جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة
قسم السمعية والمرئية
Qussi.rady@uobasrah.edu.iq

خصائص شخصية المجنون في النص المسرحي العراقي المعاصر

قصي عبد العباس راضي
Qusay abdulabbas radhi

الملخص

يُعد مفهوم الجنون من المفاهيم القديمة التي تم التعريف بها والحديث عنها من علماء ومفكرين متخصصين بالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع؛ وهو من المفاهيم المتداولة بين البشر؛ وذلك لأنه يدخل في مجال حاجة البشر الى التمييز بين ما هو عقلي وغير عقلي؛ وحاجتهم الى فهم حقيقي وإدراك منطقي للعالم والكون؛ بوصف أن أدراكهم لهذا المفهوم يدخل في مجال قدرتهم على التعايش مع محيطهم ومعرفة مستويات الإدراك العقلي؛ ومدى استيعابهم أو عدم استيعابهم لها.

إن الجنون كسلوك اجتماعي أو تصرف فردي أرتبط بماله علاقة بالفوضى والتخبط وللإنظام ؛ بوصف أن الذي يصاب بهذا المرض العقلي يفقد وعيه أو يفقد التحكم بنفسه و أفعاله ؛ لذلك فقد كان هذا المفهوم وما ير افقه من سلوك وتصرفات مادة غنية للعديد من النصوص التي ناقشت هذا المرض العقلي الذي يصيب الإنسان ويجعله في مفترق طرق بين الحقيقة واللاحقيقة وبين الو اقع وللاو اقع وبين المنطقي واللامنطقي ؛ وتأسيسا على ذلك فقد جاءت مشكلة البحث لتركز على استكشاف مفهوم الجنون في الفكر الفلسفي وعلم النفس؛ وأشتغالات هذا المفهوم في النصوص المسرحية وبخاصة العربية والمعاصرة منها.

تضمن البحث أربعة فصول؛ شمل الأول منها: مشكلة البحث والحاجة إليه وأهميته والهدف الذي يبتغيه فضلا على تعيين لحدود البحث؛ وتعريف بأهم المصطلحات الواردة فيه مع ذكر للتعريف الإجرائية لكل مصطلح من المصطلحات. اما الفصل الثاني من البحث فقد تضمن الإطار النظري وأشتمل على مباحث ثلاث ؛ تناول الأول منها فهما عاما لفكرة الجنون ؛ وأهم وجهات نظر الفلاسفة وعلماء النفس والمفكرين في ثنائية العقل والجنون؛ في حين ذهب المبحث الثاني من الفصل الثاني الى دراسة ظاهرة الجنون كما وردت في الأساطير والتراث العالمي والعربي؛ مع بيان كيفية تعامل الحضارات القديمة البابلية والهندية والإغريقية مع هذه الظاهرة ؛ اما المبحث الثالث فإنه حاول دراسة خصائص الجنون وشخصية المجنون كما وردت في الآداب والفنون وبخاصة في المسرح العالمي والعربي؛ وتوصل الباحث في نهاية الفصل الثاني الى جملة استنتاجات أسفر عنها الإطار النظري؛ محاولا التوصل الى أداة يستطيع من خلالها تحليل نماذج عينته التطبيقية.

أما الفصل الثالث فأنه مثل الإطار الإجرائي الذي حاول الباحث فيه تحليل نماذج عينته من نصوص المسرح العراقي المعاصر؛ وذلك على وفق ما توصل إليه من أداة للتحليل؛ ليختم البحث بفصل رابع أشتمل على نتائج البحث واستنتاجاته أضافة الى قائمة بالمصادر التي أعتمدها الباحث؛ فضلا عن خلاصة للبحث باللغة الإنكليزية.

Summary

Madness, as a social or individual behavior, is associated with chaos, confusion, and disorder. Describing that someone who suffers from this mental illness loses consciousness or loses control over himself and his actions; Therefore, madness has characteristics that accompany it, such as the behavior and actions of the madman's personality, which is rich material for many texts that discussed this mental illness that afflicts a person and places him at a crossroads between truth and non-truth, between reality and unreality, and between the logical and the illogical. Based on this, the research problem came to focus on exploring the characteristics of madness in philosophical thought and psychology. And the works of these characteristics in theatrical texts, especially Iraqi and contemporary ones

The research included four chapters: The first of them included: the problem of the research, the need for it, its importance, and the aim it seeks, as well as specifying the limits of the research. A definition of the most important terms contained therein, along with a mention of the procedural definition of each term. The second chapter of the research included the theoretical framework and included three topics: The first dealt with a general understanding of the idea of madness; The most important views of philosophers, psychologists, and thinkers on the duality of reason and madness; While the second section of the second chapter went to study the phenomenon of madness as mentioned in myths and world and Arab heritage. With an explanation of how the ancient Babylonian, Indian, and Greek civilizations dealt with this phenomenon; As for the third section, it attempted to study the phenomenon of madness and the personality of the madman as presented in literature and the arts, especially in international and Arab theatre. At the end of the second chapter, the researcher reached a number of conclusions resulting from the theoretical framework: Trying to come up with a .tool through which he could analyze his applied sample models

As for the third chapter, it represents the procedural framework in which the researcher attempted to analyze samples of contemporary Iraqi theater texts. This is according to the analysis tool he found. The research concludes with a fourth chapter that includes the results and conclusions of the research, in addition to a list of sources adopted by the researcher

الفصل الأول : الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

إن مفهوم الجنون؛ مفهوم قديم فقد ظهر ابتداءً في المجتمعات القديمة ما قبل التاريخ ليوصف به من هم ضحايا الآلهة؛ أو المغضوب عليهم من قبلها؛ نتيجة خطايا أو آثام أو أفعال اقترفوها في حياتهم الدنيا؛ لذلك سلطت الآلهة عليهم

لعنة الجنون عقابا لهم على ما اقترفوه. وفي العصور الوسطى أقترن مفهوم الجنون بالغضب الإلهي على الذين كفروا وأشركوا بالذات الإلهية وتم وصفهم بالضالين الذي أضاعوا عقولهم وأصبحوا مجانين لا يهتدون لطريق الإيمان؛ بل أن هذا المفهوم في العصور الإسلامية الوسطى أقترن حتى بالتصوف والمتصوفين؛ اما في عصر النهضة فقد أقترن في كثير من الأحيان بالحكمة؛ الأمر الذي جعل من ذلك مقولة مأثورة مفادها (خذ الحكمة من أفواه المجانين)؛ وفي العصر الحديث ونظرا لتأثيرات المفاهيم الفلسفية وتأثيرات علمي النفس والاجتماع؛ فقد تمت دراسة مفهوم الجنون وشخصية المجنون دراسات علمية موضوعية حاولت قدر الإمكان تقصي أسبابه وتبرير أفعال شخصياته. وفي مقابل هذا التطور في مفهوم الجنون في العصور المختلفة؛ فقد كان هناك حراك من المؤلفين والأدباء والشعراء لتوظيف هذا المفهوم وشخصياته في نتاجاتهم الإبداعية؛ وكان من بين أهم من وظفوا هذه المفهوم و أفادوا من شخصياته هم المؤلفين الدراميين؛ فظهرت في جميع العصور التاريخية نصوصا مسرحية جعلت من شخصية المجنون ومفهوم الجنون فكرة أساسية لموضوعاتها.

وهذا البحث يُعد محاولة تنظيرية وتطبيقية لتقصي مدى توظيف الجنون في بنية ومضان النصوص المسرحية؛ وكيفية اشتغال هذا المفهوم بوصفه ظاهرة نفسية واجتماعية؛ ولربما يدفع البحث الى التذكير بالعبارات التي قرنت الفن بالجنون؛ وذلك بوصف أن الفن تحليق في فضاءات الخيال؛ وأغلب نتاجاته تُعد ضروبا من الإيهام؛ وإن في ذلك مقاربة الى حالة الجنون التي يعيش صاحبها في فضاءات الخيال وفي عالم من الأوهام والتخييل. وبما أن مفهوم الجنون كان مصدرا لإطلاق خيال الكتاب والمؤلفين بشكل عام والدراميين منهم بشكل خاص؛ في عالم من الإيهام حاولوا من خلاله طرح أفكار جريئة أو غير منطقية؛ في إطار كان الجنون تورية له؛ ليعبروا بحرية عن مكنوناتهم غير المصرح بها؛ وبما أن توجهاتهم في معالجة موضوعة الجنون قد اختلفت فأنتجت شخصيات مجنونة ذات خصائص مختلفة ؛ فقد وجد الباحث أن توظيف هذه الموضوعة وتوظيف شخصياتها في النتاج الدرامي تستحق التقصي وإلقاء الضوء على خصائصها؛ وخصائص شخصياتها بوصف أن المتخصصين في علم الاجتماع وضعوا أسبابا ومبررات تختلف عن تلك التي وضعها الفلاسفة؛ والتي وضعها علماء النفس؛ فمنهم من رأى أن حالة الجنون تُعد حالة من الانفصال الحاد التي تقع بين الشخص المصاب بالجنون والبيئة الاجتماعية المحيطة به؛ ومنهم من رأى أن حالة الجنون تُعد حالة من الانغلاق النفسي على الذات ، ومنهم من يرى بأنها مرحلة من مراحل الاغتراب أو فقدان المصاب بالجنون لثقته بالمحيط الذي يعيش فيه أو فقدانه لثقته بنفسه؛ وهذا ما أدى جعل فكرة الجنون تُعد من الموضوعات ذات الحمولات الفكرية الغنية التي عمدت النصوص الدرامية الى توظيفها وجعلها ثيمة أساسية ذات تأثيرات كثيرة في نسيج الخطاب الدرامي؛ والتالي ذات تأثيرات على ذائقة ووعي المتلقي ؛ ومن خلال ما ذكر أعلاه وجد الباحث أن موضوعة الجنون وكيفية معالجتها في النصوص الدرامية؛ العربية منها بخاصة؛ وأن صياغة وبناء شخصية المجنون في النصوص الدرامية تشكل مشكلة هذا البحث؛ التي صاغ منها الباحث عنوان بحثه على النحو الآتي:

(خصائص شخصية المجنون في النص المسرحي العراقي المعاصر).

أهمية البحث والحاجة إليه:

1. تتجلى أهمية هذا البحث بوصفه يحاول الإحاطة بمفهوم الجنون وكيفية إفادة الكتاب المسرحيين العر اقيين من المفهوم في صياغة وبناء نصوصهم المسرحية.
2. اما الحاجة لهذا البحث فتكمن في أنه يفيد العاملين في المسرح بشكل عام مخرجين ومؤلفين وممثلين؛ إضافة الى إفادته للباحثين والدارسين في شؤون المسرح؛ فضلا عن نقاد المسرح العراقي.

هدف البحث:

يهدف البحث الى تحديد وتحليل خصائص وسمات شخصية المجنون كما وردت في نصوص المسرح العراقي المعاصر.

حدود البحث:

1. الحد الموضوعي: خصائص شخصية المجنون في النص المسرحي العراقي المعاصر.
2. الحد الزماني: 2008 – 2015.
3. الحد المكاني: العراق

تحديد المصطلحات:

1. الشخصية:

لفظة (الشخصية) مشتقة من الفعل (شَخَصَ) والتي تشير الى الحضور او المثول المادي لإنسان ما؛ والشخصية كمظهر خارجي بالإنكليزية تعرف بـ(PERSONALITY) وهو مصطلح مشتق من ((الكلمة اللاتينية (PERSONA) أي الوجه أو القناع الذي كان يظهر به الممثل الإغريقي أمام الجمهور. وتعريف (الشخصية – القناع) هنا مشتق من معنى القناع ذلك الذي يظهر به الشخص من تصرفات ظاهرية بصرف النظر عما يخفيه في داخله من صفات داخلية، أي التركيز على قدرة الشخص على التأثير في الغير أو الأثر الذي يتركه في نفوسهم)). (Ibrahim Hamada, 1971) .

ويعرف (ألبرت باندیورا) الشخصية على أنها ((ذلك التنظيم الديناميكي الذي يكمن بداخل الفرد، والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية التي تُملي على الفرد طابعه الخاص في التكيف مع بيئته)) (Murad)؛ والشخصية بمفهومها العام هي مجموعة ((التراكيب والعمليات السيكولوجية الثابتة التي تنظم الخبرة الإنسانية وتشكل أفعال الفرد واستجابته للبيئة التي يعيش فيها)). (Lazarus, 1971).

أما الشخصية الدرامية فتعرف على أنها ((الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية بصورة الممثلين، ويميل بعض النقاد الى تقسيم الشخصيات الى نوعين: شخصية منبسطة، وأخرى كروية، فالشخصية الأولى لها وجه واحد يعطي مظهراً وحداً، وسلوك مثل هذه الشخصية يمكن التنبوء به الى حد بعيد ، أما الشخصية الثانية فهي متعددة المظاهر وسلوكها غير متوقع)). (Hamada, Undated).

التعريف الإجرائي للشخصية:

يتبنى الباحث تعريف (ريتشارد لازاروس) الذي نص على أن الشخصية هي: مجموعة التراكيب والعمليات السيكولوجية الثابتة التي تنظم الخبرة الإنسانية وتشكل أفعال الفرد واستجابته للبيئة التي يعيش فيها.

1. الجنون: لغةً: أسم فعلٍ مشتق من الفعل الثلاثي (جنن) ؛ ويقال جن الشيء؛ يجنه؛ جناً أي يستره، وكل شيءٍ سُتر عنك ؛ فقد جن عنك، وسُمي (الجن) بهذا الاسم لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار. ويقال : جنَ الليل، وجنونه، وجنانه، عندما يشار الى شدة ظلمته وأدلهامه ؛ لأن اختلاط ظلامه قد ستر ما فيه عن الأبصار (IbnMandur, Undat-ed, p. 515).

قال الله تعالى في محكم كتابه الكريم ((فلما جُن عليه الليل رأى كوكباً قال هذا ربي)) (The Holy Quran, Surat Al - An'am 76)) . والجنن(بالفتح): هو القبر لستره الميت، ويطلق على الكفن باللفظ نفسه، والجنين: يطلق على الولد في بطن أمه لأنه مستور (IbnMandur, Undated, p. 516).

2. الجنون: اصطلاحا: يمكن تتبع مصطلح (الجنون) من خلال ورود لفظة (الجنون) أحدى عشرة مرة في القرآن الكريم للتفسير أو للملاحظة، ولم تستخدم اللفظة للإشارة الى الشخص الذي فقد عقله أو الشخص الذهاني؛ فقد وردت على سبيل المثال للإيضاح بأن ما جاء به نبي المسلمين محمد (ص) هو صادر عن عقلٍ واعٍ ومدرك، إذ يقول الله تعالى : ((وما صاحبكم بمجنون)). (The Holy Quran, Surat Al-Takwir, (22)).

التعريف الإجرائي للجنون:

هو عدم القدرة على السيطرة على العقل ؛ ما يؤدي الى مجموعة من أنماط السلوك الشاذ يقوم بها الأشخاص المصابون بالجنون بدون وعي أو أدراك.

الفصل الثاني

المبحث الأول: مفهوم الجنون

إن مفهوم الجنون الذي أرتبط بما هو غير مألوف من السلوك؛ لا يعد مفهوماً مطلقاً؛ و إنما هو مفهوم نسبي يرتبط أحياناً بالسياق الثقافي والاجتماعي للجماعات البشرية، فالمجنون ليس ((مجنوناً إلا بالنسبة لمجتمعٍ ما)) (Pierre, 1974) ويوصف في حين آخر على أنه ظاهرة فوق طبيعية قد تكون نتيجة مرض عضوي يصيب أحد أجزاء الجسد؛ إذ ((صورت الفيزياء الطبية الجسد بوصفه نظام مد أنابيب هيدروليكيا أو بوصفه دائرة عصبية تشبك الأطراف بالدماغ، وتصل الأحساس والحركة كهربائيا)) (Porter, 2012). ويرى المختصون في الطب النفسي أن الجنون يعود الى مظهرين من مظاهر اضطراب الشخصية البشرية، وعدم تو افقها مع حركة المجتمع.

وقد أطلقت كلمة (المجنون) على الحالات التي يكون فيها الإنسان غير مسيطرٍ على عقله، كذلك أطلقت على مجموعة أنماط من السلوكيات التي يقوم بها الأشخاص بدون وعي وإدراك أو بالرغم من أرادتهم؛ مما يؤدي الى انتهاك المعايير الاجتماعية، ويرى علماء الأصول أن هذه السلوكيات قد تكون ناجمة عن ((آفةٍ في الدماغ تبع صاحبه على الإقدام على ما يضاد العقل، أو إنه اختلال بحيث يمنع من جريان الأفعال والأقوال على نهج العقل)) (Al-Ulum, Undated).

اما فيما يتعلق في حقيقة الجنون أو زيفه، صدقه أو كذبه، حضوره أو غيابه؛ فقد اختلفت الآراء حول ذلك عند العديد من المفكرين والنفسانيين، فاستاذ الطب العقلي في جامعة (سيراكيوز) بنيويورك (توماس زاز) في كتابيه (أسطورة المرض العقلي 1961) و(صناعة الجنون 1970) ينكر وجود مرض يدعى الجنون؛ ويرى أنه ليس حقيقة من حقائق الطبيعة البشرية؛ بل هو أسطورة من صنع الإنسان، ففي أحد تعاريفه للطب العقلي يلحق الجنون بخر افات الكيمياء القديمة والتنجيم، مؤكداً بإنه ليس مرضا حدد العلم طبيعته؛ بل إنه لا يعدو أن يكون أسطورة لفقها الأطباء القدماء وتبناها عدد من الأطباء العقليين للحصول على مزيد من التقدم المهني. (Porter, 2012, p. 7). ويضيف (زاز) مؤكدا ((إن أي أملٍ في العثور على أسباب مرضية etiology للمرض العقلي سواء في الجسد أو العقل، ناهيك عن العالم السفلي لدى فرويد؛ ما هو إلا خطأ تصنيفي أو اعتقاد زائف)) (Porter, 2012, p. 8).

وبهذا فإن (زاز) يُعد أن جميع المقاربات المعيارية للجنون هي مقاربات باطلة بوصفها جاءت من افتراضات غير مشروعة، وأسئلة ذات صياغات غير دقيقة.

إن الراي الجريء الأنف لم يتفرد به (زاز) لوحده بل شاركه في ذلك المفكر والفيلسوف الفرنسي (ميشيل فوكو) الذي رأى أن الجنون ليس حقيقة طبيعية؛ بل هو بناء ثقافي كرسته الممارسات الطبية والنفسية والإدارية؛ ولذلك

فإن الكتابة عن الجنون؛ لن تزيد عن رو اية لمرض مفترض وعلاج مفترض؛ بل يمكن عدِها أسئلة عن الحرية والتحكم والمعرفة والسلطة؛ إذ أن (فيكو) جرد الجنون من صيغه التقليدية الأسطورية؛ ورفض أن يُعد العقل أفضل من الجنون ؛ فقد كان السؤال المهيمن لدى (فيكو) هو: هل توجد حدود فاصلة بين الجنون والعقل؟ أم أن الجنون هو من جن العقل؛ وأن العقل من جنس الجنون؟

من جهة آخري فأن دراسة ظاهرة الجنون خلال حقبة زمنية ما؛ يمكن أن تؤشر جو انب مهمة من الحياة الثقافية والاجتماعية لمجتمع ما؛ وتحرك في مخيلة المبدعين سلسلة من الأفكار والفرضيات لتفسير ظاهرة الجنون ومفهومها؛ إذ يلاحظ أن مفهوم الجنون يختلط عند العامة من الناس مع جملة من الأمراض العقلية؛ وهو خطأ شائع؛ لأن مفهوم الجنون هو مفهوم أشد عمومية؛ وينضوي تحته جملة من الحالات العقلية التي تنحرف عن المألوف العقلي لتتخذ مساراً مرضيا أو شاذا أو غير مقبول؛ لذا فأن خلط حالة الجنون مع غيرها من الأمراض العقلية يُعد حكما لا يتصف بالدقة الموضوعية؛ لأنه لا يستند الى تعريف موضوعي للحالة العقلية السوية؛ فما زالت تعريفات الحالة العقلية السوية تتصف بالنسبية وترتبط بعوامل وظروف متداخلة منها الزمن والحضارة والثقافة وسواها. (Al-Razo, Un-dated).

إن الاهتمام بتاريخ حالات الجنون والكشف عن أسرارها وأسباب الإصابة بها ؛ وطبيعة الآثار الناجمة عنها ؛ ربما يعود الى مقولة مأثورة قديمة يرجع تاريخها الى القرن السابع عشر؛ نصت على : ((أنك إذا أردت أن ترى مجنوناً؛ فما عليك إلا النظر الى نفسك في المرآة)) ومع أن البحوث الجادة التي ظهرت في القرن التاسع عشر التي جاءت بعد ظهور اختصاص طب الأمراض العقلية والنفسية؛ حاولت إيجاد تفسيرات موضوعية لظاهرة الجنون وحالاتها؛ غير أن تلك التفسيرات اتخذت مسارين الأول مال الى الاتجاه الأخلاقي بمعناه الفلسفي؛ والأخر مال الى الاتجاه الطبي بمعناه العلمي الصرف؛ وهذا ما أوقع الدارسين والباحثين في لبس وغموض و أبعدهم عن الفهم الحقيقي لهذه الظاهرة ؛ وقد أسهم الأصل اللغوي لمصطلح الجنون في اللغة الإنكليزية في هذا اللبس والغموض؛ ذلك لأن كلمة Foul التي ظهرت في القرون الوسطى مشتقة من الأصل اللاتيني Follies التي تعني كيساً أو بالوناً منفوخا بالهواء تتقاذفه الرياح هنا وهناك. (Kei-tel, 2015) .

وفي معرض البحث عن ماهية مفهوم الجنون لا يمكن للباحث أن يغفل رأي مؤسس علم الطب؛ العالم والفيلسوف الإغريقي (إبقراط)؛ الذي ينصح بتنحية الفرضيات جانباً؛ عند دراسة أي مرض؛ ويدعو الى دراسة الوقائع وفهم الر ابط بينها وبين أي شيء آخر؛ بدءً من نظام التغذية؛ فهو يرى أن جميع الاضطر ابات المرضية إنما تنتج عن نظام غذائي سيء؛ مستندا في ذلك على نظرية الأخلاط الأربعة التي تشير الى وجدو أخلاط أربعة كيماوية داخل الجسم البشري هي التي تتحكم بسلوك البشر وتصرفاتهم وهي: البلغم، والدم، والسوداء (الدم المتخثر في الطحال)، والصفراء (عصارة المرارة)، وترتبط هذه الأخلاط بطبائع أربع هي: (البلغمي والدموي والسوداوي والصفراوي)؛ وأن هذه الطبائع تتو افق مع العناصر الأربعة المكونة للطبيعة وهي: (الماء، والهواء، والتراب، والنار) وأنها تتو افق مع خصائص أربعة للطبيعة هي: (البرودة، والرطوبة، والحرارة، واليبوسة)؛ وأن الأخلاط الأربعة تتمازج وتتغير داخل الجسم البشري في حالتي الصحة والمرض؛ علماً بأن واضع هذه النظرية الأول؛ هو فيلسوف إغريقي سبق (أبقراط) يدعى (إيمبيدوكليس) الذي رأى أن التوازن في نسب الأخلاط الربعة داخل الجسم البشري هو شروط أساسي من شروط الصحة الجيدة للإنسان. (Kei-tel, 2015, p. 32).

ومن جهة أخرى فقد ((ميز كل من أفلاطون و أيمبيدوكليس في القرن الخامس قبل الميلاد؛ بين نوعين من الجنون هما: نوع سيء وهو نوع من الهوس يصاحبه ولع جسدي، ونوع جيد، ملهم وسماوي)) (Keitel, 2015, p. 27).

أما في مجال الربط بين العبقرية والجنون؛ فأن البعض يرون أن الإبداع هو قمة الجنون، وإن قمة الجنون هي العبقرية؛ ويرون أن الفنان أو العبقري هو إنسان عاقل بشكل مفرط وفوق التصور أو المعقول، ولأنه عاقل جدا؛ فإنه

مجنون جداً، لذا فإن كل من يتصف بقدرات عقلية متفوقة أو غير عادية، بأنه مجنون، فضلا على أن كلمة (العبقرية) في اللغة العربية جاء أصلها من كلمة (عبقر) وهو وادٍ قديم في الجزيرة العربية كان يُعرف بهذا الاسم؛ لأن العرب كانوا يعتقدون بأنه وادٍ يلجأ إليه الكثير من المجانين. (Maghribi, 2010).

بقيت نظرية الأخلاط الأربعة التي تؤثر على السلوك الإنساني سائدة حتى في القرون الوسطى وعصر النهضة ح أما في العصر الحديث وبعد ظهور نظريات علم النفس وما قدمه من معالجات وفهم مغاير للسلوك الإنساني ودو افعه؛ فقد كُثرت التحليلات والتفسيرات لظاهرة الإبداع ؛ فقد رأى بعض علماء النفس وفي مقدمتهم (آرثر كوستلر Arthur Kostler) أن فكرة الإبداع هي نوع من المرض النفسي يشبه الاختلاجات التي تحدث عند المرضى النفسانيين؛ إذ يرى (كوستلر) وسواه أن المعلومات تأتي من لبنات الأفكار لتشكل شرارات من الإلهام تربط مزيجا من العناصر التي قد تبدو لا تر ابط بينها؛ لتشكل معنى أو شكلا يلقي ضوءً جديدا على الأشياء مانحا إيها صفة الإبداع؛ ويشير (كوستلر) الى أنه في العمل المبدع تنكص النفس فتلجأ الى عمليات عقلية لا شعورية؛ يستعيد من خلالها المبدع نفس الطفل الأصلية التي تعمل على استكشاف ما هو جديد عليها؛ ومثل هذه الحالات النفسية شائعة عند الأطفال والذهانيين والحالمين والمبدعين؛ لكنها تتراجع في الحالات المرضية؛ دون تحقيق أي شيء.(29) (Adham, 2015).

ويؤكد (أرنست كريشمر 1964 – 1888 Ernst Kretchmer) هذ الرأي في كتابه (سايكولوجيا العباقرة)؛ إذ يرى: أن الأمراض العقلية تؤدي بصاحبها في معظم الحالات الى التأخر في قواه العقلية والتأثير السيء على سلوكه وعلاقته بالمجتمع؛ غير أنه في حالات الأشخاص دوي البنية الذهنية الخاصة والمواهب المتميزة؛ فأن تلك الأمراض تؤدي الى تنمية نشاطهم كعباقرة ومبدعين؛ ويرى بأن سيرة كثير من العباقرة تستلزم نوعا من المرض النفسي يكون عاملا جوهريا في صياغة شخصية العبقري أو المبدع ؛ وفي حالة تخلصه من هذا المرض فأنه يفقد عبقريته و أبداعه. (mor, 2013).

ويرى البعض ((إن صحة العقل لا تثمر إلا نتائج جيدة؛ وأن الجنون هو المشكلة؛ في حين يرى البعض الآخر أنه على الأقل وفي ظرف معين بالغ الأهمية والحساسية يمكن أن يؤدي الجنون الى نتائج جيدة، وتكون الصحة العقلية هي المشكلة؛ ففي فترة الأزمات نكون أفضل حالاً لو يقودنا زعماء مختلون عقلياً؛ بدلاً من أن يقودنا زعماء أسوياء)) (Nasser Qaimi, 2015).

ومع أن (أرسطو) كان أول من أشار الى وجود علاقة بين العبقرية والجنون منذ خمسة وعشرين قرنا؛ غير أن ذلك لم يمنع من ظهور تأكيدات عديدة عبر العصور على مثل هذه العلاقة؛ منها ما جعل العبقرية قرينة بالجنون ومنها ما عارض تلك العلاقة؛ ففي القرن التاسع عشر وفي ذروة نشاط الرومانسية؛ فأن الطبيب النفساني الإيطالي وضع معادلة واضحة ومحددة جعلت من الجنون والعبقرية طرفان لتلك المعادلة حين أشار الى أن العبقرية = الجنون؛ على حين عارض هذه الفكرة عالم الإحصاء ومؤسس علم الوراثة السلوكي الإنكليزي (فرانسيس جالتون) حين قلب المعادلة ليجعلها على الوجه الآتي: العقل = العبقرية ؛ مؤكدا على أن العبقرية لا يمكن أن تظهر إلا في ظل وجود صحة عقلية. (Nasser Qaimi, 2015, p. 17) .

أما فيما يتعلق بلغة المجنون؛ فقد اختلف في شأنها المختصون؛ فكلاً من (ريتشارد هنتر و إيدا ماكالباين) يريان بان ((تفوهات المجنون ما هي إلا صرخات استغاثة؛ هي ليست بالضرورة علامات مفيدة تؤشر الى طبيعته)) (Porter, 2012, p. 186)؛ وأن المحيطين به ليسوا ملزمين بفك شفراتها؛ فقد يحدث أن هناك إنسانا طبيعيا سليم العقل لا يجيب الآخرين حين ينادونه بسبب شرود ذهني أو أنه مشغول البال بأمر آخر؛ أو أن إنساناً ما يغير من سلوكه الطبيعي بالشكل الذي يجعله يبدو وكأنه يعيش في عالمٍ موازٍ لما يعيش به الآخرون؛ فليس بالضرورة أن يكون مجنونا؛ ولربما يكون يمثل. (Bourgaux, 1973) في حين ذهب آخرون الى أن لغة المريض العقلي ما هي إلا هذرٌ لا شفاء منه؛ وهو رأي عارضه الطبيبان العقليان (هنتر وماكالباين) حين وجدا عام 1874 بأن المصابين بالجنون هم مرضى لمشكلات في أدمغتهم وليس في عقولهم؛ وعلى الطب العقلي أن يبقى بعيدا عن الأصغاء الى ما يتفوه به المجنون أو يحاول فك شفرات

لغته؛ فالمصابون بالجنون هم مصابون بمرض عقلي ذي أصل بايولوجي. (Porter, 2012, pp. 185-186).

وتعليقا على كتاب (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي) للفيلسوف والمفكر (ميشيل فوكو) فقد هاجم الناقد الفرنسي (جاك دريدا) في مقال نقدي له بعنوان (الكوجيتو والجنون) التصور الذي أورده (فوكو) دفاعا عن التحليل النفسي للجنون؛ ونعته على أنه لا يُعد إلا منولوجاً للعقل عن الجنون (Sarhan, 2007, p. 1) .

ويشير (دريدا) الى أن (فوكو) تحدث عن الجنون كما لو أنه يعرف ما يعنيه الجنون ؛ وهذا ما يُعد مغالطة نفسية – بحسب تعبير دريدا – نتجت عن موقف (فوكو) و انحيازه الكامل لما يدعوه (شق الثنائيات المستبعدة)، لذا فإن (دريدا) يشكك في وجاهة الآراء (الفوكوية) واصفا (فوكو) على أنه يتحدث من منطقة العقل، لكن اراءه تأتي وكأنه يتحدث بلسانه لا بعقله ؛ فإذا كان العقل هو الوجه الآخر للجنون – بحسب فوكو – فإن ذلك يُفقِد حديثه صفة (الأركولوجيا) التي يدعيها (فوكو) في خطابه؛ إذ أن كتابة الصمت والمحو – بحسب دريدا – لا تصح في الكلام والتمركز: ثم أن (الأركولوجيا) تفقد معناها طالما تفرض كلام العقل على صمت الجنون؛ وطالما أدعت أنها تكتب تاريخ الجنون قبل أن يخضع لهيمنة المعرفة. (Sarhan, 2007, p. 2).

المبحث الثاني: الجنون في الأساطير والأديان والتراث

تشير المصادر التاريخية الى أن الجنون ربما تكون ظاهرة قديمة قدم وجود الجنس البشري ؛ لا سيما أن الحفريات الآثارية عثرت على جماجم مثقوبة بأدوات صخرية حادة تعود الى القرن الخامس ق.م ؛ ويُرجح الآثاريون أن وجود هذه الثقوب يعود الى الاعتقادات السائدة في العصور القديمة التي ترى أن هذه الثقوب تتيح للشياطين الخروج من جسد المجنون الذي تلبسته ؛ بخاصة وأن الأساطير المبكرة والحكايات الخرافية كانت ترى بأن الجنون ضرب من العقاب؛ كما ذكر البحث آنفا؛ وقد جاء في كتاب التوراة وتحديدا في سفر التثنية ما نصه ((لقد كُتب : أن الله سوف يبتليك بالجنون)) ويورد (العهد القديم) العديد من أسماء الأشخاص الذين تلبستهم الشياطين؛ فيروي على سبيل المال كيف أنزال الله عزوجل عقابه على الملك (نبوخذ نصر) وكيف أنزل عليه لعنة الإصابة بالجنون الهيمي؛ فبعد أن رأى (نبوخذ نصر) حلما يتباهى فيه بقصره المنيف؛ وإذا بصوت الإله ينبأه بأن ملكه هذا سيزول قريبا؛ فيجن (نبوخذ نصر) (Safar Daniel 2).

وكان البابليون وسكان بلاد ما بين النهرين يعتقدون: أن اضطرابات عقلية تتسبب الأرواح الشريرة والسحرة والشياطين تؤدي الى التلبس بالجنون وتجعل المصاب به يقترف المحرمات. (Porter, 2012, pp. 19-21). ومع أن البابليون يعدون الآلهة (عشتار على أنها ربة الحياة والخصب وإلهة العشق غير أنهم يضيفون لها سمة البوابة الفاغرة لالتهام البشر وأنها سيدة الجنون. (Al-Sawah, 2002).

وفي الديانة الهندوسية يؤمن الهنود بوجود شيطانة تتسبب بالتشنجات الصرعية تدعى (غراي – أي الأنثى التي تتبلس الإنسان)؛ وتشير العقيدة الهندوسية الى وجود شياطين آخرين يتلبسون الإنسان ويصيبونه بالجنون ومنهم الشيطان/ الكلب؛ والشيطان الذئب الذي يصيب الإنسان بمس من الجنون ويجعله دائب الطواف في المقابر؛ ودائب النباح على القمر. (Porter, 2012, pp. 18-19) .

وفي الأساطير اليونانية القديمة وملاحم (هوميروس) كان للجنون مساحة لا بأس بها ؛ ففي تلك الأساطير والملاحم كان ينظر الى الجنون على أنه عقابٌ أبتلي به البشر الذين يتصفون بالجموح والغطرسة؛ فقد أصيب به (أوريستوس) بعد أن قتل والدته؛ فعاقبته آلهة العذاب (أيرينيس) بالجنون. وعندما أرادت الألهة (هيرا) معاقبة (هرقل) فقد أدخلته بالعديد من الاختبارات العسيرة التي كان ينجح في اجتيازها والخروج منتصراً؛ فأنها أصابته بلوثة جنون دفعته الى قتل أبنائه؛ أضافة الى إلزامه بالقيام الأعمال الإثني عشرة الشهيرة للتكفير عن جريمة القتل تلك. (Keitel, 2015, pp. 18-

19).

أما في العصر الروماني؛ فأن الفيلسوف الرواقي (سينيكا) الذي عاش في القرن الميلادي الأول فأنه رأى: أن ما من أحد لم يمر بالجنون قبل بلوغه عمر الحكمة فتعلم المرء الفضائل؛ يعني تخليه عن الرذائل؛ وإن الهوى يسبب استلابا للعقل. (Keitel, 2015, p. 29) .

وعبر العصور التاريخية مورست العديد من المعالجات للمصابين بالجنون في أغلبها نابع عن المعتقدات الدينية، كان من بينها ما هو عنيف جدا مثل غمر المجنون بالماء البارد؛ بعد تقييد يديه كما كان يحدث في فرنسا وتم توثيق هذا النوع من العلاج بصورة مطبوعة. (Keitel, 2015, p. 29) .

ومنها ما كان أكثر لطفا وجهت به السلطات مثل ما حدث على عهد (تشياروغي) في إيطاليا أو على عهد (توك) في إنكلترا ومثل هذه التوجهات مهدت الطريق لإيجاد مقاربة إنسانية تتمكن من السيطرة على هذا المرض العقلي ومعالجته؛ وذلك حين شرع الأطباء المختصون بدراسة هذا المرض إبان القرن التاسع عشر والبحث عن أسبابه و إيجاد المعالجات الناجعة له. (Keitel, 2015, p. 11).

أما في الحضارة العربية بشكل عام والإسلامية بشكل خاص؛ فإن النظرة الى العقل وصحته كان يعتريها بعض الانتكاسات التي كانت تعمد الى إقران أي جنوح عقلي بالكفر من جهة؛ وكانت هناك دعوات ساخرة تنادي باصطناع الحمق أو الجنون فرارا من الملاحقات العقائدية أو السياسية؛ لكنها في الحقيقة كانت تُعد حيلة من حيل الثقافة؛ بل عُدت فيما بعد من حالات العقول الذكية؛ وعلى العموم فأن العقل في الممارسات الثقافية العربية كان يقترن بالمحاكاة والأبداع والارتباط بما هو مشهور وسائد؛ فالمرء العربي يُعد عاقلا كلما جعل عقله مقترنا بما هو سائد ومشهور ومؤتنس به. (Al Mare, 2014) .

وفي وسع الباحث في التراث العربي أن يجد العديد من الكتب التراثية الحافلة بأخبار وحكايات و أقوال المجانين؛ التي تمنح للمجنون ولحالات الجنون دلالات متنوعة؛ منها:

أولا: دلالة الاختلاف: فالمجنون في التراث العربي يخالف الناس المحيطين به في العادات والتصرفات؛ وفيما تواضعوا عليه من تقاليد وشرائع؛ وهو في العادة يدعو الى ما هو مختلف؛ لم يألفه أحد من قبل؛ فذا (النيسابوري) في كتابه (عقلاء المجانين يقول: ((والمجنون عند الناس مَن يسفه ويسبُّ ويخرق الثوب، أو من يخالفهم في عاداتهم، فيجيء بما ينكرون، ولذلك نعتت الأممُ الرسلَ مجانين لأنهم شقوا عصاهم، فنابذوهم و أتوا بخلاف ما هُم فيه)) . (Al-Naysa-buri, 1987, p. 30)

ثانيا: دلالة التمرد والرفض: إذ أن المجنون يرفض الو اقع ولا يستكين له؛ كما يفعل الأخرون، والتمرد على ما يسود في الو اقع من عبودية وشر ائع جائرة وظالمة؛ فقد ورد في كتاب (عقلاء المجانين) لـ(النيسابوري) أيضا؛ ما نصه: ((وحدثنا مشايخ همدان؛ قالوا: كان عندنا مجنون تجتمع عليه الناس، فإذا اجتمعوا عليه؛ قال لهم: ترون ما أنتم فيه من حيرتكم وغفلتكم شيئاً ما هو إلا محنة العبودية ووطأة الشريعة في الدنيا، والحبس والحساب والسؤال والعذاب في الآخرة)). (Al-Naysaburi, 1987, p. 323).

ثالثا: دلالة المعرفة والتبصر: إذ أن المجنون لا يكون مختلفا أو ر افضاً أو متمرداً؛ لو كان في حالة من الجهل؛ لأن الجنون هو حجاب للغفلة، وليس حجابا للمعرفة أو الوعي؛ وفي هذا الشأن يقول (النيسابوري): ((سمعت محمد بن علي بن الحسن الكوفي يقول: قال رجل لعليان المجنون: أجننت؟ قال: أما عن الغفلة فنعم، وعن المعرفة فلا)). (Al-Naysaburi, 1987, p. 163).

ر ابعا: دلالة البلاغة والحكمة: غلب عند العرب ظاهرة أن يكون المجنون متكلما فصيحاً؛ قادراً على قول ما يعجز الآخرون عن قوله، إذ غالباً ما تكون أقواله متصفةً بالبلاغة الآسرة، والحكمة الساحرة، لذلك كثيرا ما سعى الآخرون

الى التقاط أقواله وحفظها وترديدها حتى شاع بينهم ما مفاده (خذ الحكمة من أفواه المجانين)؛ لذا ورد في كتاب (العقد الفريد) لأبن عبد ربه ما نصه: ((وقد يأتي لهؤلاء المجانين كلام نادر محكم، لا يُسمع بمثله)). (Al-Andalusi, 1982, p. 180).

خامسا: دلالة القداسة: إن ما ورد من سمات ودلالات سابقة للجنون جعلت من عامة الناس وخاصتهم؛ بما فيهم الحكام والمتنفذين؛ فقد ورد في كتاب (لو اقح الأنوار في طبقات الأخبار) وصف لمجنون على الوجه الآتي: ((سيدي عبد القادر الشطوطي؛ الذي كانت له هيئة المجاذيب، كان له القبول عند الخاص والعام، وكان السلطان قايتابي يمرغ وجهه على أقدامه)). (Al-Shaarani, Undated, p. 125).

ولعل (الجاحظ) يعد أول من ذكر المجانين وأخبارهم في القرن الثاني الهجري وذلك في كتابه الشهير (أخبار المجانين والحمقى والبرصان والعميان) ثم أعقبه (أبو القاسم الحسن النيسابوري) في القرن الخامس الهجري؛ وقد برع الأول في التأكيد على مهارات البلاغة والكلام لدى الشخصية المجنونة؛ وبرع الثاني تتبعه الواسع لجو انب الموضوع، مما أنتج مشروعا متكاملا، تضمن تراجم للشخصيات المجنونة خلال القرنين الهجريين الأول والثاني. (Al-Jahiz, 1982, pp. 234-235).

أن علماء الأصول العرب وصفوا الجنون على أنه آفة في الدماغ؛ تجعل المصاب بها يفعل ما يضاد العقل؛ و أنه أختلال يمنع من جريان الأفعال والأقوال على نهج العقل. (Al-Ulum, Undated, p. 262) .

ويصنف الفقهاء والأصوليون الجنون الى صنفين: الأول: جنون أصلي ويضعون له عدة مسميات منها الجنون المستمر، أو الجنون المطبق، أو الجنون المغلوب؛ وهو بحسب أرائهم يكون موجوداً أصلا في خلقة الإنسان؛ وهو مرض دائمي مستمر يستوعب كل عمر المجنون؛ دون أن تتخلله فترات انقطاع أو شفاء، أما الصنف الثاني؛ فأطلقوا عليه تسمية الجنون العارض؛ ويطلقون عليه تسمية (الجنون المتقطع) ؛ وصفوا به من تنتابه نوبات جنون بين الحين والآخر؛ وهو يولد بعقل صحيح ومتكامل؛ بيد أن ظروفا خاصة أو طارئة يتعرض لها تؤدي الى أصابته بالجنون. (Al-Maqdisi, Undated, p. 169) .

ومن المتداول لدى العرب أن صفة المجنون تطلق على كل من يعاني اضطر ابا في سلوكه؛ مثل السكير أو المتصابي وسواهما؛ بل أن العرب القدماء كانوا يعدون الشباب على أنهم شعبة من شعب الجنون.

أما في القرآن الكريم فقد ورد العقل؛ قرينا بخصائص الاستبصار والتفكير والتأمل والتفحص؛ فإذا غابت بعض تلك الخصائص؛ فأنها تؤدي الى حالات خلل في السلوك؛ وقد أطلق العرب على من تغيب بعض خصائص عقله عدة مسميات منها: الأحمق، والأخرق، والرقيع، والمهووس، والهائم، والأبله، والمجنون والممسوس الذي يتخبطه الشيطان بمس من الجنون؛ ومن ذلك ما جاء في القرآن الكريم ما نصه: ((كما يقوم الذي يتخبطه الشيطان بمس)) (The Holy Quran, Surat Al-Baqarah, 275).

المبحث الثالث: الجنون في الفنون والروايات والنصوص المسرحية

لعل (هربرت ريد) يُعد أول من أشار الى مقاربة معرفية بين مهارة الفن وطبيعة عمل الطب النفسي؛ حين رأى أنه في حالة من الحالات يمكن وصف الفنان على أنه أشبه بالطبيب النفسي الذي يعالج موضوعاته بالألوان؛ وكأنه بهذا الرأي يشبه الفن على أنه مرض نفسي يحتاج الى طبيب أو عالم نفسي لكي يعالجه؛ ويُعد رأي (هربرت ريد) أعلاه؛ بمثابة تبرير فلسفي يؤكد على أن العمل الفني يكون خاضعا في كل أحواله الى دو افع نفسية؛ وأن ر أيه يعيد الى الذهن العبارة المتداولة التي تشير الى أن (الفنون جنون). (Al-Ghannam, 2019) إذ تعددت مظاهر الجنون وصوره وأشكاله التي أشارت إليها الإبداعات الفنية والأدبية؛ غير أن ما كان يوحد بينها هو صورة التجسيد التي تُظهر المجنون وكأنه يمثل

أو يلعب؛ وهذا ما يبرر الحديث عما يسمى التمسرح الجنوني الذي تكون قاعدته الأساسية هي حركة الجسد. وهذا ما جعل (أوكتاف مانوني) يُعد هذا الشكل المسرحي التلقائي مصدرا من مصادر المسرح؛ حين يقول: ((ليس من قبيل الادعاء أن نعد من بين المو اقف التلقائية التي يمكن افتراض كونها مصدراً للمسرح كما هو مؤسس – الى جانب أنشطة اللعب وتمثيل الطقوس – بعض السلوكيات من طبيعة أخرى تهم علم النفس المرضي، يتعلق الأمر، مثلا، بهذه الذوات التي توحي ؛ دون وعي منها؛ بكونها أسيرة دور ما)) (Mannoni, 1969) .

ويرى المنظر الدرامي المغربي (حسن اليوسفي) ب ((إن المسرح والجنون عالمان رمزيان يلتحمان الى حد الانصهار ويفترقان الى حد التناقض؛ ولعل ما يفسر هذه العلاقة المتناقضة بين هذين العالمين الغريبين هو كون أحدهما يشكل مفارقة (Paradoxe) بالنسبة للآخر (....) إذ إن الممارسة المسرحية تكاد تكون فضاءً للجنون باعتباره طاقة تخييلية و إبداعية مهمة)) (Al-Youssoufi, 1996) .

وبما أن المعتقدات الإغريقية القديمة كانت تبرر الجنون على أنه انتقام إلهي يقع على البشر نتيجة شرورهم وجر ائمهم التي يقترفونها – كما مر ذكره سابقا في المبحث الثاني – فأن (يوربيدس) وهو من كبار الكتاب الدراميين في العصر الإغريقي يؤكد تلك المعتقدات مشيرا الى ذلك بقوله : ((إن أولئك الذين تدمرهم الآلهة، تجعلهم في البداية، مجانين)) لذا شاع في أخلاقيات المجتمع احترام آلهة العذاب (إيرنيس) وكانوا يطلقون عليها تسمية (الجنيات الطيبات)؛ وهذا ما تجسد في النصوص الدرامية الإغريقية؛ إذ سبق أن قدم (سوفوكليس) مسرحيته الموسومة (أجاكس) التي ألفها عام 440 ق.م؛ والتي ترتكز الثيمة الأساسية لها على موضوعة إصابة (أجاكس) بلوثة من الجنون جعلته يقدم على ذبح قطيع من الأغنام ظناً منه بأن ذلك القطيع يمثل أعداءه من (الآخيين)؛ وتلك اللوثة التي أصيب (اجاكس) جاءت بلعنة سلطتها عليه ربات الانتقام اللو اتي في الوقت نفسه يمثلن آلهات العذاب (الإيرنيات). وفي مسرحية أخرى يقدم (يوربيدس) نسخة مثيرة لصراع (هرقل) ضد الألهة (هيرا) زوجة الإله (زيوس) الغيورة؛ مشيرا الى أن هذا الصراع بدأ بين تلك الآلهة و (هرقل) مذ إن كان (هرقل) مازال جنينا في بطن أمه؛ فقد أدركت الآلهة (هيرا) بأن (هرقل) أذا نشأ وكُبر فلن يستطيع أحد مواجهته غير (هرقل) نفسه ؛ لذا فإنها سارعت الى تسليط لعنة لوثة الجنون عليه ؛ ليصبح (هرقل) غير مدرك لأفعاله ؛ فيكره نفسه (Pavis, 1987)، غير أن الكاتب الإغريقي الكوميدي (أرستوفانيس) في مقابل ذلك؛ سخر ممن يخافون من ربات الانتقام – واصفا في مسرحياته الكوميدية – المرضى المجانين الذين يصطفون أمام المعبد الرئيس لإله (أسكليبوس) طلباً للشفاء؛ بأنهم خاضعين لعمليات خداع واحتيال كبرى (Keitel, 2015, p. 17).

وفي مسرح (شكسبير) فأن الجنون أرتبط باللحظة التراجيدية التي ينفصل فيها الفرد عن العالم ويكون وحيداً؛ فيداهمه الوهم أو يسكنه الجنون وهما شكلان أساسيان يتجسد من خلالهما الشر الكوني بشكل حقيقي في الإنسان؛ وهو ما يمكن ملاحظته في مسرحية (ماكبث) خلال مشاهد الجنون التي يتوهم فيها (ماكبث) خنجرا أمامه وأشباحا تطرده وهو في حفلة تتويج وأشجار تتقدم نحوه أثناء مواجهته ل(مكدف) قبيل نهاية المسرحية؛ أو مشهد (الليدي ماكبث) وهي تحاول إزالة بقع دم مهمومة من يديها. (Shakespeare, The play Macbeth, 1980) أو يتجلى ذلك في المشهد الذي يصاب فيه (الملك لير) بالجنون ليدخل المسرح بمنظر غريب مكتسيا بزهور برية ويخرج مهرولا يتبعه الجنود. (Shakespeare, King Lear, Undated) .

وفي المسرح المعاصر؛ فقد كانت موضوعات الجنون مجالا رحبا لكتاب العبث واللامعقول؛ إذ قدم كل من (صاموئيل بيكيت، ويوجين يونسكو، وآرثر آدموف) في نصوصهم المسرحية شخصيات ممزقة يطاردها الإحساس بالاغتراب والعدمية وتعاني من الفراغ؛ حتى غدت غير منسجمة مع الو اقع المحيط بها ما أدى الى أصابتها بالجنون و أتضح ذلك من خلال سلوكياتها ومو اقفها؛ وما ميز تلك الشخصيات عن غيرها أنها جاءت لتعكس صورة عن روح العصر الملتبس الذي تعيشه؛ وبالتالي قدمت رؤية مغايرة لكتاب العبث واللامعقول عن العالم. (Al-Youssoufi, 1996).

وفي المسرح العربي كانت فكرة الجنون حاضرة في العديد من النصوص المسرحية؛ ولعل من النصوص الر ائدة التي

تناولت هذه الفكرة هو نص المسرحية الشعرية (مجنون ليلى) لأمير الشعراء (أحمد شوقي) التي أختار موضوعها من التاريخ العربي وتحديدا من العصر الأموي. والتي تدور حول قصة شاعرٍ يعشق فتاة؛ غير أن عائلتها ترفض أقتر انه بها؛ لأنه تشبب بها علنا؛ وقد أدى هذا الرفض الى أصابته بالجنون؛ ليشتهر بعدها بلقب (مجنون ليلى). وأعقب (شوقي) في تناول الفكرة ذاتها الكاتب المصري (توفيق الحكيم) التي كانت تهيمن في عدد من مسرحياته التي تنتمي الى (مسرح اللامعقول) و أبرز أمثلتها مسرحية (نهر الجنون) وهي مسرحية اعتمدت فكرتها على أسطورة قديمة يجبر فيها أحد الملوك المتسلطين أبناء شعبه على شرب ماءٍ من نهر رآه في منامه على أنه مصدر للجنون؛ وفي هذه المسرحية عمد (الحكيم) الى الاعتراض على التسلط والقهر اللذان يمارسهما الطغاة على أبناء الشعب. ومن المسرحيات المهمة والمشهورة التي تناولت فكرة الجنون – أيضا – مسرحية (بيت الجنون) للكاتب الفلسطيني (توفيق فياض) التي ظهرت عام 1965 والتي نالت شهرة عريضة على أثر تقديمها مرات عديدة على خشبات المسرح؛ والتي سيقدم لها الباحث تحليلا تفصيليا في الفصل الثالث لاعتماده إياها نموذجا من نماذج عينته. على أنه في العام نفسه كتب المؤلف المسرحي الكويتي مسرحية (الجنون فنون) التي تدور حول الأدعياء والذين ينتحلون صفات هي غير صفاتهم بغية الظهور؛ ف(مبارك) الأبن المدعي والعاق يتمرد على كل ما يسرت له أمه من سبل للعيش الكريم وفرص العمل الشرعية؛ لينتحل شخصية (محامي) ؛ فينكشف أمره عند مر افعته في أحدى جلسات المحكمة ليكون مصيره السجن.

وعند الانتقال الى المسرح العراقي يلاحظ أن الكتاب عمدوا الى إلقاء الضوء على التأثيرات السايكولوجية للجنون على الشخصيات التي تصاب بهذا المرض؛ إذ يتحكم صوت الجنون بمنطق وسلوك تلك الشخصيات؛ ليتحول – لاحقاً – الى منطق اجتماعي و ايدلوجي ينتقد من خلال منطق الجنون المظاهر البيروقراطية المتعددة؛ ومن أهم الأعمال المسرحية المبكرة في هذا التوجه ؛ هي مسرحية (مجنون يتحدى القدر) التي كتبها المؤلف المسرحي العراقي (يوسف العاني) علم 1949؛ وأخرجها الفنان الر ائد (خليل شوقي) عام 1950 وقدمتها فرقة (جبر الخواطر) وهي نص من نصوص المونودراما ؛ أشار بعض الرواد وفي مقدمتهم المخرج (إبراهيم جلال) الى أن بنية وأحداث هذه المسرحية تقترب كثيرا من (مسرح اللامعقول).

وقبل انتهاء هذا المبحث؛ لابد للباحث من فحص موضوعة (الجنون) في الأدب العالمي والعربي ؛ وبخاصة في الرو اية؛ أذ ظهرت العديد من المنجزات الإبداعية التي تعنى بموضوعة (الجنون) من ذلك رو اية (دون كيخوته) للرو ائي والمسرحي الأسباني (سيرفانتس 1547 – 1616) والتي يعتقد أنه أستلهم فكرتها من جنون شخصية (إجاكس) التي وردت في الملاحم الإغريقية و أفاد منها (سوفوكليس) وسواه ؛ إذ عمد (سيرفانتس) الى جعل (دون كيخوته) يناجز طواحين الهواء؛ وبذلك فإنه ربط الجنون بموضوعات العنف والوحشية والتعطش للدماء. (Porter, 2012, p. 19). كما كان (الجنون) المصاحب بالعنف محور رو اية (الصخب والعنف) للأديب الأمريكي (وليم فوكنر 1897 – 1962) ، في حين عمد الرو ائي الأمريكي (كين كيسي 1935 – 2001) في رو ايته (طار فوق عش الوقواق) الى جعل الجنون غطاءً للتمرد والتحريض السياسي ضد التسلط والعبودية. علما بأن هذه الرو اية تحولت الى فيلم سينمائي نال العديد من الجو ائز في المهرجانات العالمية ؛ وهو فيلم كان من إخراج الفنان التشيكي المعروف (ميلوش فورمان) (Porter, 2012, p. 20). على ان فكرة (الجنون) وشخصياتها لم تكن غائبة عن الأدب العربي ؛ إذ يعد الأديب الر ائد (جبران خليل جبران) من أبرز الكتاب العرب الذين زخرت أعمالهم الأدبية بإشارات الى مفهوم الجنون؛ وبشخصيات أتصفت بالجنون ((فالمجنون عنده يرتبط بالاختلاف عما هو سائد؛ وبعدم قبول الو اقع وما يفرضه من ابتعاد عن المواصفات التي تليق بحياة الإنسان؛ باعتباره ممثلا للألوهية على الأرض؛ ومن ثم بالرغبة في التمرد على هذا الو اقع ، ورفض الشر ائع والتقاليد الظالمة التي يفرضها؛ وبالطموح الى بناء عالم آخر؛ أكثر إنسانية وجمالاً وعدلاً، ولو بالوهم وحده)). (Heneidi, Un-dated) ففي كتابه الموسوم (عر ائس المروج) يلاحظ أن شخصية الراعي (يوحنا المجنون) تكتشف ((مدى ما ينضوي عليه الو اقع من بؤس وظلم وقهر اجتماعي؛ من جراء سيطرة التحالف الأسود القائم بين الحكام ورجال الدين والأغنياء

أصحاب الشرف الموروث (....) فيرفض يوحنا هذا الو اقع ويتمرد عليه)) (Jibran K. J., Undated, p. 69). وفي كتاب (العواصف) للكاتب نفسه يلاحظ أن الإله المجنون ((لا يخضع لأية شريعة؛ ولا يعترف بقدسية أية تعاليم أو مبادئ غير تلك التي تنبع من نفسه ذاتها)) (Jibran J. K., p. 367).

مؤشرات الإطار النظري:

1. إن مفهوم الجنون يُعد مفهوما نسبياً؛ يرتبط في كثير من الأحيان؛ بالسياق الثقافي والاجتماعي للمجتمعات البشرية.

2. إن العديد من أطباء وعلماء النفس والعديد من المفكرين يتو افقون على رأي يكان يكون موحداً؛ يشير: الى أن الجنون مرض يهاجم وعي ومنطق الأشخاص أكثر مما يهدد قواهم العضوية.

3. إن الجنون بوصفه لعنة أو مرض هو ظاهرة قديمة قدم الوجود البشري؛ وهو في الأساطير والأديان يُعد مساً شيطانياً؛ يكون ناجما عن نقمة إلهية تُدخل ضحيتها؛ عالما من الأوهام والفوضى والاضطراب العقلي والفكري.

4. مارست العديد من السلطات والقوى الاجتماعية والدينية مختلف أصناف القسوة والتعذيب بحجة إخراج علة الجنون ممن أصيب بها؛ من ذلك استخدام القيود أو الأغلال؛ أو الضرب بالسياط؛ بل هناك من الممارسات ما كانت أقسى وأعنف من ذلك مثل تغطيس المجنون بالمياه الباردة؛ أو ثقب جمجمة المجنون بغية إخراج شياطين الجنون من رأسه.

5. يتصف المجنون عن غيره من الأسوياء بعدة سلوكيات وتصرفات تميزه عنهم؛ مثل مخالفة الناس في أفكارهم وتصرفاتهم أو التمرد على السياق العام للأعراف والتقاليد والسلوك العام لأفراد المجتمع؛ كما أنه يتميز في العديد من الحالات بالتبصر والحكمة وبلاغة القول وإطلاق التنبؤات؛ حتى أن العديد من الفئات الاجتماعية بما فيها الواعية والمتنفذة كانت تنظر الى بعض المجانين بعين القداسة والتبجيل.

6. اهتمت مختلف أصناف الفنون والآداب بشخصية المجنون؛ وجعلته في العديد من منجزاتها الإبداعية محورا مركزيا لتلك الإبداعات.

7. حاولت العديد من النصوص المسرحية الكشف عن مبررات الجنون؛ وحاولت أن تكشف عن مستويات متعددة لمفهوم الجنون؛ ما جعلها تبدو وكأنها دراسات اجتماعية ونفسية لهذه الظاهرة.

الفصل الثالث : الإطار الإجرائي

1. عينة البحث

تضم عينة البحث ثلاث نماذج هي:

ت	عنوان المسرحية	أسم المؤلف	سنة النشر
1	المجنون	جمان حلاوي	2008
2	المجانين الثلاثة	علي عبد الرحيم صالح	2012
3	أمكنة أسماعيل	هوشنك وزيري	2015

2. منهج البحث: تحليلي وصفي

3. أداة البحث : المصادر والمشاهدات.

4. أداة التحليل: تحديد خصائص شخصية المجنون.

5. تحليل نماذج العينة:

نموذج العينة الأول: مسرحية (المجنون) تأليف: جمان حلاوي- 2008

حكاية المسرحية:

تدور أحداث المسرحية حول شخصية حقيقية تدعى (مهدي المخبل) كانت معروفة لدى أهالي البصرة القديمة؛ وهي تسكن (خرابة) تقع بالقرب من سكة القطار الكائنة في محلة (نظران) أحدى مناطق البصرة الشعبية ؛ ويقال أن (مهدي) هذا قبل أن يصبح مجنونا مدرسا؛ كان مدرسا مثقفا يقرأ كثيرا؛ وحتى بعد جنونه لم يترك القراءة؛ بل كان يقرأ النهار والليل كله على ذبالة الفانوس التي تضيء جزءً من الخرابة؛ وكان يتأمل النجوم ويبكي على زوجته واطفاله الذين تركوه وحيدا ؛ وخرابة (مهدي المخبل) كانت تحتوي على مكتبة بسيطة تضم عدة رفوف من الكتب المتنوعة أضافة الى تلفزيون وجهاز استقبال (ساتلايت)؛ وهو يأبى مغادرة خرابته حتى بعد قيام الحرب وسقوط القذائف قرب الخرابة؛ كما لم يغادرها حتى بعد دخول غرباء ملثمين شاهرين سيوفه يقتلون الناس يمينا وشمالا؛ ثم يدخل في حوار داخلي طويل مع نفسه ينتقد فيه الوضع العام ؛ وبعدها يصعد فوق صندوق ليخطب في الناس داعيا إياهم الى النهوض والصحوة والتكاتف بدلا من التشتت والتشرذم ثم يتنبأ عن تغييرات كبيرة ستحدث ؛ وفعلا يحدث ارتطام ضخم وكأن هزة أرضية حصلت تعقبها رياح شديدة وعواصف ؛ وبعد أنتهاء تلك المتغيرات يتنبأ المجنون بالعودة الى العصر الجليدي ؛ ومن ثم يتنبأ عن طفل يظهر ويختبأ لديه؛ ليظهر أشخاص يتحدثون عن فتىً منتظر ينشر العدل ويوزع الحقوق والهبات؛ ليعلو صوت المجنون ثانية داعيا الناس أن يصحو؛ فيعود صوت الانفجارات تارة أخرى لتمتلأ الأرض بالجثث وحينها يصرخ المجنون لاعنا الحضارة ورامياً كتبه ومبعثرا إياها؛ ليستقر في النهاية أمام جهاز التلفزيون حاضنا الطفل ومديرا ظهره للجمهور. (Halawi, 2018, pp. 1-16) .

تحليل شخصية المجنون:

أولا: يتضح من خلال النص وفي عدة مواضع منه أن شخصية (مهدي المخبل) هي :

1. شخصية مثقفة ولديه إطلاع على معلومات ثقافية لا تتوفر إلا عند المثقفين الذين لديهم اطلاعات ثقافية متنوعة؛ بدليل ما يأتي:

2. إن (مهدي المخبل) بالإساس كان يعمل مدرساً كما تشير الى ذلك المقدمة التي يرويها راوٍ قبل أن تفتح الستار: ((إن مهدي المخبل كان مدرساً قبل أن يسكن الخرابة)) (Halawi, 2018, p. 1).

3. أن لديه في خرابته التي يسكن فيها مكتبة وبعض وسائل الاتصال؛ فحين يصف المؤلف المكان الذي يسكن فيه (مهدي المخبل) يشير الى ما يأتي: ((المكان: خرابه فيها تلفزيون وستلايت ومكتبة (...) رصفت فيها بعض الكتب)) (Halawi, 2018, p. 2) .

4. أن (مهدي المخبل) حين يعرف بنفسه في المشهد الأول يقول عبارات تدل على معرفته بجوانب من الثقافة المتنوعة: ((المجنون: ....(يسحب كتابا ، يقرأ عنوانه) " أوسكار و ايلد" .. مات أوسكار و ايلد وهو يتذكر بألمٍ ممضٍ كل لحظة مخزية عاشها (يسحب كتابا آخر) "رامبو".. مات هذا الولد الشاعر وهو يبيع السلاح للثوار عبر أثيوبيا منتظراً

"لوطياً" يضاجعه))* .. (نص المسرحية: ص:3).

5. لغة المجنون في هذه المسرحية؛ عالية المستوى؛ بل تكاد أن تكون لغة شعرية في بعض المواضع؛ مثال ذلك ما ورد في بداية المسرحية؛ وقبل أن يدخل المسرح يُسمع صوته وهو يقول : ((في تلك الساعة من شهوات الليل ، صنعتني أمي من عسل الليل بأزهار التبن ، تركتني فوق تراب البستان الدافئ ، يحرسني حجر أخضر ، فالعالم مملوء بالليل)). (المسرحية: ص:2) ، وفي موضع أخر تتبين شعرية اللغة عند المجنون بشكل واضح ؛ حين يقول : ((لنشرب حتى الثمالة؛ ثم نقبل في الصباح نهد صبية غسلته تواً من تقبيل المساء)) (نص المسرحية: ص:5).

ثانيا: يرى (مهدي المخبل) أن جميع العقلاء هم أغبياء؛ بل تافهين، وأن المجانين أفضل منهم:

((الأخر: .... من أين لك هذا الستلايت؟

المجنون: أعطاني إياه شيوعي أرادني أن اعرف العالم، حاول كسبي لكني رفضت!!

الأخر: لماذا رفضت؟ إنها تجربة جديدة

المجنون: آه، عاقل آخر.. غبي آخر!!

الأخر: أنت مجنون الكل يقول أنك مجنون؛ لكني وبكل فخر لست مجنوناً.. أنا عاقل

المجنون: تنام فوق الأرصفة وتأكل من المزابل وتقول عاقل؟؟ (نص المسرحية: ص:4)

إن السؤال الاستنكاري أعلاه؛ الذي يسأله (المجنون) يؤكد بأنه يرى أن جميع من حوله من العقلاء هم في حقيقتهم مجانين.

وفي موضع آخر ؛ وعندما يسمع المجنون صيحات (هي .. هي .. مخبل، هي.. هي مخبل)؛ فأنه يرد بعنف قائلا:

((المجنون: أما أن أموت بانتفاخك الكبد، أو أن أعيش عاقلا " تافها" معكم!! وسط صفوة حثالة العقلاء)) (نص المسرحية: ص:7).

ثالثا: أحساس المجنون (مهدي المخبل) بالحرية وعدم الارتباط بأي شيء؛ فها هو يرد على الآخر حين يتهمه بالهروب بعد أن ترك زوجته وأطفاله :

((المجنون: لم أهرب من أحد .. لا أحد يحدد كيف نعيش..

الآخر: حتى الله؟

المجنون: أوف، لا تدخلنا بالسياسة الله يخليك!! أقصد لا أمرأة ولا حزب ولا حكومة، ولا حتى كوفي عنان!! أعيش حي أرغب أن أعيش؛ و أفكر وكما يحلو لي أن أفكر، و أتسكع كيف أريد، وأشرب كما أرغب)) (نص المسرحية: ص: 4) .

رابعا: من الخصائص المميزة لشخصية المجنون في هذه المسرحية هي الوعي المتقدم؛ فها هو يقدم تفسيرا للحضارة منتقدا الحال الذي وصلت إليه في الزمن الحاضر ؛ قائلا:

((المجنون: .... أتعرف ما هي الحضارة.. شعوب عاشت وفكرت وتنفست نفس الهواء الذي

نتنفسه، وتأملت وتألمت... لكن العالم الجاحد نسيها..)) (نص المسرحية: ص:5)؛ ومستوى الوعي هذا يمكن ملاحظته في تفسير المجنون لظاهرة البكاء؛ إذ يقول:

((المجنون: البكاء حالة سلام ، حالة هيام.. حالة مجون وجنون، البكاء شرقي، خلق

شرقياً .. عاطفي، همجي ..قديم قدم الزمان، أيام الكهوف، حين كانت الأم ترضع أطفال الجميع)) (نص المسرحية: ص:5).

خامسا: إن مستوى الوعي لدى (مهدي المخبل) في هذه المسرحية؛ يصل الى مستوى الحكمة؛ ويمكن ملاحظة ذلك

في أكثر من موضع في المسرحية:

في المشهد الأول؛ وبعد أن يقدم المجنون تعريفه للحضارة؛ يرد ما يأتي:

((المجنون: درست العوالم المنسية حتى تذكرت أني منسي، لا أفقه مكاني.. أين أنا

وفي أي عصر أعيش.

الأخر: ما بك اليوم؟!

المجنون: تبديل حثالةٍ بحثالةٍ.. حثالة بأخرى.. أخرى بحثالة.. أخرى بأخرى.. لا

أرض لي سوى هذه الخرابة، فالأرض أما ضيعة لضياع أو دعوة لعزاء! (نص المسرحية: ص:5)

وفي حواره مع النفس فأنه يتذكر عبارة للكاتب (توفيق زياد) ويعلق عليها بأسئلة فلسفية عميقة؛ تشير الى عقلية حكيمة يتوفر عليها هذا المجنون:

((المجنون:.. سمعت توفيق زياد، هذا المهاجر الكوني يصرخ " أدفنوا موتاكم وأنهضوا"، يخبرنا أن ننهض .. ثورية هذه، وثوري هذا، لماذا يموتون لندفنهم؟! لماذا الموت القسري أولا.. ثم نمسي ثوريين لننهض (موسيقى) ماذا أريد، وماذا يريد العالم؟ أنهم لا يستحقون الموت)) (نص المسرحية: ص: 6).

وفي المشهد الثاني يقدم المجنون مجموعة من الحكم تأتي على شكل تساؤلات مضمنا إياها عدة انتقادات للزمن المعاصر:

((المجنون: ... إنها دوامة التيه الغريبة العقيمة.. إنها النتانة!! (...) متى يكون الخلاص، كذب ليس هناك خلاص، كذب ليس هناك جنة ونار، لا.. لا تكفر، "أدفنوا موتاكم وأنهضوا" يا لكم من سذج، يا شعوبا مسكينة، لكن متى الخلاص...؟ متى الخروج؟!!)) (نص المسرحية: ص:8).

سادسا: يعمد المجنون بين الحين والآخر الى نقد المجتمع في الزمن المعاصر، وبعضا من سلوكياته المنحرفة؛ من ذلك، ما يأتي:

((المجنون: العالم كله لا يستحي، هي جرأة الكذب، أن نملك غش العشق؟! أيها الكذابون؛ أتعشقون وتغشون في العشق؟! كارثة.. ابتليت بهذه السلالة!!)) (نص المسرحية: ص: 6).

سابعا: يمتلك المجنون (مهدي المخبل) أحساسا كبيرا بالمسؤولية؛ لذا تراه يندب نفسه لتولي مسؤولية المنقذ للمجتمع مما هو فيه ؛ فها هو يصعد على صندوق ليخطب في الناس ؛ قائلا:

((المجنون: .... أيها الناس.. إنما جئت لأنقذ بقاياكم (يتدارك) لا ليس هكذا، أيها الناس

.. جئتكم عالماً بما وصلتم إليه من تشتت وتشذرم (يتدارك) لن يفهموا

تشرذم، لتكن لغتي أكثر شعبية!! سأقول: يا ناس يمته تصحوا يا ناس!!)) (نص المسرحية: ص: 9).

ثامنا: من خلال الخطاب أعلاه؛ يتبن أن المجنون يتصور نفسه هو المنقذ للعالم أو هو المخلص وما يعضد هذا التصور أن الأسم الذي يحمله المجنون هو (مهدي) وأن لهذا الأسم دلالات شعبية في الذاكرة الدينية للعراقيين ؛ فهو يرتبط باسم (المهدي المنتظر) (ع) الذي سيظهر في آخر الزمان ليملأ الرض عدلا ؛ بعدما ملئت جورا ؛ وفي النص مواضع عدة تؤكد ذلك؛ منها:

(((ضجة غير مفهومة خارج المسرح... يدخل الآخر راكضاً ..)

الآخر: حصل ما كنا نخاف منه، حصل.. حصل!!

المجنون: ما الذي حصل، أخبرني

الآخر: .... ستنقلب الدنيا!!

المجنون: (ممسكا به) عماذا تتكلم .. أهدأ وأجبني (يخرج الآخر، ثم يعود راكضا)

الآخر: ألا تخرج لترى

المجنون: لا أستطيع الخروج إذ لم تحن الساعة، أخبرني ماذا هناك؟

الآخر: حصل ما كان الناس يتكلمون عنه..

المجنون: عماذا يتكلمون؟!

الآخر: عن شروقها من المغيب!!

المجنون: وتسميني مجنوناً؟!

الآخر: لا بل حصل، ستنقلب الدنيا)) (نص المسرحية: ص:9).

إن العبارات التي وضع الباحث تحتها خطوط هي إشارات تلمح الى ما يتصوره المجنون من دوريرتبط بما هو مقدس في الذاكرة الشعبية.

يعززالتصورأعلاه ما بدأ المجنون يتنبأه بما سيحدث من أحداث؛ والتي يظهربعضها على المسرح فعلاً:

((المجنون: بعد ثماني دقائق يصل تأثيرالتغيرات الشمسية الى الأرض ..... (صوت ارتطام واهتزازوكأن هزة أرضية حصلت) ها قد وصلت.. (ظلام.. إنارة.. ظلام، صوت عواصف و إنارة متذبذبة، يبدو المجنون مثل شبح وسط هالة الضوء المتذبذبة).(نص المسرحية: ص: 9 10-).

إن الأحداث التي تجري على المسرح فعلاً؛ تُعد من علامات الظهور المنتظر؛ بحسب ما تعتقده الذاكرة الشعبية العر اقية من معتقدات دينية.

ويعززما تقدم هو دخول رجال ثلاثة بملابس عربية يتمنطقون سيوفا؛ معلنين إياه قائداً:

((الأول: حان الوقت، أنت من سيكون

الثاني: أستلم مهمتك يا فتى الفتيان!

الثالث: ينتظرون الإشارة أيها القائد الغائب الحاضر

المجنون: أقود من؟

الأول: تقود بقبة الله نحو الفتح المبين!)) (نص المسرحية: ص: 13).

ومن المو اقف التي تؤكد اعتقاد المجنون بأنه (المنتظر) هو دخول (الأخر) بملابس عربية متمنطقا هو الآخر بسيف ، مخاطبا إياه:

((الآخر: تهيأ ونحن بعدك...

المجنون: (متفاجئا) أنت؟؟

الآخر: لا وقت للكلام

المجنون: أستقاتل بهذا (مشيرا الى السيف)

الآخر: بالتأكيد .. وستنزل جنوداً من السماء تناصرنا!!

المجنون: ملائكة؟!!

الآخر: لا أعلم .. الله معنا!!)) ا(نص المسرحية: ص: 13).

ويعمم مؤلف المسرحية هذا التصور في المشهد الثالث؛ ليشرك به آخرين من عامة الناس؛ ممن ليس لهم أي علاقة تربطهم بالمجنون؛ فهم يتنبأون بظهور (المنتظر) ويتضح ذلك من الحوار الآتي:

((شخص أول: قيل إنه سيظهر

شخص ثاني: والله سمعت .. كلامك صحيح مائة بالمائة!!

شخص أول: ويقولون أنه سينشر العدل ويوزع الحقوق والهبات!!

شخص ثاني: والله سمعت.. كلامك صحيح مائة بالمائة!!

شخص أول: لكنه ليس حاد الأنف كما قرأت ..إن أنفه أفطس

شخص اني: لا يهم ، لكن متى سيخرج؟

شخص أول: يعني أشهر، ربما أسابيع أو أيام..

شخص ثاني: أو ربما ساعات!!

شخص أول: أشهد أن لا إله ألا الله وأن محمداً رسول الله، والله كلامك صحيح مائة بالمائة!)) (نص المسرحية: ص:14).

نموذج العينة الثاني: مسرحية (المجانين الثلاثة) تأليف: علي عبد الرحيم صالح – 2012

حكاية المسرحية:

مسرحية (المجانين الثلاثة) هي مسرحية قصيرة جداً؛ لا تزيد عن صفحات ثلاثة ؛ ومع أن المسرحية كتبت باللهجة العر اقية المحلية ؛ غير أنها تقدم العديد من مو اقف المجانين وتشير الى خصائصهم مقارنة بخصائص الأصحاء؛ وهي تخالف السياق العام للمسرحيات التي تتخذ من شخصية المجنون محورا أساسيا لها؛ فهي لا تقدم وجهة نظر الأصحاء عن المجانين ؛ بل العكس من ذلك فأنها تقدم وجهة نظر المجانين عن الأصحاء؛ والمسرحية تدور حول ثلاثة مجانين يجتمعون في أحدى غرف مشفى المجانين ويناقشوا مصيرهم ويقارنوا بينهم وبين الأصحاء ؛ الذين يعدونهم أناسا مساكين؛ وأن المجانين – في كل أحوالهم – هم أفضل بكثير من الأصحاء؛ وهم يفخرون بأنهم استطاعوا أن يصمدوا أمام محاولات الأصحاء لتحويلهم من مجانين الى أصحاء. (Saleh, 2012, pp. 1-3)

تحليل شخصيات المجانين:

أولا : يفخر المجانين بأن الصاحين يحبونهم كثيرا بل يقدرونهم ويعظمون من شأنهم ؛ ومن أمثلة ذلك، ما يأتي:

1. تفتح المسرحية بقول مهم للمجنون الأول فيه فخر وتعظيم لقدر المجانين ومكانتهم في عالم الأصحاء:

((المجنون الأول: هذوله الصاحين شكد يحبونه، كل ما نمشي بالشارع تلكيهم يعظمون من

قدرنه ويحبونه ويحاولون يضحكونه، فلهذا السبب نشوفهم بس

يضحكون، ويهوسون هيه هيه مخبل)) ** (نص المسرحية: ص:1).

2. ومن باب التفاخر والاعتداد بالنفس فأن المجنون الثالث يؤكد رؤية المجنون الأول؛ بل يوثقها بموقف لأحد الصاحين؛ كان هو أحد شهوده:

((المجنون الثالث: هذاك اليوم سمعت واحد من الصاحين شافني من بعيد و أثناء ذلك سمعته يكول أني لو صاير مخبل مو أحسلي، فأني كلت بكلبي هيه شنو قابل الخبال لعبه، شنو كل اليجي ويصير مخبل)) (نص المسرحية: ص:1).

3. إن تعظيم الجنون لدى المجانين يصل الى مستوى القداسة؛ فها هو المجنون الثالث يكمل رؤيته الى ظاهرة الجنون بقوله:

((المجنون الثالث: .... تره الخبال شيء عظيم ومقدس)) (نص المسرحية: ص:1).

4. وعندما يقرر المجنون الأول مغدرة عالم المجانين يثنيه المجنون الثاني بعبارة رادعة تجعل الأول يعدل عن قراره:

((المجنون الأول: بس مرات أني أتعب من الخبال .. الخبال شي متعب، أظن راح أطلع روحي تقاعد من الخبال.

المجنون الثاني: شبيك أنته صاحي، أرفع راسك أنته مخبل)) (نص المسرحية: ص:1).

5. مع شكوى المجنون الأول من الصاحين غير أنه ينتقدهم ويصفهم بالمتملقين:

((المجنون الأول: .... هذوله الصاحين متعبين، شكد يتلوكون ويصيحون ورانه)) (نص المسرحية: ص:1).

ثانيا : يقدم المجنون الثالث تساؤلا وجوديا؛ غاية في الحكمة والتوازن؛ منتقدا السلوكيات التي يتميز بها الأصحاء؛ والتي لا يمكن أن يُقدم عليها المجانين:

((المجنون الثالث: عود ليش البشر من الصاحين ما يصيرون كلهم مخابيل ، أشو الخبال يدعو للسلام؛ هم شفتلكم فد يوم مخبل حاول يسيطر على العالم، لو سواله منظمة إرهابية وكام يفجر بالشارع، اشو حتى المخبل لا يعرف يجذب ولا يبوك)) (نص المسرحية: ص:1) .

6. في معرض تقييمهم للجنون والافتخار به؛ فأن المجنون الثاني يقدم سمات مميزة ومحببة للجنون؛ وهذا ما يتضح في قوله الآتي:

((المجنون الثاني: هو أكو أحله من الخبال: لا تهم ولا تحب ولا دوخ راسك ، والناس تحبك ودوم تضحكلك وتصيحلك بكل فخر: هيه... هيه.. مخبل)) (نص المسرحية: ص:2).

ثالثا: يقدم خطاب المجنون الثالث أعلاه؛ بعضا من خصائص شخصية المجنون التميز بها عن الأصحاء؛ هي:

1. إن المجنون هو شخص مسالم يدعو للسلام.

2. لا يحلم المجنون بالسيطرة على الأخرين؛ وليس من أحلامه السيطرة على العالم.

3. إن المجنون لا يعرف الإرهاب ولا يقوم بجرائم إرهابية، ولم يفكر يوما بتشكيل منظمة إرهابية.

4. إن المجنون شخصية صادقة لا تعرف الكذب.

5. إن المجنون شخصية أمينة لا تعرف السرقة.

رابعا: يتوفر المجنون على فكر متطور لا يقل أهمية عن فكر الأصحاء؛ وهذا الفكر يبدو متوازنا في مناقشته لأي مقترحات فكرية ؛ فعندما يقترح أحد المجانين تشكيل حزب للمجانين يردعه الأخرين بشدة:

((المجنون الثالث: ... زين أحنه ليش ما نحاول نسوي حزب وندعو اله جميع المجانين

ونحاول نسوي فد حزب ونحاول نحكم وبعدين نعاج الصاحين..

المجنونان الأول والثاني: شنو تريدنه نصحه.)) (نص المسرحية: ص:2).

خامسا: يمتلك المجنون قدرة على تحذير الآخرين شأنه في ذلك شأن الأصحاء؛ ومن أمثلة ذلك ما تورده المسرحية من التحذيرات الآتية:

1. تحذير المجنون الثاني من وجود مؤامرة تحيط بهم يدبرها الأصحاء:

((المجنون الثاني: ديربالك من نظرية المؤامرة ، لا يدخل واحد من هذوله الصاحين ويغتالك

بقوطية لو بطابوكه....)) (نص المسرحية: ص: 1).

2. وفي موضع آخر يحذر المجنون الأول؛ المجنون الثالث من مغبة أن يسلك سلوك الأصحاء:

((المجنون الأول: دير بالك تصحه، تره الخبال نعمه واليكرهه يصحه وماله رجعه)) (نص المسرحية: ص: 29).

3. ومرة أخرى يؤكد المجنون الثاني تحذيره من وجود مؤامرة من الصاحين تتمثل بإعطاء المجانين أدوية لعلاج حالة الجنون لديهم؛ فها هو يحذر المجنون الأول؛ قائلاً:

((المجنون الثاني: دير بالك تره هذوله عدهم مؤامرة لأن يردون يرجعونه صاحين، صدك أنتم تاخذون الدوه مالتهم الي ينطوكم إياه

المجنون الأول: شنو قابل أني هيج صاحي وأخذ الدوه.)) (نص المسرحية: ص:2).

سادسا: يمتلك المجنون نظرة ناقدة للأخرين؛ ويرد ذلك في النص في أكر من موضع؛ ومن أمثلة ذلك؛ ما يأتي:

1. في معرض نقدهم لما يقوم به الأصحاء من أفعال إجرامية؛ فأن المجنون الأول ينتقد الأصحاء ملتمسا لهم العذر فيما يقومون به من أفعال:

((المجنون الأول: مو هذوله صاحين، فأنته أعذر الصاحي ؛ لأن عقله براسه)) (نص المسرحية: ص1).

2. وفي معرض تقييمه للصاحين؛ فأن المجنون الثالث يختم تقيمه لهم ؛ قائلا:

((المجنون الثالث: هذوله الصاحين والله مصيبة، كلشي يردونه ؛ حته الخبال يردون ياخذوه من عدنه)) (نص المسرحية: ص:3).

نموذج العينة الثالث: مسرحية (أمكنة إسماعيل) تأليف: هوشنك وزيري – 2015 ***

حكاية المسرحية:

تبدأ أحداث المسرحية بقيام حرب تسقط فيها القذائف في كل مكان؛ ومنها مشفىً للمجانين؛ الذين يقومون بكسر أبواب المشفى ويهربون جميعا ؛ كما يهرب حتى المرضون والأطباء؛ ولا يبقى فيه سوى مدير المشفى و أبنته الممرضة؛ مع أحد المرضى المدعو (إسماعيل) الذي يعود الى المشفى ؛ بعد هربه مع الهاربين؛ ليكون هو العائد الوحيد منهم؛ وحين يطلب منه مدير المشفى و أبنته الممرضة أن يغادر المشفى كما فعل الآخرون؛ يرفض المغادرة؛ وحين يلحان عليه لمعرفة سبب عودته؛ يجيبهما بأن ما يجري في الخارج لا يمكن احتماله وأن هناك أناس يلاحقونه ويعتزمون خنقه ؛ لذا فهو لا يشعر بالأمان إلا داخل المشفى؛ ويطلب من الممرضة – التي يتخيلها إسماعيل بأنها حبيبته وزوجته ياسمين – مساعدته؛ غير أن الممرضة تؤكد له بانه يتوهم ذلك وأن زوجته وأهله هم في بيتهم وعليه العودة إليهم لأنه ليس مجنونا؛ وهو الأمر الذي يؤكده جثى مدير المشفى الذي يصفه بانه العاقل الوحيد في المشفى؛ و إنه منذ دخوله المشفى – قبل خمسة عشر عاما - كان ولا يزال يمثل حالة الجنون؛ التي كان قد مارسها أثناء التحقيق معه كناشط سياسي معارض للنظام السابق؛ غير أن (إسماعيل) يرفض ذلك ويؤكد بأنه مجنون؛ وإن ولادته الحقيقية كانت يوم دخوله المشفى أول مرة؛ وكان في حينها في الر ابعة والعشرين من عمره؛ وحتى عندما يؤكد له الطبيب (مدير المشفى) بأن له بيت وأهل يسألون عنه؛ يؤكد له أن بيته الحقيقي هو المشفى؛ إلا إن أسماعيل بعد مغادرة مدير المشفى و أبنته الممرضة وبقاءه وحيدا واشتداد شعوره بالعزلة وسماعه لأصوات صرخات تضج برأسه يضطر الى الخروج ويهرب الى أحد الشوارع التي تتعرض الى القصف؛ ليعود الى المشفى ثانية متوهما أنه لجأ الى مقهى فيه رواد يحتسون الشاي؛ يجري (إسماعيل) معهم حوارا يعّرف به عن نفسه وحياته وأهله ليدخل في هلوسة طويلة تقطعها عودة الممرضة الى المشفى لأخذ حقيبة لها كانت قد نسيتها؛ غير أنه يؤكد لها بأنه خرج من المشفى وهو في مقهىً يكتظ بالرجال، ليستمر في هلوسته مع رجال مفترضين؛ بعدها تختفي الممرضة ويختفي الرجال؛ ويشتد القصف، ليحترق المكان وباقتراب النيران منه ؛ يشتد خوفه

لينتابه غضب شديد ويبدأ برمي الكراسي شملا ويمينا؛ ثم يشرع بخلع ملابسه حتى يبقى عاريا تماما، ليتسلق كرسيا ويضع حبلا – معلقا في السقف – حول رقبته؛ ثم يركل الكرسي بعيدا ويظل معلقا في الهواء؛ والنيران تقترب من جسده العاري. (Waziri, 2019, pp. 4-26)

تحليل شخصية (إسماعيل) المجنون

أولا: تشتمل مسرحية (أمكنة إسماعيل) على خمسة مشاهد أعطاها المؤلف (هوشنك وزيري) تسميات الأمكنة التي يتوهم (إسماعيل) أن الأحداث تجري فيها؛ ليؤكد من خلال ذلك أهمية تمسك (إسماعيل) بالمكان؛ و انتمائه إليه وعدم رغبته بمغادرته مهما كانت الظروف؛ وقد جاءت تسميات الأمكنة على الوجه الآتي:

1. المكان الأول: البيت.
2. المكان الثاني: المشفى.
3. المكان الثالث: السجن – المشفى.
4. المكان الرابع: الشارع.
5. المكان الخامس: المقهى.

ومع إن التسميات توحي بأن الأحداث وكأنها جرت في أماكن مختلفة؛ غير أن الأحداث جرت داخل مبنى المشفى؛ ما عدا خروج (إسماعيل) لفترة وجيزة الى الشارع؛ ومن ثم العودة الى المشفى. وتمسك (إسماعيل) بالمكان يجري تأكيده في كل مشاهد المسرحية. (Waziri, 2019, pp. 4,9,15,20,22)

ثانيا: أن شخصية (إسماعيل) تعرضت الى ضغوط نفسية كثيرة جدا؛ جعلته شخصية خائفة ومتشككة بكل شيء؛ فكل الأطباء والممرضون يؤكدون بأنه العاقل الوحيد في المشفى؛ غير أنه الوحيد الذي يصر على أنه مجنون؛ وبحسب ما هو سائد لا يوجد مجنون يعترف بجنونه؛ وهذا ما يدلل على أن (إسماعيل) يمثل الجنون وليس مجنونا؛ وقد أضطر الى مثل هذا التمثيل خوفا من ملاحقة سلطات النظام السابق التي يعتقد بأنها ما زالت تلاحقه وأنها تعتزم تعذيبه؛ كما عذبته سابقا. وهذا ما يجري تأكيده في أكثر من موضع:

1. في المشهد الأول المعنون (البيت) يلاحظ أن (إسماعيل) يرد على الطبيب (مدير المشفى)؛ الذي يسأله عن سبب عودته؛ بالآتي:

((الطبيب: ... لماذا عدت الى هنا؟

إسماعيل: لا تنسى أنني ولدت هنا.

الطبيب: ماذا تقول يا إسماعيل؟

إسماعيل: : أقول إنني ولدت هنا. (ينظر الى المكان) هنا.

(.....)

الطبيب: (يضحك) لم تولد هنا، لا أحد ولد هنا، فهذا المكان ليس بمستشفى الولادة. كنت الوحيد بينهم كلهم لم يكن ينتمي الى هذا المكان))**** (نص المسرحية:ص:5)

2. عندما يصر (إسماعيل) على البقاء في المكان؛ فأن الطبيب يؤكد مرة أخرى عدم جنون (إسماعيل) في حين يؤكد (إسماعيل) عكس ذلك:

((إسماعيل: لا أريد الذهاب الى أي مكان.. أريد أن أبقى هنا.. وليس لك الحق بطردي.. هل لي أن أنام؟ (بلغة توسلية)

أرجوك.

الطبيب: ما تفعله هو أمرٌ(يتوقف؛ يبحث عن كلمة مناسبة) أمرٌ....

إسماعيل: أمرٌمجنون... قلها يا دكتور، لماذا تقمع الكلمة هذه.. أخرجها.. أبصقها

الطبيب: أنا لم أقل ذلك..

إسماعيل: كنت على وشك أن تقولها، لكنك سحبت الكلمة وبلعتها في آخر لحظة..

الطبيب: أنت لست مجنوناً يا إسماعيل.. كل ما في الأمر أنت خائف....)) (نص المسرحية: ص: 7).

3. وفي المشهد الثاني المعنون (المشفى) عندما يحاول (إسماعيل) تقبيل الممرضة عاداً إياها زوجته(ياسمين)؛ تؤكد له الممرضة بأنه ليس مجنونا:

((إسماعيل: .... قبليني يا ياسمين ...

الممرضة: (بخجل) هل جننت يا إسماعيل؟

إسماعيل: لا لم أجن. أنا مجنون أصلاً

الممرضة: لا يصف المجنون نفسه بالجنون أبداً.)) (نص المسرحية: ص: 10)

4. وفي نهاية المشهد الثاني عندما تصارحه الممرضة بأنه يمثل الجنون و أنه ليس مجنونا؛ فأن (إسماعيل) يقدم تفسيرا فلسفيا يشير فيه الى أن جميع البشر هم مجانين:

((الممرضة: ..... لا جدوى من الكلام معك، تمثيلك للجنون غبي وسخيف....

إسماعيل:.. تمثيلي للجنون؟ أنا لا أمثل الجنون ... الجنون بشكله العاري البدائي هو أصل طبيعتنا السوية الأولى، بينما نقضي العمر كله ونهدر حياتنا كلها، ونحن نحاول إخفائه وقمعه ولا نسمح له بإبراز رأسه وكأنه عار وشؤم)) (نص المسرحية: ص: 14)

5. وتأكيد التظاهر بالجنون يعلنه الطبيب في المشهد الثالث المعنون (السجن – المشفى) عندما يطلب الطبيب من (إسماعيل) التوقف عن هذا التظاهر؛ في حين يرفض (إسماعيل) ذلك ويؤكد على انه مجنون ولا يتظاهر بالجنون:

((الطبيب: .... توقف عن التظاهر بالجنون، فلا أحد هنا لير اقبك ولا جمهور يتفرج عليك لتستلذ بلحظات شطحات خيالك.

إسماعيل: ولماذا أحتاج الى التظاهر بالجنون؟

الطبيب: (بذهول) لماذا تسأل هذه الأسئلة، فثلاثتنا نعرف السر وماذا حدث لك قبل 15 عاما

إسماعيل: يبدو أنك أصبت بلوثة ما في عقلك.... هل هناك من يتظاهر ويمثل الجنون؟

الطبيب: ..... أنت! ربما الخوف ذاته يدفعك الى الاستمرار في ادعاء الجنون ولكن أنظريا

إسماعيل لا يوجد هنا غيرنا، فلا داعي الى التمثيل.)) (نص المسرحية: ص: 15).

6. وفي المشهد نفسه بكشف الطبيب عن السبب الذي دعا (إسماعيل) الى التظاهر بالجنون؛ ويتبين أن (إسماعيل) كان قبل دخوله الى المشفى معتقلاً سياسيا وتعرض الى التعذيب ولكي يتخلص من جحيم المعتقل ومن عمليات التعذيب المستمرة له فأنه أدعى الجنون ويتبين ذلك عندما يصر (إسماعيل) على أنه ولد في هذا المكان (المشفى) ليأتي رد الطبيب كاشفا عن السبب الحقيقي الذي جعل (إسماعيل) يدعي الجنون:

((الطبيب: كفاك هذيانا، أنت لم تولد هنا، بل جلبوك الى هنا بعد منتصف إحدى الليالي قبل خمسة عشر عاماً سحبوك من السيارة ورموك في الشارع عاريا مدمى....

الطبيب: كان وجهك وجسدك كله منتفخا مزرقاً ومحمرا من كثرة اللكم والضرب. وبعد أن
رموك كجثة هامدة أمام المدخل؛ جاءني كبيرهم وطلب مني بلغة آمرة أن أكتشف إن
كنت عاقلاً طبيعياً وتدعي الجنون وتمل دور المجنون لكي تتخلص منهم، أو مجنونا
مهوساً بالخيالات والأحلام وتمثل دور العاقل الثوري المناضل؟ كانوا حائرين حد
الذهول والصدمة في أمرك؛ لكنك برعت في تميل الجنون يا إسماعيل بالرغم من أنك
كنت عاقلا طبيعيا مثلك مثل أي شخص آخر)) (نص المسرحية: ص:15)

7. وفي موقف لاحق من المشهد نفسه يعترف (إسماعيل) بانه أدعى أصابته بالجنون و أنه هو الذي طلب من المحققين إيداعه في مشفى المجانين:

((إسماعيل: (بهدوء وخوف) أسمع يا دكتور، أنا الذي طلبت منهم أن يرسلوني الى المشفى، قلت لهم بأنني مريض في رأسي، أسمع أصوا اتا غريبة وأرى أناسا غرباء،
لهذا علي أن أذهب الى المشفى لكي اعالج وأعود طبيعيا))(نص المسرحية: ص: 18)

ثالثا: يتميز(إسماعيل) بعقلية ذات فكر ثاقب وناقد؛ عقلية فلسفية تمتلك لغة عالية المستوى؛ وكل ذلك يمكن ملاحظته من خلال تفسيره للعديد من المظاهر الاجتماعية والتصرفات السلوكية العامة؛ ومن ذلك الأمثلة الآتية:

1. في المشهد الأول يقدم (إسماعيل) تفسيرا فلسفيا يكاد أن كون متفردا لمفهوم الإضاءة فهو يقاطع (الطبيب) الذي يطلب منه المغادرة قائلاً:

((إسماعيل: .. لكن المشكلة هنا في الإضاءة، لا أحبها كثيراً بالرغم إنها تجعلني أشعر براحة
غريبة. هل تعرف.. بانه في ظل إضاءة كهذه تفقد الأشياء، كل الأشياء على
الأطلاق، ملامحها الحقيقة وتكتسب بالتالي ملامح أخرى تماماً، فمن المؤكد تماماً
أن يتحول الخوف الى ضحك بليد قاسي، والكرسي الى نافذة مكسورة يتمكن الغرباء
الذي لا نعرفهم من تسريب حكاياتهم وكو ابيسهم ...)) (نص المسرحية: ص: 5)

2. وفي المشهد الأول نفسه يرد تفسير فلسفي آخر يتعلق بالظلام يقدمه (إسماعيل) مبينا فيه وظيفة الظلام:

((إسماعيل: الظلام يكثف الأشياء، يكثفها ويكثفها، ويكثفها حتى حدود الإلغاء، طبعا إلغاء الحدود، طبعاً حدود الأشياء، وهكذا يكون لدينا عدم ملئ بالأشياء...)) (نص المسرحية: ص: 6).

3. ثم يردف (إسماعيل) تفسيرا فلسفيا آخر في المشهد نفسه؛ يفسر فيه معنى البيت؛ مصرا على أن المشفى هو بيته الحقيقي؛ فهو يخاطب الطبيب قائلا:

((إسماعيل: لا تجادلني في مفهوم البيت ومعانيه أرجوك.. ليس البيت إلا أربعة جدران وبابٍ
يُغلق بإحكام، جدران نشعر بالأمان بينها. أربعة جدران أسمنتية سميكة و أقفال من
حديد تفصلك عن وتحميك من كل ما يحدث هناك في الخارج من أمور غريبة
ومرعبة (ينظر الى المكان) و أنا لا أرى أكثر سماكة من جدران هذا المكان.
الطبيب: تعريف بسيط وساذج لمفهوم البيت. أسمع البيت هو..
إسماعيل: (بلغة آمرة) أسمع أنت.. أسمع جيداً! ببساطة شديدة، لم أعرف في حياتي منذ ولدت
هنا بيتا غير هذا المكان.. هنا بيتي)) (نص المسرحية: ص:-7 8).

4. يوضح (إسماعيل) في هذا المشهد مبرر عودته الى المكان (المشفى) ويقدم تفسيرا فلسفيا لمعنى البيت؛ إذ أنه بالرغم من كراهيته للمكان؛ غير أنه المكان الوحيد الذي يشعر فيه بالأمان؛ فهو يؤكد للطبيب بأن المشفى هو بمثابة بيت له:

((الطبيب: بيت؟ هذا مجرد شماعية، شماعية مجانين يا إسماعيل، و أنت لطالما كنت تكره المكان.

إسماعيل: ولم أزل أكرهه (يستدرك) ..... المسألة لا تكمن في الكره أو الحب؛ بل هي أعمق

بكثير من هذه المشاعر التافهة. الآمان يا دكتور. نشعر بالأمان في البيت، نشعر

بطمأنينة غريبة بين جدران البيت، وهذا تحديداً ما أشعر به بين جدران هذا المكان.

فبالرغم من عتمته ووساخته، فأن كل ما فيه يبدو مألوفاً وحميماً على طريقته

الخاصة على عكس ما يقع خلف هذه الجدران.)) (نص المسرحية: ص: 6 – 7).

5. وفي ختام هذا المشهد يقدم (إسماعيل) رؤيته عما يجري في الخارج؛ وهي رؤية تنم عن وعي وفكر ثاقب؛ وتشتمل على شعوره بالاغتراب حين يكون في الخارج؛ فهو يخاطب الطبيب قائلا:

((إسماعيل: ..... رأيت في الخارج الكثير. رأيت ما يكفي لتهاجمني الكوابيس زمنا طويلا.

تغيرت الأشياء كثيرا، الشوارع، البيوت، الناس، الوجوه (فجأة يصرخ) لماذا لم

تخبرني بأن الحياة هناك في الخارج تغيرت وهي أكثر.. أكثر (يظل يردد كلمة أكثر

باحثاً عن وصف مناسب) أكثر قسوةً، لا لا لا أقصد القسوة، بل هي أكثر بشاعة،

ربما بشاعة، نعم بشاعة، لا لا لا أعتقد البشاعة هي الوصف الصحيح، الحياة هي

أكثر غرابة، نعم غرابة، أكثر غرابة من أن أتحملها أنا. رأيت الدنيا تنهار أمام

عيني، بنايات تسقط، تخيل بنايات تسقط على الأرض ثم تنهض من جديد وهي

تنفض التراب عنها، ورأيت نساءً يرتدين عباءات سوداء ينبشن القبور ويخرجن

أبنائهن أحياء يضحكون، لكنهم سرعان ما يسقطون رماداً بين أصابعهن. رأيت

قوافل من قبائل كانت تجتاح الشوارع وهي تبحث عن الماء وتصرخ ماء .. ماء)) نص المسرحية:ص:8)

رابعاً: يرفض (إسماعيل) مفهوم العائلة والزوجة والأطفال؛ ويصف هذه الكلمات على أنها كلمات غاية في الابتذال:

((الطبيب:...ألا تتذكر بأنك جئتني اليوم صباحا قبل خرجك؟ وقلت..... بأنك ستعود الى أمك

وزوجتك وطفلتك و إنك مشتاق لأهلك و إنك لطالما انتظرت هذه اللحظة لتعود الى

عائلتك.

إسماعيل: كلمات في غاية الابتذال وجملة في غاية القرف، أقصد عاطفياً يا دكتور عاطفيا.

كلمات مثل البيت والأم والزوجة والأطفال والشوق ومشتقاتها، كلمات في غاية

الخلاعة والابتذال.)) (نص المسرحية: ص:6)

خامسا: إن الزمن متوقف عند (إسماعيل)؛ ففي المشهد الثاني المعنون (المشفى) وبالرغم من تأكيد الآخرين بأن الحرب قد توقفت؛ إلا أن (إسماعيل) يصر على أنها ما زالت مستمرة؛ بل أن حربا أخرى بدأت ولن تتوقف:

((إسماعيل: لا زالت الحرب المستمرة، ولم تتوقف للحظة واحدة منذ اشتعالها (فترة صمت)

لكن ما يؤلمني هو ما يحدث هنا (يضرب رأسه) هنا.. هناك ضجة عنيفة تدور هنا

داخل رأسي.

الممرضة: توقفت تلك الحرب التي تتكلم عنها منذ زمن طويل يا إسماعيل!

إسماعيل: وبدأت حرب أخرى! لا لم تتوقف الحرب أبداً، أذهبي الى الخارج و أنظري بنفسك،

ثم متى ما بدأت الحرب فإنها لن تتوقف أبداً.. لن تتوقف. فالحرب ليست إلا عملية

ثأر شهية ومغرية لن تنتهي)) (نص المسرحية:9)

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

أولا : النتائج

من خلال تحليل الباحث لنماذج عينته تبين له أن خصائص شخصية المجنون في النص المسرحي العراقي؛ تتحدد بما يأتي:

1. أن شخصية المجنون هي شخصية تمتلك قدرا من الثقافة والوعي يفوق أحيانا ما يمتلكه الأشخاص الأصحاء. وهو ما تبين في نماذج العينة الثلاثة.

2. أن شخصية المجنون لديها فكر ثاقب وقدرة على تشخيص الظواهر الاجتماعية والأخلاقية الى المستوى الذي يجعلها تنطق بالحكمة في أحايين عديدة. وهو ما تبين في نماذج العينة الثلاثة أيضا.

3. إن شخصية المجنون تمتلك لغة نخاطب عالية المستوى؛ كما ظهر في جميع نماذج العينة؛ بل يصل المستوى العالي للغة الى مستوى اللغة الشعرية أحيانا؛ كما ظهر في نموذج العينة الأول بشكل واضح وصريح، وظهر في نموذج العينة الثالث بشكل أقل.

4. إن شخصية المجنون شخصية ناقدة تسخر من المعايب الاجتماعية والأخلاقية والسلوكيات المنحرفة. وهذا ما تبين لدى جميع شخصيات المجانين في عينة البحث.

5. إن حالة الجنون تمنح المجنون شعورا بالحرية وعدم الارتباط أو التقيد بأي علاقات مع المحيط الاجتماعي أبتداءً بأفراد العائلة و أنتهاءً بأفراد المجتمع بشكل عام. وهذا الشعور بالحرية ظهر سائدا لدى كل شخصيات المجانين الواردة في عينة البحث.

6. تتمسك شخصية المجنون بالمكان الذي تستقر فيه وتنتمي إليه وترفض مغادرته وذلك لشعورها بالأمان في هذا المكان؛ سواء كان ذلك المكان مشفى كما في نموذجي العينة الثاني والثالث أو مكانا منعزلا عن الآخرين كما في نموذج العينة الأول.

7. يرى المجانين بشكل عام أنهم هم الأصحاء؛ وأن عالم الأصحاء المحيط بهم هو عالم مليء بالأشخاص الذين يقومون بأفعال مجنونة كالقتل والتنافس على السلطة والسرقة والكذب؛ فضلا عن مصادرة الرأي الآخر؛ وغيرها من السلوكيات المنحرفة. وهو ما ظهر في نماذج العينة الثلاث.

8. يتصور المجنون نفسه على أنه هو المسؤول الأول عن تخليص العالم المدنس بالأخطاء والسلوكيات الإجرامية والمنحرفة و أنه هو المنقذ أو المخلص لهذا العالم من كل الشرور والانحرافات. وهو ما ظهر بشكل واضح في النموذجين الأول والثالث، وبشكل أقل في النموذج الثاني.

9. يفتخر المجنون بجنونه؛ ويعده قيمة مميزة تمنحه مكانة ومرتبة اجتماعية متفردة؛ تصل أحيانا مكانة القداسة. وهو ما ظهر بشكل واضح في نماذج العينة الأول والثاني؛ وبشكل أقل في النموذج الثالث.

ثانيا : الاستنتاجات:

من خلال مسار البحث وما أسفر عن الإطار النظري للبحث والإطار التطبيقي من نتائج؛ يمكن للباحث الخروج بالاستنتاجات الآتية:

1. إن مفهوم الجنون يُعد مفهوماً نسبياً؛ يرتبط في كثير من الأحيان بالسياق الثقافي والاجتماعي للمجتمعات بشكل عام.

2. إن الجنون بوصفه مرضا؛ هو ظاهرة قديمة؛ قدم الوجود البشري، ويُعد في الأساطير والأديان مساً شيطانيا؛ يكون ناجما عن نقمة آلهية توقع ضحيتها في عالم من الأوهام والتخيلات والاضطر ابات الفكرية والعقلية.

3. أهتمت مختلف أصناف الفنون والآداب بشخصية المجنون، و أفردت لها العديد من المنجزات الإبداعية؛ التي جعلت من شخصية المجنون محوراً مركزياً لها.

4. يشعر المجانين بشكل عام بحالة اغتراب عندما يكونون وسط المجتمع؛ لذلك تراهم يميلون الى العزلة والانكفاء على الذات في أغلب الأحيان.

5. يرى بعض المجانين بان بداية وعيهم أو يوم ولادتهم؛ هو اليوم الذي أصيبوا به بالجنون؛ وأن ما سبقه لا يُعد من أيام حياتهم.

6. يتصف المجانين بشكل عام بروح مسالمة لا تعتدي على الاخرين أو تتجاوز عليهم؛ وهم أشخاص مسالمون صادقون لا يعرفون الكذب؛ وامينون لا يعرفون السرقة أو النهب.

7. لا يحلم المجانين بالسيطرة على الآخرين؛ ولا يحلمون بالسيطرة على العالم ولا تشكيل الأحزاب والكتل والتنافس على المناصب؛ ولا ممارسة الإرهاب.

8. يمتلك العديد من المجانين القدرة على التحذير مما قادم والتنبؤ بالمستقبل.

9. يضطر بعض الأصحاء الى الادعاء بالجنون وذلك تخلصا من ملاحقة السلطات القمعية؛ وبخاصة أولئك الذين يمارسون المعارضة السياسية للأنظمة الدكتاتورية والتعسفية.

المصادر

1-Ibrahim Youssef Mansour. (1972). An Experimental Study on the Effect of Circumstances on the Formation of Impressions of Personality (Al-Mustansiriya Magazine, Third Issue), Baghdad: Al-Mustansiriya University

2-Youssef Murad. (undated) Principles of General Psychology (Cairo: Dar Al-Maaref), 363 .

3-Richard Lazarus. (1972). The Personality, translated by: Saaid Muhammad Ghaneim, (Beirut: Dar Al-Shorouk), 19 .

4-Ibrahim Hamada. (1971). Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms, (Cairo: Dar Al-Shaab),185 .

5-Ibn Mandur, Lesan al-Arab - Al-Muhit (undated) vol. 1, prepared and classified by: Youssef Khayat, (Beirut: Dar Lisan al-Arab), . 515

6-The Holy Quran, Surat Al-An'am, verse: 76 .

7-Ibn Mandur. (undated) Lisan al-Arab, previous edition, p. 516 .

8-The Holy Quran, Surat Al-Takwir, verse: 22 .

9-See: Ibn Mandur, Lisan al-Arab. (undated). vol. 48 (criticism material), (Cairo: Dar al-Ma'arif), undated, 4441 .

10-Roy Porter (2012), A Brief History of Madness, translated by: Nasser Mustafa, (Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Culture and . Heritage), 1st edition,149

11-Izz Al-Dean Bahr Al-Ulum (undated), Quarantine and its rulings in Islamic law, vol. 2 (Beirut: Dar al-Zahra),173 .

12-See: Roy Porter, A Brief History of Madness, previous source, 7 .

13-See: Same source, p. 8 .

14-Hassan Muzaffar Al-Razo. (undated) Madness - a preliminary reading of its importance in Islamic society, the World Wide Web, . Al-Nafs Al-Tamana'a magazine website: www.elazayem.com,11

15-See: Claude Keitel. (2015) The History of Madness from Antiquity to the Present Day, translated by: Sarah Ragai and Christina . Samir (Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture), 1st edition

16-Same source, p. 32 .

17-Same source, p. 27 .

See: Sami Maghribi (2010), Art and Madness are Two Sides of the Same Coin (Sic!), World Wide Web, Al-Hewar Al-Mutamaddin . 18-magazine website: www.alhewar.org

19-Adopted by: Ali Adham. (2015), The Basis of Creativity Like Einstein, (article published in the traditional language) Translated . by: Hossam Sadiq, World Wide Web, Iraqi Translation Project website, Iraqi Translation Project

20-See mor at: http//Alhiwar magazine.blogspot.com,11/2013/blogpost.html# sthash.dh42pcE9.dpuf .

21-Nasser Qaimi. (2015), High-Class Madness, translated by: Youssef Al-Samaan, (Beirut: Dar Jadaul for Publishing, Translation . and Distribution), 1st edition,16

22-Same source, p. 17 .

23-Roy Porter (undated), A Brief History of Madness, op. cit., 186 .

24-Jacques Bourgaux. (1973), Possessions et simulacres aux sources de theatralite, Epi.S. a Editeurs, Paris, 9 .

25-Addresses: Roy Porter (undated), A Brief History of Madness, previous source, 185-186 .

26-See: Heim Sarhan. (2007), The Aesthetics of Cognitive Criticism and the Craft of Philosophical Communication, Scientific Internet, Al-Ittihad newspaper website,1

27-See: Same source, p. 2 .

28-Bassem Tawfiq. (2010), Foucault creates a new school for criticizing the historical text, (Al-Raya newspaper) (Qatar: Doha),1 .

29-Book of Daniel 2, pp. 31-47 .

30-See: Roy Porter, A Brief History of Madness, previous source,19-21 - .

31-See: Fairas Al-Sawah. (2002), The Mystery of Ishtar: The Feminine Divinity and the Origin of Religion and Myth, (Damascus: . Aladdin House), 8th edition

32-See: A summary of Roy Porter, A History of Madness, previous source,18-19 .

33-See: Coloe Kittel, The History of Madness from Antiquity to the Present Day, previous source, 18-19 .

34-See: same source, p. 29 .

35-See: same source, same page

36-See the same source, p. 11 .

37-See: Ahmed bin Ali bin Ahmed Al Mare'. (2014), The Discourse of Madness in Arabic Ultras, (Riyadh: Al - a'beikan Education Company), 1st edition,94-96

38-Abu al-Qasim al-Hassan bin Habib al-Naysaburi. (1987), The Wise Men of the Crazy, (Beirut: Dar al-Nafais),30 .

39-Same source, p. 323 .

40-Same source, p. 163 .

41-Ibn Abd Rabuh Al-Andalusi, Al-Iqd Al-Farid. (1982), vol. 7, (Beirut: The Scientific Books Dar),180 .

42-Abdul Wahab Al-Shaarani (undated), Lawaqih Al-Anwar fi Tabaqat Al-Akhbar, vol. 2, (Beirut: The Scientific Books Dar),125 .

43-See: Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz (1982), The Book of Al- A leper, Al- lame, the Blind, and the Squint (Baghdad: Al- . Rasheed Publishing Dar),234-235

44-See: Izz al-Dean Bahr al-Ulum (undated), Al- quarantine and its rulings in Islamic law/previous source,262 .

45-Abdullah bin Ahmed bin Muhammad bin Qudamah Al-Maqdisi (undated), Al-Mughni, Volume Ten, (Cairo: Egyptian Books . Dar),169

46-The Holy Qur'an, Surat Al-Baqarah, verse: 275 .

47-See: Hamad Al-Ghannam (2019), Rationalizing Madness, (Al-Riyadh Saudi Press, Issue No. 14931) Riyadh .

48-Octave Mannoni (1969), Clefs pour l'imaginaire oul Autre scene, Edite. Seuil,301 .

49-Hassan Al-Youssoufi (1996), Theater and its Paradoxes, (Meknes: Sindi Press),22 .

50-Patrice Pavis (1987), Dictionnaire du theater, Ed.Sociales,214 .

51-See: Claude Keitel (undated), The History of Madness from Antiquity to the Present Day, previous source,17-19 .

52-See: William Shakespeare (1980), the play (Macbeth), translated by: Jabra Ibrahim Jabra, edited and presented by: Kenneth . Mewar, (Series: From the World Theater - 124), (Kuwait: Ministry of Information),87-128

53-William Shakespeare (undated), the play (King Lear), translated by: Jabra Ibrahim Jabra, (Cairo: Al-Hilal Dar),123-127 .

54-See: Hassan Al-Yousifi (undated), Theater and its Paradoxes, previous source,39 .

55-See: Roy Porter, A Brief History of Madness, previous source,19 .

56-See the same source, p. 20 .

57-Nizar Brik Heneidi (undated), The Character of the Madman and Its Connotations in Gibran's Literature, World Wide Web, Maabir website www. Maabr.org

Jibran Khalil Jibran (undated), Brides of the Murooj, in the book (The Complete Collection of the Works of Jibran Khalil Jibran): 58-(Beirut: Sader Dar),69

59-Jibran Khalil Jibran (undated), The Storms within the book (The Complete Collection of the Works of Jibran Khalil Jibran): (Beirut: Sader Dar),367

60-See: Juman Halawi (2018), the play (The Crazy One), the World Wide Web, Al-Hiwar Al-Mutamaddin magazine website - Issue No. 2329, published on, 1-16

61-Same source, p. 1 .

62-Same source, p. 2 .

63-See: Ali Abdul Rahim Saleh (2012), the play (The Three Crazies), the World Wide Web, Al-Hiwar Al-Mutamaddin magazine . website - Issue No. 3647,1-3

64-See: Hoshang Waziri (2019), the play (Ismail's Places), a printed copy, presented by the play's director (Ibrahim Hanoun) to the . researcher,4-26

65-See the same source, 4, 9, 15, 20 and 22 .