Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 27, (2023)
DOI: https://doi.org/10.59767/2023.11/27.11

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

Images of torment in Iraqi theater publications
the play "Martyrs Do Not Enter Paradise As model

Adnan Hussain Ali

College *of Education for Humanities, Tikrit University, Iraq*
ORCID: https://orcid.org/0009-0009-6584-8508
E-mail addresses: annan.h.ali@tu.edu.iq
Received: 28 September 2023; Accepted: 2 November 2023; Published: 30 November 2023

Abstract

The theater is filled with images of torment, and the sentence of torment here is more general and comprehensive than any other expression such as pessimism, sadness and alarm, for example, the torment represents the biggest concern in the Zaidi theater in general, and in the play of martyrs first enter paradise in particular.

The idea of the torment inflicted by everyone, the martyr and his mother, without a clear explanation, leads to the idea of general punishment, which seems to some extent acceptable to the mind, especially the feeling of sin, which made both Shahid 1 and Shahid 2 admit that he does not deserve to be a martyr, especially after they were thrown into destructive wars that are useless except for masters with higher interests, Religion has nothing to do with it except an illusion used by politicians to incite war to reap their own fruits. Both martyrs appear to be in a state of permanent crucifixion, criticizing a vague hope to come. Here, Al-Zaidi gets very close to Beckett's theater in the game of thinking about the sin committed, which is the use of the war machine to kill without justification or real purpose.

To turn the play into the point of view of its author towards war and the destruction, devastation and illusions it produces, to turn the same point of view into one of the most important forms of torment in the theater of Ali Abdul Nabi Al-Zaidi.

Keywords: ***images, torment, Iraqi, theatrical, text***

صور العذاب في النص المسرحي العراقي
مسرحية الشهداء لا يدخلون الجنة انموذجاً

عدنان حسين علي

كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة تكريت، العراق

ملخص البحث

يمتلئ مسرح علي عبد النبي الزيدي بصور العذاب، وجملة العذاب هنا أعم وأشمل من أي تعبير آخر مثل التشاؤم والحزن والجزع مثلاً، فالعذاب يمثل الهم الأكبر في مسرح الزيدى بشكل عام، وفى مسرحية الشهداء لا يدخلون الجنة على وجه الخصوص.

وفكرة العذاب الذي يتجرعه الجميع الشهيد وأمه بلا تفسير واضح يفض إلى فكرة العقاب العام الذي يبدو إلى حد ما مقبولاً من جانب العقل، خاصة الشعور بالخطيئة، الذي جعل كلاً من شهيد١، وشهيد٢، يعترف أنه أصلاً لا يستحق أن يكون شهيداً خاصة بعد ما تم الزج بهم فى حروب مدمرة لا طائل منها إلا للسادة أصحاب المصالح العليا، ولا دخل للدين بها سوى وهم استخدمه الساسة للحث على الدخول فى الحروب لجنى ثمار خاصة بهم. ليبدو كلا الشهيدين وكأنهم فى حالة من الصلب الدائم انتقاداً لأمل غامض لن يأتي. وهنا يقترب الزيدي من مسرح بيكيت كثيراً في لعبة التفكير في الخطيئة المرتكبة وهي استخدام آلة الحرب للقتل بلا مبرر ولا هدف حقيقي.

لتتحول المسرحية إلى وجهة نظر مؤلفها نحو الحرب وما تنتجه من دمار وخراب وأوهام، لتتحول وجهة النظر ذاتها إلى أحد أهم صور العذاب في مسرح علي عبد النبي الزيدي.

الكلمات المفتاحية: صور، العذاب ، النص ، المسرحي ، العراقي

This is an open-access article distributed under the creative common's attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الاول / الإطار المنهجي

مشكلة البحث

انطلق الباحث فى تحديد اشكالية البحث من التساؤل الآتى:

ما هي ملامح صور العذاب في مسرحي عبد النبي الزيدي؟

وكيف تجلت صور الهم والغم والكرب في مسرحيه (الشهداء لا يدخلون الجنة)؟

أهمية البحث:

إن صور العذاب يمكن أن نعبر عنه بلفظة أعم وأشمل مثل الحزن وهو جزء لا يتجزأ من الحياة الانسانية والوضع البشرى، ومن ثم الإحساس بالكرب والجزع والعذاب وكل المشاعر التى تدور فى هذا الإطار تحتل مكانة رئيسية فى مسرح علي عبدالنبي الزيدي بل هي جوهره أيضاً من هنا تأتى أهمية الدراسة.

أهداف الدراسة:

يهدف البحث إلى التعرف على مفهوم صور العذاب في مسرحية (الشهداء لا يدخلون الجنة) للكاتب علي عبدالنبي الزيدي خاصة فى ظل إنسان يحاول التخلص من اوهامه ومن ثم الشكوى من الوجود، الوجود المحض أي العذاب.

عينة البحث:

مسرحية (الشهداء لا يدخلون الجنة)، منشورات اتحاد الكتاب، بغداد، ٢٠٢١

منهج الدراسة:

المنهج التحليلي للباحث.

المقدمة:

يعد الكاتب المسرحي علي عبدالنبي الزيدي من كتاب المسرح العراقي والعربي المعاصرين، فقد جند نفسه لخدمة الفن المسرحي واستطاع أن يقدم تجارب نصية مسرحية متميزة بالجد والأبتكار يرتكز فيها على واقعه المجتمعي الذي يعيش فيه، "وسعى إلى ترسيخ الكتابة المسرحية في الثقافة العراقية والعربية معاً فجاءت تجربته المسرحية تحمل هموماً وآمالاً وتطلعات عبر تصوراته النظرية وقراءاته ومحاولاته القائمة على النقد العقلي من خلال السؤال المتكرر فى نصوصه الرافضة لكل ما هو يُسيء للإنسان والاحتجاج على منظومات الجهل والخُرافة التي تستصغر عقول الناس البسيطة وبث الأفكار البدائية والسيطرة على عقولهم المرتكزة على تأويل النصوص الدينية المقدسة عبر رفض التغيير والتجديد وعدم مواكبة التطور، لذلك منح الزيدي قراءة للمُتلقي ينتقد فيها الواقع ويغير كل ما من شأنه أن يتغير، ولهذا تعد تجربته المسرحية بالإصلاحية التنويرية التي تقترب من روح الفكر المدني العلماني عبر تنوير المتلقي والإسهام فى بنائه من خلال إبعاد الدين عن السياسة على اعتبار أن السياسة يخضع لها كل شيء وهي قمة الهرم فى بناء المجتمعات المتحضرة فيقول الزيدي **"الو اقع العراقي اليوم انهارت فيه كل القيم الإنسانية، وارتدى الساسه فيه قناع رجالات الدين لأنها الأسرع فى تحقيق أحلامهم المريضة، والدين خاصة، منه المذهبي الطريق المختصر للتغطية على الكوارث التي تحصل فى الوطن، لذلك الحل الأمثل وبعد تجربة امتدت لأكثر من خمسة عشر عاماً.. فصل الدين تماماً عن السلطة، وتأسيس دولة مدنية تحترم كل افكاروتصورات ومقدسات الناس"** (Hadi, 2020, p. 66).

خاصة أنه "ولد الزيدي عام ١٩٦٥ في مدينة الناصرية جنوب العراق البعيدة عن كواليس مسرح العاصمة والتي عانت الويلات والدمار من النظام الديكتاتوري فضلاً عن سُخونتها وأسرارها العميقة الر افضة لكل أشكال القمع والدكتاتورية التي مرت على هذه المدينة، و ابتدا الزيدي حياته المسرحية ممثلاً ومؤلفاً في الوقت نفسه في مسرحية (نقطة البداية) عام ١٩٨٤ مع جيل واع مشاكس ور افض إلا أن البدايه الاحتر افية هي عام ١٩٩٠"(Al-Obaidi G., 2014, p. 1152)

ولهذا يمكن القول إن نصوصه تندرج تحت مسمى الأدب الثوري، "والأدب الثوري هو الذي يسعى إلى تحقيق التغيير الجذري في المجتمع.. أنه أدب يشارك في التحضير للثورة وتصحيحها بعد ان تحدث، كما انه أدب يسهم في قيامها حتى قبل أن تلوح في الافق بأزمان بعيدة. هو إذن: أدب يعي تناقضات واقعة أو يري صيرورتها الجدلية، غير أن سمة جوهرية ينبغي أن تتوفر في الجديد الثوري، هي أنه نابع من الواقع، وليس مفروضاً عليه من الخارج، مُدركاً لتناقضات هذا الواقع على المستويات المُختلفة، بما فيها المستوى الفني، وقادراً على تفجير هذه التناقضات من الداخل للوصول إلى الجدية فكرياً وفنياً.

يقول الزيدي عن الحرب **"ليست هناك حروب عادلة على الإطلاق وحتى من يُسميها البعض بحرب عادلة كان يُفترض ألا تقع، وتجدها بالنهاية ليس سوى نتاج مزاجين أحدهما يكره الآخر، وتجد الناس حطباً لهذين المزاجين.. لذا (الحرب) عند**

الديكتاتوريات هي أشبه بالإلة المقدس وهو لاهوت سياسى ليس إلا.. وأي ضرب لهذه المنظومة من خلال الكتابة ضدها أو تفكيكها بإعتبارها محرقة للأبرياء من كلا الطرفين هي ضرب لمفهوم الإله عند أولئك الذين يؤمنون بإله الحرب"(Hadi,page 68)

ولذا نجد الكاتب مستقلاً فى كتاباته ولم يحصر نفسه فى زوايا التخندق السياسي والأحزاب والأيدولوجيات الدينية وغيرها لأسباب عدة منها الحروب التي خاضتها الحكومات المتعاقبة على العراق منذ عام ١٩٥٨ مروراً باجتياح العراق للكويت عام ١٩٩١م فضلاً عن الحصار الذي فرضته أميركا على العراق بعد عام ١٩٩١، **"وكذلك القلق الذي عاشه الفرد العراقي من خلال مر اقبة السلطة له مما جعله يهتم بالسياسة التنظيمية والحزبية إلا أنه مر اقب جيد لم يحدث حوله ومستقلاً منذ نعومة اظافره وبذات الوقت يميل إلى فكرة المعارضة فى الكتابة ويسجل مو افقه بصفته كاتباً مسرحياً يدين الو اقع السياسي بكل مسمياته وما ينتج عنها من قمع وحروب واستغلال وبطش"**(Al-Araji,2017,pages41-42)

أما عن صراع الكاتب مع الجهاز السياسي بشكل عام فيرى الزيدي: أنها علاقة إشكالية بين المثقف والسياسي عموماً كون السياسي يشتغل فى منطقة لا يمكن للمثقف والأديب أن يكون منتجاً فيها ويمتلك كامل حرية التعبير وهي كما أرى علاقة خوفٍ أو توجس بين الطرفين، حيث نجد أن السياسى ينظر للمثقف كونه أداة للتعرية والكشف فى حين ينظر المثقف إلى السياسي على أنه أداة للقمع وهذه العلاقة زمنياً لم تكن علاقة هادئة بين الطرفين بل مُحتدمة ومتصارعة.

الفصل الثانى: مسرحية الشهداء لا يدخلون الحنة بين عبث الزيدي وعبث بيكت

وفي السياق ذاته لم يؤمن الزيدي بنظريه الحزب الواحد والقائد الواحد وإنما يطمح بدولة مدنية متعددة تستمد موادها الدستورية من القانون الوضعي بعيداً عن سلطة الدين من أجل أن يحفظ للدين مكانته الروحية لكل فرد حيث يقول **"أنا مع فكرة أن يظل الدين بجانبه التشريعى بحدود تمكنه من خدمة المجتمع بشكل سلمي، وأن لا يتحول الدين إلى تطبيق عنيف وبالقوة، أو من أن الدين وجد منذ بدء الخليقة، لخدمة الإنسان وتنظيم حياته في حدود ما هو شرعي، ولكن وجود قو انين وضعية لابد منها لمو اكبة ماهو حديث من مشكلاتنا وتطلعاتنا وفهمنا للحياة.. وأجد أن الإثنين يفترض أن يسير بخط متوازٍ الغرض الأساسى من وجودهما لخدمة الإنسان أولاً وأخيراً."**(Bashar, page 42)

كما أشار هو فى مسرحية الشهداء لا يدخلون الجنة:

شهيد١: ما أعظم أن تستشهد من أجل وطنك.

شهيد٢: منذ طفولتي و أنا أتمنى أن استشهد من أجله

شهيد١: ما أجملك أيها الشهيد النبيل، ولكن ألا ترى.. يُفترض أن نكون الآن في الجنة والأنهار تجري من تحت أقدامنا.

شهيد٢: ها؟ صح، يُفترض.. وكنت أعتقد أن باب الجنة سيفتح لى دون طرقات.

شهيد١: لقد قاتلت ببسالة إلى آخر لحظة من عمري (يصرخ) ببسالة..

شهيد٢: وكنت جندياً بطلاً (يصرخ) بطلاً..

شهيد١: قالوا لى.. إنك تقاتل من أجل الله!

شهيد٢: وقالوا لى.. إنك تدافع عن كلمة الله!

شهيد١: كل شيء مقدس فى الحرب كما أكدوا لى ... ثياب الجندية مقدسة، الخوذة على رأسى مقدسة أيضاً، ثيابي الداخلية التي تغطي عورتي مقدسة، الصواريخ مقدسة، الرصاص الذي يخترق رؤوس الرجال مقدس، القنابل والقنابر ودوي المدافع وهدير الدبابات مقدس، الأوامر بقتل العدو كانت مقدسة، حتى تراب الخنادق والمواضع والسو اتر صارت مقدسة، فكنا نحن الجنود الفقراء نشتهي يومياً أن نموت مقدسين ...!

شهيد٢: (يصيح) الله الله الله.. نفس القداسة التي تتحدث عنها أيها الشهيد الباسل والشريف، ونفس الله الذي كنت تدافع عنه.. دافعت أنا أيضاً من أجل اسمه العظيم الأعظم، ونفس القداسة التي حدثوك عنها غسلوني بها في الحرب التي استشهدت أو تقطعت فيها.. حتى كنت أشعر بأني أملك جناحين مقدسين بدلاً من ذراعي ... (The play, p. 202).

ومن هنا يمكن تسمية النص بالسخرية السوداء بما احتوته من جروح انسانيه سوداء أقرب إلى الجروتسك و(الغروتسك) بالمفهوم الجديد فعمد إلى طرح الواقع بطريقة ساخرة "بعيداً عن الاسفاف والتهريج المجانى مبتعداً عن روح المساومة وقد يلاحظ اندراج شخصياته المتعددة تحت طائلة الهم الذاتى وتكريسه على محور انفعالها وهذا مرده إلى الانفلات من المضايقات المحكومة

بروح الدكتاتورية التي أوجدها النظام السابق وهذه التجليات الذاتية المعبرة عن النفس وتعقيداتها في وسط بيئة محاطة بالأسرار، ومعبرة بالعموم عن أزمة تعبر عن (العقد)بالنفسية التي تثقل كاهل الفنان المسرحي وتجعله أسيراً لمجموعة كبيرة من الأمراض."

ولهذا تم تأطير بعض نصوص الزيدي من قبل النقاد بإطار نصوص ما بعد الحداثة، التى **"تتسم بعدم الانغلاق، والتعدد والتنوع في شكلها وهيئتها، وغياب القولبة، لتعتمد أسس التجريب والعلمية في النظر إلى الأشياء، وتميزت نصوصه بصفتين (القراءة والتجسيد) وعلى أنها من النصوص الطليعية المحملة بالصور المسرحية التي ترتكز على خطاب فكري حداثي تجريبي مثير للجدل لم ترتكز إلى نهايات مغلقة بل حاولت اثارة الأسئلة لتقبل إجابات فضفاضة غير نهائية قابلة للحك والشطب والتأويل"(Al-Obaidi G., pages 1154-1155).**

فقد آثر النص أن يوحد بين الداخل والخارج، معلناً أن "أخلاقية الكتابة"، أي السعي إلى مثال لا يقبل بالمحاكاه، شرط إنتاج "العبرة" والتصريح بها.

سعى المؤلف إلى هدف مزدوج: النفاذ من المادة اللغوية إلى جوهر الكتابة، التي تحرر المعطى من دلالاته المألوفه والولوج من الظاهر البشري إلى جوهر الوجود الإنساني الحافل بعوامل مليئة بالمفاجأة والأدب، في الحالات كلها، بحث في جوهر الانسان وعنه، والأدب المبدع كشف عن "المفاجيء الإنساني"، الذي لا يُرى،

وهذا ما جعله يكتب نصوصاً مغايرة عن ماهو موجود على الساحة الأدبية المتأثرة بالمد الديني "إذ أفرزت هيمنت السلطة الدينية ثقافة مضادة اكتسبت مشروعيتها من المجتمعات الانسانية نفسها، مما دفعها إلى انتاج مشروع الحداثة التنويري والثورة على تلك الثوابت الدينية التي تحول المقدس فيها إلى (تابو) لا يملك الانسان القدرة على مواجهته دون أن يكون خاضعاً لمنظومة معقدة من الطقوس التي أسهمت في تحويل المقدس إلى سلطة، بات من الضروري إيجاد الحلول العقلية في مواجهتها بدلاً من الركون إلى ما تقدمه السلطة الدينية من مقترحات طقوسية تسهم في تعزيز سلطتها على المجتمع."

ويبدو هذا جلياً من هذا الحوار الثنائي المرتبك والملتهب (أحدهما ينظر للآخر بغضب، يبتعدان عن بعض بحذر)

شهيد١: (يصرخ به) أنت عدوي في حربنا العادلة؟!

شهيد٢: (بغضب) و أنت عدوي في نفس حربنا العادلة؟!

شهيد١: كيف تكون حربك عادلة وحربي عادلة؟

شهيد٢: وكيف تكون حربك مقدسة وحربي مقدسة؟

شهيد١: (يبتعد عنه، يصرخ) أين مدفعي بعيد المدى ...؟ يا صواريخ، يا جنود المدفعية الأبطال، تعالو واسمعوا أحد جنود الأعداء ماذا يقول عن حربكم..

شهيد٢: (يصرخ) و أين مدفعي بعيد المدى ...؟ يا صواريخ، يا جنود المدفعية الأبطال، تعالوا واسمعوا أحد جنود الأعداء ماذا يقول عن حربكم.

(The play, p. 208)

خلق المؤلف المكان بلغة إشارة كثيفة مليئة بالإيحاء، أو أعاد خلقه، كما لو كان مكاناً أسطورياً، يعيد خلق البشر، ينتظره الموت كأن المكان فسحه كابوسيه مراوغة ينتظرها الموت من لحظة الاستهلال.

إن الحديث عن علاقة الزيدي مع فلسفة المقدس فهي مختلفة نوعاً ما، **"حيث يميل إلى الحوار والأسئلة المحتدمة والتحدث لأنه يرى أن المقدس يصغي لما يدور في خلده من حاجة بعيداً عن الفعل القصدي الذي ساد في عقود طويلة من الزمن في العراق والعالم، فالزيدي هنا لا يهتم لمثل هذه التصورات ولا يثيره على الإطلاق، فالحديث اليومي هو الفاعل الأساس لإنتاج هذا الحوار مع المقدس الذي قد تجيب عليه أسئلته."(Samim,2016)** ، فهو دائم التمرد على المقدس، وهو تمرد واعي، حيث يقول الزيدي **"أحاول الاستفادة من كل الفلسفات أو على أقل تقدير.. أينما أجد ضالتي بالإجابة عن أسئلتي التي لاتتوقف، وهي كلها كما تشتغل على مفهوم البحث من أجل الوصول إلى الحقيقة، حتى لو كانت هذه الحقيقة نسبية، بمعنى أن البحث في أصله هو الأهم في هذاالسياق، لذلك وجدت المسرح فضاء لهذا البحث المتواصل وعقد علاقة جديدة مع المقدس" (Bashar, page 42)** ، جعلته يكتشف الحقيقة ويعري المسكوت عنه.

وتقوم فكرة المسرحية على أن حياة كل منا بعض المواقف والتصرفات التي يتصور أنها عرضيه وتافهه ولكنها تلعب دوراً وتطرح قضية مدى مسئولية هاماً وبالأحرى مأساوياً في حياة الآخرين ومدى قدرته على الحكم الصحيح على الفرد عن تصرفاته

العرضيه المواقف والأشخاص. والأهم من ذلك كله مدى قدرته على التغير وتدور أحداث المسرحية في مواجهة النفس أو بالأحرى محاكمتها.

وإذا كانت المسرحية قد حاولت أن تبلور هذه الرؤية من خلال البناء الدرامي الذي يعتمد على خطين مزدوجين ... خط صعود الانتهازي الذي يتواطأ مع الوضع الراهن فى سبيل المزيد من المكاسب الشخصية وخط انهيار الإنسان المبدئي الذي رفض الانصياع لفساد الواقع المحيط به وآثر أن يقاومه بمعيار أخلاقي وببطولة رومانسية لا تفلح فى -أو ربما تترفع عن- نصبها التواطؤ الاجتماعي والفساد.

شهيد١: (بتفاخر) ولك أنا الشهيد الذي دافع عن وطنه والأناشيد التي تحكي قصص بطولاتنا.

شهيد٢: معتدون.

شهيد١: مغتصبون.

شهيد٢: مغتصبون.

شهيد١: محتلون.

شهيد٢: كفار!.

شهيد١: أنتم كفار.

شهيد٢: نحن نعبد الله الواحد الأحد.

شهيد١: ونحن نعبد الله الواحد الأحد.

شهيد٢: وقاتلنا من أجل اسم الله.

شهيد١: وقاتلنا من أجله لا شريك له.

شهيد٢: وكيف وقد قالوا لنا بأنكم كفار؟

شهيد١: وقالوا لنا بأنكم كفار.

شهيد٢: نبينا محمد...!

شهيد١: نحن نبينا محمد ...! (The play, p. 211)

بكل وعي ومرونه يفند المؤلف أصول اللعبة، وهي لعبة الكذب والمتاجرة بالدين وأرواح الشباب تحت مسميات كاذبة لتحقيق مصالح خاصة ضيقه بعيداً عن الصالح العام.

"إذ يتجاوزحدود المقدس ويتناوله بشكل جمالي من حيث الصياغة والأسلوب، فلا يمكن اعتبارنصوصه مُلحدة كونها نصوصاً تبين الحقائق المتسامية للدين، فضلاً عن ذلك، فإن نصوصه تخلق ثورة داخلية على الظلم والفساد والحروب وكل ما هو متعارف عليه من ممارسات اجتماعية تمارس بوعي أو بدون وعي، فبالرغم من مواضيع كتاباته التي أراد من خلالها تسجيل رفض عمليات القمع والاستلاب التي يتعرض لها الانسان، كونه شاهد عيان على ذلك من خلال الكتابة التي اعدها كوثائق ابداعية للأجيال القادمة." (Bashar, page 46)

وما جعل الزيدي قريباً من لغة دراما اللامعقول في كسر القواعد الأرسطية هي **"مقارنته لكتابها الذين تزامن ظهورهم مع الحربين العالميتين، وعنجهية نظام الحكم في العراق والحصار، مما ولدت مفاهيم نفسيه وقلق و انتظار وترقب عنده، و أيضاً محاولته في تأسيس خطاب مسرحي مبني على المفارقة في بناء العلاقات بين الشخصيات التي تعطي أفكارللمتلقي الذي برزتحت سلطة الاستبداد بشكل غير مدرك فضلاً عن هذا مزاوجته بين المأساة والكوميديا ، فعمد إلى طرح الو اقع بطريقة كوميدية ساخرة وبلغة عبثية مُقطعة ومرمزة في إطار محلي تنتمي إلى الو اقع بكل اشكالياته ومناخاته، مما جعل لنصوصه ساحة ذهنية وبصرية وسمعية على المستوى الدلالي والجمالي." (Al-Obaidi G., pages 1153-1154).**

ولن تكتمل الصورة عند الزيدي إلا بمسألة الوعي لأفراد المجتمع من خلال التثوير والتنوير، أي الوعي والتغيير.

كحوار الأمهات:

أم١: لم أجده في الجنة هناك.

أم٢: ولم اجده كذلك. (The play, p. 214)

يبدو طابع التشاؤم عنده وطريقته الملموسة في تحليل الزمن وقوته المدمرة: الزمن الذي يغير ويشوه ويختلس ويسلب، الزمن الذي يخيب الآمال ويذهب ولا يعود، الزمن هادم الملذات ومفسد كل متعة وكل لقاء وكل اتصال، الزمن الذي لا يخلف وراءه إلا مباهج مبتورة وأفراحاً مبتسرة ووهماً بالحياة، وما بين الفرح والوهك تبدو شخوص الزيدي تضحكنا في بعض الأحيان، لكنها لا تبعث على السخرية، إنها تتألم وتتعذب وعذابها يؤثر فينا، إن هذه الشخوص الضعيفة ضحايا تبعث على الشفقة، فهي ليست لعباً مضحكة في أيدي القدر، إنها شخوص مأساوية لأنها على بصيرة بمأساتها. وتتوق إلى عالم أجمل وأفضل، ولكن آمالها في مثل هذا العالم لا تتحقق، خاصة بعدما تكتشف حقائق الأمور، حتى في فلسفة الشهادة، وتغير مجراها بعدما تسبب كلاً من الرجلين في قتل الآخر، ومن ثم انتفاء حق الشهادة عنهم.

أم١: كيف.. انت الشهيد ولك يمه؟

شهيد٢: (لـ أم١) لا.. ليس شهيداً.

أم١: (تصرخ به) أسكت، أنجب، اششش.. كيف تتحدث عن فخري هكذا؟ كيف تحكي بهذا البروج عن ابن بطني الذي أعرفه جيداً، كان علم البلاد على تابوته وكنت أنزف زغاريد ووجع وفقدان وصبر، وكنا نحن الأمهات ننشد على أولادنا بدلاً من الدموع لأننا كنا ننظر للملائكة وهي تزفكم إلى الجنة، وتأتي أنت الآن بكل بساطة لتقول لى.. لست شهيداً، إنت مخبل..

أم٢: نفس الملائكة الذين زفوا أبنك زفوا ابني.

شهيد٢: الملائكة لا تزف سوى الشهداء وهذا (يشير إلى شهيد١) ليس شهيداً.

أم١: (لـ شهيد٢) من تعني؟

شهيد٢: أبنك..

أم١: (تصفعه) إياك أن تعيدها.. استشهدتم فاستشهدت قلوبنا معكم.

شهيد١: (لـ شهيد٢ غاضباً) و أنت المقتول في حرب تافهة أيضاً.

شهيد٢: أنت هو التافة الذي قُتل في حرب سخيفة.

أم١: (لـ أم٢ بإستغراب) ما بهما؟

أم٢: لا أعلم.

أم١: هما شهيدان في حرب مقدسة بالتأكيد.

أم٢: نعم أيتها الأم الطيبة.. ابنك و ابني استشهدا من أجل الوطن. (The play, p. 219)

فى عالم أحادى القطب احتكرت القوى العظمى المسئولية التي صممتها لنفسها للحفاظ على الاقتصاد والحكم وحقوق الانسان في المجتمعات الأغنى، لقد قدموا لنا "وصفة" لاقتصدنا وإصلاحنا الاجتماعي، ومع تلك "الاصلاحات" أتى "الذبح الثقافى من لدن القوى الجبارة للاتصالات وقنوات الاتصال العالمية.. مكانة الأضعف اقتصادياً أصبحت مهمشة**"في مقابل العولمة.. وهذا بالضبط ما جلب المخاطر والأنواء لقيمنا الثقافية وتقاليدنا التي كان لها أثرها المتوارث في ثقافاتنا" (Hadi, previous reference, page 70)**. ولكن من الصعوبة بل ومن المفزع حقاً أن نفكر في عالم بثقافة واحدة.

لهذا ثمة صرخة للأمل على أن المسرح وسيلة وسيط تقع أحداثه أمام جمهور معاصر. المؤلف المسرحي لا يمكنه أن يعزل نفسه عن مجتمعه فإن عالم المسرح الذي يعيش فيه وقضاياه الانسانية سوف تنعكس في عمله المسرحي.

وهي مواقف أفضت إلى نتائج منها قبول مبدأ وضع برامج لإعفاء. المسافة بين اللونين والتضاد بينهما أيضاً مابين الأبيض والداكن مسافة شاسعة جداً وغير ملموسه أحياناً أيضاً، فالبدائل المتاحة ذات نتائج مزدوجة.

نظراً للتنوع والتداخل اللذين يسمان الظروف المحيطة التي واكبت نشوء (علي الزيدي/ وفلسفة الشهادة) وتكوينه النفسي والفني (المناخ السياسي والاجتماعي والثقافي والفلسفي والفني ... إلخ)، لدرجة أن تغيرت مسميات ومبررات الشهادة وجديتها والاهتمام بها.

ما من شك في أن الظرف الحاسم الغالب على شتى المستويات، كان الحرب وما صاحبها من عوامل وما نتج عنها من آثار، وإذا كانت الحرب هي أم المصائب التي تعاني منها البشرية جمعاء منذ نشوئها وحتى اليوم، وقد أحدثتا على المستوى الثقافي صدمة هائلة، ومن المشهود به أن رجال المسرح الحديث من مؤلفين ومخرجين وفنيين ونقاد قد عركتهم الحرب والإحتلال وما تخلف عنهما من مصائب تمثلت فى الهجرة والسجن والمرض والتهديد والرعب.

مسرحة الحرب:

من المسلم به أن سنوات الحرب شهدت أزمة حادة أصابت التقاليد الراسخة والأعراف السائدة، كما كانت دعوة للعودة إلى البربرية الأولى. بالإضافة إلى ظهور بعض النظم الديكتاتورية، إلى غير ذلك من الأحداث عجلت بإنتشار مفاهيم اجتمعاية وسياسية جديدة، والاقتتال من أجل الأوهام.

كذلك فإن الصراعات التى ظهرت على أثر إنقسام العالم إلى قوتين عظميين تتعارضان مذهبياً، أسفرت عن أنواع أخرى من الصراع في ضمائر الأفراد بحيث بات الكثيرون من المثقفين يجدون صعوبة في مقاومة إغراءات الرعاة مثلاً على الرغم من تكوينهم الإنسانى ونشاتهم الفردية تماماً كما عبر في شهيداً، وشهيد، وكذلك أم الشهيدين أيضاً، فقد ناقش المؤلف بذكاء جدوى الحروب والقتل بلا مبرر، بل وجدوى الشهادة وأنها فى ظل متبادل وحروب.

بالرغم من كل الجهود المبذولة لإنهائها، ولا تزال حتى اليوم الحروب تأتي على الأخضر واليابس وتستنفد مقدرات الشعوب وطاقاتها بلا هدف إلا خدمة مصالح أعداء هذه الشعوب وتجار السلاح من الدول الكبرى.

حتى الإمبراطوريات القديمة لم تسلم في عقر دارها من الصراع الذى صار السمة الغالبة للعصر فقد ظهرت فيها أقليات قوية تنكر ما تتعرض له من ظلم اقتصادى لم تجد سبيلا إلى القضاء عليه إلا بالتمرد المستمر والثورة الدائمة. ومأساة العراق مسقط رأس (المؤلف) ليست سوى مثل واحد لهذا النوع من الصراع.

ومن ناحية اخرى، ظهر على ساحة الصراع الدولي ما أصبح يعرف بإسم صراع المتطرفين أو الإرهابيين الذين يرفضون أى تنازل عن مطالبهم التي لا يترددون في تحقيقها عن طريق الإغتيالات السياسية التي أصبحت تمثل وجهاً آخر من الوجوه القبيحة لهذا العصر الذي نعيش فيه.

وهكذا تحولت ملامح الحياة البشرية، وضاع طريق الفكر، والبحث عن اليقين أو المطلق إلى طريق مسدود. وأصبحت هذه الأفكار تمثل الموضوعات الكبرى في الآداب والفنون المعاصرة بما في ذلك "المسرح الجديد" وبنوع خاص مسرح كتابنا الذي نتناوله بالدراسة في هذا البحث.

وها هي الأسس المنطقية التي يعتمد عليها العلم الحديث، بل أسس المنطق ذاته التي كنا ننظر إليها في الماضي على أنها باقية خالدة، قد تزعزعت وفقدت كثيراً من قوتها وهيبتها. ومع فلسفة "الضد" أو "الرفض" لتعلو نبرة صور العذاب في مسرح الزيدي بشكل ملموس لتخرج علينا بصورة جديدة من صور مرض العصر الشهير تتجلى في (القلق) الذي يؤرقهم و "الغثيان" و "العبث" أو غير ذلك من الاصطلاحات التي تعبر عن "الشعور المأساوي" في هذه الحياة الدنيا وما يصاحبها من عذاب مستمر.

وقد نجد تفسيراً آخر لمرض العصر هذا في النكبة التي حلت بالشعب العراقي بشكل خاص، الاحتلال الذي دام أعوام لم يخلق شعوراً بالهزيمة وحسب وإنما خلف نوعاً من التذمر والاشمئزاز من كثير من المباديء القديمة التي أثبتت الحرب الطاحنة بظلالها وتفاهتها. هذا العبث الذي طبع الحياة قدم الدليل الواضح على بطلان كل شيء.

أم١: يريد قتل ابني.

أم٢: ابنها المعتدي دائماً..

الموظف: هذه فوضى لن أسمح بها، لستما في الدنيا.. كل شيء مر اقب هنا.

شهيد١: هذا الرجل عدوي في الدنيا.

شهيد٢: وهو عدوي أيضاً.

الموظف: كل التفاصيل أعرفها فانا موظف استعلامات الجنة والنار.. أنتم الآن في عالم آخر لا قتل فيه ولا صراعات ولا حروب.

أم١: (للموظف) وثأرنا؟ أليس من الحق الآن أن نثأر لبلدي من أولئك القتلة؟

أم٢: الثأر ثأرنا.. ثأر البلاد والرجال الذين ضاعوا في زحام الرصاص والشظايا.. ثأر الدماء التي سقت أرض الشرف فتشرفت تلك الأرض بدمائهم.

أم١: شرف؟ من أين جائكم الشرف؟ أم الرجولة!

أم٢: (تصرخ بها) اسكتي أيتها الأم العاهرة.

أم١: (تصرخ بها) سأقتلك...

(أم١ تهجم على أم٢.. تجرها من شعرها، تسقطها أرضاً..)

الموظف: (صارخاً) كُفا عن هذه المهزلة. (The play, p. 222)

بالإضافة إلى هذه الظروف التي يمكن أن نطلق عليها المناخ الاجتماعي السياسي الثقافي للوضع البشري العبثي، هناك ملامح أخرى من هذه الظروف تتمثل في عامل لا يقل أهمية وإنما يأتى محصلة أو نتيجة للظروف الشاقة، ألا وهو الفلسفة المعاصرة التي قضت طبيعة الأشياء أن تكون مع الفن المعاصر، سابقة للأداب والمسرح بالذات، وجمالها وتجلياتها الواضحة في مسرح الزيدي، وهي اكتشاف الحقيقة وزمن الوهم.

وهي التي تدرك في كل لحظة من لحظاتها أن مصيرها إلى الموت، وتتقبل هذه الحقيقة بكل شجاعة وصراحة فالمهمة الأولى للإنسان هي ان يطارد اللهو او التسلية أو الحياة الصناعية الكاذبة الخادعة التي هي حياة "الإنسان العادي" أو "جمهرة البشر" اي ذوبان الفردية وضياع الشخصية. ينبغي على الإنسان أن يكف عن الهرب من فكرة الموت، يكف عن التصرف وكأنه لن يموت، وكأنه ليس هناك موت.

شهيد٢: لماذا خرجتي من الجنة يا أمي؟

أم٢: دونك لا جنة يا بني ... تعالى معي. (The play, p. 21)

وما بين سؤال الشهيد وإجابة الأم الأكثر غموضاً وغرابة دارت المسرحية ما بين سؤال وجواب في شكل أقرب لمسرح بيكيت، ولعبة البحث المستمر عن جدوى الحروب وتنوع صور العذاب.

ولكنه يتمكن أيضاً من اعطاء الصورة الفكرية العامة بعداً أنسانياً مجسداً وملموساً، ومن استقصاء مدى اتساع الفجوة بين رؤى الجيلين القديم والجديد لذلك نجد في مسرحياته الأربعة صوراً متنوعة لمحاكمة الآباء للأبناء ومحاكمة الأبناء للآباء بصورة تتم خلالها تعرية العلاقات الاجتماعية والشخصيات الانسانية حتى النخاع.

لذلك تعد المسرحية تسجيلاً دراماياً لرحلة شخصية من عامة الشعب مع الوعي، الوعي الانسانى الذي ما يلبث أن يتطور في مجراه الطبيعي والحتمي حتى يصبح وعياً ثورياً. الذي سعى إليها من أجله واغترب وقطع رحلة العذاب واتساع مدى ومجال الحركة لتقدم لنا قصة حياته كاملة في اشتباكها. وتداخلها مع بعض جوانب حياة عدد من الشخصيات التي تغطى المساحة الطبقية الممتدة، والمساحة الفكرية الممتدة من أعلى درجات الفكر الثوري الملتزم إلى أقصى درجات اللامبالاة والذيلية والتحلل الفكري، مع الوعي أبعاداً اجتماعية وفكرية تجعلها أكثر من مجرد رحلة فردية لتصبح رحلة شريحة اجتماعية في تعرفها على واقعها وعلى ملامح العالم من حولها وفي استشرافها لمستقبلها وتبلور موقفها ازاء بقية مكونات المشهد الاجتماعي من حولها.

خاصة أن المسرحية تعتمد على النقلات السريعة وعلى التوازي كأسلوب بنائي يبرز حدة المفارقات في الحدث والشخصية فقد استطاعت أن تقدم عالماً ثرياً بالرؤى والدلالات رسمت كلها بضربات حادة سريعة ودالة معها. فقد كان أسلوب التوازي من أهم الوسائل البنائية في توسيع أفق المسرحية اجتماعياً وفكرياً على السواء التي تنضج الوعي وتكشف البصيرة.

عبث الزيدي المسرحي (العذاب والعبث):

قد شغل المفكرون والأدباء والفلاسفة أنفسهم بالإنسان أياً كان وطنه أو هويته في محاولات عديدة ومستمرة لدراسة ما يجري حوله من علاقات متشابكة أحياناً ومعقدة أحياناً أخرى، وتصوير عملية التفاعل بين الإنسان والبيئة المحيطة به، وكذا صراعاته مع كل القوى حوله، ولربما كان هذا سبباً في ارتفاع نغمة العذاب في مسرحه خاصة عندما يتم تقسيم الناس إلى نوعان من البشر، **"النوع الأول يتحمل الأحداث، وهؤلاء هم العامة من القوم، أو القطيع البشري الذي يرضخ دائماً للأمر الو اقع ويستسلم، ويترك نفسه يقاد من قلة من الآخرين؛ وهناك النوع الأخر الذي يصنع الأحداث ويتحكم بذلك في مصير النوع الأول؛ فهو يحلم دائماً بتغيير الأوضاع السائدة، ويعمل جاهداً على إيقاظ البشرية من سباتها ورضوخها واستسلامها للو اقع الذي قبلته، والذي لا تفكر حتى في الخروج منه، وإلى هؤلاء البشر الذين يشكلون النوع الثاني ينتمي المفكرون والفلاسفة والعلماء والرواد العظماء والمخترعون، لأنهم أرادو تغيير الحياة بالاختراع، أو بالسيف، أو بالكلمة، ولربما كانت الكلمة أكثر العناصر فاعلية في تاريخ الشعوب"(A group of authors, 2005, p. 8)).**وكلا النوعين ظهر بقوة في النص عينة الدراسة، بل وفي معظم أعمال الكاتب العراقي علي عبدالنبي الزيدي وتبرز الغرابة: إن يدرك أن العالم (كثيف)، **"ويشعر إلى أي حد يبدو حجراً ما غريباً، و أية قوة تستطيع الطبيعة أو منظر ما لأن يمكران في أعماق كل جمال يرقد شيء لا إنساني، وهذه الرو ابي، وعذوبة السماء، وأشكال الأشجار هذه، ها هي كلها في اللحظة نفسها تفقد المعنى الوهمي الذي كنا نلبسها إياها، وتصبح منذ الآن أبعد من جنة ضائعة، وهكذا تعود إلينا عبر ملايين السنين عداوة العالم البدائية، ففي لحظة واحدة نكف عن أن نفهمه، لأننا طوال قرون لم نفهم منه إلا الوجوه والرسوم التي كنا نكسبه إياها مقدماً، ولأن القوة تنقصنا بعد الآن لاستعمال هذه الحياة، إن العالم**

يفلت منا، فلا ندركه، لأنه يعود كما كان، وهذه الزينات التي قنعتها العادة، تعود كما كانت، إنها تبتعد عنا، شيء واحد: كثافة العالم هذه وغرابة ذلك هو العبث"(Jawdat, 1982, p. 109).

شهيد١: كل ما أعرفه أنهم قالوا لي بأنكم الاعداء

شهيد٢: نفس الكلمة قالوها لي . (The play, p. 225)

العبث بالشكل المأسوي للعذاب:

والعبث يحمل في طياته التضاد وخرق القواعد والعادات، كما يستند على ركائز أساسية من اللامعقول سواء على مستوى الأقوال أو الأفعال خاصة لعبة الصدق والكذب الحقيقى والمتخيل بشكل يقترب من اللامعقول، مع لعبة الشق والكذب بين الشهيدين.

"حيث اللامعقول أو العبث: يعني النشاز، والبعد عن القاعدة، و انعدام المعنى، ومن طبيعة هذه الصفات، إثارة الضحك، و إثارة الأسى أيضاً"(Al-Ashmawy,1994,pp.61-62).

وله بمانبره الأشخاص الأوضح في مسرح الزيدي، وواضح من هذه المعاني أنها قد تولد أفكاراً تنطوي فكرياً وفنياً وأدبياً على جوهر المتناقضات:

"الذي يزعج الأذن، ويجرح المشاعر، الصوت الذي لا لحن له ، القاسي الأجش وتعني مجازاً، كثيراً من المعاني أهمها، غيرمعقول، فوضوي، عاجز، مضحك، مرتبك ، منقسم على نفسه، متنافر، إسراف حسي، غيرمتحضر" (Hamada, 1985, p. 191):

شهيد٢: ضحكوا عليك كما ضحكوا علىَ!

أم٢: لم اسمعهم يضحكون.

شهيد٢: وهذه هي الكارثة!

أم٢: (تصيح) يبووووووى...

(أم١ تأخذ شهيد١ جانباً...)

ام١: اقتله...

شهيد١: تعبت.

أم١: إثأرلروحك ياشهيد.

شهيد١: تعبت يا أمي.

أم١: إثأرلدموعي.

شهيد١: تعبت.

أم١: إثأرلوطنك المقدس.

شهيد١: الوطن المقدس لم يدخل الجنة مثلي ، كنت أعتقد بأنه سيقف ببابها ليستقبلنى بالياسمين، وكنت أحدث نفسي في أي قصر سأسكن، ومن أي نهر سأشرب، وأي الزوجات الحورالعين سأتزوج.. وها ىنذا أمامك لا اسم لي في قو ائم الشهداء. (The play, p. 227)

والعبث كان موجوداً عند العرب حتى أنهم اعتبروا أن العقل البشري مقسم إلى نوعين:

لفظة "اللامعقول" وليدة المعجم اللغوي الحديث؛ إذ لاتستند إلى خلفية من التراث القديم، وهي ليست من كلمات التاريخ الفلسفي العريق، لافي العربية وحدها، بل في سائر اللغات، ذلك أن العقل باعتباره أداة للمعرفة لم يكن على مفهوم واحد عند العرب أو عند سواهم من الأمم، بل كان عقلين: عقل يزن منزلة الظل للعقل الأعلى الذي ينظم الكون .. وعقل هو القوة التي توجد منه اللحظة التي يتحقق له فيها الاستقلال مقابل تخوم العالم السحري اللاهوتي والتأويل الصوفي للكون"(Al-Banhwi,1998,p.11) .

وفي المسافة بين العقلين يضيع مسرح الزيدي حيث يرتبط بعلاقة الصلة بين الإنسان وما حوله وتصوير وتحديد طبيعة هذه العلاقة وملامحها حيث أن:

"اللامعقول بمعناه الواسع، هو ما لامعنى له، العالم لامعقول وكذا الإنسان، واللامعقول بمعناه الضيق، لايعني العالم ولا الإنسان، و إنما يعني الصلة بينهما، وهذه الصلة صلة مواجهة، صلة الوعي الإنساني بالحائط الذي يضيق الخناق عليه، واللامعقول ينتج عن صدام الوعي نفسه، ذلك الصدام الذي يجعل الوعي يستكشف فناء رغبته ... اللامعقول هو هذا الصدام" (Abdulaaly, 2023, pp. 13-14).

شهيد١: (ينزوي لوحده) كم هو مؤلم أن تكتشف الحقيقة في وقت ضائع، كم هو مخيف أن يضحكوا عليك وكنت تعتقدهم يبكون من أجلك، كم هو تافه أن تعيش على وهم الدفاع من أجل الوطن وكنت تدافع من أجل مزاج رجل يحبُ الحروب والقتل ليس إلا...!، هي لحظات الصدام مع النفس، لحظات الكشف وتعرية الحقيقة.

(المسرحية صـ٢٣٠)

إذن نحن امام لحظات الصدام الدرامى والحياتي الملئ بالمتناقضات التي رسمت قسمات جديدة للحياة فأشارت نحو قبحها وعدم إحتمالها مما انعكس على الانسان فأصبح يعاني السأم ليس من ظروف وملابسات خاصة به بل من أسلوب الحياة نفسه في ظل لعبة انتظار لا تنتهي وصلت لمرحلة اللاجدوى ليتحول عصرنا إلى عصر اللامعقول، **"عصر الانسان الذي يضحك بلا فرح ويبكي بلا دموع، الانسان الذي ينظر ولا يرى، ينصت ولا يسمع ويتكلم ولا يقول شيئاً، أنه عصر مريض ومرضه هو مرض الأمراض، مرض الشعور بالعبث والتناقض واللاجدوى. وأعراض هذا المرض هو السأم، لا السأم العراض الذى يرجع إلى الفقر أو البطالة أو سوء الطالع، بل السأم الجذري العميق السأم الكامل الخالص السأم الذي ليس له مادة سوى الحياة نفسها، وليس له سبب بعد ذلك سوى وضوح بصيره الحي "(Asaad, page 15).**

وفي هذه إشارة واضحة المعنى لإزاحة الستار ونفض غبار العادة والرتابة من على بصر وبصيرة وعقل الانسان. ومن هنا بدأ واضحاً ضرورة أن ينظر الإنسان لما حوله بعيون جديدة وفكر واع لا يحققهما إلا مرونة مسرح الزيدي الملموسة في شخوصه وأفكاره.

وكان لابد لفن المسرح أن يستلهم قضية العبث وأن يعالجها بواسطة كتابة ومفكريه الذين شغلتهم هذه القضية فراحوا يبحثون عن جذورها تارة بإختبار الأفكار العقلانية وأخرى يربطها بالجانب الديني في محاولة لوضع معنى العبث في إطار له ملامح حتى يتسنى لهم معالجته فنياً، وكان "مارتن إسلن" واحداً من هؤلاء الذين خاضوا فى هذا المجال فيرى:

"ان الأفكار اليقينية والافتراضية والاساسية الثابته التي سادت العصور السالفة قد طرحت ظهرياً، أنها قد تعرضت للإختبار فثبت هوالها، بل أنها قد نبذت بعد أن ثبت أنها أوهام رخيصة وطفولية، ولقد ظل تدهور الايمان الديني غير ظاهر حتى نهاية الحرب العالمية إذا حجبته أستار الأديان البديلة مثل الإيمان بقيم التقدم والقومية ومختلف خر افات الشمولية، ثم جاءت الحرب فحطمت كل ذلك. وما إن حل عام ١٩٤٢ حتى وجدنا ألبيركامي يتساءل بهدوء قائلاً إذا كانت الحياة قد فقدت حقاً فلماذا لا ينشد الانسان الهرب عن طريق الانتحار" (Al-Ashry, 1989, p. 57).

وإذا كانت الحرب عملية تدمير على المستوى المادي فإنها بالنسبة للأدب والفن ذات شق إيجابي حيث:

"إن الأدب قادر على تحويل مضمون المعارك الحربية إلى أعمال فنيه خالده لان المعارك هي قمة الصراع الانساني من أجل الكرامة والكبرياء والحرية والمستقبل الأفضل" (Anani, 1995, p. 351).

والتقط الزيدي الخيط الدرامي في الحرب وويلاتها وبدأ ينسج حولها تجربته المسرحية عبر بوادر ثورة فكرية وتكتيكية في العملية المسرحية وظهر في الأفق مساحات جديدة من شأنها زيادة رقعة حرية المؤلف في التعبير عن رأيه وتقديم أحاسيسه الخاصة والشخصية، واستلزم ذلك لغة جديدة ومختلفة عما كان يقدمه المسرح التقليدي:

شهيد٢: (ينزوي لوحده) كم هو مؤلم أن تكتشف الحقيقة في وقت ضائع، كم هو مخيف أن يضحكوا عليك وكنت تعتقدهم يبكون من أجلك، كم هو تافه أن تعيش على وهم الدفاع من أجل الوطن وكنت تدافع من أجل مزاج رجل يحبُ الحروب والقتل ليس إلا!

أم١: أنا انتهيت من كتابة طلبى إلى الله... (لتسلم الورقة للموظف)

أم٢: و أنا انتهيت أيضاً... (تسلم الورقة للموظف)

الموظف: (يقرأ بالورقتين مع نفسه، يتوقف، بعدها بهدوء) لينتظر الجميع هنا... (يهم بالذهاب...)

أم١: ومتى ستعود لنا؟

الموظف: لا أعرف...

(الموظف يخرج ويعود مسرعاً وهو يدفع بمصطبتين، يوقفهما في منتصف المكان، يشير للأربعة بالجلوس، يجلسون، يتفحصهم ويخرج مبتسماً...)

(The play, p. 231)

وتحشد سطورها اللاحقة بالغرابة، ويقف القارئ في نهايتها على وجود إنسانى مشبع بالاغتراب. وهذا الاغتراب، الذي يرتفع ويعلو ويتصاعد إلى تخوم الصدمة المتكررة، يملي على القارئ أن يقرأ القراء القائمة المتعددة المستويات أكثر من مرة.

ذلك أنها تشيع في الروح وحشه جارحة، وتجبر العقل على تأمل حزين للعنف الإنسانى. وتأمر الفكر أن يواجه مشهداً إنسانياً يحيل على بشر يقتاتون بأرواح بشرية أخرى.

"إن مسرح اللامعقول الذي يخطو خطواته لا على اساس من المناقشات الذهنية بل على ضوء صور شعرية لا يقدم حلاً يرقي إلى مرتبة الدرس أو العظة. ومن ثم لا يسعى إلى بث الترقب في قلب المتفرج- ذلك الترقب الذي ينبثق في مسرحيات أخرى من انتظار الاتيان بحل موفق لمشكلة جماعية. إن المتفرج في مسرح اللامعقول يواجه بحركات يعوزها التعليل وبشخصيات في تقلب مستمر، وبأحداث لا يفهم كأنها. وما من شيء يحدث بعد ذلك. وعلى ذلك فإن الترقب في مسرح اللامعقول ينحصر في انتظار الاكتمال التدريجي للصورة الشعرية، وعندما تتجمع خيوط هذه الصورة، وذلك عند اسدال الستار النهائي، ويمكن للمتفرج أن يبدأ في سبر أغوار العمل الذي قدم به" (Ragheb, 1998, p. 81).

ويظهر من هذا أنه مسرح ذو بصمة وطبيعة خاصة يستند على الثورة على المعنى في محاولة لإيجاد نظرة أشمل وأعم وأكثر رحابة وبلورة لقيمة الرسالة الفنية.

"إن موقف الرفض بالكلمة، هو الذي يميز مسرح عبد النبي الزيدي:

شهيد٢: أنت تعرف؟

شهيد١: أنا؟ لا أعرف أيضاً...

شهيد٢: وكيف تريدني أن أعرف؟

شهيد١: لأنه يجب أن تعرف.

شهيد٢: هذا يعني أنك أيضاً لابد أن تعرف.

(يتوقفان عن الضحك ...)

شهيد١: أيوجد مقهى نجلس فيها ونرتشف الشاي أو القهوة؟

شهيد٢: يا مقهى الله يخليك.. الناس في الجنة منشغلون بالحور العين و أنت تبحث عن مقهى.

شهيد١: وهل نبقى إلى الأبد نعيش هنا بين باب الجنة وباب النار؟

شهيد٢: لالا.. ننتظر فقط...

شهيد١: ماذا؟

شهيد٢: لا أدري ... المهم ننتظر!

شهيد١: ومن سيمر من هنا؟

شهيد٢: لا أحد.

شهيد١: يعني ننتظر لا أحد؟

شهيد٢: ربما يأتي. (The play, p. 204)

بالفعل ربما يأتي... إذن اللعبة تتمحور حول فلسفة الانتظار وعذاب وصعوبة صوره في مسرح الزيدي.

وقد أوضح إدجار آلان بو **"أن الكاتب الكبير يكتب قصته من نهايتها، فعلى أساس تلك النهاية ينظم احداث قصته، وكذا ملابسات الشخصيات، كما أن القارئ يفسر تطور حياة شخصيات العمل الذي بصدده ابتداءً من مصيرها الذي واجهته أو آلت إليه. ومع ذلك تولي، دراسات الحبكة أهمية بالغة لنقطة البداية من أي و اقع أو شيء تنطلق الأحداث، وما الحدث البارز الذي سيكسر خط التوازن وما التأزمات والتحولات التي تتفاعل محكومة برباط السببية لترسو على النهاية المصيرية. ووفقاً لأرسطو تشكل العقدة خط سير الأحداث من البداية وحتى الذروة، ومنها ينطلق الحدث نحو الحل النهاية. إن الذروة هي نقطة التحول في حياة إنسان من السعادة إلى الشقاء أو العكس. وقد ميز الشكلانيون الروس بين القصة والحبكة، وطبقوا تمييزهم ذلك على الأدب السردي، والذي يظل صحيحاً في حال النص الدرامي (Attiya, 1992, pp. 15-16).**

"وقد شاءت الحبكة المعاصرة لنفسها التشظي كونها على مثال حياة الانسان المعاصر، وكان حلمها أن تصور ذلك التشظي دون أن تفقد وحدتها الخفية وهي تترك للقارئ المعاصر، الذي اصبح أنضج في معرفة البناء، أن يكتشف السلك الخفي الذى ينظم تلك الأحداث المشظاة "(Mahran, 2021, pag 9).

نتائج الدراسة:

١. تعتبر تجربة علي عبدالنبي الزيدي المسرحية تجربة اصلاحية تنويرية تقترب من روح الفكر المدني العلماني.

٢. مسرح الزيدي هو مسرح ثوري مع مستوى الشكل والمضمون هو مسرح واعي بالتناقضات، بل وتفجير تلك التناقضات من الداخل يوصف مسرحه مسرحاً معارضاً يدين الواقع السياسي خاصة الحروب المتكررة.

٣. يعمل على خلخلة المقدس، فهو لا يكتب وفق أي مقدسات أو اشتراطات أو أفكار محددة سلفاً ومعلنة.

٤. تنشر صور العذاب في مسرح الزيدي حتى لو ارتبطت بالسخرية ومصادر التعذيب الروحي والجسدي والنفسي.

٥. مسرح الزيدي مسرح طليعي يرتكز على فكر حداثي تجريبي لا يسعى إلى كتابة النهايات المغلقه بل هو يثير الأسئلة الملتهبة المتمردة.

٦. تعلو لنبرة الفلسفية بشكل ملموس، وهي فلسفة السؤال الذي يسعى لفرضية الإجابات نحو الحقيقة.

٧. تنتشر في مسرح الزيدي صور كشفت المسكوت عنه في لعبة الكذب والمتاجرة بالدين سعياً للكشف عن الحقائق السامية المرتبطة بالدين.

٨. يعد الكاتب المسرحي علي عبدالنبي الزيدي من كتاب المسرح العراقي والعربي المعاصرين، فقد جند نفسه لخدمة الفن المسرحي واستطاع أن يقدم تجارب نصية مسرحية متميزة بالجد والأبتكار يرتكز فيها على واقعه المجتمعي الذي يعيش فيه.

٩. يمكن تسمية النص بالسخرية السوداء بما احتوته من جروح انسانيه سوداء أقرب إلى الجروتسك و(الغروتسك) بالمفهوم الجديد فعمد إلى طرح الواقع بطريقة ساخرة "بعيداً عن الاسفاف والتهريج المجاني مبتعداً عن روح المساومة.

١٠. سعى المؤلف إلى هدف مزدوج: النفاذ من المادة اللغوية إلى جوهر الكتابة، التي تحرر المعطى من دلالاته المألوفه والولوج من الظاهر البشري إلى جوهر الوجود الإنساني الحافل بعوامل مليئة بالمفاجأة والأدب، في الحالات كلها، بحث في جوهر الانسان وعنه، والأدب المبدع كشف عن "المفاجئ الإنساني"، الذي لا يُرى.

١١. تأسيس خطاب مسرحي مبني على المفارقة فى بناء العلاقات بين الشخصيات التى تعطى أفكار للمتلقي الذي برز تحت سلطة الاستبداد بشكل غير مدرك فضلاً عن هذا مزاوجته بين المأساة والكوميديا ، فعمد إلى طرح الواقع بطريقة كوميدية ساخرة وبلغة عبثية مُقطعة ومرمزة في إطار محلي تنتمي إلى الواقع بكل اشكالياته.

١٢. تعد المسرحية تسجيلاً درامياً لرحلة شخصية من عامة الشعب مع الوعي، الوعي الانساني الذي ما يلبث أن يتطور في مجراه الطبيعي والحتمي حتى يصبح وعياً ثورياً. الذي سعى إليها من أجله واغترب وقطع رحلة العذاب واتساع مدى ومجال الحركة لتقدم لنا قصة حياته كاملة في اشتباكها. وتداخلها.

١٣. المسرحية تعتمد على النقلات السريعة وعلى التوازي كأسلوب بنائي يبرز حدة المفارقات في الحدث والشخصية فقد استطاعت أن تقدم عالماً ثرياً بالرؤى والدلالات رسمت كلها بضربات حادة سريعة ودالة معها. فقد كان أسلوب التوازي من أهم الوسائل البنائية في توسيع أفق المسرحية اجتماعياً وفكرياً على السواء التي تنضج الوعي وتكشف البصيرة.

١٤. العبث يحمل في طياته التضاد وخرق القواعد والعادات، كما يستند على ركائز أساسية من اللامعقول سواء على مستوى الأقوال أو الأفعال خاصة لعبة الصدق والكذب الحقيقي والمتخيل بشكل يقترب من اللامعقول.

١٥. إذا نحن امام لحظات الصدام الدرامي والحياتي المليء بالمتناقضات التي رسمت قسمات جديدة للحياة فأشارت نحو قبحها وعدم إحتمالها مما انعكس على الانسان فأصبح يعاني السأم ليس من ظروف وملابسات خاصة به بل من أسلوب الحياة نفسه في ظل لعبة انتظار لا تنتهي وصلت لمرحلة اللاجدوى ليتحول عصرنا إلى عصر اللامعقول.

الاستنتاجات:

١. تتشرب لغته المسرحية من لغة اللامعقول في الشكل والمضمون.

٢. تنتشر صور العذاب والتشاؤم والتشوه الجسدي والروحي.

٣. الحروب هي أهم مصادر العذاب والخراب الذي تعاني منه البشرية.

References

Ibrahim Hamada. (1985). A dictionary of dramatic and theatrical terms. Cairo: Dar Al-Maaref.

Al-Araji Bashar. (No date). Intellectual and aesthetic discourse in the presentations of Ali Abd al-Nabi al-Zaidi's theatrical texts. 46.

Bashar Al-Araji. (2017). Intellectual and aesthetic discourse in the presentations of Ali Abdulnabi Al-Zaidi's theatrical texts. 41-42.

Jalal Al Ashry. (1989). The curtain did not close. Cairo: Egyptian General Book Authority.

Josine Jawdat. (1982). Theater of the Absurd in France. Fusoul Magazine (3), 109.

Sameh Mahran. (2021). Theater between creativity and reception. Cairo: General Book Authority.

Samia Asaad. (No date). Introduction to the play Misunderstanding, written by Alberkami. (Samia Asaad, The Translators) International Plays, 15.

core. (2016). The play, Lord: The sacred between the authorities of religion and reason. Al-Zaman newspaper (5444). Retrieved from www.azzaman.com

Amer Hadi. (2020). Secular thought in the texts of the Iraqi playwright Ali Abdulnabi Al-Zaidi. Alexandria: Alexandria University, Faculty of Arts.

Amer Hadi. (No date). Previous reference. 70.

Ghosun Al-Obaidi. (No date). Frustration among Ali Abdulnabi Al-Zaidi's theatrical characters. 1153-1154.

Within Al-Obaidi. (2014). Frustration among Ali Abdulnabi Al-Zaidi's theatrical characters. Babylon University Journal of Human Sciences, 22(5), 1152.

Group of authors. (2005). The third time, the theater and the millennium variables. Sharjah Publications.

Muhammad Al-Ashmawy. (1994). Studies in contemporary literary criticism. Cairo: Dar Al Shorouk.

Muhammad Anani. (1995). One of the modern bear issues. Cairo: Egyptian General Book Authority.

Al-Banhawi Club. (1998). The seeds of absurdity in Greek tragedy and their impact on contemporary absurdity theater in the West and Egypt. Cairo: Egyptian General Book Authority.

Nabil Ragheb. (1998). Encyclopedia of literary thought. Cairo: Egyptian General Book Authority.

Naeem Attia. (1992). Theater of the Absurd: (its concept, roots, and signs). Cairo: Egyptian General Book Authority.

Nawal Zein El Din. (1998). The absurd and absolute time. Cairo: Egyptian General Book Authority.

Abdulaaly, S. N. (2023). Breaking the taboo in the divinities of Ali Abd al-Nabi al-Zaidi. Basrah Arts Journal(24), pp. 117-133.

Aldaghlawy, H. J. (2013). human rights & directing treatments in the Iraqi theatrical performance. University of Basrah. doi:https://doi.org/10.5281/zenodo.7779863

Kareem, N. S., & Aldaghlawy, H. J. (2022). Pictures of death in the Iraqi theatrical performance. Basrah Arts Journal(22), pp. 187-206. doi:https://doi.org/10.59767/bfj.5300.1976