# شخصية المرأة الشريرة في النص المسرحي العراقي مسرحية ( قمامة ) انموذجاً

حيدر حميد مجيد
أ.د. رياض موسى سكران

## ( بحث مستل من رسالة ماجستير)

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد ( ٢٣ ) السنة ٢٠٢٢ ISSN ( print ) 2305-6002

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license

**ملخص البحث**

تناول الباحث مفهوم شخصية المرأة الشريرة في النص المسرحي التي حظيت باهتمام من قبل كتاب المسرح لما لها من اهمية في صناعة البنية الدرامية للنص المسرحي.

اذ تناول الفصل الأول الاطار المنهجي للبحث من حيث المشكلة التي تلخص بسؤال المشكلة ما هي مقومات شخصية المرأة الشريرة في المسرح العراقي؟ .

وضم الفصل أهمية البحث التي تسلط الضوء على فاعلية المرأة الشريرة ودورها الدرامي في النص العراقي. كما شملت اهمية البحث الحاجة الاساسية للدارسين والباحثين في مجال الادب المسرحي.

اما اهدف البحث كان محاولة للتعرف بدور المرأة الشريرة في النص المسرحي العراقي، ومن ثم حدود البحث وتحديد المصطلحات. اما الفصل الثاني الإطار النظري وكان بمبحثين اولهما عُني بمفهوم الشخصية الشريرة فلسفياً ونفسيا واجتماعيا، فيما جاء المبحث الثاني موضحاً دور الشخصية الشريرة للمرأة في نصوص المسرح العالمي. واختتم الفصل بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري . اما الفصل الثالث فقد تناول إجراءات البحث والذي ضم مجتمع البحث وعينتهُ والتي شملت نص مسرحية قمامة اختيرت بما يلائم هدف البحث, ثم منهج البحث واداته وتحليل العينة.

فيما جاء في الفصل الرابع نتائج واهمها :

١. في مسرحية قمامة تسيطر المفارقة والمغايرات الصادمة بشكل واسع على آلية بناء النص لتمنحه دلالات رمزية مكثفة، تقود لتغييب الفعل فتقنية الكتابة واللغة المستخدمة اسفرت عن شعور صادم بالشر الانثوي بكل مستوياته .

**الكلمات المفتاحية** : شخصية ، المرأة ، الشريرة ، العرض المسرحي

**الفصل الأول الاطـار المنهـجي**

**مشكلة البحث والحاجة اليه :**

تعتمد المسرحية على مجموعة شخصيات تكون(خيّرة أو شريرة ) تتصارع وتتحاور فيما بينها او مع نفسها لتعبر عن موقف ما, وربما كانت شخصية (الشيطان) هي إحدى الشخصيات النموذجية التي عرفها المسرح في بواكيره الأولى من خلال عروض ونصوص المسرح الاغريقي القديم لما تحمله من قوى الشر والعدوانية, وبالتالي فان الادب المسرحي وظف هذه السلوكيات في النصوص المسرحية التي ساهمت في توضيح مكامن الشر في المجتمعات البشرية, وتعد شخصية المرأة الشريرة من شخصيات المسرحية المهمة التي تناولها الكثير من الكتاب المسرحيين, امثال( يوربيدس وابسن وتشيخوف وراسين وشكسبير برشت .. وغيرهم).

وظلت شخصية المرأة الشريرة في النص المسرحي العالمي تحظى باهتمام من قبل كتاب المسرح لما لها من اهمية في صناعة البنية الدرامية للنص المسرحي, اذ لا نجد نص مسرحي يخلو من معالجة المرأة نفسيا واجتماعيا حيث تناولها كتاب عصر النهضة لاسيما شكسبير وان كانت في كتاباته المرأة محور شبه اساسي في بنيته المسرحية لان شكسبير دائما مات يطرح لنا البطل في شخصية الرجل كما في مسرحية (عطيل, ماكبث , الملك لير , هاملت) الا ان دور المرأة لا يقل شأناً عن هذا البطل في حسابات شكسبير, فهي تلعب دورا بارزا في بلورة الاحداث الدرامية.

ومن خلال ما تقدم استطاع الباحث ان يستطلع بعض من نصوص المسرح العراقي فوجد ان هناك الكثير من هذه النصوص قد ركزت على شخصية المرأة الشريرة في المسرح العراقي الا ان هذه النصوص لم تحظى بدراسة منطقية ووافية -على حد علم الباحث- للوقوف على مقومات الشخصية الشريرة, يرى الباحث ان هذا الموضوع يستحق الدراسة لذلك يثير الباحث التساؤل ما هي مقومات شخصية المرأة الشريرة في المسرح العراقي؟ للإجابة على هذا التساؤل لابد من دراسة هذا الموضوع وتحت عنوان "شخصية المرأة الشريرة في النص المسرحي العراقي"

**اهمية البحث :**

١. تسليط الضوء على مفهوم المرأة الشريرة ودورها الدرامي في النص المسرحي.

٢.يفيد البحث الدارسين والباحثين في مجال الادب المسرحي وطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة.

**هدف البحث :**

التعرف على دور المرأة الشريرة وسلوكياتها في النص المسرحي العراقي كـ(التمرد.. الغياب.. المغايرة.. الانحراف ..)

**حدود البحث :**

زمانياً : زمن كتابة نص مسرحية قمامة( ١٩٩٥)

مكانياً: العراق

موضوعياً: دراسة دور الشخصية الشريرة للمرأة في نص قمامة المسرحي لـ(علي عبد النبي الزيدي)

**تحديد المصطلحات:**

التعريف الاجرائي للمرأة الشريرة :

المرأة الشريرة : الدور الذي ضمنه الكاتب في نصه المسرحي الحامل لأفكاره ومضامينه ويمتلك هذا الدور ابعاد الشخصية الشريرة للمرأة (الطبيعية والاجتماعية والنفسية) حيث مكامن الشر والتي يتحدد سلوكها خلال احداث النص المسرحي.

## الفصل الثاني الاطـار النظـري

### المبحث الأول : مفهوم الشخصية الشريرة نفسًيا واجتماعياً وفنياً

نفسيا ..

ان البعد النفسي للكاتب لم يكن منفصلا عن نتاجاته الأدبية، فكل ما يقدمه الكاتب من عمل فني يرتكز أساسا على مجموعة من العوامل النفسية (الشعورية أو اللاشعورية) والتي تعد بمثابة دافع اساسي يحدد مكن خلالها سلوكيات الشخصية الشريرة " وفي ذلك يمكن تفسير الشخصيات الدرامية في ضوء مفاهيمها وحقائقها النفسية وفيما يتعلق بالدوافع الشعورية ومعرفة سلوكيات الشخصية وبيئتها من خلال الضغوط والحاجات التي تمر بها الشخصية " (حارز، ١٩٩٩) وهي تعكس مدى تأثر الكاتب بالمحيط وظروفه وما يلاقيه أبناء جنسه متخذا من مرونة اللغة الأدبية وسيلته في إيضاح ذلك الشعور النفسي للشخصية الشريرة وما يراه مناسبا من علاجات للسلبيات والمشاكل التي تكتنف واقعه. لذا كانت هنالك دراسات للشخصية الشريرة منذ عصور قديمة بعد أن لاحظ الانسان أن هناك اختلافات في أنماط ومتغيرات السلوك الانساني، فشطر فرعا من الفلسفة اختص في دراسة سلوك الانسان.

وذهب بعض من الفلاسفة الإغريق إلى أن الروح مادة كالهواء لكنها بلغت حدا كبيرا من الرقة والشفافية، وظلوا مدة طويلة يعزون الحب والغضب والفرح والتعاسة إلى قوة إلهية خارجة عن حدود إدراك البشر العاديين، ومن ابرز هؤلاء الفلاسفة (سقراط) الذي كان يعد الوظيفة الأساسية للإنسان معرفة نفسه، ولذلك فقد وجه اهتمامه نحو الانسان ومعرفة الذات ودعا إلى ضرورة أن يعرف الانسان نفسه، لأن هذا هو أسمى هدف للمعرفة, أما أفلاطون فقد وجد أن تفكير الانسان له تأثير كبير في سلوكه، لكنه يرى أن هذه الأفكار لها وجود مستقل عن الانسان، فهي تسكن في الجسم إثناء الحياة وتتركه عند الموت كما قسم قوى النفس إلى: شهوية ومركزها البطن وغاضبة ومركزها القلب وعاقلة ومركزها الدماغ (يوسف، ١٩٧٢).

لذا فقد حظيت الشخصية المسرحية (الشريرة) بمكانة خاصة لدى الباحثين في مجال الفلسفة والدراسات النفسية والاجتماعية، وذلك بغية التعرف على طبيعتها وأنواعها وكيفية تفاعلها مع البيئة المحيطة بها من خلال السلوكيات النفسية, والعوامل المؤثرة في تكوينها كالعامل الاجتماعي والديني اللذان لعبا دورا بارزا في أعمال الإغريق الأدبية لاسيما الأعمال المسرحية, حيث كانت النوازع النفسية متأصلة

الجذور في الادب الاغريقي وهذا ما اشار اليه افلاطون في محاوراته تأثير المحاكاة على حراس الجمهورية، وما ذكره ارسطو في تعريفه للتراجيديا على انها " محاكاة لفعل جاد، تام في ذاته، له طول معين في لغة ممتعة، لأنها مشفوعة بكل نوع من انواع التزيين الفني .. وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف وبذلك يحدث التطهير من مثل هذين الانفعالين "(ارسطو، ١٩٨٠) ان ما اشار اليه ارسطو عبر عنصر التطهير كان بمثابة العلاج النفسي للجمهور بحيث كان الفن يسعى للكشف عن خبايا ونوازع وعوالم الكاتب المسرحي وبيان العوامل النفسي المؤثرة في نصوصهم والوصول إلى المعنى المخفي لتلك الشخصيات التي يصنعها الكاتب من خلال الشفرات والرموز والتراكيب التي لا تُعرف الا من خلال الاطلاع على واقع حياة الكاتب نفسه كالعلاقات الاجتماعية والبيئية وحتى النفسية له.

لذا فقد ذهب بعض من علماء النفس باحثين في العوامل المؤثرة على الشخصية ودراسة الأبعاد السلوكية الناتج من خلالها الانعكاسات وردود الافعال التي تتسم بها بعض الشخصيات مثل التمرد والشر وغيرها من السلوكيات النفسية التي تتسم بها كل شخصية لذلك يختلف تركيب الشخصية على وفق معاير واسس كان للبيئية والمجتمع اثر واضح في بنائها على الرغم من ان "الشخصية هي نظام ثابت من الخصائص المعقدة الذي عن طريقه يمكن أن تتعين هوية نمط حياة الفرد" (الجبوري، ١٩٩٠). وأبعاده السلوكية السلبية والايجابية، لذا راح الدارسون للشخصية الإنسانية يبحثون في علاقة الفرد بالمجتمع ويعدون "حصيلة النشاط النفسي في تلائمه مع الحياة"(ذريل، ١٩٨١). كونه جزءا من ذلك المجتمع، وكل ما يبدر عنه من تصرفات أنما هو انعكاس للواقع، فتكتسب الشخصية ابعادها من خلاله.

اما مفهوم اللاشعور عند (فرويد) فقد لعب دورا لافتا في رسم الشخصية الشريرة لعدد كبير من الاعمال الادبية ولا سيما المسرحية منها، واللاشعور( او العقل الباطن) مفهوم يشير الى مجموعة من العناصر الدينامية التي تتألف منها الشخصية، مع بعضها قد يعي الفرد كجزء من تكوينه، والبعض الاخر يبقى بمنأى عن الوعي، وهو يتشكل من الغرائز الموجودة في تكوين الانسان، كما يحدد فرويد هذه الغرائز في غريزتين اساسيتين هما (الاوروس وغريزة التدمير) ويقع في نطاق الاوروس التعارض بين غريزة حفظ الذات وغريزة حفظ النوع وغريزة حب الموضوع، وهدفها انشاء وحدات جديدة لا تفتا تزيد حجما، والاحتفاظ بها على هذا النحو ومن ثمة هدفها الربط اما الهدف الثابت فهو على الضد حل الروابط وتدمير الاشياء، ويمكن تصور ان الغاية القصوى لغريزة التدمير والشر هي رد الحي الى الحالة اللاعضوية ولذا نسميها ايضا غريزة الموت، ويشمل اللاوعي على الرغبات المكبوتة والآمال المحبطة التي تنشا تحت ضغط وعوامل اجتماعية. (بهي، ٢٠٠٧)

لذا نجد طروحات الانكليزي هربرت سبنسر*( ١٨٢٠-١٩٠٣م) حيث يقرن (سبنسر) الفرد بالمجتمع بوصف الأول كائناً عضوياً يمتلك مقوماته الحيوية " فهو ينمو وكلما ازداد نمواً اشتد تعقيداً. وكلما تعقد ازدادت أجزائه استقلالاً، وحياة المجتمع طويلة جداً بالنسبة إلى حياة أجزائه التي يتألف منها، والمجتمع كالفرد يعتريه زيادة في التجمع مقرونة بزيادة من التباين " (ديورانت، ١٩٧٥) في اجزاءه المعقدة،

وذلك التعقيد يؤدي بالشخصية إلى الانغماس في تحقيق رغباته، ومكبوتاته النفسية عبر تلك الشخصية الشريرة التي يكون مطلبها هو كيفية تحقيقها عبر الافعال الشريرة.

المبحث الثاني

الشخصية الشريرة في المسرحية العالمية

شكلت العوامل النفسية والظواهر الاجتماعية أرضاً خصبة للأدب المسرحي منذ عصر الاغريق الاول ولغاية يومنا هذا، عبر بلورها شخصياته الدرامية مما جعلها تشكل جانباً مهماً في بناء وتصاعد الحدث الدرامي لاسيما عنصر الخير والشر في الكثير من النصوص المسرحية التي اخذت على عاتقها معالجة الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية، لذا ان ظاهرة الشخصية الشريرة بمعناها النفسي والاجتماعي تعد احد الاطراف التي ينشى منها الصراع .

لذا حظيت الشخصية الشريرة بمكانة خاصة لدى الباحثين في مجال الفلسفة والدراسات النفسية والاجتماعية، وذلك بغية التعرف على طبيعتها وأنواعها وكيفية تفاعلها مع البيئة المحيطة بها, وأهم العوامل المؤثرة في تكوينها. ويرجع هذا الاهتمام بالإنسان تاريخياً إلى العصر اليوناني، حيث إتضحت تلك الشخصية في بعض المسرحيات الإغريقية، ومنها مسرحية( آجاممنون) لـ( اسخيلوس ) وهي القسم الأول من ثلاثية ( الأوريستيا )، والتي تضم أيضاً ( حاملات القرابين، آلهات الرحمة) وقد تجلت الشخصية الشريرة في شخصية ( كليتمنسترا) زوجة ( آجاممنون ) وقد صور(اسخيلوس) هذا الشر بين رغبة دفينة في أعماق( كليتمنسترا) فحواها الانتقام من زوجها، وبين سلوكها الظاهري الذي يسمو بكلِ ما للحب من معنى تجاهه في آن واحد، وتكمن دوافع هذا الانتقام بسبب تضحية زوجها بإبنتهما (إفجينيا) إلى آلهة الرياح ( أرتيس )، من أجل أن تهب الرياح وتسير السفن راجعة من طروادة الى اليونان . إضافةً إلى كراهيتها لأسيرتهُ الجميلة التي جلبها معهُ لمنزله( كاسندرا)

ومن هنا تمخضت رغبة الإنتقام داخل ( كليتمنسترا ) وحولت كل مشاعر الحب والمودة والإشتياق التي يجري على لسانها بين الحين والآخر إلى مجرد شر يعبر عن ما في داخلها، حتى تسعى لتنفيذها بحقِ زوجها "وهذه المرأة المتعددة في ذاتها والمتكتمة، لها مثل ملامح الصنم على إماراتها الخارجية تُظهر الوجه العلني

المقبول، التقليدي، كي لا تفتضح اسرارها"(الحاوي، ١٩٨٠). وينكشف الشر لدى( كليتمنتسرا) لنواياها الحقيقية بعد أن تعلو صرخة ( أجاممنون) وتفتح أبواب القصر لتظهر جثة الأخير وبقربها جثة أسيرتهُ (كاسندرا ) و(كليتمنسترا) تقف بينهما وبيدها آلة القتل، لتكشف عن نواياها الحقيقية وتعلن عن ارتكابها تلك الجريمة، وفي هذه اللحظة ينكشف كل ما كانت تخطط له من قتل وانتقام وهنا تظهر الشخصية الشريرة واضحة المعالم بعد اظهار نواياها الحقيقة اتجاه الطرف الاخر تطلق كلماتها النابعة من ذاتها الحقيقية بكل فخر، والمغايرة لكل ما كانت قد تفوهت به قبل ارتكاب جريمتها إذ تقول :

كليتمنسترا : يا قوم كم سمعتم كلاماً عن إمرأةٍ ظالمةٍ ضارية

تغتال زوجها بغير رحمة .. لكنني هنا أقول بكم

بغير خشيةٍ ولا حياء ..إني قتلته بغير ندم. (اسخيلوس، ب ت)

وبهذه الصورة ظهرت لنا الشخصية ( كليتمنسترا) طريقة الإنتقام لإبنتها ( إيفجينيا)، فبقدرِ ما كان يجوب في داخلها من مرارةٍ وشر، تعاملتْ بنقيضهِ أمام العلن حتى حققت ما تصبو إليه.

ويتفاقم الشر بشكلٍ أخطر، للانتقام عند (ميديا)، فهي تعلن عن أكبر الجرائم فظاعةً وأشدها هولاً عندما تعلن عن قتل طفلها إنتقاماً من أبيهما، وتبقى تميل تارةً إلى العاطفة، وإلى الرغبة تارةً أخرى، فيتأجج " اضطرابها حين شروعها بتنفيذ جرمها الشنيع، ففي محاورتها مع نفسها قبل إقدامها على قتل ولديها، تتجاذبها عاطفتا الأمومة وحب الإنتقام " (وافي، ١٩٦٠). وتتفوق عاطفة الأمومة في لحظةٍ مـا وفي الوقت نفسه تطفو على مشاعرها رغبة الإنتقام وتزيح عاطفة الأمومة .

ميديا: " ما خطبي؟!! .. هل أُريد أن أترك اعدائي دون أن أوذيهم،

لابد أن أواجه الأمر.

ولكن ما أضعفني من امرأة حتى في الاعتراف لعقلي

بهذا الجدلِ الرقيقْ .ادخلوا البيت يا اولادي،

لن افسد عمل يدي، ياويلتي" (يوربيدس، ١٩٨٨).

وقبل تنفيذ جريمتها بلحظات يصل شر( ميديا) إلى ذروتها لذا يصورها ( يوربيدس) وهي تخاطب شخصية أخرى عن فعل جريمتها التي رسمت لها رديف اخر من الشخصيات مع ذاتها لتكون قادر على تنفيذها لذا كان خطابها لنفسه بمثابة الفعل الذي يدفع بها لتنفيذ ما تريده وهنا وضع لنا يوربيدس ازدواجية شخصية ميديا والخوف من التردد من الانتقام.

ميديا : " تعالي يا يدي (...) خذي السيف .. خذيه وتقدمي

إلى الأمام، إلى نقطة الإبتداء المريرة، ولا تجبني،

لا تفكري فيهما، ولا في حلاوتهما، ولا في إنك أمهما ..

إنسي ولديك في هذا اليوم القصير فقط .. وبعد ذلك إبكي

فرغم انك تقتلينهما .. فهما عزيزان جداً " (يوربيدس، ١٩٨٨)

أما الكاتب ( وليم شكسبير ) فقد اعطى للشخصية الشريرة نمط خاص في تركيبتها التي تشكل منعطف اخر في كتاباته وهو من أبرز الكتاب الذين برعوا في تقديم الشخصية المسرحية وهذا ما دفع هيغل

للقول إن " أعظم المبدعين في تقديم الأفراد والشخصيات بكاملهم هم الإنجليز، ويتفوق من بينهم شكسبير"(كاوفمان، ١٩٩٣) وقد عمل(شكسبير) على تجسيد الشخصية الشريرة في بعض شخوص مسرحياته منها مسرحية ماكبث.

لذا نرى شخصية الليدي مكبث تعكس لنا نمطاً تركيبياً لمفهوم الشخصية الشريرة الذي يحمل في طياته طموحات عبر مفهوم الشر الذي يزرع بداخلها يكون اكثر جرأة وحكمة من ماكبث نفسه الشخصية الاولى عند ارتكاب الخطا، لغرض الحصول على العرش وامتلاك ناصية القوة لارضاء الطموح الداخلي للشخصية " أسلوب حياة الفرد هو نتاج قوتين واحدة ذاتُ داخلية موجهة وقوى خارجية بيئية تساعد على تشكيل الاتجاه التي ترغب به الذات الداخلية، شرط أن يستجيب لها الانسان وفقاً لارضاء الغرائز الدافعة للشخصية" (اسحق).

لذا كان شكسبير يريد ان يثبت لنا،الشخصية المحورية للشر في هذا العمل الادبي هنا ليس ماكبث وانما الشخصية النسائية (الليدي ماكبث، والساحرات) أنها شخصية عُصابية تفتقر كثيراً من المكونات الداخلية التي تطابق مظهريتها الخارجية قد تكون بسبب دوافع نفسية دفعتها لتكون شكل مختلف عن الخارج اذ تمثلت هذه الشخصيات التي صاغها المؤلف من خلال مسرحياته بسلوك شرير اراد من هذه الشخصية ان تمثل المحور المغاير للحدث ومن هنا يكشف لنا شكسبير عن دوافع شخصية الليدي ماكبث في حواره:

الليدي ماكبث: ... علي بكِ أيتها الأرواح

التي ترمي خُطط القتل والدمار، وانزعي جنسي عني هنا،

واملأئيني بأعتى القسوة من رأسي حتى القدم،

فأطفح بها ! أغلظي دمي ..

فتصرخ : (كفى، كفى !) (ماكبث)

لذا كانت تخاف الظلام فتبقي النور مضاءاً و عبارة الخوف الوحيدة التي تخرج من بين شفتيها حتى في أثناء النوم تتحدث فيها عن ظلام مكان العذاب تحدق في يديها مبعدة أياها عن وجهها لتتجنب رائحة الدم التي لا تستطيع العطور العربية كلها ان تبددها.

الليدي ماكبث : الن تنظف ابداً هاتان اليدان هنا ما زالت رائحة الدم، عطور بلاد العرب كلها لن تطيب هذه اليد الصغيرة ...آه، آه، آه .. (ماكبث)

وهنا يبين لنا شكسبير شخصية المرأة الشريرة التي تحولت إلى وصمة دم مطبوعة في اعماقها والتي تتراءى لها مرسومة كالوشم على اليد التي ارتكبت الجريمة والذي يصيب أصابعها باللعنة كما هو الحال في العقل الواعي واللاواعي الذي قاد تلك الأصابع الطموحة إلى ارتكاب الجريمة.

**مؤشـرات الاطار النظـري**

١--تعاني الشخصية الشريرة صراعا نفسيا بين الرغبات والشهوات من جهة، ومقاومة العقل وسيطرته عليها من جهة أخرى، فتبقى الشخصية متأرجحة بين العملية الهجومية للشهوة من أجل إشباعها والعمليات الدفاعية التي يقوم بها العقل.

٢-متغيرات السلوك للشخصية الشريرة ينقل الشخصية إلى وضع يتنافى مع الاصل ويجعل منها شخصية جديدة لا تنتمي لشخصيتها المعهودة.

٣- الشخصية الشريرة تتخلى عن ذاتها الفردية المتمثلة بطموحاته ورغباته وأفكاره لمصلحة الذات الكلية تتنافى مع كل قيم ومبادئ الدين فهي حالة تضاد بين الفضيلة والرذيلة.

٤-العلاقة المتخلخلة غير المتوازنة بين الفرد والمجتمع هي حصيلة لنشاط الشخصية الشريرة وكل ما يبدر عنه من تصرفات أنما هو انعكاس للواقع، فتكتسب الشخصية ابعادها من خلاله.

٥- تمرد الشخصية الشريرة ينطلق الى مفهوم الشر وهو احد تلك الأبعاد التي تتضمنها سلوكيات الشخصية الشريرة، التي تتمرد على واقعها وبيئتها او على من حولها من شخصيات اخرى تحيطها .

**الفصل الثالث : أجراءات البحث**

**عينة ومجتمع البحث:**

مسرحية ( قمامة)

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي في عملية تحليل عينة البحث.

**أداة البحث:**

اعتمد الباحث في تحليل عينة بحثة على ما تمت الاشارة اليه في الاطار النظري من مؤشرات كأداة لتحليل عينة البحث .

**تحليل عينة البحث:**

أسم المسرحية : قمامة التأليف: ١٩٩٥ النشر : ٢٠٠٥

أسم المؤلف : علي عبد النبي الزيدي

التحليل :

اختار الزيدي أسماء شخوصه برمزية واحالة عالية لنقيضها فشريف زوج لامرأة غير شريفة وعفاف امرأة ما لها علاقة بالعفة والشرف وهو يضع القارئ في اتون الازدواجية بين الاسم ودلالته وبين السلوك ونتائجه وحقارة وجودة فالنص موضوع المعاينة والتحليل، يضمنه المؤلف سؤال تحمل الإجابة عليه في ثنياها عدد لا يحص من المعاني الظاهرة والمخفية، والسؤال هو، ماذا فعلت بنا الحرب واي شر صنعت في نفوسنا وعقولنا وذواتنا، عند الإجابة، إن مسرحية قمامة تحمل ثيمة تداعيات الحرب اجتماعيا، حيث غياب الشعور بالأمومة فإلام ترفض أبنها العائد وهنا عين الشر والتمرد والتنمر، وضياع الحب بعد أن تطرد الزوجة زوجها، فالشخصيات مسوخ وشواذ ومنتفعين ومخذولين ومنكسرين ومهزومين، وتسيطر المفارقة بشكل واسع على آلية بناء النص لتمنحه دلالات رمزية مكثفة، ( البيت / الوطن ) ـ (

الاغتصاب / الوطن ) ـ ( البطولة / العوق ) ( النجاة / الموت )، نجاة شريف من الموت وعودته يقابلها حوار الأم ( عادت جنازة ابني )، فالأم والزوجة يستقبلان شريف على انه ميت وهنا أيضا عين الشر، وترتبط هذا المتضادات بقيمتها الزمنية الممتدة بين الماضي ــ الحاضر، الحاضر ــ المستقبل، وهذه الإمتدادات الزمنية تعتمد على الذاكرة كوسيلة أو الأداة لاستنباط التركيبات اللغوية والأنماط التعبيرية

عفاف : ( بتهكم ) مبارك لك أيتها الزوجة الغالية، ها هو زوجك البطل يعود ميتا، يا لفرحتي بك

الأم : ( تنادي بهيستريا ) يا رجال .. عاد ابني، عاد بعد غيبة، دعونا أيها الرجال نحتفل الليلة بعودته عادت جنـازة ابني. (الزيدي، ٢٠٠٥.) وهنا تعاني الشخصية الشريرة صراعا نفسيا بين الرغبات والشهوات من جهة ومقاومة العقل وسيطرته عليها من جهة أخرى، فتبقى الشخصية متأرجحة بين العملية الهجومية للشهوة من أجل إشباعها والعمليات الدفاعية التي يقوم بها العقل، ان معظم المعلومات التي تشير الى مكان الأحداث وما أصاب المكان الذي ستقصده الشخصية الرئيسة من تراجع أخلاقي يضعه المؤلف في مستهل النص، دون أن يلزم نفسه بأي منطق بنائي درامي، إذ هو يتجاوز جميع محددات البنية الأرسطية في البناء الفني للنص، كما يمكن ملاحظة تحول أي شخصية من شخصيات النص في أي وقت تشاء الى راوي وواعظ ومحارب وحبيب في الآن بكينونة جسد بصرية، تسمح بإعادة خلق المكان والذي هو زمن إبداعي مكثف في الفضاء، حاملاً متناً حكائياً مسروداً تتوالى فيه كمائن الشر البشري المتمثل بالنكران والجحود .

الأم : أتريد أن تخترق قانون هذا المكان برجولة متأخرة أيها الأنا ؟

زبون : أنا احد الأبطال الذين كانوا يتمتعون برجولة خارقة.

الأم : عليك أن تتوب وتعلن براءتك من رجولتك القديمة، أو تغادر بصمت . هذا المكان لا يستقبل سوى بقايا الرجال (الزيدي، ٢٠٠٥.)، ان كلمة بقايا الرجال تتمثل فيها كل طاقة الشر والانهزام والانكسار الروحي الذي تعاني منه المرأة فلا يمكن ان تنكر المرأة رجولة احد الا لشعورها بأنه اقوى واشد او لأنها تراه هزيلا خائنا فتمارس شرها اللفظي علية رفضا وتمردا .

إن عملية الرفض أو التمرد تتطلب درجة عالية من الوعي بقواعد الشفرة الدرامية التي يتم التعامل معها بقواعد الإحالة التي تحكم علاقة العرض المسرحي بالأطر المرجعية التي يصدر عنها.

شريف : ( من داخل الكيس ) عدت .. عدت أخيرا يا أمي، وأنت أيتها الزوجة الحبيبة، يا عفاف .. هل تسمعاني؟ هذا البيت الذي ملأني دفئاً.. هل غزاه البرد هو الآخر؟

( يصيح )

أمي.. أما يكفي أكياساً؟ ولدت في كيس وعشت في دائرة من الأكياس وها أنتما تضعاني في كيس. أما عاد هذا البيت يستوعب رجولتي، هل يمكن يا زوجتي أن تستقبلي زوجاً لطخته وساخات الحروب (الزيدي، ٢٠٠٥.).

ان فعل الشر الذي وقع على شريف وهو داخل الكيس يمثل قمة الإهانة لرجولته المكسورة وقمة الهيمنة الانثوية الشريرة التي تمثلت باستجدائه ان يخرج من الكيس بينما الام والزوجة لا تباليان بألمه وقهره وعذابات نفسه .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN (print) 2305-6002

ويعلن الزيدي رغبته بالتحرر والخلاص من خلال البحث عن ملاذ آمن لجسده الموجوع بآلام الحرب وذكريات الماضي التي ضاعت ملامحها في مستقبل فاسد على لسان شخصيته الرئيسة في النص ( شريف )، إذ يصرخ .

أخرجاني من الكيس.. (الزيدي، ٢٠٠٥.)

الكيس أشارة الى شر السوك وإرادة الانتقام والتغليف وكان الزيدي استعار مصطلح ( التغليف) الذي ازدهر في فترة كتابة المسرحية فكان يستخدم كثيرا آنذاك ككناية عن الاخفاء السلطوي (روح منا لا اغلفك )، إذ إن فحص متن النص ( القمامة) يكشف عن الشر الروحي المنتج بفعل المجتمع والتراجع الأخلاقي الذي خلفته الحرب في جسد العائلة ( الأم، الزوجة ) كلاهما يرفضان شريف ( الرجل الغائب )، إذ هو بعد عودته كان بمثابة أرثا ثقيلا لذاكرة دمرتها مخاوف الحرب والجوع الذي خيم على المحلة بكاملها وليس على بيت شريف فحسب، أنه الخوف الجماعي الذي كان الناس يحاربون في ظله.

عفاف : ماذا ستفعلين .

الأم : ( تشير الى الكيس ) ثوب زفاف جديد لابني ( تنصرفان الى الغرفة التي فيها الزوج، نسمع صراخ، صياح، أصوات، تخرجان منها تدفعان بالكرسي، شريف داخل الكيس، وهو يقاوم بلا فائدة ) (الزيدي، ٢٠٠٥.).

شريف : ( يصرخ بهما ) أخرجاني من الكيس .

عفاف : لا تخف .

الأم : لن نؤذيك، فقط، سنرميك بعيداً عن حياتنا .(الزيدي، ٢٠٠٥.)

إن المؤلف يعمد الى المغايرات الصادمة في مواقف الشخصيات، الرفض الصادم لعودة لشريف بعد غياب جدير بالاحتفاء، إذ إن تلك المواقف تنتج بالضرورة خطاباً جديداً يستلزم منظوراً درامياً مستحدثاً يتقابل مع رؤية سردية متنوعة ليأخذ العرض المسرحي مساحته وزمنه الكافي في التأثير على ذائقة المتلقي ومشاكسة أفق انتظاره.

يحاول الكاتب كذلك أن يشير الى حالة مهمة يعتقد أنها تسهم في تأطير صورة الشر بمعنى أعمق أشد إيلاماً لما تختزنه ذاكرة الحرب، الحرب التي تخرج بمعظم القيم الى فضاءات اخرى أكثر خطراً، فيتحول الغياب الذي تسببه الحروب الى مبررا منطقيا للتحولات اللا أخلاقية .

شريف : لقد سقطتما في الرذيلة .

الأم : ( تزجره ) أرجوك .. سمها الديمومة، عندما تكون الرذيلة سببا في ديمومة الإنسان تسمى الفضيلة .

الأم : الرذيلة .. أن يكون الفرد سببا في دمار فرد آخر.. نسمي عند ذاك ما تسميه رذيلة .. نحن هنا نمارس شرفنا بطريقتنا المشرفة (الزيدي، ٢٠٠٥.).

الأم : انتظرناك، بعنا كل آثاث البيت، لم يسلم سوى سرير واحد استخدمناه فيما بعد في عملنا، حتى ملابسك لم تسلم من البيع، انتظرناك، لكنك تأخرت، تأخرت كثيراً أيها الرجل (الزيدي، ٢٠٠٥.).

شريف : تغيرت كثيراً .

الأم : الحرب وغيابك والجوع والعوز وتعاسة الشرف، هذا ما غيرنا (الزيدي، ٢٠٠٥.).

يهيمن أيضا الصراع التقليدي البسيط الى جانب الصرع الفلسفي المعقد على بنية النص فمن الصراع على المبادئ والقيم العظيمة والتمرد على الأنماط الى الصراع من أجل البقاء في المنزل الذي ما عاد أكثر من بيئة فاسدة لمجموعة من زبائن يطلبون ملذاتهم، وهذا الصراع كان أحد الأبنية البسيطة على مستوى العقد في النص تضعفه بالمقابل من ثيمته المعقدة .

الأم : لنطرد هذه المرأة من بيتنا ونعيش سوية يا شريف، ما رأيك أن تقتلها؟

عفاف : أطرد أمك أو أقتلها .. فهي من أرغمني على فعل لا أرضاه لنفسي.

الأم : لا تصدقها..لا يعقل أن تطرد أمك وتدع امرأة غريبة في بيتك (الزيدي، ٢٠٠٥.).

وهكذا يستمر الحوار من غير نمو لأن الزوجة لا تقول إلا شيئا واحدا ولأن الأم هي الأخرى تدافع عن نفسها بنفس أعذار الزوجة أو أنها تكرر الشي نفسه، شيء واحد في معناه العام، وهذا التكرار استمر بشكل متواتر على معظم صفحات النص فشريف بين حوار وآخر يذكر أمه بأنه أبنها الغائب كما ويذكر زوجته بأنه زوجها الحبيب العائد، ولذلك يبقى عدد كبير من حوارات النص يخبرنا بشيء ثم يعود ليخبرنا به مرة أخرى، ويكرره مرة ثالثة، فتبدو لنا القراءة أو المشاهدة عبارة عن قوالب، تُصب فيها الحوارات والمواقف دون أن تدفع بالفعل الى أمام بمقدار ما تكون فيه حالة من حالات الكشف عن المعلومات توحي لنا باستمرار بأننا في المرحلة التمهيدية للنص .

ان التبريرات الكثيرة التي قرأناها عن لسان المرأتين والسبب الذي دفعهما لممارسة البغاء لا يساهمان او يؤثران على هيمنة الفكرة التي تنساب تلقائيا الى ذهن القارئ بأن الام والزوجة يمثلان التراكم الأخلاقي وضعف التربية عند نساء يختلفن عن غيرهن في سيادة عقل الشرف والعفة والسمو .

**الفصل الرابع / نتائج البحث :**

١ ـ الغياب والتوحد في عالم الذات وترتيبها علامة واضحة وفرضت نمط بنائي يتناسب معه ففي مسرحية قمامة يتجاوز الزيدي البنية التقليدية الأرسطية ليقترب من مفهوم البناء الدرامي في مسرحيات العبث واللامعقول من خلال اعتماده لبنية درامية تكاد تكون دائرية مغلقة يضمنها شرور النفس التي تنتج من جراء القمع المجتمعي ضد المرأة فيتحول اى شر انثوي خالص.

٢ ـ في مسرحية قمامة تهيمن فكرة الشر والرفض والتمرد على جميع مفاصل النص، فشريف الذي كان ضحية لمفهوم الوطنية يرفض أن يكون قواداً، والأم والزوجة يرفضان الاعتراف برجل عاد بلا أقدام وهو الآن لا يقوى على فعل من شأنه أن يجعل حياتهما آمنه وهذا منتهى الشر وجوهرة شر الانسان وشر الموقف وشر الانوثة المتحللة المتفسخة بسبب العوز والكبت والرغبة والشبق .

٣ ـ في مسرحية قمامة تسيطر المفارقة والمغايرات الصادمة بشكل واسع على آلية بناء النص لتمنحه دلالات رمزية مكثفة، تقود لتغييب الفعل فتقنية الكتابة واللغة المستخدمة اسفرت عن شعور صادم بالشر الانثوي بكل مستوياته .

٤ - تجلت الشخصية الشريرة في النص بشخصية الام والزوجة بشكل واضح فالفعل الفاحش هو الشر الذي تمكن من الامرأتين وتحولتا من وضعهما الطبيعي الى الوضع السلبي بممارسة العهر والقسوة والتظليل والإساءة للقيم .

**إستنتاجات البحث :**

1 -الشر بطبيعته نتاج لقوى الفعل الذي تتحرك به الشخصية المسرحية في نص قمامة التي تستند على تضاديات السلوك وقهر المجتمع

2 -الشر بصفته سلوك منحرف يتحول الى شذوذ مجتمعي بسبب رغبة الانتقام التي تتعلي تفكير المرأة في هذا النص - الانتقام من الرجل بصفته هو الذي قادها الى ما هي علية فلولا الحرب لما امست قوادة ولولا الحرب لما فقد هو ساقية .

3 - شرف الرجل وقدسية الام والزوجة تحطمت ومن ثم إعادة ترميمها في خطاب النص يحتاج الى بلورة فهم جديد للإنسان في سلوكه العدواني .

**قائمة المصادر:**

١.إبراهيم مصطفى وآخرون. (بلا تاريخ). معجم الوسيط. طهران: ذوي القربى.
٢.ابراهيم يوسف. (١٩٧٢). المنصور، دراسة تجريبية في تأثير ترتيب الظروف على تكون الانطباعات عن الشخصية. مجلة المستنصرية(٣)، صفحة ١٠٩.
٣.أحمد عتمان. (١٩٨٤). الشعر الإغريقي : تراثاً إنسانياً وعالمياً. سلسلة عالم المعرفة(٧٧)، صفحة ٣٠١.
٤.احمد فوزي فهمي. (١٩٨٩). المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة. القاهرة: لهيئة العامة للكتاب.
٥.ارسطو. (١٩٨٠). فن الشعر. (ابراهيم حمادة، المترجمون) القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.
٦.اسخيلوس. (ب ت). ثلاثية أوريست مأساة أجا ممنون. لقاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.
٧.إيليا الحاوي. (١٩٨٠). اسخيلوس والتراجيديا الإغريقية (المجلد ١). بيروت: دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر.
٨.جان راسين. (١٩٦٩). فيدرا (الإصدار المجلد الرابع). (ايليا نعمان، المترجمون) القاهرة: دار المعارف المصرية.
٩.جون كونجر وآخرون. (١٩٧٠). سيكولوجية الطفولة والشخصية. (احمد عبد العزيز سلامة، وجابر عبد الحميد جابر، المترجمون) القاهرة: دار النهضة العربية.
١٠.حسين رامز محمد رضا. (١٩٧٢). الدراما بين النظرية والتطبيق. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١١.رمزي اسحق. (بلا تاريخ). علم النفس التمردي. القاهرة: دار المعارف.
١٢.رياض عصمت. (٢٠١٢). المسرح العربي : سقوط الأقنعة الإجتماعية (المجلد ٢). دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
١٣.ريجنلد-س- كوبلستون. (١٩٦٩). ايسخولوس. (ماهر شفيق فريد، المحرر) المسرح(٢٥)، صفحة ١٢٥.
١٤.شكسبيرمسرحية ماكبث. (بلا تاريخ). ماكبث.
١٥.عبد الرحمن بدوي. (١٩٨٤). موسوعة الفلسفة (المجلد ١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٦.عبد الواحد وافي. (١٩٦٠). الأدب اليوناني القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الإجتماعي. القاهرة: دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع.
١٧.عدنان بن ذريل. (١٩٨١). الشخصية والصراع المأساوي. دمشق: مطابع الف باء الاديب.
١٨.عصام بهي. (٢٠٠٧). الشخصية الشريرة في الادب المسرحي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٩.علي عبد النبي الزيدي. (٢٠٠٥.). عودة الرجل الذي لم يغب، مجموعة نصوص مسرحية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٢٠.فاروق فريد. (١٩٦٦). أجاممنون واسيخولوس. المسرح(٢٥)، صفحة ٩٥.
٢١.فؤاد علي حارز. (١٩٩٩). : دراسات في المسرح. عمان: دار الكندي للنشر.
٢٢.فوزي فهمي. (١٩٨٩). المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.
٢٣.قيس النوري. (٢٠٠٥). علم الاجتماع (المجلد ٩). بغداد: مطبعة الديواني.
٢٤.محمد محمود الجبوري. (١٩٩٠). الشخصية في ضوء علم النفس. بغداد: دار الحكمة.
٢٥.والتر كاوفمان. (١٩٩٣). التراجيديا والفلسفة (المجلد ١). (كامل يوسف حسين، المترجمون) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،.