Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية العدد (101) المجلد (2) ايلول 2024

الواقعية الاجتماعية في أعمال الدكتور إبراهيم نعمة مسرحيّة حينما تذبل الزهور أنموذجًا

سميعة مجيد حسن أ. د. إياد عبد الودود عثمان
جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

Abstract

Dr. Ibrahim Nehmeh's research work: Social realism in the play When Flowers Wither, by Dr. Ibrahim Nehmeh, in the context of shedding light on the social reality, which in turn pays attention to the issues and topics of the individual and society, the mental content, and the psychological and social conflict experienced by the main character: Deprived of her will, within an environment and society that suffers from marginalization and the prevalence of individualism. Then the writer pledged to adhere to the principles of objectivity and science in drawing characters and transferring real life within the portrayal of a model for the Iraqi family. Hence the work of the play When Flowers Wither is a work that stems from a humanitarian idea that benefits the minds of people and moves their feelings and emotions, to what elevates their humanity and multiplies their sense of authenticity, goodness, justice, and beauty.

It is therefore a text based on neo-realism, which was paved by critical realism, to be able to understand the objective reality and issues of society, and where the play included social realism: When Flowers Wither is a social realism in a context that included the study of the text with its theoretical and procedural aspects, by interrogating the text within the climate of the realist trend, and the traditional dramatic structure adopted by the author.

Email:
metonymyman@yahoo.com
Sameemajeed1973@jmail.com

Published: 1- 9-2024

Keywords: الواقعية. تذبل. الزهور. حبكة.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يقع عمل البحث: الواقعية الاجتماعية، في مسرحية حينما تذبل الزهور، للدكتور إبراهيم نعمة، ضمن سياق إلقاء الضوء على اتجاه الواقع الاجتماعي، الذي يولي اهتمامًا بقضايا ومشاكل الفرد والمجتمع، المضمون الذهني، والصراع النفسي والاجتماعي الذي عاشته الشخصية الرئيسية المستلبة الإرادة، ضمن بيئة ومجتمع، يعاني التهميش وغلبة الفردية، ومن ثمّ فإنّ الكاتب عمد إلى التعهد بمبادئ الموضوعية والعلمية في رسم الشخصيات، ونقل الحياة الواقعية ضمن تصوير أنموذج ما للعائلة العراقية، ومن هنا يُعدّ عمل المسرحية (حينما تذبل الزهور)، عملًا ينبثق عن فكرة إنسانية، تعود بالمنفعة إلى عقول الناس وتحريك مشاعرهم وانفعالاتهم، إلى ما يرتقي بإنسانيّتهم، ويضاعف لديهم الإحساس بالأصالة والخير والعدل والجمال.

فالبحث هو نصّ مؤسس على الواقعية الجديدة، التي مهدت لها الواقعية النقدية، للتمكن من فهم الواقع الموضوعي وقضايا المجتمع، وإذ ضمنت المسرحية الواقعية الاجتماعية في سياق احتمل دراسة النص بوجهيه النظري والإجرائي، عبر استنطاق النصّ ضمن مناخ الاتجاه الواقعي، وبنية الدرامية التقليدية التي تبناها الكاتب.

المقدمة

إنّ الواقعية تجانب المثالية، العواطف، والمغالاة في فهم الحياة، كذلك فإنّها لا تبالي بتصوير حياة العظماء والأبطال، أو التركيز عليهم، بقدر ما تركز على الواقع والظروف الخارجية، وتأثيراتها على الفرد والمجتمع، والعناية بمشاكل وقضايا الحياة العامة، وضمن التوجّه نحو نثريه السرد، واللغة البسيطة[1]، فضلاً عن تعدد المضامين المتناولة في المجتمع الواحد، تتبنى الواقعية الاجتماعية قضايا الإنسان، ومناط ظروفه الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، على اعتبار أنّ الفرد روحٌ تنتمي إلى الجماعة، وهو نموذج الواقع والممثل له، وهو ابن الوراثة والبيئة ضمن هذا الواقع، ومن ثم تأتي أهمية الإيمان بهذا الانسان، والكشف عن حقيقته ضمن معايشته ظروف الواقع، والتوسل أدبيًا بدوافع ورغبات وأفعال الأفراد، ضمن ظروف المجتمع الواحد.

ومن أجل الكشف عن مظاهر الواقع الاجتماعي في النص المسرحي حينما تذبل الزهور، وفيما امتلك النصّ من فاعلية التركيز على تصوير الشخصيات والظروف الاجتماعية، والاقتصادية المحيطة بها، والتي صبغت سلوكها بصبغة البيئة التي انتجت ثقافتها؛ من ذلك محاولة الكاتب الكشف عن طبائع وعيوب الشخصيات، مستعينا بوسائط الواقعية الاجتماعية، وأدواتها، باللهجة الدارجة انسجامًا مع تحقيق مآلات الواقعية التي يترصّدها عنوان البحث، من وصف للشخصيات والأحداث، ضمن التفاصيل اليومية، وبواقع يسلط الضوء على الطبقات الفقيرة والمهمشة، وبتصويره لصراعاتهم، معانيا بذلك دوافع

الظلم، والظروف القاسية، وتفاوت قناعات الشخصيات وردود أفعالها، في ضمن تلقي هذه الظروف بهذه الكيفية والمعالجة، وبعيدًا عن إثارة رياح العواطف، بضرب المثالية، ولغة جاءت مفهومة وبسيطة، تحاكي نمط الشخصيات، وثقافتهم، والروح، وبيئة المجتمع المُعاش.

ومن ثم تعد هذه المعالجة الموضوعية في معاينة واستنطاق العمل المسرحي، عملاً إجرائيًا، قام عليه اختيار البحث، ويحسب أنه محاولة اكاديمية جادّة، سعت فيها الباحثة عبر القراءة والتتبع لنماذج وعينات الواقعية الاجتماعية في نصوص كتاب مسرحياتي د. إبراهيم نعمة، وسعيه لكشف حقيقة الواقع ومشكلاته، عبر طرح قضيه زواج القاصرات، وعن هذا الواقع وملابساته، وتبني المنهج البنيوي، بالاستناد إلى مصادر وثّقتها الدراسة ضمن النهج النظري والإجرائي، ومن منطلق الاختيار لهذا العنوان يمكن الإشارة إلى أهم المصادر التي اعتمدتها الدراسة، ومن ذلك: موسوعة المصطلح النقدي، البطل التراجيدي في المسرح العالمي، معجم السرديات، فضلاً عن كتاب مسرحياتي حينما تذبل الزهور، التي شكلت مدار البحث والدراسة، وفي ختام البحث سجلت الدراسة أهم الاستنتاجات التي انتهت إليها الباحثة.

موضوع المسرحية:

في ضمن مسرح الاتجاه الواقعي الاجتماعي*، يحفل كتاب مسرحياتي، للأستاذ الدكتور إبراهيم نعمة، بنصوص مسرحيّة تطرح قضايا المجتمع ومشكلاته في قالب وبناء درامي تقليديّ، وترتيب منطقي متسلسل للأحداث، ففي نصّ حينما تذبل الزهور، نجد عرضًا مأساويًا لمشكلةٍ اجتماعيّة، على تماسٍّ مُباشر بحياة وتفاصيل المجتمع، وهي زواج القاصرات، وإذ يدقّ النصّ ناقوس الخطر؛ بالالتفات إلى قضيّة الانتحار.

ملخّص المسرحيّة:

أحداث المسرحيّة تدور في ثلاثة مشاهد، الفتاة حنان طالبة في الثاني متوسّط، تشتكي بعد سؤال صديقتها زينب عن تغيّر أحوالها، حنان تسرد تراجع وضعها النفسيّ والعائلي، وأنّ أهلها في أثناء العطلة زوّجوها قسرًا من رجلٍ كبير في السنّ؛ وذلك لسدّ عوزهم المادّي، ولا سيّما أنّ الأخ الذي يعمل عند التاجر، كان قد صمّم على زواجها منه؛ متحججًا بموقف حديثها مع ابن الجيران، فتوافقه العائلة، وتتزوّج الفتاة القاصر حنان من ذلك التاجر المزواج البخيل، التاجر، وما يلبث الأخير أن يهجر حنان متذمرًا من مصروفها اليومي، حنان تذهب إلى بيت أخيها وتجد معاملة قاسية من قِبل الأخ وزوجته المتعجرفة،

وتُجبر حنان على العمل في البيت، وعبر حوار تصادمي مع الأخ وزوجته، تُعاني حنان كثيرًا من وحدتها وعزلتها، وعلى الرغم من مواساة صديقتها زينب، لكنّها تنغلق على نفسها، وتتراجع صحّتها ضمن حالة اكتئاب ما قبل الانتحار.

في المشهد الثالث الطالبة حنان ترفض دعوة صديقتها زينب للحضور في اليوم الترفيهي في المدرسة، ثمّ تأخذ قنينة السمّ، وبعد إجراء مكالمة يائسة مع صديقتها، يُفجع الأخ على مشهد انتحار أخته حنان في وضع السقوط من أعلى السّطح .. الأخ يشعر بالأسى والندم الشديد؛ بسبب سوء تصرّفه.

تنتهي المسرحيّة بصوت حنان، في رسالة توجيهيّة محذرة، توصي القاصرات بعدم التعجّل بالزواج على الرغم من كلّ الظروف، تودّعهم بدعوة الاحتفال بيومهم، وأن ينسوا أحزانهم.

التحليل:

1. الشخصيّات:

تضمّنت المسرحيّة سبع شخصيّات، شخصيّة محوريّة: الطالبة حنان، والشخصيّات الثانويّة: الصديقة زينب، شخصيّة الأخ عدنان، وزوجة الأخ، الزوج التاجر زوج حنان، وشخصيّة أم حنان لا تظهر، إنّما يتم الإخبار عنها، صبحي، وكّاع شخصيّة يتم الإخبار عنها ثانوية.

- **الشخصيّة الرئيسة حنان:**

فتاة في سنّ المراهقة، طالبة محبوبة ذكيّة مجتهدة، تُعدُّ زينب أقرب صديقاتها، وفي النصّ:

زينب: حنان، أشو شكلچ متغيّر مو مثل العام الماضي، قبل چنتي مرحة وتتشاقين، وهسة دوم حزينة؟

حنان: آني بعد ما أتحمّل، انتي مثل أختي، وراح أحچي إلّي بقلبي إلچ! بعد ما أتحمّل .. ما أتحمّل (تبكي).

زينب: خير يا ستّار، أحد مأذّيچ بالمدرسة؟

حنان: لا، هنا الكلّ يحبوني، لكن بالبيت شايفة المرّ.

زينب: بالبيت؟ خير شصاير؟

حنان: أهلي زوّجوني بالعطلة لواحد شايب بس عنده فلوس، وتعرفين حالتنا المادية ضعيفة، وأبوية ميّت، وأخوية ميلحك يصرف علينة وعلى مرتة[2].

- **شخصيّة زينب:**

صديقة حنان المقرّبة والمخلصة لها:

حنان: ... انتي مثل أختي، وراح أحچي إلّي بقلبي إلچ!.

وفي مكان آخر:

زينب: مبيّن عليچ متزوجة، بس أكيد هذا التاجر دللچ، وزيّد راتب أخوچ[3].

_ شخصيّة الأخ عدنان:

شخصيّة نمطيّة، ذات ثقافة محدودة، تغلب عليها صفات السلبيّة، المتأثّر بتقاليد المجتمع وأعرافه، يعمل عند تاجر جشع وبخيل، وهو متزوّج من امرأة متحكّمة، سليطة اللسان، ويمكن التعرف على ملامح هذه الشخصية عبر هذا الحوار:

حنان: أخوية شاف ابن الجيران يحچي وياي، وكتلني كتلة زينة! ومنعني من الطلعة، وراد يبطلني من المدرسة[4].

وفي مكان آخر:

عدنان: يلا ذبّي الكتب، وامشي كملي شغل البيت.

حنان: وزوجتك عروسة متشتغلْ؟

عدنان: اِحترمي نفسچ، ولتطولين لسانچ، وبعد ماكو مدرسة!

حنان: آني زوجي راضي أروح للمدرسة.

عدنان: طاح حظچ وحظ زوجچ أبو النسوان، هذا زوج مو زَوج[5].

- **شخصيّة زوجة الأخ عدنان:**

شخصيّة ثانوية نمطيّة، محدودة التعليم على ما سيظهر في النصّ المحكي، تغلب عليها صفات الدهاء، والأنانيّة، التسلط، تأخذ دورًا سلبيًا، مؤثرًا في تأليب الأخ على أخته، وتكون سببًا في انتحار الفتاة حنان بأساليب غير مباشرة، لكنها تعني هدفًا معينًا، هو تحطيم الفتاة حنان:

عدنان: يابة زوجها هاجرها، وهو موافق تكمّل دراسة.

الزوجة: وهي المدارس شتفيد، مو تزوّجت وخلصنا منها، أكو وحدة تعوف النعمة وتجي زعلانة؟

...

الزوجة: (تمشّط شعرها): لِي هسّة الملابس ممغسولات، ولا أكل جاهز، والبيت ممرتّب، يا الله تحرّكي اشتغلي

حنان: وحضرتچ ملتهية تمشطين وتصبغين أضافرچ؟

الزوجة: شوف اِشلون لسانها طويل ومتحترم[6]

- **شخصية الزوج التاجر:**

شخصيّة نمطيّة بخيل ومزواج، هدفه نفسه والمتعة على حساب الآخر.

عدنان: هذا فد واحد لا ذمّة ولا ضمير ومتباهي بفلوسه ..

الزوجة: مو اِختك ثولة، لو غيرها چان كوّشت على كلّ اِفلوسه.

عدنان: يمعودة، هذا جشع ويوميّة يريد يطردني آني وباقي العمال، وآني صابر لأنْ ماكو عمل والسوگ واگف ...[7].

وفي مكان آخر، نتعرّف على بُعد التاجر الإنساني، والمادي، والثقافي.

التاجر: أيّباه، هذا الاسبوع شگد صارفة بنت المشعول، ملابس بخمسين ألف ـ أكل بعشرين ألف، رايحة لبيت أهلها بخمسة آلاف، وآني أركض من الصُبح لليل، تالي تضيعهن بساعة، هذي مو عيشة[8].

حنان: چان مطر، وملابسي تبللت وأخذت تكسي.

التاجر: والمطر راح ياكلچ، يلا ارجعي لأهلچ، وبعد ماكو مصروف[9].

- **شخصيّة أم حنان:**

شخصية ثانوية غائبة، غير فاعلة، يتم الإخبار عنها، تكون سببًا في زواج ابنتها حنان.

حنان: ... أمي ترجّته، گال خلي أزوّجها وأخلص منها[10].

- **شخصية صبحي وگاع:**

شخصية ثانوية، يتم الإخبار عنها:

عدنان: حچيت حچيت ويا حجّي وگاع ميقبل يرجعها، ويگولون خال عينه على بنت حجّي راضي[11].

الحوار:

ضمن المسرحية الواقعية، يكون الحوار واقعيًا، صادقًا، حيويًا، مُستندًا إلى أسلوبٍ سهلٍ، وقد جاء الحوار متأثرًا بصراع الشخصيّات، بسيطًا ومباشرًا، مجسدًا تفاصيل الحياة اليومية، ومشاكلها الاجتماعية، ولعلّها اللغة الحوارية الأقرب إلى الحياة ودفقها، وإذ تشخّصت باللهجة العراقية وروحها البسيطة العفوية: ممّا جعل النصّ أقرب مشاركة، ومصاحبة لمشكلات الفرد والعائلة في ظروف المناخ الاجتماعي الذي عرضه النصّ، فلا خيال ولا تعقيد، ولا فلسفة ذهنية فكرية، تشطّ عن محيط هذا الواقع، وإنّما حوار متوافق ومتناغم مع ثقافة وأُطر كلّ شخصيّة.

والحوار جاء متأثرًا بصراع الشخصيات، مشحونًا بتناقضاتها ومسار مواقفها، موظفًا في حوارات قصيرة مكثفة، مما يجعل المتلقي مشدودًا والتركيز، بما حمله الحوار من خصائص الصراع الدرامي، عِبرَ

شخصيات متضادة في الفكر والتوجّه، والسلوك. ويمكن الثبّت من حالات التوتّر، والتصادم، الذي جعل من نصّ حينما تذبل الزهور مُتذبذبًا بين هجوم وهجوم مُضاد .. مسايرة لدفع الحدث وتطوّره إلى النهاية، ففضلًا فيما عرض من اقتباسات حوارية فيها من الشدّ والجذب ما بين حنان للأخ عدنان، التاجر وحنان، الزوجة وحنان، نجد قوة ارتباط الحوار ضمن الصراع الدرامي، شكّل مناخًا ومواقفَ متوترة، تنذر بوجود صراع نامٍ ومتطوّر.

الحبكة:

دارت المسرحية على حبكة رئيسة قصة زواج القاصرات، عبر شخصية حنان، في ضمن حبكة مؤلفة من أحداث فرعية، هي جزء امتدادي للحبكة الاولى، وفي توظيف فنّي؛ إذ ترابطت مع بعضها الأحداثُ، وتمّت نحو اِتجاه معيّن، ولعلّها أقرب ما تكون إلى الحبكة المتماسكة*، وإذ تضمّن قالبها الدرامي: بداية، وسط، ونهاية، وفي ترتيب منطقي للتطوّر الرئيس للأحداث.

ويمكن تتبع خيوط الحبكة عبر وجود ذلك التمهيد، البداية التقدمية لعرض الأحداث، ومن ثمّ تمفصلات عناصر الحبكة تباعًا، والتي توزّعت على ثلاثة مشاهد: المشهد الاول: في حبكة بسيطة، تتنامى في خطّ دراميّ واحد.

ففي المشهد الأول، يعرض النصّ المعلومات العامّة عن مكان الأحداث، وبداية منح النصّ قوامه التعريفيّ بالفضاء العام، الشخصيات، الإيذان بالمشكلة، وإذ تنظيم الأحداث، والتأطير للشخصيّات، فتنسجم بذلك معالم الشخصيّة بفعل هذا البناء من الحبكة، تباعًا إلى وصول النصّ إلى الهدف الذي يسعى إليه، وإذ يبثّ الأفكار والانفعالات في أحداث متتالية الحلقات تراجيدية، لا يتضمّنها أيّ مشهد مضحك، وتختتم بفاجعة[12].

المشهد الاول: مدرسة متوسطة، تجلس زينب وحنان أمام قاعة الصف، يدور بينهما حدث[13].

وفي ثنيّات الحوار، يبدأ النصّ الدرامي بعرض أزمة حنان، بما يهيئ لمناخ المسرحية المعرفي العام، ومن ثمّ الوقف على الأسباب والمسببات التي أدّت إلى هذه الحالة وتفاقمها، في رسم وتشخيص لنقاط الحبكة المفصليّة، ففي المشهد الثاني: تبدأ الأحداث تندفع بصيرورة نحو تشكيل مناخٍ دراميّ متوتّر، ينبّئ عن حتميّة وقوع الأحداث ونموّها في تصاعدٍ متدرّج في عرض المشكلة.

المشهد الثاني: التاجر في صالة البيت، يُمسك حاسبةً صغيرة، وحنان في المطبخ، وعِبرَ فعل درامي يَظهر حوار يدور بين حنان والتاجر، يتشكّل الحدث الفنّي، الذي يُنبئ بأنّ أمرًا ما يشي بالتوتّر، ويأخذ بحواس المتلقّي، ليتتبع تطوّر هذا الحدث الفنّي، بما يعمل هذا الموقف ما بين حنان وزوجها التاجر تباعًا إلى إيجاد نقطة تحوّل، تؤدّي إلى نتيجة ما في النهاية ضمن آليّة الحوار، والتصادم في المحاورات اليومية.

في المشهد الثالث: تتطوّر مسارات الحبكة، بيت حنان، أخوها في الصالة، والزوجة تصبغ أظافرها، وفي مرحلة الوسط يتباطآ الحدث قليلًا، يركّز النصّ على تفاصيل من حياة الشخصيّة المحوريّة في بناء زمني فنّي، ليستدعي الفعل حديث، نشاط جسماني فكرة[14]، جميع مفرداته إلى تطوّر فيه بداية، وسط، نهاية، مسيرة عِبرَ التاريخ الزمني، وفي التدفّق تكون السببية عرض يوميات حنان، ومعاناتها في بيت أخيها، بما يُحيل على نظام العقدة، أو إيذانًا بها، محفزًا صراعًا ما بين رغبة الفاعل حنان، وحافز العامل والظرف الذي نسجته الحبكة نقطة الوسط، وعندما تصير الحالة معقّدة مغلقة، فإنّ العوامل تتوازي لحلّ العقدة*، وبما أنّ الحبكة تعد العنصر الأساسي في المسرحيّة، وهي نواة التراجيديا وجوهرها، على حدّ وصف أرسطو لتقديم الإطار الأساسي للفعل في نمو وتطوّر القصّة، وهي خطة الفعل التي يمكن وعن طريقها، للشخصيات، إلى غير ذلك من الاجزاء المكونة للدراما، للكشف عن نفسها، فإنّ توالي الأحداث، الحدث بعد الآخر بحتمية درامية، بحيث إنّها تولّد لدى المتلقّي إحساسًا بأنّ الأحداث تتوالى في طبيعتها بما يسبقها من أحداث، وتؤدّي إلى ما يليها من أحداث، ملتزمة بشروط وجودها في المسرحية، حتّى إذا ما تمّ إلغاء حادثة ما، أو تحوير مكانها، تُصاب المسرحية بخلل في بنائها الدرامي[15]، ويمكن القول أنّه في ضمن المشهد الثاني والثالث تمخّضت الحبكة عن نقاط مركزية سببية، ترمي إلى أجزاء ومفاصل تطوّر وانتقالات أجزاء الحبكة، في نمو تصاعدي فاعل ومُتجدد، ففي المشهد الثاني: تتمظهر الحبكة في تصاعد الحدث وتشابكه، عبر وجود أزمة علاقة ما بين حنان والتاجر، تفضي إلى نقطة حبكة تحول في موقف التاجر العاطفي، والتركيبي المادي، إذ أظهر تذمّره من حنان، وأمرها بالذهاب إلى بيت أخيها، وحرمانها من حقوقها الإنسانية والزوجية، كذلك تكشف لحنان أبعاد شخصيّة التاجر البخيل في كلّ شيء.

وفي المشهد الثالث: تتمحور نقاط الحبكة في تحولاتها الدرامية، فتدور الأحداث في مكان الصالة، وتتكثّف أبعاد ومواقف وصراعات، ما بين أفكار وأحاسيس ومواقف متضادّة، ما بين حنان المظلومة، المحرومة العاطفة، والأخ في عجرفته وإذلاله لأخته، يقابله سلوك زوجة الأخ، ممّا يحفّز الحدث الدرامي ويطوره في مشاعر تصادمية، ومواقف من السبِّ والضرب إلى حدث متحول في عقل وسلوك حنان، إيذانا بنقطة تحول حبكي للقصّة، متمثلًا بحالة الإحباط لحنان، ونظرتها السوداوية تجاه نفسها والعائلة، والمجتمع عامّة، لتتحول الحبكة في صيرورة منطقية منتظمة، وهي أنّ حنان تواجه فعلها الذي سيقابل بعقبات سيعطف للكشف عن ابعادها، وقوفًا إلى ذلك التحول الأقصى والاعنف في سلوك حنان، وهو ذروة الحدث الدرامي الذي سيؤول إلى نهاية تراجيدية مأساوية، احتكمها خط الصراع الدرامي ـ الانتحار ـ وذلك في خضم جملة من الحبكات الفرعية، التي ساعدت في خلق هذه اللحظة المتأزّمة العامة للمسرحية، مثل حبكة الأخ عدنان، وعلاقته المتأزمة مع أخته حنان، وحبكة زوجة الأخ،

الشخصية المتعجرفة، التي دفعت بزوجها عدنان للنيل من حقوق وسعادة اخته خدمة لمصالحها الشخصية.

وحبكة التاجر الرجل المزواج البخيل، الذي تغذّى على حياة الفتاة الضعيفة، وتحكّم في مصيرها، وكان خطًّا رئيسًا في التأثير على إتخاذ حنان قرار الانتحار.. والذي كشف عنه ذلك الصراع، والأحداث المتأزّمة، وقد تمظهر الصراع ـ على ما يبدو ـ مُسايرةً للأحداث، منذ التقدمية للمشهد الأول، وظلّ مُلازمًا النصّ المسرحي بقوّة، ومرتبطًا بهدف المسرحية، ممّا زاد النصّ توترًا وتشويقًا، ورغبة المتلقي في المتابعة، عبرَ صراع الشخصيات، وشعور كلّ شخصية بتهديد مصالحها، وقد إحتمل الصراع على عقبات: خارجية وداخلية.

لقد انبثق الصراع في حينما تذبل الزهور عن واقع اجتماعي مُستبدّ، ولّد فضاءً جدليًّا وصراعًا بين قوّتين أو أكثر متضادتين، اتفقتا ألّا تتفق، بوجود الوحدة الضدّية التي ضمّنت المسرحيّة، ممّا أمدّ النصّ بطاقات من أوجه صراع متعددة، غذت الأزمة الحدث الرئيس بكثير من العمق والإثارة، وقد تهيّء بذلك الحراك الدرامي الصراع المقنع بأسبابه في دفع الأحداث، بما يمنحها ذلك الترتيب المنطقي والمبرّر، منذ بداية تشكيل الاحداث، ونقاط تحولها في الحبكة إلى الخاتمة الحل، والصراع مثلما تقدّمت الدراسة يُمكن أن يكون صراع رأي، صراع إرادة، وفي مجمل العقبات الخارجية، وعلاقتها بالصراع، قد تجمع الدراما في بعض الأحيان كلا العقبتين الخارجية والداخلية، كلًا في شخصية واحدة، وإذ تكوّن الفعل*، في العقبة الخارجية لشخصيّة حنان وظروف اجتماعية قاسية، تعامل مع فكرة الخلاص من واقع ظالم، للطالبة حنان، في سعيها لتحقيق طموحها في أبسط متطلّبات الحياة، من مناخ حرّ يؤمّن للفتاة الفرصة في التعليم والاختيار .. إلخ، لكنّ ثمن هذه المتطلّبات يواجه أكثر من عقبة خارجية: منظومة المجتمع الذكوري المتوارث ـ العرف والتقاليد، وإذ تتجسّد في سلطة الأهل المُطلقة، والمتمثّلة بسلطة أخيها عدنان وزوجته المسيطرة على توجهاته النفسيّة والانفعالية، ومن ثمّ قراراته المستبدّة ضدّ أخته، وكذلك سلطة الزوج التاجر الذي فرضه الأهل، وأزمة الارتباط بشخصيّة لا تتكافأ في السنّ والطباع، شخصيّة بخيلة، مزواج انتهازي، وعائلة مفككة، ذات مواقف سلبيّة، وبعيدة التعاطي مع مشاكل الابنة، والخطأ الأول يزجّ ابنتهم إلى مصير مجهول، مثلما يذكرها هذا المشهد:

حنان: أهلي زوّجوني بالعطلة لواحد شايب بس عنده فلوس، وتعرفين حالتنا المادية ضعيفة، وأبوية ميّت، وأخوية ميلحك يصرف علينة وعلى مرتة.

وفي مكان آخر، يجسّد علاقة حنان المتوتّرة مع أهلها:

حنان: أخوية شاف ابن الجيران يحچي وياي، وكتلني كتلة زينة! ومنعني من الطلعة، وراد يبطلني من المدرسة[16].

وعلاقتها بالتاجر:

حنان: بالبداية قشمر أهلي، وچان يصرُف .. ورا ما أخذني، گام يحاسبني كلشي، وأصبّح بكتلة وأمسّي بكتلة[17].

العقبات الداخلية:

وفيها تتمظهر كوامن الشخصية وصراعاتها، إذ كانت حنان تعاني من العزلة، والتصدّع النفسيّ، الذي أشعرها بأنّها ضحيّة العائلة، والزوج، والمجتمع، لتتشابك الأحداث، وتتوالى العقبات، في مشهدٍ دراميٍّ متأزم، وإذ ينتهي الصراع بالفتاة.

في المشهد الخامس -

حَنان في غُرفتها تحملُ قنّينة السمّ[18]

إذ يتمخّض المشهد المأساوي تباعًا عن عقبة داخلية، ممّا سماها شكسبير بالعقبة المميتة، والتي تجلّت عن مواطن ضعف أثارتها الضغوط النفسية المحيطة بحنان، فصعّد بالصراع الداخلي، إلى أن يخرج عن إرادة الشخصيّة، ممّا عمل على تعطيل فعل أي نشاط ذهني، أو فعلي كان ممكن تحقيقه، والمعنى، الخلاص من أزماتها، وصولًا للاستقرار النفسي.

المشهد الخامس:

في حوار: حنان تجلس في غرفتها تحمل قنينة السمّ:

حنان: آني راح أكتل نفسي، وأخلص من هاي الحياة، زوجي ميريدني، وأهلي ورطوني بهذا الزواج، وأخوية صاير محبس بأيد زوجته، وهي كاعدة وشغل البيت كلّه علية، الكنس والمسح وغسل الهدوم، (يرن هاتف حنان)، الو زينب.

زينب: (صوتها فقط) حنان، حضري نفسچ لليوم الترفيهي.

حنان: لا .. ما أگدر ... أخوية منعني من المدرسة.

زينب: هذا مو خوش خبر، يمعوّدة انت شاطرة، والمدرّسات يحبّنچ، قنعي وتعالي للمدرسة.

حنان: ما أگدر .. ما أگدر (تبكي)، العالم كلّه ضدّي، أهلي، زوجي .. أني السبب الرئيسي، ليش رضيت بهذا الزواج .. ليش[19].

وفي مكانٍ آخر:

حنان: ما أعتقد باجر يصير عدكم يوم ترفيهي، راح يصير عدكم حزن ترفيهي.

زينب: هاي أوّل مرّة أسمع حزن ترفيهي؟

حنان: أي .. حزن يرفّه عن الآخرين، ويخلي كلّ واحد يتمتّع بقصّة هذي الفتاة الحزينة، باجر تسمعين الخبر[20].

وفي ذروة الأحداث وتأزّمها: يدخل عدنان مذهول، وفي يده دم:

عدنان: هذي انتحرت .. شوفي الدم .. ذابّة نفسها من السطح. (ينهار بالبكاء)، إحنة السبب .. إحنة السبب، ما عرفنا نتصرّف.

وإذ تبدأ الأرضية الدرامية أكثر هدوءً واستدعاءً للحلّ:

صوت (حنان): أحبّائي، أريد تحچون قصّتي باليوم الترفيهي، وتخبرون كلّ البنات القاصرات، گولولهن لتستعجلون بالزواج، خلّي عقولكم أكبر، وفكرن بالمستقبل حتّى تكونون أسر سعيدة، اني أودّعكم، وانتوا احتفلوا وانسوا الحزن .. الوداع .الوداع[21].

النتائج:

وفي ختام هذه الدراسة، لا بدّ من أن يشير البحث إلى أهم النتائج التي توصّل إليها:

- إنّ العمل المسرحي امتلك ناصية اتجاه وتقاليد المسرح الواقعي من أسس وتقاليد هذا الاتجاه، مميزًا بالواقعية الاجتماعية، في محاولة لفهم الواقع بموضوعيّة وحقائق مجرّدة من الخيال والتعقيد.
- اشتمل العمل على حبكة بسيطة تنطوي على صراع نفسي واجتماعي، عبر تشخيص لأزمة زواج القاصرات، والظروف القامعة التي تقف مانعًا أمام حرية الفرد، وتحقيق كرامته الإنسانية.
- احتمل النصّ نقدًا للواقع الاجتماعي فيما طرح من قضاياه المهمّة والحرجة كزواج القاصرات، مع اعتماد أو تبنّي الكاتب أطروحات وحلول لمثل هذه المشكلات، في ضمن هذا التوجّه من الواقعية النقدية للمجتمع.

- نجح الكاتب في إخراج ذهني مثمر عبر طرح هذه المشاكل للمتلقّي، مما يضاعف الشعور بالمسؤولية تجاه الإنسان والمجتمع.

المراجع

(1) ينظر: الواقعية في المسرح المعاصر: نعمان عاشور نموذجًا: د: سهى إبراهيم عبد السلام: مصر للنشر والتوزيع: د: ط: د: ت: 63.

* الواقعية الاجتماعية: هي الأسلوب الموضوعي البسيط، الناهض على تشابك مصائر مجموعة من الشخصيات النمطية ضمن صراع مع الواقع، يهيمن فيه الموقف الاجتماعي، ولا يمنح نهاية محددة لحركة الواقع، كذلك يرتبط مفهوم الواقعية في العصور القديمة مع مفهوم التفكير العام عن الصدق الفني، وكان سمة من سمات التصور الظاهري عن الأشياء المتحققة، أو المنتجة فنيًا، والمتعلقة بالنفع المادي، ضمن دلالة صدقها الفني في تصوير المادة المنتجة، وبما أنّ الواقعية هي تصور، فهي دلالة لظاهر الشيء وجوهره. ينظر: الواقعية في المسرح: مهند طابور: مراجعة: د: عبد الرسول فليح الزيدي: مطبعة الأمة: بغداد: د: ط: 1990م: 207.

([2]) مسرحياتي: حين تذبل الزهور: 32.

([3]) المصدر نفسه: 32.

([4]) المصدر نفسه:32.

([5]) المصدر نفسه: 34.

([6]) المصدر نفسه: 33.

([7]) المصدر نفسه: 33.

([8]) المصدر نفسه: 32.

([9]) المصدر نفسه: 33.

([10]) المصدر نفسه: 32.

([11]) المصدر نفسه: 33.

* الحبكة المتماسكة: هي أفضل أنواع الحبكات بحسب أرسطو، تلك التي يكون موضوعها واحد، وأحداثها منتظمة مثل سلسلة، كل حدث يتولد عن الحدث الذي يسبقه، ويكون بينهما ترابط. ينظر: الحبكة المسرحية في مسرحية (كم أنا سعيد) لحسن ملباني: ابتسام بن ساسي: جامعة قاصدي مرباح ورفلة: 2017م: 15.

([12]) ينظر: النقد المسرحي عند محمد مندور بين النظرية والتطبيق: 107.

([13]) مسرحياتي: حين تذبل الزهور: 32.

([14]) ينظر: موسوعة المصطلح النقدي: الحبكة: 12.

* العقدة: جملة خلافات، تمنع منافذ الفعل، وتتضارب الحالة معقدة، مغلقة، فإنّ العوامل تتوازى لحلّ العقدة. ينظر: معجم السرديات: 270.

([15]) ينظر: معجم السرديات: 141.

* الفعل: هدف أساسي يُسعى لتحقيقه، ومن الطبيعيّ أن يُقابل كلّ فعلٍ (عقبة)، قد تكون إنسانية، أو تركيبيّة (مادية)، يتولّد عنها صراع عنيف، مثل مسرحية (بستان الكرز). ينظر: البطل التراجيدي في المسرح العالمي: 281.

([16]) المصدر نفسه:32.

([17]) مسرحياتي: حين تذبل الزهور: 32.

([18]) المصدر نفسه: 34.

([19]) المصدر نفسه: 34.

([20]) المصدر نفسه: 35.

([21]) المصدر نفسه: 35.

المصادر والمراجع:

1. مسرحياتي: حين تذبل الزهور: أ. د. إبراهيم نعمة: المكتبة الوطنية: دار الفتح للطباعة والنشر: د: ط: 2021م.
2. موسوعة المصطلح النقدي: إليزابيث ديل: ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة: منشورات وزارة الثقافة والإعلان: الجمهورية العراقية: دار الرشيد ودار الحرية للطباعة: بغداد: د: ط: ١٩٨١م.
3. معجم السرديات: محمد القاضي: دار محمد محمد علي للنشر: تونس: ط١: د: ت.
4. البنية الدرامية في شعر محمود درويش: د. رمضان عمر: دار المأمون: د: ط: ٢٠١٢م.
5. البطل التراجيدي في المسرح العالمي: د. رياض عصمت: مسرحيات وفنون: وزارة الثقافة: دمشق: د: ط: 2012م.
6. الحبكة المسرحية في مسرحية (كم أنا سعيد) لحسن ملباني: ابن ساسي: جامعة قاصدي مرباح: ورقلة: 2017م. https://www.iraqicp.com/index.php/sections/literature/15399-2019-01-22-18-54-21
7. النقد المسرحي عند محمد مندور بين النظرية والتطبيق: عفاف يماني: دار هنداوي للنشر: د: ط: د: ت.
8. الواقعية الاجتماعية في الرواية: أولاد حارتنا لنجيب محفوظ: زولياتي أرديان: إشراف: محمد فيصل: جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج: ط1: 2011م.
9. الواقعية في المسرح المعاصر: نعمان عاشور نموذجًا: د: سهى إبراهيم عبد السلام: مصر للنشر والتوزيع: د: ط: د: ت.
10. الواقعية في المسرح: مهند طابور: مراجعة: د: عبد الرسول فليح الزيدي: مطبعة الأمة: بغداد: د: ط: 1990م.