المرأة في مسرحيات بنيان صالح
(مسرحية العمة الزرقاء أنموذجا)

م.د. عباس كاظم الجميلي
كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

الفصل الاول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث

تعد مسرحيات الفترة التأسيسية للحركة المسرحية العراقية في بدايات القرن الماضي بأنها مسرحيات فقيرة في بنائها الدرامي من صراع وشخصيات وحوارات وحبكه لرسم معالم الشخصيات وحجم الصراع داخل النص كل هذا حول مسرحيات تلك الفترة الى نصوص متواضعة ذات ،صفه تعليمية وعظية عبر مواضيع تناولت أمور اجتماعية غلب عليها طابع المباشرة والسذاجة الفنية لأسباب تتعلق بالتجربة الدرامية وتاريخها في العراق والأعراف الاجتماعية العشائرية السائدة وكذلك هيمنة الدين على أفعال الناس بوصفهم مجتمع إسلامي ، الأكثرية فيه من المسلمين الملتزمين جدا ، ومع شعبية تلك الأعمال حينذاك إلا أنها تمتاز بالفقر الدرامي ولا تعدو كونها تقليدا لأعمال فرق مسرحية عربية واجنبيه (مدارس التبشير) التي مرت في العراق رغم انشغال فناني الخمسينات بقضايا الشعب وبروز أسماء من الفنانين كيوسف العاني وغيره فقد بقيت شخصيات مسرحياته عرجاء في تصديها لمعاناة المجتمع والتي تشكل العائلة نواته الحيه (تركيبة المجتمع العراقي وثقافته) وهذا الفعل يأتي بالتزامن مع الواقع المجتمعي المعاش وهو واقع ذكوري تتسيد فيه شخصية الرجل دون منازع مما أدى إلى تغيب دور المرأة وحضورها الضروري وعلى سبيل المثال لا الحصر فهي لاتحضى إلا بإشارة عابرة وسريعة ، كشخصية تكميلية غير فاعله دراميا ،لقد بقيت مهمشة ومركونة في الظل لدى المثقفين والأدباء فابتعدت مخيلتهم الفنية الفتية عن تناول هموم المرآة وواقعها المؤلم في كتاباتهم . و لكي تكتمل الصورة الثقافية آنذاك فأن هذا الحال لايشمل الفن المسرحي وحده بل سبقه الادب القصصي المبكر في العراق ، والذي تبلور قبل المسرح ومنذ الأربعينات والخمسينات حيث كانت المرآة طرفا رديفا لعنصر الرجل في النص الأدبي فهي شبه مغيبة وغير أساسيه في موضوع النص وبنائيته الدرامية (فكر ومعالجه) فالأضواء تسلط على شخصية الرجل (انعكاس اجتماعي) وما وجود المرأة في وسط الإحداث الاجتماعية الا تكميليا وليس أساسيا مما يبعدها عمليا ككائن مضطهد . "سوموضوع المرأة ، من تلك المواضيع التي لم يعن الباحثون بها عناية كافية ،فنحن اذا ما راجعنا الى تلك الدراسات التي تناولت فن القصة في العراق ،لا نحظى الا بإشارات عابرة وسريعة"[1]. إلا إن سنة ١٩٥٨ كانت مفصلا تاريخيا في الكتابة المسرحية فلقد ارتبط بالتأكيد بالمتغيرات الكبيرة في بنية المجتمع بعد ١٤/ تموز فكانت مسرحية " انا امك يا شاكر " ليوسف العاني نقلة نوعية في ادراك المؤلف وزوايا تناوله للمرأة (فكرا وتقنية) مما مهد لفتح جديد في مسيرة الحركة المسرحية فجاءت فواتيس (لطه سالم) . أن هذا الاهتمام ولد طبيعيا مع اشتداد وتنوع أزمة المجتمع والفرد كون المسرح بناء فوقي لابد إن يتأثر بالبنات التحتية للمجتمع وتبلور خبرة مكتسبة لها خصوصيتها عبر إيمان مبدعيه والمرتبط تاريخيا بتحولات سياسية وفكرية مهمة قبل ثورة تموز وبعدها وانعكاس كل ذلك على الثقافة والأدب عموما . أن هذا الواقع الحد اثوي التقدمي وسع دائرة الانشغال في بناء دراما محلية خالصة تشكل المرآة فيها طرفا فاعلا لايمكن الاستغناء عنه ، فتعددت الرؤى والأطياف في توجه جديد مارسه مبدعون كثر اغنوا الواقع الدرامي في العاصمة والمحافظات فكانت ميزة عصريه تسجل للمسرح

العراقي على يد كتاب ولدوا من رحم الفكر والسياسة عاشوا أيام المحن العراقية من الخمسينات إلى الآن فامتلأت ذاكرتهم بكتابات أخفيت عن عين السلطات التي ظلمت المرآة والرجل معا وهذا ما حققه الكاتب بنيان صالح في مسرحياته حيث بحث المرأة كشخصية أساسية فاعلة في المجتمع وعكسه على الجانب الفني في بناء مسرحياته التي تشكل المرأة موضوعها المهيمن ومن اجل تعميق الدراسة الخاصة ببنية المسرحية واشتغالها عند بنيان صالح وخاصة ما يعني المرأة كشخصية درامية حاول الباحث أن يحقق الاجابة على السؤال التالي:- هل استطاع المؤلف بنيان صالح تجسيد شخصية المرأة في مسرحياته تجسيدا اجتماعيا وفنيا وفكريا ؟ ومن خلال الاجابة على السؤال حاول الباحث صياغة موضوع بحثه الموسوم : ــ

المرأة في مسرحيات بنيان صالح
العمة الزرقاء أنموذجا

أهمية البحث والحاجة اليه

تكمن أهمية البحث والحاجة إلية بما يلي :-

١- ضرورة مناقشة النصوص المسرحية المحلية العراقية لما لها من اهمية في تطوير النص المسرحي العراقي .

٢- استفادة طلبة النقد والتاليف المسرحي في معاهد وكليات الفنون الجميلة من دراسة النص المسرحي المحلي دراسة أكاديمية نقدية .

٣- تكمن حاجة البحث ايضا بانه يسلط الضوء على أحد كتاب المسرح العراقي في البصرة المهمين باعتباره علما مسرحيا رائدا تحتاج نصوصه الى الدراسة والتقويم .

أهداف البحث

يمكن حصر أهداف البحث في ما يلي :

١- تسليط الضوء على مكونات البنية الدرامية لنصوص بنيان صالح لاشتغال عناصر هذه البنية في النص المسرحي .

٢- الكشف عن كيفية معالجة واقع المرآة في نصوصه والتي تمثل منجزا مسرحيا عراقيا محليا .

حدود البحث

١- الحدود الموضوعية

دراسة البنية الدرامية في مسرحيات بنيان صالح والتعرف على واقع المرأة فيها .

٢- الحدود الزمانية : ١٩٦٦- ١٩٩٦

٣- الحدود المكانية : محافظة البصرة

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول - بنيان صالح سيرة ذاتية

مقدمة //

تشكل سيرة المؤلف والناقد بنيان صالح الفنية والثقافية جزءا مهما من المنجز المسرحي العراقي كون الرجل ومنذ منتصف ستينات القرن الماضي كتب للمسرح نصوصا متجاوزا بدايات اقرانه من حيث تمكنه من مهنته خاطا" لنفسه تجربة واعية في مسار الحركة المسرحية العراقية اتسمت بالوعي المبكر لمنجز هذا الكاتب وان لم يأخذ هذا المبدع نصيبه من الانتشار المطلوب لمبدع مثله كون الواقع العراقي الثقافي والفني ارتبط بشكل قوي بوضع البلد السياسي وتقلباته وهذه الوصفة نعتقدها عامة تنطبق على اغلب الفنانين من ذوي المواقف الفكرية ومن هنا اصبحت النخب الثقافية صريعة اهواء السلطة ومشاريعه وبالتالي فقد مسرحنا النمو الفني والتقني المتواصل لنجده بين مد وجزر " ومتابع حركة المسرح في العراق يجدها متفاوتة العطاء مجدبه في مرحلة ،ومعطاءة ثرة في مرحلة لاحقة ،وان لا مرحلة تعتمد على ما سبقها بل كل مرحلة تبني لنفسها قوقعة صغيرة ما ان تنتهي مهمتها حتى تبدأ ببناء قوقعة ثانية"[٢] . وهكذا يشمل هذا التوصيف الواقعي سيرة بنيان صالح الذاتية فهو يساري معارض لسلطة الدولة وثقافتها وليس لسلطة البعث فقط بل قبله للاحتلال الانكليزي وشركات النفط والتي يرصد فيها طابع العمالة الاجنبية " .. وما (سيرة اس) الا رصد لطابع العمالة الاجنبية في

شركات النفط وكيفية تربية الجواسيس والعملاء لهذه الشركات في ارض لم تكتشف بعد نفسها ... هكذا تناول كتابنا العمق الايديولوجي مرموزا له بمظاهر عامه لايسعها الفرد ،بل تسعها الجماعة(..) فالجمهور هو الاخر لايرغب مشاهدة مسرحية لاتحمل نبضات واقعهم ولذلك قيل اكثر من مرة ان مسرحنا اذا خرج عن الاطار السياسي مات واندثر" [٣] . اذ وسط هذا الواقع كان بنيان صالح متناغما جدا مع بيئته الفكرية الطاغيه في ذلك الوقت بل ان كل ما انتجه بنيان لا يخرج عن هذا التوصيف وبالعموم سواء كانت تلك التصورات في المسرح العراقي او العالمي افرزت فلسفات متنوعة لكتاب متنوعين تحولت بالتقادم الزمني ضمن خصوصية أي بلد ولايشذ عن هذا الواقع الكاتب بنيان صالح فقد تبلور له فكر درامي مميز خاص منذ زمن مبكر تزامن مع نهضة العراق الثقافية بعد سقوط الحكم الملكي وولادة النظام الجمهوري/١٩٥٨ بواكير كتاباته المسرحية الاولى (مسرحية الجنين الاشقر المحبوب / تناولها الناقد ياسين النصير في كتابه النقدي وجها لوجه) حيث اختط لنفسه اطارا نظريا وفكريا (شكلا ومضمونا) ادخله في حلقة المنجزات الثقافيه للفكر الدرامي العراقي و يستطيع اي قارئ نبه ان يتحقق من اهتمامنا به فهو رائد من رواد الحركة المسرحية العراقية . تتسم افكار بنيان صالح الدرامية بكونها افكار النخب المسرحيه المتقدمه شكلا ومضمونا فهو فكريا لا يسطح الامور والافكار وينتقيها بعناية فائقة وهو قد يغفل حقائق وامور حياتية اخرى تهم الانسان في حياته الا انه بالعموم يغفل نقاطا مهمة وينجح في تغطية اخرى اكثر اهمية " فالمسرحية قد لا تعطي تحليلا كاملا ،مثلا ، لمجابة لها قيمة تاريخية عالمية ،ولكنها ،على مقدار جودتها كمسرحية،تقدم لنا التفاعل بين الفكرة والحادثة في تجسيدها الوجودي"[٤] . فالنص عند بنيان يمثل مشروعا ثقافيا وليس ظلالا فكرية تقرأ الواقع التأريخي وتستسلم اليه بل نزعم انها عملية اندماج في الوصول لشكل يجمع التاريخ والفن بمعنى اخر ان الهم السياسي وسلطة الفكر الذي اقتنع به بنيان صالح تجده متبلور بصيغة مقتنعة بنسب عالية التقدير وقد لايتحسس ذلك بسهولة الا المتابعون لاعماله كونه مثقفا منتميا لهذا الشعب من خلال عين حاده واسعه ودقيقه تراقب الاحداث بشكل دقيق ويومي ، هذا كله جعل (الفكر الدرامي) او البناء الدرامي لبنيان صالح وبعموم تجربته المسرحية موثقا دراميا فتتحول مسرحياته لسجل تاريخي درامي يجسد مراحل عذابات الانسان العراقي بحرفية الفنان الملتزم ومن هنا كما اسلفنا ،بنيان صالح كمؤلف مسرحي معروف كونه يغوص في ثنايا الاحداث والافكار والعذابات (جزأ منها كان مساهما فيه منذ الستينات) التي كما يبدو لي تنعش فكره الدرامي وتستفزه كمثقف ملتزم ومهموم فيها ولايستغني عنها مطلقا ليكتب بطريقته الفنية الخاصه . أفكاره متصاعده دراميا فارضيته او قاعدته جاهزة والمتزامنه مع الاحداث المستجيبة لخصوصيات الانسان (علاقاته الاجتماعيه ومتطلبات عيشه) في مرحلة تأريخية محدده فهي تكشف لنا حقيقة الوضع السياسي والفكري والاقتصادي والمعاشي للمواطن الذي انهكته السلطه بمشاريعها وحروبها المستمره وشعاراتها ، فالنص عند بنيان صالح استفزازي لكنه غير منفعل مكتوب بقصوانية الفرد النمد تمهد وتدفع المشاهد ان يجد فيها نصا بديلا غير الذي يشاهده المواطن او كما يسميه" ديفيد برتش بالتأويل المفتوح لا المغلق" [٥]. عبر خصوصيته او فكره الدرامي ومن هنا تصبح الكتابه وظيفه اجتماعية وفكريه وسياسيه والتزام اخلاقي صرف لان بنيان فيها يتحول ومن خلال النص الى معارض قوي للسلطة السياسه فيأتي نصه تغيري كما يريد برشت من المسرح أن يكون، إن الشكل الدرامي للتعبير يترك الحرية للمشاهد ان يقرر بنفسه نوع النص الخفي المستتر خلف النص الظاهر ــ بكلمة اخرى،انه يضعه في نفس موقف الشخصية الموجه لها الكلام فهو أي بنيان يجبر مشاهده على المشاركه الفكريه ويجعله ينسجم بقصوانية فكريه واخلاقيه عاليه بأدواته الدرامية المتنوعة ككاتب مسرح ليمسك المشاهد ويربطه كعنصر مهم و كمتابع للحدث طوال العرض وهذا

المنجز يتحقق عبر ثلاثية العناصر الدرامية المعروفة ، ان المسرح المقنع والناجح والجاد ابتداء من الاغريق وما بعدهم والى الان يشكل ذلك في جوانبه البنائية فلسفة ما بعيدة عن التجريد والاختزال الفكري الى صورة عيانية كتعبير عن وعي ومساهمة انسانية ضمن جهد انساني جمعي يختار المسرح طريقا لبلورته يتحول المسرح كحقل تجريبي لرؤى الكاتب لدراسة واقع الانسان والعمل على تغيره " واسخيلس هو الذي كان اول من علم الانسان في الغرب ان الكاتب الدرامي الكبير يقدم صورة لعصره عموما "[٦] وهذا و فيما يأتي .

المبحث الثاني : البناء الدرامي وعناصره عند بنيان صالح

١- الفكرة //

تشكل فكرة المسرحية مجمل الحوادث التي تجري أمام المشاهدين بتسلسل ليس بالضرورة تسلسل زمني بل تسلسل يجب ان يكون منطقيا مقنعا ، والفكرة عمليا تعني المضمون وبالتأكيد لابد لكل مضمون من شكل يخرج فيه الى الناس وبالتالي تختلف تلك الاشكال من زمنا لغيره أيضا وتعتبر الفكرة من عناصر البناء الدرامي الاساسية والتي يتوقف عليها بناؤها القوي - العناصر الدرامية - على فكرة او موضوع يسهل لتلك العناصر والافكار صوريا وحسيا من التبلور وخوض التجربة ، والفكرة او المضمون عند بنيان صالح مواضيع تشكل مشروعا لتغير الواقع بعد ان تكشف خفاياه وانهياراته الخلقية وهنا لابد ان نسجل ما نعتقده مهم جدا حول ضرورة تمتع الكاتب بحرية لختيار مواضيعه بعيدا عن التضييق والمراقبه وما القيود التي تسميه الرقابة قيود أخلاقية ما هي إلا عوامل تحد من قدرات الكاتب في طرح افكاره او على الاقل تفرغ فكرتنا من مضامينها الانسانية المراد طرحها مما يقلل من حدة الصراع ولابد من التنكر بأن الصراع الاخلاقي القيمي جزءا من الصراعات المعروفة في المسرح التقليدي " وبالرغم من وجود قيود أخلاقية وقيود جمالية حتمية على اختيار الكاتب المسرحي لموضوعه ،إلا إن سعة الحيلة والمهارة المدهشتان اللتان أظهرهما كتاب المسرح في التغلب على مشاكل تبدو كأنها مستعصية أثبتتا أنه ليس موضوع هام او تجربة إنسانية هامة او عاطفة تستعصي على المعالجة المسرحية "[٧] . وتختلف الفكرة من زمان لأخر فهي بامتياز ابنة بيئتها (مكانا وزمانا) وبالتالي اشتراطات الفكرة او الموضوع عند الاغريق مثلا يختلف عن غيره في الزمن الحديث ، ويرى الباحث ان الفكرة عمليا ترتبط بهذا الشكل او ذاك بالفكر والشعور وطريقة تناولهما او حجمهما في اية مسرحية ، فالدراما أفكار لكننا لانتجاهل وجود مشاعر في اية مسرحية تشكل مع الافكار جسدا فنيا مقبولا " والفكر لايضيق الخناق على حياة المشاعر في الفن ، بل قد يزيد في عمقها ورحابتها "[٨]. ولكسر حدية الافكار وربما جفافها في اية فكرة مسرحية لابد للكاتب ان يكون متمكنا من خلق مزيدا من تجانس مهني بين الافكار التي تمثل عمق الشخصيات ووعيها الاجتماعي والعواطف التي تميل الى الرقة داخل الشخصية او في افكارها ، ان الفكرة المسرحية وان كانت مؤدلجة لابد لها من ان تتسامى بنزعتها الانسانية وتخفف من غلواء تطرفها الحادة لكي تصبح او تخرج من خصوصيتها الى العام الذي يمس مجموعة الافراد المتنوعي المشارب ولكي تسير الافكار بانسيابية يقبلها جمهور الصالة وهم بالعموم ميالون للعواطف وللأفكار المخففة كون العرض المسرحي ليس بوتقة افكار فقط ، ومهما قلنا عن الفكرة المسرحية وصياغتها لابد من التاكيد على ان الدرامه كانت لصيقة الافكار المجردة من الذاتية والشعور الشخصي وقد كانت الدرامة ومنذ بداياتها عن الاغريق تمثل عصرها عبر كشف صراعات الناس ومجرى حياتهم بالعموم وكانت الدرامة لصيقة تطورات الحياة حقيقة وهي نتاج طبيعي لطبيعة عيش الانسان المتغير ومن هناك تؤكد الدرامه طبيعتها التكوينية الاجتماعية كونها صنو البشر وتحركاتهم سلبا او ايجابا فالظرف الاجتماعي ياتي محملا بافرازات المجتمع وبالتالي تشكل الدراما الوجه الاصدع لذلك المجتمع ومن خلالها (الدرامة) نقيس حساسية تقدمه اوتراجعه ،فالنساء بطلات المؤلف بنيان صالح

جميعهن من مسرحية العمة الزرقاء (الارادة المتسلطة /١٩٩٠) والزوجه المنسية في المنيكان (التي قهرها الجميع رمزا للارادة المضطهدة /١٩٩٦) مسرحية البندورة (التوفيقية ونتائجها المدمرة لامال وطموحات أصحابها /١٩٩٣) كن في فكرة المسرحيات الثلاثة انعكاسا للوضع الاجتماعي السائد في مجتمع التسعينات في العراق وكانت نماذج دراميه ولدت كأنها عين الحريصين من المبدعين وهم يسايرون زمن يمكن ان نسمي افعاله دراميه بأمتياز جسدها بنيان صالح لتختزن في ذاكرة المجتمع واجياله القادمه ولتروي حقبة درامية من تاريخ الوضع الاجتماعي – السياسي العراقي " لقد رافق ذلك الفكر الماركسي في وقت باكر والذي يناقش مقولة ان " الوعي جرى بناؤه من خلال كائن اجتماعي " الشئ الجوهري في هذه الفكرة هو ان الفكر الانساني وجد داخل نشاط الانساني وداخل العلاقات الاجتماعية التي حدثت من خلال هذا النشاط "[٩] لقد كانت محاولات بنيان صالح الجاده في طرح موضوعاته تملك ليس فقط خصوصيته الفكرية بل تمتلك حرية الرأي الذي يمزج فيه بين الفني والاخلاقي دون تردد وهو ميالا تماما ككاتب محترف ان يطرح ما يرده بطرق خاصة به فهو مثلا ناقش مواضيع حساسة قد يفكر غيره في تقاطعاتها الاجتماعية وحتى في مواضيع سياسية قد يبتعد عنها غيره ولكنه أي بنيان لايستطيع إن يكتب خارج نطاق مجتمعه لانه ملتزم فكريا ولا تشكل الدراما عنده في الفكرة والصراع وجميع عناصر الدراما غير وسيلة لهدف مؤمن به تماما فمواضيعه ونقصد بها مضامينه وطرحها فنيا تأخذ مديات جلية في الفكر والفعل وفي بيئة معلومة وبحرية كامله لشكل فني موضوعي مترابط شكلا ومضمونا "فالموضوع هو الفكرة التي تعطي المسرحية وحدتها ، وللكاتب هدفه الاول ، كما يحدد له ما ينسجم مع هذه الهدف وما لا ينسجم . وللكاتب المسرحي الحرية الكاملة في ان يكون حديثه للجمهور تصريحا او تلميحا،ولكن ما لم يكن تصور موضوعه كفكرةفانه قد يعترض لافساد أثروحدة الموضوع التي هي اخير اكثر اهمية في انجاح المسرحية من وحدة الفعل او وحدة المكان او وحدة الزمان "[١٠]. إن التوازن المطلوب من كتاب المسرح هو توازن نوعي يجمع المتعتة والتعلم او لنقل بلغة المصالح المتعة والمسرحية تنشط عن هذا يدفعنا الى ان نعتقد بخللها البنائي وبالتالي ما يمكن ان نسجله في مسرحيات بنيان جديتها العالية ولغتها التي توحي بجلجلة الافكار لتضيق لدينا مساحة العواطف عن قصد او بغير قصد .

٢- الشخصية Character //

تتميز شخصيات مؤلف المسرحية بنيان صالح كونها مرجعيات اجتماعية وسياسية نابعة من بنية وتعقيدات ودلالات البيئة العراقية بتأويلات فنية درامية وهي كنماذج افرزها الواقع المعاش تتراوح حدتها الدراميه بين شخصيات متكاملة البناء صلبة الارادة ذات طموحات تسلطية ونفعية كشخصية العمة الزرقاء التي اختارها الباحث كنموذج لبحثه ، او شخصيات خائرة القوة مستسلمة تجد نفسها مستلبة الارادة ومنقاده كالشخصيات الاخرى في نفس المسرحية المذكوره (صديق والام وسوسن والاب وام نعمة) فهذه شخصيات رسمت ضعيفة الاداء سلبية الفعل مترده وغير متكافئه في فعلها الدرامي مع الشخصية الاقوى العمه الزرقاء وهذا البناء الذي اختطه بنيان صالح المؤلف له دلالات في الواقع حيث ان هذه الشخصيات الضعيفه والمتردده كما اشرنا هي تمثل شرائح عريضة من بنية الواقع العراقي يمكن ان نسميها بالعموم مسلوبة الاراده وتعيش حالة العزال وغربة وتهميش في دارها وهذه صفة عامة في مسرحيات بنيان صالح التي انشغلت في المرآة موضوعا وعلى سبيل المثال مسرحية المنيكان وبذلك يعتقد الباحث ان الصراع غير المتكافئ بين الشخصيات قد يجد له تبريره الموازي للبنيه الاجتماعيه التي تدور حوله احداث المسرحية وبما ان الكاتب ابن مجتمعه يتحسس ويشعر مايمرون به من واقع مؤلم ومرير جاءت نصوص بنيان صالح توائم الدراما الحديثة كاشفة عن البشر المتفردين بسلوكهم وافعالهم وكأنهم مع علية القوم حتى

في سلبيتهم وافعالهم الكبيره وهنا كما عند اصحاب المسرح الحديث نجد بنيان ، يرى تلك الشخصيات صورة فنية للواقع جاعلا من افكاره وعقائده مرتبطه بشخصياته" (... إن المسرحي الذي يعلق شخصياته بعقدته،بدلا من ان يعلق عقدته بشخصياته، يقترف خطيئة كبرى " [١١].

تعتبر الشخصية عند بعض الكتاب من اقوى العناصر الدرامية في المسرح،فقد تحتل المرتبة الأولى في تسلسل العناصر ومن ثم يأتي بعدها الحبكة والصراع مطلقين سبب ذلك الي مايجري من أحداث وتصادمات من فعلها ومن خلالها تتولد بقية العناصرالاخرى و الشخصية في علم النفس "هي الصوره المنظمة والمتكامله لسلوك فرد ما ، يشعر بشخصه ،وتميزه عن غيره .. أي هي المجموعة الكامله من الصفات الجسميه والعقليه والخلقيه التي يتصف بها انسان ما ، وتميزه عن غيره في سلوكه ، وتفكيره ،وطباعه ،واخلاقه ."[١٢] . إن نعمه هي الشخصية الرئيسية في العمه الزرقاء (نعمه او العمه الزرقاء كما ارادها المؤلف كلتاهما في النص واحده) شخصية متسلطة قاسيه هي في حقيقتها نتاج مجتمع معذب اقتصاديا واجتماعيا بفعل عوامل خارجية متمثله بالاستعمار وشركاته الاحتكاريه والتي تمتد جذوره الى زمن الماضي ، قبل احداث المسرحية وهو ما اسقطه المؤلف على العمة الزرقاء كونها ضحية متوقعة كأنه يستشرف الماضي الذي سيؤول اليه المجتمع العراقي والتي حاول سيمون ممثل للشركات الاحتكاريه الاستفادة منها واستغلالها بأن ميزها عن باقي العاملات بالشركه واراد ان يستغلها او فعلا وقد نجح في تلويث خياراتها الحاضره والمستقبليه مما جعلها كالبركان يغلي من الداخل لينفجر عند اكتمال حلقات انفجاره الطبيعيه وهي أي العمة الزرقاء تحولت كمعادل موضوعي لرفض داخلي او باطني يحتل الكفة الاقوى دراميا تقسو فيه على الجميع من والدها الى امها الى اخيها وزوجته وابنتها ، انها شخصية ازدواجيه غير معتاده ، لنسمع هذا الحوار بين نعمة و سيمون

سيمون : عبدك المطيع

نعمة : البنت في قسم المخازن وقفت اليوم وسط القاعة وقالت بعلو صوتها : ياتعمة انت جاسوسة انكليز !! وارتجت القاعة شامتة بي والان كيف ستتصرف ؟ اني منتظره !

سيمون : لقد احطت علما بكل شئ حال وقوعه .وهذه هي الاوامر

(يسحب دوسيه ويتناول منه ورقة ورقة)

One : تطرد البنت اياها من الشركة دون تعويض .

Two : يوكل اليك البت في شؤون العاملات في الشركة

هذه العلاقة بين سيمون ممثل الشركات الاجنبية كما اشرنا ونعمة تكشف لنا احد وجوه نعمة المتنوعه والتي تعددت في داخل شخصيتها او اخريات واخرين حاول المؤلف ان يكشفها تماما حتى اننا احيانا نعطف عليها لكثرة تحملها من هموم ومشاكل وكأنها تحمل هموم كل العالم على كتفها لقد فقدت ابويها وجفت علاقتها مع حبيبها الاول صديق و استمرار مشاكلها مع اخيها ...الخ كل هذا جسد شخصية المرأة في مرحلة زمنية محدده ومعروفه في المسرحية كواقع فني وواقع تاريخي عراقي عبر الشخصيه نفسها وعبر احاديث شخصيات اخرى مما زاد في اقناعنا تماما من اننا امام شخصيه او شخصيات من لحم ودم فمفتاح اسرار المسرحية يأتي على لسان شخصياتها و افعالها و ايماآتها وبالتالي لابد لهذا النص ان يتحول من نص جامد الى نص متحرك يقدمه بشر ان قوة الشخصيه يتمثل في سباكتها الدرامية وقوة خلقها الفني الذي استطاع كاتبها من صقله وهنا نذكر بمسرحيات اخرى للكاتب كالبندوره والمنيكان " ودراسة طريقة خلق الشخصية الدرامية بحيث تبدو للقارئ او المتفرج وكأنها بشر من لحم ودم امر على جانب كبير من الاهمية بالنسبة للكاتب ..ومالم تتوفر للكاتب شخصيات تتجاوب بخواصها مع المثيرات او مع الاحداث التي تواجهها فلا قصة لديه "[١٣] . ان اهمية الشخصيات تكمن في عمقها ودلالات افعالها المختلفة من شخصية لاخرى فشخصية نعمه متغيرة المزاج منفعله تتصرف بردود فعل

محيطها وعلاقاتها المتنوعه والتي تبدو شاذه في محيط العائلة العراقية المعروفة بتضحياتها ومن هنا يمكن ان تصنف هذه المسرحية كدراما العائلة ايضا وهذا لكي يجسد يحتاج لكاتب واسع الاطلاع والخبرة والخيال وان لا يتجاهل باقي الشخصيات على المسرح مهما كانت ثانوية او هامشيه فلكل منها دوره المرسوم سلفا والذي من شأنه ان يفتح افاقا جديدة للفعل الدرامي ، ان تاريخ الشخصيات مهم وكل موروثاتها ومنجزاتها الحياتيه مهمة ايضا وبالتالي على الكاتب ان يملك الزمام القوي في بدأ رحلة شخصياته ليتركها تنطلق بسهولة ويسر تحدد مصيرها بذاتها بعيدا عن لوي عنقها والامتله كثيرة فالمسرحيات التي خلدت في التاريخ تكمن وراءها شخصيات مثيره متميزة في بناءها الدرامي هاملت او اوديب او عطيل او الليدي ماكبث ....الخ اننا لو استعرضنا ما شاهدناه من اعمال مسرحية اوافلام سينمائية ولمدة طويله ترجع بنا الى عهد الطفولة فأننا سنتذكر شخصياتها المؤثرة فينا فقط ونتسى حتى احداثها ، الشخصية وريثة لاحداث زمانها وبيئتها وبالتالي نجدها تتغير في شكلها ومضمونها وفي علاقتها ، يبدو لنا ان بنيان صالح قناص دقيق لنماذج شخصية متنوعة تجمع بين ثناياها خيارات عده او نموذجية الاختيار التي تدخل في ذاكرة الكاتب وخياله ، ان الواقع ميدان الفنان المسرحي الاول وبالتالي فهو كيميائي يجمع ويضيف ويهمل ويؤجل ما هو غير مهم الان او فيما بعد وبالتالي فأن " عملية خلق شخصيه دراميه مماثله ،فالكاتب يستعمل نموذجا .. او قد يستعمل عدة نماذج ، ثم تأتي عملية الاختيار وتجميع الخواص .. يسلط الاضواء على بعض الخواص ويترك الاخرى في الظل كي يلجأ الى بعضها لو دعت الحاجة الى ذلك .. ثم يظل يختار ويجرب حتى يصل الى نتيجه تعطي مظهرا لأنسان حي حقيقي"[١٤]. وتختلف الشخصيات بأختلاف المسرحيات والمدارس التي تنتمي اليها ففي المسرحية التعبيرية مثلا تختلف عن الواقعية من حيث اثرها وموقعها البنائي وتأثيرها فقد تكون في بعض المدارس اساس البناء الدرامي من حيث الفعل العام "وكما اشرت تكون مركز الثقل في المسرحية التعبيرية " .... التي تعتمد على شخصية محورية بحيث تطغى ازمتها وتتضخم ،بحيث ان جميع الشخصيات التي تحيطها ، تضيع في سورة انفعالاتها ... وتكون قناعا للمؤلف ولافكاره الخفية التي يحرص على عدم اشاعتها ،الا بأسلوب فني واع "[١٥] ، وهذا مجسد بدقة متناهية في شخصية نعمة التي تشكل محور الفعل الدرامي في النص بل المحرك للشخصيات الاخرى وكأنها تأتمر لسطوتها أي بطلب وقرار نعمة وان الغريب في هذه الشخصية العقيمة والتي ربطها صوريا بنيان صالح بالشجرة الميتة كان اسمها نعمة وهي في الواقع نقمة او كان المفروض ان تسمى كذلك لكن المؤلف اراد ان يمعن في كشف واقع ومأساة هذه الشخصية فزاد من كثافة الاضواء عليها فسماها نعمة بدلا من نقمه وهو بهذا يزيد من فضح معالمها وهذا قد لا يلتقي مع مواصفات المسرحية التقليدية (المسرح الواقعي) والتي تضيق بالأفق الواسع (البنائي للشخصية التعبيريه) التي كما اشرنا الى محوريتها وتنوع مضامينها وقدراتها التي تتعدى حدود شخصية واحدة ولتشمل قطاعا كاملا من الشخصيات المتداخله والمتدافعة في الشخصية الواحده وهذا ينطبق على تنوع الشخصيات وانتماتها الي هذه المدرسة او تلك .رغم قوة وصلابة شخصية نعمة كما اشرنا سابقا الا ان بنيان المؤلف ولكي يجعل من هذه الشخصية بشر نراه ونسمعه ويزيد من قناعاتنا بأدميته لم يجعلها بنيان سوداء بالكامل كونها اولا واخيرا امرأة فكانت تجنح بين الحين والاخر الى نوع من الانسانية ولكن عندما تتأزم امورها او تقع بالفعل الصعب تتغيروتبدو اكثر انسانية لنقرأ هذا الحوار : بعد مشهد القتل

العمة (نعمه) : حبيبي – ايامي الباقيات لك .انظر انا لم اشخ بعد لم اعجز .هذه ضفائري .هذا صدري وهذا خصري وهذه ارادتي لم تختل مقاييسها عما كانت عليه في اول يوم احببتني فيه .قتلته ربما ليست المرة الاولى لقد قتله مرات ومرات .كنت اقتله واسلمه اليكم .ليس حبا

فيكم .بل حبا فيه (اليه) تحديتك فتحداني .طعنتك فأطعني ... كيف لم ابصرك .كيف لم احس بك .كيف لم افهمك . اماتسميتها بالزرقاء فكأنه اسعانا في القسوة وهو اصطلاح شائع الاستعمال لمن هم على شاكلت العمة الزرقاء تحديدا .

٣- الحوار //

حوار الشخصيات لدى المؤلف بنيان مركز مقتصد و موحي بتأويلات رمزيه اسقاطيه يحمل في طياته بنية الصراع المتشظي باتجاهاته ودلالاته بحيث يخلق جدلا دراميا تتألق من خلاله الشخصية المتجاوبة بفعالية مع الشخصيات الاخرى ، الحوار عند بنيان ليس فائض وغير مترهل مما يساهم بوضوح في دفعنا كمشاهدين الى متابعه متواصله للحدث العام وبالتالي تأجج الصراع بقدرة جدليه لكون اساسه يمثل افكارا مبتعده عن الذاتية فهو حديث يعبر عن قيم عامة ويخرج من الخاص الى العام فهو اذن حوارقد يبدو طبيعيا لكنه بكل تأكيد حورا مقصود النوايا يمزج بين الحس الانساني العادي وملامح الطباع الفردية "أن هيغل يرى في الدراما شكلا موضوعيا لعكس الواقع.وبهذا الخصوص ينشأ سؤال حول المدى الذي يمكن فيه لذاتية الكاتب المسرحي ان تبرز في العمل"[١٦] .

من هنا يمكن التأكيد ان اصالة أي كاتب انما تنبع من مزجه بين الصفة الانسانية الاساسية والرغبات الفردية باسلوب طبيعي ، الحوار ببساطه هو كلام الشخصيات المسرحية التي تعبر به عن افكارها وهو يختلف جدا عن ما يسمى بالمحادثه والفرق واضح بين الاثنين ففي حين يكون الاول اي الحوار ذو معاني دلالية فكرية تطور الحدث وتسير به بتصاعد درامي وبالتأكيد هذا بدوره يعتمد على فصاحة الحوار وسحر بيانه وبعكس هذا يسقط في معنى المحادثه التي يغلب عليها الاستطراد وتنعدم فيها النتائج المؤثره في الحدث العام للمسرحية والحوار كما يقول اريك بنتلي " كلام ،من بين كل ما نعرف من اشكال الحياة ، هو الصيغة الرئيسية للتأكيد على الذات من المهد الى المنبر ، من كوخ الطين الى قصر الرئاسة"[١٧] ما أشار إليه بنتلي من دقة يسعى بنيان صالح في كل مسرحياته فعله او على الاقل انه يسعى اليه باجتهاد فالحوار لديه منتج متواصل دقيق محدد ومكثف مما يقنعنا بأن ما نسمعه هو حوار درامي وليست محادثه عابره هو حوار محسوب في ذهن المؤلف متضمن لفكر ان من اهم صفات الحوار المسرحي هو سيطرت الكاتب الفنيه بحيث يبدو حوار الشخصيات مدروس بعناية فائقة فنحن نستطيع ان نتلمس واقع اي شخصيه من اسلوب حديثها وتقطعات كلامها ووقفاتها وسرعة نطقها ورغبتها في استمرار حديثها ....الخ . ان للحوار اثر فعال في كتابات بنيان صالح وهو معلم اساسي من معالم القيمة الفنية والفكريه لشخصياته وبالتالي لمسرحياته ، الجديه واضحه حتى في المواقف التي يمكن تفسيرها بأنها مرحة او خفيفة الظل وكما اشرنا الحوار في مسرحيات بنيان مكثف ومتعلق بنمو المسرحية "لذلك فكل فقرة من الحوار يجب ان تودي الى مشهد الذروة الكبيرة.وكل حوار لايتصل مباشرا بنمو المسرحية وتطورها يجب استبعاده"[١٨] وهذه سمة مشتركة في كل اعمال بنيان صالح ، ففي المشهد الثالث عندما تدخل سوسن لمشهد لقاء نعمه وصديق وكيفية تعامل نعمه المكانيكي مع الشابه بنت اخيها سوسن ، نجدها رغم ان المشهد يحتمل الخفه نجداها صارمه كأنها تقوم بالتعليم واصدار الاوامر وكأن بنيان هنا يرسم معالم سيطرة نوع من المزاج القاسي المنبعث من ظلامية الحياة المعاشه واقعا كما انه يحاول ان يحدد معالم الشخصيات عبر تبادلها الحديث او الحوار بحوار لتحديد ليس فقط معالم الشخصية بل الى نوع الفعل ، ان هذه التبادلية في الحديث بين الشخصيات هو نظام ساند في مسرحيات بنيان على طول الخط انها عمليه تواصلية واداة من ادوات بنيان الفنيه التي تدخل في صلب تفكره او بالاصح طريقة فكره الدرامي"ان ثنائية المتحدث – المستمع التفاعليه هي طريقة اساسية في الحوار الدرامي ،تؤلف شكلا اساسيا لتتابع ممثل بممثل " وهذا بأختصار تصور على ان الدراما تتكون بالعموم من نظام تقني شكله يتكون من " انا " يخاطب " انت " "هنا " "الان"[١٩]. إن الحوار من اهم سبل الكتابة المسرحية التي

تطور الافكار عبر الاستفزاز والاثارة وبعكس ذلك تكون النصوص الدرامية ركيكة ومملة لانها تخلو من الجدل المثمر الذي يمهد للصراع عبر التصادمات بين الشخصيات وعبر حواراتها والتنقل المطلوب فنيا تنقل من حدث الى اخر اقوى من سابقه بل يتجاوزه وهذا الواقع تجده بالحوارات الرصينه التي ينشئها بنيان بمعمارية متماسكة وكونكريتية البناء ولابد من الاشارة هنا ان ومن وظائف الحوار انه يطور الحبكة بطريقة تصاعدية عبر انتقاله من مشهد لاخر وهذا ناتج من حوار يأجج فعلا مسرحيا متصاعدا مستمرا يشاهد على المسرح بطوبه فنيه مشوقه ولكنها بعيدة عن السرد ، حوار تشترك فيه كل الشخصيات لكن لا يمسه الضعف وهو حوارا يمهد لفعل رصين ينفذ بطريقة واعيه يؤثر في شكل الحبكة وتطويرها وهذا مرتبط في الزمان والمكان فتصورات الكاتب بنيان صالح عن الحوار مرتبط بمعمارية المسرح الحديث الذي يتكئ على الموضوع والبنائية الرصينه التي تعتمد الفكرالجدلي الذي يكون فيها الحوار والموضوع ينحوان لموضوعية واسعة لرسم صورة تمزج بين التاريخ كرؤي والفعل الدرامي كواقع فني متكيف تقل فيه الافعال الجسمانية الكبيره او الضخمه وبنيان يقع بين ثنائية فنية وتاريخية حقيقيه بين حوار دقيق لايقبل التفسير البعيد في التعامل مع الحدث ولا يتطلب فعل محسوس وتقني مبهر كالفعل الجسماني الذي تقل فيه النزعة الذاتيه . ان اهمية عنصر الحوار عند بنيان صالح يكون ميلا وفعالا فنيا و مسرحيا متضمن إستراتيجيه حوارية تربط مفاهيم الحوار في نطاق زمني مكاني يكفل الفهم المترابط للفكر الدرامي اولا والجدلي ثانيا لكي تتكون امامنا صورة جلية عن خفايا النص وتضميناته " نحن في حاجة لان نكون دراميا على وعي بستراتيجيات الحوار من اجل فهم الادوار والعلاقات والمعاني المنطقية المترتبة على ذلك وما وراء الكلمات التي يجري استخدامها من اجل فهم التضمين اللفظي الذي يعني مستوى المعنى في الحديث وراء ما يقال فعليا في شكل كلمات "[٢٠] .

٤- الحبكة //

العنصر الداخلي الذي يوحد عناصر المسرحية باتجاه بناء درامي مشدود ومسبوك فبدون حبكة قوية ومنسوجه جيدا يبدو النص المسرحي مفككا تماما فلكاتب المسرحي الجيد يمكن ان نسميه نساجا جيدا لانه استطاع ان يمسك باحداث مسرحيته مربوطة ، و بالعموم اغلب المسرحيات الجيدة تكون حبكتها جيده والعكس صحيح فمسرحية بلا حبكه تصبح فاقدة للمنطق التتابعي للاحداث ، "وذهب ارسطو الى ان المسرحية تنطوي على عنصرين هما الشخصية والحبكة ، وان الحبكة هي العنصر الذي لايمكن الاستغناء عنه في المسرحية "[٢١] . بنيان صالح نساج وحباك ماهر كونه يملك رؤى معبر عنها بأدوات ادبية وفنية مجربه يملكها الكاتب عبر كم منوع من المسرحيات التي يمتلكها ليس في مسرحية العمه الزرقاء بل في اغلب مسرحياته (الجنين الاشقر المحبوب وسيرة اس وال يانكي) ففي العمة الزرقاء موضوع بحثنا يحصر الحدث بخمس شخصيات تداو بدلوها بشكل انسيابي بدون عثرات فكريه خارج نطاق السياق الفكري للكاتب تكون فيه العمة او نعمه راس الحربه في قيادة الاحداث وتحريكها تصاعديا وهذا ينطبق ايضا على مسرحية المنيكان تلك الشخصية الواحده التي تملك حبكة مسبوكة جدا لان فعلها التتابعي المخطط يربطنا بواقع الاحداث المتواليه ، ولابد الاشارة الى أمر في غاية الاهمية وهو متعلق بالشخصية المسرحية من حيث كشف علاقاتها المستتره مع باقي الشخصيات وفي الوقت نفسه متابعة فعلها المرسوم والمخطط الناتج من جمع الفعلين المتوازنين تبرز الحكبة القويه وان أي خلل في تصاعد احدهما او غلو فيه لايساعد على بلورة حبكة متماسكه او متقدمه "قانون التتابع يجب ان ينبع من قرارات التي تطبقها الشخصيات .. جميع الشخصيات لا الرئيسية فقط واهمال هذا القانون يقود الكاتب عادة الى تمييز غريب بين الشخصيات الهامة والشخصيات المساعده في القصة"[٢٢]، وتدفق قوة النسج في مسرحيات المؤلف تمتد ظلالها على مساحة العمل بالكامل من مشاهده الاولى

الى النهايه بأفعال واحداث متصاعده عبر نوع من التوازن الدقيق بين ماهية الشخصيات وافعالها بما يمكن ان نسميه خارطة طريق فنيه محكمه كل ذلك يشكل امتدادات حبكة العمل وكأن بنيان كما يبدو لي يقوم بعملين في آن واحد مؤلف ومخرج يقرب صورة شخصياته ككاتب وممثل ومخرج ومن هنا يمسك بغاية بحبكة العمل بأحكام لانها تجمع بين رؤيتين فكريه تتعلق بموقفه المبدئي واخرى تؤكد تجربته الفنيه (الفكر الدرامي) وكأنه يستجيب لما ذكره ارسطو فعلا من ان الشخصيات والحبكة يشكلان اهم عنصري العمل الفني ، ان افتتاحية المسرحية (العمة الزرقاء) بمشهد استهلالي حيث تتوسطه شجرة ميتة تحتها رجل يحتضر مع زوجته يشكلا عنوانا لمستقبل الاحداث ازعم انه محسوما فنيا أي اننا كمشاهدين خط لنا الطريق عبر جنازية الحدث المحكوم ب "الانا" المتضخمة للعمة الزرقاء من البداية و التي تنتهي بكارثة انسانية تدمر الجميع بما فيها هي نفسها ، ان تتابع الاحداث وكيفية صياغتها البعيدة عن الترهل وهذا سمة المسرح الجاد وممسوك دراميا وهذا الحال ينطبق بالتحديد على مجمل اعمال بنيان صالح الذي يحاول ان يستثمر شخصياته بطريقة كامله عبر بذور تلك الشخصيات وتوجهاتها الغير متناهيه" لكي يمسك الكاتب الدرامي بالموقف ويعتصر منه اقصى الامكانيات الدراميه التي يمكن ان تعطيها الشخصيات يجب عليه ان يدرس شخصياته الى ان يكشف فيها المجال الكامل لمشاعرها في المشهد "[٢٣] فقد تقيد في العمه الزرقاء بثيمة واحدة ركز فيها على احداث المسرحية بعد ان قدمها بطريقة اشعرنا فيها بدراسته المعمقة عن شخصياته في هذه المسرحية بخط درامي متقن تماما في مجمل مشاهد المسرحية السبعه ، بنيان كاتب حديث الرؤى والتوجهات ورجل مسرحي متفرد في رؤاه شكلا وموضوعا بمعنى آخر هو يمتلك فكر درامي وفلسفي تتحد فيه مقوماته الفكريه والفنيه والعلمية التي تلتحم ببناء درامي ينحو للتكاملية الدراميه فعليا فهو رجل يمكن تسميته بالغواص المبتعد عن التبسيط في كتاباته تماما ، الحبكه في مسرحيات بنيان قوامها نسيج من المشاهد المصوره التي يغرفها من الحياة التي عاشها بنفس تغريبي التوجه جدلي الطابع يشخص الحالة ويناقشها بحوارية انيقه اصيلة العقدة المبررة الوجود تقدم بروح جمالية معرفية مبنية على منهج وفكر جمالي فني علمي يشعرك وكأنه يملك اسرار العالم ،فالحلم والشخصية غير النمطيه والحوار الموحي كلها عوامل نسج لحبكة متأتية من ضرورات العمل الفكرية والجمالية التي تلائم اسلوبه الدرامي الذي يكتب فيه عبر قناعات تجربته السياسية والدراميه فهو مختلف مع اخرين في التصورات والمعالجه والاسلوب فمن باب الممارسة الفنية نجده مقتنعا برؤاه وقد يختلف كثيرا مع من يكون وهنا يمكن ان نشي من باب التوكيد لاغير فأرسطو الذي أسس لمبدأ الوحدات مثلا (الزمان والمكان والفعل) ليست بالضرورة مما يأخذ بها كاتب من مدرسة اخرى ليتحرر من قيود تلك الوحدات كما هو شأن المسرح الحديث وبعض المدارس المسرحية كالتعبيريه " نرى الكاتب المسرحي يتحرر من قيود الزمان والمكان، كما يتحرر من السياق المنطقي للاحداث "[٢٤]، كل ذلك التغير في بناء النص المسرحي يخضع لضرورات التغير الحضاري الذي يمر به الانسان مما ينعكس على الواقع الفني والادبي لعمل ما عموما ، فقد تغيب تماما موضوعة الحبكة ويستعاض عنها بعض الكتاب بأمور كأن تكون مجموعة من الثيمات المشوقة ، او كما هو معمول في المسرح الاوربي الان حيث يستعاض عن الحبكة بما يمكن تسميته بالمسرح الشامل او المنوع او ما يسمى بشكل ادق بالعرض حيث يتكون العرض من ثيمات صغيرة وبمعادل موضوعي متقن و قد يكون هامشي لكن العرض المسرحي يكون منوع بإضافة الحركات الراقصة والاغنيه ولغة الجسد ولكن هذا ايضا مجسد بعرض متماسك فنيا وليس بالضرورة متخم بالافكار لخلق تتابع مشوق يشدنا للمتابعه اما عند بنيان فيحاول خلق نوع من التكاملية الفنيه والفلسفية كجزأ اساسي لكي تكتمل عنده الحبكه ، ان نظرية أرسطو المرتبطة بضرورة وجود بداية وعقدة

وحل كسرت من قيودها الخانقه للمسرح كثير من الأجيال المسرحية اللاحقه لاسيما المحدثون والمعاصرون فقد اكتفوا دراميا في تخريجاتهم الفنية الى اهتمام فلسفي و فكري او موقف من قضية كبيره وبالخصوص معاناة الناس وحقوقهم التي شكلت البديل الناجح لالغاء الحبكة " ان الالهة التي حاربها التعبيريون في مواقفهم ،واداتوها في خلق الازمات الروحية لان انسان القرن العشرين ، تسهم بشكل مباشر في حبكة المسرحية وايقاعها الداخلي واستعاضت عن البناء الدرامي الارسطي المستمد من التسلسل التاريخي للدراما العالمية بتقنية العرض المستمدة من التأثيرات الصناعية المعروفه والمأخوذة اصلا من التطورالعلمي – التكنولوجي "[٢٥] ، ويبدو لنا مما تقدم ان موضوعة الحبكة تقنية بحته على صعيد الربط الدرامي الجيد والمنشود في اي عمل وعلى العموم تكون الحبكة جهدا فرديا ابداعيا يمس شخصية المؤلف بكل منجزها المعرفي الناجز اولا واخير ويعكس حجم تأثره وعلاقاته بمحيطه وحجم التطور الحضاري الذي عايشه كما ان الذوق العام له انعكاساته في هذا المجال ايضا ، ان تغايرا واضحا في الفهم الكلاسيكي للكتابة المسرحية مع الفهم المعاصر حول المنطق البنائي (structure) فالاول مقيد والاخر حر، الاول محكوم بزمن ومحطات بنائية كالبداية والوسط والنهايه في حين الكاتب الاخر متحرر تماما ويعمل بمنطقية الحدث ولاتشكل له مسائل الحادثه الاولى والثانية الزمنيه اي قلق . هذه الاراء ووجهات النظر تتجسد في مسرحيات بنيان صالح وخاصه في فترة التسعينات .

٥- الصراع //

يعرف الصراع كعنصر مهم في البناء الدرامي بانه تصادم وتقاطع ارادة مجموعات اواشخاص فهو اذن صراع مجتمعي اواجتماعي كونه وليد فعل درامي يختص بالعلاقات الاجتماعيه ويرتبط الصراع بقناعات ووعي ورغبات وحكمة طرفا ضد اخر عبر تصادم قيمي واخلاقي ويتوقف حجم الصراع ونتائجه على حجم الاراده والسعي للوصول الى نتيجه لايشترط بها ان تكون دائما خيره او رابحه فالخسران لايعني ان الشخصية المحدده خسرت حسيا وانتهت بل ان العبرة في حجم الفعل وخلاصاته فالخاسر حسيا او ماديا قد يكون رابحا جدا فلسفيا لانه كان واعيا تماما لادواته التي تتحرك عبر منظومة قيم وفلسفة محدده . الصراع في العمه الزرقاء لايخرج عمليا عن السياق الفكري لبنيان فهو صراع يعتقده المؤلف محسوم النتائج بالنهايه ويرسم ذلك من خلال قوه عظمى لايقف اماها من رادع ومن يجابهها ينتهي فالعمه الزرقاء قوه متخمة بالتراكمات التي اوقعها الواقع فيها وهذه معبر عنها بالعمه الزرقاع اما قوة الواقع التاريخي او القوى المحركه فهي قوى الظلام والاستغلال وكلا الطرفين – وهما في الحقيقة العمه الزرقاء والظروف المحيطه مندمجين في كتلة واحده قويه تجابه مجموعة شخصيات اخرى مسلوبه ومسحوقه هذا الصراع في الواقع تاريخي وطبيعي في العالم الثالث والعراق واحد من هذا العالم "الفن لاينقل لنا الواقع .. بل يعطينا مظهرا او شكلا للواقع .. وهذا ينطبق على الفارق الذي نلاحظه بين الشخوص الذين نراهم في الحياة العاديه وبين الشخصيات التي يبعثهم الكاتب الدرامي الى الحياة في قصصه . فالشخصية الحية في الحقيقة لن تبدو حقيقية لو وضعت في القصة . ذلك ان الانسان العادي كثير العقد ، متعدد الصفات ، ملئ بالمتناقضات بحيث تبدو خواصه غير مترابطة وغير مقنعة لو جرى استعراضها جميعا في خلال الفترة الزمنية المحدودة التي تستغرقها قراءة قصة او مشاهدة فيلم سينما او مسرحية "[٢٦] اما بنيان المؤلف وفي شغله الفني يترك الواقع ويخلق واقعا فنيا وهو حر بمعنى كيف لشعب ضعيف (الشخصيات الاخرى) ان تواجه شركات احتكاريه وعملاء (العمة الزرقاء) قد يبدو لنا الامر فيه خلل ولكن بنيان يطرح الامر من منظور يمكن تفسيره على ان المجابه هنا منطقية وهي السانده فالعمة الزرقاء تنهش من يقترب منها وهي مدعومة بسند قوي (القوى الاستعمارية) فإشارة بنيان الى صفى الزرقاء للعمة دلالة السودلوية والاسلاح الطبقي عن مجتمعها وهذه صفة ملازمة للعمة الى نهاية المسرحية ،

فجد العمة الزرقاء تتحرك بقوة لتحرق الجميع الى ان تصل لنفسها ولتقتل في قضت الى زملائها في العمل ثم والديها ، لقد حاول بنيان ان يجد ما اعتقد انه يخفف الفعل الدرامي ولنقل سوداوية العمة الزرقاء حيث تجها تسقي الشجره الميته وهذا اشارة للامل فهي وجدت نفسها معزوله ضائعه فأقتربت من رمز الشجرة وكانها الامل الاخير لكن الشجره لاتستجيب لها ، بنيان يشير الى العدمية في الحياة او الاجدوى وعقم الحياة والشعور المستلب فنحن نسمع مثلا ان صديق العمة الزرقاء يصيح (هي عقيمة ... انت عقيمة .وجميعنا ماذا اثمرنا ورغم ان المولف لم يخلق شخصية قوية تقابل العمة الزرقاء وهي كما نعتقد اشاره للواقع الفعلي لفترة من تاريخ العراق وهو في نفس الوقت توقع واستشراف من بنيان لما ستؤول اليه حياة المتسلطين ولاهمية موضوعة الصراع نجد من يقتن الصراع ويشضيه الى انواع من الصراع لاهمية هذا العنصر المهم جدا في البناء الدرامي في أي مسرحية بل تقاس قوة أي مسرحية بتبلور صراعها ونتائجه كما اشرنا لعدوانية البطله في العمه الزرقاء من المشاهد الاولى لنسمع الاب يتحدث عنهابألم وكره ويأس وهي ابنته

العجوز : هل وصلت ابنتك ؟

الزوجه : ابنتنا

العجوز : ابنتنا ؟ هل هي ... كذلك ؟

(يحملق فيها بنظرات الموت)

الزوجه : ابنتك .ابنتي .لكن الشيطان ركبها ،خطفها منا (تبكي على ركبتيه) مابيدي حليه ياسليم فأنا مثلك قد شخت .

فكره الدرامي مصاغ ومتلائم مع فكره الايديولوجي هنا بنيان يريد ان يقوي باشاراته المتكرره ترميزا ان العمة الزرقاء بقساوتها وتسلطها تمثل اداة السلطه الحاكمة البغيضه وهي اقوى من كل معاريضيا مما يدفعنا للمتوقع من سقوط الشخيصات جميعا سلطه ومعارضين وهذا ما حصل في العراق وكان بنيان صالح يؤرخ لمرحلته وعلى أي حال هذا ديدن بنيان في اغلب مسرحياته،يمكن ان نقول ان بنيان صالح ابن المدرسة الحديثه ومن هنا نجد الصراع في مسرحياته صراعا داخليا بالعموم يغور فيه المؤلف الى العمق الدفين يأخذ من مواضيع انسانية معاصره هدفا لمعالجاته وكأن بنيان صالح عبر الدراما يعيد اوضاعنا او يتمناها هكذا " اذن يمكننا القول ان الدراما هي اصلب شكل يمكن للفن ان يعيد بواسطته خلق الاوضاع الانسانية، والعلاقات الانسانية،وهذه الصلابة مستمده من حقيقة انه في حين ان أي شكل سردي للاتصال سيروي احداثا وقعت في الماضي وقد انتهت الان ، الا ان صلابة الدراما تتحقق بصيغة الحاضر الابدية،ليس هناك وعندئذ ،بل هنا والان "[٢٧]

ما اسفر عنه الاطار النظري

١- التزم بنيان صالح بالخط التقليدي للبناء الدرامي للمسرحية واضاف من قدرته الفكرية الملتزمه موضوعات حركت حدود التقليد باتجاة قيم معاصرة في طبيعة البنية الدرامية وعناصرها .

٢- تتميز شخصيات المؤلف بنيان صالح كونها مرجعيات اجتماعية وسياسية نابعة من بنية وتعقيدات ودلالات البيئة العراقية بتأويلات فنية ودرامية ،وهي نماذج افرزها الواقع تتراوح بنيتها بين شخصيات متكاملة البناء،صلبة الارادة ذات طموحات تسلطية ونفعية وأخرى منهزمة سلبية إزاء مواجهة الواقع .

٣- افكار مسرحيات بنيان صالح منتقاة من الواقع المعاش تحديدا وهي نماذج تنطبق على العراقي ، فهي افكار مؤدلجة استنبطت مقوماتها وصفاتها من خلال المقوم النظري الايدلوجي الذي تتميز به الساحة السياسية العراقية منذ مطلع القرن الماضي ولهذا تاسست افكار بنيان باتجاة جمهور النخبة .

٤- الحوار عند بنيان صالح بلا فائض وغير مترهل مما يساهم بوضوح في ردم هوة الانفصال والمتابعة الروحيه للمشاهد وربطه بالحدث او الاحداث التي يشاهدها .لاهمية الحوار بنائيا في كشف الصراع وقوة الشخصيات في المسرحية فهو هنا عند المؤلف يساهم بفاعلية بتأجيج

الصراع بقدرة جدلية كونه يمثل رؤى تمس المجتمع بعمومه ويخرج من الخاص الى العام .

٥- الحبكة في مسرحيات بنيان صالح نسيج مسبوك ودقيق لحياة متخيلة ومستمدة بعناية من الواقع وهي ربط جدلي بين الواقع التاريخي والفني الميسر لجعل احداث مقنعة وبالتالي حجم الدراما بعناصرها (الشخصيات والحوار والصراع والحبكة) مبني على رؤى اصيلة وجمالية بمنهج فيه اطلاع واعي ومتمكن ادبيا يشعرك بالتناع موضوعي .

٦- يشكل الصراع القيمي والاخلاقي بين الافكار والرغبات وعبر الارادة الواعية والتاريخية المبرر عنها بشخصيات - وهي نماذج كفتي الصراع تشكل التصادم الطبقي بين المستلبين والاقوياء المستغلين وهذه حالة بعموميتها وفي اغلب مسرحيات بنيان حالة محسوسة تماما .

الفصل الثالث

الاجراءات

مجتمع البحث

يمثل مجتمع البحث النصوص المسرحية المنجزة للكاتب من عام ١٩٦٦ -١٩٩٦ { ينظر الملحق رقم (١) }

عينة البحث

مسرحية العمة الزرقاء كتبت عام ١٩٩٠ ولقد تم اختيار عينة البحث قصديا لأسباب الاتيه :

١- تعتبر مسرحية العمة الزرقاء أكثر مسرحيات بنيان صالح تعبيرا عن وجود المرآة من حيث كونها عنصرا قويا يحتل مساحة الحدث والبناء الدرامي في المسرحية من مشهدها الاول /الاستهلال/ الى خاتمة المسرحية .

٢- قوة عنصر المرآة كشخصية درامية قوية متسلطة وتجابه كل شخصيات المسرحية المتبقية وهذا يعني انها العنصر الفعال دراميا وهي نموذج نادر في المسرح العراقي في الزمان والمكان .

٣- حبكة المسرحية منسوجة بعناية ومكنة ثقافية وادبية لفكر درامي ناضج كان له الاثر الفعال في نجاح المسرحية فكريا وجماليا .

٤- لغة المسرحية راقيه ترتقي في بعض حواراتها الى نثر راقي المستوى على صعيد المفردة والربط الفني والفكري وبدلالات لغوية موحية .

٥- البناء الدرامي في المسرحية مقنع جدا وناجح عبر تمازج بنائي فعال للعناصر الدرامية المعروفة في كتابة النص المسرحي .

تحليل العينة //

تحتل المرآة المساحة الاوسع في اغلب نتاجات المسرحي بنيان صالح وبالخصوص مسرحية العمة الزرقاء والتي اخترناها قصديا كعينة للبحث وسأحاول ان يكون تحليلنا من زاوية سلطة التغيرات والتحولات الاجتماعية على بنائية المسرحية ودلالاتها داخل بنية النص . تشكل المرآة العنصر الاهم في هذه المسرحية التي تقع عليها قيادة الفعل الدرامي وبنائيته الدرامية فهي الشخصية القوية ومايسترو الحدث العام وصنعته فكل حركة منها او كلمة تشكل في دلالتها فعلا او عنصر بنائي ينحو نحوا تصاعدا دراميا فعالا ضمن اطار حبكة النص ، وعلى سبيل المثال لو اقصينا هذه الشخصية من المسرحية لفقد النص معناه ولكان شيء اخر بمعنى ان هذه الشخصية المتسلطة القوية هي اشكالية النص الاولى ديناميكيا في بنية النص . فهي امرآة تجمع في داخلها تنوع من الهموم الحياتيه وقد اصيبت كما يبدو اجتماعيا بنكسات نفسية كالاحباط والخيبة التي اوصلتها لحد الكآبة فنجدها بلحظة ما في المسرحية ان تتحول الى قاتله و تحمل ايضا متضادات رغم غلبة السوداوية على طباعها ، ان النص هنا بمجمله يحكي قصة بحث(اجتماعية) عن العمة الزرقاء بشكل مستمر ابتداء من التسميه التي وصمتها (بالزرقاء) في اشارة اجتماعية متداوله وهي كناية عن المراة الحاقدة المتسلطة وهي هنا لم تثنيها صدمات الاحباط والنحس ولم تصب بالنكوص كنتيجة طبيعية لمعاناتها وهي نتيجة متوقعة بل على العكس نراها

تحول هذا التداعي الداخلي لحالة دفاع واقتناع سلبية متواصله ترافقها حتى نهاية المسرحية ، ففي المشهد الاول نجد ردود فعل الاب المتألم لتصرفات ابنته المخجله ،قضية اجتماعية طبيعية في المجتمع ومحاولة الام تهوين الامر ،فالاب مقتنع بأن ابنته لديها ما يوحي بعلاقات غير شريفة مع رئيسها (الاجنبي) في العمل وكأن الاخير قد اشترى استغلها لمصلحته الطيا ومصالح شركته التي يريد بها المؤلف الدول الرأسمالية وهنا لابد ان انشير الى ان الاب وهو بطبيعة الحال الاقرب لابنته بدى وكأنه مقتنع سلفا بأستعداد ابنته للأنجرار وراء ذاك المدير المشكوك في امره الاب ومحاولاته هنا ربما تشكل ذاكرة شعب (تصور المؤلف الفكري) عن معاناة تاريخيه فهو أي الاب بعمره الطويل يعطي دلالات عن الماضي وبالتالي نسمع منه حوارا بين الام ونعمة وهي التي ستتحول الى زرقاء يجسد قسوة هذه الابنه وخلو سريرتها من أية أحاسيس :

الزوجة (الام) : نعمة ...أبوك ...أبوك

نعمة : (تتريث)

الزوجه : أبوك مات يانعمة

نعمة : ليرحمنا الله ــ تواصل مسيرها

هذا المشهد الصغير والمعبر عن دواخل نعمة مشهد موحي لايحتاج الى تفسير ضمن دائرة العلاقات الاجتماعية و الإنسانية والمؤلف هنا يعطي ايحاء للمشاهد و ومضه سريعة عن ما وصلت اليه طبيعة العلاقه الواهيه بين افراد الاسرة الواحدة ، الا ان نعمة ورغم الموت والدمارالذي حل بها وبأسرتها تواصل نفس القسوة وسط جو من العلاقات المعقدة وتصادم المصالح ، نعمة اوالعمة الزرقاء تحاول وتتحدى دون هوادة ، تعشق وتنتهز الفرص وتعادي الاخرين (زميلاتها في العمل) وتدخل في خانه الخيانة العظمى عندما تستغل (بضم التاء وفتح الغين) بوعي من قبل ممثل سلطة الشركات الاجنبية ولا تكترث من اسر الأفعال اشد فتراها تتجاوز وضعها الاجتماعي وتزور اجنبي في بيته وهي امرآة مرصوده هي تضرب العادات والتقاليد كل ذلك محاولة للخروج من ازمتها او عزلتها لكنها تسير برجليها الواثقتين نحو نهاية محتومة ، المؤلف هنا يحاول ان يزامن بين هذه القسوة والسوداوية في النص فقد اوجد موضوع الشجرة النابتة في وسط المسرح او البيت او الحياة هذه الشجرة هي الوحيدة ملاذا لنعمة فكل ما اشتدت ازمتها تقترب منها وتسقيها ولكن حتى الشجره لاتستجيب فتفضل الموت وقوفا لتصطف مع خصوم العمة الزرقاء. ان الواقع التي عاشته العمة الزرقاء يبدو ثابتا لا يتغير ومحكوم بعوامل الصراع التي افرزته الوقائع التاريخيه فرغم القهر والحيف الذي عاناه ضحايا العمة الزرقاء (الاب والام والزوجه وسوسن وصديق والعاملات مع العمه في الشركه) جميعا كانوا مقموعين ومسلوبي الارادة ولم يبدوا اية مقاومة ازائها للمقاومه ثم الدفاع عن وجودهم وحقهم في الحياة عدا حسرات اليأس التي اطاح بها التخلف والتراجع الحضاري بل اطاح بكل محاولات التحدي او رغبة التغير . ان ما اصاب العمة الزرقاء نعتقد ان له سببان رئيسيان يقفان خلفه اولهما رخاوة الحياة وعقمها والشعور القوي بلا جدواها وهو نتيجة متوقعة لاي مجتمع يتعرض لنكبات متواصله تخلق حالة من الاستلاب والشعور بلا الانتماء وانت في وسط بيئتك ومجتمعك وهذا ما اباح به احد شخصيات المسرحية وهي الام (زوجة اخيها) :

الام : شجرتها العقيم مثلها يطعمها اهلي للموائد

صديق : لكنها خضراء .

الام : العاقول اخضر ايضا

صديق : لا امل فيها ؟

الام : عقيمة كصاحبتها كلاهما مهجورتين .

صديق : هي عقيمة .انا عقيم ،انت عقيمة ،جميعنا . ماذا اثمرنا ؟هاه .لو كانت لنا شجرتان ،انا وانت لبدتا مثل شجرتها . خضراء متفرعة الاغصان .لكنها عديمة الثمر ،تجتذب اليها الاطيار والمتعبين ولكنهم ما ان يحطوا وتحت ضلالها الوارفة .حتى يفتقدوا الثمار . فيبتعدوا عنها ، وهم محقون . ان المؤلف بنيان صالح رغم حداثته الفنية وتقدمية افكاره نجد ان خط سير المسرحية

الدرامي بني على القاعدة الكلاسيكية في مسألة البحث عن الحقيقة التي كان اوديب بن لايوس الملك على سبيل المثال لا الحصر النوذج الاول لها وهذا يجبرنا على التفكير من إن بنيان صالح ربما استفاد من الآلية القديمة لواقع جديد اكثر تعقيدا فمثلما عاقب اوديب نفسه بعد اكتشاف فعلته بزواج دنس من امه، نجد العمة الزرقاء تقتل وتقتل (بفتح التاء الاولى وضم الثانيه) على نفس الطريقة تماما ، اننا بالتأكيد لانريد ان نقارن ولكن اساس البنية الدرامية وقيادة الفعل الدرامي فيه الشئ الكثير من التشابه كما ان فكرة الخير والشر تبقى المهيمنة ولكن بأشكال مختلفة ، يستعمل بنيان صالح قضية الاسقاط السياسي فنراه عبر دلالات الرمز يسقط الواقع السياسي لفترة حرجة من تاريخ العراق على هذا النص فرغم الحيف والاستغلال والاحباط لكن بطلة المسرحية تصمد وتتحدى خصمها رغم كثرة جراحها من جانب ومن جانب اخر نعم العمة الزرقاء قوية متحديه وغير مكترثه بالنتائج التدميرية لنفسها والمحيطين بها لكنها تسير بمشروع الانتحار علمت او لم تعلم هكذا هي الدراما وهذا لايقرره بنيان صالح كون الدراما تسير مع الحياة والادب الاقرب لرصد الافكار والعواطف وهذه حيوية لم تفقدها الحياة رغم عذاباتها الكثيره لكن انها صورة من كفاح الانسان وحركته التاريخية وكأن بنيان صالح هنا يستشرف مستقبل العراق الذي حل في ٢٠٠٣ والذي دفع قادته ليس فقط ذواتهم وما يملكون بل ذوات البشر والبلاد والعباد أيضا ، في العمة الزرقاء الصراع موجه تماما ليس بمعنى فرض المؤلف ذاته الفنية على النص ولكن ما نريد قوله هو ان المؤلف يملك قضية عبر عنها فنيا وبملامح مزج بها واقعا تاريخيا لايقبل الابتعاد عن فطنة القارئ او المشاهد بمعنى اخر اننا لانستطيع ان نبتعد او ان نتجاهل الواقع السياسي المعاش مع الواقع الفني وجدلية علاقة بينهما . ولكي يدعم الكاتب بنيان صالح عملية الصراع وينسج حبكة مقنعة جدا جعل العمة الزرقاء وحدها (التحدي السلبي والتسلط المدمر) في كفة والشخصيات الأخرى مجتمعة (اليأس والتقاضي والضياع) في كفة أخرى تقابلها وهو يعلم ونحن نتحسس ذلك أيضا في ان اية شخصية من شخصيات المسرحية منفرده او مجتمعة مع الاخرين لاتستطيع ان توازي العمة الزرقاء لادراميا (فنيا) ولا واقعيا فهناك قوة التسلط وحدها المتحكمة وقوة اخرى خانعة مستسلمة بفعل تلك القوة التي تملك استعدادا كبير لفعل كل شئ من اجل بقائها قوية كما اسلفنا وسميناها بلا جدوى الحياة والاستلاب الذي تعيشه الشخصيات جميعا. ورغم سوداوية شخصية العمة الزرقاء اوجد المؤلف بصيصا هامشيا وكأنه يريد ان يقول لنا ان العتمة السياسية وخطورة التسلط وعدوانية المتجبرين لابد لها وفي لحظات الحقيقة من ان تعترف او تنتظر من يعيد لها تاريخا آخرجديدا وهذا تمني المنهزمين ورغم كل ما حصل لذاك نجد العمة الزرقاء بعد ان طعنت اعز اصدقائها (صديق) نسمعها تنوح عليه بمرارة وكأنها تنتظر من سيعيده لها وهو بالنسبة لها حياة جديدة ،هذه المحاولة من قبل المؤلف لم تكن تكفي لنيل عطفنا مع العمة الزرقاء ابدا فقد اسقطتها عقولنا الباطنية والصريحة ولم تجدي أي محاولة لبقاء شعرة معاوية معها ،كما اننا نعتقد ان الترقيع لايغير من الامر شئ

العمة الزرقاء : (تحدث حبيبها الذي طعنته بالشيش) حبيبي ايامي الباقيات لك .انظر انا لم اشخ بعد لم اعجز هذه ضفائري .وهذا خصري وهذا صدري وهذه ارادتي لم تختل مقاييسها عما كانت عليه في اول يوم احببتني فيه .

لقد مهد بنيان صالح لطبيعة ما سنشاهده في مشهد الجحود الذي يشعران به ابويها – أي أبوي العمة الزرقاء من العار الذي لحق بهما نتيجة افعال أبنتهما والتي وصل بأبيها الى التنكر لأبوته منها الا ان عاطفة الام رغم معاناتها تحاول ان تبقي زوجها معترفا بأبوته من العمة الزرقاء كما ان المؤلف ارفد المسرحية بدلالات مهمة تمثلت بفقدان الثقة بالوعود للعودة من جديد وهذا تحولا طبيعا كحالة اكملت الصورة وسهلت على المشاهد ولمن يريد التصدي لاخراج العمل لموضوع الشجرة سواء كانت خضرة غضة أم ميتة وهذا نتيجة نفسية تعبير عن

التلاعب بمزاجات الناس المتعبة أيضا ، ان تسلسل الاحداث وانعكاساته واشارته المنحدرة نحو الاسفل بالعمة الزرقاء ومعرفة نهايتها المحتومة نجده كل هذا ربما في ذهن المؤلف الذي يحاول ان يرسم معالم شخصية مسرحية بدلالاتها الفطيه تصاعديا فهو هنا يريد ان يمسك او يصنع حبكة متماسكه فلم يكتف بأن سماها العمة (لوجود ابنة اخيها معها) بل اطلق عنوانا اخر فسماها العمة الزرقاء والزرقة هنا هي ليس زرقة البحر مثلا انها زرقة الانفس وبالتالي فالتسميه هنا هي في الحقيقة امعانا في كشفها. ان طبيعة الحوار في هذا النص مصاغة بطريقة صداميه وهو هنا جزأ من تكوين العمة الزرقاء وبنائها السيكولوجي فهي غير مستسلمة ولا اكتراثيه بل تصل في علاقتها مع اقرب الناس لها الى عدم التزحزح وبطريقة صلبة وكونكريتيه فللكلمة امتداداتها السلبيه جليه وتسير بطريقة تخلو من المهادنه وبأسلوب نثر راقي يتلائم مع رفعة الحدث وجلالة الموقف (ملامح الدراما عند ارسطو) فنجدها وهي تحتضر تتحدث بلغة شاعرية لاتغير الواقع لكنها محاولة لتقليل من سوداوية المأساة ، ان انهيارات الشخصية المؤثرة تبقى مسيره وفي الوقت نفسه لاتسعفها اللغة ودلالاتها الحسيه مما يعني ان هذه الشخصية تتمرد وتتصرف بمعزل عن المؤلف احيانا فتهتز سلطة المؤلف بجريرة سلطة النص الاقوى الذي مهد الطريق ورغم قربه من النص الا ان تدخلاته لاتبدو سهلة لانه الزم نفسه بتوجهات ليست غريبه على الزمان والمكان في اقل الاحوال فهو يضحي بالعمة الزرقاء وحبيبها الحاضر والغائب لان الاحداث والعقل الباطن شاء ذلك مما سهل الانهيار الكبير للعمه وحبيبها وابويها ، الا ان شخصية الشابه سوسن (ابنة اخو العمة الزرقاء) ورغم سلبيتها تبقى تحضى بحب العمة لها وهو وان كان حبا الا انه ربما حب من طرف واحد فقد ازعجت العمة سوسن بصرامتها واوامرها في كل المسرحية ،لقد بقيت سوسن ربما اشارة لجيل جديد متمرد كوسيلة للدفاع عن النفس . ما يمكن ملاحظته عند المؤلف بنيان صالح بفكره الدرامي والمجسد أيضا بمسرحياته عموما والعمه الزرقاء خصوصا نجده ان ألماده الاوليه في هذه المسرحية ماخوذه من الحياة ونجد ابطاله وبالتحديد شخصية العمه الزرقاء وباقي الشخصيات نماذج بشريه طبيعه بالمعنى العام وهم افراد اسوياء وحياتيون عموما ولكن وهذا مهم جدا لايمثلون المبتذلون في الحياة بمعنى اخر هم وفي مواقفهم يمثلون الندرة في الفعل والحركه في نوع من السمو البعيد عن المبتذل والمتداول السوقي هم يمثلون وجها اخر قد يكون خفي في حركة الانسان فهم كاتمي اسرار وغير مفضوحي السريرة وفي اشكال خفية بعضها لاتعيه بوعي كامل وهذا ديدن المسرحية ومن يخالف ذلك يكون بمسافة بعيدة عن روح الدراما ، ان شئ من العقلانيه لابد من توفره عند الكاتب يتمثل بالموازنه العامه بين وضع عقدة المسرحية بشكل مقنع ومتوازن ينظم فعل الاحداث وان لاتصعد كفة الحدة والغلو (قسوة ، قتل ، فوضى ...الخ) اننا نعمل على خلق توافق كامل مثلا بين العنف في مسرحية والحكمة ، اننا اذا اردنا ان نجعل المشاهد متابع وهو بالطبع يريد ان يعرف النتائج لابدلنا من بلورة تعاطف شعوري لسير عملنا ، هذا مطبق عموما في العمة الزرقاء لكن ما يمكن ملاحظته أيضا اننا امام عقده ثيمتها واحده وبطلها واحد يسير في خط واحد الى ان ينتهي ، وهذا لايعطي المشاهد او القارئ للنص فسحة من التعلم المطلوب اذا ما اخذنا بنظر الاعتباران الفن وبالخصوص فن المسرح الراقي لايجب ان يكون عنصر التصور الذهني الغالب ، لابد من توازن بين العاطفه والقانون العام في الفن وليس في الحياة فنحن لانقل صورا تقليده نحن في الدراما نخلق صورا اجمل واكثر اثرا في النفوس وفي التوثيق ، ان ما نراه في هذه المسرحية محكوم بفكر صارم ملتزم يطيح بكل خروج روحي تتحرك من خلاله العقدة والاحداث لمناطق لا يجدها بنيان صالح بيئة صالحة لعيش شخصياته او ما يريد طرحه كما لابد لنا من الاشارة ان العقدة في أي مسرحية ليس هي سوى وسيلة ندخل عبرها الى ماهو مسرحي من خلال التصادم الدرامي كالصراع والفعل وبناء الشخصيات وبالتالي خلق نوعا

من حب الاستطلاع وبالعموم خلق عقدة فنية مقنعة وبالتالي الطموح لفن مسرحي مميز .

نتائج البحث

١- يعتبر المؤلف بنيان صالح من كتاب المسرح العراقي الذين انشغلوا بقضية المرآة حيث احتلت المرآة الموقع الطبيعي في النص كعنصر درامي اساسي في اغلب المسرحيات التي كتبها بنيان صالح منذ ١٩٦٦ ولغاية ١٩٩٦ .

٢- استطاع بنيان صالح بوعي مقنع جدا ان يوظف العنصر النسوي بدقة وعناية فقد احتلت المرآة كشخصية رئيسية التي يقع على عاتقها ثقل وبناء وقيادة الفعل الدرامي داخل بنية النص .

٣- كانت المرآة شخصية رئيسية بأمتياز في ثلاث مسرحيات مهمة وهي العمة الزرقاء والبندورا والمنيكان.

٤- كشفت اعمال بنيان المسرحية بخصوص المرآة والرجل سجلا تاريخيا لمعاناة الانسان العراقي دون تميز فقد تحولت مسرحياته الى كشف حقائق تدين السلطة وتحاسب المجتمع الذي اصبح منهارا امام جبروت السلطة والقوة المفرطه .

٥- اظهرت المرآة في مسرحيات بنيان صالح حقيقة وجودها كونها عنصرا لا يمكن تجاهلها من حيث معاناتها وقوة شخصيتها وتأثيرها وتأثرها بالاحداث التي يعيشها المجتمع العراق .

٦- تنوع نماذج المرآة التي تناولها بنيان في مسرحياته بين متسلطة قاسية او تدفع ثمن اخطاء الغير او الاراده المتسلطة التي تدمر نفسها وكل المحيطين .

٧- من خلال دراسة نصوص بنيان المتوفره يرى الباحث الوعي الفكري والفني الذي يتمتع به بنيان صالح كمسرحي يعيش هموم المسرح منذ شبابه .

الهوامش

١- شجاع مسلم العاني .المراة في القصة العراقية . (بغداد : وزارة الاعلام ، سلسلة الكتب الحديثة ١٩٧٢،٦٤) ، ص ٥.

٢- ياسين النصير . بقعة ضوء بقعة ظل (بغداد : دار الشؤون الثقافة وزارة الاعلام ،١٩٨٨) ، ص٣٠٤ .

٣- المصدر السابق ، ص٣١٣-٣١٤ .

٤- اريك بنتلي . الحياة في الدراما ، ترجمة .جبرا ابراهيم جبرا (بيروت : المكتبة العصرية ، ١٩٦٨) ، ص ١٢٣ .

٥- ديفيد برتش . لغة الدراما النظرية النقدية والتطبيق ، ترجمة ربيع مفتاح (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ط١ ، ٢٠٠٥) ، ص١٠ .

٦- اريك بنتلي . المصدر السابق ، ص ١٢٢ .

٧- فردت .ميليت وجيرالداديس بنتلي .فن المسرحية ، ترجمة صدقي حطاب (بيروت : دار الثقافة مؤسسة فرنكلين للطباعة والنش) ، ص٣٨٤-٣٨٥ .

٨- اريك بنتلي .المصدر السابق ، ص ١١٧ .

٩- ديفيد برتش .المصدر السابق ، ص ٥٧ .

١٠- فردت.ميليت وجير الداديس بنتلي .المصدر السابق ، ص٣٨٥

١١- اريك بنتلي . المصدر السابق ، ص٦٤ .

١٢- عدنان بن ذريل . الشخصية والصراع المأساوي دراسة نفسية في طلائع المسرح الشعري العربي (دمشق : مطابع الف باء الاديب ، ١٩٧٣) ، ص٣٣ .

١٣- حسين رامز محمد رضى . الدراما بين النظرية والتطبيق (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،١٩٧٢) ، ص ٣٣٥ .

١٤- المصدر السابق نفسه ، ص ٣٧٤ .

١٥- طارق العذاري . التعبيرية واثرها في المسرح العراقي ، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ١٩٩٢ ، ص ١٣١ .

١٦- ا. انيكس . تاريخ دراسة الدراما ، نظرية الدراما من هيغل الى ماركس ، ترجمة ضيف الله مراد (دمشق : منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون المسرحية ، ٢٠٠٠) ، ص ١١٣.

١٧- اريك بنتلي، المصدر السابق ، ص ٨٠ .

١٨- حسين رامز محمد رضى . مصدر سابق . ص ٦٣٦.

١٩- الن ستون وجورج سافونا . المسرح والعلامات ، ترجمة سباعي السيد (القاهرة : اكاديمية الفنون وحدة الاصدارات ،١٩٩٦) ، ص ٨٠ .

٢٠- ديفيد برتش .المصدر السابق . ص ٧٤ .

٢١- فردت .ميليت وجيرالداديس بنتلي . المصدر السابق ، ص ٣٩٥

٢٢- حسين رامز محمد رضى . المصدر السابق ، ص٣٤٤ .

٢٣- المصدر السابق نفسة ، ص ٣٤٨ .

٢٤- طارق العذاري . المصدر السابق ، ص ١٣٦-١٣٧ .

٢٥- المصدر السابق نفسة ، ص ١٣٧ .

٢٦- حسين رامز محمد رضى . المصدر السابق . ص٣٧٤ .

٢٧- مارتن اسلن . تشريح الدراما ، ترجمة اسامة منزلجي (الاردن : دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٨٧) ، ص٢٠ .