

البعد الفلسفي في مونودراما بيت الجنون لتوفيق فياض

The philosophical dimension in Tawfiq Fayyad's monodrama, The Mad House

دحو محمد أمين،

جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان -، الجزائر، dahouamine1988@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/02

تاريخ القبول: 2025/05/13

تاريخ الاستلام: 2025/04/23

ملخص: كسرت المونودراما قاعدة العمل الجامعي من خلال اعتمادها على الفرد كعنصر أساسي للعرض، فشكّلت بذلك ظاهرة فنية بامتياز، كما اعتمدت على السرد كمنهج للتعبير لتخالف بذلك المسرحية الكلاسيكية في طريقة التجسيد، لتثار بذلك عدة إشكاليات لعل أبرزها قدرة النصوص المونودرامية على إقامة نسق تواصلية مع المتلقي.

كلمات مفتاحية: المونودراما، البعد الفلسفي، الاغتراب، الممثل الفرد

Abstract: The monodrama broke with the norm of academic work by relying on the individual as the primary element of the performance, thus forming an artistic phenomenon par excellence. It also relied on narrative as a method of expression, thus differing from classical theatre in its method of embodiment. This raised several issues, perhaps the most prominent of which was the ability of monodrama texts to establish a communicative framework with the recipient.

Keywords: The monodrama, Philosophical dimension, Alienation, individual actor

مونودراما بيت الجنون لتوفيق فياض:

كتبها الفلسطيني توفيق فياض، حيث تبدأ هذه المونودراما بمشهد تعبيرى يرسم فيه المؤلف من خلال إرشاداته الإخراجية، و عبارة عن توظيف الإضاءة و الصوت لغرض الكشف عن الجو النفسى العام المرتبط بالشخصية المونودرامية (سامي) وهو يعيش كابوسا رهيبا، يقسم لنا واقعه الخارجى، كما يشف عن العالم الداخلى الاغترابى الذى يعيشه.

يرفع الستار عن غرفة مظلمة تماما، بينما يسمع فى الخارج (خلف المسرح) صفير ربح قوية ممزوجة بشخير نائم، ثم ينقطع الشخير و لكن الربح تستمر فى الهبوب، صوت متقطع يأخذ فى الارتفاع شيئا فشيئا، ثم يسلط ضوء أحمر على يسار المسرح الذى له باب مغلق فيه مفتاح، و نافذة ذات ستائر قديمة و مكتبة صغيرة تحوى بعض الكتب، و ساعة الحائط تشير إلى الساعة العاشرة ليلا، ثم يستقر الضوء على مكتبة فى أقصى اليمين، فنرى (حسب إرشادات الكاتب) صورة امرأة و أوراقها مبعثرة .

و هكذا يكشف لنا الضوء عن مكان تعمه الفوضى و الاضطراب، فالمكان يبوح عن طبيعة الاغتراب الذى تعيشه الشخصية المونودرامية المتمثل فى الطبيعة المنعزلة و المغلقة. و إذ يسلط الضوء على سامي فيكشف لنا وجه رجل فى مقبل

العمر، لحية طويلة، و لا نظام في شعره، يجلس على كرسي قديم، ويرتدي فوق ملابسه العادية معطفا شتويا رثا، و تتعدد الأنوار (حسب الإرشادات النصية) على وجهه بشكل جانبي أحمر، أصفر، أزرق، أخضر، ثم تتكرر بترتيب منعكس إلى أن تتوقف عند اللون الأحمر.

ثم ينتهي المشهد الاستهلاكي بتصاعد الحالة الكابوسية التي يعيشها سامي النائم و هو يتعذب، مع تغير الألوان، و كأنه يعاني في كابوسه، ثم يسلط الضوء الأصفر، و في لحظة يصرخ البطل بأعلى صوته و هو فزع: "الكابوس، هذا الكابوس الرهيب مرة أخرى و كأن أشباح الجحيم انتقلت جميعها إلى هنا، لتشاركني هذا القبر المتعفن (محركا عنقه) كادت أصابعه المتوحشة تخترق بلعومي"⁽¹⁾.

فالكابوس في مونودراما بيت الجنون عابرة عن تعبير عن حقائق نفسية كامنة في لاوعي الشخصية، و كل هذا من خلال الجنون الذي تعيشه في دائر البوح و الكشف عن الحقائق، فالجنون هو الأكثر قربا مع الحقائق الداخلية للشخصية. "إن المجانين، و هم المنحرفون عن الحقيقة الخارجية، يعرفون عن

الحقيقة الداخلية أكثر مما يعرف العاقلون. و هم يستطيعون أن يكشفوا للعاقلين حقائق لا يمكن النفاذ إليها بدونهم"⁽²⁾.

هذان سامي ينطوي تحت تداعيات ترتبط بالواقع السياسي و الاجتماعي الخارجي. يقول سامي بجدية تضرر سخرية مريرة: "قمر.. زائد كبريت.. الكون الخارجي زائد.. مئة مليون ميجتون زائد.. السلام العالمي. زائد (يصمت مفكرا ثم يتابع) زائد.. السلام العالمي يساوي.. بالطبع يساوي التكوين.. ناقص سبعة أيام (بحماس أكبر) و بالطبع إنها النتيجة الصحيحة الوحيدة (بانتصار جالسا إلى مكتبه) هه كنت أظن أنني لا أستطيع حل معادلة إنسانية (مستدركا) معادلة كيميائية واحدة"⁽³⁾.

و في خلال هذه التدعيات و الهذيان التي يسردها لنا سامي من خلال وقائع مرتبطة من حياته و ماضيه، و كذلك عن أمه و يوم ولادته في المرحاض، و أبيه الذي جروه إلى الموت عنوة، وحببيته و عرسه. فهذا يبين اغتراب الشخصية و انقطاعها عن العام الخارجي الذي بات غريبا عنه "و أخيرا بقيت وحدي.. لقد ذهبوا جميعا يا أمي .. والدي.. ذلك الإله الصغير طفلي..

2- توفيق فياض، بيت الجنون، عن : غسان كتفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 1968، ص190

3- توفيق فياض، بيت الجنون، مرجع سابق، ص190

لبنى.. حتى لبني تركتني مع الآلام وحدي، لم يبق لي شيء، لا شيء (يجلس بإعادة)، لا شيء، الريح الغربية دائمة الهروب، لعنة المرحاض، المجانين⁽⁴⁾

من خلال عملية السرد يتم الانتقال و تحولات غير منظمة، يختلط فيها ما هو واقعي و غير واقعي و ما هو طبيعي و جنوني. كما أن السرد الذي تقوم به الشخصية المونودرامية يقترن بالزمان، و من شأنه خلق تراكمات نفسية تعمل على إثراء هذا السرد.

كما ترتبط الشخصية المونودرامية بأسطورة و الانبعاث، إذ تكرر في مونولوج سامي مفردات بتلك الأسطورة، و هي تمثل علاقة عشتار بزوجها تموز و علاقة إزييس بأزيريس، و هي دلالات لطبيعة علاقته و عرسه بلبنى" و يدمج فياض الأسطورة الأساسية للموت و الانبعاث بتنويع آخر عليها هو أسطورة الأرض اليباب. و تروي هذه الأسطورة قصة أرض حلت عليها اللعنة فحالت حقولها يابسا و خرابا. و يطلب التنين صبية حسناء كل عام يقدمها سكان البلدة فدية. و تقف الصبية بانتظار الفارس المخلص الذي يقتل التنين و يتزوجها، فيرد الخصب إلى الأرض⁽⁵⁾، و لقد "أفاد توفيق فياض من أسطورة

2- المرجع نفسه ، ص256

5- توفيق فياض، بيت الجنون ، ص176

الموت و الانبعاث في كشفه مأساة فلسطين التي تمثلت له أرضا يبابا حلت عليها اللعنة يوم استولى عليها الصهاينة. و تقف الأرض منتظرة بطلا يخلصها من براثن التنين، و يرد إليها الحياة، و يزرع في أحشائها بذرة تخصب⁽⁶⁾.

إن اغتراب سامي لا يرتبط بقضيته السياسية و حسب، بل بعدم قدرته على خلق التواصل مع مجتمع مفكك تختلط فيه القيم حتى تبدو له حبيبته لبنى وحشا، "لبنى أجل، بل التنين من يتصور أن مثل هذه الحمامة الوديدة تتحول إلى تنين رهيب، يغرس مخالفه المتوحشة في عنقي؟ كدت أجن، لكم تعذبني أيه الملاك التنين"⁽⁷⁾، من خلال هذا الاضطراب تختلط صور الملاك مع صورة التنين، حيث يصعب التمييز بين الأشياء و تنقلب فيه إلى أضدادها، ف"يحاول البطل الهروب من الواقع بعوالم يخلقها خياله ما فوق الواقع، يحلم بلبنى المثال. فيقتل التنين في ذات لبنى و يبعث المثال. و يؤمن لاوعيه أن لبنى ليس كما هي، بل كما يجب أن تكون حية لم تمت"⁽⁸⁾.

6- المرجع نفسه ، ص256

7- المرجع نفسه ، ص42

8-المرجع نفسه، 43

ثم يقوم سامي بمواجهة مباشرة مع الجمهور يعيد فيها شتات نفسه و أفكاره و توازنه النفسي بعد كابوس ثقيل ألم به، فينظر ناحية الجمهور و يتقحص الجالسين بارتياح و يخاطبهم باستغراب: "ماذا؟ أنتم لا تزالون هنا؟ ماذا تفعلون هنا بحق الشيطان؟ أوه يا للغباء ظننتم أنني سأترك هذا البيت لكم؟ يا للوقاحة منتهى الوقاحة، كدت أنسى أنكم هنا فكدت أنسى تماما ما كان علي أن أفعل. يتحتم على ألا أغفل ذلك مطلقا. إنكم تحتلون بيتي، تسرقون حريتي، و دون مبرر، دون أن يردعكم قانون عن ذلك، لا، لا، لن أنسى مطلقا، أعدكم بذلك، إنه لسوء حظكم، و لكنني سأبر بوعدي"⁽⁹⁾.

يقوم المؤلف بكسر التشويش الحاصل لدى الشخصية و عدم الوضوح في مونولوجها الزاخر بالهذيان و الأفكار المتداخلة و غير المرتبطة، من خلال زج الشخصية في مواجهه الجمهور ليأخذ الحوار طابع الوضوح و التشخيص الواعي و المباشر. و في لحظة صحو يفصح سامي عن أزمته: "لم يبق لي شيء، أجل طردي أولئك الأوغاد، لقد قضوا على آخر عزاء لي، و لكنني لن أخضع لهم و

لن أستسلم أبدا، و لا يمكن أن أستسلم. فلأمت جوعا، كما يبغون.. يستطيعون شل معدتي و إسكاتها و أما لساني فلا، مستحيل⁽¹⁰⁾.

مثل العديد من النصوص المونودرامية التي تتسم شخصيتها باليأس و العجز و الإرادة المستلبة، فإن سامي في (بيت الجنون) يقرن وعيه بحقيقة مأساته و أزمته، المتداخلة ب لاوعيه المشحون بالمكبوتات و الأسرار، يقرن هذا الوعي بإرادة مستيقظة و غير مستسلمة للإرادات الخارجية الضاغطة، فهو يقرر الصمود، و يؤكد ذلك في اللحظات الأخيرة من المسرحية من خلال تمرده على الواقع الخارجي و ثورته: "إني لا أخافكم، سأنتصر عليكم جميعا، جميعا، وحدي (يخرج وحدي)"⁽¹¹⁾. و تبقى كلمة وحدي تتردد مدوية لتؤكد البطولة الفردية التي هي اختصار لجوهر الإنسانية.

إن توظيف المؤثرات الصوتية (حسب إرشادات الكاتب) كان مهما، و ذلك لغرضها الكبير و هو الكشف عن أبعاد الشخصية و عالمها الخارجي المشحون بالمكبوتات و الأسرار، و لتقحم البطل المونودرامي و تعبر عن عزلته و وحدته، و يبقى المؤثر الصوتي (الريح الغريبة) الأكثر تأثيرا و ارتباطا بالفعل

10- علي عبد النبي الزيدي، الذي يأتي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 10، 1994، ص 67

11- علي عبد النبي الزيدي، الذي يأتي، مرجع سابق، ص 67

المونودرامي، حيث يشتد و يهدأ وفق نمو الفعل الداخلي النفسي للشخصية و تطور مستويات الصراع لديها.

كما نجد في هذه المونودراما استخدام الأبواب التي ترمز للاتصال مع العالم الخارجي، و استخدام الصور و استتقاقها من داخل الشخصية المونودرامية، فضلا عن تعامل الشخصية مع النوافذ و الستائر بفتحها و غلقها المتكرر قد تحيلنا إلى الطبيعة أما الستائر فقد تمثل الحاجز الذي يفصل بينه و بين العالم الآخر (الآخرين).

قائمة المراجع و المصادر:

إيف دوبليس، السريالية، تر: بهيج شعبان، بيروت، 1956،
ريتا عوض، أدبنا بين الرؤيا و التعبير، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،

1979

توفيق فياض، بيت الجنون، عن : غسان كتفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال،
بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 1968
علي عبد النبي الزبيدي، الذي يأتي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 10، 1994