التجريب في مسرح جليل القيسي
مسرحية ((جاءت زهرة الربيع) أنموذجاً
عرض وتحليل

سلوى جرجيس سلمان
مدرس مساعد
كلية القانون/ جامعة كركوك

ملخص البحث:
إن جليل القيسي من الكتاب المسرحيين العراقيين ، وقد امتاز بكتابة مسرحيات الفصل الواحد، وهو في كتاباته لم يبتعدعن القديم الأصيل ، رغم محاولته التجريب في مسرحه بأسلوب أو بآخر من أساليب التجريب ، وفي مسرحيته (جاءت زهرة الربيع) وجدته قد صب قصة المسرحية في قالب من قوالب التجريب وهو (المسرح داخل المسرح) وهذا القالب يقوم على مسرحية خارجية ومسرحية داخلية ، وقصة المسرحية تبدأ باتفاق يحصل بين المخرج والممثل ، والاتفاق يقضي على أداء المخرج دور مجنونين أو أكثر باستخدام الأقنعة، ويمثل الممثل دور المجنون العاقل الذي اتهم ظلما ، هذا في الإطار الخارجي للمسرحية أي المسرحية الخارجية، في حين أن القصة الداخلية تدور على ثلاثة مجانين ادخلوا مستشفى المجانين لأسباب وظروف مختلفة.
فضلاً عن ذلك استخدم الكاتب ظاهرة التناص ، كظاهرة او كأسلوب من أساليب التجريب ، وهو الاقتباس بلغة النص او التضمين او التلميح ، كي يقرأ النص المقتبس قراءة جديدة من أجل فكرة او هدف اراد الكاتب طرحه .

المقدمة

شهد الوطن العربي منذ الستينات من القرن الماضي في ميدان الأدب والفن ، دعواتٍ وتياراتٍ فكرية وثقافية تدعو الى التجديد والتغيير ، وكان المسرح صاحب الحظ الأوفر في التأثر بهذه التيارات التي ظهرت في الاداب والفنون الاوربية ، ومنها تيار العبث واللامعقول ، ومسرح برخت ، ومسرح بيراندللو، وكان العراق بالذات ولظروف خاصة بها ، في طليعة الدول العربية التي شهدت منذ آواخر الستينات ، ولاسيما في السبعينات والثمانينات، ظروفاً كان لابد من ان تاتي بالجديد والمغاير ا لذي يكون عصارة تجارب في مختلف المجالات ، ولاسيما المسرح ، لان المسرح لا يمكن ان يزدهر ((بغير التجريب الدائم والمغامرة المستمرة مع الجديد ، لان المسرح يستهدف سبر اغوار التجربة الانسانية المتحولة دوما المتغيرة ابدا ، والتي تنأى بطبيعتها الحية الفاعلة عن الثبات والجمود وعن الانحصار في اية قوالب محددة فالقالب قيد والحياة تدفق عارم يستعصي على التكبيل))[1] .
والتجريب لم يظهر اعتباطاً دون هدفٍ او غاية ، وانما كان رد فعل على الكلاسيكية المحافظة التي لم تحظ بأي تغير على العكس من التجريب الذي واكب العصر ، فدعا الى التجديد والتغيير ولغة الحوار مع كل جديد من دون ان يكون هناك أي إهمال او إغفال للقديم الأصيل ، لان الجديد لا يمكن أن يتصف بالجدة دون أن يكون هناك قديم يرجع اليه ، والقديم كذلك لا يمكن ان يكون له وجود واهمية دون ظهور ما يمكن ان نسميه الجديد والمتغير الذي يثبت من خلاله اصالة القديم في الجديد . فكان التجريب فضلاً عن كونه تيارا جديداً ذا هدف ووظيفة ، وهو تأصيل للمسرح العربي وهو ((بهذا المعنى يكون خطاب التجريب متعدد

الوظائف والمهام والأدوات ، فهو لم يأت من فراغ معرفي او من ترفٍ فني و فكري لا يهمه تأسيس خطاب للمسرح العربي ، ان التجريب المسرحي بهذا التجريب يسعى الى تحقيق هوية واصالة هذا المسرح وهو يتعامل مع ملحمة كلكامش وقصص القران وألف ليلة وليلة والتاريخ والأساطير اليونانية والحكايات الشعبية كمناجم تعطي لخصوصية المسرح العربي قوته واصراره على تجويد تجريبه واتقانه.))[٢] .

فالتجريب في المسرح هو ((حالة من الابداع المستمر يبحث عن الجديد ويحاول ان يتجاوز الصيغ المقيدة ويراهن على التحول وتجدد أدواته لاكتشاف مجالات جديدة في التفكير والتعبير ، واذا كان التجريب يختص بالتنوع والاختلاف فأنه لا ينفي الإشكال السابقة عليها ، وانما يجدد الرؤى وينوع الأساليب انه اختيار مستمر للأفكار والأشكال والأدوات))[٣] .

قاد حركة التجريب في المسرح العراقي طائفة من المسرحيين كتابا" ومخرجين ،كان جليل القيسي واحدا من هؤلاء الذين تركوا بصمات واضحة على المسرح العراقي في ميدان مسرحية الفصل الواحد ، فقد أصدر عدداً من المسرحيات القصيرة التي نشرت في الدوريات وطبعت في كتب ، وأُخرج قسم منها في المسرح العراقي والعربي .

وجدت مسرحية من مسرحياته صبت في قالب يمكن ان نعده ضمن قالب ((المسرح داخل المسرح)) أي ضمن مسرح بيراندللو ، والمسرحية هي
((جاءت زهرة الربيع)) التي كانت ضمن مجموعة القيسي المسرحية ((وداعا ايها الشعراء)) فاتخذتها أنموذجا للمسرح التجريبي في احد قوالبه وهو قالب ((المسرح داخل المسرح)) في بحثي هذا والله ولي التوفيق

التمهيد:-

ان قالب ((المسرح داخل المسرح)) يختلف عن القوالب المسرحية الأخرى ، إذ يقوم على تمثيل مسرحية داخل المسرحية الأصلية ، أي أن الممثلين يقومون بتمثيل مسرحية على خشبة مسرح وأمام جمهور يفترض أنهما ليسا الخشبة نفسها والجمهور نفسه لحظة تمثيلها ، وأسلوب الممثلين في الاداء التمثيلي يقوم على الارتجال ، وكأن ما يتكلمون به يجيء تلقائيا وعفويا دون سابق تحضير ، فيتقمصون هذه الشخصية أو تلك حيناً ، وينفصلون عنها حينا اخر فضلا عن تعليقاتهم على ادوارهم ، وسمى (جبرا ابراهيم جبرا) هذا القالب(تمثيلية ضمن تمثيلة)(٤) وهو يعرض لملاحظته حول تمثل (هاملت) في المسرح اذ يطلب (هاملت) الى فرقة التمثيل التي تأتي الى بلده لعرض عروضها المسرحية ، تمثيل مشهد قتل والده الملك على يدعمه من خلال تمثيل (مصرع غونزاغو) ليرى اثر المشهد في عمه الملك حتى يتأكد من شكوكه ، ويبدأ هذا التمثيل في المشهد الثاني من الفصل الثالث الا ان هذا المشهد الذي يتضمن التمثيل داخل التمثيل لا يعني ان هذا القالب كان موجودا على نحو كامل ومستقل منذ عهد شكسبير ، فقد جاء هذا المشهد من اجل غرض في نفس (هاملت) وسبب اعتماد هذا المشهد هو التأكد من القاتل ، بعبارة اخرى الكشف عنه، لكنه لم يات معتمدا منذ بداية المسرحية حتى نهايتها من اجل الخروج بها من الواقع الممثل الى الحقيقة غير المتوقعة المفاجئة .

كان (لويجي بيراندللو) مؤسس هذا القالب المسرحي الذي ظهر على يده، نتيجة لظهور دعوة الى هجر الواقعية التي تمثل متاعب الحياة ، أي السعي الى إخراج الناس من حياتهم اليومية بمسرحيات تلهي الناس عن متاعبهم ، لان ((الحياة الواقعية ليس مجالها المسرح ، واذا اتجه اليها فانما يكون ذلك اتجاهاً عابراً ، واذا اراد المسرح لنفسه البقاء وجب ان يلهي الناس عن تلك الحياة الواقعة فلا يعيشون يومهم في متاعب الحياة وليلهم في رؤية قصص تلك المتاعب.))[٥]

كتب بيراندللو مسرحيات عّدة ،لكن مسرحيته المعروفة (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) تكشف على نحو واضح ودقيق عن معالم أو أساسيات هذا القالب المسرحي ، حيث نجد المسرحية تتضمن قصة ست شخصيات تبحث عن مؤلف في الظاهر ، أي في المسرحية

الخارجية ، والحقيقية ان ما يعرض من تمثيل هو قصة هذه الشخصيات الست ضمن المسرحية الداخلية ، وتدور على أب يجد ابنة زوجته في منزل للرذيلة ، وهي ترفض ان تخضع لغرائز رجل يرفض الشيخوخة ، وله زوجه وابن ، وكانت قد هربت مع صديق له فرزقت منه ثلاثة اولاد ، فيجتمع هؤلاء من جديد في منزل الأب بعد سنوات طويلة ويبحثون عن مؤلف لعرض قصتهم ، وبيراندللو ينقل لنا من خلال هذه المسرحية ومسرحيات اخرى ((فكرة فلسفية خلاصتها ان الامور في الحياة ليست كما تبدو للإنسان في ساعة او لحظة من اللحظات ، بل هي شيء غير ما يبدو للناظرين وهو يحب ان يسمي هذا الشيء «الخيال» .))[٦]

كان طبيعيا انتقال هذا القالب المسرحي الى اصقاع العالم ومنها الاقطار العربية ، حيث كتب توفيق الحكيم في مصر مسرحية ((الطعام لكل فم))على وفق هذا القالب ، اذ جعل الإطار الخارجي للمسرحية يدور على اسرة تتكون من زوج وزوجة مشغولين بتوافه الامور ، على حين جعل المسرحية الداخلية تمثل على حائط تنشق امام الاسرة، وتدور قصة المسرحية حول اسرة تحمل مفاهيم علمية وحضارية ، الامر الذي يجعل الاسرة الاولى تتغير نتيجة اطلاعها على مايجري عند الاسرة الثانية. [٧]

اما في العراق ، فكتب (كريم جمعة) مسرحية ((فرجه مسرحية) على وفق هذا القالب ، وهي تدور على تجسيد شخصية (جحا) التراثية المعروفة سلطانا" من خلال استيحاء حكايتين من حكايات (الف ليلة وليلة) وذلك بصبهما في قالب مسرحي هو المسرح داخل المسرح ،وتقضي ان يتفق الممثلون على أداء دور شخصية من الشخصيات العربية امام الجمهور، بيد أنهم لا يعرفون كيف ستكون بدايتها او نهايتها، بمعنى ان تمثيلهم يقوم على الارتجال من غير تحضير مسبق للدور ، فضلا عن توجيهم، الحديث الى الجمهور مباشرة قاصدين ازالة الحائط الرابع وكسر الايهام.(٨) كما ان بناء المسرحية لا يمثل واقع الحياة بل يبتعد عنه لان المسرحية ليست نقلا" حرفيا" عن الواقع ، وانما هي تمثيل يقوم على الافتراض والخلق الجديد ، بحيث يصور ما يخدم الغرض المراد ويحقق المتعة .

فقالب ((المسرح داخل المسرح)) انما هو قالب أو أسلوب حديث ظهر في المسرح ، وعُدّ ظاهرة من ظواهر التجريب المسرحي ، لذا تناولت مسرحية جليل القيسي ((جاءت زهرة الربيع)) للوقوف على أسس هذه الظاهرة وجمالياتها.

ان لهذا النوع من المسرحيات لها جذور في الادب العربي القديم فيما يسمى بب(القصة داخل القصة)) والمتأثرة أصلا من الادب الهندي ،والف ليلة وليلة مثل عن ذالك

ان هذه المسرحية ، من مسرحيات الفصل الواحد ، تبدأ المسرحية باتفاق يحصل بين المخرج والممثل وذالك بأن يمثل المخرج دور مجنونين باستخدام الاقنعة والممثل يمثل دور المجنون العاقل الذي يتهم بالجنون ظلما، هذا في الاطار الخارجي للمسرحية ، في حين ان قصة المسرحية الداخلية تدور على ثلاثة مجانين أدخلوا مستشفى المجانين لأسباب وظروف مختلفة .

هذا في الاطار الخارجي للمسرحية ، في حين ان قصة المسرحية الداخلية تدور على ثلاثة مجانين أدخلوا مستشفى المجانين لأسباب وظروف مختلفة .

الممثل انسان عاقل أُتهم بالجنون ظُلماً لأنه عارض زوج اخته في اشياء كثيرة ، ولاسيما حين أراد الاخير الاستيلاء على اموال والده ، فبدأ يدبر المكائد لهذا الانسان النزيه الحساس ، لغرض اقناع والد هذا الشاب بان ابنه قد جن ولابد من ادخاله المستشفى، فالممثل هو احد المجانين في هذه القصة.

أما المجنون الاخر ، فهو انسان ثائر ،هائج جنّ بعد أن ضبط اخته مع عشيقها ، وبدلا ًمن ضربهما ، تضربه أخته وعشيقها على رأسه ، فيغمى عليه، وحين يستفيق يكون قد جنّ ، فيدخل المستشفى .

وأما المجنون الثالث ، فهو شاب ماتت حبيبته بعد اصابتها بمرض السرطان ، فيصاب بنوبات هيستيرية ، ويحاول النسيان واليأس من الحياة ، لذا يتم ادخال هذا ايضا المستشفى .

تبدأ قصة المسرحية بحوار يدور بين المخرج والممثل، والحوار يمثل التمرين الاخير للمسرحية قبل عرضها ويتم تبادل الادوار من خلال استخدام الاقنعة .

((المخرج :- اسمع هذا تمريننا ألاخير.جيد جدا الان انظر الي...قف هناك.راقبني بإمعان.لا لا لا ..لاتقلدني . دائما حاول ان تبدع .. اريد كل شيء من جسدك ... لا اريد مبالغة في الانفعال اريد تجسيدا" جيدا" للظلم الذي لحق بك .. الآن تأمل المجنون الذي يريد أن يؤذيك . . الآن يحاول أن يثب عليك . . أبدأ ..(يضع المخرج القناع ممثلاً دور المجنون الأول) .

الممثل :- (يتكلم بمنطق محاولاً اقناع المجنون وقد تهور) ياصديقي، ياعزيزي ، أنا لاأفهم كل هذا العداء ، والشراسة معي .. (باستجداء) صدقني انني انسان طيب ، طيب جدا" ارغمت على المجئ الى هنا حاول أن تفهم معنى الارغام .. (بحيرة) وأنت كلما تهيجت لأسباب نفسية خاصة بك هجمت علي مثل النمر الجائع _ _ _ _ _ _ .

المخرج :- (يزيح القناع) جيد جدا .. كنت صادقا في مشاعرك . رائع .. الان يواجهك هو بعنف ، وتواجهه أنت الآخر ، رغم رقتك بعنف أكثر ، وشئ قليل من الخوف احيانا".. لاتنسى إبدأ ان تفقد وعيك وهو المطلوب لأنك مستهدف لتصبح مجنونا" حقيقيا".. إبدأ .(يلبسان القناع).))(٩)

من هنا تبدأ قصة المسرحية ، ونجد الحديث يسير سيرا طبيعيا، فحينما يبدأ المجنون الاول بضرب الممثل مراراً ، يحاول الممثل أن يبين له أنه عنيد ايضا" .. رغم ضعف بنيته، واذا ما تمت اهانته واستفزازه، فانه سيغضب ويحذره من يأس الضعيف تارة ، وتارة اخرى يحاول ان يؤثر فيه بطيبته من خلال محاورته له ، محاورة انسان عاقل ، واع غير مدرك بأن الشخص الذي امامه مجنون فعلا ، ولايفهم لغة العقلاء .

((لممثل :- اسمع اعرف انك عنيد ولكنني انا الاخر عنيد انظر الى جسدي ، صحيح اني انسان ضعيف البنية لكنني عندما أهان ، أو استفز ، صدقني أقلب المستشفى بل الدنيا كلها ، حذار من مشاعر وأحاسيس إنسان مضطهد .. (بطيبة يحاول التأثير عليه)أنت لو خففت من هياجك استطيع أن افيدك اسمع .))(١٠)

من خلال محاولة الممثل تهدئة المجنون يبدأ الحدث بالتصاعد،لاسّيما حينما يحاول ان يبرر سلوكه المسالم بنشأته البرجوازية ، حينها يبدأ بفقدان سيطرته على هدوئه،شيئا" فشيئا" ، حتى يصفع المجنون الاول حينما يحاول أن يقترب منه

((الممثل : _ _ _ _ انتي اكلمك عن تربيتي البرجوازية. اتعرف لماذا اناهنا .. أقحمت هنا ظلما لانني تمردت على تربيتي (باعتداد) انا الان انسان اخر (بصوت عال) لاتقترب مني. . انت تريد ان أطيعك .. لماذا ؟ - من انت – انا تمردت على احقر شيطان داخل بيتي .. ظالم وحشي صحيح أدخلني هنا كمجنون. .، لكنني وهذه حقيقة اكره الطاعة العمياء . (يقترب المجنون منه. . يصفع المجنون بقوة)خذ وهذه صفعة أخرى ..(وقفة) . . انا اكره الاوامر .. حذار . حذار .. انت تنتهك مشاعري وكرامتي ...لا ولن اصبح مجنونا_ _ _ .))(١١)

ويظل الحدث يتصاعد ، ويشتد الصراع ،ولاسّيما حينما يدور الحديث بين الممثل والمجنون الاول عن المجنون الثاني ، لان المجنون الثاني ينظر اليه الممثل نظرة اعتزاز وفخر بينما ينظر اليه المجنون الأول نظرة استصغار واحتقار .

((الممثل: هذا ليس صحيح. . انت كعادتك عندما تتهيج تتهجم عليه . . وانا اردت ان

ابعدك عنه
المجنون : لماذا تبعدني عنه
الممثل : لوفقط تعرف أي انسان عظيم هو...
المجنون : عظيم مجرد انسان مريض سأقضي عليه ذات.. يوم
الممثل : لاتستطيع ..))(١٢)

وهكذا يشتد الصراع بينهما ، فكل منهما يعتمد على نوع من القوة يرتكز عليها في مواجهته للاخر ، وهذه القوة كانت نتاج تجربة كل منهما ، فالممثل يعتمد على عقله في حواره ، اثناء محاولته تهدئة المجنون الاول ، وله مبادى وقيم، ومن مبادئه ، رفضه لاي ظلم او استغلال ، وكان هذا سبب دخوله المستشفى ، أما المجنون الثاني ، فهو مجنون يعتمد على قواه الجسدية فحسب، و لاسيما حينما يتهيج، فانه يضرب من هو أضعف منه ، وكان هذا نتاج تجربة قاسية في حياته .

((المجنون : أنا ! ؟ أنا ضعيف !؟ (مؤكداً) أنا غضب الله. أنا مخيف .. أنا وحش
الممثل : بل أنت ضعيف جدا .
المجنون : أنا ؟ أنا بركان .. سأحرقك
الممثل : أنت إنسان مسكين
المجنون : (يزداد غضبا) أنا مصيبة كبيرة . أنا بلاء اسود
الممثل : بالعكس .. أنت مسكين تستحق العطف والحنان
المجنون : أنا ثور هائج (يذهب المجنون إلى الجدار من فرط غضبه يضرب الجدار بقبضته الهستيرية ،ثم

مثل الغوريلا على صدره ، أنا ثور هائج...))(١٣)

ويظل الصراع في ذروته حتى يصل الممثل إلى حالة من نفاذ الصبر ، فيصرخ في وجه المجنون بأن يتركه ، فيطيعه المجنون ، حينذاك يعلم الممثل أن المجنون يخافه إذا ما تصرف تصرف إنسان شجاع ،معتمد على قوته العضلية فحسب، وانه لن يخافه إذا جبن ، بل ويمكن أن يخلق مشاكل مخيفة لذا يقرر الممثل أن يظل متحديا" إياه .

((الممثل : اتركني .. أرجوك ..
المجنون : أنا هنا لأحطمك
الممثل : (يصرخ في وجهه) قلت أنزلني .. تراجع إلى الخلف . بسرعة .. اذهب هناك إلى الجدار .. (يطيعه المجنون) ارفع يديك الى الأعلى وابقى هناك .... (يتقدم الممثل من مقدمة المسرح ، ويتكلم بهمس) انظر انه يخاف منك ...لا ، لا تجبن أبداً .. أبدا الجُبن وحده يجعلك أن تختار مالا ترتضيه من ألام .. وهذا المجنون الطيب لو أرخيت له الحبل ، خلق لك مشاكل مخيفة ..تحداه ..تحداه)) (١٤)

يحاول المجنون أن يجعل حواره مع الممثل يدور عن أخته ،فيسأله أن كان قد صفع زوج أخته أم لا ؟ ثم يطلب منه أن يخنق أخته وزوجها كما فعل هو مع أخته ،حينها نعرف قصة المجنون الأول عن طريق الاسترجاع ،لان المجنون بدأ يسترجع ما جرى له من أخته وعشيقها :

((المجنون١ : كانت في العشرين ..غرر بها و أغتصبها .. عندما وجدته معها في احدى غرف بيتنا معها في الفراش نهض ، وتقدم مني وبدلا من أن يخاف مني ، أو يهرب ،صفعني ،كما صفعتني الان، ظل يصفعني مرات عديدة لكني بسرعة خنقته ...

—
—
—

المجنون١ : (تنتابه هستيرية) مزقه قطعه .. لقد أفقدني العار وكلام الناس عقلي امضغه مثل قطعة الخبز
الممثل: سأفعل .. سأفعل .
المجنون١ : (يطرح الممثل أرضا) أجهز عليه كما أجهزت أنا على الاثنين .لكن ضربني أحدهم بشئ ثقيل فوق رأسي .(وقفة) انهض.. لا لا لا تنهض (ينحني عليه يريد أن يخنقه) .)) [١٥]

فالمؤلف هنا قدم لنا قصة هذا المجنون عن طريق الاسترجاع ، حينما أصبح يتذكر ما أصابه من أخته وعشيقها تزامنا" مع معرفته بقصة هذا الممثل نتيجة لصراخ الممثل طالبا" النجدة ، يتم إخراج المجنون من الغرفة من قبل المسؤول .

ويأتي دور المجنون الثاني ، الذي هو صديق الممثل ، ليكشف لنا الحوار الذي يدور بينهما سبب غضب المجنون الأول وضربه للمجنون الثاني ، فضلا عن ذلك ، نتعرف إلى قصة المجنون الثاني من خلال تذكر صديقة الممثل، لأنها تثير في المجنون الثاني ذكريات حزينة ، وبالذات يتذكر صديقته التي ماتت كلما رأى صديقة الممثل أو سمع عنها ، وهذا نوع من الاستكشاف استخدمه المؤلف لطرح قصة هذا المجنون ((يكون الاستكشاف عن طريق الذاكرة إذ قد يثير منظر أو سماع شيء معين ،ذكرى معينة وبناء" على ذلك يتم الاستكشاف))[١٦] .

((المجنون ٢ : صديقتك تثير فيّ ذكريات حزينة –(يتأوه) آنني عندما أراها تهدأ هلوستي الذهنية .. ألا تعرف لماذا انقطعت عن زيارتك ؟)) [١٧]

وقد اعتمد المؤلف على ما يشبه (الكورس) في المسرح القديم ،من خلال حوار بين مجموعة من المجانين ، يحاولون تعريف المشاهد بوجود إنسانة ، يسمونها (زهرة الربيع) وهذه هي صديقة الممثل

((الأول : انه يتكلم هذا اليوم ...
الثاني : الصديقان ماذا يقولان للبعض
الثالث : يتكلمان في الشعر
السادس : لا لا لا ... هناك واحدة يسمونها زهرة الربيع يتكلمان عنها .. هاهاها))[١٨]

ثم نجد هذه المجموعة يرددون أغنية ، تثير نوعا ما من الحزن والشوق في الممثل والمجنون الثاني ، ولاسيما أن المجنون الثاني يتذكر صديقته ، فينفعل ،وحين يهدأ يتساءل عن عدم مجيء صديقة الممثل ،حينها يسمعان تساقط زخات من المطر بصورة قوية فيتذكر المجنون الثاني ، أن أجدادنا العراقيين كانوا يأملون خيراً عند سقوط المطر ، ويرمزون به الى خير قادم .

((الممثل ! نعم .. نعم .. (يشتد سقوط المطر)
المجنون؟ : أجدادنا العراقيون كانوا ينظرون إلى سقوط المطر بعد جدب طويل إلى وساطة طير عملاق نسيت اسمه.
الممثل : ماذا يفعل هذا الطير ؟
المجنون : يأتي هذا الطير لإنقاذ الناس بعد أن يكسو السماء بجناحيه بسحب الزوابع .. (وقفة) اعتقد ان ذلك الطير الخرافي الذي جلب المطر (وقفة)
بعد هذه الزخات تصبح المدينة رقيقة ، بيضاء ، حالمة ....))[١٩]

هنا نحس بالذروة والحل معا ،إشارةً إلى أن هناك أملاً سوف يظهر ، ولاسيما أن المطر كان قديما ولا يزال علامة من علامات الخير والخصب والنماء وكأنما أراد المؤلف بهذا إلى أن يشير إلى أن خيراً وفرحةً قادمان ، ولاسّيما أن المطر، مطر الربيع وفصل الربيع، فصل الأمل والتفاؤل ، فضلاً عن أن صديقة الممثل كانوا يسمونها زهرة الربيع .

ونجد المجنون الثاني وهو يتصور أن زوج أخت الممثل لن يعيش طويلا ، ثم يروي عن كلام الفراعنة في موضوع الجشع باستخدام التناص الذي يعني تعالق النصوص ، أي ((أن

يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق ألاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة.))[٢٠]

((المجنون٢:الجشع شيء رهيب ، رهيب جدا . كان الفراعنة يقولون .. من يروي حقله بالخطايا

ينمو في مزرعته الكذب ، ويرى المتاعب الى الابد... ان من تنمو ثروته بالكذب لن يكون له اطفال ولن يكون له وارث على الارض ، وسفينته لن ترسو على مدينة.

ان الرجل الجشع يعوزه النجاح . لكنه ينجح في الخيبة ..))[٢١]

وكلامه هذا ، اشارة ايضا الى ما سيؤول اليه حال زوج أخت الممثل ، وهو هروبه من البلاد

بعد ان يسرق اموال والد زوجته ، وهذا الخبر يكون على لسان المجنون الاول الذي يقف خلف النافذة خارج الغرفة.

((المجنون ١: زوج اختك هرب خارج البلاد .. سرق اموالا كثيرة من والدك وهرب ..

الممثل : من اين لك هذا الخبر .

المجنون١ : صديقتك تكلم المسؤول عن هذا الموضوع

المجنون٢ : (بفرح) جاءت زهرة الربيع .. الم اقل لك ..انهض ..(يدخل المجنون٢ يزيح القناع من وجهه) رائع .. كان عرضا موفقا .

وشكرا .)) [٢٢]

فالذروة والحل أو الذروة والنهاية جاءتا في هذا المسرحية مرتبطتين ، لأن النهاية (ترتبط بالذروة التي تؤثر فيها مباشرة ،وهي فنيا ذلك القسم من المسرحية الذي يتلو الذروة ،وهي عادة قصيرة ، وغايتها إعادة المشاهدين إلى الأرض بعد التحليق في سماء العاطفة --- ويقصد بالنهاية على العموم القسم الأخير بما فيه الذروة وهي بعض المقاطع السابقة لها .))[٢٣]

والعبارة الأخيرة في المسرحية ، تجعلنا ننتبه إلى أن ما قدم ما هو إلا تمثيل حقيقة معينة ، لكي يعي المتلقي ويناقش ما يجري أمامه ،بدلا من الاندماج فيه ،كما يحصل في المسرحية التقليدية .

فالقضية أو الفكرة التي أراد الكاتب طرحها منه خلال قصة المسرحية ،هي أن لا يستسلم الإنسان للظلم الواقع عليه ،من أية جهة كان ، ولاسيما إذا كان ذلك الإنسان صاحب مبادئ وقيم ،فضلا عن أن التهاون أو الطيبة قد يضران بالشخص ، بدلا من نفعهما إياه ، وعلى أي إنسان إذا كان صاحب حق ،أن يطالب بحقه ، ويتحدى من أغتصب هذا الحق منه ، ويصر على استرجاعه بعزم وشجاعة، لأنه ((ثبت من خلال هذا فشل تحقيق المدن الفاضلة بالحلم ، وأن قيم الحق والجمال والتحرر والمساواة لا تتحقق ببراءة السذج .))[٢٤]

أما شخصيات المسرحية ،فلا تتجاوز الثلاث أو الأربع ، لأن هذا ما تقتضيه مسرحية الفصل الواحد ((وليس أمام هذا المؤلف فرصة الإكثار من الشخصية . وهو لهذا يقتصر على عدد قليل منها لا يتجاوز الأربع أو الخمس))[٢٥] ومن بين هؤلاء الشخصيات ، الشخصية الرئيسة أو ما يسمى ((البطل)) فضلا عن الشخصيات الثانوية .

والبطل في المسرحية يدعى ((الممثل)) وتسمية البطل بهذا الاسم ما هو إلا ليُشعِر المؤلفُ القارئ أو المشاهد بأنه يشاهد أو يقرأ تمثيلاً داخل تمثيل ، وشخصية البطل ، شخصية مسالمة ، واعية ومثقفة لحد ما فانه يرى أن المقاومة أو الانتقام لا يكونان عن طريق العنف في أغلب الأحوال ، وإنما بطرق أخرى غير العنف .

((الممثل :(يبتعد عنه) لا لا . انا لن اذبحها ولكنني اعرف كيف انتقم من زوجها لا بالقتل ، وإنما بطرقي الخاصة

المجنون١ : أنت جبان

الممثل : بل شجاع جدا عند الضرورة . في مثل هذه المسائل أنا لا أؤمن بالعنف.))[٢٦]

فالشخصيات هي : (وسيلة المؤلف المسرحي الأول لترجمة القصة إلى حركة . فهذه الشخصيات : بما تقول ، وبما تفعل بما تظهر وبما تخفي، وبما تلبس وبما تستخدم من أشياء ، وبما يضطرم داخلها من حياة مكونة من عواطف وأفكار وأحلام ، بما تشترك فيه من صراع وما تخلقه من مشاكل . تقدم المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية .))[٢٧]

ولابد من وجود الشخصيات الثانوية إلى جانب البطل ، لتعين على إضفاء الحيوية على وقائع المسرحية من خلال سير أحداث المسرحية وتطورها ،فضلا عن دورها في تفسير أو توضيح الفكرة أو القضية التي ترمي اليها المسرحية .

من الشخصيات الثانوية في المسرحية (المجنون الأول) وهذا المجنون ،كان ثائرا هائجا، عنيفا مع كل من يقابلهم ،فكانت هذه الشخصية مصدر إزعاج وإيذاء للبطل ،إلى جانب هذه الشخصية الثانوية هناك شخصية أخرى وهو (المجنون الثاني) ،وهذه الشخصية ، شخصية هادئة ،حساسة ، حزينة ،يائسة ، وهذه الشخصية كانت تساعد البطل على الإحساس بالهدوء والسكينة .

أما حوار المسرحية ، فقد صيغ بالعربية الفصيحة ،ومن خلال الصفحات الأولى، نجد أن الحوار يكشف لنا عن فكرة المسرحية ، فضلا عن وجود (المونولوج) وهو ((نشاط أحادي ،لمرسل في حضور مستمع ،حقيقي أوهمي ، أو وضعية حوارية ، يتكلم فيها شخص واحد ، بينما ينصت الأخر))[٢٨] وهذا المونولوج يساعد على كشف مشاعر الشخصية وخلجاتها .

((المجنون١ ؟ : نعم .. (صمت) للمناسبة ، أين نحن ألان ؟

الممثل : في مكان ما من هذا العالم ..

المجنون : أين مثلا ..

الممثل : لا اعرف

المجنون : هل نحن فوق قمة جبل ؟

الممثل : ربما .. (لنفسه) لن أنسى هذا المكان ابداً . لقد ورم هذا المكان
اعمق أعماقي ... سيبقى في ذا كرتي إلى الأبد))[٢٩] فهنا وظف المونولوج لكشف عمق الم وعذاب هذه الشخصية .

ونجد المؤلف وقد وظف المونولوج لتصوير الصراع النفسي الذي يعيشه الشخصية:

((الممثل :- ابق كما أنت .. مكانك ،ثابت (يتقدم الممثل من مقدمة المسرح
ويتكلم بهمس) انظر انه يخاف منك .. لا ، لا تجبن أبدا .. ابداً
الجبن وحده يجعلك أن تختار مالا ترتضيه من آلام .. وهذا المجنون
الطيب لو أرخيت له الحبل ، خلق لك مشكل مخيفة .. تحداه .. تحداه))[٣٠]

والحوار لا يخلو من التشبيهات والصور الأدبية التي وردت في بعض المواضع ، لتجسيد المعنى ، أو العاطفة المراد طرحها من خلال ذلك فمثلا نلمس الصورة الأدبية في حوار البطل مع المجنون الثاني ، حينما يصف الأخير آلام حبيبته التي مرضت بالسرطان ، فيجسم العذاب بإنسان يصرخ تارة ، ويجسمه بأفعى في حركته تارة أخرى ،ثم يجسم الورم بكائن حي يأكل الإنسان ، وهذه الصورة لم يوردها المؤلف لمجرد الوصف ، بل ليجسد الآلام والعذاب الذي عاشته حبيبة المجنون الثاني ، وبالتالي يجسد ألم ومعاناة المجنون الثاني لما أصاب حبيبته ، ولفراقها له إلى الأبد ((فيحول التشخيص الكلام الوصفي إلى أفعال ، ويجسد الأسماء الغائبة .... التشخيص إذن تجسيد (الهو) الغائب وتغيب (ألانا) ، المتكلم ، استحضار زمن وقائع المسرحية (الماضي) وتعليق الحاضر))[٣١]

((المجنون٢ : - هل سبق وان رأيت كيف ينمو الورم السرطاني ...
(وقفة .. بألم شديد) هل سبق لك وأن رأيت العذاب وهو يتلوى
مثل الأفعى .(وقفه) لوكنت مكاني في تلك الدقائق الرهيبة ....
والورم يأكلها (بصوت مثل الفحيح.. ألم))[٣٢]

فضلا عن ذلك ،نجد في المسرحية ظاهرة تسمى (التناصية) أو (التناص) وهذه الظاهرة الأسلوبية ،يتخذ الكاتب من خلالها موقفا معينا ، فالتناص ((يتموضع في متلقي نصوص كثيره ،بحيث يعتبر قراءه جديدة تشديداً ،تكثيفا))[٣٣] وقد اعتمده المؤلف في إيجاد ظاهرة التناص في مسرحيتة هذه ، على اكثر من نص واحد ومن هذه النصوص مقطع من أغنية سيد درويش ، وهذا النص الغنائي أورد مرة على لسان المجنون الثاني ، ومرة على لسان مجموعة من المجانين ،وتكرار هذا المقطع ،ليس إلا لتأكيد وتقوية إحساس ومعاناة هذه الشخصية .

((الثاني : (يغني له بصوت جميل)

أه يا جميل يا ناسيني
يلي بنار الهجر كاو يني
تسمح في يوم يا جميل وراعيني
من كثر شوقي إليك ما بنام

(البقية يرددون اللحن .... ينتشي المجنون في الغرفة
مع الممثل ويستمعان أليهما – وبعد قليل يرددان معا مشركين
المجانين في الخارج .

عيني بعيني من ال جرا لي
والله ما كان كل ده على بالي))[٣٤]

وهذا التناص ، تناص مباشر لأنه اخذ النص كما هو من دون تغيير ، وهو الاقتباس بلغة النص نفسها التي ورد فيها .

وفي الحوار اقتباس لا بيات شعرية ،حيث أورد المؤلف أبياتاً شعرية محاولاً من خلالها التأكيد على معنىً من المعاني ،وهو معنى الجشع :

((المجنون: هل سمعت بأبيات الشاعر الكردي احمد خاني (بإلقاء جميل)

لا تحب المال يا من ملكت اسماً طيباً
إن حبه يشوه اسم الإنسان
أماناً لا تكن للمال حارساً
فما جمعه إلا عبئاً أو أذىً))[٣٥]

فضلا عن ذلك أورد المؤلف بيتا معبرا عن حالة اليأس لدى المجنون الثاني بعد وفاة حبيبته :

(المجنون ٢ : --- أما أنا فقبري هنا -- لقد فقدت أحلامي (بإلقاء جميل)

بِمَ التعّللُ لا أهلٌ ولا وطنٌ
ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكنُ)) [٣٦]

وهذا البيت كرره المؤلف على لسان هذه الشخصية ،فضلا عن كذلك ، نجد تكرار حرف (لا) في البيت نفسه ، مما يفيد في التعبير وبقوة عن حالة اليأس ، والتكرار هنا أفاد في الدلالة على الحالة النفسية للشخصية .

فالحوار في هذه المسرحية ، اغلبه حوار سلس جاء دون تكلف ، وكان متلائماً مع قصة المسرحية ، ومناسباً لشخصياتها ، وقد استطاع ان يكشف عن دواخل الشخصيات ، فضلاً عن انه استطاع أن يعبر عن الفكرة ويبعث الحركة في المسرحية .

الهوامش

١- حافظ صبري : التجريب و المسرح ، (دراسات ومشاهدات في المسرح الانكيليزي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٤ م ، ص٧

٢- سوداني ، فاضل : (حوار ٩ المسرحي عبد الرحمن بن زيدان ، المسرح العربي يتوزع بين سلطتين متناقضتين ، مجلة بيان الثقافة ، المسرح ، ع ١٢١ ، ٥ مايو ٢٠٠٢ ، ص٢، net

٣- بوكروح ، مخلوف : التجريب في المسرح العربي تبعية او تثاقف ، ص٤
www .et – mdar.net / boukrouh /adirb.hmt / 08/10/1425
٤- شكسبير ، وليم : مسرحية (هاملت) امير الدنمارك ، عربها وقدم لها : جبر ابراهيم جبر ، ط٥ ، بيروت
٥- بيراندللو ،لويجي : مسرحية (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) ترجمة ، محمد اسماعيل محمد ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي – د٠ ت ، ص٧
٦- المصدر نفسه ، ص٢١
٧- الحكيم ، توفيق : مسرحية (الطعام لكل فم) ، مكتبة الادب ، القاهرة ، د.ت
٨- جمعة ، كريم : مسرحية (فرجة مسرحية) مخطوطة في مكتبة دار السينما والمسرح ، بغداد ، ١٩٧٣ م .
٩- المسرحية ، ص١٧٥ - ١٧٦
١٠- المسرحية ، ص ١٧٦ – ١٧٧
١١- المسرحية ، ص١٧٧ – ١٧٨
١٢- المسرحية ، ص ١٧٨ – ١٧٩
١٣- المسرحية ، ص ١٧٨ – ١٧٩
١٤- المسرحية ، ص١٨١ – ١٨٢
١٥- المسرحية ، ص ١٨٦ -١٨٧
١٦- رشدي ، ارشاد : نظرية الدراما من ارسطو الى الان ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٥م ، ص٣٨ .
١٧- المسرحية ، ص ١٨٩
١٨- المسرحية ، ص ١٩٣
١٩- المسرحية ، ص ١٩٧
٢٠- الزعبي ، احمد : التناص نظرياً وتطبيقاً ، مكتبة الكتناي ، اربد ، الاردن ، ١٩٩٠ ، ص٩
٢١- المسرحية ، ص١٩٨
٢٢- المسرحية ، ص ١٩٨ – ١٩٩
٢٣- ماركس ، ملتون : المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها ، ترجمة : فريد مدور ، دار الكتاب العربي – بيروت ١٩٦٥ ، ص١٣- ١٤
٢٤- عطية ، حسن : الدراما العربية بين الثقافة الشعبية والثقافة الجماهيرية ، مجلة قضايا عربية ، ع١٢ ، ٧ كانون الاول ، ١٩٨٠ ، ص١٠٥
٢٥- الراعي ، د. علي : فن المسرحية ، كتب للجميع ، ع ١١٦ ، نوفمبر ، التحرير ، ١٩٥٩ ، ص ١١٢
٢٦- المسرحية ، ص١٧٨
٢٧- الراعي ، د. علي : فن المسرحية ، كتب للجميع ، ع ١١٦ ، نوفمبر ، التحرير ، ١٩٥٩ ، ص ٥٧
٢٨- علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، عرض وتقديم وترجمة : دار الكتاب اللبناني – بيروت ، سنو شبريت ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ م
٢٩- المسرحية ، ص ١٨٣
٣٠- المسرحية ، ص ١٨١ – ١٨٢
٣١- سعيد ، خالدة : الحداثة المسرحية والبحث عن الذات – دراسة في مسرح (فرقة الحكواتي) مجلة فصول – الحداثة في اللغة والادب ، ج٢ ، مج٤ ، ع٤ – يوليو اغسطس ، سبتمبر ، ١٩٨٤
٣٢- المسرحية ، ص١٩٥

٣٣- علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، عرض وتقديم وترجمة : دار الكتاب اللبناني – بيروت ، سنو شبريت ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ م ،
ويراجع مفهوم (التناص) محاضرة في اتحاد الكتاب العرب بحمص ، سعد الدين كليب ، والتناص في رأي ابن خلدون ، محمد طه حسين ، ٥٩ ع٣٢ نقد ادبي
٣٤ - المسرحية ، ص ١٩٣ – ١٩٤
٣٥ – المسرحية ، ص ١٩١
٣٦ – المسرحية ، ص ١٩٢ ، تكرر البيت في ص١٩٨

المصادر

١- التجريب و المسرح ، حافظ صبري ، (دراسات ومشاهدات في المسرح الانكيليزي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٤ م ، ص٧
٢- التجريب في المسرح العربي تبعية او تثاقف ، بوكروح ، مخلوف : ، ص٤
www .et – mdar.net / boukrouh /adirb.hmt / 08/10/1425
٣- التناص نظرياً وتطبيقاً ،احمد الزعبي: ، مكتبة الكتناي ، اربد ، الاردن ، ١٩٩٠ ، ص٩
٤- الحداثة المسرحية والبحث عن الذات ، خالدة سعيد:– دراسة في مسرح (فرقة الحكواتي) مجلة فصول – الحداثة في اللغة والادب ، ج٢ ، مج٤ ، ع٤ – يوليو اغسطس ، سبتمبر ، ١٩٨٤
٥- حوار ٩ المسرحي عبد الرحمن بن زيدان ، المسرح العربي يتوزع بين سلطتين متناقضتين ، فاضل سوداني ،: (، مجلة بيان الثقافة ، المسرح ، ع ١٢١ ، ٥ مايو ٢٠٠٢ ، ص٢، net
٦- الدراما العربية بين الثقافة الشعبية والثقافة الجماهيرية ، حسن عطية ، : ، مجلة قضايا عربية ، ع١٢ ، ٧ كانون الاول ، ١٩٨٠ ز
٧- فن المسرحية ، د. علي الراعي ، كتب للجميع ، ع ١١٦ ، نوفمبر ، التحرير ، ١٩٥٩ .
٨- مسرحية (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) لويجي بيراندللو ، ترجمة ، محمد اسماعيل محمد ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، (د.ت) .
٩- مسرحية (الطعام لكل فم) ، توفيق الحكيم ، مكتبة الاداب ، القاهرة ، (د.ت .)
١٠- مسرحية (فرجة مسرحية) ، كريم جمعة ، مخطوطة في مكتبة دار السينما والمسرح بغداد ، ١٩٧٣ .
١١- مسرحية (هاملت) امير الدنمارك ، وليم شكسبير ، عربها وقدم لها : جبر ابراهيم جبر ، ط٥ ، بيروت .
١٢- المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها ، ملتون ماركس ، ترجمة فريد مدور ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٥ .
١٣- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، سعيد علوش ، عرض وتقديم وترجمة : دار الكتاب اللبناني – بيروت ، ستو شبريت ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ .
١٤- نظريات الدراما من ارسطوالى الان ، ارشاد رشدي ، دار العودة ، بيروت ،١٩٧٥ .

Salwa Jarjees Suliman
Lecturer Assistant
College of Low
University of Kirkuk

Abstract:

AL-Qayssi is one of Iraqi dramatists. He used to Write one act dramas as he refers to classical pattern of "Play in his plays " . He is expressionist as well as; he Used expression in his writing epically (The coming of Spring Flower.) Which is characterized by theater or In theater or playing play which is based on inter and Outer Play.

Any story in the play must base agreement Between actors and the director. So the direction acts the role of three mad men by use of masks. So the three mad inhered the hospital because of the bad and different condition. In addition he used the "intertexualit" which is text based on "quotation" or "adapting " it means that we real the classical plays in as new way in order to clear ideogram which theme wanted by author