تمثلات ديستوبيا المكان في النص المسرحي العراقي المعاصر

Representations of the place dystopia in the contemporary Iraqi theater

الباحث :منتظر خضير محسن(*)

Researcher: Muntadhar Khudair Muhsin

muntadarkhudair@gmail.com

ملخص البحث:

خضع العالم المعاصر لمتغيرات مختلفة ومتعددة شملت الجوانب الاقتصادية والسياسية والثقافية وأرست هذه المتغيرات تحولاً في انساق القيم الإنسانية وثقافتها وانتمائها واحدث تغايراً في القيمة الجمالية الأرضيات الإنشائية للأعمال الأدبية والفنية, حيث أرست إحداث الربيع العربي في عام ٢٠١١ نقلة نوعية في تغيير أنظمة الحكم وعولمة العالم حتى أصبح قرية صغيرة دفعت هذه المعطيات باعتبارها أسباباً في النتاج الإنساني ولاسيما الإبداعي الأدبي والفني, وعلى وفق ذلك ولغرض الوصول إلى هدف البحث عمل الباحث على تقسيم البحث إلى الإطار المنهجي وتضمن مشكلة البحث التي حددت بالتساؤل الأتي(تمثلات دستوبيا المكان في النص المسرحي العراقي المعاصر), فضلاً عن هدف البحث وحدوده وتحديد ابرز المصطلحات, فيما تناول الإطار النظري مبحثين, المبحث الأول مفهوم الدستوبيا, واتخذ المبحث الثاني تمثلات دستوبيا المكان في بنية النص العالمي, ومؤشرات الإطار النظري واختار الباحث مسرحية (أمكنة إسماعيل) عينة للبحث, وجاء البحث بأهم النتائج الاستنتاجات والتي اذكر منها: يعد إنتاج الدستوبيا في النص المسرحي كظاهرة جمالية لمرحلة ما بعد حرب عام (٢٠٠٣) تتشاكل فيها استراتيجيات التصورات القرائية المغايرة على مستوى- الشخصية- المكان الدستوبي.

الكلمات المفتاحية: الدستوبيا، المكان.

(*) وزارة الثقافة دائرة السينما والمسرح/ قسم المسارح

Abstract:

The contemporary world has undergone various and multiple changes that included the economic, political and cultural aspects. These variables established a shift in the harmony, culture, and affiliation of human values, and the most recent change in aesthetic value was the construction floor of literary and artistic works. The creation of the Arab Spring in 2011 established a qualitative leap in changing governance systems and globalizing the world until it became A small village pushed these data as reasons for human production, especially literary and artistic creativity, Accordingly, and for the purpose of reaching the goal of the research, the researcher worked to divide the research into the methodological framework and included the research problem, which was identified by the following question (representations of the constitution of place in the contemporary Iraqi theatrical text), as well as the objective of the research and its limits and defining the most prominent terms, while the theoretical framework addressed two topics, the topic The first concept of dystopia, The second topic took the representations of the place's constitutionality in the structure of the global text, and the indicators of the theoretical framework. The researcher chose the play "The Places of Ismail" as a sample for the research. In it the strategies of different literacy perceptions at the level of the personal - the constitutional place.

Keywords: dystopia, place

الإطار الإجرائي مشكلة البحث:

لقد شـهدت التجربـة المسـرحية تطورات متلاحقـة شـملت الجانـب الشـكلي والجانـب المضامينـي (الدلالـي) فالتجربـة المسـرحية اتجهت نحـو الارتداد وإعادة النظـر ومراعاة أنظمـة فضاء النص المسـرحي بوصف النص المسـرحي وعناصـره تخضع إلـى متغيرات مختلفة المسـتويات التقنية التطبيقية والإبداعية باعتبـار النـص المسـرحي انعكاسـا للعالـم ومتغيراتـه ويأتي المكان باعتبـاره أحد وأبرز الأرضيـات الإنشـائية للنـص ما له مـن قدرة فلسـفية جمالية وكذلك قدرات تتعالق مع الواقع اليومي والعالم التخيلي وهـذا التعالق وتلاحمه يشـكل قيمـة جمالية وفنيـة للنص المسـرحي واختبـار المـكان وتأسيسـه بشـكل قصدي أو غيـر قصدي إنمـا هو احـد المسـالك لاختيار المـكان وعوالمـه وكذلك إحاطة الشـخصيات الدراميـة في نظامـه الداخلي ويكسـبه وحدته وامتداده لما يحتوي المكان من رمزية نابعة من طبيعة المجتمع النفسـية والاجتماعية والثقافية, إذ يحـاول الفنان والأديب والكاتب المسـرحي دراسـة هـذه الظاهـرة وإقامة حـوار مع هذه المعطيـات الجديدة في محـاكاة وبلورة خطابه الأدبـي والفني, ونظراً لأهمية ما حدث ظهرت العديد من المفاهيم يقف عند مفهوم (الدسـتوبيا) وتعالقه في بنيـة النصوص المعاصرة وتحديداً فـي بينـة المـكان على اعتبـار هنـاك صنفان للمكان(اليوتيبي/الدسـتوبي) وتمثلهـا فـي بينة النـص المسـرحي العراقـي المعاصر. انصب مسار وقد البحث حول مفهوم الدستوبيا وأثرها علـى بينة النص المسـرحي وقد حـدد الباحث الدسـتوبيا وتمثلها في النص المسرحي العالمي وبناء وحدة المكان الدستوبي,فلأنسـاق المكانية وجمالياتها التي تتوزع بين الفاضل والقبيح هي تعتبـر حاضنة ومركزاً بؤريـاً للمبنى الحكائي الدرامـي وكذلك تمتد في محاولة للكشـف عن المعنى باعتبار المكان دالاً يربط النص بعلاقات متتابعـة ومتعاقبة في اسـتقراء المضمون عن طريـق عناصـره (اللغة _ الحـوار _ الفكر _ الحـدث) وهذه بدورها مكونـات مندمجة داخل (بنية النص المسرحي) وانطلاقا من مشروعي الحداثـة ومـا بعد الحداثـة والتوجهـات النقدية الحديثة ودراسـة النص في سـياقه الاجتماعي والثقافـي وكذلك ما أرسـت النظريات النصية بدراسة النص المسـرحي باعتبار النص هيكلاً لأوجـه مخططة يجب أن يحقق دلالته وينشـئ معانٍ إضافية يكسب النص سلسلة من الدلالات اللانهائيـة كون النص يتحرك بعناصره البنائية وتمفصلاتـه الداخلية وكفاءتـه الجزئية والكلية

عبـر آليات إشـتغالية تزيح النـص إلى مناطق أكثر امتدادا وتجاوزاً لحدود المطلق والمألوف, إن المـكان يتوزع بين (اليوتيبيا- والديسـتوبيا) (Dystopia-Utopia) وتمثـلات ديسـتوبيا المكان في النص المسرحي هي إحدى الأنساق القصديـة لدى المؤلف التـي بدورها ترفد طاقة تزيح النص إلى مناطـق أكثر فاعلية وحضور داخـل الممارسـات الإبداعية النصيـة وتمثلت مشـكلة البحث (تمثـلات ديسـتوبيا المكان في النص المسرحي العراقي المعاصر.

أهمية البحث

تأتـي أهمية البحث بوصفه محاولة لكشـف عن التمثلات المكان المرير الفاسد (الدستوبيا) في بنية النص المسرحي العراقي المعاصر مما يفيـد المكتبة والباحثيـن والعاملين في مجالات الأدب والنقد والتأليف والإخراج المسرحي.

أهداف البحث

التعرف على أبعاد (الدستوبيا) وإشتغالاتها ضمن معطيـات التجربـة النصية المسـرحية المعاصرة.

حدود البحث:

الحـدود الموضوعيـة: تتمثـل بدراسـة (الدسـتوبيا) عبر دراسة المحتوى وتحليله عبر الحـوار وفعل الشـخصيات وإقامـة علاقة مع المكان وامتداده في المتن الدرامي المسرحي.

الحدود الزمانية : تتضمن النتاج المسرحي ٢٠١٠ – ٢٠١٥

الحدود المكانية: ينحصر البحث بالنصوص العراقيـة فـي العراق ضمـن الحـدود الزمنية للبحث.

فرضية البحث:

يفترض البحث المكان بوصفه ثابتاً ومتغيراً متشكلاً ومتعالقاً مع مجمل المكونات والعناصر النصيـة, وفي ذات الوقت تعد (الدسـتوبيا) قبح المكان دالاً يفرض حضـوره داخل بنية النص ومركزاً بؤرياً للمعنى الحكائي الدرامي.

تحديد المصطلحات:

دستوبيا – المكان:

الدسـتوبيا (Dystopia) مأخـوذة مـن اليونانيـة بمعنـى المـكان الخبيـث (oxford dictionaries) عـادة هـذا المفهـوم يعكـس الواقع الاجتماعي والسياسي المعاصر دائماً ما يعكس هـذا المفهوم مخاوف من ثقافة معاصرة سائدة.

التعريف الإجرائي: (إن الدسـتوبيا هي تلك التمثلات والملامح لطبيعة أدب المكان الفاسـد أو أدب الواقـع المريـر المـكان الـذي تسـوده الفوضى والقمع والفقر والمرض).

المكان:

يعرفه (أرسطو) «المكان موجوداً مادمنا نشغله ونتحيز منه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة أبرزها» (Al-Ubaidy,١٩٨٧, P.٤٨)

يرى (إفلاطون) "إن المكان غير مستقر عن الأشياء بل يتجدد إن يكون شيئاً يشغل جزءاً من المكان".

(Al-Ubaidy,١٩٨٧, P.٢٧)

التعريف الإجرائي للمكان:(هو الشكل العام ذات الامتدادات المختلفة لحركة المادة ووجودها ضمن مجموعة من العلاقات والعناصر المرتبطة موضوعياً مع أجزاءه المختلفة).

الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الدستوبيا

الدستوبيا (Dystopia) مفهوم يستشرف المستقبل على عكس مفهوم اليوتبيا (Utopia) الذي يمثل عالماً ومكاناً مثالياً, الأول يعطي تصوراً مظلماً يسود المجتمعات وحرياتهم وكذلك يشير إلى النظرة الشكوكية لدور التكنولوجيا في حل المشاكل الإنسانية والحد من حرية الإنسان وانفصام علاقته بالطبيعة "إن جذور مفهوم الدستوبيا يعود إلى الفكرة الاوغسطينية المرتكزة على طبيعة العجز البشري الذي أدى إلى انفصام الخلاص البشري عن التقدم الاجتماعي وإنكار قدرة الإنسان على تحقيق ذلك التكامل في عالمه"(Shiaa, full. ٢٠١٢, p٣٠-٣١), إن التحولات والثورات والتقدمات العلمية التي سادت العالم ما هي إلا تقلبات وسبباً في تناسل التناقضات لأوجه النظام العالمي وأزماته السياسية والاقتصادية هذه المعطيات قد ألقت بظلالها على القرن الواحد والعشرين, وهذا ما اجتهد من اجله كتاب الأدب وتصويرهم للدستوبيا, وتمثلاتها في نسيجهم الدرامي للنص المسرحي المعاصر.

إن اليوتوبيا المعاصرة تستنزف الواقع لتعمل على بناء "عالماً تخيلياً مستقبلياً في اللامكان يستطيع الإنسان تشيده"(Al-Khatib, ٢٠٠١, p١٥), إذ إن اليوتوبيا تعرف على أنها « كلمة إغريقية معناها (لامكان) والمقصود بها المدينة الفاضلة نستطيع إن نميز بين نوعين من يوتوبيا حيث نرى مدناً تتسم بالطابع الإنساني وأخرى ذات سمة صناعي»»(Abu Ghaly. ١٩٩٥, p٢١٩).

تعد الدستوبيا فضاء وتصور مستقبلي للواقع المرير الذي تعيشه المجتمعات المعاصرة ليعكس هذا المفهوم حالات التشظي الذي يخلفها الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي,على

وفق نظـام (الإنتاجية الاسـتهلاكية) مع الذات المستلبة للفرد في الأنظمة الشمولية للمجتمعات الحاليـة والسـابقة, إن الدسـتوبيا هـي فضـاءً تنبؤيـاً عـن العالم ومسـتقبله, فضلاً عـن أنها تصور للحد من المآسـي والكوارث التي تلحق بالعالم ومتغيراتـه, إذ يقول جورج اوريل «إن الدسـتوبيا تسـعى لتغيير العالم الحالم إلى عالم كابوسـي»(Alhafiz, Mounir, ٢٠١٩, p٩٩), وعلى وفق ذلك فأن مفهوم الدستوبيا قد ارتبـط افتراضياً وواقعياً حول ثنائية (المكان-والزمان) وما تمر به الأمم من كوارث وأزمات وحـروب إلى فراغ وخـواء وهيمنة الاغتراب على الإنسـان ليظهر الإنسـان مسلوب الإرادة وكأنه سلعة أو دمية.

إذ يـرى ماركس إن الإنسـان فـي المجتمع الرأسمالي ينقطع عن قدرته في اتخاذ القرارات يكون إنسـان مجـرد ومسـتلب ويصبح كدمى للنظـم الاجتماعيـة التي صنعها بيـده ويصبح مغترباً وكأنه سلعة أو أي شيء ينتجه وينفصل عما ينتجـه وتصبح العلاقـات الاجتماعية بين الأفـراد خاضعـة للعلاقـات الإنتاجية»(Karl Marx. ١٩٨٥, p١٠٨), إذ إن الماركسـية ومفاهيما سـعت للانتقال بدستوبيا العالم والفرد ليوتوبيـا العالم أو نظام اشـتراكي في أشـكاله السياسـية والاجتماعية من اجل استبعاد أنظمة الشـمولية والسـيطرة الديكتاتورية التي قهرت الإنسـان وكذلـك الارتقـاء بالـرد والإنسـان باعتبـاره غاية وليس وسـيلة في ظروف القمع والقهر والاغتراب والهـدف من هذه اليوتيوبيا إعادة بناء العالم والمكان لصالح الفرد والإنسان وإحداث تمرد وانقلاب على مفهوم الدسيتوبيا .

يُعـد المكان هـو الحاضن الأساسـي للفرد والإنسـان ومالـه مـن دور بارز في تأسـيس علاقتـه مع الوجـود والطبيعة ومـا يحمله من تأثير بإعتباره الوسـيط المركزي والأساس في علاقـة الإنسـان والفنان على حد سـواء وماله من تأثير نفسـي واجتماعي واقتصادي وثقافي بإعتبـار تطلعـات الإنسـان في حالـة انزعاج مسـتمر ويأتي المكان بإعتباره دالاً على العديد من الإشتغالات المفاهيمية والفلسفية والتطبيقية. إن علاقة الإنسـان والفرد بالمـكان هي علاقة نسـبية ومطلقة بإعتبار الحاضن الأول للعادات والأعـراف والتقاليـد الاجتماعيـة والدينيـة والسياسـية والعديـد مـن الممارسـات العلمية التطبيقية وماله من دور فعال في تأسيس الأبعاد الإشـتغالية والوظيفيـة اللانهائيـة. إن المـكان وعلاقة الإنسـان به ومـا يحمل من خصوصية كوسـيط قي الوجود وماله من دلالات اقتحمت الكثيـر من الميادين والتخصصات الإنسـانية

والعلميــة وموضوعات علــم النفس والاجتماع والفلســفة والجغرافيــة وكذلــك ماله مــن تأثير واضــح على الأب والفنــون وإن إدراك المكان بإعتباره وسيطاً ووجوده لابد أن يمتلك خاصية أشــار (افلاطون) للمــكان وخاصيتــه بـ «أهم خاصيــة على وجــود المحل هي كونــه هجينة وحل وسط بين القياس والحس.».

(١٤٩.Al-Nashar, n.d, P)

ويأتــي المحــل عند (افلاطــون) كمصطلح مقابــل للمــكان إن إدراك المــكان يتــوزع بين حقيقتــه ووجــوده وبعــد الرمزي كونــه يدرك بالحــواس وكذلــك يــدرك بالمنطــق, وللمكان أوجــه متعددة منــذ (إفلاطون) فــي جمهوريته شــكلاً مثاليــاً لمدينتــه (اليوتوبيــة) ولمجتمعه المثالي واستقصاء أشكال اليوتوبيات المعروفة والمجهولة سعياً من (أفلاطون) لجعل العالم أقل شــروراً وإصلاحه كصورة للدولة المثالية التي تتحقق فيها العدالــة وكذلك يعرض (أفلاطون) بفلســفته للمكان والمدينة الفاضلــة بجمهوريته مصادر الفســاد الذي يصيب الدولة والفرد بينه وبيــن الدولــة المثالية وبين الدولة الفاســدة, أما المكان عند (أرســطو) فأنه يعد "السطح الباطن من الجســم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي." (Besar,١٩٨٠, P).

المبحث الثاني/ تمثلات دستوبيا المكان في بنية النص العالمي:

الكلاسيكية:

إن فن المســرح والنــص الدرامي ينتج من الواقع الاجتماعي ويرتد مرة أخرى لينصب فيه الدراما هي فن التعبير الذي يرتبط بقدرة الإنسان وعلاقته مع مكونات بيئــة الطبيعة الاجتماعية والمســرح اليوناني الكلاســيكي نشأ عن حتمية الضــرورة الاجتماعيــة ذات الطابــع الدينــي والطقسي والشعائري أنعكس فعله الجمالي على النــص وكان للمكان او المدينة خــلال القرنين الســادس والخامس له طابعاً مراسيمياً مأساوياً وكوميدياً, إن النص المسرحي كيان يحتوي من العناصر والتراكيب الداخليــة والخارجية التي تشــكل معناه وجوهره وهــذه العناصر مرتبطة ومتداخلة بتسلســل عبر الحوار والشــخصيات بالتالي اخذ مكاناً فــي صراعها الدرامي يحمل فــي ثنايــاه العديد من مبــادئ محــاكاة الطبيعة (المــكان وكذلك يلتزم بالوحــدات الثلاث وحدة المكان, والزمــان, والحدث) ويتم تحديد المكان في المسرح الكلاسيكي وعلاقته بالفعل كمحاكاة لفعل إنســاني فمن الضروري أن يقام هذا الفعل

فـي مكان معين باعتبار المكان يؤثر على الجو النفسي والشخصيات والأحداث.

لـو أخذنـا مشـهداً مسـتقطعاً مـن الأدب اليونانـي " ولـو ركزنا على مشـهد واحد من (أوديب ملكاً) على سـبيل المثال المشـهد الذي يمثل قمة فن كتابة المسرحية وتمثل (الدستوبيا) وهذا اللقاء بين (أوديب) و (تريسـياس) فبرغم أن الجزء الذي يتناوله ذلك المشـهد من الحكاية او القصة قول (تريسـياس) (العراف) الأعمى لـ(أوديـب) أنه سـبب تلـوث المدينـة لأنه قتل (لايوس) ابيه."(Hamouda,١٩٩٨, P.٣٩-٤٠) , إن هذا التلوث في المكان أو المدينة أتخذ الكاتب (سوفوكسـليس) الطاعون مثل صراعاً دسـتوبياً أخذ حضوره في المكان وتلوثه وذلك الخـراب الذي يحيط بالمدينة. إن الصراع الذي تقوم به المسرحية والشخصيات الدرامية توزع بيـن قوتين وإرادتين, المـكان وحضور ملامح الدستوبيا وخطأ (أوديب) وقدريته.

الرومانسية:

بعـد أن انـزاح الكتّـاب المسـرحيين فـي الكلاسـيكية الحديثـة والتزمت بأغلـب الرؤى والقواعـد الكتابيـة للنص المسـرحي وتأثيرهم بالكلاسـيكية اليونانيـة نشـأت حركـة فنيـة وتطـورت لتصبح مذهبـاً (الرومانسـية) خير مثال على هذا المذهب نجدهما عند (شكسـبير) أن غـزارة أعماله التي توزعت بين الشـعري والنثـري باعتبارهما مذهباً جمالياً توزع تأثيره على الكثير من الفنون والآداب وحرص الكتّاب بإعتبارها حدثاً مؤشـراً في الواقـع اليومي بما لها من أجواء عاطفية ووصفية والبناء الدرامي طليق وحر كما إنها لا تتقيد بالبناء الكلاسـيكي كقانون الوحدات الثلاث, وحدة الحدث والمكان والزمان. كان للمكان تنوعـاً, وينتقل من مكان لآخر حسب التسلسل الحدثي, إن روح الصراع الدرامي تتخذ مكاناً وعلى سبيل المثال مسرحية (عطيـل) لـ(شكسـبير) التي تجمـع بين الحب والغيرة والكره والحقد والقتل «وكذلك مسرحية (مكبث) التي تتحلى بصفات ومكونات للإطماع والطموح الغير مشـروع في مـكان إفتراضي أسسه المؤلف في مسرحية (مكبث) بعد أن عين ملك اسـكتلندا (ماكبث) قائداً لمقاطعة (كودور) مكافئـة علـى النصر انزاحـت هـذه المكرمة على طموح (مكبث) وكذلـك تحريض زوجته (الليدي).

إن ابـرز الملامـح الدسـتوبية فـي مدينـة (كودور) عبـر تلك الكثافـة والغموض والقوة

والعنـف والجريمة فمعظم الأحـداث تدور في الليل الدامس وما له من جوٍ نفسي معبأ بالظلمة والشر وكذلك عذاب الضمير, إن المكان تحول إلى مستودع من الكوابيس والتنبؤات المسرحية تجمـع بين النبيـل والوقـح حيث نجـد المكان الذي تدور فيه الأحداث عبارة عن جوٍ شـبحي يسـوده الترقب, فـي هذا الواقـع المرير تمثلت الدسـتوبيا كملمح فـي النصوص الرومانسـية عنـد (شكسـبير) كواقـع مريـر يغلفـه التوتر والترقب والظلام والشـرور التي حمل المكان أغلـب تمظهراتـه الأسـلوبية في كتابـة النص الرومانسي. (Shakespeare, ١٩٩٠, P.٨٨-٨٩)

الرمزية:

أن فكـرة الفن هي عبارة عن فرضية محـاكاة الحقيقة الموضوعيـة للفن كونه يعـد مرآة لهذا العالم الخارجي, وفي ظل المحـاكاة السـابقة لباقي الفنـون. وتأتي أهمية الرمز والرمزية كوسـيلة إيحائية تعبيريـة مرمـزة, وكنوع أدبـي مغاير فأغلب المسرحيات الرمزية تعالج وحدة الإنسـان وانعزالـه وكذلـك الخوف من المجهـول والقـوى الغيبية التـي تتحكم فـي مصيره وكذلك تناقـش فكرة الموت والرحيل عـن العالم والمكان, إن المكان عالـم محسـوس وغيـر محسـوس فـي الأدب الرمزي ففي مسـرحية (العميان) لـ(موريـس ميترلنـك) تصـور فكرتها الفلسـفية الحيرة والتخبـط لمجموعة من العميان يضلـون الطريق في غابة كثيفة بعـد موت القس الذي كان يرشـدهم. إن المكان فيـه بعداً رمزياً يتجـه نحو عالم ومان غير محسوس فأغلب الشخصيات الدراميـة الرمزيـة تجسـد انطلاقاتهـا بتجاهل المكان والزمان بل تتصارع في محاولة لإستشـفاف دورها فـي الوجود وتوحدهـا مع النفس العليـا للكون فتمثل ملامـح الدسـتوبيا الرمزية هـي إنزياح حول الواقع ومرارته فتغادر الشـخصية العالـم المـادي وقبحـه لتـدرك حقيقتها الروحية وإستخدام الرمز لإعطاء العالم المـادي ما هو إلا سـتار يحجـب الغيب ويجب إختراق المكان وطابعه الدستوبي وإتخاذ المكان الغيبي الذي يعكس صورة المكان الواقعي.

(Saliha, ١٩٩٧, P.٨٠-٨١-٨٣)

التعبيرية:

أسهمت النصوص التعبيرية بإمتيازها بالذاتية المفرطة وروح الخلاص والبعث وسط مكان فوضوي القيم والعقائد فكتبت أغلب النصوص التعبيرية لتصور تحرر الإنسان من أثقال الحياة المادية والروتين اليومي الذي يحيط بالمكان وكانت أغلب الملامح الدستوبية للمكان ومرارته حاولت النصوص التعبيرية تصوير المظاهر القبيحة للمدينة الحديثة وتعرض في بعض الأحيان معاناة الطبقة العاملة كان لفوضى المكان بسبب مرحلة ما بعد الحرب العالمية وكذلك سيطرة رأس المال على الفرد وتحكم الآلة في حياة الإنسان أرتبط المكان وقبحه المرير وكذلك إعادة تشكيل الإنسان والمكان والمجتمع, إن أعمال (سترندبرج) مثالاً تعبيرياً يأخذ الدستوبيا ملمحاً تعبيرياً للهزة العميقة الروحية والاجتماعية العميقة التي سببتها الأحداث وهذه الأحداث في بنية المكان يتركز في وجدان شخصية منعزلة تمثل في العادة وجدان المؤلف ومثال على ذلك في مسرحيات عديدة توضح هذه الملامح الدستوبية في نصوص (سترندبرج) (الطريق إلى دمشق) ومسرحية (الحلم)»(Saliha, ١٩٩٧, P.٣٥-٣٦) فإن لهذه المسرحيات نسقاً إجتماعياً يسخر من القيم البرجوازية بشاعرية رقيقة وقد ترتفع إلى درجة الصراخ والمبالغة الهستيرية عبر سيادة الروح على المكان ومن يحمله من ملامح فسيحة دستوبياً, التعبيرية هي نتاج يحاول إقصاء المادة وسيادة الروح في المكان ومرارته الدستوبية.

أدب اللامعقول

يسعى هذا الإتجاه بعناصره وشكله الداخلي الى التجديد بقطع حلقة بأغلب المعايير الواقعية السائدة (الحدث والحبكة والمكان والزمان) وكذلك الدراسات النفسية للشخصية المسرحية في النص الدرامي الحديث والمكان ودستوبيته يأخذ طابعاً ميتافيزيقياً فيكون المكان ضبابياً سوداوياً وموحشاً ولا يأخذ المكان طابعاً محدداً المكان صورة تشبه المنفى وخير مثال على ذلك مسرحية (الظلمة) لـ(جان جالاوي) وهذه المسرحية تتناول ضياع عمال فنار بعرض البحر (مورجان) و (كويل) في عزلة تامة عن العالم اللامكان واللازمان وهذه العزلة للمكان ودستوبيته تتمظهر عبر التناقض الحاد بين عقلانية الواقع الظاهري وبين جوهره اللامعقول والعبثي عبر استخدام السخرية والإستعارة الرمزية المسرحية. يقدم مسرح

اللا معقول صورة للعالم الكلي كخاصية إسلوبية درامية. إن الظلمة التي تحيط بالمكان وإنتظار المنقذ او المخلص لهذه الشـخصيات هي محور العمل الإرتكازي ونسـتعرض بعض الحوارات للمسـرحية وتمثلات الظلمة في المكان الدستوبي اللا معقول.

«مورجان: نسيج غريب هذا الظلام, مئات الأميال.. انك تكاد تتلمسه شيء غريب لم أخف من الظلام.. ومن العجيب لو لم أكن عشت هذا الظلام عندما كنت طفلاً.. مما أمكن ان اكون معك في هذا المكان. لا لابد لنا ان نتكلم عن شيء ما وإلا كيف سينقض. لا بد ان نتحدث عن الظلام.. فهو ملازم لنا وسيرافقنا..حتى في مماتنا أنه ملاذنا

كو يل : إنك مجنون وإذا لم تكن مجنوناً فقل كلاماً معقولاً او أصمت.

إن دستوبيا المكان في مسرح اللا معقول إنتظاراً ميتافيزيقياً للخلاص من الواقع المرير وعزلته.

ما أسفر عنه الإطار النظري:

يتأسس مفهوم الدستوبيا عبر أبعاده الإشتغالية اللانهائية وتمظهراته في العديد من البنى والنصوص الدرامية كملمح لأدب الواقع المرير.

تعد التحولات السياسـية والاقتصادية والاجتماعية في بنية الواقع المعاش أسـهمت في بلورة أدب الواقع المرير كتعبير درامي بلاغي جديد للمقهورين والمقموعين المضطهدين.

يعد المكان أبرز الدوال التي تحتضن مفهوم الدستوبيا وتفتحه داخل بنية النص المسرحي المعاصر.

إن النـص والصـراع داخله يتخـذ صراعاً وحضوراً يتـوزع بين إرادتيـن إرادة (المكان) وإرادة (الدستوبيا) بإعتبار النص الكلاسيكي من شروطه التزامه بالوحدات الثلاث (الحدث, الزمان, المكان) وإعتبار المكان هو الذي يؤثر في الجو ملمحاً دستوبياً كلاسيكياً.

١. يعـد الواقع المرير في بنية النص الرومانسـي مسـتودعاً من التنبـؤات والكوابيس تخلق جواً دستوبياً نفسياً معبأ بالغموض والقوة والعنف والجريمة كما في مسرحية (ماكبث).
٢. أتخـذ أغلب كتّاب المسـرح التعبيـري نمطاً روحياً للمكان كملمـح تعبيرا بإحصاء المادة وسيادة الروح وتشكيل مكاناً للمدينة الحديثة المريرة.
٣. المكان يتخذ أبعاده الرمزية عبر الانعزال والخوف من القوى الغيبية المجهول التي تناقـش فكرة العالم الغير محسـوس عبـر فكرة رمزية الرحيل عـن العالم والمكان دستوبياً.
٤. تتخذ دسـتوبيا المكان في مسـرح اللا معقول بعداً ميتافيزيقياً للخلاص في الواقع المرير وعزلته الموحشة.
٥. يتشـكل ويتوزع اشـتغال الدسـتوبيا وظيفياً في كيان النص المسـرحي عبر الرؤية الكلية للعالم

وقـراءة الواقـع ومعطى جمالـي بإعتبار النص يمتلك إعادة الطاقة والزمان والمكان والكم والكيف..

٦. تعد الدستوبيا افتراضاً إجرائياً يقيمه النص والمؤلف عبر أنساق الفعل الثقافي بمجمل محمولاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ليأخذ مساحته عبر متوالية الحضور والغياب والمغايرة.

إجراءات البحث

منهجيـة البحث: أعتمـد الباحـث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة

مجتمـع البحث: شـمل البحـث النصوص المسـرحية لحقبـة زمنية تمتد مـن عام ٢٠١٠ ولغايـة ٢٠١٥ والباحـث أطلـع علـى معظـم النصوص المسـرحية العراقية وما نشر عندها فـي الكثيـر مـن المصـادر والمجـلات الفنية المتخصصـة والعديد من المواقـع الإلكترونية للإفـادة منها بمـا يحقق تغطيـة كاملة لأهداف البحث.

عينة البحث (أمكنة إسماعيل – هوشنك وزيري): بعـد الإطلاع علـى مجتمع البحث ودراسته تم اختيار نموذج العينة بشكل قصدي يوافق الضوابط الآتية:

- أن يكـون النـص المختار ضمـن الحدود الزمنية للبحث.
- أن يكـون النص قـد أنجزه فنـان ومؤلف عراقي.
- شـهرة العمل وأهميته كونه حاصل أفضل نص مسـرحي في الهيئة العربية للمسرح عام ٢٠١٥.
- يظهر في نموذج العينة إشـتغال دسـتوبيا المكان في بنية النص المسـرحي العراقي المعاصر.

مراحل تحليل العينة:

تقصي مفهوم الدسـتوبيا في مساحة المكان في النص المسرحي.

- الكشف عن الدسـتوبيا ومستوياتها في بنية الحوار.
- التعرف علـى الدسـتوبيا والمكان في التجربة المسرحية المعاصرة.

تحليل العينة

المكان الأول/ البيت

أسس (هوشـنك وزيري) فرضيته الفلسفية لنص (أمكنة إسماعيل) في مكان تعمه الفوضى مكاناً موحشـاً ومعتـم لا يمكـن تمييز ملامحه بوضـوح تـوزع تأسـيس المكان عبر خمسـة مستويات مكانية، تحمل المكان الأول في أبعاده الواقعية والتخيلية للدستوبيا.

المكان الأول (البيت)
المكان الثاني (المشفى)
المكان الثالث (السجن – المشفى)
المكان الرابع (الشارع)

إن شـخصية (إسـماعيل) هي الشـخصية الرئيسية والمحورية في أمكنة الكاتب (هوشنك وزيـري) تتناول المسـرحية وبالأخص المكان الأول (البيـت) واتخـاذ (إسـماعيل) قـراره بالجنون في هـذا المكان المرير والموحش وما شكلته الحروب في ذاكرة (إسماعيل) المعطوبة وصراخه المسكون بالخناق وما شكلته الحرب التي تدق الأبواب باستمرار إن فرضية شخصية (الطبيـب) ومـا لها مـن أبعاد علاجية نفسـية أسسها الكاتب (هوشـنك وزيري) خلال بعدين

وإرادتين إرادة واقعية وإرادة وهمية تنزاح حول مفاهيم فلسفية بإعتبار (إسماعيل) يسكن بيت الجنون عسى إن لا تتلطخ أفكاره ويده بجريمة الحرب فيلعب دوره بالجنون واتخاذ مفهوم التمثيل والاصطناع داخل لعبة الجنون يروي داخل هذا التصنع الهستيري ما يفرزه جرم العقل وعبثه المجنون حتى يتوزع الفعل والجنون ملاذاً لأمكنته ومرارتها في بداية المشهد الأول هناك تأسس مكان مزدوج عند (إسماعيل) حتى انه من كثر اختلاط المفاهيم والأسماء يتوجه لطبيبه وينادي ويتخذه كصفة (الأب) ويحاول إقناع الطبيب بعد الإنكار فيتهمه (الطبيب) بالتمثيل ويحاول (الطبيب) إقناعه بأن في هذا المكان الدستوبي لا يمكن للوجوه أن ترى بعضها البعض. ان وقع الحرب في الخارج وصراخ الناس وهتافاتهم هي هيجان لمرضى ومساكين والذي يحدث في الخارج ما هو إلا دمار وجنون يمشي في الطرقات والأمكنة حتى لا يستطيع (إسماعيل) أن يفرز ملمحاً ثابتاً في مكانه بالداخل فيحاول الهروب ويوقفه (الطبيب). أن ابرز الملامح الدستوبية في (المكان الأول) أو اللوحة الأولى هو ذلك الإلتباس العارم بين الأسماء والأماكن والتواريخ الخارج عن سيطرة (إسماعيل) باعتباره حاول أن يلغي كل حيز للمكان ومرارته المؤلمة من خلال وصفه للأمكنة وتمثل ذلك بالحوار الآتي:-

إسماعيل: أنا إسماعيل.. أسمي إسماعيل (يصمت لفترة محاولاً التذكر) إسماعيل؟ ربما إسماعيل! لست متأكدا، فبعد خروجي من البيت لم أعد متأكداً من أي شيء! كان لدي أسم.. كنت امتلك اسماً آخر لكنني لا أتذكره. الأسماء ليست مهمة من يبالي بالأسماء؟ ها؟ ولدت هنا فهذا المكان. كان عمري آنذاك أربعة وعشرون عاماً حين ولدت هنا على أحد هذه الأسرّة. آنذاك كانت جعجعة الأصوات عالية في الخارج. كان الكل يصرخ ويزعق في وجه الكل وهم يمسكون بخناق بعضهم البعض. (صمت. ينظر في المكان) كان عليه أن يكون هنا. أين هو؟ (صمت) قالوا لي هنا بأن أطمئن فلا شيء يدعو للقلق. إنها الحرب فقط. الحرب تتمشى في الخرج وتدق الأبواب تربيت وكبرت و تعلمت الكثير الكثير هنا في هذا المكان الذي لا اعرف بيتاً غيره. (ينهض بحركة متوترة وينظر خلفه) تأخر، تأخر الوقت. تأخرت.. لماذا تأخر؟ هو الذي تأخر لست أنا الذي تأخرت. كان على هذا المغرور الجبان أن يكون هنا.. الطبيب: (يتوقف فجأة) لماذا عدت؟

الطبيب: ماذا تفعل هنا؟ لماذا عدت؟

إسماعيل: أبي أين كنت يا أبي؟

الطبيب: ماذا؟ أنا لست أباك؟

إسماعيل : هل ستنكرني أنت الآخر؟

الطبيب: ما الذي دهاك يا إسماعيل؟

إسماعيل: لا شيء.

الطبيب: لماذا عدت؟

إسماعيل أنني أكره الإضاءة السيئة يا أبي!

الطبيب: توقف عن التمثيل وقل لي لماذا عدت؟

إسماعيل: هذه الإضاءة التي ولدت تحتها هنا إضاءة سيئة، لا تعني سوى ظلال متكسرة على الأرض والجدران. (فترة صمت) لا يمكن للوجوه أن تُرى في مكان معتم ومتكسر كهذا، لكن هذا يشعرني بالراحة.

المكان الثاني/ المشفى

تأسست فرضية المكان الثاني على واقعين داخلي وخارجي عبر تصورات (إسماعيل) كملاذات آمنة له وهو يعاني من صرخات في وجدانه المعطوب تاريخيا هنا يتخذ (إسماعيل) من الممرضة في المشفى ويتصورها حبيبته وبحثه عنها في أمكنة متعددة ومتصلة بذاكرته المدهوسة والمفزعة لتكون هذه الممرضة شكلاً تصوراً يمارسه (إسماعيل) في أمكنته المريرة _الدستوبية) للخروج من عالمه ومأساته المجروحة بالحروب وآثامها ومهزلتها الموحشة وعبثيتها بكرامة مجنونة يصبح المكان فيها كاهلاً عليه عبر دستوبيته والحدود التي تفصل ما بين العقل والجنون والوهم والحقيقة الصادقة. إن هذا التمرد الحاصل عند (إسماعيل) هو تمرد على المكان ودستوبيته الحاصلة من موضوعات الحرب أذن رحلة (إسماعيل) هي رحلة للعقل والجنون في ثنايا الحرب التي بدورها تخلف نوعاً من الخوف والاكتئاب أما محاولة (إسماعيل) بالخروج من المكان ما هي الا نتيجة لوحشية المكان ومرارته (دستوبياً) فالمكان توزع في سيرورة (إسماعيل) في بعدين مكان داخلي ومكان خارجي يحاول بدوره (إسماعيل) إن يجد مكاناً فيه من السلام الكثير فالحرب ليست إلا عملية تأثر مستمرة ومنزاحة باستمرار ومغرية لا تنتهي فالمكان له أصوات في عقل (إسماعيل) المجنون وله تضاريس تحفر في جمجمته وتمثل ذلك في الحوار الآتي:

الممرضة: من؟ إلى من تتحدث؟

إسماعيل: لا أرى غيرك في هذا المكان

الممرضة: هنا .. كنت هنا طوال الوقت

إسماعيل: بحثت عنك في كل مكان لكني لم أجدك

الممرضة: هذا ليس بيتك يا إسماعيل

إسماعيل: لماذا هجرتني؟ كيف طاوعك قلبك القاسي على هجري؟

الممرضة: أتذكر جيداً حين دخلتُ لأول مرة إلى هذا المشفى في أول يوم عملي رأيتك تقف في الزاوية الخلفية للقاعة صامتاً وحيداً تنظر أليّ وبيدك كتاب متهرئ ممزق تأكل من أوراقه بهدوء. عرفت من اللحظة الأولى التي نظرتُ فيها إلى عينيك بأنك تختلف عن البقية كلهم..

إسماعيل: أحبيني يا ياسمين .. أحبيني.

الممرضة: ماذا حدث لك يا إسماعيل؟

المكان الثالث/ السجن - المشفى

أن فكرة الهروب والرحيل بإعتبار أمكنة (إسماعيل) بعد أن غادر جميع المرضى وهروبهم من المشفى أو السجن لم تعد حاجة في البقاء في المكان فتمثلت الدستوبيا عبر مغادرة المكان المشفى باعتباره خالي من المرضى بهذا حاول الكاتب (هوشنك وزيري) يتفرع بتفرعات أسلوبية في بناء مكان (إسماعيل) بعدم التظاهر بالجنون والتمثيل في نفس الوقت عبر ذلك الأسلوب التعبيري وتصوير المظاهر القبيحة للمكان والهروب من الفوضى. تأخذ هنا الدستوبيا ملمحاً تعبيرياً للهزة العميقة الروحية والاجتماعية التي سببتها ويلات الحروب والأحداث الأخرى مثل الطائفية والهجرة والفقر كلها ملامح أسس فرضيته (هوشنك وزيري) في تشخيص القيم الإنسانية وصراعها مع الواقع ومحاولة لإقصاء المكان واستبداله من القبيح إلى الجميل. يحاول المؤلف والكاتب (هوشنك وزيري) أن يكرر نتيجة التمثيل والتظاهر بالجنون وإكساب شخصية

(إسـماعيل) تمـدد درامـي يعطي جواً نفسـياً تنتهـي بالجنون المهـووس بالخيالات والأفكار القاسـية المرعبـة والغريبة عبر اسـتعراض الأفـكار القاسـية وكذلك يتخذ (إسـماعيل) من الممرضـة حبيبة او زوجة. إن سـخرية المكان ودستوبيته تصل عند (إسـماعيل) حد التظاهر بالحكمة الفلسـفية أمام باقي شخوص المسرحية يجمع المكان الثالث (السجن–المشفى) الدكتور و(الممرضة) و (إسـماعيل) بوصفه المحوري الإرتكازي في بنية النص اعتقادا من (هوشـنك وزيـري) فيـه من الإبتـكار بوصفـه لحيوانية الواقـع ومرارته. إنزاح مفهوم الدسـتوبيا على بنية النص العام وكان للدستوبيا عند (إسماعيل) هـي الحاضـن لـكل تحولاته وصراعـه داخل المنظومة الدرامية والفلسـفية, يحاول الهروب (إسـماعيل) من كل مـا هو موجـود عبر ألمه واختنـاق المـكان عليـه. أن اغلـب الملامـح الدسـتوبية فـي أمكنة (إسـماعيل) (المشـفى–السجن) هي إنزياحات خلفتها الحروب الكبرى وكذلك ما خافته بعد ذلك من أجواء أسهمت في فـرز عنصري الطائفية التي أحاطت بالشـعب العراقي بعد التحـول الحاصل بعد ٢٠٠٤ كان لها دوراً مهماً في بنية النص المسرحي العراقي المعاصر, وتمثل ذلك في الحوار الآتي:

إسماعيل: ما هذه الحقائب؟ ماذا تفعلون؟

الطبيب: سـنرحل يا إسـماعيل, لم يعد لهذا المكان وجود.

إسماعيل: لم يعد لهذا المكان وجود!

الممرضـة: لم يعد لهذا المشـفى من وجود بعد أن رحل الجميع.

الطبيب: لم يعد هناك من حاجة لنا لنظل هنا وأنت عليك العودة إلى بيتك!

الطبيـب: طيـب لا تذهب إلـى البيت ولكن عليك مغادرة المكان واذهب إلى أي مكان تشاء.

إسماعيل: لكن هذا بيتي

الطبيب: توقف لا أحد سـيموت! توقف عن هـذا الهراء (يجلـس على أحد الأسـرّة) توقف عن التظاهر بالجنون فـلا أحد هنا ليراقبك ولا جمهور يتفرج عليك لتسـتلذ بلحظات شطحات خيالك.

إسـماعيل: ولمـاذا احتـاج إلـى التظاهـر بالجنون؟

الطبيب: لماذا تسـأل هذه الأسـئلة, فثلاثتنا نعرف السر وماذا حدث لك قبل ١٥ عاماً.

إسـماعيل: يبدو انـك أصبت بلوثـة ما في عقلك وإلا ما هذا الخراء؟ هل هناك من يتظاهر ويمثل الجنون؟

المكان الرابع/ الشارع

إن اختـلاط الأمكنـة عند (إسـماعيل) وما لها من أبعـادٍ رمزية وهذا الإنعـزال والخوف من القوى المجهولة هـي افتراض يقيمه النص والمؤلف (هوشـنك وزيري) عبر أنساق الفعل الثقافي والجمالي الذي يأخذ مساحته الإشتغالية عبر متوالية الأمكنة وحشود من الأشخاص في عقل وذاكرة شخصية (إسماعيل) وكذلك إدعاء العقـل وتمثيـل العاقـل الذي يعرف كل شـيء ويقرأ كل شـيء يحاول المؤلف إن يزج مفهوم قـراءة الكتـب باعتبارهـا كتب سـخيفة وغبية وتارة أخرى يصفها من بعدها الدلالي والفلسفي كأنها تأكل هـي وأوراقها الصفراء وأنت تنظر لنفسـك أمام المرآة وكأنك مصاب بالرعب هذا ما جاء نتيجة اختلاط المفاهيم عند (إسـماعيل) حتى انه يرى حشـوداً من الناس الذين يحملون السـواطير والأعلام ويرتدون وجوهاً متشابهة تشبه وجه (إسماعيل).

يعـد المكان الافتراضي فـي بنية النص هو افتراضـا ذاتيـاً في اسـتحضار الأمكنة المرير ليرصـد الكاتـب الواقـع ومعالجتـه عبـر ذلك الاسـتحضار للمـكان وتكـراره وكذلـك ذلـك الازدواج الحاصـل في عقل (إسـماعيل) وفي الواقع أن الشـارع يتسم عن (هوشنك وزيري) بالتشـويش وعدم وجود معطيات تليق بالإنسان كونه شـريكا في المـكان وكذلـك يطمح بواقع فاضل تسـوده المحبة والإخـلاص والمواطنة، وتمثل ذلك بالحوار الآتي :

إسـماعيل: قلت لك هذا قبل أن نخرج, قلت لك فكـر فكر قبـل أن تقرر الخـروج الى العالـم. ألأم أقل لك هذا؟ فهذا ليس أمراً سـهلاً وبسيطاً, قلت لك بأنهم لن يتوقفوا عن ملاحقتك حتى يمسـكون بخناقك. وأنت تبحث وسـط كل هذا الخراب عن ياسمين ها؟ أين هي؟ هل ترى غير الخراب الـذي لم يتوقف عن ملاحقتنا منذ خروجنا وكأنه يمشـي علـى قدمين من الحديد. يركـض الخراب ويتسـابق ويفوز على وعيك. تتساقط البنايات ثم تنهض لتلاحقك من جديد.

إسماعيل: اختلطت عليّ الأمكنة كلها.

إسماعيل: اسمع واهدأ لا اعتقد ان هناك أي شـيء يحدث, لا صوت يسـمع, ولا حشـود أو وجوه أو أي شيء آخر.

إسـماعيل: تعبت فتوقف عن تمثيل الجنون لفترة.

إسـماعيل: وأنـت متى تتوقف عـن إدعاء العقل وتمثيل دور العاقل الذي يعرف كل شيء فقـط لأنك قـرأت بضعـة كتب سـخيفة غبية؟ بالمناسـبة لـم تكن تقـرأ الكتب بـل كنت تأكل أوراقهـا الصفـراء. نعم كنت تمـزق الأوراق واحدة واحـدة وتضعها في فمك وتدفع بها بكلتا يديـك لتمضغها بهدوء وبكل بلادة.. فتوقف عن صراخـك الغبي الـذي تطلقه كلمـا وقفت أمام المـرآة تنظر إلى وجهـك المعتوه وأنت تصاب بالرعب وكأنك تراه لأول مرة!

المكان الخامس/ المقهى

أسـتحضر الكاتب (هوشنك وزيري) أغلب الشـخصيات في هذه اللوحة او (المكان الرابع) (سـمعان – ياسـمين – الأب – الرجل القزم – الممرضة – الطبيب) عبر تداعيات ورحلة من الجنون التي لا تتوقف ولا يحدها مكان وزمان. إن فكـرة الخـارج والداخـل والعقـل والجنون فـي مخلفات ثنايا الحرب وهـذا الكم الهائل من الإكتئاب والخوف. أن محاولة البقاء في المنفى واعتـزال العالـم الخارجـي بإعتباره مشـهداً مـن يوم القيامـة فقد وصف المؤلف (هوشـنك وزيري) أن هذه الساعة لحظة جنون حقيقية إن ما يجري في الواقـع والمدينة مروع والإفلات منه صعبـاً للطبابـة والخروج من هـذا الواقع حتى يستدعي (إسـماعيل) في ذاكرته شخصية (سـمعان والرجـل القـزم) وكذلك (ياسـمين) كعجز حقيقي لصور الواقع المرير الدسـتوبي، وتمثل ذلك بالحوار الآتي:

إسماعيل: مشهد من القيامة، فوضى وكأنها يـوم القيامـة، وكأن السـاعة قد حانـت. جنون حقيقي. لكن المشكلة هي أن لا أحد يريد التوقف قليـلا ليلقي نظرة على ما يحـدث، لا أحد يريد أن يرى ما يجـري على الأرض. الكل يركض من الكل، الكل خائف من الكل. (بصوت عالي) هات لي شـاياً أرجوك، الدنيا باردة. (يلتفت إلى أحد الزبائن الجالسـين) خرجـت اليوم صباحاً وبدأ الكل يلاحقني.

الرجل الأخر: من كان يلاحقك؟

إسـماعيل: لم أعرفهم كانوا كثيرين. أحدهم كان قزمـاً صغيراً، نظرت إليـه وهو يلاحقني

بنظـره المخـادع المخيف وأدركت بـأن عينه اليمني أكبر من عينه اليسـرى، ربما كانت عيناً زجاجية.

الرجـل: ربمـا كانـت عينـاً زجاجيـة اصطناعية! أين كنت طوال هذا الوقت؟

إسماعيل: أنا؟ كنت في البيت.

الرجل: إسماعيل أنهضُ كل صباح وأقول سأهجر البيت وأغير حياتي!

إسـماعيل: أننـي بحاجـة إلـى سـيجارة! الدكتور يقول لي عُـد الى بيتك، عد إلى البيت. عند الساحة رأيت رجالا عراة كما خلقهم ربهم، ميزت بينهم عدة أشـخاص كان بينهم سـمعان الأعرج.

الرجل الأخر: سمعان الأعرج؟

الرجـل: (للرجل الأخر) سـمعان الأعرج الـذي ينـادي فـي الشـوارع خلـص روحـك وخلصنا!

إسماعيل: تعرفانه؟

الرجل: كلا.. لا نعرفه!

إسماعيل: كانوا يتجولون عراة في الشوارع بشـعورهم الطويلـة الكثة القـذرة. ينتظرونني الآن، ينتظرونـنـي لكـي أخرج وانضـم إليهم. لكنني لن أخرج من هنا.

الرجل: لا تخرج!

الرجل الأخر: (يضحك) لكن عليه أن يعود إلى بيته!

الرجل: هنا بيتك! لا تخرج دعهم ينتظرون هناك مثل كلاب قذرة.

إسـماعيل: نعم مثل كلاب قذرة تمد ألسنتها العفنة نحو كل شـيء. أنا اسمي إسماعيل كنت متزوجاً ولـدي طفلة هذا ما قالته لي ياسـمين، قالت ياسـمين بأن لدي طفلة جميلة من زوجتي ياسمين لكنها قالت بأنها ليست ياسمين وأن عليّ العـودة إلى ياسـمين التي تنتظرنـي في البيت. لكنني تعبت.

الرجـل: برافـو جميليـا إسـماعيل أداؤك وإلقائك رائعان يتحسنان يوما بعد آخر.

الرجل الأخر: دعه وشأنه! إسماعيل توقف عن هذه الأكاذيب.

إسـماعيل: كلنا نولد مجانين ثم نمضي بقية حياتنـا ونحن نحـاول أن نتظاهـر بأننا عقلاء. هاهي الأمكنة تختلط عليّ. لستم إلا وهماً.

الرجل: عاد إلى اسطوانته المشروخة حول ياسـمين والجنون والعقل، إسـماعيل أنت أكثر الناس ادعاءاً للعقل! توقف.

الرجل: علينا أن نذهب لدينا عمل كثير نقوم به.

إسـماعيل: اخـرس اخرس لـن أذهب إلى أي مـكان.. علـيّ أن أضع حدا لهـذا تعبت من كل هـذا عليّ أن أضع حداً لرأسـي ولياسـمين ولهـذا المكان. تغير العالم كثيـرا فلم أعد أميزه ولا أعـرف أيـن البيـت. (ينـزع المعطف) لا أسـتطيع التخلـص من هذا المـكان اللعين يبدو وكأن المكان يسكنني. أشعر بالبرد، بالرغم من القيامة التي تلتهم الأخضر واليابس في الخارج فأنني أشـعر بالبـرد (يبدأ بنزع ملابسـه قطعة قطعـة حتى يتعـرى تماماً ويكومها في وسـط المكان ويشـعل النار فيها ويجلس على كرسـي وهو يدخن) أنا اسمي إسماعيل، ربما إسماعيل لسـت متأكداً، فبعد خروجي مـن البيت لم أعد متأكداً من أي شـيء ! كان لدي أسـم.. أشـعر ببرد قاسـي فـي عظامي (ينهـض. يقترب من النار ويبدأ برمي الكراسي وقطع من الطاولات المكسـورة والأوراق في النار وهو يسـتمر في الكلام) كنتُ أمتلك اسـما أخر لكنني لا أتذكره. الأسماء ليسـت مهمة. من يبالي بالأسماء؟ ها؟

ولـدت هنا في هذا المكان (تبدأ النار بالانتشـار في المكان بسـرعة). كان عمـري آنذاك أربعة وعشـرون عاماً حين ولدت تحت هذه الإضاءة السـيئة والدبقة كوساخة قديمة. (يتجول عاريا) آنـذاك كان الكل يصرخ ويزعق بوجه الكل في الخارج. كانوا يمسكون بخناق بعضهم البعض. (يبحث في أرجاء المكان بين الأشياء المتراكمة وهو مسـتمر في الكلام) قالوا لي هنا أطمأن لا شـيء يدعو الى القلق لا شيء يحدث هنا داخل هذا المـكان. (تقترب منه النار. يعثر على حبل يصعد على كرسـي ويشـد الحبل بمكان ما في السـقف) قالت لي ياسـمين نـم هانئـاً مطمئناً, ياسـمين لا زالـت تنتظرنـي في البيـت. تأخر الوقت كثيراً عليّ أن أعود إلى البيت.

(يظل إسـماعيل يتكلم وهو يتسـلق كرسـياً ويضع الحبل في عنقه بينما النيران تلتهم المكان ثم يركل الكرسـي بقدمه ويظل معلقاً في الهواء والنيران تقترب من جسده العاري)

(إظلام)

النتائج

وظـف المؤلـف نصـه (أمكنة إسـماعيل) بقالـب مغاير من خـلال تفكيكه وبنـاءه برؤية تختـزل معانـاة الواقـع وتحولاتـه فـي جميع الأصعدة ليكشـف التناقض الحـاد بين عقلانية الواقع الظاهر وبيـن جوهره العبثي اللامعقول عبـر أداة الاحتجاج واعتمد المؤلف مسـتويات عدة في رؤيته لفعل الشخصية والأحداث وكان للمـكان دور مركزياً وجوهريـاً لرؤيته للمكان تجـاوز الأفـق التقليدي والمألوف في مسـاجته (الدستوبية).

اتضحت دسـتوبيا المكان في النص (أمكنة إسماعيل) من خلال اسـتخدام خمس مستويات للمكان (البيت – الشـارع – المشـفى – المقهى – السـجن) والتـي بدورها شـكلت إرهاصات شخصية (إسـماعيل) وعلاقتها بالواقع اليومي وقراءته بمعطى جمالي.

أعتمد سـتراتيجية بناء المكان بعداً دستوبياً بهـدف بناء فضـاء مضمونياً في نظـام النص وقيمته الدرامية.

أعتمد المؤلف لغة الحوار الفصيح وماله من شـعرية دلالية وقيمته المادية والمعنوية المادية والمعنويـة لتكشـف زيـف الواقع ودسـتوبيته المريرة والموحشة.

الاستنتاجات:

- تظهـر الدسـتوبيا في النص من خـلال تآزر المـكان وطابعـه المرير وكذلك لغـة الحوار المحملـة بكافة الأجواء تمثلاً للواقع ومعالجته بمختلـف محمولاته وأبعـاده الذاتية والجمعية لتشكل فعلاً محركاً بمجمل التأويلات القرائية على كافة مستويات النص والقراءة.
- يعـد إنتاج الدسـتوبيا فـي النص المسـرحي كظاهرة جمالية لمرحلة ما بعد الحرب ٢٠٠٤ تتشاكل فيها إستراتيجيات التصورات القراءة المغايرة على مستوى الشخصية – المكان.
- تتجلـى جدلية المـكان والدسـتوبيا في النص المسـرحي عن طريق التفاعـل القرائي الذي يترتـب آلياته عبر فضـاء التجاوز والإنقطاع مع الواقع وتمثلها في عمليات خلخلة العلاقات التـي توزعـت بين الجنـون – والفعـل إزاء التحول والمغايرة للواقع المعاش.
- أسـتلهم المؤلـف (هوشـنك وزيـري) بنصه (أمكنـة إسـماعيل) العديـد من الشـخصيات الواقعيـة بهـدف توثيـق ورصد علـل الواقع في المـكان وإنزياحه المتكـرر حول الحرب والجنون والعقل.

References:

1. Abu Ghaly, Mukhtar Ali. 1995, The World of Knowledge Series Kuwait, No. 196
2. Al- Ubaidy, Hassan Majeed. 1987Avicenna's place theory , General House of Cultural Affairs, Baghdad,.
3. Alhafiz, Mounir. 2019, Brightening the Philosophy of Art and Beauty, Edition 1, Oman: Dar Al Khaleej for Publishing and Distribution.
4. Al-Khatib, Muhammad Kamel. 2001, The Missing Utopia, Syria: Dar Al-Mada for Culture and Publishing.
5. Al-Nashar,Mustafa,N.D, Plato's idea of God,The Egyptian Saudi House for Printing and Publishing, 4th ed., Cairo, Egypt.
6. Besar, Mohammed Abdul Rahman. 1980,Meditations in modern contemporary philosophy,The Egyptian Library, 3rd ed., Beirut,.
7. Hamouda, Abdul Azeez. 1998, Dramatic structure, General Egyptian Book Organization, , 1st ed.
8. Karl Marx. 1985, al-capital, c1, translated by Faleh Abdul-Jabbar and others, Moscow: Dar of Progress.
9. Saliha, Nihad . 1997Contemporary Theatrical Trends, General Egyptian Book Organization, The Family Library, Egypt.
10. Shakespeare, William. 1990, Macbeth, International House of Books, Lebanon, 1st ed.,.
11. Shiaa, kamil. 2012, Utopia as a Critical Standard, Edition 1, translated by Suhail Najm, Iraq: Dar Al-Mada for Culture and Publishing.