ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Concept of Overlapping Patterns in Dramatic Texts of Iraqi Theater

Ziad Helou Jadallah

Riyad Musa, is Skran

University of Baghdad - College of Fine Arts - Department of Dramatic Arts

* *Corresponding author: E-mail* : zeadhelleo@tu.edu.iq

***Keywords*:**
Concept
Pattern
Overlapping
textual system
theatre

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 31 May 2024
Received in revised form 13 Apr 2024
Accepted 14 Apr 2024
Final Proofreading 8 July 2024
Available online 9 July 2024
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

Arts, poetry, epics, and myths that came before theater, along with celebrations, rites, religious rituals, and social and political customs, greatly influenced the development of the dramatic structure that encompasses them all. Rather than imitating their patterns, theater formed its own unique and independent pattern. However, one may discover that its heroes, tales, and language are loaded with drama maintained a trajectory aligned with those arts, including people, themes, conflicts, and poetic elements. The system has commonalities with current theater in various stages, serving as a mirror of contemporary technological advancements, conflicts, and crises that have a profound impact on human existence and cultural development. Theater included several sectarian currents that directly conveyed such crises.

© 2024 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.31.7.2024.18

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for

مفهوم تداخل الأنساق في نصوص المسرح العراقي

زياد حلو جاد الله/ جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية

رياض موسى سكران/ جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية

الخلاصة:

كان للفنون والاشعار والملاحم والاساطير التي سبقت المسرح والاحتفالات والطقوس والشعائر الدينية ، فضلا عن الانساق الاجتماعية والسياسية اثرا بالغا في صياغة النسق الدرامي الذي يتضمنها جميعا ولا يحاكي انساقها، وانما شكل له نسقا مختلفا ومميزا ،كان مختلفا عنها جميعا ، ومع ذلك نجد ابطاله وحكاياته ولغته مليئة بتلك الشخوص والموضوعات والصراعات والاشعار، ولكن المسرح بقي يسير على خطا موازيا لتلك الفنون والانساق يتداخل معها في كثير من مراحله حتى المسرح الحديث، اذ نجده انعكاسا للاكتشافات العلمية الحديثة والحروب والازمات التي القت بظلالها على الانسان ومجمل الحياة

الثقافية والمعيشية، فكان المسرح يشكل منها العديد من التيارات المذاهب التي عبرت بشكل مباشر عن تلك الازمات، وقد تم تقسيم البحث الى اربعة فصول فكان الاول هو الاطار المنهجي والثاني شكل اطار استعرض فيه الباحث النظريات السابقة ، اما الثالث فتم اختيار عينة ومن ثم تم تحليلها وكان الفصل الرابع استعراض للنتائج الى وصل اليها البحث وابرزها: هيمنة العامل السياسي على محمل الموضوعات التي تتناولها النصوص الدرامية.

الكلمات المفتاحية: المفهوم ، النسق، التداخل، النظام النص ، المسرح.

الفصل الاول .....الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

من مكونات النص المسرحي بل هو المكون الذي يرسم بواسطته المؤلف شخوص واحداث مسرحيته، وقد وضع (ارسطو) (اللغة) وبها يُصاغ الحوار في المرتبة الثالثة من اجزاء التراجيديا بعد (الحبكة) و (الشخصية) وكان يقصد بها التعبير عن افكار الشخصيات بواسطة الكلمات وجوهرها هو نفسه في كل من الشعر والنثر، وفي عهد الاغريق القدماء وعندما بدأ الشعراء يكتبون نصوصاً مسرحية فقد كانت الحوارات التي يكتبونها في التراجيديا مسقاة مما كان يردده قادة الديثرامب – وهي مقطوعة دينية غنائية شعرية تؤديها الجوقه احتفالاً بالإله ديونسيس اله الخصب، اما الحوار في الكوميديا فقد نشأ في ذلك الزمن عن الاناشيد الاحليلية، وكان (اسخيلوس) اول من قلل من اهمية الجوقة باختزال اناشيدها وجعل للحوار الاهمية الاولى.

وضل الكتاب المسرحيون الكلاسيكيون يكتبون حوار مسرحياتهم شعراً، استجابة للأعراف الفنية التي كانت سائدة بوقتها واخذت اهمية (الشعر) تختفي تدريجياً في حوار المسرحيات الى ان حل (النثر) تماماً محل الشعر عند ظهور الواقعية. وكان هذا التغيير في شكل الحوار استجابة لمتطلبات الواقع ومشيا مع الاعراف الفنية ولم يعد الشعر مرة اخرى الى كتابة الحوار المسرحي الا بدايات القرن العشرين عندما ظهرت الرمزية وكانت المسرحية المكتوبة بالشعر الحديث تطبيقاً لجانب من متطلباتها ومع ذلك ظلت المسرحيات المكتوبة بالنثر هي السائدة وذلك لكون اللغة النثرية اقرب الى لغة الواقع لغة الحديث اليومي، لغة المحادثة في الحياة الاعتيادية. ومع هذا وذاك فقد كان حوار عدد كبير من المؤلفين المسرحيين يتميز بالروح الشعرية وبلاغتها وفي رسمها للصور الذهنية

هدف البحث:

تعرّف تداخل الانساق في النص المسرحي شكلاً ومضموناً.

حدود البحث

١. حدود موضوعية تداخل نصوص المسرح العراقي.

٢. حدود مكانية بغداد.

٣. حدود زمانية ١٩٩٥.

تعريف المصطلحات

النسق: جاء في لسان العرب (ما كان على طريقة نظام واحد عام في كل الاشياء)

النسق اصطلاحا: عبارة عن مجموعة من القوانين والقواعد العامة التي تتحكم في إنتاجه مجموعة من الظروف الداخلية متعلقة بالفرد وظروف خارجية متعلقة بالمحيط الاجتماعي والبيئي

الفصل الثاني .....الاطار النظري

عناصر النص المسرحي:

ومن خلال أهمية النص ووظائفه التي تشكل اهمية كبيرة في الفهم العام للمسرحية والتي يشكل الحوار جوهرها، لان الكاتب الدرامي ملزم بتحميل حواره عدة وظائف باعتباره ((الاداة الرئيسة التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع ومن الاهمية ان يكون واضحاً)(**اجري، ١٩٧٣ : ،ص١٢.**). لانه الكفيل بنقل كفة الصراع بين مختلف الشخوص وهو الوسيلة التي يستخدمها الكاتب لتشخيص الافراد ((فالحوار يجب ان يكشف لنا عن الشخصية، وكل كلام يجب ان يكون ثمرة لمقومات المتكلم الثلاثة)). أي اننا نستطيع ان نستكشف من خلاله الابعاد الثلاثة للشخصية والتي تكوّن بمجملها الشخصية الدرامية وهذه الابعاد هي (اجتماعية ، جسمانية ، ونفسية) وكذلك سنعرف ماضي الشخصية وحاضرها مع وجود تخمينات لمستقبل الشخصية والحوار المسرحي يتضمن على قدر كبير من المعلومات التي تؤهل المتلقي لمعرفة الصراع او الحدث المسرحي ((لانه يجب ان يكون خطوة الى الامام او توضيحاً لاحداث الحاضر او المستقبل عن طريق تسليط الضوء على الماضي، فالدراما دفع مستمر الى الامام من خلال فعل وحديث محتومين الى غاية او نتيجة حتمية)). لذلك فالحوار ينبغي ان يكون مخططاً ومرسوماً بدقة بحيث يؤدي الى كشف الاحداث والشخصيات وعرضها تدريجياً وليس دفعة واحدة ، أي يتم عن طريقه تقديم موضوع الحدث او العقدة "فقديماً كان الكاتب المسرحي يميل الى استخدام ما يعرف بالرسول الذي يظهر في المسرحية ليقدم معلومات اضافية ليساعد المتلقي على متابعة الحدث، اذ يأتي رسولاً ويبلغ عن بعض الاحداث التي يتعذر تمثيلها (تجسيدها) او ينقل أخبار او حوادث ماضية ، اذ يتم عن طريق الحوار تطوير الحبكة لانه يكون ((مصاحب للفعل الذي يدور فوق خشبة المسرح، ورواية الفعل الذي يدور بعيداً عن خشبة المسرح))(**أرسطو** : ١٩٧٣،ص١٥). أي ان الحوار في هذه الحالة له الدور الاكبر من خلال اثارة الحدث الذي يتم عن طريق الحوار اذ تبدوا كل كلمة وكأنها مدفوعة الى الانطلاق مما سبقها، فيما تبدوا مرة كأنها نوع من الصراع (التوتر بين الشخوص) ومرة اخرة كأنها تعاون (يفسر بطبيعة الموقف.

فالحوار هو المظهر المادي لجميع مقومات المسرحية وغايتها فعن طريقة تحقق الصلة بين المسرح والمتلقي، لذلك فانه يقيم جدلاً بين شخصيات العالم المسرحي (الوهمي) وعالم المتفرج الواقعي، الذي يكون فيه المتلقي على صلة تامة بكل ما يشاهده معروضاً او ما يسمعه او يقرأه وإذا كانت المأساة عند شكسبير تختلف عن المأساة الكلاسيكية بوجود خطين للصراع الدرامي، فلا شك أن خط الصراع الداخلي يتيح للقارئ أو المتفرج مزيداً من التعرف على الشخصية((ولم يلتزم شكسبير بوحدة الحبكة لا في الكوميديا ولا في التراجيديا وكان شكسبير يقتبس حبكة أو حبكتين من مصادر مختلفة ويتصرف فيها ويُعيد صياغتها ويُغير مفرداتها ثم يجمعها معاً في مسرحية واحدة)(لويس : ١٩٥٩،ص٦٦).

إن استخدامات شكسبير للحوار الداخلي في مسرحياته وعدم التزامه بالصيغ والتقاليد القديمة وإيجاد أكثر من حبكة في داخل النص الواحد أوجد طريقاً أخر في تقنيات كتابة النص المسرحي ((ويمكن القول إن شكسبير طور النتاج المسرحي بل خلقة من جديد، تحكم في سطحه بينما بقي الآخرون أسرى لذلك الوسط كان يبني حبكاته بمقدار لم يجاريه فيها أحد بالإضافة إلى أن اختياره للكلمات كان دقيقاً))(**اسلن، مارتن** ١٩٧٨،ص١٨).

ولو انتقلنا إلى نمط أخر غير شكسبير مثل الدراما ((التعبيرية)) لوجدنا أن المسرحية التعبيرية تعد من الأدب الذاتي لذا نجد فيها الحوار الداخلي على شكل مترابط من حيث القوة والحيوية (ستراندبيرغ، وأونيل مثلاً) أي أن الدراما التعبيرية في مراحلها الأولى مسرحية اللاشعور متخذه شكل الحلم المكبوت مع ما ينتج ذلك من ضياع، دافع الشخصية وتطور الحبكة العقلاني في المسرحية المحكمة الصنع يمكن ضمان وحدة المسرحية الداخلية الصحيحة من خلال الرؤيا للحالة نفسها))(**اسلن، مارتن** : ١٩٧٨،ص٨٣)

وإن مسرحية (سترندبيرغ) ثلاثية الطريق إلى دمشق تمثل تعبيراً بشكل رئيسي عن خصائص الحوار الداخلي عنده والمتمثلة في انشطار الذات الواحدة إلى شخصيات متعددة، يمثل كل منها إحدى جوانب الكل، ويوضح في الوقت نفسه الصراعات القائمة في العقل وهي حالة انبعاث للحوار الداخلي وفي (مسرحية الحلم)الحوار متشعب وهذا هو التعبير الذي يستخدمه سترندبيرغ بوصف الطريقة التي يقوم فيها شخصية ما بالتقاط فكرة شخصية أخرى.

ومن هذه النقطة يكون الجدل الحواري كشفاً لوضعيات الشخوص التي تدخل دائرة الصراع عبر الحوار الداخلي والحبكة ((الحبكة والبنية في المسرحية التعبيرية تميلان إلى التفكك والتجزؤ إلى أحداث مترابطة وأحداث عرضية، ولوحات يُعتبر كل منها قائماً بذاته وعِوضاً عن الصراع الدرامي في المسرحية المحكمة الصنع يتم التأكيد على تتابع خطابات درامية صادرة عن الحالم ذاته)).

والمسرحية (الأقوى) لسترندبيرغ يمكن أن توصف بأنها مونولوج درامي إذ أن واحدة من الشخصيتين هي التي تتحدث ويصور هذا المشهد حالة الصراع النفسي:-

السيدة اكس:((وحين يعود إلى البيت فانه يفتش عن خفيه،

الذين كانت ماري قد وضعتها تحت الخزانة،

في المطبخ أداة من المخجل أن تستهزئ المرأة بزوجها،

بهذه الطريقة حقيقة أنه حنون،

وهو رجل صغير الجسم لطيف المعشر،

يجب أن يكون لك زوج مثله يا أميليا،

عن أي شيء تضحكين؟ عن ماذا

وأنا أعرف أنه مخلص لي لاحظي

أجل إنني متأكدة من ذلك)(**عز الدين:** ،ص١٨٥)

وهذا الربط بين الحوار والحبكة عن طريق بناء الحوار الداخلي من كلمات وجمل النص ومعانيها هي الحالات التي بالفعل يعد نفسه فيها وسيطاً يترجم عالم اللاشعور.

الحالة نفسها نجدها في مسرحية الإمبراطور جونز ليوجين (أونيل) (المشهد الخامس) عن طريق تعليق الشخصية على ما تقوم به من فعل.

جونز((أمامك يا صاحب الجلالة ليل طويل

(بقهقهة في كآبه) يا صاحب الجلالة

لم تعد لك جلاله الآن

أيها الأبله، لماذا تصرخ؟

أتريد أن يسمعك الجميع))(**رومان** : ١٩٩٩،ص٤٩).

أن الحوار الجانبي وعلاقته بالحبكة كما في المسرحية (محكمة الصنع) تكون فيها الحبكة متصاعدة إلى الأزمة، إلا أن المسرحية الكوميدية غالباً ما تكون فيها حبكات عديدة وكذلك نجد فيها عقد عديدة وهذه الحبكات والعقد تتجلى عن طريق الحوار الجانبي في النص المسرحي إن الفعل التركيبي يلد الحبكة التي تعيد الأدوات الكلامية صنعها، فالحبكة تتجمع في صورة يحدث العكس.

ويمكن عد مسرحيات موليير مثالاً في هذا الصدد لوجود الحوار الجانبي فيها ولاسيما مسرحية (ديوث الوهم) حوار سيلي في المشهد السادس عشر.

، وهو يلاقي في أدنى حدوده، أي أنه خطابي مزخرف ومهول وصاحب البلاغة هو محسن العبارات، أشبه بمحرر محترف واجبه أعادة سبك الأقوال وكان هدفه هو ان يدون ما فكر المثيرون به

ولكن لم يحسن التعبير عنه احد، ولكن أيهما أكثر ملائمة للمسرح، الشعر أم النثر؟ ثمة دلائل كثيرة تدعم الفرضي القائلة بان وسيلة الدراما الطبيعية هي الشعر، وقول آخر يسوغ بان النثر البلاغي أكثر (طبيعية) من الشعر البلاغي لا لان الناس يتكلمون النثر وحسب بل لأنه أكثر اعتماداً من الشعر على أشكال مستمدة من الحياة، ولكن إذا ابتعدنا خطوة عن الكلام اليومي وجئنا إلى الدرامة المكتوبة شعراً–ليس الشعر بالمعنى الإكمال–فأنه فيما عدا الوزن، يعمل على غرار النثر البلاغي المسرحي وبوصف صاحب البلاغة بأنه يلبس الأفكار ألفاظاً ملائمة أي ان الأفكار موجودة نحو مكتملة بحيث يمكن الحكم عليها بأنها أصبحت في لبوس ملائم أما الشاعر فأنه يمسك بالفكرة قبل ان تتكامل، ويعد شكسبير أعظم شاهد على الدرامة الشعرية المثلى فقد يكون في كتابات شكسبير من الناحية الفلسفية تكرار لارأ أقدم منه، غير ان تجربة تلك الفلسفة هي دوما جديدة، وهذا هو السبب في ان شكسبير يعني لنا أكثر مما يعينه هؤلاء الذين يريدون زيادة علمنا لأنه يبدأ من النقطة التي تسبق تلك التي يتشكل عندها التعليم أنه يعيننا في صهر مناقشاتنا وتفنيداتنا بحيث نتمكن بعدها من إعادة سبكها لأنفسنا، ان أبرز الخصائص في أسلوب شكسبير وطريقته هو صورة الأصيلة الفنية إذ ما من كتابة ألا وتحوى صورا، غير ان صور البلاغة ما هي إلا صور الحديث وقد رسمت بألفاظ امتن وإيقاع أفضل بمعنى أنها صور قديمة إنما أعيد استعمالها من جديد وأبرز ما يميز الفرق بين شكسبير وشلير هو استعمالها الصور، فشيلر يفعل كل ما يستطيع فعله الخطيب المفوه، أما شكسبير فيفكر بالصور وهو عن طريق هذه الصور يوجد رؤياه الطرية الفذة للأشياء، ففيها من غزارة القول وسرعة التنقل ما يعجز المرء عن استيعابها عن السماع الأول.

وتتضح مقدرة الكاتب في صياغة حواراته الدرامية كذلك من خلال "قدرته على ان يخلق باللغة شيئاً مرتباً أكثر منه محض عبارة أو تعبير عن شعور بحيث يحس المرء كأنه يعيش ذلك الفعل يعينه أو الوضع أو ذلك الجزء من الحياة(**براد بري:** ١٩٩٠،ص٦٩)، فاللغة الدرامية لها قوة مباشرة وهي تسعى في واحدة من وظائفها إلى خلق العالم الذي يجري فيه الفعل وتتحرك الشخصيات فيه وينسحب هذا الأمر على اختيار الجرس المناسب لكل وقت من الأوقات "فإذا أريد لحوار مسرحية ما ان ينطق في الصباح فيجب ان يكون له جرس يختلف عن الجرس الذي ينبغي ان يكون له عندما يراد له ان ينطق في المساء(**براد بري:** ١٩٩٠،ص٨٨).

مؤشرات الاطار النظري:

١- يتداخل النص المسرحي مع جميع الفنون والآداب باعتباره ابو الفنون لأنه يتضمنها.
٢- نجد بان كتاب المسرح عادة جاءوا للكتابة المسرحية عبر حقول ادبية مجاورة للنص المسرحي .
٣- نجد الحوار وافكار وموضوعات الدراما جاءت متمثلة بالمحاكاة لتلك الفنون او الواقع.
٤- الحدث في الدراما يشتمل حادثة معينة يتم تقسيمها الى سؤال وجواب دراميين.

٥- المسرح يتأثر الانساق السياسية والاجتماعية والدينية عبر الازمنة والامكنة.

الفصل الثالث .....اجراءات البحث

-**مجتمع البحث** : تم اختيار نصوص محي الدين زنكنة كمجتمع للبحث

-**عينة البحث** : تم اختيار نص مسرحية الاشواك انموذجا للدراسة

- **منهج البحث** :تم اختيار المنهج الوصفي في تحليل العينة.

- **اداة البحث** :

١- مؤشرات الاطار النظري

٢- قراءة النص المسرحي

٣- ما كتب عنها بالمجلات والصحف

- **طريقة التحليل**: تم تحليل المحتوى النوعي.

تحليل العينة (نص مسرحية الاشواك)

يتمحور حول شخصية طبيب الاطفال والذي دخل غيبوبة، يحاول صديقه الدكتور حمدي (طبيب نفسي) ان يقف على حقيقة ما يجري وما جرى له عن طريق توجيه الاسئلة لزوجته (سهام) وشقيقه (صابر)، لذا نجد رسم الاحداث والافكار حول شخصية نوري قد تم تشكيلها في المخيلة بحسب رؤية زوجته وشقيقه له، اي من خلال روايتهما واجاباتهم عن اسئلة الدكتور والتي تسهم في نهاية المطاف بكشف الحقيقة ، رغم ان غياب البطل زاد من اثارة عنصري الترقب والتشويق واللذين يزيدان فاعليته المتلقي بالكشف عن الحلقة المفقودة وزيادة فضوله لمعرفة الاحداث ، فنجد (نوري) لم يكن له اي وجود في النص بشكل مباشر لكن تم الكشف عن شخصيته عن طريق ظلالها على الشخصيات الاخرى ، ويتم بواسطة الاجابة للكشف عن شخصية نوري المصاب بالغيبوبة بقدر ما يكشفون عن ذواتهم ، تحيلنا تلك المعلومات الى الزمن الماضي والذي يقودنا الى ادراك الحاضر والذي يحاط بمجموعة من الالغاز، فيتم كسر خطية الزمن الذي لا يجري بشكل طبيعي في النص، وهنا يمكن القول بأن المؤلف استطاع ان يشكل بطله حضورا لافتا رغم غيابه عن احداث الحاضر، ويتم اللجوء في بعض ا ، بواسطة الكشف التدريجي للأحداث ،وبهذا يفتتح المؤلف نصه بعد وصف المنظر بخروج الدكتور من غرفة النوم بعد ان تم اجراء الفحص على المريض:

(سهام : لقد نفد صبري(تقف قبالة الطبيب) ..الدكتور (يتطلع نحوها) لا ..لا أمل؟

الدكتور: (يهز رأسه بأسف) اجل.

سهام : (برعب) ..... اجل؟

صابر : (يفرك مسبحته) كما توقعت.

الدكتور : لا سيما اذا لم يساعده احد)(زنكنة:١٩٩٤ص٦).

وبهذا الافتتاح يؤكد المؤلف خطورة الموقف ويرمي الكرة بملعب زوجته واخيه من خلال عبارة (اذا لم يساعده احد) ، اي يضع الدكتور حل المعضلة والوقوف على اسباب المرض يتوقف على مساعدة الاخرين له والتي جعلها الطبيب مفتاحا للحل وفك جميع الالغاز التي تؤدي الى العلاج، بهذا نجد المؤلف انطلق من رؤية درامية وعمده الى تغييب البطل في غيابه عن الحدث وغيابه عن الوعي، ويضع الاخرين في موضع مرآة الحدث وكشف مدا مصداقيتهم في كشف حقائق الامور بدقة وحيادية وتعاملهم مع الاحداث، وذلك لتأكيد نسقه الدرامي في غياب البطل وتشكيله حضورا فاعلا في دفع عجلة الحدث الدرامي من مرحلة الى اخرى، اذ ينطلق النص عن طريق اثارة بعض الاسئلة من قبل الطبيب والذي يكون فيها قريبا من شخصية محقق اكثر من طبيب ،لأنه يعد شخصية نوري الذي دخل غيبوبة بانه مجني عليه، لذلك يتوجب عليه معرفة ملابسات الحادثة والالمام بكل تفاصيلها، وذلك لأدراكه جيدا بأن الغيبوبة تعود الى العديد من التراكمات والضغوط النفسية وردود افعاله تجاه مسألة ربما تسببت له في تعذيب الضمير سببت له مجموعة اضطرابات ادت الى وصوله لما هو عليه، وبهذا الصراحة ومصداقية (سهام وصابر) سوف تمنع حدوث كارثة قد تودي بحياته، ولا ننسى بان المؤلف جعل مساحة الكذب تكون ضيقة جدا كون الطبيب (حمدي) هو صديق عمر للدكتور المصاب بغيبوبة، لذلك كان يستنكر على الحلول المالية التي يتم عرضها من قبل شقيقه (صابر) وترجع حلوله ناتجة من طبيعة عمله كتاجر كبير في السوق ، وكذلك اراد المؤلف ان يكشف حجم القطيعة بين الاخوين وكشف انساق الحياة الاجتماعية، التي قد تصل الى حد التفكك الاسري دون وجود اسباب موجبة لذلك ، ولاسيما ان صابر لم يلتقي بأخيه منذ خمسة سنوات رغم عيشهم في مدينة واحدة:

(صابر : نوري اخي ، وانا ادرى الناس به.

الطبيب: منذ متى لم ترا اخاك يا سيد صابر؟

صابر : (يرتبك) ولماذا هذا السؤال؟

الطبيب: ولماذا التهرب من مواجهة هذا السؤال)(زنكنة:١٩٩٤ص٩)، هنا اراد المؤلف ان يبين حجم القطيعة من جهة ومدى صلة الطبيب بصديقة الذي يعرف عنه كل شيء حتى بعض اسراره العائلية اي ان اراد تطبيق لك اخ لم تلده امك وهذا ما تم الكشف عنه من خلال حرص الطبيب على معرفة ملابسات المسألة التي ادخلته في الغيبوبة، ولا سيما يعرف بان مدة القطيعة بين الاخوين هي خمسة سنوات ، ويعود السبب بأن الاخوين يعيشان انساق اجتماعية وثقافية مختلفة تماما ، فالأكبر (صابر) يمتلك المال لأنه تاجر ولا يمتلك العلم او المعرفة وجميع معرفته تتعلق بالتجارة ، والثاني يمتلك العلم وهو طبيب ولكن لا يمتلك المال ، فهم اخوين لكنهما يعيشان في عالمين مختلفين ومتناقضين ، وهذه المفارقة

اوجدها المؤلف ليس لتبرير خيانة نوري لشروط واخلاقيات مهنته او الفطرة السليمة للإنسان ، وانما ليبررها دراميا وقوع نوري والاف الاشخاص من اصحاب المبادئ الذين قد افسدهم الطموح او المال او يكونوا قد وقعوا فريسة له ، وهذا ما جعل (نوري) يوافق للعمل بالمستشفى الخاص بأقارب زوجته لأنه اراد تحقيق احلامه ظنا منه قد اختار الطريق الاسرع والذي يختصر عليه الجهد والوقت ولكنه مع الاسف كان قد سلك الطريق الخاطئ تماما، والتي يكشف النص لنا بأن صابر الاخ الاكبر كان احد اهم الاسباب ولو كان على تواصل مع اخيه لما وقع فريسة للطموح او المال، وكذلك زوجته سهام التي كانت حلقة الوصل بين نوري زوجها وابن عمها صاحب المستشفى ، وهو الشخص الاخر الذي عمد المؤلف الى تغييبه لكنه كان فاعلا في الاحداث بل كان هو المحرك الخفي لجميع الاحداث، والذي يمثل محور الشر والذي يحول دون تحقيق البطل طموحاته المشروعة والتي حولها غير محلها المطلوب، وكذلك قيام الطبيب حمدي بتحميلهم جزء من المسؤولية الاخلاقية والاجتماعية فعليهم ان يتعاملوا مع مجريات الاحداث بجدية عالية ودقة ومصداقية لعلهم يصلون الى مفتاح الحل او الخيط الذي يوصلهم الى الحقيقة :

(سهام :ولكن يا دكتور ان (نوري) ....بالذات في رقة الحمامة وتسامحها... ولم يفكر قط بالحاق الاذى بالأخرين... حتى بأولئك الذين يسيئون اليه.

الطبيب : ثمة حالات تنتاب اشد الناس رقة وتسامحا، يفكرون خلالها ويودون تدمير العالم ، من الصعب التحكم بسلوك الشخصية المعذبة)(زنكنة:١٩٩٤ص١١) ،

يحاول النص ان يجعل الشخصيات الاخرى تبوح وتكشف ولو جزء يسيرا من الحياة الداخلية والعالم الداخلي لشخصية (نوري) اي انه اراد بواسطة الاسئلة التي يوجهه الطبيب كشف العالم الداخلي وهو في هذا الموضوع ينحوا منحى اقرب ما يكون الى السوريالية والتي تنطلق من العوالم الداخلية للإنسان، ولان طبيعة عمل الطبيب (حمدي) طبيبا نفسيا جعل العالم الداخلي هو المتحكم بالشخصية ونزوعها نحو الخير او الشر ، وقد تعامل مع الموضوع كأنما تعامل مع جريمة يحاول كشف خيوطها ومجرياتها، ولهذا جعل المؤلف نصه ينطلق من الوضعية الاساسية وهي الاحداث التي تجري قبل رفع الستار وكانت الدخول بعالم اخر(غيبوبة) واللاوعي والذي يشكل حيزا كبيرا من مدارس الفن الحداثية وما بعدها والتي كانت نقطة الانطلاق الاساسية والتي تبناها المؤلف منطلقا استهلاليا يستمر طيلة زمن المسرحية ليكون وسيلة وغاية لكشف ماضي الشخصيات ودائرة العلاقات ،وكذلك نجد شخصية البطل تكون اهم عناصر النص المسرحي اهمية وبهذا تقترب من نسق الدراما التعبيرية التي تكون عناصر النص جميعها في خدمة البطل وتدور في فلكه، وكان كشف الطموحات والرغبات التي كانت تشغلها وتحرك سلوكها الداخلي وفعلها الخارجي وتم سردها دراميا، وقد بدأت عملية الكشف التدريجي بواسطة الحوارات بين الطبيب وصابر وسهام:

(سهام : عاد من المستشفى.. ساعدته في خلع ملابسه وارتداء ملابس النوم.

الطبيب :هل اعتدت ان تفعلي ذلك؟

سهام : لا .... بالأمس فقط.

الطبيب : لماذا؟

سهام: الفيته متعبا جدا ... لا يكاد يقوى على الوقوف.

الطبيب : نام مباشرة ؟

سهام :لا ..جلس الى مكتبة في غرفة النوم وشرع يكتب ويمزق اوراقا لا يكتب فيها سوى بضع كلمات)(زنكنة:١٩٩٤ص١٣).

أن الطبيب يحاول التركيز على كل التفاصيل صغيرها وكبيرها ليكشف لنا حصول اشياء كبيرة في الحياة انطلاقا من بعض التفاصيل والاشياء الصغيرة التي قد لا نلقي لها بالا ولكن حينما تتراكم في العقل الباطن واللاوعي قد يكون لها أثرا كبيرا مع مرور الزمن، تشكل اثرا مهما في الحياة الاجتماعية والتي قد افسد بعضا من قيمها وسلوكياتها المال والطموح الغير مشروع، والذي اسهم بضرب المنظومة القيمية انعكس بشكل او بأخر الى معظم شرائح المجتمع وهنا لتسليط الضوء على ظاهرة بدأت تنتشر في المجتمع واستمرارها واتساع رقعتها يؤدي الى انهيار النظام الاجتماعي والمؤسساتي، باعتبار (نوري) فردا من المجتمع يعمل في مؤسسة طبية ليس بمفرده ، يبحث الطبيب عن اي خيط قد يوصل الى الاسباب التي جعلت نوري يدخل غيبوبة ومعرفة الاسباب تؤدي الى وضع الحلول للوصول الى الشفاء التام لمريضه، وعن طريق تلك الاسئلة والاجابات اصبح الزمن متداخل فنجد الحاضر متوقف والماضي يتحرك ببطء شديد وهنا يبدأ صابر الالحاح بسفر شقيقه خارج البلاد للعلاج:

(سهام :(بخوف حقيقي) الخارج؟

صابر: لا تحملي اي اهم . انا اتكفل بكل شيء. المهم موافقة الطبيب.

الطبيب: هذه الامور ستقرر في حينها(لسهام) ها بعدها هل نام بعد دخوله الفراش؟

سهام : لا بل ظل يتقلب كأن في سائر جسمه مزروع بالأشواك.

الطبيب:(مصعوقا) الاشواك؟ هل قلت الاشواك؟

سهام :(مستغربة من انفعاله) اجل اضني قد قلت الاشواك)(زنكنة:١٩٩٤ص١٥).

جعل (الاشواك) منطلقا رئيسا وعتبة العنوان لما لها من دلالات في النص ، او قد تكون مفردة او شفرة يتم استخدامها في المستشفى لا جراء نوع من العمليات الجراحية الخارجة عن القانون والعرف الطبي، وقد تتضمن جميع تلك الدلالات، بينما يؤكد الطبيب بأن الوقوف على حقيقة تلك الكلمة ربما يكون بوابة لفتح جميع المغاليق المجهولة في النص، ولا سيما يربط الطبيب بين كلمة (الاشواك) وبين الحالة المرضية المصاب بها نوري ، مما يؤدي بني ان نخرج من الزمن الحاضر ونعود ادراجنا الى الماضي، وهنا يتم تناقض بين سرد زوجته وشقيقه عن احلامه البريئة وطموحاته المشروعة خدمة

للأخرين في حين نجد سلوكه وافعاله على الواقع تتحدث عكس ذلك تماما ،ولهذا يمكن تفسير مفردة الاشواك بأنها تعني تأنيب الضمير احيانا والتي يمكن ربطها دلاليا جسدا مزروع بالأشواك ربما يعني ، جسدا يعذب عذاب ضمير، لكن الطبيب يصر على سهام من اين لك مفردة الاشواك:

(سهام : تستوضح ؟ انت تستجوب ومن اجل كلمة عابرة تسلقت لساني.

الطبيب :انها ليست عابرة.

سهام : ماذا تقصد؟

الطبيب : ان لها جذورا اخطبوطيا مقيتا ، يمتد بين البيت والمستشفى.

سهام : لا افهم مفردة اخرى؟

الطبيب : لماذا لم تقولي اي كلمة اخرى دبابيس مسامير شظايا ،او اي كلمة اخرى)(زنكنة:١٩٩٤ص١٩).

النتائج ومناقشتها

١- جعل (الاشواك) منطلقا رئيسا وعتبة العنوان لما لها من دلالات في النص ، او قد تكون مفردة او شفرة يتم استخدامها في المستشفى لا جراء نوع من العمليات الجراحية الخارجة عن القانون والعرف الطبي، وقد تتضمن جميع تلك الدلالات.

٢- ينطلق النص من ثنائية(الحضور والغياب) وهي احدى اهم الثنائيات المتقابلة في الحياة وكذلك في الدراما فنجد (الوجود والعدم) (الضوء والظلام) (الخير والشر)(الجنون والعقل) وغيرها من الثنائيات التي تنطلق منها النصوص المسرحية.

٣- وهنا حاول المؤلف ان يبرهن على فرضيته مفادها ان ظاهرة غياب البطل قد تساوي حضوره او ربما تشكل اكثرا حضورا وفاعلية ، فنجد نص (الاشواك) والذي انطلق منه المؤلف متخذا من هذه الكلمة عتبة للدخول الى الحدث والتفاعل معه.

٤- ينطلق النص عبر فكرة الطموح الذي يقود صاحبه الى الدمار، وهي ثيمة اعتمد عليها الكثير من الكتاب في المسرح العالمي، وهنا نجد طبيب يعمل في مستشفى لاحد التجار الاغنياء بصفة مدير مستشفى لكن يتم استدراجه، ويتحول من طبيب يعالج الاطفال الى جزار في تعامله معهم، ويتم تدمير انسانيته وحبه للناس امام سلطان الطموح الشديد والمال.

الاستنتاجات:

١. يكون هناك مرجع يشكل اولية مهمة من اوليات خصائص النص.

٢. يتشكل النص المسرحي يحمل العناصر الدرامية (الموضوع والاحداث والشخصيات) على مهاد من اللغة.

٣. يتضمن النص مجموعة سمات تجعل له خاصية الكشف عن حياة المدينة والانسان والمجتمع.

٤. هناك تداخل وتناص في مجمل عناصره من افكار والحوادث والشخصيات بين النص والمرجع.

List of sources:

1- Agri, Labus: The Art of Writing a Play, translated by Dereni Khashaba, Anglo-Egyptian Library.
2- Aristotle Thales: The Art of Poetry, translated by Abdul Rahman Badawi, House of Culture, Beirut, 1973.
3- Aeschylus: Aga Memnon's play, translated by Louis Awad, National Printing and Publishing House, 1959.
4- Aslin, Martin: Anatomy of Drama, translated by: Youssef Abdel Masih Tharwat, Ministry of Culture and Arts, 1978.
5- Ismail Ezz El-Din: Human Issues in Contemporary Theatrical Literature, Ministry of Education, Al-Alef Kitab, Egypt.
6- Ankerden, Roman: The functions of speech in the play, translated by: Hassan bin Suleiman, Tunisia, Journal of Theater Studies, No. 10, 1999.
7- Brad Bury: Modernity, Part 2, translated by Muayyad Hassan, Baghdad, Dar Al-Ma'mun, 1990.
8- Mohieddin Zangana: Plays: Ministry of Culture and Information, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1994.