بحث للطالب عبد الله رعد عطية

كلية الفنون الجميلة جامعة القادسية

المقدمة

ولد الكاتب المسرحي والروائي "محي الدين زنكنه" في مدينة كركوك عام ١٩٤٠ من عائلة متوسطة ومثقفة وتعد كركوك بالنسبة له مدينته الام وضميره الحي اينما انتقل ورحل.

بدأ الكتابه وهو في عمر اربعة عشره سنة اعتقل عام ١٩٥٦ بعدما ما خرج مع ابناء مدينة كركوك احتجاجاً على العدوان الثلاثي على مصر ١٩٥٦ وتأيداً للشعب المصري ومنذ ذلك الوقت لازمت القضايا الوطنية هموم الكاتب غادر كركوك الى محافظة ديالى واستقر في مدينة بعقوبة، اكمل دراسته الجامعية في جامعة بغداد وتخرج من كلية الاداب/ قسم اللغة العربية، اشتغل في التدريس في مدينة الحلة وبعدها انتقل الى قضاء خانقين واستقر في الاعدادية المركزية في بعقوبة.[١]

عمل في مجال الصحافة وكانت له العديد من المقالات في المجلات المحلية والعربية، يعده النقاد افضل كاتب مسرحي معاصر في العراق، وهو من بين الكتاب العراقيين الذين أفردت لهم الموسوعات الأدبية تعريفاً وتنويهاً بهم، وقد جاءت سيرته الذاتية في (موسوعة الأدباء العراقيين) التي كتبها ياسين النصير ، يكتب باللغه العربيه والكوردية.

محي الدين زنكنة من أكثر كتاب المسرح فصاحة في الاسلوب وفي اللغة فهو لا يكتب مسرحياته بالعامية كما اعتاد كتاب المسرح، بل يكتبها باللغة الفصحى المقبولة مسرحيا وادائيا، له ميزة مهمة في كتابة النص المسرحي وهي أنه يسرد وقائع كثيرة تمر على شخصياته الفنية كما لو أنه يفتح لها سجلا حياتيا عاما.

فيقدمها للمخرج مكتملة الحياة وحية وكأنها تعيش بيننا للآن. له أكثر من ٢٢ عملا مسرحيا منشورا في كتب وفي مجلات، وكل هذه الاعمال تقريباً عرفت طريقها إلى المسرح، ويعد تعامل محي الدين زنكنة مع فرقة المسرح الشعبي وفرقة مسرح اليوم بمثابة السند الذي أدام بقاء هاتين الفرقتين زمنا طويلا، وكان تعامله مع الفرقة القومية وفرقة المسرح الفني ايضاً، وفي العموم كان يفضل العروض العربية لمسرحياته حيث عرضت في القاهرة وتونس والمغرب ولبنان وسوريا وفي دول الخليج لقيت مسرحياته اهتماما نقديا وجماهيريا: أولى كتابات محي الدين زنكنه كانت

---

[١] الانباري (صباح) . هذا هو محيي الدين زنكنه في : جريدة العراق . بغداد ، ٢١ / ٧ / ١٩٩٣ .

مسرحية (السر) عام ١٩٦٨، ومسرحية الجراد عام ١٩٧٠ ،[١]وقد حصلت افضل نص مسرحي في مهرجان ربد، ثم كتب مسرحية السؤال ١٩٧٥ وهي من المسرحيات المهمة في تاريخ المسرح العراقي، حيث يأخذ فيها حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، وقد مثلت السؤال في العراق أولا ثم جرى تداولها على مسارح كل البلدان العربية تقريباً: مصر والمغرب وفلسطين والخليج وسوريا وغيرها، وقد حصلت عام على افضل نص مسرحي ايضاً. وفي عام ١٩٧٦ كتب مسرحية مهمة أخرى هي "الإجازة" وعام ١٩٧٩ يكتب مسرحية (في الخمس الخامس من القرن العشرين يحدث هذا) وحصلت افضل نص عراقي. ثم نشر مسرحية (اليمامة) في مجلة الموقف الأدبي السورية وتطبع في سوريا ١٩٨٠. وفي عام ١٩٨١ نشر مسرحية جديدة هي (مساء السعادة أيها الزنوج البيض). في عام ١٩٨٢ ألفَّ مسرحية مهمة هي (العلبة الحجرية) وتعد من أهم المسرحيات التجريبية التي ما أن مثلت على مسرح الرشيد من قبل الفرقة القومية، وحازت افضل نص مسرحي. وفي عام ١٩٨٣ يكتب مسرحية (لمن الزهزر) لتقدم في مهرجان المسرح العربي من أخراج الفنان عزيز خيون وفي هذه المسرحية يتحدث عن الزهور التي لا تخطئ صاحبها. وفي عام ١٩٨٤ كتب مسرحية (صراخ الصمت الأخرس)من اخراج المخرج العربي الكبير الدكتور عوني كرومي، وفي عام ١٩٨٦ كتب مسرحية طريفة هي (حكاية صديقين) عن صديقين افترقا مروراً بمدن مختلفة وسجون وحياتين متناقضتين.[٢] في عام ١٩٨٧ يقدم مسرحية مثيرة للنقاش هي" الأشواك" وفيها يتحدث عن المشكلات التي تواجه المثقف في حياته، وفي عام ١٩٨٨ كتب مسرحية "هل تخضر الجذور" وفي عام ١٩٨٩ كتب مسرحتي "تكلم يا حجر " حازت افضل نص مسرحي و "كاوه دلدار". وفي عام ١٩٩٠ "أصدرت دار الشؤون الثقافية مختارات من مسرحياته ١٩٩٤. وفي عام ١٩٩٥ ثم قدم في العام مسرحية" الحارس" وفيها يكشف عن المسؤولية التي توكل للإنسان تجاه الآخرين وفي عام ١٩٩٦ كتب مسرحية "اردية الموت" وفي عام ١٩٩٨ كتب مسرحية "موت الفنان"، ومسرحية "تكلم ياحجر" وحازت على جائزة الكاتب المتميز من قبل وزارة الثقافة العراقية وفي عام ١٩٩٩ يكتب مسرحية القطط" ومسرحية "ورؤيا الملك" حصلت على

---

[١] الانباري (صباح) . هذا هو محيي الدين زنكنه ،مصدر سابق . بغداد ، ٢١ / ٧ / ١٩٩٣ .

[٢] النصير (ياسين) . مسرحيون عراقيون . في : جريدة القادسية بغداد : ٢٧ / ٥ /١٩٩٣ .

جائزة المسرح الثاني وفي عام ٢٠٠٠ كتب مسرحية "شعر بلون الفجر" حصلت على جائزة الدولة للابداع في العراق.[١]

الفصل الثاني

السيرة الذاتية للكاتب محي الدين زنكنة

لقد ولد زنكنة من عائلة كردية عام ١٩٤٠ في (شاطرلو بكركوك) حيث يتداخل فيها العرب مع الكرد والتركمان والاثوريين والارمن .. ناهيك عن انه درس العربية ، حين دخل جامعة بغداد عام ١٩٥٨ ، واطلع من خلالها على الثقافة العربية والأجنبية حتى صارت العربية جزءا ، آخر ، لا يتجزأ من كيانه . [٢]

إن التداخل السيكولوجي بين شخصيتي الكردي والعربي وصفاتهما وثقافتهما خلق لديه شخصية جديدة بملامح جديدة اكثر إنسانية واكثر رسوخا في الوجدان العام .. وان هذه الشخصية الجديدة هي التي خلقت مجموعة (كتابات تطمح أن تكون قصصا) وسائر مسرحياته ورواياته .. يقول الأستاذ الكبير علي جواد الطاهر عن تلك المجموعة (أنها لقصص فيها ما يفوق ما كتبه آخرون مصحوبا بادعاء طويل ... وتمتاز بوعيها الفكري وتماسك بنائها وسلامة شخوصها) وكتب الأستاذ الناقد حسب الله يحيى قائلا :

(إن محيي الدين زنكنه يمتلك مشروعا لكل قصة ، لكنه ينجزها على نحو نهائي وعلى وجه من يرى أن أوان تناول الأحداث التي يقدمها قد صارت تقليدية الى حد كبير لذلك قدمها كـ(كتابات) فيها شيء كبير من فن القصة وفيها أشياء نحسها ونتلمسها في صدق المعنى الذي يريد الكاتب توصيله إلينا .. زنكنه يتعامل مع الواقع بخبرة ودراية) ومن هنا يمكننا القول أن تركيبة زنكنه الشخوصية والثقافية هي التي جعلت اهتمامه بالفرد ليس اقل بكثير من اهتمامه بالمجتمع .. وهو لهذا يقاوم الفردانية في شخوصه لانه يفهم فهما موضوعيا (إن الإنسان هو مجموع علاقاته بالآخرين وهو فهم نابع من روح هي في الأصل روح واقعية تتفاعل مع الإنسان لا في حالة سكونيته ولكن في حالة حركية علاقاته الإنسانية بمعنى أنها ضد الكيان المنعزل) . انه ينظر الى

---

[١] العذاري (طارق عبد الكاظم) . التعبيرية واثرها في المسرح العراقي. رسالة ماجستير . غير منشورة . جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩.

[٢] العذاري (طارق عبد الكاظم) . التعبيرية واثرها في المسرح العراقي. رسالة ماجستير . غير منشورة . جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩.

شخوصه على انهم العنصر الأكثر فاعلية وتأثيرا في مجرى الصراع ، فهم وان كانوا مأخوذين ، برتابتهم المعهودة ، من الواقع ،[١] إلا أنهم مختلفون في نصه ومغرّبون عن الواقع .. إنه ينظر إليهم باعتبارهم كيانات مستقلة .. أي أنه يتركهم ليحققوا ذواتهم المنعزلة لا عن طريق الارتكان الى الوحدة والانعزال عن الآخرين بل عن طريق الانصهار والاندماج في حركية العلاقات الإنسانية .. إنهم منتقون من الواقع ، أو مأخوذون من التراث أو مبتكرون من الذهن .. وسواء أكانوا هذا أو ذاك فانه يخضعهم لامتحان عسير يؤهلهم أخذ مواقعهم على رقعة الصراع .. وهو حريص على زجهم في الواقع الذي يصنعه من مادة حلمه ككاتب فيعتصرهم ذلك الواقع .. ويعمدهم بجحيمه ثم لا يني يدخل كل منهم مختبره ليواجه تجربته بكل ما فيها من قسوة وعنف ونشوة حتى تسقط عن كل منهم رتابته واعتياديته . شخوصه ، إذن ، لا يتمتعون بالبطولة ولكنهم يرومون الوصول إليها .. إنهم أناس اعتياديون بمعنى انهم ليسوا قوالب جاهزة للبطولة وانهم لا يرثونها بل يصلون إليها بالعمل والمغامرة وان نصوصه ليست معرضا لبطولاتهم قدر ما تجهزهم لها .. لقد حرم زنكنه ، منذ طفولته من حرية التعبير عن ذاته بسبب ظروف ذاتية وموضوعية ، فمنح تلك الحرية لشخوص قصصه ورواياته ومسرحياته .. ولقد ذاق مرارة الحرمان من أول حق من حقوق الطفولة فمنح نفسه كل شيء في الكتابة ... ولقد عاش مع والدته في غرفة مظلمة لا يكاد المصباح يتوهج فيها حتى يطفئ بأمر أبيه ، فمنح شخوصه نور الحياة .. لقد ذاق مرارة الحرمان والظلم والجبروت والكبرياء فعزم على أن تكون شخصيات كتاباته مثابرة على تحقيق ما حرم منه يومذاك . [٢]

أما الصراع ، عنده ، فانه يأخذ وجوها مختلفة .. فقد يكون صراعا داخليا متمثلا في صراع الشخصيات مع نفسها ، في مونولوجات طويلة أو قصيرة مشبعة بأفعال حركية وأخرى انفعالية أو تدميرية تكسب خطابه المسرحي صنعة درامية خالصة تزيح من أمامها الصفات السردية ولكن دون أن تلغيها لأنها تلتقي معها في بنية واحدة هي بنية الأفكار كما في نصوصه الدرامية بشكل عام (لمن الزهور ، العلبة الحجرية ، الأشواك) ، ونصوصه المونودرامية بشكل خاص (مساء

---

[١] الزبيدي (حميد علي حسون) . مشكلات البناء الدرامي في المسرحيات العراقية . اطروحة دكتوراه . غير منشورة . جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ .

[٢] الربيعي (علي محمد هادي) . دلالات الدراما الحديثة في النص المسرحي العربي المعاصر . رسالة ماجستير . غير منشورة . جامعة بابل. كلية التربية الفنية ، ٢٠٠١ .

السلامة أيها الزنوج البيض ، تكلم يا حجر) ، في المسرح .. أما في القصة فانه يقوم بتغليب قواعدها وشروطها على قواعد الدراما وشروطها .. بمعنى انه يطوع عناصر الدراما لبلورة خطابه القصصي وبهذا تكون القصة ، عنده ، اكثر ميلا الى السردية منها الى الدراما كما في قصة (الشمس .. الشمس ، اضطراب في ألوان النهار) . وقد يكون الصراع خارجيا متمثلا في صراع الشخصيات بعضها مع بعض كما في (الجراد ،السؤال ، كاوه دلدار) في المسرح و (السد يتحطم ثانية ، سبب للموت .. سبب للحياة) في القصة .. أو قد يكون الصراع مع قوى قدرية تقع خارج ذواتها كما في (رؤيا الملك : العقاب) في المسرح و(قصة تقليدية جدا) في القصة .. وبما أن الصراع يحتاج الى مصادمة البواعث مع الشخصية في القصة القصيرة وان الصراع فيها صراع داخلي .. لذا فان الحوار هو الأداة الناجعة في بيان ذلك الصراع .. ولما كان من المؤكد أن الصراع والحوار هما عنصران من عناصر الدراما لذا فان المبالغة في استخدامهما في القصة القصيرة والرواية ستؤثر سلبيا على صفتها القصصية/ الروائية وتقربها من الصفة الدرامية .. وعلى الرغم من أن بعض منظري القصة القصيرة قد أكدوا على ضرورة استخدام الحوار في القصة إلا انهم أكدوا في الوقت ذاته على عدم الإسراف في استخدامه .. ولعل ميل محيي الدين زنكنه إليه نابع لا من رغبة اسرافية ولكن من منهجية تروم تسخير العناصر الدرامية لخدمة نصوصه القصصية .. حتى أننا لا نجد قصة من قصصه تخلوا من الحوار . [١]

بديهي أن الحوار في القصة كما في الدراما يحتاج الى كلام مع فارق أن الكلام في القصة مقروء لا منطوق ، وان الكلام لا ينبغي أن يكون من حياة الشخوص الواقعية لان حياتهم في القصة محكومة بعنصري الإيجاز والتركيز والوقت والمساحة ، وهذا يعني أن لا بد للكاتب من تقنينه وتشذيبه وتقديمه بأسلوب مغاير للواقع .. فنحن في القصة أو في المسرحية لا نحتاج الى أن نجعل الشخصية تقول كل شيء .. ولكننا نحتاج أن نجعلها تقول الشيء الذي نريد إيصاله حسب .. ومحيي الدين زنكنه يريد من الحوار الكشف عن أفعال الشخصية لا عن أقوال الراوي ، يريد منه أن يعرفنا على حالة البطل الداخلية بدلا من أن يترك السرد يخبرنا عن حالته من الخارج وهذا ما أراده لسائر قصصه وثابر على تحقيقه فيها حتى صار عنصرا من عناصر منهجيته الثابت منذ البداية .. إن استخدام الحوار في القصة والرواية لا يخلو من صعوبات قد تكون عائقا

---

[١] الدليمي (منصور نعمان نجم) . المكان في النص المسرحي . اطروحة دكتوراه . غير منشورة . جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ .

يحول دون استخدامه بنجاح واكبر تلك المعوقات تكمن في أن الحوار في القصة القصيرة وحتى في الرواية ينبغي أن لا يأخذ له إيقاعا مغايرا لإيقاع السرد والا بدت القصة، أو الرواية مليئة بالايقاعات غير المتناغمة مع خطها العام .. أما في المسرحية فأننا نستغني عن هذا كله إذ ليس هناك سرد قصصي ولكن هناك ملاحظات قصيرة يمكن حتى الاستغناء عنها أو بثها في سطور الحوار .[1] إن محيي الدين زنكنه وهو الكاتب المسرحي الناجح يتجاوز تلك المعوقات بيسر حتى يبدو وكأنه درس حواره دراسة لم يغفل صغيرة فيها ولا كبيرة . انه يوائم بين الحوار وبين الشخوص والسرد عبر لغة مشتركة هي لغة الكاتب المسرحي المجرب . وهو من القلائل الذين يجيدون هذه اللغة وفصيحها.. ويؤمنون ايمانا كبيرا بقوتها .. وقراءات سريعة لمسرحيتي (الأشواك) و (لمن الزهور) على سبيل المثال لا الحصر ، تكشف مدى القدرة الهائلة لهذا الكاتب في استخدام هذه اللغة الدرامية التي صار يعرف بها ويتميز بواسطتها على سائر كتاب الدراما العراقية والعربية .. وهي لغة مشتركة تزاوج بين الأدب والدراما .

لقد استطاع زنكنه أن يطوع الأدب للمسرح وان يستفيد من المسرح في بناء القصة والرواية وقد أدى هذا الى آن تدخر نصوصه القصصية طاقات درامية كامنة حالما يصار الى تحريرها فأنها تتحول الى أعمال مسرحية كبيرة مثل (الجراد ، الرجل الذي امتهن دراسة الكائنات البشرية ، الكلب العجوز مغمض العينين ، صراخ الصمت الأخرس ، الإجازة) فقد تحولت الأولى ، على يديه ، من قصة قصيرة ، وهي من بواكير أعماله القصصية ، الى رائعة مسرحية كبيرة نالت جائزة الكتاب العراقي في المربد ١٩٧٠.. وتحولت الثانية الى عمل مسرحي تجريبي قام بإعداده للمسرح صباح الانباري وقدمته فرقة نقابة الفنانين / ديالى عام ١٩٩٥ ضمن مهرجان أدب الشباب الذي أقامه اتحاد الأدباء بالتنسيق مع كلية المعلمين في ديالى .. الثالثة حولها الفنان محمد حسين حبيب الى عمل تجريبي قدمته بنجاح كبير فرقة نقابة الفنانين / بابل ضمن مهرجان بغداد المسرحي الثالث تحت عنوان (قسوة) ونالت جائزة افضل نص معد . أما الرابعة فقد تحولت الى عرض مسرحي أخرجه لفرقتي مسرح اليوم والشعبي الفنان الدكتور عوني كرومي وقدم على مسرح الستين كرسيا في بغداد واعيد عرضها في العاصمة الأردنية عمان .١. وكذا حال اغلب قصصه الأخرى .. يقول الأستاذ الناقد يأسين النصير عن زنكنه الكاتب انه " واحد من الكتاب الذي طوعوا

---

[1] السعدي (يوسف رشيد جبر) . التكوين الفني والفكري للبطل في المسرحية العراقية . اطروحة دكتوراه . غير منشورة . جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ .

الأدب للمسرح واستفادوا من المسرح في بناء القصة والرواية وأنت تقرأ ما يكتبه في الأنواع الأدبية كلها تجده قاصا في المسرح ومسرحيا في القصة " . [١]

الفصل الثالث

ملامح المرأة في"بواكير محي الدين زنكه نه القصصية"

لقد شكّلت هذه التحولات المهمة انعطافة كبيرة وخطيرة في حياة زنكنه الأدبية فصلت مرحليا مراهقته القصيرة نسبياً عن نضجه المبكر الذي بسببه استبعد زنكنه قصصه الأولى من النشر مع أنها تستحقه فعلا خاصة تلك التي احتواها دفتره الثاني . إن زنكنه ينظر الى قصصه بمنظار الناقد الحصيف الذي يقسوا كثيرا على نصه ولا يضعه في خانة القصة إلا بعد أن يقرر ذلك ولهذا رأيناه في مجموعته الأولى يختار لها عنونة موحية بما ذهبنا اليه "كتابات تطمح أن تكون قصصا" فبدلا من أن يقدمها كقصص مستوفية لشروط القص والابداع وقوانينهما يقدمها ككتابات بلا تحديد ويضيف اليها، بتواضع جم، طموحها الى أن تكون قصصا مع أنها قصص فعلا باعتراف نقاد القصة والرواية ممن كتبوا عن هذه المجموعة وأحسب نفسي واحدا منهم .

إن هذا التحول المهم والكبير هو الذي جعله يغادر الكتابة عن المرأة وولعه بها بوقت مبكر قبل تبلور تجربته معها، وهناك بعض النقاد الذين اعتبروا كتابة زنكنه عن المرأة في تلك المرحلة المبكرة من حياته قد أدّت الى تبلور تجربته معها فضلا عن مطالبته لنا بتقديم الدليل على ما ذهبنا اليه، وهو على يقين تام من أننا لو كنا مطلعين على "تلك البواكير، ودلالاتها النفسية "لغيرنا من مسار رأينا السابق.[٢]

هل يمكن أن تتبلور تجربة الكاتب مع المرأة في مرحلة مبكرة من مراهقته؟

لوعدنا الى البواكير وفتشنا فيها عن المرأة التي أرادها زنكنه فماذا يمكن أن نجد؟ و من أي النصوص يمكن أن نستخلص دليلنا على تبلور تجربته معها؟ وعلى أي الشخوص أسقط شخصيته الحقيقية وعلى أي النساء أسقط شخصية المرأة التي يريد؟

---

[١] النصير (ياسين) . انطباعات في امكنة الليالي . في : مجلة التراث الشعبي . عدد خاص بالف ليلة وليلة . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٩ .

[٢] سويتكان(موريس) . المسرحية ذات الفصل الواحد . في : ملحق مجلة الثقافة الأجنبية . العدد (٣) . بغداد ، دار الشؤون الثقافية والنشر ، ١٩٨٦ .

لنبدأ من القصة الأولى (أنا الليل) ولنبحث عن ملامح التجربة التي تشكلت عند زنكنه القاص والانسان في أولى محاولاته القصصية شبه الناضجة .
في القصة ثمة بوح شعري لذيذ، وحزن شفيف وآهات فتية سطرها الكاتب عبر محاورة رومانسية الأجواء بينه وبين الليل.

البوح بالحزن يحتاج الى شريك :"أجل اني أحتاج الى من يشاطرني أحزاني. بعد أن فقدت زهرتي التي لم اعرف في عهدها الحزن"
وفي هذا اشارة واضحة الى الحبيبة التي فقدها بمجرد ظهور رجل" اكثر نفوذا واغنى مالا" تمكن من استلابها والاستئثار بجمالها .. إنه هنا يتحدث عن نفسه وولعه بالمرأة أكثر مما يتحدث عنها أو عن جمالها فهي عنده زهرة شاء القدر أن يقطفها رجل آخر، عن طريق الخيانة، حسب. لقد أثر فعل الخيانة هذا في حياة الكاتب تأثيرا كبيرا جعله يعاود الكتابة فيه، بعد أن استبعده في كتابات ما بعد المراهقة، كلما وردت المرأة كشخصية في قصصه ومسرحياته ،ولنا على هذا أمثلة كثيرة تدل على نضوج التجربة في مراحلها المتقدمة حسب.

في القصة الثانية (قبلة في الظلام) ثمة امرأة تخون أخلص صديقاتها بدافع الغيرة التي سيطرت على مشاعرها متحولة الى رغبة انتقامية أدت الى موت جماعي على الطريقة الشكسبيرية. أما المرأة الثانية التي استطاعت بجمالها الملائكي وإخلاصها المطلق وبراءتها ورقتها أن تهيمن على قلب (أحمد) لزمن محسوب بحدود موتها بالسم فانها وإن كانت تحمل ملامح المرأة التي أرادها زنكنه في مراهقته لم تتبلور تجربته معها بسبب موتها المبكر جدا. في هذه القصة وحسب استنتاجي الخاص أخفى زنكنه شخصيته وراء شخصية (أحمد) وربما تعمّد أن يكتب عبارة مرنة التأويل على لسان سلوى وهي تدعوه الى البحر:
"تعال يا محيي آمالي"
هذا من جهة ومن جهة أخرى فان هذه القصة وأخرى غيرها، كما ذكر زنكنه في مقدمة مجموعته البكر، تصور حياته في تلك الفترة تمام التصوير. وقد وجدت في كتاباته الاسترجاعية عن مدينته الأولى كركوك وتحديدا عن قلعتها إشارة بل اعترافا واضحا عن تلك القبلة الخجول التي أظلت طريقها الى شفتي حبيبته وسط ظلام تلك القلعة وهذا اعتراف واف بصحة كونها تصور تلك الفترة

من حياته بالضبط ،لقد قبّل (أحمد) محبوبته بحياء في الظلام فهل في هذه القبلة المشوبة بالخجل والخوف والحياء والبراءة ما يشير الى جرأة في اقتحام عالم المرأة وتبلور التجربة معها؟

ربما يقول قائل وماذا عن تلك القبل الملتهبة في وضح النهار أليس فيها اقتحام لعالم المرأة ومطباته الخفية؟ ألا تعني أن تجربة الكاتب مع المرأة قد تبلورت حقا ؟

حسنا لنبحث عن هذا في قصة (اللحن الأخير).

في هذه القصة وكما في القصة السابقة وجدت شخصية (أحمد) ثانية وهو يتحدث عن نفسه أكثر مما يتحدث عن حبيبته وهذا سلوك طبيعي لمراهق أحب وكتم وعانى ونسجت الهموم خيوطها على عينيه وشعر في لحظة من الزمن أن سعاد تخونه بنظراتها التي غرزتها في ذلك العازف الذي بهرها لحنه الشجي ويستمر (أحمد) في تداعيات حرة ناسجا من خياله أوهاما واحلاما ورؤى ذاتية حتى صرنا نعرف عنه كل آهة من آهاته في الوقت الذي لم نعرف عن حبيبته سوى ما قرأناه في مفتتح القصة:

"أحبت الموسيقى والألحان
وطبيعي أن الدير خال
منهما مقفر...ليس فيه غير
تراتيل الرهبان ... ودقات
النواقيس ...فقضت عمرها
مرددة أغلى ما وعته
الا وهو...اللحن الأخير..."

وفي خاتمتها التي جعلها الكاتب درامية الى حد البكاء:

"ولما التصقت شفتا سعاد بشفتيه ما كان فيهما الا بقايا من روحه المعذبة أودعت فيهما سعاد أنفاسها الحارة، كأنها تريد أن تنفخ فيها من روحها .. وما رفعت شفتيها عن شفتيه إلا حينما شعرت بالبرودة التي سرت الى جسدها منتقلة من جسد عازفها الحبيب .. عازف اللحن الأخير".

هنا أعود لأسأل، مرة أخرى، أيمكن لقبلة على شفة باردة وميتة مثل شفة (أحمد) أن تكون دالا على اقتحامه عالم المرأة التي أراد؟ وهل يمكننا التعرف على كنه التجربة ولم تحدثنا القصة عنها الا من حيث كونها شخصية سقط أثر فعل الحب عليها حسب؟ ربما يسعفنا الحظ فنهتدي الى ذلك الدليل في قصة أخرى مع أنني موقن تماما أن القصص الأربع المتبقية لا تصور حياة زنكنه

تمام التصوير بل تصور نظرته الخاصة للتجارب التي سمع أو قرأ عنها أو شاهدها في الواقع أو من خلال شاشة السينما وهذه لا يمكن ان تنقل لنا شيئا عن خصوصية تجربة زنكنه مع المرأة التي أراد لأنه في هذه القصص بالذات بدأ بتدشين مرحلة فنية جديدة تقوم على جعل المتلقي يدرك كنه ما يريده الكاتب من خلال ما يطرحه الشخوص السلبيون أو ما يعجز عن تحقيقه الشخوص الايجابيون، فضلا عن قدرته على زعزعة المواقف والثوابت. [١]

في قصة (تضحية) يقدم لنا زنكنه أنموذجا مختلفاً يسوّغ الخيانة الزوجية ولا يعممها، ويدعم ارتباط المرأة بغير زوجها ضمن معطيات ظرف خاص جدا ويبني القصة على أساس شكوك الزوج التي تتحول الى يقين بعد ان يسمع ويشاهد زوجته وهي تبث آهاتها للرجل الغريب وتندمج معه في عناق وتقبيل يثير لذة الغرام الكامنة في نفسيهما ثم يقطع هذا الشعورَ اللذيذ صوتُ صرير الباب لنعرف بعد ذلك أن الزوج خرج من بيته تاركا رسالة يقول فيها:

"زوجتي العزيزة..

سمعت كل ما دار بينكما. وعرفت ان الحب قد ربطكما.....

ابق له يا عزيزتي ما دامت حياتك له"

إن أول امتيازات هذه القصة عن سابقاتها أنها أعطت المرأة مساحة أكبر تتحرك عليها وتفرض ذاتها وتروي حكايتها بشكل استبعد كل مؤثرات تبعيتها .إنها هنا تتحدث عن نفسها ،عن لوعتها ،عن كوامنها، بحرية، وبلا تردد تقرر، وتهب نفسها لمن تريد. ولكن من سوء الحظ إن زنكنه قد أعانها على هذا ضمن ظرف معقد وموقف شائك زعزع الثوابت الاجتماعية ولكنه لم يفلح في جعلنا نقرر بشكل نهائي وتام اقرارنا بحقيقة التجربة.

امتازت هذه القصة عن سابقاتها أن المرأة فيها هي التي تروي، بطريقة أنا ضمير المتكلم، كل أحداثها بعد أن كان الرجل يخبرنا كل شئ عن نفسه وعنها في القصص السابقة. ومع أنها تقوم بنقل وقائع ما دار بينها وبين حبيبها إلا أنها لم تتجاوز ضعفها أمام قوته وضآلتها أمام هيمنته وسيطرته على المواقف والاحداث. صحيح أنها استطاعت أن تنقل لحبيبها اغتلامها بعد أن كان مؤمنا بنوع فريد من العشق الروحي لها إلا أنها لم تستطع فرض أي مهيمن آخر عليه ولهذا رأيناه قد غادرها ولم يعد اليها على الرغم من دعوتها له:

---

[١] ياسين (فرج) . توظيف الأسطورة والقصة الحديثة . ط١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٠ .

"احمد. .بالله. .عد..
ولكنه مضى.. "

إن زنكنه في هذه القصة يقدم لنا أنموذجا جريئا للمرأة التي اقتحمت حياة الرجل في مدينته ولهذا نراه يرفع اليها هذه الكلمات:
"الى التي جعلت من شفتيها كأسا ومن رحيقها خمرا...أرفع هذه السطور"
وكأني به أراد الاحتفاء بها ودفعها الى الهدف مباشرة دون حاجة للتنازل عن دورها للرجل الذي تشتهيه حتى وان انتهى المطاف بها الى ان تستمر النار متأججة فيها جراء قبلته الأخيرة. لقد أراد زنكنه لهذه المرأة أن تكون بمنتهى الجرأة والاقدام على ما تريد ولكن أهي المرأة التي أراد؟ وهل اقتحامها للرجل يعني تبلور تجربتها معه أو تبلور تجربته معها .[١]

في قصة (الليل والمطر) أتقن زنكنه طريقة اللعب بمشاعر المتلقي وتوجيهها الجهة التي يشاء. إختار موضوعة حساسة ذات أثر مباشر وكبير على المشاعر الانسانية جعلها تتساوق مع الرغبات الكامنة التي أطلق العنان لسيلها الجارف ولم يوقفها إلا وهي في ذروة ما وصلت اليه من احتقان طوفاني أدى الشخصية الرئيسة في هذه القصة هي شخصية رجل اعتاد أن ينام في بيت أخيه عندما يكون الأخير منشغلا بعمله كحارس ليلي لا يعود الى بيته الا عند الفجر وقد هئ غيابه هذا الأرضية الخصبة لالتقاء رجل القصة بامرأتها . لقد أخذته الوساوس والأفكار والمشاعر الجنسية الى تصور امرأة أخيه وهي تلقي بنفسها عليه وزاد هذه الوساوس والأفكار تدفقا مشاهداته المتعمدة ،في غفلة منها، لأجزاء من جسدها البض والمثير. أن دور المرأة هنا دور ثانوي وحضورها في القصة تحقق من خلال تأثيرها الجنسي على الرغم من انتصارها المتمثل بهروب الرجل في النهاية إذ يعلن عن قوته شفاهيا وعن هزيمته فعليا:
"إنني قوي ، إنني قوي ... واندفع هاربا."
ولا أبيح سراً إن أنا قلت أن محي الدين زنكنه في هذه القصة، وفي قصص أخرى، وجدناه مقتحما فعلا، وهنا أود التأكيد على أن ما قلته بهذا الخصوص إنما عنيت به المراحل التي تناولتها في دراستي حسب، ولم تكن مراهقة الكاتب مشمولة بطبيعة الحال فيما عدا إشارتي الى أن زنكنه منذ

---

[١] ياسين (فرج) . توظيف الأسطورة والقصة الحديثة . مصدر سابق . ، ٢٠٠٠ .

ذلك الزمن ،زمن المراهقة، ظل يحمل في دخيلته ملامح المرأة التي يريد، ولو انه استمر في الكتابة عنها، في مرحلة ما بعد المراهقة، لأمكننا الامساك بتلابيب تجربته معها ولخرجنا بيقين لا يحتاج الى برهنة على نضوج تجربته وتبلورها. لقد عزف زنكنه عن موضوعة المرأة في قصصه ولم يتناولها الا لماما، وظل الرجل طاغيا في حضوره داخل نصوصه القصصية والمسرحية الى وقت طويل. هذا من جهة ،ومن جهة أخرى وجدنا في كتاب البواكير ما يؤكد ذلك على لسان الباحث في تحليله لفكرة المقدمة التي كتبها زنكنه إذ يقول على سبيل المثال لا الحصر:

"إن المجموعة كانت بمثابة التمرين الأدبي للكاتب ،يدل على هذا: عدم رضاه عنها، وعزوفه عن نشرها فيما بعد." ويقول أيضا:" إن الكاتب بعد أن عدّ مع نفسه هذه القصص تمارين أدبية، تجاوز بها، وبموضوعاتها مرحلة معينة أخذته الى مرحلة أخرى بدأ من خلالها يعي دوره في الحياة والادب".[١]

الكاتب إذن، لم يعي دوره في الحياة والأدب إلا بعد اجتيازه تلك المرحلة المبكرة من حياته. وهذا استنتاج سليم يؤكد صحة ما ذهبت اليه وإلا كيف يمكن أن تتبلور تجربته مع المرأة ولم يعي دوره في الحياة والأدب بعد؟

---

[١] المطلبي (مالك) . الصيغ الزمنية . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ .

الفصل الرابع

شخصيات المرأة في مسرحياته

تمثل صورة المرأة في مسرحية الجراد بشخصية في العائلة الاولى الام(زوجت الاب في الخمسين والابنة في الثانية والعشرين من العمر اما العائلة الثانية فتمثلت بـ الاب وهو رب العائلة الثانية سحقت رجله الحرب اما عائلته فتتكون من (الزوج) عامل في مصنع ، في الخامسة والعشرين و (الزوجة) وهي زوجة ابنه في الخامسة والثلاثين و(الام)) زوجته في الستين .

لقد أعطى هذا الرجل الحياة اكثر مما أعطى الآخرون جميعا وان محيي الدين لم يخطئ ابدا عندما جعل (الطفل/الفكرة . والطفل/الثورة والحياة الجديدة) يولد من صلبه لانه بهذه الولادة يكون قد أضاف ميزة له مكنته ، في النهاية ، من إحلال التوازن الشخوصي بين كلتا العائلتين .

وهناك في العائلة الأولى (الفتاة) وتقابلها في العائلة الثانية (الزوجة) وهما متشابهتان من حيث استجابتهما وتقبلهما وحماسهما لاصول الحياة الجديدة . (الفتاة) من خلال رومانسيتها و (الزوجة) من خلال واقعيتها . وكما ظل (الشاب) رهين (المنفى) ظلت (الفتاة) رهينته أيضا فهي اقل مواجهة لوالدتها (الام) واقل صداما معها . انها توفيقية أحيانا ولكنها حين تأزمت حالة الصراع نتيجة للاصطدامات العنيفة فيما بينهم وبين القوى الجرادية وعملائها ، نحّت عواطفها لتختار طريقها بتصميم وعناد ، ردا على الام ، التي اتهمتها بالحمق: " أنا حرة .. لي الحق أن اختار الطريق الذي أريده " [١]

ان اختيارها هذا لم يكن بأي حال من الأحوال وليد عواطفها كفتاة ولكنه ناجم عن وعيها كامرأة أنضجتها الظروف والبيئة والمجريات فقاومت (الجراد) ورفضت (الخطيب) لانه خانهم فأمسخ الى (جرادة آدمية) كما انها لم تأسف لأن شقيقها ضرب (الام) ضربة مميتة قبل ان توافق على ان تمسخ هي ايضا الى ، (جرادة) بل انها أثنت عليه لانه حفظ سمعة أبيهما من الخزي . ولانه لابد لها ان تختار بين امرين :

---

[١] مسرحية الجراد – مطبعة دار الساعة – بغداد ١٩٧٠م .

عواطفها التي تدفعها لاتخاذ موقف توفيقي . وفكرها الذي يدفعها لاتخاذ موقف ثوري . وليس موقف (الزوجة) بأقل أهمية من موقف (الفتاة) ولا بأقل تضحية منها . فلقد عانت الجوع ، وتحملت الألم ، وقاومت الجراح كي تحفظ ثمرة زوجها . وقد امتزجت في شخصيتها عاطفة الام والزوجة والحبيبة ناهيك عما اكتسبته من وعي وصلابة لا تلين وشجاعة نادرة بين النساء . فهي تؤمن ايمانا مطلقا بمقاتلة (الجراد) ولم تتوان في الخروج عندما كانت الأزمة في ذروتها للبحث عن زوجها لتقف الى جانبه ولتقاتل (الجراد) حتى اللحظة الأخيرة دون ان تأبه للموت ما دام الموت يوفر فرصة لنجاة (الطفل) الذي هو كل ما تبقى لهم وللناس الذين يقاتلون الجراد .

اما الشخصيتان الأخريان فهما شخصية (الام) في العائلة الأولى وشخصية (العجوز) في العائلة الثانية وبينهما تشابه غير قليل . فالأولى ترتبط بأبنائها بحب أناني تقوقعهم جراءه داخل المنزل لتضمن ابتعادهم عن مداخلات الصراع وتفجراته الجديدة لأنها لاتريد ان تخسرهم كما خسرت أباهم من قبل . ولم يبد عليها انها تأثرت بأفكار زوجها ، ولو بالقدر الذي يحول دون جعلها عرضة للتراجعات والتنازلات أمام أي ضغط يهدد حياتها الشخصية كما حدث لها فعلا في المشهد الأخير من المسرحية إذ كادت ان تقول (اني جرادة) لو لا ان ابنها قد اتخذ قراره في اللحظة المناسبة ، وهو قرار مؤجل بعض الشيء فيما لو أخذنا الدور المهم الذي لعبه في بداية المسرحية بعين الاعتبار . [١]

والثانية هي (العجوز) وتمثل الاستعداد الكلي لتقبل القيم العتيقة والبالية بل انها تحمل هذه القيم أصلا ، وتحاول فرضها على ابنها (الزوج) ليجعل من علاقته بزوجته كعلاقتها بأبيه (الأعرج) وهي علاقة تصدعت في الآونة الاخيرة حتى وصلت الى التهديد بالطلاق . لقد جعل المؤلف علاقة هذه العجوز بأخيها (المختار) علاقة القديم بالقديم. فإذا كانت قيمها رجعية فذلك ليس بغريب عليها باعتبار الأساس الأسرى الذي يمثله شقيقها(المختار) لا بالمعنى الوراثي ولكن بالتأثير والتأثر السلوكي والبيئي حسب. إنها باختصار رمز للقديم البالي والماضي المهترىء . إنها دودة بائدة ما تزال تنخر في كبد الحاضر وتفرز سموم عقمها في رحم (الحياة / الحب) وهي من حيث تدري أو لا تدري تناصر القوة الرجعية المتمثلة بأخيها حين تهبه ما للأسرة من (مبيد) . لقد استطاع المؤلف من خلالها ان يلقي ضوءا على طبيعة الصراع بين قيم الماضي المستهلكة وقيم

---

[١] سويتكان(موريس) . المسرحية ذات الفصل الواحد . مصدر سابق . بغداد ، دار الشؤون الثقافية والنشر ، ١٩٨٦ .

الحاضر المتجددة .هنا يمكن القول ان زنكنه يتعامل مع المرأة كما يتعامل مع الرجل. فهو لا يريد ولا يفكر أصلا في أن يمنحها دورا بطوليا من دون تأهيلها للبطولة. فإذا كانت (الممرضة) قد خرجت من بيتها إبان اشتداد الهجمة الجرادية لتساعد (الزوجة) على إنجاب (الطفل). وإذا كانت (الزوجة) قد خرجت بالرغم من الجراد للبحث عن زوجها كي تقف الى جانبه ثم لتموت دفاعا عن (الطفل) . فلا يعني أن صورة البطولة قد اكتملت لديهما على وفق منهج زنكنه الخاص بالتأهيل البطولي.[١]

وتجدر الاشارة هنا ، ونحن نستعرض شخصيات المسرحية ، الى ان زنكنه وحرصا منه على الموازنة بين العائلتين من جهة وبين العائلة الواحدة من جهة أخرى فقد جعل عدد أفراد الأسرة الأولى مساويا لعدد أفراد الأسرة الأخرى ذكورا وإناثا .

كما انه جعل عدد الذكور في العائلة الواحدة مساويا لعدد الإناث فيها ولهذا دلالته أيضا اما بقية الشخصيات فتتمثل أهميتهم في استكمال المسرحية كل شرائحها الاجتماعية التي يتكون منها مجتمع (الجراد) . وفي استيفاء عملية الصراع لشروطها وتضمنها لعناصر القوى المتصارعة سواء منها التي تظهر على خشبة المسرح ام التي لا تظهر . فالطبيب والخطيب كلاهما قاتلا الجراد . ولكنهما تخليا عن ذلك عندما اشتد الصراع واصبحت مصالحهما تبعا لذلك مهددة .فالطبيب لم يستجب لنداء (الزوج) ولا الآخرين في مساعدة (الزوجة) على الإنجاب المرتقب .

ولم يستجب لمناشدتهم إياه كي يساعد (الطفلة) التي نهشها الجراد حتى وهم يناشدون روح الانسانية التي في مهنته . والخطيب تبلغ به الأنانية حدا يطالب معه والدة خطيبته ان تمسّخ هي الأخرى . كما انه يحاول بمعية (العجوز) ، التي انقلبت الى مسخ شائه ، الاعتداء على (الزوجة) وقضم (الطفل) بمساندة من الجراد . اما الفئات الأخرى فهم على التوالي :

المستخدمين (الرجل ذو البدلة البيضاء) ، الكسبة (البائع) ، الفلاحين(الفلاح) وهم جميعا ضد الجراد .[٢]

البرجوازية الكمبرادورية (وكيل شركة الايمان للاستيراد والتوزيع)، الرأسمالية(صاحب المعمل) ، الرجعية المحلية (المختار) وهم جميعا مع الجراد

٢- مسرحية السؤال:

---

[١] (هذا هو محيي الدين زنكنه) صباح الانباري- صحيفة العراق- العدد ٥٢٨٦ لسنة ١٩٩٣م.

[٢] سرحان (سمير) . تجارب جديدة في الفن المسرحي . بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم ، د . ت .

تجسدت شخصية المرأة في هذه المسرحية من خلال الدور الذي جسدته زوجة الخياط وايضا تجسدت صورة المرأة في دور زوجة الطبيب اليهودي .

٣- مسرحية العلبة الحجرية:

ومسرحية (العلبة الحجرية) تتحدث عن احدى تلك الوسائل . فهي تنفلت من مكانيات زنكنه السابقة لتتوغل في قلب مكانية جديدة حيث (السيدة روزستون) وهي امرأة عجوز ، في الثمانين ، تلقن (الفتاة) ، في العشرين ، معلومات كاذبة تزيف حقيقتها وحقيقة العالم من حولها وتوهمها بمعلومات زائفة ان العالم هو امريكا وان امريكا هي العالم ، وان المطر يحرق الجلد تماما مثل حامض النتريك .حيث تجسدت صورة المرأة في شخصية العجوز والفتاة الحفيدة .[١]

٤- مسرحية لمن الزهور:

تجسدت شخصية المرأة من خلال وجود . المرأة (الأم) وهناك ولدها وزوجها الذي رحل منذ وقت مبكر. المسرحية اذن تضعنا امام امرأة جميلة محتشمة هادئة وقور تضطر ، بسبب الظرف الاقتصادي ، وما يفرضه عليها من فقر وعوز ، وعدم امتلاك ما يوفر لها ثمن دخول ابنها المصح ، على ان تبيع الشيء الوحيد الذي ظل لها كامرأة شريفة وفية لذكرى زوجها الراحل . ولقد ترك هذا الاضطرار في نفسها مرارة قاسية تحاول تخفيفها عن طريق تحقيق السعادة لولدها المصاب جراء الظرف المذكور نفسه وذلك بشفائه من لوثته ليكون عزاء لها في حياتها بعد ان فقدت زوجها الذي انقذها يوما من خطر السقوط والتحول الى نفاية بشرية قذرة . ومع ان تضحيتها الجسيمة هذه تحمل سببا مشروعا ، ومبررا انسانيا ، الا انها لن تكررها ولن تطيق دفع ثمنها مهما ترتب على هذا الموقف من نتائج . [٢]

٥- مسرحية مساء السلامة:

صورة المرأة تجسدت في شخصية زوجة سوران بطل المسرحية والمسرحية عموما تعتمد على شخصية واحدة نتلمس بوادر ازمتها ، منذ البداية ، عندما تصرخ متألمة : لقد كان (سوران)

---

[١] سرحان (سمير) . تجارب جديدة في الفن المسرحي .مصدر سابق . بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم.

[٢] مسرحية (السؤال) او (حكاية الطبيب صفوان بن لبيب وما جرى له من العجيب والغريب) ١٩٧٦ – رواية (هم) او (ويبقى الحب علامة) ١٩٧٥م .

اذن مسكونا بتلك الآهة منذ طفولته فكيف بها وقد نمت معه وتطورت مع مراحل تطوره وبلغت اوج تأثيرها بعيد زواجه واقترانه بامرأة كانت لا ترى فيه سوى رجل فاشل في كل شيء . ولكي يكشف زنكنة عن سلبية تلك الزوجة وتأثيرها الواضح في حياة (سوران) فقد جعله يلتجئ الى المقارنة المستمرة بينها وبين كل الاشياء التي من حوله فالساعة باعتبارها شيئا من الاشياء التي حوله ، يتزامن زعيقها مع كتابته لرموز ملحنته الموسيقية فتقطع عليه ، بضجيجها ، لحظات الابداع . وهو اذ يصرخ بها :

(لا ترفعي عقيرتك بالصراخ .. مثلما كانت زوجتي تفعل كلما وجدتني منهمكا في عملي)

٦- مسرحية حكاية صديقين :

تجسدت صورة المرأة في دور الام فالأحداث في المسرحية تبتدئ من الحلم الذي يبرر به رحلة الصديقين الى الصحراء وسعي الرجل (الاب) والمرأة (الام) لتحقيق غايتهما التي سعيا لتحقيقها مذ حاكا اول خيوط التآمر على زوجها فارسلاه الى الموت . وعن طريق الحلم ايضا استطاع ان يغير مواقع الصراع والقوى المتصارعة . فبعد ان كان متوقعا نشوب الصراع بين الوالدين وبنيهم ، عقب التهم التي وجهها الولدان لوالديهما والتي تبلغ عندهما مبلغ الجريمة ، جعل رحى الصراع ، بفضل حلم الام ، تدور فيما بين الولدين الذي خدعتهما الام بعواطفها الزائفة والاب بحبه وحنانه الكاذبين . ان الوالدين يعرفان ضعف ولديهما وعلى اساس هذه المعرفة وضعا لبنة ذلك الحلم .

٧- مسرحية رؤيا الملك:

تجسدت صورة المرأة في هذه المسرحية في دور شقيقة الملك الاميرة ماندانا وزوجة الملك ناسرونا يتساوى طرفا المعادلة ويتصلان بعلاقة مهمة تتبأر اطرافها حول نقطة هي موضوعة الرؤيا التي يفسرها الكاهن على ان طفلا يولد من رحم ماندانا ، شقيقة الملك ، يشب ويقوى وينتزع من خاله، عرش امبراطورية ميديا العظيمة .

المشهد الاول في هذه المسرحية ، كما في مسرحيات زنكنه الاخرى (السؤال – الجراد – كاوه دلدار) مشهد تمهيدي يقدم لنا الشخصيات المحورية كالملك ستافروب والاميرة ماندانا والشخصيات المؤثرة بيانيا في تصاعد الخط الدرامي (كالكاهن خرنوك والقائد روستميرو وزوجة

الملك ناسرونا) اضافة للدلالات التي تبدو للوهلة الاولى ، غير ذات اهمية ولكنها ، في واقع الحال ، تعني الكثير من خلال ارتباطها بأحداث المشاهد التالية . فظهور الملك في مفتتح المسرحية " مثقلا بالطعام والشراب والنعاس " هو شفرة المتغيرات الاولى التي ارسلها زنكنه لتكشف لمستلمها ، فيما بعد ، عن وجود علاقة مهمة بين التخمة وبين الرؤيا من جهة وبينها وبين المأدبة الرهيبة التي دفعت الاحداث نحو الذروة فبلغت المسرحية ابشع انواع الذبح والتدمير من جهة اخرى . [١]

يرتبط الموقف الايجابي للملكة ناسرونا ، من الاميرة ماندانا وهو موقف يتقاطع مع موقف الملك .

" ان الكثير مما يمور به صدري لا يسر سيدي الملك "

بموقف آخر هو قيامها ، فيما بعد ، بتهريب ماندانا وطفلها الذي يريد الملك ذبحه كمتغير آخر ، يؤكد فيه على المصادمة المقصودة لبواعث الملك ستافروب والملكة ناسرونا مصادمة عنيفة دامية تؤدي ، في نهاية الامر ، الى موت المكلة على يدي زوجها الملك . واخيرا ترتبط التخمة ، ايضا ، بنوم الملك القلق المضطرب الذي يرتبط هوا لآخر ، بالوهم الكابوسي الذي يقض عليه مضجعه ويجسد له صورة الرؤيا الملحة التي بنى الكاهن عليها نبوءته المشؤومة ، فهي مثل حجر صغير ضرب وجه الماء فاتسعت دوائر حركته الموجية بشكل لم تعد الشخصيات قادرة على وقف اتساعه الذي سيؤدي حتما ، الى غايات تدميرية مأساوية . يقول الملك في رؤياه .[٢]

---

[١] برغسون . التطور الخلاق . ت : محمود قاسم . بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٧٢ .

[٢] رؤيا الملك هي المطبوع الثاني عشر للكتاب المسرحي العراقي محيي الدين زنكنه صدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة .

العينة :

تحليل مسرحية العلبة الحجرية تأليف محي الدين زنكنه ، المخرج فتحي زين العابدين:

تعالج مسرحية (العلبة الحجرية) للمؤلف (محي الدين زنكنة) قضية التلاقح بين الحضارات ، وامكانية قيام علاقات مبنية على احترام حضارة المقابل (الاخر) . فتأخذ بتصوير الصراع بين عالمين ، الشرق والغرب ، عالم الروح وعالم المادة . يحاول العراقي باستفسار لذاته في شخصية مجسدة تمثل بعده الحضاري ، تحرير الفتاة التي يستخدمها (السيد المقعد) كأداة لتنفيذ خططه ومفاهيمه من تلك الافكار والمفاهيم التي تدعو الى وحدانية (الدول العظمى) ، وفكرتها في احتواء العالم حضارة وجغرافية (العولمة) ،ويبصر الفتاة بأن هذه الدول ماهي الا واقعة صغيرة في هذا العالم ، وان الانسان لايظل مغمض العينين الى الابد ، لابد ان ينبثق نور من مكان ما فيبدد الظلام ويزيل الغشاوة عن العينين . ان لحظة اكتشاف الحقائق هذه من خلال تحليل وتركيب القوانين المحركة والمؤثرة فيها ، هي لحظة الصفاء والتوازن بالنسبة للفتاة ، فتتأثر بمفاهيم العراقي ، مما يدفعها الى التمرد على (السيد) باتخاذها قرار المواجهة والمغادرة ، وهذا قرار من يهتد الى منابع بلاد كلكامش الذي يتكبد الاهوال والمشاق باحثا عن السعادة والخلود للأخرين ، بلاد الملاحم الزاخرة بالحب للانسان والعمل .

تجلى مضمون المسرحية في الصراع بين العالمين من اجل التغيير ، عالج مؤلفها (محي الدين زنكنة) جانبا مهما من جوانب التناقضات السياسية والاجتماعية ، اذ فجرت تراكم هذه التناقضات وعبرت عنه معان واضحة في حياة المجتمع العراقي خاصة والعربي عامة . وهذا المضمون المتجلي بالصراع بين التناقضين .

الخاتمة

جاءت الخاتمة لدراسة صورة المرأة في مسرحيات محي الدين زنكنة قصيرة ومقتضبة وسريعة ولكنها في الوقت ذاته متضمنة على استنتاجات الباحث المهمة وهذا نصها:

"الحفر في مدونات محي الدين زنكنه الأولى أعطى انطباعا واضحا عن بواكير تميّزت باقترابها من نص قصصي اقترن بموهبة أدبية ليس من السهولة انكارها. بواكير محي الدين زنكه حلم شاب حاول ان يؤكد ذاته ، وان ينفتح على عالمه فكان له ما أراد من خلال حركة ابطال عبروا عن تجارب ذاتية عاشوها بصدق. الكاتب في معالجته القصصية للأحداث قرأ الواقع في سياقه الذاتي، والعام وقال رأيه بصراحة تامة، وهو يتفاعل مع شخصياته بوصفها كائنات واعية في عالم يمور بالحركة ، والصخب ،والاضطهاد، والحاجة الدائمة الى الحياة."

النتائج الاستنتاجات:

١. إن كل قصص المجموعة لم تتناول المرأة كشخصية محورية بارزة في احداثها، ومهيمنة في أفعالها، وفارضة لوجودها على مساحة القص حتى في القصة الوحيدة التي كانت تروي الأحداث فيها (ذهب ولم يعد) ،وعلى الرغم من ضآلة دورها وصغر مساحتها داخل النصوص الأخرى استطعنا تلمس بعض ملامحها في الوقت الذي ظلت ملامحها الأخرى غير واضحة، وربما تسرعت فيما مضى فأكدت على أنه كان يحمل، منذ زمن المراهقة ملامح المرأة التي يريد.

٢. في المجموعة ثمة تجارب ذاتية للكاتب حاول التعتيم عليها واخفاءها وراء شخصيات لو دققنا فيها لوجدنا ما يشير الى ذلك خاصة تلك التي عثرنا فيها على ما يشير بالتحديد الى قبلته الخجول في قلعة كركوك.

٣. اختفاء المرأة في كتاباته ابتداء من قصة (هدية الى سعادة الباشا) وقصة (السد يتحطم ثانية) في مرحلة متقدمة من البواكير بفعل الانعطاف الفكري والوعي المبكر الذي أبعده عن المواضيع ذات الشأن العاطفي والذاتي وقرّبه من الهموم الانسانية ذات القيم الموضوعية الرفيعة. فضلا عما ادخرته من شحنات درامية كانت بمثابة المؤشر الدقيق لجنوح زنكنه الى الكتابة المسرحية.

٤. لقد حملت مسرحياته على وجه الدقة بعض ملامح المرأة التي أرادها زنكنه ولكنها خلت من وجود ما يبرهن على تبلور تجربته معها لأسباب منها قصر التجربة التي لم تتعدى السنتين في مرحلة فيها من

النرجسيات والجهالة والمراهقة، ما يجعل التجربة بسيطة ومتواضعة لم تبلغ النضج بعد، وعزوف الكاتب عن موضوعات المرأة و"العبث الصبياني" وانتقاله الى الاهتمام بهموم البشر وآلامهم وتطلعهم الى بناء عالم لا ينهش فيه الانسان لحم أخيه.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. برغسون . التطور الخلاق . ت : محمود قاسم . بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٧٢ .

٢. سرحان (سمير) . تجارب جديدة في الفن المسرحي . بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم ، د . ت .

٣. المطلبي (مالك) . الصيغ الزمنية . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ .

٤. ياسين (فرج) . توظيف الأسطورة والقصة الحديثة . ط١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٠ .

الدوريات والمجلات :

٥. سويتكان(موريس) . المسرحية ذات الفصل الواحد . في : ملحق مجلة الثقافة الأجنبية . العدد (٣) . بغداد ، دار الشؤون الثقافية والنشر ، ١٩٨٦ .

٦. النصير (ياسين) . انطباعات في امكنة الليالي . في : مجلة التراث الشعبي . عدد خاص بألف ليلة وليلة . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٩ .

الرسائل والأطاريح :

٧. السعدي (يوسف رشيد جبر) . التكوين الفني والفكري للبطل في المسرحية العراقية . اطروحة دكتوراه . غير منشورة . جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ .

٨. الدليمي (منصور نعمان نجم) . المكان في النص المسرحي . اطروحة دكتوراه . غير منشورة . جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ .

٩. الربيعي (علي محمد هادي) . دلالات الدراما الحديثة في النص المسرحي العربي المعاصر . رسالة ماجستير . غير منشورة . جامعة بابل. كلية التربية الفنية ، ٢٠٠١ .

١٠. الزبيدي (حميد علي حسون) . مشكلات البناء الدرامي في المسرحيات العراقية . اطروحة دكتوراه . غير منشورة . جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ .

١١. العذاري (طارق عبد الكاظم) . التعبيرية واثرها في المسرح العراقي. رسالة ماجستير . غير منشورة . جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩.

الجرائد والصحف :

١٢. الانباري (صباح) . هذا هو محيي الدين زنكنه في : جريدة العراق . بغداد ، ٢١ / ٧ / ١٩٩٣ .

١٣. النصير (ياسين) . مسرحيون عراقيون . في : جريدة القادسية بغداد : ٢٧ / ٥ /١٩٩٣ .