثة الليبرالية والكاثوليكية والإسلام)، ارماندو سالفاتورى، تر: احمد زايد، اشراف: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة ، القاهرة، ط ١ ، ٢٠١٢: ٢٠-٢١
- ٣١- ما بعد الحداثة والفنون الادائية ، ٣١
- ٣٢- طه: ٦٩-٧٠
- ٣٣- ينظر : معجم تحليل الخطاب ، ١٧
- ٣٤- القرآن ونظرية الفن ، محاولة لتأصيل نظرية إسلامية في الفنون، حسين علي محمد، ط ٢ ، ، ١٩٩٣: ١١٤.
- ٣٥- طه: ٦٩
- ٣٦- جماليات الأداء، نظرية في علم جمال العرض ، تأليف اريكا فيشر ليشته، تروتحقيق : مروة مهدي، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٣.
- ٣٧- معجم تحليل الخطاب ، ٥٢
- ٣٨- طه: ٧١
- ٣٩- المؤمنون "٤"