وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الموصل

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون المسرحية

الدراسات الاولية

تحولات الصراع في النص المسرحي المونودرامي

بحث تقدم به الطالبان:

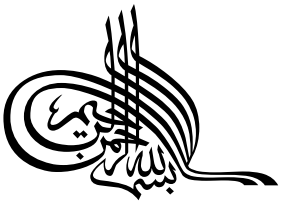
غيث خالد خليل عبد الامير يونس حسين

الى قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل وهو جزء من متطلبات نيل درجة المشروع في الفنون المسرحية / التمثيل

بأشراف

م. د. زيد طارق السنجري

١٤٤٤ هـ ٢٠٢١ م



فَذَكِّرْ فَمَا انت بنعمت ربك بكاهن ولا مجنون (٢٩)

سورة الطور(الآية ٢٩)

الشكر والتقدير

نشكر من يعجز الشكر عن شكرهِ ويطمئن القلب بذكره بقدر ما هدانا وسدد خطانا... ألهي ومولاي ...

نتقدم بفائق الشكر والامتنان الى رئاسة قسم الفنون المسرحية التي لم تبخل علينا بشيء من المساعدة طيلة فترة الدراسة ...

كما ونتقدم بوافر الشكر والعرفان الى مشرفنا (د. زيد طارق السنجري) لوقوفه معنا في اعداد بحثنا هذا ...

إلى الأساتذة الكرام في كلية الفنون الجميلة ...

ونتقدم بوافر الشكر والعرفان لعائلتنا التي ساندا في رحلتنا الدراسية ولم يبخلوا علينا بشيء ...

واخيرا نتقدم الشكر والامتنان الى طلبة مرحلتنا الاعزاء الذين كانوا لنا خير رفقاء طيلة فترة الدراسة ...

الباحثان

الاهداء

الهي لا يطيب الليل الا بشكرك ولا يطيب النهار الا بطاعتك ..

ولا تطيب اللحظات الا بذكرك .. ولا تطيب الاخرة الا بعفوك..

ولا تطيب الجنة الا برؤيتك ... (**الله جل جلاله**) ..

إلى من بلغ الرسالة وادى الامانة ونصح الامة ... إلى نبي الرحمة ونور العالمين (**سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم**) ..

الى من ربياني صغيرا .. الى من سأبقى مدينا لهما ما حييت

(أمي وأبي) ..

الى من هم اقرب الي من روحي الى من شاركني حضن الام وبهم استمد عزوتي وإصراري .

(أخوتي واخواتي)

الى ملاكي في الحياة الى معنى الحب الى وردتي .

(زوجتي الغالية) ..

الباحثان

ملخص البحث :

تناول الباحثان في الفصل الاول مشكلة البحث والتي تمحورت حول (تحولات الصراع في النص المونودرامي) اما الفصل الثاني الاطار النظري فقد عنون المبحث الاول (مفهوم المونودراما) واهم ما جاء في هذا المبحث بان المسرحيون والنقاد في اقطار المغرب العربي اقترحوا وروجوا لما اسموه بـ (المسرح الفردي) تعبيرا عن المونودراما في حين عنون الباحثان المبحث الثاني بـ (الصراع في النص المسرحي) وقد جاء فيه : لا مسرح بلا صراع فلو اكتفى الكاتب بتقديم شخصياته دون أن يضعها في مواقف تظهر ما بينها من صراع , فإنه لا يكون قد كتب مسرحية حقيقة . ومن ثم استخرج الباحثان مؤشرات الاطار النظري ومنها :

١- يتجلى الصراع بمختلف مجالات الحياة السياسية والدينية والاقتصادية والاجتماعية.

٢- تؤدي الصراعات الى التوترات والتحزب والتخندق والتوتر على مستوى الافراد والجماعات.

لينتهي الاطار النظري بالدراسات السابقة وليشرع الباحثان باجراءات الفصل الثالث مجتمع وعينة البحث واداة البحث ليقع الاختيار على نص مسرحية (جوف الحوت) للكاتب المسرحي ناهض الرمضاني والذي استنتج فيه الباحثان بانه اعلن عن نفسه علناً ولم يتوارى خلف شخصيته الرئيسية .

ليختتم هذا البحث بالفصل الرابع بالنتائج والتي كان من اهمها :

أختلفَ الصراع في عينة البحث (نص مسرحية جوف الحوت) بين خارجي معلن جاء على شكل منولوجات طويلة وبين داخلي مكبوت تمثل برمزية قاع الحوت عبرت عن فلسفة الكاتب تجاه الواقع المعاش. والاستنتاجات وادرج الباحثان توصية واحدة وهي (اقامة مهرجان مسرح المونودراما الرابع – دورة الدكتور (جلال جميل) . لينتهي الفصل الرابع بمقترح دراسة واحدة ومن ثم قائمة المصادر والمراجع والملاحق .

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية الكريمة	أ
الإهداء	ب
شكر وتقدير	ج
الخلاصة	د
ثبت المحتويات	هـ – و
الفصل الأول–الإطار المنهجي	**١–٥**
مشكلة البحث	١–٢
اهمية البحث والحاجة اليه	٢
هدف البحث	٣
حدود البحث	٣
تحديد المصطلحات	٣– ٥
الفصل الثاني–الإطار النظري	**٦–٢٠**
المبحث الأول: مفهوم المونودراما	٦–١١
المبحث الثاني: تحولات الصراع في النص المسرحي	١١ –١٩
مؤشرات الإطار النظري	١٩
الدراسات السابقة	٢٠
الفصل الثالث– مجتمع البحث	**٢١–٢٩**
مجتمع البحث وعينة البحث.	٢١
منهج البحث	٢١
ادوات البحث	٢٢
تحليل العينة	٢٢–٢٨

الفصل الرابع–النتائج والاستنتاجات	٢٩ –٣٤
النتائج ومناقشتها	٢٩
الاستنتاجات	٣٠
التوصيات	٣٠
المقترحات	٣٠
المصادر والمراجع	٣١–٣٢
الملاحق	٣٣–٤٠

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث.
أهمية البحث والحاجة إليه.
هدف البحث.
حدود البحث.
تحديد المصطلحات.

مشكلة البحث :

من الناحية السياسية يمكن أن يشير الصراع إلى الحروب أو الثورات أو النضالات، والتي قد تنطوي على استعمال القوة كما هو الحال في الصراع المسلح. والصراعات في بيئات اجتماعية يمكن أن تؤدي إلى التوترات عند عدم وجود حل سليم لها أو ترتيب للتعامل معها

والصراع هو حالة سببها تعارض حقيقي أو متخيل للاحتياجات والقيم والمصالح. يمكن أن يكون الصراع داخليا (في الشخص نفسه) أو خارجيا (بين اثنين أو أكثر من الافراد). يساعد الصراع كمفهوم على تفسير الكثير من جوانب الحياة الاجتماعية، مثل الاختلاف الاجتماعي وتعارض المصالح والحروب بين الأفراد والجماعات أو المنظمات

والصراع في المسرح : يقوم الصراع في بنية الحدث الدرامي على تنامي الحدث وتصعيده من خلال ما يخلقه من التصادم و التعارض بين أطرافه ليستولد الأزمات، فهو جوهر الدراما، والصراع نوعان:

اولا الصراع الداخلي ويتجلى في الصراع بين الإنسان ونفسه وعواطفه و ثانيا الصراع الخارجي، ويتجلى في الصراع بين الإنسان وشخصية أخرى مضادة، أو مع الطبيعة وظواهرها، أو مع المحيط والمجتمع، أو مع قوى كبرى (القدر – الموت – الزمن) .

وفي المونودراما تختزل كافة تجليات وأشكال الصراع في الصراع الداخلي حيث تنمو حالة التداعي وتبرز حالة الوحدانية المشار إليها، فالبطل في المونودراما يكون عرضة لكل أشكال الصراعات التي تواجه الإنسان.

ونص المونودراما يحتاج لإمكانات كاتب واسع الخيال، وصاحب رؤية تمكنه من ضبط السرد والترهل الذي يمكن أن ينتج عن طبيعة اللغة في هذا النوع من الكتابة، وكاتب متمكن من تصعيد الحالة الدرامية بشخصية واحدة على الخشبة، إذ يتحول "الفعل التبادلي، في المسرحية متعددة الشخصيات، إلى فعل ذاتي يقوم الكاتب اثناءه

بتحفيز شخصية واحدة ويدفعها نحو التطور والنمو ويحدد ردود أفعالها أثناء نمو الحدث المونودراما تحتاج إلى كاتب تشغله قضايا ذات أهمية، يتناولها بعمق ودون تسطيح، عبر شخصية قادرة على انتزاع الدهشة من الجمهور، من خلال الحدث الدرامي المتنامي، ومن خلال عملية الكشف الكامنة في الصراع الداخلي التي تعشيه الشخصية، التي يجب أن تمتلك ديناميكيتها على الخشبة، شخصية غير ساكنة، شخصية تملك لغتها المسرحية بحيويتها، والبعيدة عن الخطابات والشعارات. نعم كتابة المونودراما تختلف عن كتابة النص المتعدد الشخصيات، ويمكن أن يقال أن النص المونودرامي أصعب في الكتابة من النص المسرحي المألوف، فهو نص يمتلك استثنائيته وخصائصه.

" أن حتمية التحول في النص تنطلق من مبدأ الوجود الحتمي للبناء الدرامي المتكامل ليكون أكثر تنسيقاً في خطابه الحكائي، ولضرورة تفعيل حركية المشهد وتطوره وربطه بالمشاهد التي تليه للوصول إلى عملية خلق العلاقة المنطقية بين أجزاء النص وأحداثه ككل" [١] .

فالصراع يخرج على شكل أصوات او ايماءات او حركات بهلوانية كلها تتوافر في مسرحيات المونودراما نصا وعرضا . اذ تساهم المونودراما كفن مسرحية يرتكز على الشخصية الواحدة الانفرادية في ابراز كل هذه التخيلات وهذا لمسه الباحثان ووجداه في جل مسرحيات المونودراما تقريبا لذلك صاغ الباحثان مشكلة البحث في الإجابة على السؤال التالي: **ما هي صور تحولات الصراع في النص المونودرامي ؟**

٢. أهمية البحث والحاجة اليه.

تتجلى أهمية البحث من خلال الاشارة الى تحولات الصراع في النص المسرحي المونودرامي وتسليط الضوء على الاسباب والنتائج من خلال العقل الدرامي الذي تقوم به هذه الشخصية . اما الحاجة اليه فانه يفيد الدراسين والباحثين والعاملين في المجال المسرحي وطلاب المعاهد وكليات الفنون الجميلة.

---

[١] زياد حلو جار الله ، نقاط التحول في النص المسرحي ، (الازمة) نموذجا ، مجلة نابو للبحوث والدراسات ، المجلد ، ٢٠١١ ، العدد ٦ ، ص ٢٧ .

٣. هدف البحث :

التعرف على خصوصية تحولات الصراع في النص المسرحي.

٤. حدود البحث :

- الحد الزماني:2008 .

- الحد المكاني:الموصل.

- الحد الموضوعي: تحولات الصراع في نص مسرحية جوف الحوت.

٥. تحديد المصطلحات :

اولا : التحـول لغـةً: حـول/تحـوَّلَ/ تحـوَّلَ إلـى/ تحـوَّلَ عـن يتحـوَّل، تحـوُّلاً، فهـو مُتحـوِّل، والمفعـول مُتحـوَّل إليـه • تحـوَّلَ الشَّـيءُ: مُطـاوع حـوَّلَ: تغيّـر، انقلـب "تحوَّلـت أخـلاقُ الفتـى فصار عاقلاً [١]

التحول اصطلاحا :

التحـول هـو النقـل والتغييـر. أمـا التحويـل بوصـفه مهـارة إنشـائية فيقصـد بـه تحويـل نص أو خطاب من جنس إلى آخر، أو تغيير مساره الأصلي إلى مسار جديد . [٢]

التعريف الاجرائي: يتبنى الباحثان مفهوم التحول في المعجم الوسيط.

ثانيـاً الصـراع لغـةً: صـرع عـدوه – صـرعه بشـدة صـرع البـاب جعلـه ذا مصـراعين – صـرع البيت الشعري جعل شطريه مصراعيه متفقين في التقفية.[٣]

الصـراع اصـطلاحاً: ظـاهرة اجتماعيـة تعكـس حالـة مـن عـدم الارتيـاح او الضـغط النفسـي الناتج من عدم التوافق بين رغبتين أو أكثر أو تعارض ارادتين او أكثر.[٤]

---

[١] زياد حلو جاد الله ، المصدر السابق ص ٢٧ .
[٢] - ابراهيم مدكور واخرون، المعجم الوسيط ، ط٤ منقحة (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٨) ص ٢٢١.
[٣] - المعجم الغني- من الشبكة المعلوماتية . https://jamalon.com/
[٤] - ويكبيديا – من الشبكة المعلوماتية. https://ar.wikipedia.org/

التعريــف الاجرائــي: ويعرفـه الباحثـان بانـه روح الـدراما وجوهرهـا فكلمـا كـان متكافئـا صـار مصدر جذب وتشويق للمتلقي.

ثالثاً: النص لغة: النص في (لسان العرب) التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها.. ونص كل شيء منتهاه. أما عند ابن الإعرابي: النصُ الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما.[١]

نصَ الحديث إليه: رفعه، وناقته: أستخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء: حركه.[٢]

وكان يقال : نصَ الحديث : رفعه وأسنده إلى المحدث عنه.. (النصُ): صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف: و . ما لا يحتملُ ألا معنى واحدا، أو ما لا يحتمل التأويل، ومنهم قولهم لا اجتهاد مع النص. نصوص. و . من الشيء : منتهاه ومبلغ أقصاه. يقال: بلغ الشيء نصه. وبلغنا من الأمر نصه : شدته.[٣]

النص اصطلاحاً:

النص: مفهوم النص عند البنيويين هو جنس من أجناس المؤسسة الاجتماعية (أي الكتابة الأدبية: الأدب)، يشاركها في سماتها العامة ويتميز عنها بخصائص مقننة هي الأعراف والشفرات الأدبية والتقاليد المتعارف عليها، فتجعله فرعا من فروع المؤسسة الاجتماعية (الكتابة عموما).[٤]

النص: الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي.[٥]

النص: ما ازداد وضوحاً على الظاهر لمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى.[٦]

التعريف الاجرائي: يتبنى الباحثان مفهوم النص عند الجرجاني لملائمته هدف البحث.

---

(١) ابن منظور: الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الرابع عشر، مادة نص، (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٨) ص ٢٧١.

٢() مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (بيروت : مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦) ص ١٢٨٨- ١٢٨٩.

٣() إبراهيم مدكور وآخرون، المعجم الوسيط، مصدر سابق، ص ٩٢٦.

٤() ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط ٣ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢) ص ٢٦٠.

٥() مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤) ص ٥٦٦.

(٦) الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥) ص ١٦٧.

رابعاً: المونودراما لغة : لا يوجد جذر لغوي لهذه الكلمة كونها كلمة اجنبية

المونودراما اصطلاحا :

المونودراما Monodrama هي كلمة يونانية تنقسم إلى Mono وتعني (وحيد)، و Drama وتعني (الفعل). [١]

المونودراما :هي المسرحية المتكاملة العناصر والتي تطرح صوتا دراميا واحدا يمثل جيلا او شريحة او زمنا او عنصرا وتعتمد في بنائها شخصية درامية مقتربة تعاني ازمة نفسية واجتماعية او فكرية وتنفرد تلك الشخصية بمساحة الفعل الدرامي لتبوح وتسود تجربتها الدرامية بشكل يعكس احادية الصوت الدرامي سواء كانت شخصية واحدة وشخصيات عدة تسهم في تعميق الصوت الدرامي للشخصية المونودرامية .

اوتعرف المونودراما على انها : "هي دراما الممثل الواحد او المسرحية ذات الشخصية الواحدة المتكاملة العناصر الذي يؤديها ممثل واحد ويقوم فيها دورا واحدا او يتضمن ادوارا مختلفة " [٢]

المونودراما : هي دراما احادية الصوت الدرامي وان (الاحادية) لا ترتبط بالدلالة المادية وحسب فالشخصية المونودرامية هي ليست وحيدة لان المؤلف المسرحي قد كتبها وزرعها في بطن نص مسرحي وحدها لانه اراد ذلك وحسب بل هي (وحيدة) او (مستوحدة) لانها تعاني من (استلاب) او (غربة) او (عزلة) فهي قد اختارت(غربتها) و (توحدها) بارادتها او ربما بما تبقى لها من ارادة مستلبة او تعاني من الاستلاب ". [٣]

التعريف الاجرائي: يتبنى الباحثان مفهوم المونودراما عند حسين علي هارف لملائمته هدف البحث.

---

١ حسين حمري، نظرية النص بنية المعنى الى سيمائية الدال (الرباط : دار الحداثة للنشر، ٢٠٠٢) ص ١٢٧.
٢ سمير عبد الرحيم الجبلي ، معجم المصطلحات المسرحية (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر مطبعة دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٣) ص ١٥٥،١٥٦.
٣حسين علي هارف ، فلسفة المونودراما وتاريخها (دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ٢٠١٢) ص ٢٨.

الفصل الثاني

المبحث الاول : مفهوم المونودراما

اضافة الى المفاهيم السابقة التي وردت في الفصل الاول وجد الباحثان هذا التعريف للمونودراما كمصطلح مشتق من الكلمة اليونانية (Mono) وتعني الواحد والمونودراما من المصطلحات الحديثة التي اختلف الباحثون والمنظرون , والمعجمات المسرحية في تحديدها على الرغم من اتفاقهم على نحو عام , على عدد النقاط الرئيسية التي تشكل اساس هذا المصطلح .[١]

اما " المسرحيون والنقاد في اقطار المغرب العربي فقد اقترحوا وروجوا لما اسموه بـ (المسرح الفردي) والفردية هنا تقترب بطبيعة الانتاج المسرحي وارتباطه بمبدعه (الفرد) الذي يقود مجمل او معظم عناصر الانتاج المسرحي ان لم تكن جميعها قاطبة" [٢]

اطلق ابراهيم حمادة تسمية (دراما الممثل الواحد) على المونودراما , وعرفها بأنها " المسرحية المتكاملة العناصر والتي تتطلب ممثلا واحدا – او ممثلة – لكي يؤديها كلها فوق الخشبة " ([٣]). اما سمير الجلبي فقد اطلق عليها اسم المسرحية ذات الشخصية الواحدة وقال هي " المسرحية المتكاملة العناصر التي يؤديها ممثل واحد او ممثلة واحدة ويقدم فيها دورا واحدا او يتقمص ادوارا مختلفة " [٤].

مما تقدم لاحظ الباحثان, ان الاختلاف يكمن في التسمية فحسب لكن مضمون التعاريف واحد سواء اكان دراما الممثل الواحد , ام الشخصية الواحدة , ام المسرح الفردي , فجميعها تحمل فكرة واحدة ومحددة للمونودراما هي " المسرحية التي تطرح صوتا دراميا واحدا وتعتمد في بنائها شخصية درامية وحيدة او مستوحدة تعاني ازمة او عزلة او اغترابا نفسيا او اجتماعيا يفرز صراعا داخليا , وتنفرد تلك الشخصية

---

[١] حسين علي هارف ، الخصائص الفنية للمونودراما ،اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ص ١٤.

٢ المصدر نفسه، ص ١٥ .

٣ ابراهيم حمادة معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة : دار الشعب ، د.ت) ص ١٥٦ .

٤ المصدر نفسه ص ١٥٥-١٥٦ .

بـالجمهور وبمسـاحة الفعـل الـدرامي بشـكل (مهـيمن) لتبـوح او تسـرد تجربتهـا الدراميـة علـى وفـق المنظـور الاوتـوقراطي الـذي يعكـس احاديـة الصـوت المونـودرامي , وقـد تتضـمن المسـرحية وجـود او دخـول شـخص او شـخوص ثانويـة تـؤدي دورا او وظيفـة هامشـية – تكميلية "[١]

وعلـى الـرغم مـن وضـوح هـذا التعريـف يبقـى قاصـرا تبيـان عـدد مـن الامـور مـن – وجهـة نظـر الباحثـان – اذا لـم يحـدد لنـا التعريـف حـال الشخصـية الثانويـة , هـل لهـا حـق الكـلام امـام الجمهـور , ام تبقـى خلـف الكـواليس ويسـمع صـوتها فحسـب .ام نهـاد صـليحة فقـد عرفـت المونودرامـا تعريفـا اكثـر وضـوحا ودقـة , وهـو ان المونودرامـا هـي " مسـرحية يقـوم بتمثيلهـا ممثـل واحـد يكـون الوحيـد الـذي لـه حـق الكـلام علـى خشـبة المسـرح فقـد يسـتعين الـنص المونـودرامي فـي بعـض الاحيـان بعـدد مـن الممثلـين , ولكـن علـيهم ان يظلـوا صـامتين طـول العـرض [٢]. وبنـاءا علـى هـذا التعريـف سـيقوم الباحثـان بـأدراج مزيـد من التعريف عن الشخصية المونودرامية ودراستها .

امـا ظهـور المونودردامـا ونشـأتها , فعلـى الـرغم مـن انهـا لـم تظهـر بشـكلها المكتمـل الا فـي العصـر الحـديث , "الا ان بـذورها وجـدت منـذ الـدراما الاولـى , ونلمحهـا فـي المشـاهد التـي كـان البطـل فيهـا فـي المسـرحيات اليونانيـة القديمـة ينفـرد بالحـديث مـدة طويلـة بينمـا ينصـت الجمـع لـه فـي صـمت حتـى ينتهـي " [٣] . فالكاتـب اليونـاني احـتفظ بالحـديث الفـردي فـي اطـار جمـاعي فكـان الكـورس يسـتمع ثـم يجيـب ويعلـق , مهمـا طالـت المقـاطع المنفـردة التـي يقـوم بهـا البطـل , فـأنفراد هـذا البطـل – ليـتكلم كلامـا طـويلا (الاكسـارك) كـان البدايـة الاولـى لظهـور الممثـل الاول , وقـد تـم ذلـك علـى يـد(ثيسـبس) الذي تنسب اليه الريادة في ظهور التراجيديا .

١ حسين علي هارف،الخصائص الفنية للمونودراما ، مصدر سابق ص ٢١ .
٢ المصدر نفسه ص ١٥٥-١٥٦ .
٣ المصدر نفسه ، ص١٤٥.

ويرى الباحث الاكاديمي حسين علي هارف بان " الفن المسرحي قد بدأ في مرحلته التأسيسية بما يشبه (المونودراما) التي مرت بمراحل واشكال متعددة حتى وصلت الى ما استقرت عليه من شكل في العصرالحديث"[١]

اما المونودراما بمفهومها الحديث , فلم تظهر الا ابان الحركة الرومانسية التي اجتاحت اوربا في اواخر القرن الثامن عشر , فكما هو معروف , جاءت الثورة الرومانسية كي تكسر القيود وتثور على التقاليد والانظمة , وتقدس فردية الانسان , فبعثت المونودراما معها , وبما ان المونودراما تقوم على ممثل واحد فقد ارتبطت بالفكر الرومانسي الذي يدعو الى الفردية , من هنا كان ظهور مسرحية مونودرامية بعنوان (بجماليون) في عام ١٧٦٠ كتبها الفيلسوف الفرنسي – صاحب الحركة الرومانسية – جان جاك رسو , فهذه المسرحية تعد البداية الحقيقية للمونودراما

ويمكن تحديد التاريخ الحقيقي للمونودراما ومتى اعتلت خشبة المسرح الاوربي " فهناك اتفاق على ان الشكل بصورته المعروفة الان لم يظهر الا في السنوات الاخيرة من القرن الثامن عشر مابين ١٧٧٥ – ١٧٨٠ على يد ممثل الماني يعرف بأسم (براندز) ، وفيما عدا ذلك فان هذا الشكل لم يستطع ان يحط لنفسه تاريخا محدد المعالم واضح الابعاد . اما الخصائص الفنية للمونودراما , فهي تختلف عن الخصائص الفنية للمسرحية التقليدية (المتعددة الشخصيات) , اذ " تعد المونودراما مسرحية شخصية اكثر منها مسرحية حبكة , فضلا عن ان الشخصية في المونودراما هي التي تقود الحدث , فهي العنصر السيادي الذي يتحكم في الاحداث "[٢]

وحسب قراءة الباحثان فان التركيز في المونودراما يكون (على الشخصية اكثر من التركيز على الحدث) لان المسرحية المونودرامية يشغلها ممثل واحد غالبا مايكون وحيدا على خشبة المسرح و لايجوز الكلام في المسرحية المونودرامية الا لشخصية واحدة , فقد ادى ذلك الى غياب في الحوار , وهذا الغياب في الحوار التقليدي الذي ظل وسيلة الكاتب المسرحي في تقديم الاحداث والشخصيات , قد يؤدي " الى انزلاق

---

[١] حسين علي هارف ، الخصائص الفنية للمونودراما ، مصدر سابق ص ٢٣ .
[٢] امين بكير ، اربع مسرحيات مونودرامية ، تقديم : عبدالعزيز حمودة (بغداد: مطبعة منير، ١٩٨٤) . ص ٦ .

المؤلف الى السرد الممل وحينما يحدث هذا فان النص يصبح عبئا ثقيلا على الممثل الواحد او الممثلة الواحدة , ناهيك عن كونه عبئا اقل على المتفرج الذي لايجد ما يشده الى العرض فيرفضه "[١] .

ويعد السرد احد الخصائص الفنية الرئيسية للنص المونودرامي , وعنصرا مهما من عناصره يعتمد النص المونودرامي على " السرد المباشر بضمير المتكلم لا بضمير الغائب كما في معظم النتاجات القصصية والروائية وهذا ما يمنحه زخما دراميا " [٢].

وهناك مجموعة من الوسائل الفنية التي ابتكرها المؤلفون المونودراميون لجعل السرد ذا زخم درامي منها :

١. وسائل سمعية (الموسيقى , المؤثرات الصوتية الخارجية كالرعد والبرق والمطر , المؤثرات الصوتية , الاصوات الخارجية) .
٢. وسائل تقنية مسرحية (اقنعة , ملابس , دمى) .
٣. الاكسسوار والسينوغرافيا (صور , ساعات , وسائل)
٤. الهاتف بوصفه حضورا (تمثيليا للاخر) المغيب [٣] .

ومن خلال هذه الوسائل يكون السرد موجها على نحو مباشر الى الجمهور , بل يكون موجها الى شخص اخر منحه الهاتف, او تلك الاصوات الحضور على خشبة المسرح.

كما تتميز ايضا المسرحية المونودرامية بالكثافة الشعورية التي تكون نابعة من " تركيز الحدث الدرامي في شخصية واحدة تلح على وجدان المتفرج طول العرض . وربما كانت هذه الكثافة الشعورية احد عوامل الجذب الرئيسية فيها . في بالنسبة للمسرحية

---

[١] امين بكير ، اربع مسرحيات مونودرامية ، المصدر السابق ص ٩.
[٢] حسين علي هارف ، الخصائص الفنية للمونودراما ، مصدر سابق ، ص ٢٥٦ .
[٣] المصدر نفسه ، ص ٢٥٧ .

العادية كالقصة القصيرة بالنسبة للرواية في عالم الادب الروائي من ناحية التركيز الشعوري [١] .

اما الصراع في المسرحية المونودرامية فهو في اغلبه صراع نفسي داخلي , لان الشخصية في المونودراما تكون منفردة ويغيب الند الاخر بوصفه احد طرفي الصراع " وهذا الغياب هو ظاهري وغير حقيقي سرعان مايبطل حين نتأمل صراعات الشخصية المونودرامية مع الشخصيات المفترضة والمستحضرة " [٢] . اذ ان هذه الشخصيات المفترضة او المستحضرة تأخذ موقعا دراميا كاملا وتكون معبرة عن وجهة نظرها بطريقة او بأخرى , وبهذا يتحقق الصراع في المونودراما , لكن هذا الصراع يبقى صراعا بطيء الحركة . واذا ما انتقلنا الى ما يخص مكان المسرحية المونودرامية وزمانها , وجدنا المكان فيها محددا , لان المسرحية المونودرامية ذات فصل واحد مكثف , وهذه الكثافة تتطلب مكانا محددا . وغالبا ما يعبر المكان عن عزلة الشخصية عن العالم الخارجي فيكون المكان : سجنا , غرفة نوم , قبوا [٣] .

والزمن في المونودراما هو " زمن نفسي لا يتقيد بلحظة تاريخية معينة " [٤] . والزمن النفسي ليس له " مقاييس محددة , فهو بعيد عن الضبط لا يخضع للتوقيعات المتداولة , ولكن الناقد او الدارس قادر على معرفة سرعته وبطئه بوساطة اللغة لتي تعبر عن الحياة الداخلية " [٥] فالزمن يتحدد على وفق طبيعة الشخصية فاذا كانت الشخصية سعيدة فالزمن يمر بسرعة , اما اذا كانت الشخصية حزينة فالزمن يسير بطيئا , ولا نجد مثالا ابلغ من مثال الكاتبة الانكليزية (فرجينيا وولف) في تجسيدها لمفهوم الزمن النفسي اذ تقول : " ان ساعة زمنية تدخل في نطاق ذلك العنصر الغريب من النفس البشرية قد تمتد لتصبح خمسين او مئة ساعة في الحساب الالي , ورب ساعة تمثل تمثيلا دقيقا بثنائية في العقل البشري , ان هذا التباين الغريب بين الساعة

---

[١] حسين علي هارف ، الخصائص الفنية للمونودراما مصدر سابق ، ص ١٥٠.

[٢] المصدر نفسه ، ص ٢٥٨ .

[٣] المصدر نفسه ، ص ١٥١

[٤] المصدر نفسه ، ص ٢٥٨ .

[٥] فاطمة عيسى جاسم ، غائب طعمة فرمان روائيا ، ط١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤) وللاستزادة وينظر : خليل شكري هياس ، سيرة جبرا الذاتية في البئر الاولى وشارع الاميرات (دمشق : اتحاد كتاب العرب ، ٢٠٠١) ص ٢٢٩.

بالقياس الالي وبين الساعة الذهنية معروف اقل مما يجب ويستحق ان ينال بحثا واستقصاء اوفى " . [1] ومن الخصائص الفنية البارزة الاخرى في المونو دراما المونولوج , اذ تتوجه الشخصية الى الجمهور وتبدا بمونولوجات طويلة تكشف من خلالها عن ادوار الشخصية وازمتها , مواقف مسرحية متعددة .

وعلى نحو عام تتميز المونودراما بلونين رئيسيين " اللون الاول هو ذلك الذي تتوالى فيه الاحداث على حسب سياق زمني معين تحدده الشخصية المعنية بالطبع , واللون الثاني يقدم رحلة في اعماق النفس البشرية دون العناية بعنصر الحدوثة "(٢)

وكباقي المسرحيات تحتوي مسرحيات الممثل اواحد على عنصر الصراع ولكنه يكون في اغلب الاحيان صراع ذهني داخلي لان الشخصية المتفردة في المونودراما لا توجه كلامها للجهور ولأهمية الصراع في المسرح بشكل عام وفي المونو دراما بشكل خاص يتطرق الباحثان في المبحث الثاني لتحولات الصراع المونو درامي .

المبحث الثاني :تحولات الصراع في النص المسرحي .

الصراع هو الاختلاف الناشئ من تناقض الآراء ووجهات النظر بالنسبة لقضية أو فكرة ما بين شخصيات المسرحية ، ولذلك يقول النقاد لا مسرح بلا صراع فلو اكتفى الكاتب بتقديم شخصياته دون أن يضعها في مواقف تظهر ما بينها من صراع , فإنه لا يكون قد كتب مسرحية حقيقة ، إنما قيمة المسرحية في اجتماع شخصياتها إزاء قضية أو فكرة تتصارع فيما بينها حولها فتتفق أو تختلف لتنتهي غلبة وجهة نظر هذه الشخصية أو تلك ,غالبًا هناك ثلاثة مستويات رئيسة من الصراع في النص المسرحي، ترتكز معظمها على الشخصية الرئيسة أو البطل، وعادةً ما يصيب الجمهور الملل إذا كان البطل هو الشخصية الوحيدة التي يقتصر الصراع عليها.

الصراع الخارجي / " يكون مع شخصية وأخرى مضادة ،مع الطبيعة وظواهرها، مع المحيط أو المجتمع مع قوى كبرى كالقدر والموت، والزمن ويشكل الصراع من حيث طبيعة التجسيد

---

[1] ليون إدل ، فن السيرة الادبية ، تر : صدقي خطاب (القاهرة : مؤسسة الحلبي ، ١٩٧٣) ص ١٦٤-١٦٥ .
[2] امين بكير ، اربع مسرحيات مونودرامية ، مصدر سابق ص ٩-١٠.

الدرامي إلى تجسيد مادي ونفسي (سيكولوجي) واجتماعي حيث يتجسد الصراع المادي من خلال أفعال مادية تعبر عن تقاطع الإرادات مثل خصومات بالأكف (صفعات) قتل بالسلاح كما في مسرحية" روميو وجولييت"، "ماكبث" و"هملت "أما الصراع النفسي فغالبا ما يتجسد عن طريق المونولوجات الداخلية، في حين يتجسد الصراع الاجتماعي من خلال أفعال وسلوكيات الشخصية التي تبغي بها التقاطع مع أفعال وسلوكيات الشخصية المضادة". [١]

الصراع الداخلي / يعكس هذا النوع من الصراع نمو الشخصية والفوضى الداخلية التي تعاني منها دراميًا، وأكثر الشخصيات الدرامية المسرحية مثالاً للصراع الداخلي شخصية هاملت لشكسبير. يقدّم الصراع الداخلي بالضرورة الكثير من أشكال المونولوج أو الحوار الداخلي، يمكن اعتبار الصراع الداخلي أهم أنواع الصراع لأنه يعكس ما ستتعلمه الشخصية في نهاية العرض المسرحي وهو ما سينعكس بالضرورة على ما سيتعلمه الجمهور .

الصراع البَيني / يمكن اعتبار هذا النوع من الصراعات على مدى تفاعل الشخصيات الثانوية مع الشخصية الرئيسة وهو ما يخلق موجة كاملة من الصراع تحدث على اثر ذلك التفاعل. " إن الشخصية الرئيسة تخلق ذلك الصراع مبدئيًا ويتم ملاحظة ردود فعل الشخصيات الثانوية، سواء كانت عنف أم جدل أم تساؤلات أم طاعة أم صمت "[٢] .

في بعض الاحيان يذهب الانسان لمشاهدة عرض مسرحي جديد ,وبعد ان يبدأ العرض يبدأ بالتململ في كرسيه , ثم تصل نقطة معينة لا يستطيع عندها البقاء في مقعده على الاطلاق . كل واحد منا يمر بهذه التجربة اكثر من مرة في حياته , وحينما يحدث ذلك يستطيع معظمنا ان يضع اصبعه على السبب , منا من يقول ان الممثلين مثلا لم يحسنوا اداء ادوارهم , ومنا من يقول ان الرؤية الخاصة للمخرج لم تساعد في ابراز الرؤية الخاصة للفنان , ومنا من يقول انه النص المسرحي نفسه , بمعنى اننا قد نترك صالة العرض بعد الفصل الاول او الثاني حينما نصل الى نقطة التشبع التي لا

---

[١] فؤاد الصالحي ، علم المسرحية وعلم كتابتها (بغداد : دار الكندي للطباعة والنشر ٢٠١٧) ص ١٠٥ .
[٢] عابد الجرماني ،صراع النص المسرحي من التخيل الى الخشبة ، مجلة الجديد ، مقال على الانترنيت . https://aljadeedmagazine.com/

نستطيع بعدها ان نبقى في مقاعدنا , فاذا تركنا كل هذه الاسباب وركزنا على السبب الاخير وهو النص "وجدنا ان من الصعب احيانا ان نحدد نقطة الضعف في هذا النص . وفي هذه الحالة نستخدم تعبيرات واوصاف تقليدية مثل : النص المهمل , الرؤية عند الفنان غير واضحة , الخط الدرامي كذا وكذا , الى اخر تلك الاوصاف التي لا تقدم ولا تؤخر" [1] . وطبعا هناك طبقة من المشاهدين سوف يحكمون على النص المسرحي من زاوية ايديولوجية محضة فيقبلونه او يرفضونه على هذا الاساس الضيق . اما القلة القليلة فهم الذين سيضعون ايديهم على موطن الداء الحقيقي في النص المسرحي وهو الصراع . والواقع ان الحدوتة التي كان الرجل البدائي يقصها امام كهفه لأمرته واطفاله عن يومه وعن صيده ومطاردته كانت البذرة الاولى في تاريخ الدراما . ولكنها" حتى في ذلك الشكل البدائي الذي لا يتعدى حركات جسمانية وبعض الاصوات كانت تجسد ايضا صراعا بين الانسان والحيوان من اجل البقاء "[2]. ولكنه لم يكن كافيا ليطور البذرة الى مرحلة اكثر نموا , فصراع الانسان مع ارنب بري او غزال لا يتعدى ان يكون صراعا جسمانيا فقط لا يهدف احد طرفيه الى قهر ارادة الاخر فالإنسان يحاول ان يعيش والارنب يحاول ان حياً . وهو صراع غير متكافئ من ناحية ولا يصير صراعا بين ارادتين من ناحية اخرى . ثم ان عنصر التعمد او القصد فيه غير متوفر فرجل الكهف يخرج ليصطاد اي شيء يقتات به هو واسرته , قد يكون غزالا او ارنبا او سمكة كبيرة , اي غزال او ارنب او اي سمكة . ثم انه بعد هذا وذاك صراع بين انسان له ارادة وطرف اخر ليست له ارادة . صحيح ان هناك صراعا بين انسان وحيوان مائي في العجوز والبحر للكاتب همنجواي , وهو صراع درامي من الدرجة الاولى , وهناك ذلك الصراع الدرامي الشهير بين كابتن ايهاب وموبي ديك , الحوت الابيض في رواية (هيرمل ميلفل) . لكن الصراع في موبي ديك ليس مجرد صراع بين انسان وحوت , لان الحوت في الواقع سرعان ما يكتسب ابعادا اكبر من ذلك بكثير , ويصبح في نهاية الامر رمزا مجسدا للشر عند بعض الناس , ورمزا لقوة ما وراء الطبيعة عند اخرين , بل ان البعض في الواقع يذهب الى اصباغ صفات الالوهية على موبى ديك , بمعنى انه

---

[1] الدكتور عبدالعزيز حمودة ،البناء الدرامي (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب) ١٩٩٨ ، ص٩٩.
[2] المصدر نفسه ، ص ١٠٠.

يصبح في النهاية رمزا للقدرية التي يحاول ايهاب ان يهزمهما في عناد واصرار وتهور تؤدي به في النهاية الى التهلكة بعد ان يكون قد اثار فينا من الاعجاب ما يثيره افضل الابطال المأسويين . اذن فالصراع في هذه الحالة ليس مجرد صراع بين ارادة الانسان و أرادة الحيوان , بل هو صراع مقصود متعمد ومدروس .

الصراع الدرامي " فهو مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادهما الحدث الدرامي , فعندما يصدم البطل بعقبة كأداء يأخذ في منازلتها وقد يكون طرف الصراع مع البطل : ١. تحديات طبيعية ٢. تحديات بشرية ٣. تحديات اجتماعية ٤. تحديات داخلية ذاتية ٥. تحديات غيبية كالقدر او الالهة " [١] وفي تعريف اخر متأخر نجد ان الصراع هو " مفهوم عام ويفترض علاقة صدامية جسدية او معنوية بين طرفين او اكثر وهو الركيزة الرئيسة للعمل الدرامي " [٢] وهو القوة الدافعة التي تسري خلال المسرحية كي تضل حية متحركة وهو في رأي برونيتر لب الدراما ومحورها , اذ يعد المسرح " مكانا للكشف عن ارادة الانسان وهو في حالة نزال ضد عوائق قد تتمثل في القدر او الحظ او الظروف " [٣] والدراما بشكل عام في رائيه هي عبارة عن عرض ارادة الانسان وهو تصارع القوة الغامضة او القوة الطبيعية التي تتحدانا , انها احدنا وهو مدفوع به حيا فوق خشبة المسرح حيث يناضل ضد القدر او ضد القانون الاجتماعي , او ضد انسان اخر , او ضد نفسه وعند الحاجة ضد مطامح الذين يحيطون به , وضد مطامحهم وتعصباتهم وحماقاتهم واحقادهم .

ورغم ان بعض النقاد وعلى راسهم (وليم ارشر) نفوا ان يكون الصراع هو جوهر الدراما ووضع الازمة بديلا للصراع اذ يرى ارشر ان الدراما هي فن الازمات , الا اننا لو عدنا الى تعريف الازمة لوجدناها " هي لحظة التوتر التي تبلغها القوى المتعارضة

---

[١] ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مصدر سابق، ص ١٩٠ .
[٢] - محمود محمد كحيل، معجم المصطلحات المسرح والدراما (مصر: هلا للنشر والتوزيع ، ٢٢٠٧) ص ٦٣
[٣] - ابراهيم حمادة ، افاق في المسرح العالمي(القاهرة: المركز العربي للبحث والنشر ، القاهرة ، ١٩٨١) ص ٢١٠ .

الخالقة للصراع , وتؤدي الى ترقب في تحول الحدث الدرامي " [1] ولو حللنا الازمة الى عناصرها لوجدنا ان مكوناتها لا تختلف بشيء عن عناصر الصراع التي هي :

١. طرف ٢. ضد او خصم ٣.موضوع ٤. كيفية .

ويمكننا ان نعد الازمة مرحلة من مراحل الصراع وحلقة من حلقاته وليست بدلا له على الاطلاق , واذا كان الصراع بشكل اربعة عناصر فان للصراع الدرامي هذه العناصر الاربعة نفسها مضافا اليها عنصرا خامس وهو الاسلوب الفني لذي يقدم به الصراع الدرامي , وهذا العنصر الاخير وحده هو ما يحدد قيمة العمل الدرامي , اذ لا قيمة لاي صراع مهما كان نوعه او سببه او اطرافه ما لم يقدم بطريقة فنية مقنعة تتناسب مع العصر الذي قدمت فيه , او ربما امتلكت القدرة على تجاوزه كما حدث لبعض النصوص التي تجاوزت بيئاتها واصبحت نصوصا عابرة للزمان والمكان بسبب الفنية العالية التي قدم لنا بها الصراع الدرامي في اوديب وهاملت على سبيل المثال .

اما اطراف الصراع المحتملة في الدراما فيمكن تمثيلها على النحو التالي :

١. " صراع انسان مع انسان اخر .
٢. صراع انسان مع نفسه (صراع داخلي) .
٣. صراع انسان مع ظروفه الشخصية المحدقة به .
٤. صراع الانسان مع مجتمعه وتقاليده .
٥. صراع مجموعة انسانية مع مجموعة اخرى او فرد .
٦. صراع انسان مع الطبيعة او قوة غيبية " [2] .

بينما يصنف ايجري لايوس الصراع من حيث سرعة ايقاعه الى اربعة اقسام هي :

١. الصراع الساكن: إن اختيار كلمة ساكن يدل بوجود الصراع فالسكون يعني انعدام الحركة، أي أن الشخصية من الخمول لا تبدي فعل أو رد فعل وينعكس ذلك على السير الأحداث بل المسرحية ذاتها فتصبح بطيئة فاترة [3]

---

[1] - ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مصدر سابق ، ص ٧٠ .
[2] - ابراهيم حمادة ، افاق في المسرح العالمي،(القاهرة: المركز العربي للبحث والنشر ، ١٩٨١) ص ٢١٤ .
[3] عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي، مصدر سابق، ص ٩٠.

٢. الصـراع الواثـب: فكلمـة الوثـوب تـدل علـى عـدم التـدرج وقـد تكـون هنـاك تحـولات سـريعة ومفاجئـة فـي سـلوك الشخصـية تـدفعها لاتخـاذ القـرار وارتكـاب فعـل لـو فكـرت ماليـا لتراجعـت عـن ارتكابـه أو تكـون أجبـرت عليـه أو فعلتـه بـدون وعـي منهـا، كـأن يتحـول موظـف أمـين وبـلا مقـدمات دافعـة إلـى موظـف مـرتعش، أو يقلع مدمن عن المخدرات دون كشف المؤلف عن كيفية إتمام هذا التحول ". [١]

٣. الصـراع الصـاعد: ونسـميه المتـدرج أو المنطقـي، وهـذا النـوع لا يوجـد إلا مـع وجـود الهجـوم المضـاد، وكلمـا اشـتد الصـراع وانتقـل مـن مرحلـة لأخـرى، فإنـه يكشـف عـن مشـاعر الشخصـية، ويوضـح الـدوافع والأسـباب التـي جعلتهـا تتصـرف هكـذا ويصـل بصـراع الشخصـيات إلـى درجـة الأزمـة ويـدفعها إلـى اتخـاذ قرارهـا المصـيري، ويـرى "إيجري "أن هذا النوع هو أفضل أنواع الصراع لأنه يحمل في ثناياه دليل تطوره.

٤. الصـراع الـذي يشـعرنا بقـرب بنشـوبه (المتوثـب) : " وغايتـه خلـق تـوتر وترقـب مقصـود لذاتـه لـدى المشـاهد حتـى لا يتسـرب الملـل اليـه , انـه نـوع مـن الوعـد الـذي يقطعـه علـى نفسـه لمشـاهديه بـان شخصـياته مرسـومة جيـدا , وانهـا جـديرة بـإدارة الصراع المرتقب " [٢]

امـا خصوصـية الصـراع فـي المونودرامـا فـي نابعـة مـن الغيـاب الاجبـاري لاحـد اطـراف الصـراع وانفـراد طـرف واحـد بـالظهور وشـغل كامـل الحيـز المتـاح للـنص , ممـا يولـد صعوبة خاصة في ابراز عناصر الصراع واليته .

سمات الصراع الدرامي :

- تتمثل في أن يكون الصراع بين قوتين متكافئتين، فالصراع لا يكون بين رجل أعزل و طاغيه حامل للسلاح، فمثلا قوة القدر "في أوديب" وتحديه لقدره متكافئتين فهو تحدى القدر لكنه في النهاية لقي مصيره المحتوم، الذي كتب عليه من قبل القضاء والقدر وهذا التكافؤ يجعل المسرحية أكثر إثارة وتشويقا فهو إنسان قوي تحدى قدره وفي النهاية فقع عينيه واستجاب لقدره، وبهذا تكافأت قوة القدر مع قوة إرادة أوديب الفرد.

---

[١] عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي، مصدر سابق، ص ٩٠.
[٢] شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، ط٢، (الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية، ٢٠٠١) ص ٩٣ .

- وأن يكون كل من طرفي الصراع واعيا لمعركته مع الطرف الآخر وهذا ما يقوي الإرادة ويعمق الصراع الدرامي، وتخضع الأفعال والأقوال للتسلسل المنطقي فالمسرحية تقوم على مبدأ السببية، لأن أوديب يعلم أن خصمه هو القدر والمتمثل في قوة الكاهن، وهاملت يعرف أن خصمه هو عمه، وماكبث يعرف أن خصمه هو الملك دانكن فيقتله" [١] .
- " أن يرتبط الصراع بالهدف الأساسي للمسرحية وأن يصل إليه، وبذلك يبقى قويا وقائما فمثلا قوة القضاء والقدر هي المسيطرة والغالبة في النهاية رغم تحديات أوديب ولكن في النهاية ينتصر القدر وهذا هو الهدف الأعلى من المسرحية، وجمال المسرحية يكمن في هذا التفوق فالقدر تفوق على أوديب لأنه أقوى منه والأمتع في الصراع الدرامي هو تبادل الأطراف أو القوتان المواقع في سير الحكاية، فيبدوا إحداهما أنها مسيطرة في البداية لتصبح هي المدافعة، وهذا ما نجده في أوديب لأن قوة القدر أقوى منه، وهذا الانتقال يخلق لدى المتلقي تشويقا وحماسا لمتابعة الصراع حتى النهاية، وبالتالي ينحاز إلى أحد الطرفين في النهاية وهذا الانحياز يكون تأييدا لأفكاره وقيمه التي تعرض لها الصراع الدرامي، وبالتالي تبلغ المسرحية هدفها وغايتها المنشودة في غرس الأفكار والحقائق والرغبات " . [٢]

الصراع الدرامي في المسرحية :

يتمثل الصراع الدرامي في صراع المثقف ضد الاستلاب والاستغلال من خلال صورة ابن الرومي الشاعر ورئيس المجلس البلدي وسماسرته المزيفين، وصراع أهل الحي القصديري (حمدان ورضوان وسعدان)، ضد المقدم. وهذا ما يجسد الصراع الطبقي والاجتماعي بين الفقراء وأهل الجاه والسلطة. كما أن هناك صراعا بين الفكر المثالي (ابن دنيال– ابن الرومي في بداية المسرحية ووسطها) والفكر الواقعي (حمدان ورضوان وسعدان ودنيازاد وعريب)، وصراعا بين المستغلين بكسر الغين (المقدم –رئيس المجلس البلدي ...) والمستغلين بفتح الغين (كسعدان ورضوان وحمدان وابن الرومي وأشعب المغفل ...)، ناهيك عن الصراع بين الفن والواقع، وبين الانغلاق والانفتاح، وبين الذات والموضوع، وبين الماضي والحاضر. لكن هذا الصراع في جوهره

---

١ فرحان بلبل ، النص المسرحي الكلمة والفعل (دمشق ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ٢٠٠٣) ص ٥ .
٢ المصدر نفسه، ص ٥٤.

ليس عموديا كما كان في التراجيديات اليونانية الكلاسيكية بين البطل والآلهة بل هو صراع أفقي بين الإنسان والإنسان .

خلاصة القول، إن «ابن الرومي في مدن الصفيح» خير نموذج درامي ونص مسرحي يعبر بكل وضوح وجلاء عن النظرية الاحتفالية باعتبارها بديلا للمسرح الغربي الأرسطي، كما أن هذا النص الاحتفالي يشكل مرحلة مهمة في تأصيل المسرح العربي وتأسيسه .

اذا كان جوهر الدراما بمختلف اشكالها هو الصراع فان المونودراما بتوفرها على صراع نفسي داخلي متنام تعيشه الشخصية المونودرامية وتفرزه تجربتها الاغترابية انما تثبت ديناميكيتها الدرامية دافعة عنها تهمة السكونية او غياب الصراع.

ان غياب الند (الاخر) في المونودراما باعتباره احد طرفي الصراع هو غياب ظاهري وغير حقيقي سرعان ما يبطل حين نتأمل صراعات الشخصية المونودرامية مع الشخصيات المفترضة والمستحضرة وهي تجسد (تمثل) عيانيا من الشخصية المونودرامية , وهي تعبر عن وجهة نظرها وموقفها كاملا وبشكل درامي .

ان الصوت (الاخر) في المونودراما لا يمتلك حضورا دراميا مباشرا وحيا , بل هو احيانا مجرد صدى يردده الصوت المونودرامي فيتحكم فيه وفقا لمنظوره فيفنده او يستنكره او يعيد صياغته . وبذلك يحافظ الصوت المونودرامي على نزعته الاوتوقراطية رغم الحضور الافتراضي للصوت الاخر الذي يظل حضورا ظلياً مغيبا ومسخرا للأهداف الدرامية للصوت المونودرامي .

"يحقق الصراع المونودرامي درجات مختلفة في مستوياته , فرغم ان الصراع يميل احيانا الى ما يسمى ب (الصراع الراكد) Static conflict بطئ الحركة والتأثير , فانه ينتقل غالبا الى درجة التوثب ليكون صراعا متوثبا Jumping conflict اي انه يحدث (بلا تدرج)" [1] .

[1] حسين علي هارف ، فلسفة المونودراما وتاريخها، (الشارقة: دار الثقافة والاعلام ، ٢٠٠٤) ص ٣٢٨.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

١- يتجلى الصراع بمختلف مجالات الحياة السياسية والدينية والاقتصادية والاجتماعية.

٢- تؤدي الصراعات الى التوترات والتحزب والتخندق والتوتر على مستوى الافراد والجماعات.

٣- يختلف الصراع بصورته الخارجية التي تظهر على محيا الشخصية الانسانية والمسرحية وبين الصراع الخفي المكبوت الداخلي.

٤- احدى صور الصراع هي الاصوات والايماءات والحركات البهلوانية التي يضمنها المؤلف بين ثنايا نصه المدون.

٥- يكثر الصراع بمختلف صوره في عروض المسرح المونودرامي ويركز كتابها في عرض تحولات الصراع بشخصيتها الانفرادية.

٦- تعد المونودراما مسرحية الشخصية اكثر منها مسرحية حبكة ظاهرة ويتركز الصراع في مسرحيات المونودراما على الشخصيات أكثر من التركيز على الحدث.

٧- يعد السرد الروائي اكثر الاساليب شيوعاً في عرض صراعات الشخصية المونودرامية.

٨- تساعد الوسائل الفنية النصية والملاحظات الاخراجية (التأليفية) ما بين الاقواس على ابراز الصراع في مسرحيات المونودراما.

٩- يدعم تطور الصراع في مسرحيات المونودراما بالأصوات الخارجية الاستذكارية التي لا تظهر على خشبة المسرح.

١٠- يتسم زمن الصراع في المسرحية المونودرامية بالا تسلسلية ليمكن البطل الانفرادي بعرض قصته.

الدراسات السابقة

سعى الباحثان إلى إجراء مسح شامل توخا فيه الدقة للرسائل والاطاريح الجامعية ولكل ما له علاقة مباشرة أو غير مباشرة في مجال هدف الدراسة (صور تحولات الصراع في النص المسرحي المونودرامي) ووجدا بعض من الرسائل الجامعية التي اشتركت بمحاور مع موضوع الرسالة بمحثيها (المونودراما) و (الصراع) ومنها رسالة الباحث علي حسين هارف (الخصائص الفنية للمونودراما) والتي افاد منها الباحثان في متن البحث او (الصراع في رواية وبدأ الظلام) لعمر المنوفي، الا ان الدراستان لم تقتربا من الهدف المحوري للدراسة وهو(تحولات الصراع في النص المونودرامي)

الفصل الثالث

اولاً : مجتمع البحث.

اطلع الباحثان على مجموعة من نصوص مسرحيات المونودراما لاختيار عينة البحث وتسنى لهم الاطلاع على قسم منها وحسب الجدول الاتي :

جدول رقم (١)

ت	عنوان نص المسرحية	اسم المؤلف
١.	جوف الحوت	ناهض الرمضاني
٢.	اللوحة الاخيرة	فخري امين
٣.	المسار	عباس الحربي
٤.	سوناتا الركام	حسين علوان علي
٥.	مجنون يتحدى القدر	يوسف العاني

ثانياً: عينة البحث.

تم اختيار نص مسرحية (جوف الحوت) لناهض الرمضاني من قبل الباحثان بصورة قصدية من بين النصوص الاخرى وفقاً لمسوغات التالية:

١- تلاءمها مع هدف البحث وهو: التعرف على **خصوصية تحولات الصراع في النص المسرحي.**

٢- **وضوح حدة الصراع وصوره في الشخصية الانفرادية.**

ثالثاُ: منهجية البحث.

اتبع الباحثان المنهج الوصفي التحليلي. فعمدا الى تحليل عينة بحثه في إطار يخدم البحث وقد وجدا ان المنهج الوصفي يساعد في التوصل الى النتائج المرجوة ايضا مع هدف البحث.

رابعاً: أدوات البحث.

١- مؤشرات الإطار النظري

٢- نص مسرحية جوف الحوت.

٣- مقابلة وسؤال مع الباحث و الكاتب ناهض الرمضاني عند استضافته في كلية الفنون الجميلة في مادة التأليف المسرحي ١٦/ ١٢/ ٢٠٢٠ والتي سجلها الباحثين في حينها. **(ينظر الصور في الملاحق).**

خامساً: تحليل العينة.

عنوان النص المسرحي: جوف الحوت•

الكاتب: ناهض الرمضاني••

حكاية المسرحية

دعا أبناء شعبه (نينوى) إلى التمسك بالحياة بدلاً من الحروب التي لا تولد إلا القتل والموت، خطاب في نشوة النصر الواهم لم يرق للمجتمع الذي ينتمي إليه البطل ولا إلى السلطة التي تحكمه، وكانت النتيجة مثل ما توقع ضعف شعبه واحتلت بلاده بلا مقاومة الغازي بعد أن أنهكته الحروب المتتالية، طلب من شعبه أن يجمع قواه كي يقاوم الأعداء، لكن شعبه اليائس لم يصغي إليه لا بل أثخنه جراحاً وطرده، فسار هائما في البراري بلا وجهة وهناك التقى بالجميلة التي أحبها وأحبته ومسحت عنه جروح الجسد لكنها طلبت منه أن يعيش مثل الباقين إن لا يثقل رأسه بالأفكار الكبيرة فرفض وتركها وقرر أن يرمي بنفسه إلى البحر في لحظة يأس، وجدته مجموعة صيادين انتشلوه ودثروه بالأغطية بعد أن وجدوه ما زال على قيد الحياة لكن رياح شديدة عاكست أشرعة المركب فأوشك على الغرق وعندما نهض ليرى ماذا حل بأهل المركب ذهلوا

• ناهض الرمضاني، ٧ مسرحيات: جوف الحوت وأخريات، (الموصل: دار صحاري للطباعة والترجمة والنشر، ٢٠١٠).

•• ناهض الرمضاني: كاتب مسرحي وروائي، تخرج من كلية الآداب في جامعة الموصل – قسم اللغة العربية عام ١٩٨٧، ضابط مجند تخرج برتبة ملازم عام ١٩٨٩ تعرض للأسر في الكويت في حرب الخليج الثانية عاد إلى ارض الوطن منهيا خدمته القصيرة في الجيش العراقي، ترجمت نصوصه إلى عدة لغات أجنبية منها الانكليزية والفرنسية، وحصل على جوائز عربية منها: جائزة الشارقة لإبداع ٢٠٠٢، جائزة جمعية المسرحيين الأمارتين ٢٠٠٤، جائزة مهرجان المونودراما الدولي I T I الفجيرة – الإمارات ٢٠٠٩.حصل على شهادة الماجستير في الأدب المسرحي عام ٢٠١٢، كتب للمسرح حكاية هوو، أمادو، بروفة لسقوط بغداد، نديم شهريار، ساعة الميدان، اشتباك، جوف الحوت. ينظر: عمر الطالب: موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين،(الموصل : مركز دراسات الموصل ، ٢٠٠٨) ص ٥٦٢.

وخافوا منه، عندها قرر ثانيةً أن يقفز إلى البحر فأبتلعه (حوت) وغاص به في أعماق البحر في رحلة الى المجهول وظل على هذا الحال سنين طوال في جوف الحوت، في عزلة المكان لا يعرف ماذا سيحل به، ليس أمامه إلا أن يتحدث مع السيف الصدئ الذي وجده في جوف الحوت، ومع كتاب التاريخ الذي يحكي بطولات الآباء والأجداد، ومع الجمجمة التي لا يعرف من صاحبها هل هو (الجندي- السيف) الذي قضى نحبه وانتصر شعبه في معركته ام خسر؟ أم هو مفكر مثله قرر الانتحار بعد أن تنكر له مجتمعه ولم يسمع إلى رأي الحكمة، لكن في النهاية ورغم كل هذه المعاناة والجراح في الغربة قرر بطل ناهض العودة إلى مدينته (نينوى) والبدء من جديد في الدعوة إلى كل ما يدعوا إلى الحياة إلى الفكر والثقافة والعلم.

أسس ناهض الرمضاني مكان أحداث مسرحيته (جوف الحوت) بصورة سريالية ليتمكن من تناص شخصيته الوحيدة (المتمردة) مع شخصية اعتبارية هي النبي يونس (عليه السلام) والإيهام بلا مكان واللا زمان.

" تجاويف مبهمة بلون ازرق وبمستويات متعددة تتخللها أعمدة صفراء كأنها أضلاع عملاق ضخم." [1]

الشخصية المونودرامية الوحيدة في المسرحية تعلن عن نفسها وصراعاتها بصيغة (الأنا) شخصية مثقفة في الجملة الأولى في المسرحية حيث أوكلت إليه مهمة إصلاح العالم سياسيا واجتماعيا واقتصاديا من ! على الرغم من انه أسيرة العزلة المكانية (جوف الحوت) في عمق البحر الهائج وأسيرة غموض المصير الذي ينتظرها بعد أن قررت بمحض إرادتها ترك الوطن والهجرة.

" من أوكل لي مهمة إصلاح العالم؟
من من؟ أي عبء وأية مهمة مستحيلة ! ولماذا أنا؟ لماذا أنا بالذات ؟ " [2]

لم يبقى بطل (ناهض) مكتوف الأيدي تجاه هيمنة السلطة الرسمية والاجتماعية وصراعه المحتدم معها قبل أن يقرر الاغتراب متجهاً إلى محورين الأول: دعا فيه إلى الانقلاب على كل

[1] ناهض الرمضاني، ٧ مسرحيات: جوف الحوت وأخريات، المصدر السابق، ص ٥.
[2] المصدر نفسه، ص ٦.

ما هو سيئ في المجتمع وتجاوز أسوار (المحرمات) والمطالبة بحقوق الناس المسلوبة وبكل ما يجب أن يوفره الحاكم لمواطنيه، لا بل زاد على ذلك ودعا إلى الصراع و الثورة عندما لم يجد إذنا صاغية من السلطة منتقدا بشدة تقييد حرية الانسان وعدم الاهتمام به، والاتجاه الثاني: هو وعي البطل لذاته عبر مواصلة الكتابة الذي عبر فيه صراعاته مع الاخرين ومع قرارات نفسه و استقرائه لمجرى الأحداث السياسية والاجتماعية المحيطة به والتي رغب في التعبير عنها عبر الكلمة.

" من ذا الذي يقبل صاغرا سياط الزمان ومهانته؟ من يقبل ظلم المستبدين ؟ وزراية المتغطرسين ؟ من ذا الذي يتقبل صلافة الحكام ومماطلات القضاء والازدراء الذي يلقاه ذوو الجدارة والإبداع من كل ... لا خير فيه." [١]

ومن ثم طرح مثقف جوف الحوت أسئلة فلسفية دارت في خلده دون أن يجد إجابة شافية عليها ليصم جام غضبه على المجتمع الذي لم يصغي إليه ولم يأخذ برأيه حين أراد إصلاحه، لا بل لم يقف إلى جانبه، فوصل إلى حالة من اللامبالاة والتشاؤم ومن ثم الرحيل عن المدينة التي ولد فيها وترعرع مغلوباً على أمره.

" وانتم.. انتم يا أهل نينوى لن أقول لكم وداعاً.. لن أقول لكم وداعا لأنكم لا تستحقون مني كلمة وداع. لا تستحقون مني حرفاً واحدا." [٢]

استمد البطل من التاريخ شخوصا استحضرها ليتحاور معها ومنها شخصية (الجندي–السيف) الرمزي الذي خاض المعارك العسكرية وحقق المجد والنصر لشعبه الذي قدس السلاح في يوم من الأيام، عندما فرض واقع القوة إرادته على منطق العقل، واقع نتج عنه المزيد من الدماء والحروب التي لا طائل منها سوى خراب الإنسان ودمار هذا الطرف أو ذاك، لقد حان الوقت لان يقول الانسان الواعي لمجتمعه وللسلطة كفى للحرب فأخبرهم (ناهض) بان الفائز والخاسر في الحرب هو خاسر، منتقداً بلوعة الاستخفاف الذي لقيه من شعب (نينوى) مرة أخرى.

"قلت لهم إن الطريق الذي يؤدي إلى الأمام.. يودي أيضا إلى الوراء..نظروا إلي باستخفاف. لم يصدقوني حينما قلت لهم انه حيثما عسكرت الجيوش فلن تنبت إلا الأشواك." [٣]

---

[١] ناهض الرمضاني، ٧ مسرحيات: جوف الحوت وأخريات، مصدر سابق، ص ٨.
[٢] المصدر نفسه، ص ٦- ٧.
[٣] المصدر نفسه، ص ١٢- ١٣.

موقف مبدئي أعلن فيه البطل بصورة واضحة وعلنية رفضه لكل مظاهر عسكرة المجتمع، ولكل معدات الحرب التي استنزفت أموال الشعب ولكل السياسات الخاطئة التي ستؤدي حتما إلى نهاية كارثية، موقف متقاطع وصراع واضح كان عكس التيار وفي نشوة انتصار المجتمع السائر خلف حروب السلطة جعل من هذا المجتمع أن يرجم مثقفه بالحجارة ويطرده خارجاً.

" رجموني.. رجموني حتى سال الدم من جسدي كله. جرجرت قدمي المثخنتين بالجراح وسرت مبتعداً عنك يا نينوى. يا مدينة السكارى بخمرة النصر الدامية." [١]

بأجواء استذكارية حلمية رسم الكاتب صورة بطله المونودرامي الذي تمكن أن ينتقل بحرية إلى أكثر من حدث دون مراعاة التسلسل الزمني (الماضي – الحاضر) متذكراً حبيبته في مشهد استرجاعي التي طلبت منه إلا يكون (مثقفا!!) صامتاً وان لا يشغل رأسه بإصلاح المجتمع ونقد السلطة هذه الأفكار الكبيرة التي لا تجلب إلا المتاعب والصراع الذي لا طائل منه لصاحبها لكي يحيا حياة سعيدة مثله مثل باقي أبناء المجتمع.

" لا تثقل راسك بالأفكار الكبيرة وعش مبتهجا صباح مساء ولتكن بطنك مليئة بالطعام على الدوام ... دلل الطفل الذي يمسك بإصبعك واسعد المرأة التي في أحضانك فهذا هو نصيب البشر." [٢]

(الكاتب) عبر عن رأيه السياسي والاجتماعي متخفياً وراء شخصية سجين الحوت حيث تضييق الحرية على المثقف وإتباع سياسات خاطئة وزوج الشعوب بحروب وصراعات عبثية كان من الطبيعي مع هكذا ظروف جهلاً معرفياً بين فئة كبيرة من الشعب عبر عنه (الرمضاني) برمزية الجفاف.

" فالسماء قد حبست ماءها. لم تسقط الأمطار. ويوما بعد يوم ذوى العشب واصفرت أوراق الشجر... جفت آبار المياه وعطش النهر ..ثم جف.. جف تماما.. جف النهر." [٣]

---

[١] ناهض الرمضاني، ٧ مسرحيات: جوف الحوت وأخريات، مصدر سابق، ص ١٣.
[٢] المصدر نفسه، ص ١٤.
[٣] المصدر نفسه، ص ١٨.

من رحم المعاناة كانت شخصية الانسان الواعي في نص مسرحية (جوف الحوت) شاهداً على تاريخ العراق (الحديث و القديم) على كل الأحداث التي مرت بالمجتمع العراقي، الثورات والانقلابات الحروب والصراعات والحصار وآخرها الاحتلال الذي جثم على ارض ما بين النهرين متخذاً من نينوى التاريخ ونينوى الحاضر مجتمعا مصغراً للمجتمع العراقي طالبا من أفراد المجتمع عدم اليأس ومقاومة المحتل.

" دكت أسوارك الشامخة يا نينوى. أحرقت قلاعك المنيعة وحطمت جسورك جميعا واهلك ذاهلون. لم يصدق احد أن نينوى سقطت بهذه السهولة... لا تستلموا .. لا تستلموا .. لا تيأسوا. عيون الغزاة المجنونة بنشوة النصر تخبرني إنهم سائرون على درب النهاية." [١]

انقلبت نعمة الوعي والعلم الذي اتصف به مثقف جوف الحوت إلى نقمة عندما لم يستطع تغيير واقعه أولا وتغيير مجتمعه ثانيا، عندما لم تمكنه كل كتب التاريخ التي قرأها في سنيين طوال أن توقف هذا التدهور والثقافي الذي يعاني منه مجتمعه (العراقي)، ما فائدة الكلمة والحبر والحكمة عندما وقف عاجزاً عن إيصال رسالته للأخر، عندما تبادر إلى ذهنه السؤال التالي: ماذا لو لم أكن مثقف ؟ هل سأكون سعيدا أم تعيس ؟ بهذه الأسئلة وغيرها في متن النص المسرحي عبر سجين الحوت عن فكره وخلجاته وصراعاته النفسية بلغة إنشائية قريبة من السرد الروائي و حكايات ألف ليلة وليلة متأثراً بسياقات اللغة العربية.

" كان يا ما كان.. فيما لم أدركه من أزمان شعب أحب المعرفة والحكمة فامتلكها وفاض بها وأراد أن ينقلها للآخرين في كل مكان وعصر. فابتكر الكتابة نقشها حرفا حرفا على الألواح. ... لكن المعرفة جلبت القوة. والقوة أنجبت الجشع والحماقة.." [٢]

شهدت شخصية البطل المثقف في مسرحية جوف الحوت تحولات عدة في سلوكها مع البيئة المحيطة بها فتارةً هو شخص قيادي يدعوا إلى الإصلاح ومقارعة السلطة وتارةً أخرى هو شخص مستسلم للأقدار والظروف التي أحيطت به وصلت إلى حد الانتحار. مما جعلته أن يتخذ قرار الهجرة خارج أسوار مدينته المحطمة، ومن ثم يعود وينقلب على قراره ويتخذ قراراً مفاجئاً

---

[١] ناهض الرمضاني، ٧ مسرحيات: جوف الحوت وأخريات، مصدر سابق، ص ٢١.
[٢] المصدر نفسه، ص ٢٥.

تفاؤلياً لم يمهد له الكاتب في العودة إلى ارض الوطن على الرغم من كل التهميش والإقصاء الذي تعرض له من المجتمع و السلطة لينهي (ناهض الرمضاني) مسرحية (جوف الحوت) بإعلان رسالة مشتركة مع الشخصية الوحيدة في متن النص بأن كل ما تفوهت به شخصية المثقف من بداية الأحداث إلى نهايتها ليست إلا هذيانات وصراعات فكر و قلب ذبيح.

" لكنني سأحاول.. سأحاول ولن اكف عن المحاولة ما حييت.. أما أنت يا مدينتي .. فلا تصدقي هذياناتي.. لا تصدقي.. لا.. يا نينوى.. والله انك أحب بلاد الله إلى قلبي
و والله لولا أنهم أخرجوني منك.. ما خرجت
و والله لولا أن الخوف أخرجني منك.. ما خرجت
و والله لولا أن الجوع أخرجني منك.. ما خرجت
و والله لولا أن الظلم أخرجني منك.. ما خرجت
وها انذا ألان إليك عائد.. عائد.. عائد." [1]

طرح الرمضاني فكرته في مسرحية جوف متأثراً بالجانب الاجتماعي والسياسي الذي عاشه أبان فترة التسعينيات من القرن الماضي حيث تعرض للأسر في حرب الخليج الأولى، تجربة جعلته يعبر عن رأيه تارةً بشكل مباشر وتارة بشكل مرمز في حوارات المسرحية منتقداً بأسى كل الحروب التي زج فيها (هو) أولا ومجتمعه ثانياً. إن تأسيس الأحداث على صورة سريالية مكنت شخصيته المثقفة من الانتقال إلى أكثر من حدث وواقعة تاريخية ومكان جغرافي متأثرةً بشكل مستتر بالشخصية العربية التاريخية ما قبل الإسلام النبي (يونس) عليه السلام، والتي تخفى وراءها المؤلف ليتحدث عن معاناة مدينته التي تقبع الآن تحت أكثر من سلطة، سلطة الصراع الدامي و المجاميع المسلحة والسلطات الحاكمة الرسمية التي لا تهتم للمثقف والتي لا تسمع لرأيه، من فكر الإنسان المثقف المعارض لسلوكيات المجتمع الخاطئة ولسياسات السلطة الجائرة انطلقت أزمة الانسان الواعي الذي ألقى نفسه في عرض البحر، ألقى بنفسه إلى المجهول، إلى الهجرة خارج ارض الوطن حيث العودة وإلا عودة فالطريق الذي يؤدي إلى الأمام يودي إلى الخلف. واتسم خطابه بالتشاؤم منذ مفتتح الأحداث إلى ما قبل الجزء الأخير من المسرحية أعلن ودون المتوقع رغبته في العودة إلى ارض الوطن، وان كان هذا الوطن بمجتمعه وسلطته قد لفظه

[1] ناهض الرمضاني، ٧ مسرحيات: جوف الحوت وأخريات، مصدر سابق، ص ٣٣.

في يوم من الأيام. نهاية مفتوحة للمثقف الذي قرر العودة تحمل توقعات عدة، ولكن الأهم هو قرار بطل الكاتب بالعودة إلى بيئته ومجتمعه الذي يأمل في أن يتحسن واقعه، هو قرار بمواصلة الفعل الكتابي وبث الرسالة وبدأ صراعات جديدة حتى يتحقق هدفه في وطن معافى وشعب مرفه .

الفصل الرابع

النتائج :

١- ضمنَ ناهض الرمضاني في نص مسرحية (جوف الحوت) صور صراعات اجتماعية وسياسية وتاريخية.
٢- عبرَ الصراع في عينة البحث عن التوتر والقلق والعزلة التي تعيشها الشخصية الواعية المثقفة كما عبر الصراع عن الموقف الرافض لبطل الشخصية امام الفكر الجماعي في عسكرة المجتمع.
٣- أختلفَ الصراع في عينة البحث (نص مسرحية جوف الحوت) بين خارجي معلن جاء على شكل منولوجات طويلة وبين داخلي مكبوت تمثل برمزية قاع الحوت عبرت عن فلسفة الكاتب تجاه الواقع المعاش.
٤- تجلى الصراع في صور محاكمة السيف والرقص مع الفتاة بواسطة الحركات السريعة والتي ضمنها المؤلف في ارشاداته التنصيصية.
٥- اتاحَ حيز اللعب والمساحة التي توفرت للشخصية الانفرادية التعبير عن التحولات في الصراع بين مشاهد الهجرة والسفينة والسيف والحبيبة.
٦- لم يظهر الصراع الواضح الضدي والندي بين الشخصية الرئيسة والوحيدة واخرى منافسة لها ولكن ظهر الصراع على شكل (الانا) ورمزية الشخصيات الاخرى الإكسسوارية (السيف – الفتاة).
٧- لجأ الكاتب الى السرد الروائي كأسلوب للتعبير عن تحولات الشخصية المونودرامية الوحيدة.
٨- ساعدَ هدير امواج البحر و اصوات سنابك الخيل وصليل السيوف وغيرها من المؤثرات الصوتية في الملاحظات التنصيصية للمؤلف على ابراز تحولات شخصية البطل.
٩- اتسمَ زمن المسرحية في اللامنطقية والتنقل بين المستقبل – الماضي – الحاضر لتساعد الشخصية الوحيدة على اظهار تحولات الصراع النفسي الداخلي والخارجي الظاهر وعرض احداث المسرحية.
١٠- لم يتوارى كاتب المسرحية خلف شخصيته ليعلن عن نفسه صراحةً في مفردات (الحرب- الاسر- الهجرة- معارضة المجتمع- دور المثقف الهزيل).
١١- اتسمَ زمن الصراع في المسرحية المونودرامية بالا تسلسلية ليمكن البطل الانفرادي بعرض قصته.

الاستنتاجات :

١ – تتسم أغلب نصوص مسرحيات المونودراما بضرب الوحدات الثلاث التي نادى بها ارسطو (الحدث والزمان والمكان).

٢- تعتمد مسرحيات المونودراما على ممثل محترف متمكن من ادواته الادائية للتعبير عن تحولات الصراع بصورتيها الخارجية والداخلية.

٣-غالبا ما تتسم نصوص المونودراما بالاكتئاب والعزلة والاغتراب وتكون تناص مع سيرة كاتبها في الواقع.

التوصيات : يوصي الباحثان بالاتي :

- اقامة مهرجان مسرح المونودراما الرابع – دورة الدكتور (جلال جميل) وبإشراف ورعاية كلية الفنون الجميلة في جامعة الموصل.

المقترحات

- تحولات الصراع في نصوص هشام عبدالكريم المسرحية

- القران الكريم .

ابن منظور: الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الرابع عشر، مادة نص، (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٨)

الجبلي , سمير عبد الرحيم ، معجم المصطلحات المسرحية (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر مطبعة دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٣) ص ١٥٦،١٥٥.

الجرماني , عابد ، صراع النص المسرحي من التخيل الى الخشبة ، مجلة الجديد ، مقال على الانترنيت . https://aljadeedmagazine.com/

الرمضاني , ناهض ، ٧ مسرحيات: جوف الحوت وأخريات، (الموصل: دار صحاري للطباعة والترجمة والنشر، ٢٠١٠).

الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥) ص ١٦٧.

الصالحي , فؤاد ، علم المسرحية وعلم كتابتها (بغداد : دار الكندي للطباعة والنشر ٢٠١٧) ص ١٠٥ .

الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط، (بيروت : مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦)

المعجم الغني– من الشبكة المعلوماتية . https://jamalon.com/

بكير , امين ، اربع مسرحيات مونودرامية ، تقديم : عبدالعزيز حمودة (بغداد: مطبعة منير، ١٩٨٤) . ص ٦ .

بلبل , فرحان ، النص المسرحي الكلمة والفعل (دمشق ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ٢٠٠٣) ص ٥ .

جاد الله ، زياد حلو نقاط التحول في النص المسرحي ، (الازمة) نموذجا ، مجلة نابو للبحوث والدراسات ، المجلد ، ٢٠١١ ، العدد ٦ .

حمادة , ابراهيم , معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (القاهرة : دار الشعب ، د.ت) ص ١٥٦ .

١٣ حمري , حسين ، نظرية النص بنية المعنى الى سيمائية الدال (الرباط : دار الحداثة للنشر، ٢٠٠٢) ص ١٢٧.

١٤ حمودة , عبد العزيز ، البناء الدرامي ، ص ٩

١٥ شكري , عبد الوهاب، النص المسرحي، ط٢، (الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية، ٢٠٠١) ص ٩٣ .

١٦ فاطمة عيسى جاسم ، غائب طعمة فرمان روائيا ، ط١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٤) وللاستزادة وينظر : خليل شكري هياس ، سيرة جبرا الذاتية في البئر الاولى وشارع الاميرات (دمشق : اتحاد كتاب العرب ، ٢٠٠١) ص ٢٢٩.

١٧ مدكور , ابراهيم , واخرون، المعجم الوسيط ، ط٤ منقحة (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٨) ص ٢٢١.

١٨ الرويلي , ميجان والبازغي , سعد ، دليل الناقد الأدبي، ط ٣ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢) ص ٢٦٠.

١٩ هارف , حسين علي ، الخصائص الفنية للمونودراما ،اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ص ١٤.

٢٠ هارف , حسين علي ، فلسفة المونودراما وتاريخها (دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ٢٠١٢) ص ٢٨.

٢١ وهبة ، مجدي , معجم مصطلحات الأدب، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤) ص ٥٦٦.

٢٢ ويكبيديا – من الشبكة المعلوماتية. https://ar.wikipedia.org/

ملحق رقم (١)

You
غيث خالد خليل
Unknown
زيد طارق فاضل
هدى هاني خليل
ayaa Nashwan
غصون رياض فاروق
صفوان الطالبي
عمر كنعان عبد
زيد محمد طاهر دلون
Meeting details
People (23)
Chat
زيد محمد طاهر دلون
صفوان الطالبي
عبدالامير يونس حسين البدراني
عمر ضياء محمود
عمر كنعان عبد
غصون رياض فاروق
منار امان الله عزيز
هدى هاني خليل
وصال مصعب محمد

ملحق رقم (٢)

نص مسرحية (جوف الحوت) للكاتب ناهض الرمضاني :

جوف الحوت

مونودراما

المكان :
تجاويف مبهمة بلون ازرق داكن وبمستويات متعددة تتخللها أعمدة صفراء كأنها أضلاع عملاق ضخم (جوف حوت بعين سريالية)

الموسيقى : صوت أمواج تتلاطم . تتخلله أحيانا أصوات نوارس . وتختفي تلك الأصوات أحياناً أخرى لنسمع بدلا منها صوت نبضات قلب عملاق ... وآلات موسيقية ومؤثرات أخرى.

تتسلط بقعة ضوء على يسار الخشبة . رجل في منتصف العمر ينهض بهدوء وتثاقل . لحيته رمادية كثة.. ويرتدي ملابس بيضاء مهلهلة وهو حافي القدمين . يسير إلى وسط الخشبة . يواجه الجمهور متسائلا بمرارة " من أوكل لي مهمة إصلاح العالم ؟ من ..من؟ أي عبء وأية مهمة مستحيلة ! ولماذا أنا ؟ لماذا أنا بالذات؟ "
صوت موجة هائلة .. الممثل ينزلق ويتدحرج وكأن الموجة قد ضربته وهو يصارعها . ينهض رافعا رأسه إلى أعلى ويتلفت حوله قائلا : أنا في جوف الحوت . والحوت في جوف البحر .. أي عزلة أشد من هذه ؟! أيها الحوت .. أيها الحوت .. يا من لا يمكنُ للنور أن يجعلك أكثر وضوحا . ويا من لا يمكنُ للظلمةِ أن تجعلك اشد عتمةً . أيها القوي.. أيها الغامض . سر في طريقك .. غص كما تشاء . أبعد وأعمق . اذهب ابعد وأعمق . أما أنا .. أما أنا فلم أعد أبالي بشيء . سأنهي مهمتي وأنام . سأنام في جوفك نومتي الأبدية . وأنتم .. أنتم يا أهل نينوى . لن أقول لكم وداعا..لن أقول لكم وداعا لأنكم لا تستحقون مني كلمة وداع . لا تستحقون مني حرفا واحدا .

يعود إلى وسط يسار المسرح يستلقي لبرهة ثم ينهض سائرا على الخشبة وهو يقول
" سأنام ... سأنام نومتي الأخيرة... وما من شيء بعد ..
لعلي أنهي بهذه النومة لوعة القلب . وآلاف الصدمات التي تعرض لها جسدي المسكين .
نومة أخيرة .. تلك هي النهاية التي اشتهيها . أنام .. أنام حتى النهاية .
أما إذا ماحلمت .. فتلك هي المشكلة ..
فما نراه في سبات الموت من رؤى قد يوقفني ويجعلني أتروّى .
أتروّى ! آه .. لولا الخوف من أمر قد يلي الموت ..
الموت .. ذلك البلد المجهول الذي لم يعد من وراء حدوده مسافر .
ذلك هو الخوف الذي يثبط الإرادة فينا ويجعلنا نؤثر تحمل المكاره التي نعرفها ونفضلها على الهرب إلى ما لا نعرف .
وإلا !! وإلا فمن ذا الذي يقبل صاغرا سياط الزمان ومهانته ؟
من يقبل ظلم المستبدين ؟ وزراية المتغطرسين ؟
من ذا الذي يتقبل صلافة الحكام ومماطلات القضاة والازدراء الذي يلقاه ذوو الجدارة والإبداع من كل تافه لاخير فيه !
آه .. آه لو كان بمقدورنا تسديد حسابنا بضربة خنجر مسلول.. ولكن ..
ولكنه الخوف .. الخوف من أمر قد يلي الموت ..
الموت .. ذلك البلد المجهول الذي لم يعد من وراء حدوده مسافر ".
هدير موجة كبيرة تصاحبها إنارة خاطفة . كأن الحوت قد قفز وابتلع كمية من المياه . الممثل يتدحرج يمنة ويسرة . ينهض متعثرا ثم يقف لتصطدم قدمه بشيء يقفز صارخا وماسكا قدمه بتوجع . يتحسس الأرض حوله ثم يرفع سيفا نحيلا قد أكله الصدأ .
- سيف !! هنا في هذا المكان ! لا مهرب لي من السيوف كما يبدو .. إنها تلاحقني حتى أعمق الأعماق . أيها الحوت .. أيها الحوت .. ما الذي تضمه في جوفك بعد !؟

ينظر إلى السيف ثم يبتسم بسعادة .
- لكنه سيف صدئ . سيف ميت . لا يستطيع أن يخدش حتى جوف الحوت الناعم . تعذّب .تعذّب أيها السيف ..مُت ..مُت أيها السيف .. كم روحا أزهقت ؟ كم عنقا قطعت ؟ والآن .. الآن جاء دورك أنت. دارت الدائرة عليك . جاء الوقت لتفنى . هاهو معدنك يصدأ ويتآكل . ها أنت تموت . جسدك المتهالك يتساقط نرة فذرة . ذق . ذق الكأس التي جرعتها للآخرين . هل تتذكر؟ هل تتذكر تلك الأيام ؟
يقف الممثل منتصبا وسط المسرح يرفع السيف أمام وجهه ثم يقبل قبضته مؤديا التحية العسكرية التقليدية للسيف وهو يصيح بصوت جهور " سلام خذ " يبقى ثابتا قليلا ثم يخفض السيف برشاقة وهو يتحدث بسرعة وطيش
في نينوى .. في مدينتي نينوى شعب قوي الشكيمة . شعب أحب القوة . صنع الأسلحة - وقدسها . خاض كثيرا من الحروب . معركة تلو الأخرى . وكان النصر حليفه لفترة طويلة. أما أنا .. (أصوات أناشيد وطنية ومارشات عسكرية ترتفع وتنخفض بالتداخل مع الحديث) .. أما أنا فقد كنت مثلهم . كنت واحدا منهم . كنت فتى غرا طريا أسكرتني البطولات التي سمعت عنها, وأكاليل النصر التي كانت توضع على رؤوس الأبطال والنياشين التي كانت تعلق على صدورهم , وطريق المجد .. طريق المجد الذي طالما حدثوني عنه .. والذي لابد لمن يريد أن يسلكه من أن تكون له قبضة قوية .. وسيف مسنون . وقد كانت قبضتي قوية. وقد أحسنت شحذ سيفي . وحينما ساروا..سرتُ معهم . حتى وقفنا أمام جيش الأعداء .. ووقفوا أمامنا . صرخوا صرخة الصولة .. فصرخنا .
(صوت سنابك خيول وقعقعة أسلحة) التحمنا وارتفع الضجيج وعلا الغبار واشتد أوار المعركة . أخذت أضرب .و اضرب . أضرب يمينا وشمالا . اطعن البطون, وابتر الأكف وأحز الرقاب, وأفقأ العيون . كانوا يصرخون وكنا نصرخ . كانوا يضربون وكنا نضرب . لكن أكفنا كانت أشد . وسيوفنا أقوى. وبعد أن انتهت المعركة ارتفعت أصواتنا بصرخات النصر.. كنت أصرخ من أعماقي وأنا أرفع سيفي إلى أعلى . عندها .. عندها حانت مني التفاتة فرأيت تلك الأعين ... كانت تلك الأعين جميعها تنظر إليّ .. أعين قتلاهم.. وأعين قتلانا . رأيت في أعينهم جميعا نظرة رعب . وقرأت على الشفاه المتيبسة سؤالاً لم يتمكن احد من طرحه " لماذا .. من أجل ماذا " دوت أصواتهم الصامتة في أعماقي فضجت بها روحي . نظرت إلى سيفي المسلول فوجدته مخضبا بالدماء .. دروعي تلطخها الدماء.. ذراعاي تغطيهما الدماء . دم ..دم في كل مكان .. ألقيت عني خوذتي وسرت خائضا في وحول نتنة عجنت بالدماء . سرت مبتعدا والنسور تحوم فوق الساحة منتظرة نصيبها من المغانم . تقاديت تلال الجثث ..جثث قتلاهم وقتلانا . هرولت مبتعدا وأنا أصم أذني عن الأنين والسؤال يدوي في داخلي . لماذا .؟ لماذا ؟
لَمْ استمعْ لأوامر القادة . كسرت سيفي (يكسر السيف الصدئ على ركبته) كسرت سيفي وتجردت من دروعي وسرت مبتعدا.. لكن روحي بقيت تسمع الأنين . يصم أذنيه بيديه) أنين أمهات وبدعن أبناءهن وهن يحلمن بعودتهم ظافرين . أنين) صبايا حلمن بعودة عرسانهن ليضعن على رؤوسهم أكاليل النصر . كانت روحي تسمع صرخات الأطفال الذين فقدوا آباءهم . وبكاء قتيل .. بكاء قتيل لم يجد من يبكيه لأنه كان وحيدا مثلي في هذه الحياة.. فبكى نفسه.. كان وحيدا .. كان وحيدا مثلي .. حينما تركت الجميع وسارت بي قدماي عائدا إلى نينوى
.. وفي نينوى شعب يحب الحياة . شعب ابتكر كثيرا من الفنون ..لكن سوء الحظ سوء حظي وحظهم - دفعهم لان يتعلقوا كثيرا بفن غريب هو فن القتل .. الموت .. أية - طريقة للحياة ! عدت إليهم ونشوة النصر تملؤهم لذا فقد وضعوا أصابعهم في آذانهم حينما سألتهم
" لمن هذه الحراسات الشديدة؟
يكد بها كل ليلة سكان البلاد ؟
لمن تصنع كل يوم هذه المدافع ؟
لمن تستورد معدات الحرب ؟
وما هذه اللجاجة من صناع السفن والبوارج ؟
ما الذي نحن مقبلون عليه ؟ من ذا الذي يستطيع أن يخبرني ؟ "
لم يجبني أحد . وحينما قلت لهم " أن الطريق الذي يؤدي إلى الأمام .. يودي أيضا إلى الوراء .." نظروا إليّ باستخفاف . لم يصدقوني حينما قلت لهم أنه" حيثما عسكرت الجيوش فلن تنبت إلا الأشواك .. وأنّ السنابل تذوي حيثما مرت الجحافل " . لم يسمعوني . لكنهم نظروا إليّ شزرا حينما قلت لهم :
إن تمجيد الانتصار يعلي من شأن القاتل . وسخروا مني حينما قلت لهم " حينما يرفع

الطرفان السلاح فان الطرف الرابح هو من يدخل الحرب بأسى وحزن " أما حينما قلت لهم " بأننا عند ما ننتصر فإن علينا أن نقيم طقوس الحداد " عندها .. عندها جن جنونهم . فما كانوا ليسمحوا لي أن أهين غطرستهم وأحوّل أفراحهم الوحشية إلى مآتم .. فسلطوا علي سفهاءهم يحصبونني بالحجارة ويطاردونني في الطرقات.

رجموني .رجموني حتى سال الدم من جسدي كله . جرجرت قدمي المثخنتين بالجراح وسرت مبتعدا عنك يا نينوى .. يا مدينة السكارى بخمرة النصر الدامية . مضيت متحاملا على جراحي والدم يغطي ثيابي . سرت هائما في البراري مبتعدا عنك يا نينوى . يا مدينتي التي .. يا .. !! سرت مبتعدا .. مشيت مشيت حتى التقيت بك .. بك أنت (موسيقى كمان هادئة تصاحبها نبضات قلب ضخم)

يلتفت شمالا .. يتحدث برقة شديدة وكأنه يناجي امرأة

- أتذكرين .. أتذكرين كلماتك لي ؟ كلماتك وأنت تمسحين الدماء عن جسدي المثخن . أتذكرين حينما قلت لي ..

" إلى أين تسعى أيها الفتى ؟
إن الحياة التي تحلم بها لن تجدها .
لا تثقل رأسك بالأفكار الكبيرة
وعش فرحا مبتهجا صباح مساء
ولتكن بطنك مليئة بالطعام على الدوام
أقم الأفراح في كل يوم من أيامك
وارقص .. والعب صباح مساء
لتكن ثيابك نظيفة زاهية دوما
وإغسل رأسك وضمخه بالطيب
دلل الطفل الذي يمسك بإصبعك
وأسعد المرأة التي في أحضانك
فهذا هو نصيب البشر"

أتذكرين ؟ أتذكرين كلماتك تلك ؟ كم حاولت أن أنفذ وصاياك .. لكنني .. لكنني لم أستطع . فشلت .. فشلت لأنني أنا من رأى كل شيء . أنا من رأى كل ذلك الهول .عرفت جميع الأسرار وكشفت عن الخفايا المكتومة في لحظة تجل واحدة . وأنتِ .. أنتِ تطلبين مني أن أتجاهل ذلك كله وأمضي في حياتي لأملأ بطني وأقيم الأفراح وألاعب امرأة بين أحضاني ؟!

أنا .. أنا من رأى كل شيء .. وليتني كنت أعمى لئلا أرى شيئا مما رأيت وليتني كنت أحمقَ لئلا أدرك شيئا.. ليتني كنت أستطيع أن أتجاهل ذلك كله وأنعم معك بالحياة التي حدثتني عنها .. .. ليتني .. ليتني ..

(صوت موجة عاتية يصاحبها نور جانبي ما يلبث أن يختفي . الممثل يقاوم ويتدحرج .ينهض ويسقط ثم ينهض متثاقلا وهو يخاطب الحوت)

أيها الحوت .. أيها القوي الغامض . إمض بعيدا .. غُصْ عميقا .. ابتعد بي عنهم .. ابتعد أكثر وأكثر . أما أنا فقد آن لي أن أنام . وأتمنى أن تكون نومتي نومة طويلة أبدية لا تتخللها الأحلام .

(يتمدد على الخشبة لكن جسده يصطدم بشيء . يتحسس ما حوله ثم ينهض واقفا فإذا به يمسك بجمجمة . يتأملها طويلا وهو يقول :)

أنا في جوف الحوت . والحوت في جوف البحر . ظلمات فوقها ظلمات لكنني رغم هذا كله لا أستطيع أن أبقى لوحدي .. أيها الحوت .. ما الذي يحويه جوفك أيضا .

ينظر ثانية إلى الجمجمة

أيتها الجمجمة .. يا شريكتي في هذه الرحلة التي لا أعرف كيف ستنتهي ... أيتها الجمجمة ..أهذا مآلنا جميعا ؟ ما قيمة حياتنا إذن ؟! وهل يدفعنا مصيرنا المحتوم إلى استعجاله ؟ هنا .. هنا كانت العينان ترى ما الذي كانت قد رأته تلكما العينان .. هل كانت عينا رجل أم عينا امرأة .. قاتل أم قتيل . أحمق أم حكيم . طموح جسور أم بخيل مخاتل ؟ ما الفرق الآن ..ما الفرق ..لقد رأيت الكثير الكثير من الجماجم . فأنا - لسوء الحظ - من نينوى . المدينة التي عاشت طويلا في النصر . ولا يتأتى النصر إلا بالحرب . والحرب لا تعني إلا تلالا من الجماجم . أيتها الجمجمة .. لتكوني رأس من شئت . فقد قضي الأمر .. فالموت قاس لا يرحم

" هل بنينا بيتا يقوم إلى الأبد ؟
هل ختمنا عقدا ودام إلى الأبد؟
هل اقتسم الإخوة ميراثهم ليبقى إلى آخر الدهر ؟
وهل تبقى البغضاء بين البشر إلى الأبد ؟
وهل يرتفع النهر ويأتي بالفيضان على الدوام ؟"

أيتها الجمجمة . لقد كنت ما كنت وأصبحت ما أنت عليه .. وذلك هو طريقنا جميعا . يبدو أن ليس من علاج لمأساة الميلاد والموت إلا بمحاولة عيش الفترة الممتدة بينهما .. أما كيف نعيش هذه الفترة فذلك ما نقطع شوط عمرنا .جُله أو كُله محاولين معرفة الإجابة الصحيحة في الوقت المناسب ... وبعد ذلك.. بعد ذلك يتسلل ذلك الثعلب العجوز المخاتل – الموت - .. له ألف حيلة وحيلة يصطاد بها من يشاء ..

ذلك الثعلب العجوز زار نينوى ذات مرة بحيلة جديدة . ليست الحرب هذه المرة ..لا .. بل كان يحمل معه منجلا جديدا ليحصد به الأرواح .. منجل اسمه العطش.. (يضع الجمجمة في مكان مرتفع . وسيتوجه إليها بالحديث أحيانا)

العطش .. كانت نينوى سكرى بالانتصارات والأمجاد .. نشوة النصر أدارت الرؤوس . و لكن ذات عام .. ذات عام ضحكت الشمس طويلا فاختفت الغيوم . الشمس تضحك في النهارات الطويلة . والنجوم تتلألأ في الليالي . تعلقت العيون بالسماء بحثا عن سحابة عابرة . عن نتفة من غيمة شاردة .. عن قطرة طلّ واحدة.. بقيت رؤوسنا مرفوعة ليل نهار حتى تيبست رقابنا لكن .. لكن دون جدوى .. فالسماء قد حبست ماءها . لم تسقط الأمطار . ويوما بعد يوم ذوى العشب , واصفرت أوراق الأشجار .

(يجلس محتضنا ركبتيه .صوت عويل ريح شديدة)

وحبات القمح .. حبات القمح بقيت ميتة ومدفونة في أعماق التربة دون أن تتمكن من الانبعاث . لم نر السنابل تلك السنة . جفت آبار المياه وعطش النهر . غاضت مياه النهر يوما فيوما ولم تعد موجاته تصطخب وهي تضرب الشواطئ . برزت من أحشائه جزر صغيرة موحلة لم نرها من قبل . ثم جف .. جف تماما.. جف النهر مخلفا وراءه مجراه كجلد أفعى قديم مسلوخ . هزلت الماشية ونفقت واضطر الناس لأكل جيفها . برزت عظام الخيول العتيقة وانسخت أعرافها وذبلت عيونها ولم تعد تقوى حتى على الصهيل . أكل المحاربون خيولهم.. رحلت بقايا العصافير والفراشات . هربت القطط والكلاب بعيداً بعد أن لم يبق لها ما تتقوت به . وبعد أن بدأ الناس يحاولون اصطيادها . أكل الناس الجرذان والخشب والأشواك . غاضت حدود الفاتنات, وضمرت عضلات الأبطال, وانتفخت بطون الأطفال . أكلت الأرضة العجلات الحربية, وصدئت دواليبها . وقايض المحاربون أسلحتهم بأرغفة من خبز مر .. وغطى الغبار كل شيء .. كل شيء..

(ينهض فجأة وبصوت متهدج وخطوات سريعة على الخشبة)

لم ينج إلا الحكام . الحكام والعسس . كانوا قد احتكروا ما بقي من سلاح و غلال في صوامع محكمة . وعيّنوا عليها حراسا قساة لا يتورّعون عن قتل أيّ كان ليتقاضوا أجورهم التي لا تزيد عن حفنة شعير أسود كل يوم . كنت أدور في الطرقات .. أطرق الأبواب .. أناديهم .. يا أهالي نينوى . أما آن لكم أن تتجمّعوا ؟ كونوا كفاً واحدة واكسروا الأقفال . كونوا كفاً واحدة وستقهرون الحراس .. كونوا كفاً واحدة وستسقط أمامكم كل الأسوار .. أين ذهبت حَمِيّتكم ؟ هل أذلكم الجوع فأفقدكم صوابكم ؟! يا أهالي نينوى .. لا تبيعوا أطفالكم .. يا أهالي نينوى لا تقتلوا بناتكم .. يا أهالي نينوى لا تأكلوا أجساد آبائكم .. يا أهالي نينوى .. يا أهالي نينوى ..

(يلتفت الى اليمين وكأنه يخاطب رجلا ما .. بمصاحبة نقرات طبول بإيقاع ثقيل)

وأنتَ !! كنت أنتَ من يدفعني لتكرار المحاولة مرة تلو أخرى . . كنت أقول لك .. كنت أقول لك أنني مثلهم . جائع , متعب , خاوي الكفين , و ليس لدي ما أعطيه لأحد ، وأنني كنت مثلهم .. كنت مثلهم قد فقدت الأمل . لكنك كنت تدفعني دفعا لشد قامتي . والسير بهامة مرفوعة وسطهم . كنت تدفعني دفعا للاستمرار . لم ترحمني .. لم ترحم خطواتي المتعثرة . . لم ترحم بطني الضامر .. ووجهي الذي سفعه الجوع .. وكنت أصدقك . أصدق بأنني سأنجح في يوم ما بتغيير شيء ما ... من أنت ؟ ولماذا اخترتني أنا بالذات ؟ لماذا اخترتني وأي عبء ثقيل ألقيته على كاهلي ؟

(قرع الطبول يرتفع وتتزايد سرعته)

كم حاولتُ جاهدا أن أتملص منكَ .. لكنني لم استطع .. أنت تسكن في أعمق أعماقي .. وكلما كنت أحاول الهرب والتملص من هذا الكفاح ..

- هذا العذاب العبثي - كنت أحس بعينيك الخفيتين وهما تنظران إلي . هل كان بإمكاني الهرب منك ؟ ومن أهالي نينوى ؟ أهالي نينوى الذين هدّهم الجوع فالتصقت خدودهم بالتراب ولم يستطيعوا أن ينهضوا حتى حينما داستهم سنابك خيول الغزاة . لم يكن بإمكان أي منهم أن يرفع أي سلاح ليقاوم . دخل الغزاة بسهولة واعملوا سيوفهم بأجساد كانت مستعدة للموت . بل وتتمناه .

(صوت صراخ وعويل وسنابك خيول يمتزج مع قرع الطبول)

https://cdn.fbsbx.com/v/t59.2708-21/14506013_10716715629...=7b4939f540cd3af5d934bfdd5b899c21&oe=5D061AF4&dl=1 2013/6/14 ،12:27
صفحة 109 من 113

دُكّت أسوارُك الشامخة يا نينوى . أحرقت قلاعُك المنيعة وحُطِّمت جسورُك جميعا وأهلُكِ ذاهلون . لم يصدق أحد منهم أن نينوى العظيمة قد سقطت بهذه السهولة . حتى الغزاة أنفسهم أدهشهم ذلك . ووجدوها فرصة سانحة للتمرين على القتال . هل قلت القتال . لا بل القتل . القتل القتل .. وفي ذروة النصر .. نصر الغزاة . وفي قاع الهزيمة .. هزيمتنا .. صرخت بكم
(نقرات الطبول تتسارع) .

لا تستسلموا .. لا تستسلموا .. لا تيأسوا . لأن الطريق الذي يؤدي إلى الوراء ... يؤدي أيضا إلى الأمام . وأن عيون الغزاة المجنونة بنشوة النصر تخبرني أنهم سائرون على درب النهاية . يا أهالي نينوى . كم طلبت منكم .. كم توسلتكم ألا تستسلموا . ألا تسمحوا لنبتة اليأس أن تعشش في قلوبكم . قلت لكم أن نقطة الرجوع هي محور قطب الدائرة . والدائرة تدور تدور ولا أحد يتمكن من إيقافها . كم ناديت وكم صرخت .. لكن الذهول كان قد استولى على الناس . وكنت أنت .. كنت تطلب مني أن أستمر .. وكنت أحاول .. أحاول أن أفعل شيئا ما .. كنت أقف بينك وبينهم . أخاطب روحي كالمجنون .. وليس من مجيب . هل تذكر ؟ هل تذكر كم ركضت وراء أرتال المرتحلين الهاربين بأرواحهم من الجوع , والغزو والمهانة . هل تتذكر كم طلبت منهم البقاء والصبرَ والمقاومة ؟؟ لكن دون جدوى .. دون جدوى ..كانوا ينظرون إليّ ولا يجيبوني بشيء . كانت الكلمات قد فقدت معانيها . لم تعد لها القدرة على ستر الفضيحة . أو مداراة الكارثة . بدا وكأنه لم يعد هناك ما يقال .. لكنني كنت أقول .. أقول.. أقول .. لم أتوقف يوما عن ترديد الكلمات .. وهل أملك إلا الكلمات ؟
(يلتفت شمالا وكأنه يخاطب المرأة الخفية . موسيقى كمان تصاحب نبضات القلب .. يتحدث إليها برقة ..)

وكنت أنت .. كنت تحثينني دوما على الرحيل .. كنت تطلبين مني أن أرحم نفسي وأن أترك هذا العذاب وأرحل .. أرحل إلى مكان آخر وأبني لنفسي بيتا دافئا وأملأ بطني بطعام طيب وألاعب الصبي الذي يمسك بإصبعي وأن .. أن أسعدك بين أحضاني .. أية حياة وثيرة !! ما أشهى هذا الحلم ! ما أشهى هذه الحياة ! صوتك الناعم لم يفارق أذني ..سأكذب لو قلت بأنني قد نسيت بحة صوتك العذب يوما واحدا.. لقد بنيت منزل أحلامي وأثثته بكل ما اشتهت نفسي ونفسك .. وسكنته .سكنته في مخيلتي وأحلامي . إذ لم يكن بإمكاني أن أبنيه في نينوى .. مدينتي التي تحتضر ..والتي لم أتمكن من تركها وهي تعاني سكرات الهزيمة .. وليتني استطعت أن أغير شيئا مما قُدِّر لها .. ليتني استطعت .. ليتني استطعت ..
(مع الكلمات الأخيرة يخفت صوت الكمان .. الممثل يجثو على ركبتيه مغطيا وجهه بيديه
هدير أمواج ضخمة .. الممثل يتدحرج يمنة ويسرة .. الأنوار تسطع وتخفت .. الممثل منبطحا ومحاولا النهوض.)

اااااااه . ما هذا ؟؟
(يصرخ الممثل وتضاء الأنوار .يبدو ممسكاً برأسه وهو يتوجّع ينحني على الأرضِ ويلتقط كتابا ضخما أسود الجلد .)

يقولون أن بعض الكتب تسبب صداعا للرأس . هذا الكتاب لم يسبب لي الصداع بل أوشك أن يقتلني ... (يفرك رأسه متوجّعا. ثم يخاطب الحوت) كتاب في جوفك .. كم أنت مليء بالمفاجآت أيها الحوت .ترى ما الذي تضمه صفحاتك أيها السفر العتيق؟
(يقلب صفحات الكتاب المهترئة. وكلما قلب صفحة تمزقت دون صوت . يلقيها ويقلب صفحة أخرى وأخرى حتى تتناثر كمية من الأوراق على الخشبة)

حبر الحكمة قد سال .. سالت الحكمة على بعضها واختلطت الحروف فطمست الكلمات . هل يجب علي أن أعيد ترتيب الحروف حرفا حرفا لأعيد ترتيب الكلمات كلمة كلمة . والجمل جملة جملة .. كلمات .. كلمات .. كلمات . إذا ما أعدت ترتيب الكلمات فستصبح كلماتي أنا وعندها قد تضيع الحقيقة . من الذي خط هذه الحروف ؟ وماذا أراد أن يقول ؟ هل كان هذا الكتاب عن أخبار الأولين ؟ يحكي لنا قصصهم وتاريخهم ؟ وإذا كان كذلك فهل تتيح لنا أخبار الماضي الحكم على المستقبل ؟ وإلّا فما نفعها ؟ كلمات كلمات .. خطها كاتبها حرفا حرفا وظن أنها ستخلد . وها هي ذي أمامي مطموسة حرفا حرفا ولا أستطيع أن أقرأ منها كلمة واحدة . هل هو كتاب في الحكمة ؟ ترى ما نفع الحكمة لرجل ينتظر الموت في جوف حوت ؟! ولماذا تأتينا الحكمة دائما بعد أن يكون أوانها قد فات ؟
(يتوسط الخشبة رافعا ذراعيه وباسطا كفيه)

كان ياما كان .. فيما لم أدركه من أزمان . كان في العراق شعب أحب المعرفة والحكمة فامتلكها وفاض بها وأراد أن ينقلها للآخرين في كل مكان وكل عصر . فابتكر الكتابة . نقشها حرفا حرفا على الألواح . وفي نينوى .. في نينوى جمع الحكماء والكتبة هذه الألواح لوحا لوحا . صنفوها وحافظوا عليها وتوارثوها لاجيال وأجيال .
لكن المعرفة جلبت القوة . والقوة أنجبت الجشع والحماقة . والحماقة أبعدت الناس عن الألواح والحكمة التي اختزنتها . وفي أيام الانتصارات انشغل الناس بأسلحتهم يشحذونها .. وبأجسادهم يمرنوها . كانت عروض الجيش ومبارزات الفرسان قد أبعدتهم عن الألواح فازدادوا جهلا . وكانوا ينظرون بازدراء إلى الشيوخ الذين يحافظون عليها . أما في سنوات الجفاف فقد ذهل الناس عن كل شيء إلا لقمة الخبز . فازدادوا جهلا على جهل .
وفي أعوام الهزيمة لم يعد الناس يتذكرون بيت الألواح ولا الحكمة المخزونة فيه . قالوا : ما ذا نفعتنا كل هذه الحكمة التي لم تحافظ على أسوار مدينتنا ؟ إنها ليست سوى كلمات .. كلمات كلمات . وما نفع الكلمات ؟
حينما شعرت باليأس من نينوى . ومن أهلها الذين صمُّوا آذانهم عن سماع كلماتي . جبلت الطين وجهزت الألواح وبريت أقلام القصب . قررت أن أدوِّن كل ما جرى على الألواح لعل أحدا ما من ذرية أهل نينوى يقرأها يوما ما فيعرف ما جرى .. لعل أحدا ما في مكان ما يتعلم الدرس .. أو ينقل كلماتي إلى أناس آخرين .
(نقرات متسارعة على الطبول يلتفت مخاطبا الرجل)
أعرف الآن أنها كانت فكرتك أنت
وقبل أن أنقش حرفا واحدا على أي لوح صدّعت رأسي أسئلة خبيثة .. لمن تكتب ؟؟ لمن ؟؟ و من سيقرأ ؟؟ من سيهتم ؟؟ إذا كان أهلك لم يستمعوا يوما لكلمة واحدة من كلماتك وأنت من قضى عمره كله يتكلم .. إذا كان اقرب الناس إليك هم أبعدهم عن كلماتك فلمن تكتب؟؟ لمن تسفح صفحات روحك ؟؟ من مِمّن حولك يستحق كل هذا العناء ؟؟ دعهم يدفعون ثمن حماقاتهم فهم يستحقون كل ما جرى ويجري وسيجري لهم .. أتكتب ؟؟ لمن تكتب؟؟ ولماذا ؟؟ أنت تعلم تماما أن كلمات الحق ليست جميلة .. وأن الكلمات الجميلة ليست حقيقية . فماذا تكتب ؟؟ وكيف ؟؟ ولمن؟؟
(سحبات كمان نزقة . يخاطب المرأة بعتاب)
الم تكن هذه وسوساتك لي؟
أن أكتب .. أو لا أكتب .. ذلك هو السؤال الذي ظل يراودني ويتردد في نفسي . لم أستطع أن أقرر شيئا لكنني .. لكنني . لم أكتب.. كما أنني لم أستطع نسيان الأمر . وفي ذلك اليوم .. في فجر ذلك اليوم قررت أن .. خرجت فجرا و تسلقت السور..أعني ماكان قد تبقّى من السور . كانت الشمس قد بدأت تشرق أمامي ..وكنت أنتظر أن يتجمعوا لأتحدث إليهم .. لأقول .. فمن سبقني قد قالوا .. وأنا سأقول . وفي المسافة الضائعة بين ما قالوه وما سأقوله تكمن الحقيقة ..انتظرت اللحظة المناسبة . لكن انتظاري طال .. طال وأنا أسأل نفسي سؤالا لعينا واحدا .. أأقول ؟ أم لا أقول ؟؟ ذلك هو السؤال الذي لم يفارق ذهني ولم أحظ بجوابه . كان ظِلّي ورائي فأصبح تحتي وأنا أنتظر . مال الظِل وأصبح أمامي واحمرت الشمس وأوشكت على المغيب .. وأنا ..أنا مازلت واقفا كتمثال إله زائف فوق أسوار مهدمة محترقة . انتظرت اللحظة المناسبة ..ولم يكن هناك مثل هذه اللحظة . فالكل لاهون .. غرقوا بمشاكلهم فانشغلوا عن محاولة حلها ..لن تستمع إليّ أذن واحدة وسط هذا الهرج والضجيج . وقبل أن يغيب شعاع الشمس الأخير فقدت آخر خيوط الرجاء . لا فائدة .. لا أحد يستحق .. ولا جدوى .. لا جدوى .. أصابني قنوط كامل واقتنعت تماما بعبث محاولتي .. في تلك اللحظة .. في تلك اللحظة تماما أحسست بشيء ما .. كانت بذرة اليأس في قلبي قد تحولت إلى نبتة شوك ملأت فمي . أشواك ..أشواك غطت لساني وبدأت تنمو على ذراعيّ وجسدي .تمنيت لو استطعت خلع جلدي .. قفزت مهرولا خارج المدينة . وخطوة بعد أخرى كانت أنوار مدينتي تخفت وأنا أبتعد .. أبتعد .. ركضت مبتعدا ولم التفت ورائي . هِمْتُ على وجهي لأيام وأيام حتى وصلت البحر . قذفت نفسي بين أمواجه المتلاطمة لعل أمواجه تقتل الأشواك التي غطتني . لكن أكفاً حانية التقطتني . ظنوا أنني غريق فدثروني بالأغطية .. وبقيت صامتا ساكتا حتى وصل المركب إلى عرض البحر .. لكن الريح ..لكن الريح عاكست الأشرعة وأوشك المركب ومن فيه على الغرق . وما إن حاولت أن أقول شيئا حتى ذهلوا جميعا لمرأى الأشواك التي تغطي لساني وجسدي كله . عندها أدركت أن لا مناص . قفزت إلى البحر لعل أمواجه أو أمواجه ... لعله ولعلني .. قفزت إلى البحر وكفى .. وهل كان لدي خيار آخر .. ظننت ألاّ خيارَ آخر ..لكن الحوت .. (يداعب بيده بطن الحوت)
لكن الحوت كان بانتظاري . من يصدق هذا ؟؟

أيها الحوت .. أيها الحوت ؟؟ هل أنت مثواي الأخير؟؟ أيها الحوت ..هل أنت قبري أم أنت رحم جديد يحتضنني . أيها الحوت .. هل تسمع كلماتي أم انك مثلهم تصم أذنيك عما أقول ..

إلى أين تمضي بي أيها الحوت ؟ هل تسير بشكل مستقيم أم أنك منقلب على ظهرك ؟؟ أصاعد أنت أم إنك تهبط ؟؟ أيها الحوت .. اخبرني هل نحن في هذا اليوم أم أننا مازلنا بالأمس ؟؟ أم لعلنا أصبحنا غدا أو بعد غد .. أيها الحوت ..أين أنا ؟ في أي زمان ومكان ؟؟ هل تعلم أنت أين أصبحنا أم أنك تسير ..تسير وحسب ..

أيها الحوت .. حينما دخلت جوفك ظننت أنني سأكون في عزلة .ظننت بأنني – ولأول مرة في حياتي – سأتمكن من البقاء وحيدا . تمنيت أن أذوي وحيدا في الظلام .لكنني كنت واهما ..كم كنت واهما أيها الحوت . فكيف أكون وحدي وهي معي ؟ وكيف أكون وحدي وهو يسكن فيّ ؟ كيف أكون وحدي وأهالي نينوى لا يفارقونني لحظة واحدة ؟؟ كيف يمكن أن أكون وحيدا وأنا أحمل معي شعبا كاملا ومدينة هائلة ؟؟ أعلم أن الأسوار قد دُمِّرَت لكنني أعدتُ إعمارها في قلبي . أعلم أن حصونها قد دُكّت لكنني رممتُها في خيالي . أعلم أن أشجارها قد قُطِّعَت لكن روحي ما زالت تتفيأ ظلالها . أعلم أن طيورها قد هاجرت لكنني مازلت أسمع غريدها . . أعلم أن نهرها قد جف ..لكنني مازلت اشعر بعذوبة مائه على شفتي ..

أيها الحوت .كم أثقلت عليك ..أنت تحملني في جوفك .. وأنا .. وأنا أحمل معي مدينة منكوبة وشعبا يبحث عن خلاص. أيها الحوت ..بإمكانك أنت أن تتخلى عني في لحظة واحدة .. وليس بامكاني أبدا أن أتخلى عنهم .. حاولت ..كم حاولت لكنني لم أستطع ..لم أستطع .. هل أعود ثانية إلى ذلك العذاب !! أأعود ثانية إلى المدينة التي أنكرتني فكرهتها وهربت مبتعدا عنها ؟؟ أيها الحوت .. مالك ترتجف ؟؟ هل شعرت بأنني اكذب عليك ؟؟

نعم ..

نعم ايها الحوت ..

لقد كذبت عليك.

أيها الحوت .. أرجوك .. أرجوك ..لاتمض بعيدا ولا تغص عميقا. أيها الحوت اقذفني .. اقذفني ودعني أحاول العودة إلى مدينتي.. سأقطع البحر عائما بساعدّي العاريين .. ولعلي أصل .أصل إليك يا نينوى. يا نينوى هل صدقت كل ما كنت أتقوّه به من أكاذيب ؟؟ لم تكن إلا أنّات قلب ذبيح .. لا تغضبي مني فأنت أمي .. لا تغضبي .. لا

يا حجارة الأسوار .. إنني عائد

يا أشجار الغابات .. إنني عائد

يا مياه دجلة .. إنني عائد

يا بيوت مدينتي العتيقة .. يا شوارع نينوى .

ها أنذا ..عائد

هل ضاعت كلماتي ؟؟

وما ضرَّ أن يضيع صدى كلماتي بين وديانك ..

هل ضاع عمري ؟؟

وما ضرَّ أن تضيع أيامي من أجل أهلي

أيها الحوت .. أيها الحوت .. عد بي من حيث أتيت .. لم أعد احتمل .. أيها الحوت اقذفني .

اقذفني ودَعْ ذراعيّ العاريتين تصارعان الموج . فقد أصل .

وما ضرَّني إذا قضيت وأنا أحاول الوصول . ذلك أفضل من أن أتعفن في جوف لياليك التي لا تنتهي .. قد أصل ..وقد أقضي وأنا أسعى للوصول . لكنني سأحاول ..

أصبحت أدرك تماما بأنني لن أتمكن من إصلاح العالم ..لكنني ..لكنني سأحاول . سأحاول . سأحاول وإن أكفّ عن المحاولة ما حييت..

أما أنت يا مدينتي .. فلا تصدقي هذياناتي .. لا تصدقي .. لا .. لا ..

يا نينوى ..

والله إنك أحب بلاد الله إلى قلبي

ووالله لولا أنهم أخرجوني منك .. ما خرجت

ووالله لولا أن الخوف أخرجني منك .. ما خرجت

ووالله لولا أن الجوع أخرجني منك.. ما خرجت

ووالله لولا أن الظلم أخرجني منك .. ما خرجت

وها أنا ذا الآن إليك عائد ..عائد ..عائد

النهاية