الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم:اللغة العربيّة

التخصص: دراسات أدبية.

مسرحية جمهورية جنونستان (لبنان سابقا)

لـ : نزار قباني

دراسة في البنية والمكان

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبين:

- نورة فضالة
- حسينة موهوب

إشراف:

أ د/ أحمد حيدوش

لجنة المناقشة:

- أ.د كمال علوات ..... رئيسا
- أ.د أحمد حيدوش..... مشرفا ومقررا
- أ. عبد الرحمن عبد الدايم..... مناقشا

السنة الجامعية : 2016/2015

كلمة شكر

الحمد والشكر لله الذي أنزل علينا الكتاب وأنار به دروبنا وعلمنا به ما لم نعلم وسدّد خطانا في طلبنا للعلم وسهّل أمورنا وأبلغنا هذا المبلغ منه، ونسأله المزيد ما يجعلنا نخدم إسلامنا وأمتنا.

الشكر الجزيل لأستاذنا المحترم ومشرفنا ومرشدنا " أحمد حيدوش" على كل ما قدمه لنا من مواعظ وإرشادات وعن طول الصبر، ونتمنى من الله أن يحفظه وينير طريقه.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة معهد اللغات والأدب العربي بجامعة البويرة على مساعدتهم ولو بكلمة تشجيع التي أعطتنا الدفع والمثابرة .

وشكرنا إلى كل من علمنا حرفا في مشوار حياتنا العلمية إلى كل هؤلاء كل عبارات الشكر والاحترام.

© Ladie Lynn

إهداء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى من كان لهما الفضل في وجودي

إلى القلب المتدفق حبا وحنانا، إلى رمز العطاء والأمل

إلى ريحانة الدنيا وبهجتها، إلى نعمة اللّه من السماء، إلى *أمي* الغالية

حفضها الله لنا وأطال عمرها.

إلى من حلّله الله بالمهيبة والوقار، إلى من علمنا العطاء دون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى روح *"أبي"* الطاهرة

رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

إلى كل إخوتي وأخواتي إلى كل الأهل والأقارب

إلى رفيقة دربي، من وهبتها حبي، إلى من قاسمتني العناء والجهد، إلى صديقتي حسينة

إلى كل الأصدقاء دون استثناء

إلى كل من عرفت وأحببت وصادقت وكل من عرفني وأحبني

إلى كل من علمني حرفا إلى كل أساتذتي.

نورة

إهداء

إلى من كان لهما الفضل في إيصالي إلى هذا المستوى

بالدعاء و الصبر و العطاء و التحفيز

الوالدين الكريمين حفظهما الله

إلى إخوتي و أخواتي

إلى من أرى التفائل في عينها، و السعادة في ضحكتها

إلى منبع الصدق و الأمان، رفيقة دربي "نورة"

التي كانت نعمة الأخت و الصديقة

إلى جميع الأصدقاء و الصديقات ،و كل الأقارب دون استثناء

أهدي ثمرة هذا لجهد المتواضع.

حسينة

مقدمـــــــــة

مقدمـــــــــة:

الحمد لله رب العامين، الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على خير الأنام نبينا وحبيبنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام أما بعد:

يعدّ المسرح فنًّا تعبيريًّا بامتياز، يعبّر عن صراعات وقضايا وأحوال اجتماعيّة واقتصاديّة، فالمسرح يتشكل عبر وقع الأحداث ويصيغ القضية على شكل تمثيل ،يحاكي الوجود والطّبيعة وجودًا فنيًّا عبر رسومات تعبيريّة ذات حركة وكلمة وخطاب.

وقد نشأ هذا الفن نتيجة للطّقوس الدّينيّة منذ العصور اليونانية القديمة، كان الإنسان يلجأ للرّقص كوسيلة لإرضاء الإله، لكي يهبه الماء الذي هو أساس الوجود والحياة الإنسانيّة، وكان يستعمل الأقنعة وجلود الحيوانات وما شابه ذلك، ظنًّا منه أنّ هذه الطّريقة كفيلة بإرضاء الآلهة، وقد عرفت بعض الحضارات القديمة المسرح قبل الحضارة اليونانيّة، منها الحضارة المصريّة والبابليّة.

أخذ المسرح يتطوّر عبر العصور، وقد نما عند الغرب والمشارقة، ثم عند العرب، كما أنّه شهد تحوّلات سريعة على صعيد تعدّد مرجعيّاته، ومحاكاته للتحولات الحياتيّة من سياسيّة واجتماعيّة وفكريّة، وقد تطوّرت آليات البحث المسرحي، حيث لم يعد المسرح جزيرة معزولة عن هموم النّاس وانشغالاتهم.

وقد حضي هذا الفن بالعديد من الدّراساتّ، والاهتمام سواء بدراسته كفن، أو كتابة مسرحيّات، ومن بين الذين كتبوا في هذا الفن، لدينا الشّاعر الكبير "نزار قباني" الذي خرج من نمط كتاباته الشعريّة وفلسفته العشقيّة إلى فن أخر وموضوع أخر، وقد أبدع في هذا الفن كما اعتدناه دومًا.

ونحن بصدد محاولة دراسة مسرحيّته السيّاسية الشّهيرة "جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، التّي كانت تجسيدًا لأعمال نزار النثريّة .

إنّ أهم سبب لاختيارنا هذه الدّراسة هو أهميّة المسرح البالغة من جهة، ومن جهة أخرى رغبتنا الجامحة في تسليط الضّوء على جانب أخر من جوانب أعمال نزار قباني، التي لم تحض بالاهتمام الذي تستحقه، إذ ركّزت معظم الدّراسات التّي تناولت أعمال نزار جانب الشّعر فيه، إضافة إلى رغبتنا في دراسة هذا الفن الممتع، وكذا محاولتنا الجمع بين رغبتنا في دراسة كل من المسرح ونزار قباني، فكان الملاذ هو دراسة مسرحيّة من تأليفه.

ومن خلال كل ما سبق ذكره يمكننا صياغة الإشكاليّة التّالية: كيف عبّر نزار قباني عن فكرته مسرحيًّا وهو الذّي عُرف واشتهر بأشعاره التّي انتشرت في الوطن العربي انتشارًا مذهلًا..؟

ولاستكمال الدّراسة والإجابة على هذه الإشكاليّة ارتأينا اعتماد الوصف والتّحليل كونه المنهج المساعد في دراستنا هذه.

ولقد اعتمدنا في هذا البحث بعض المراجع الخّاصة بهذا المجال، ومن بينها: لدينا عبد الرحمن مرحبا وكتابه:من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعيّة ، وأيضا باشلار غاستون وكتابه: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، وهناك مراجع أخرى منها ما تحدث عن المسرح ومنها ما تحدث عن الزمن والمكان والشخصيّات، كما لا ننسى كتاب المسرحيّة وهو الجزء الأهم في دراستنا.

ومن أجل القيام بهذا البحث ارتأينا تقسيمه إلى فصلين يتضمّن الفصل الأول دراسة الشخصيّة في المسرحيّة، أمّا الفصل الثاني فقد تضمّن دراسة الزّمن والمكان في المسرحيّة وختمنا البحث بخاتمة احتوت على أهم النتائج المتوصل إليها من البحث.

كما واجهتنا بعض الصعوبات في القيا م بهذا البحث وهي: أولّا وقبل كلّ شيء تشعب الموضوع ما عسّر علينا الاختصار من المراجع المعتمدة، كذلك عدم وجود دراسات سابقة للموضوع وصعوبة الموضوع علينا نحن كباحثين جدد.

وأخيرا نتمنّى أن نكون وفّقنا ولو بالقليل في بحثنا هذا، كما نتمنّى أن نفيد من بعدنا في مثل هذه البحوث ونقدّم شكرنا لكل من ساعدنا في إنجاز بحثنا هذا.

مدخـــــــــــل :نزار قباني ومسرحيّته

توطئـــــــــة

1- لمحـــــــة عن نزار قبّاني

2- مسرحيّـــــــة جنونستان لبنان سابقًا

توطئـــــــــة:

يعتبر المسرح شكلًا من أشكال الفنون يؤدّى أمام المشاهدين، يشمل عدّة أنواع، ويمكن القول أنّه شكل يترجم فيه الممثلون نصًّا مكتوبًا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، ومثله مثل كافة العلوم ترجع نشأته إلى السّحر، أي محاولة التّأثير على الطّبيعة بقوّة إرادة الإنسان، وقد عرف هذا الفن تطوّرًا ملحوظًا وحضي بالكثير من الدّراسات سنحاول التعريج على البعض منها.

تقول حوريّة حمّو:«يعدّ المسرح أحد الفنون الأدبية الأدائيّة الذّي يعتمد أساسًا على ترسيخ الأفكار في ذهن الجمهور، فهو ليس وسيلة للترفيه والمتعة فحسب، بل يعدّ مؤسّسة تربويّة تهمّ جميع الطّبقات الاجتماعيّة، ويسعى المسرح إلى إحياء التّراث والماضي بصورة تتناسب مع مطامح الجمهور من جهة، ويعمل على بث الوعي والنّهضة الاجتماعيّة والسيّاسية والفكريّة من جهة أخرى، فضلًا على مساهمته في التّنمية العقليّة للأفراد وتحقيق السّلوك الطيّب عندهم من خلال التّأثير فيهم»[1].

ومهما قيل عن المسرح فإنّه أكبر من أن نحصره في تعريف، وتبقى أهدافه تكبر وتتكاثر، ليصبح مظهر تقدّم الأمم ورقيّه، فهو مجال لدمج مجموعات من الفنون، وهو صناعة إنسانيّة تعبّر عن التحضّر والتطوّر والرقي.

ويصف حمزة مؤيّد المسرح بكونه:«فنًّا ديناميكيًّا يتحرّك فيه الممثل "مبدعه الأساس" في إيقاع زمني كما أنّه فنّ إستاتيكي يتعامل مع العمارة والرّسم، والنّحت وكل الفنون الإستاتيكيّة، وهذه هي خصوصيّة المسرح كونه فنًّا ديناميكيًّا في الأساس، وبصفته فن جماعي فقد أدخل الفنون الاستاتيكيّة في حيّز علمه وتحت سيطرته، إذ أنّ هذه الفنون تدخل في سياق الفن المسرحي...»[2].

---

[1]- حوريّة محمد حمّو: تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتّطبيق(في سوريا ومصر)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ط01، 1999، ص10.

[2]- حمزة مؤيّد: خصوصيّة الفن المسرحي والتكنولوجيا، جريدة مسرما، الهيئة العاملة لقصور الثّقافة، عدد27، 2008 ص22 (النّسخة الالكترونيّة).

فالفن المسرحي هو أكثر الفنون الأدبيّة حاجة إلى سعة التّجربة، والقدرة على التّركيز، إذ أنّه يحيط بمشاكل الحياة والنّاس، في طابع درامي ترفيهي، أو يعبّر عن المآسي والأحزان تحمل في طيّاتها معانات الناس وهمومهم.

«استفاد الباحثون المسرحيّون من اكتشاف البحوث الأثريّة التي دلت على وجود نصوص دراميّة في مصر ليثبتوا أنّ أول ما نشأ كان في مصر القديمة، قبل نشوءه عند الإغريق، إلّا أنّه ظلّ في مصر القديمة مرتبطًا بالدّين، بينما انفصل المسرح الإغريقي عن الدّين وعن المعبر، فكتب له طول البقاء»[1].

إذن فقد كانت البدايات الأولى للمسرح في مصر، وقد حاول الدّارسون إثبات أنّ النّشأة الأولى للفن المسرحي تمت على أيدي المصريين، إلّا أنّ استكمال هويته واستكمال نصوصه الدّراميّة كان على أيدي الإغريق.

يقول الشّيخ علي مبارك عن المسرح:«له تأثير عظيم في عقول الشباب من الرّجال والنّساء، يكشف لهم عن حقائق الأمور، فيتحرّرون من الوقوع في شباك الغي ومهاوي الغرور، وأقل فضائله الكشف عن العيوب والمساوئ وتمييزها من الفضائل والمحاسن، وهو بتحقيره للأولى وتزيينها وتعظيمه للثّانية وتشريفها يحملنا لا محالة على توجيه أنظارنا وازدياد ميلنا للحسن الممدوح، وإعراضنا وازدياد نفرنا من السيئ المذموم»[2].

وهذا ما يؤكد أن للمسرح تأثيرًا كبيرًا على كافة طبقات المجتمع، فهو يرسّخ فيهم القيم والأخلاق من خلال مواضيعه الهادفة، ويجعلهم يميزون بين ما هو سيئ وما حسن، فهو ينّوه بحسن الأخلاق ويحقّر السيئ منها.

[1]- حوريّة محمد حمّو: تأصيل المسرح العربي بين التّأصيل والتّطبيق (في سوريا ومصر)، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

1_ لمحة عن نزار قبّاني:

يعتبر نزار قبّاني من أعلام الشعر، وقد تميّز بشعره النسوي، واعتبر من بين الشعراء الذين سلّط عليهم الضوء في عدة مناسبات، إذ لا نكاد نجد أحدًا في ربوع الوطن العربي لا يعرف نزار قباني بل تعدى صيته العالم العربي ليصل إلى عدة أنحاء من العالم، فيقول فيه بيار أبي صعب:

«نزار بن توفيق القباني دبلوماسي و شاعر، ولد في 21مارس1923 م من أسرة دمشقية، عربية يعتبر جده أبو خليل قباني من رائدي المسرح العربي، درس الحقوق بالجامعة السورية،وفور تخرجه منها عام1954، انخرط في السلك الدبلوماسي، متنقلا بين عواصم مختلفة، حتى قدّم استقالته عام1966، أصدر أولى دواوينه عام1994 بعنوان "قالت لي السّمراء" وتابع عمليّة التّأليف والنّشر التّي بلغت خلال نصف قرن الى35 ديواناً، أبرزها"طفولة نهد" و"الرّسم بالكلمات".....»[1].

عرف نزار قباني بالشّعر لدى كافّة النّاس، لأنّه اشتهر فيه، ولكن على صعيد أخر من حياته وفي جزء لا يعرفه إلاّ المُطّلع على حياته، يظهر لنا بشخصيّة سياسيّة، إذ أنّه كان رجلًا دبلوماسيًّا يشغل مناصب سياسيّة.

و«تنحدر عائلة القبّاني من أسرة عربيّة حجازيّة، ترجع بنسبها إلى الإمام عليّ بن الحسين زين العابدين، وفي عهد الحروب الصّليبية أقبل بعضهم إلى سوريا، ثمّ تشعّبوا في بلاد الشّام، والده هو توفيق القبّاني، يملك مصنعًا لإنتاج الحلويّات، وجدّه هو الرّائد المسرحي الشّهير الذّي أدخل فنّ المسرح إلى الأدب العربي، في النّصف الثّاني من القرن المنصرم، ولدى نزار شقيقتين هما:وصال وهيفاء قبّاني، وثلاثة أشقّاء هم: معتز ورشيد وصباح قبّاني، الذّي ترأس هيئة الإذاعة والتلفزيون

[1]- بيار أبي صعب:نزار قبّاني شاعر الغواية والغضب السياسي، صحيفة الأخبار اللّبنانية، العدد512 2008،ص06،(النسخة الالكترونيّة).

السّورية في ستّينات القرن العشرين، ثمّ سفيرًا لسوريا في الولايات المتّحدة، والدته هي فايزة أقبيق من أصل تركي، وقد كان نزار متعلّقًا بها كثيرًا وكتب لها قصائد كثيرة..»[1].

نستخلص ممّا سبق أنّ جذور نزار قبّاني عربيّة، حجازيّة، كما أنّه ينتمي إلى عائلةٍ أدبيّة، وقد كان نزار يحض بجوٍّ عائلي مستقّر، يساعده على الإبداع، حيث كانت لديه عائلة بسيطة صغيرة تتكون من والدين وأبناء، ويبدوا أنّ نزار كان متعلّقًا بأمّه وهذا ما دفعه إلى تنظيم أشعار يمزج فيها بين حنينه لدمشق وحنينه وحبّه لأمّه.

ونشير إلى أنّ نزار قد«أسّس دار نشرٍ لأعماله في بيروت، باسم منشورات "نزار قبّاني" وقد كان لبيروت و دمشق حيّزاً خاصّاً في أشعاره ولعلّ أبرزها "القصيدة الدّمشقيّة" و"يا ستّ الدّنيا يا بيروت" وقد أحدثت حرب1967 والتّي أسماها العرب النّكسة مفترقًا حاسمًا في تجربته الشّعرية والأدبيّة، إذ أخرجته من نمطه التّقليدي، بوصفه شاعر الحبّ والمرأة، لتدخله معترك السّياسة، وقد أثارت قصيدته "هوامش"على دفتر النّكسة عاصفة في الوطن العربي،وصلت إلى حدّ منع أشعاره في وسائل الإعلام»[2]

لعلّ أهمّ ما جعل نزار قبّاني يخرج من نمط شعره عن الحبّ والمرأة إلى الشّعر السّياسي تعلّقه بدمشق وبيروت، التّي كانت لهما مكانةً خاصّةً عنده، حتّى أنّه خصّهما ببعض أشعاره، ولم يمعنه كونه شاعر المرأة والحّب من الإبداع في الشّعر السّياسي فقد أحدثت قصائده السّياسيّة ضجّة في العالم العربي.

[1]- بيار أبي صعب:نزار قبّاني شاعر الغواية والغضب السياسي، ص07.

[2]- المرجع نفسه، ص07.

والعودة إلى طفولة نزار تكشف لنا أنّ أهم سبب وراء تحوّل نزار إلى شاعر للمرأة يدعمها ويبرز أهميّتها وقيمتها، هي قصّة انتحار أخته، حيث تقول كوليت خوري:

«خلال طفولة نزار قبّاني انتحرت شقيقته وصال، بعد أن أجبرها أهلها على الزّواج من رجل لم تكن تحبّه، وهذا ما ترك أثرًا عميقًا في نفسه، وربّما هذا ما ساعده في صياغة فلسفته العشقيّة لاحقًا ومفهومه عن صراع المرأة لتحقيق ذاتها وأنوثتها، وهو ما ثبت لاحقًا، إذ لم يكشف نزار عن هذه الحادثة باكرًا، بل قال أنّ أخته توفيت بمرض القلب، إلّا أنّ "كوليت خوري"كشفت قصّة الانتحار ويصف نزار حادثة الانتحار بقوله:"صورة أختي و هي تموت من أجل الحبّ محفورة في لحمي ....كانت في ميتتها أجمل من رابعة العدويّة"»[1].

هذه القصّة تركت أثرًا عميقا في نفسيّته ممّا أدّى إلى تكوين الإلهام لديه، والمساهمة في وثبته التّجديديّة في الأدب العربي المعاصر، حيث يقول محمّد رياض المالح أباظة:

«يعتبر نزار قبّاني من كبار المجدّدين في الأدب العربي المعاصر، تغزّل بالمرأة وأمسك بيدها إلى عالم الانطلاق والتحرّر، حتى غدا شاعرًا للمرأة من دون منازع، يحمل قلبه بين يديه، ويقدّمه خبزًا يوميًّا على مذبح الحب، ويصوّر في شعره الكثير من الجرأة التّي لم يعتد مثلها شعر الغزل قبل ذلك»[2].

لقد ترك نزار بصمته في الأدب العربي المعاصر، إذ أبى إلّا أن يجدّد فيه، فعُدّ من كبار المجدّدين وساعده في ذلك جرأته التّي لم يعتد عليها الشّعر العربي قبله، وقد دوّن اسمه بالخطّ العريض على لائحة الكبار، كيف لا وهو من لقّب بشاعر المرأة دون منازع.

---

[1]-كوليت خوري: سيرة نزار قبّاني، صحيفة الريّاض، دع،2011، ص08، (النسخة الالكترونيّة).

[2]- محمد رياض المالح أباظة: إتمام الأعلام، دار صادر، بيروت، ط01، دت، ص302

«في عام 1997 كان قبّاني يعاني من تردّي في وضعه الصحّي، وبعد عدّة أشهر توفي في لندن في 30 أبريل 1998، عن عمرٍ ناهز 75 عامًا، وقد أوصى بأن يتمّ دفنه في دمشق، في وصيّته التّي كان قد كتبها عندما كان في المشفى بلندن، وبعد جنازةٍ حاشدة شارك فيها مختلف أطياف المجتمع، تمّ دفن قبّاني في دمشق، حيث دفن في "باب الصغير" إلى جانب فنّانين ومثقّفين سوريّين وعرب»[1].

بعد عدّة أعوام من الإبداع سقط أسطورة الشّعر طريح الفراش، وبعد صراع طويل في الحياة جاء الصّراع مع المرض، لينتهي بانتصار المرض، وتطبيق سنّة الحياة، فلكلّ بداية نهاية، فقد تركنا نزار كغيره ممّن سبقوه، ليترك فراغا رهيبا وسط أهله، ومحبّيه، والوسط الأدبي، ترك فجوة في الشّعر لم يشغلها أحدٌ بعده، فكان الفراق خارج البلد الأم، هناك في لندن، حيث وافته المنيّة وفارقنا إلى الأبد ، رحمه اللّه.

2- مسرحيّـــــــة جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا):

بداية نشير إلى أنّ هذه المسرحيّة " مسرحيّة جنونستان" هي تجسيد لأعمال نزار قبّاني النثريّة وهي مسرحيّة سياسيّة، تتحدّث عن أوضاع لبنان إبّان الحرب الأهليّة، وتنقسم المسرحيّة إلى ثلاث فصول وتحوي عدّة مشاهد موحية سنحاول تلخيصها في بعض النّقاط.

[1]- الانترنت: نبذة عن حياة نزار قبّاني، موقع الخيمة،2011.

«كتبت هذه المسرحيّة في بيروت عام1977، في بدايات الحرب الأهليّة اللبنانيّة، ونشرت عام1988، أي بعد أحد عشر عامًا من كتابتها، وتتكوّن المسرحيّة من ثلاث فصول، تسرد لنا أحداث بيروت ووقائع الحرب اللبنانيّة، بعبثها ووحشيّتها وجنونها»[1].

المسرحيّة إذن قصيرة، تدور أحداثها حول لبنان إبّان الحرب والواقع المر الذّي كانت تعانيه آنذاك وقد عبّر نزار عن هذه الأوضاع بتسمية لبنان بجمهوريّة جنونستان، التّي تعني أرض الجنون.

«عندما نقرأُ نصّ مسرحيّة كتبت عام 1977 وتمّ نشرها بعد أحد عشر عامًا يصيبك الذّعر والخيبة من هذا الواقع الذّي لا يتحرّك، وكأنّه عالق في نعاس يتأرجح للأمام ويعود للخلف ويتخامد بعدها معلنًا هذا الواقع الميّت المشلول»[2].

تصوّر لنا المسرحيّة وتعطينا وصفًا لجمهوريّة" جنونستان" وهي البديل الجغرافي والسيّاسي والتّاريخي والحضاري لما كان يدعى قديمًا لبنان، ولكن المسرحيّة لم تُنشر إلّا بعد أحد عشر عامًا من كتابتها غير أنّ الواقع في لبنان لم يتغيّر وبقيت المسرحيّة تعبّر عمّا كتبت لأجله.

الفصل الأوّل من المسرحيّة هو مشهدٌ في مطار سُمّي بمطار جمهوريّة جنونستان، يصف لنا نزار المكان بدقّة، ثمّ ينتقل إلى المشهد الذّي تظهر فيه الشخصيّات الرئيسيّة، وهي الزّوجين المغتربين العائدين إلى بلدهما بعد طول غياب، يهبطان بالمطار، ظنًّا منهما أنّ بلدهما لا يزال كما كان عندما غادرا منه، ولكنّهما يصطدمان بالتّغير الواقع في لبنان[3].

---

[1]- نزار قبّاني: جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، منشورات نزار قبّاني، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص09.

[2]– الانترنت: جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقا)، منشورات نزار قباني، www.nizarqabani.com

[3]- ينظر: نزار قبّاني،جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)،ص11-12.

تطرّق نزار قبّاني في بداية مسرحيّته إلى وصف المكان، ولكنّه لم يعمد إلى تقديم الشخصيّات، فقد اكتفى الحديث عمّا تفعله، ثمّ ينتقل إلى الحوار.

يدور حوار بين الزّوجين فور دخولهما إلى المطار، حول الأوضاع المريبة التّي كانت تظهر أمامهما، كصورة رئيس الدّولة الذّي في وجهه سبع عيون، وكذا العلم بسبع أرزات، ثمّ يتعدّى حوار الزّوجين ليشمل رجل المخابرات المتواجد بالمطار، وبعده ضابط الأمن العام، ويدور جلّ الحوار حول الجمهوريّة الجديدة التّي حلّت مكان لبنان وكذا قوانينها، واستراتجيّاتها، وينتهي المشهد بمحاولة تفريق الزّوجين. وقد رفضا ذلك وفضّلا قضاء اللّيل في العراء، وانتظار طلوع شمس الغد ليرجعا إلى الغربة حيث كانا مجتمعين بعد محاولة تفريقهما في بلدهما[1].

ابتعد نزار قباني في مسرحيّته عن الوصف، وفضّل التركيز على حوار الشخصيات، أمّا الفصل الثّاني فقد تغيرت ملامح المكان، إذ يبدوا موحشًا، يوحي إلى عدم الاستقرار والسّلم، ويقدم نزار في هذا المشهد وصفًا للمكان، كما يقوم بتقديم الشخصيّة الرّئيسيّة، ووصفها وصفًا يسيرًا دون التطرّق إلى وصف الشخصيّات الأخرى.

في الفصل الثّاني المشهد ليلي، حاجز مصنوع من جذوع الأشجار، وأكياس الرّمل، ثلاثة مسلحّين يراقبون الطريق، وصف المسلّح الأوّل أي الكمندان، وهو الشخصيّة الرئيسيّة في هذا الفصل، إلى جانب الصحفيّة التّي تظهر فيما بعد، ثمّ يدور حوار بين المسلحّين الثلاثة حول حالة لبنان وحالة أهلها[2].

[1] - ينظر:نزار قبّاني، جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص13-34.

[2] - ينظر:المصدر نفسه، ص37-38.

في هذا المشهد يحاول نزار وصف بعض الجوانب من حالة لبنان، إبّان الحرب الأهليّة، فهاهو ذا يعرض الحواجز اللّيلية، التّي يصنعها مسلحّين من جمهوريّة جنونستان، أو ما كانوا في الحقيقة قطّاع طرق.

بعد مضيّ بعض الوقت على حديث المسلحّين تظهر شخصيّة أخرى فعّالة، وهي المرأة الصحفيّة التّي استوقفها المسلحّون في الحاجز لاستجوابها، فتنزل من السيّارة، وهي امرأة في حوالي الثّلاثين من عمرها، رشيقة القوام، داكنة الشّعر، واسعة العينين، يدور حوار بينها وبين الكمندان، حوار طويل أظفر على التعرّف عن ماهية كل من الشخصيتين، وطريقة تفكيره، وانتهى المشهد بغضب الكمندان من كلام الصحفيّة، وإطلاق الرّصاص عليها لتسقط ضحيّة كلامها عن الحقيقة والحريّة والتفتّح[1].

قدّم هذا المشهد أو هذا الفصل من المسرحيّة، حال الطّرق في لبنان، إبّان الحرب الأهليّة، كما قدّم لنا طريقة تفكير من كانوا ينتمون إلى جيش جمهوريّة "جنونستان" في مشهد قصير يحوي حوار بين مسلّحين يتكلّمون بالسّلاح ويؤمنون به، وامرأة تمثّل حمامة سلام، إذ يمكن أن نقول أنّها حرب بين العقل والسّلاح.

يغيّر الدّيكور في الفصل الثّالث، وكذا الزّمن، فتصّور المشاهد في ساحة، فيها مقهى، وفي وضح النّهار، يدور الحوار في هذا المشهد بين نفس الأشخاص الذّين كانوا في الفصل الثّاني يقومون بدور المسلّحين، إذ أصبح كلّ واحد منهم يشغل منصب معيّن، وهذا من منظور متخيّل نزار قبّاني، فقد تخيّل حال الجمهوريّة بعد عدّة سنوات.

[1]- ينظر:نزار قباني، جمهورية جنونستان(لبنان سابقًا)، ص45-72.

«بعد خمسة وعشرون سنة على تأسيس (جمهوريّة جنونستان)، ساحة العاصمة الجديدة، قصر الحاكم على رابية، تمثال برونزي للحاكم، مقهى على يسار المسرح، فرقة موسيقى الجيش تمر وهي تعزف أناشيد وطنيّة، زينة ورقيّة، بالونات ملوّنة، لافتات على عرض الشّارع، وأشخاص يجلسون في المقهى، هم نفس الأشخاص الذّين كانوا يقومون بدور المسلحّين في الفصل الثّاني أحدهم صاحب المقهى، والأخر طبيب نفسي، والثّالث معلّم مدرسة....»[1].

نلاحظ في هذا المشهد تجسيد لصورة متخيّلة لجمهوريّة جنونستان، بعد استقلالها ومرور خمسة وعشرون سنة على قيامها، وفي عيد استقلالها، حيث تختفي مظاهر الحرب ليحلّ محلّها الأمن والسّكينة، ويعرض لنا نزار حالة رجال الجيش الذّين ساهموا في استقلالها، ووضعهم بعد تغيّر التّفكير والعقليّات.

يعرض المشهد حوار بين الأشخاص الثّلاثة، عن الماضي الذّي عاشوه وتضحياتهم من أجل قيام هذه الجمهوريّة، وندمهم أيضًا على ما اقترفوه من ذنوب، إذ أصبحت كوابيس تطارد كلّ واحد فيهم من أجل جمهوريّة باطلة، ولعلّ أكثر حادثة حُفرت في عقولهم، هي اغتيال الصحفيّة، بسبب قولها للحقيقة، حقيقة الجمهوريّة وحقيقتهم كقطّاع طرق، وينتهي المشهد بافتراق الأصحاب على حسرة النّدم....[2].

الفصل الأخير من المسرحيّة عبارة عن استرجاع لذكريات الماضي، من قبل رجال ضحّوا بالغالي والنّفيس من أجل أن تقوم الجمهوريّة التّي حلموا بها، وبعد تحقّق هدفهم، استيقظوا من نوم

[1] - ينظر :نزار قبّاني، جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص75-76.

[2] - ينظر :المصدر نفسه، ص77-101.

عميق على حقيقة شنعاء، وأنّ ما كانوا يعتبرونه مقدّسًا ما هو إلّا حمل كاذب، ولكن جاء النّدم بعد فوات الأوان.

مسرحيّة جنونستان هي تجسيد لواقع الحرب الأهليّة، ووحشيّتها، وأثرها على سكّان لبنان وأهلها وكانت هذه المسرحيّة متخيل لمن أشعل الحرب مطالبًا بتغيير الأوضاع.

الفصـــــــــــل الأوّل: الشخصيّة

1- مفهوم الشخصيّـــــــــة

2- مفهوم الشخصيّة في المسرح

3- الشخصيّات في مسرحيّة جنونستان(لبنان سابقًا)

1-الشخصيّة:

1-1مفهوم الشخصيّة:

يعدّ مفهوم الشخصيّة من أكثر المفاهيم تعقيداً و تركيباً، ويختلف مفهومها باختلاف دارسيها من عامّة الناس، إلى العلماء، فيستخدم عامّة الناس مفهوم الشخصيّة في الحياة اليومية، كما يعرّفها العلماء تعريفهم الخاص.

«الشخصيّة مفهوم كلاسيكي يشمل مجموعة من الأطراف الفاعلة في النّص السّردي هي: الممثّل والفاعل والعامل، وتصبح الشخصيّة عاملاً أو فاعلاً، وقد تكون ممثلاً عندما تكون في صورة فرد يقوم بدور فاعل في النّص السّردي، إلى جانب شخصيات أخرى تقوم بتقمّص أدوار أخرى وتمثيلها وهي في العمل الرّوائي بشكل خاص مجرد تمثيل لفكرة أو أطروحة ما تدخل في تعارض شخصيات وأطروحات أخرى»[1].

فالشخصيّة إذن هي عنصر ضروري في بناء أحداث الرواية أو المسرحية فهي تجسّد الأدوار وتحدّد الشخصيّة بميولاتها النّفسية، كما تجسّد عدة صفات مثل الحب و الكره،السعادة والشقاء ..الخ.

[1]- بوعلي كحّال:معجم مصطلحات السّرد، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع،ط1،الجزائر،2002،ص80.

«الشخصيّة من منظور العلامة اللّسانية يمكن تحديدها بأنها مورفيم فارغ لبياض دلالي، لا تحيل إلاّ على نفسها، أي أنّها ليست معطى قبلياً و كلياً، فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذّات المستهلة للنّص ذات فعل القراءة»[1].

إن الشخصيّة هي أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السّردي، فالشخصيّة توجد في أساس تشكّل النص، كنص لديه مبنى، يضاف إلى هذا وجود بنية دلاليّة تبرّر وجود النّص.

يعرّف أحمد مرشد الشخصيّة الروائية: «أنّها أحد المكوّنات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النّص الروائي، حيث يحاول منجز النّص بواسطة أسلوب اللغة وفق نسق مميز، مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصيّة هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنّها توحيد للبعدين الإنساني والأدبي فهي صورة تخيلية استمدّت وجودها من زمان ومكان معينين، وانصهرت في بنية الكتاب الفكرية الممزوجة بموهبة»[2].

يمكننا أن نستنتج أن الشخصيّة تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال، فهي من تخيّل الكاتب وليست شخصيّة حقيقية تمثل الواقع المعاش.

يعرّفها جبور عبد النور بقوله: «الشخصيّة عنصر ثابت في التصرف الإنساني، وطريقة المرء العادية في مخالطة النّاس، والتعامل معهم، ويتميز بها عن الآخرين، والشخصيّة في واقعها ليست نشاطا حيويّا فحسب، أو اندماجاً اجتماعياً، بل هي مجموعة منتظمة من المؤهلات الفطرية

[1]- فيليب هامون:سيميولوجيا الشخصيّات الرّوائيّة، تر:سعيد بن كراد، دار الكلام، الرّباط، ط01، 1990،ص09.

[2]- أحمد مرشد:البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط01 2005 ص35-36.

كالوراثة والتركيب العضوي، أمّا فنيّا فإن الشخصيّة هي العامل الأساسي في تحقيق الآثار الفنية وهي التي تسبغ عليها طابعاً خاصاً، وتتجلّى بوضوح في تصور موضوعاتها»[1].

نستنتج أنّ كل التعريفات تجمع بأنّ الشخصيّة كائن، و هناك تعريفات أخرى بداية من النظرة التقليدية للشخصيّة، إلى أراء معظم النقاد المحدثين.

1-2 مفهوم الشخصيّة في المسرح:

لقد تطرّقنا إلى تعريفات مختلفة للشخصيّة لنتعرّف على ماهيتها، ولكن ما يهمّنا هنا وما سوف نسلّط الضوء عليه، هو مفهومها كشخصيّة مسرحيّة، باعتبارها عنصر ضروري في المسرحيّة وهي المحرّك الأساسي لأحداثها، وسوف نرى بعض التعريفات للشخصيّة في المسرح.

«تعتبر الشخصيّة أبرز وأهمّ عنصر في المسرح، فهي بمثابة النّقطة المركزيّة، أو البؤرة الأساسية التّي يرتكز عليها العمل المسرحي، فلا يمكن تصوّر أي عمل مسرحي بلا شخصيّات، فهي تصوير منظّم لجانب واحد من إنسان ما، في جميع خصائصه التّي تميّزه عن غيره، موضوعًا في حالة صراع مع الآخرين، مقصودًا به الوصول إلى هدف معيّن»[2].

فالشخصيّة في أيّ عمل فنّي تأخذ أشكالًا مختلفة، فتظهر في صور متعدّدة، وتعتبر علامة طبيعية تحمل خاصية، وتسمح بمعرفة الأفراد، وذلك من خلال تقديم الكاتب لخصائص الشخصية.

---

[1]- جبّور عبد النّور:المعجم الأدبي،دار العلم الملايين، بيروت، ط01، 1979، ص146.

[2]- فرحان بلبل:النّص المسرحي، الكلمة والفعل،منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط01، 2003، ص89 (النّسخة الالكترونيّة).

«لا نكاد نعثر على نصٍّ مسرحي يفتقر إلى شخصيّات تدير أحداثه، فالشخصيّة تصويرٌ منسّق لإنسان بجميع خصائصه المميّزة، يقوم بالفعل في بوتقة الصّراع مع الآخرين للوصول إلى هدف والشخصيّة أرهف ركن من أركان المسرحيّة، لأنّها محور أركانه، فهي لكلّ مشارك في أحداث المسرحيّة سلبًا أو إيجابًا»[1].

الشّخصية من أكثر معاني علم النّفس تعقيدا وتركيبا لأنّها تشمل الصفات الجسمية و الوجدانية والعقلية والخلقية.

«البعد الاجتماعي: يحدد أوصاف الشخصيّة، ومركزها الاجتماعي في بيئتها وثقافتها، ومهمتها وعاداتها وعلاقاتها الاجتماعية، فالشخصيّة هي حصيلة ضرب البيئة و الوراثة»[2].

الشخصيّة إذن تتشكل بفضل التنشئة الاجتماعية، حيث يتكون الفرد من مجموعة خصائص فيزيولوجية فيكون كائن اجتماعي فعّال ذا لغة و عادات و تقاليد و قيم.

«البعد النّفسي: إنّ أهميته تتركز في السلوك و التصرفات، وهو ما يفصح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصيّة، وفيما تفعله، ونوعية اللّغة التي تتحدث بها ،وطريقة حديثها وشدّة صوتها»[3].

ومن هنا فإنّ الشخصيّة هي مجموعة الصّفات الجسمانيّة، والعقليّة، والوجدانيّة، والخلقيّة، مجتمعة في إنسانٍ ما، يتميّز بها عن غيره من النّاس، فالشخصيّة تتأثّر بالواقع الاجتماعي وتحولاته.

---

[1]- ياسر مدخلي:أزمة المسرح السّعودي، ناشري للنّشر الالكتروني، 1428، ص55، (النسخة الالكترونيّة).
[2]- فؤاد علي حارز الصّالحي: دراسات في المسرح، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط01، 1999، ص53.
[3]- المرجع نفسه،ص53.

ولدينا أيضًا البعد الثّقافي الّذي يمثّل المستوى الثّقافي للإنسان، هل هو أمّي أم متعلّم؟ ويتمثّل في الشّهادة العلميّة المتحصّل عليها، والمستوى الثّقافي الذّي اكتسبه من تجارب الحياة.

«البعد المادّي: والمقصود به هيئة الإنسان، وشكل جسمه الذّي ولد به، والتغيّرات التّي طرأت عليه كفقدانه لعضوٍ من الأعضاء، أو تعرّضه للإعاقة مثلًا، لأنّ الإعاقة لدها تأثيرٌ كبير في نفسيّة الشّخص»[1].

1-3 الشخصيّات في مسرحيّة جنونستان(لبنان سابقا):

إنّ العمل المسرحي لا يمكن أن يكون بدون شخصيّات، فهي أهمّ عنصر فيه، وسنأخذ أنموذجًا مسرحيّة "جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)" لنزار قبّاني لدراسة شخصيّاتها، ودلالاتها، فقد تمّ تعيين شخصيّات نذكرها.

1-3-1 شخصيّة الرّجل:

1_3_1_1 الرّجل المغترب:

تظهر في الفصل الأوّل شخصيّات رئيسيّة وأخرى ثانويّة، ومن بين الشخصيّات التي سنتناولها بالدّراسة شخصيّة سُلّط عليها الضّوء، وهي شخصيّة رجل لبناني مغترب يعود إلى أرضه بعد عدّة سنواتٍ من الغربة رفقة زوجته.

[1]- عبد المطّلب زيد:أساليب رسم الشخصيّة المسرحيّة، مصرع كليوباترا لشوقي، دار الغريب للطباعة والنّشر والتّوزيع لبنان، ط01، ص28.

رجل يصل إلى المطار مع زوجته، من أصل بيروتي، هاجر قبل سنوات إلى باريس رفقة زوجته ليتمّا مشروع زواجهما، ثمّ يعود إلى لبنان ليتفاجأ بانقراض بلده وتحوّله إلى جمهوريّة جديدة غريبة تسمّى "جمهوريّة جنونستان"[1].

تمثّل هذه الشخصيّة دور الغربة والحنين إلى الدّيار، فما جعل الرّجل و زوجته يعودان إلى أرض الوطن ما هو إلّا حنينهما إلى بلدهما الأم، ولكن هيهات أن يدرك المرء كلّ ما يتمنّاه، فسبب عودتهما ضاع مع نزولهما إلى المطار ومشاهدة ما حصل لوطنهما.

يدخل الرّجل في ثياب السّفر رفقة زوجته، وقد حمل حقيبتين كبيرتين، يضع الحقيبتين على الأرض ويرتاح قليلًا بجانب زوجته، ثمّ يدخلان في حوار حول ما يشاهدانه من تغيّرات طرأت على بلدهما منذ أن فارقاه[2].

يدور حوار الزّوجين حول الأوضاع في البلد الذي نزلا فيه، فقد كان كلّ ما يحيط بهما يدعوا إلى الدهشة والاستغراب، فبعد تأمّل دام بضع لحظات تبدأ المرأة بإصلاح زينتها، فيبادرها زوجها قائلًا:

«لا تشغلي بالك يا حبيبتي فالجميل لا يحتاج إلى تجميل، ولكنّ المهم أن تعثري على من يرى هذا الماكياج أو يكون في المطار من يحمل لك باقة ورد.....»[3].

---

[1]- ينظر: نزار قبّاني، جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص12.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص12.

[3]- المصدر نفسه،ص13.

من خلال الحوار الأولي للرّجل مع زوجته يبدوا شخصيّة مثقّفة متعلّما، يحترم المرأة، ولا يقيسها بجنسها بل بعقلها، يراعي مشاعرها، وهذا ما لمسناه من خلال حديثه وكلماته الرّقيقة مع زوجته ووصفها بالجميلة....الخ.

ويقول في موضع أخر في حواره مع الكمندان:« أؤكّد لت أنّي لا أهذي ولا أتوهّم.....فأنا بيروتي ابن بيروتي، ولكن ما أراه حولي يوحي بأنّنا أخطأنا في العنوان»[1]

كما تظهر لنا شخصيّة الرّجل من خلال حديثه، أنّه يعتزّ بأصله ونسبه إلى وطنه وغير مبالي بالتغيّر الحاصل في وطنه إذ يبقى بلده عزيز وإن جار عليه.

كما يقول في موضع أخر:« أنا أحبّ الجمع وأكره القسمة»[2] وهذا ما يدّل على أنّ شخصيّته قويّة ليس عنصريًّا، بل ويندّد بالانقسام الطوائفي.

ولعلّ ما نستنتجه من دور هذه الشخصيّة، قيام نزار قباني بإسقاط شخصيته على الشخصيّة المسرحيّة ويحاول أن يوصل أفكاره عبر مشهد حواري.

1_3_1_2رجل المخابرات:

يظهر رجل المخابرات في الفصل الأول من المسرحيّة، ومن خلال تقديمه نلاحظ أنّه ينتمي إلى سلك الأمن في جمهوريّة جنونستان.

[1]- نزار قباني: جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

يظهر رجل المخابرات وهو يسترق السّمع إلى حوار الزّوجين، ثمّ يتدخّل مبادرًا بالسّؤال، ويدخل في حوار معهما[1].

من خلال المسرحيّة تظهر لنا شخصيّة رجل المخابرات ذا هيبة وقيمة، وله مكانته في هذه الجمهوريّة ونظامها الجديد، كما أنّه أكّد عدم اعترافه بجمهوريّة لبنان القديمة، فبرأيه انتهت واندثر حكمها.

لم ينتظر رجل المخابرات كثيرًا ليتقرّب من الزّوجين، ويبادر بسؤالهما، ولم يظهر في المسرحيّة لفترة طويلة، بل اكتفى بمشهد واحد، وذلك في حواره مع الزّوجين، قبل أن يتوجّه الزّوجان إلى حيث يقف ضابط الأمن العام، ومن خلال حواره معهما، بدى عليه الجهل والتعصّب، وهذا ما يظهر في قوله: «اقتسام اللّه هو الحلّ العلمي الوحيد لإرضاء جميع الطوائف»[2].

وينتهي دور هذه الشخصيّة عند هذا الحد، إلى أن غادر الزّوجان نحو الباب، فيمكن القول أن دور هذه الشخصيّة في المسرحيّة دور ثانوي.

3_1_1_3 ضابط الأمن العام:

يتولّى ضابط الأمن عمليّة الاطلاع على جوازات السّفر الخاصة بالمسافرين، وينتمي إلى سلك الأمن بالجمهوريّة الجديدة، ويظهر أثناء توجّه الزوجان نحو باب الدّخول ويقدّمان جوازي سفرهما إلى الضّابط للإطّلاع عليهما.

---

[1] - ينظر: نزار قبّاني:جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص20.

[2] - المصدر نفسه، ص12.

«يخرج الرّجل من جيبه جوازي سفر لبنانيين، ويضعهما أمام الضّابط، يقلّب الضّابط جوازي السّفر ثمّ يرميهما أمامه»[1].

لم يكن ضابط الأمن بالشّخص اللّبق، أو المحترم الذي يجيد التعامل مع المسافرين، ويظهر ذلك من خلال رميه لجوازي السّفر بعصبيّة، دون طرح أيّ سؤال، ونعتهما بجوازات سفر تاريخيّة وقوله: «هذه جوازات سفر تاريخيّة...جوازات سفر منقرضة، صادرة عن دولة منقرضة لا نعترف بها»[2].

ويقول في موضع أخر:« هذا ليس شغلي ، ارموها في البحر، أو خذوها إلى المتحف، المواطن الحقيقي مفروض عليه أن يعرف القانون، وأنتم كان عليكم أن تراجعوا قنصليّات (جنونستان) في الخارج، لاستبدال جوازات سفركم»[3].

كما تبدو هذه الشخصيّة شخصيّة منفعلة، يملؤها لاندفاع ومتعصبة، لا تؤمن بالحب والسّلام، وهذا ما ظهر في قوله:« كلمة حبيب تستعمل في دواوين الشّعر ولكنّها لا تكفي لإثبات الشّرعيّة»[4].

3_1_1_4 المسلّح الأوّل(الكمندان):

يظهر المسّلح الأول في الفصل الثاني من المسرحيّة أثناء قيامه رفقة مسلحين آخرين بحاجز ليلي.

---

[1]- نزار قباني:جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص24.

[2]- المصدر نفسه ،ص24.

[3]- المصدر نفسه، ص25.

[4]- المصدر نفسه، ص38.

هو المسؤول العسكري على الحاجز الليلي،وهو في حوالي الخامسة و الثلاثين من العمر،يخرج من خلف الحاجز إلى الطريق العام[1].

لقد كان الكمندان من الأشخاص اللّذين دفعتهم الحماسة و التعصّب الطوائفي إلى دخول سلك الأمن والعمل ليلًا نهارًا من أجل قيام الجمهورية التي يحلمون بها.

تبدو شخصية الكمندان من خلال الحوار شخص يملؤه الشغف والاندفاع مفعم بلهيب الحقد ناقم على جمهورية لبنان القديمة، متعصّب للطوائف، يظهر ذلك من خلال قوله:« وأخيرًا نجحنا في اغتيال جمهورية لبنان العتيقة و قضينا على السنديان و البلّوط، وأشجار الصنوبر، وأعمدة بعلبك ووضعنا الحجر الأساسي للجمهوريّة التي طالما حلمنا بتأسيسها، أعني(جمهورية جنونستان)»[2].

و يقول في موضع أخر«ثورتنا ليس فيها مكان للشّعر، ولا لتنابلة السلطان الذين يقولون القصائد والمواويل»[3].

وبهذا فإنّ هذه الشخصية تدّل على القسوة و الثورة المتدفّقة من حبّ الحرب إذ لا مكان للحب لا مكان للشّعر، إذ يمثل الكمندان شخصية ثورية لا تعرف للرّحمة عنوان، بل همّها الوصول إلى هدفها بأيّ طريقة.

كما تبدو هذه الشخصية عنيفة، لا تميّز بين جنس البشر، فتعامل الرّجل و المرأة على حدّ سواء شخصية جاهلة، ساخرة، لا تعترف بالحبّ والجمال.

---

[1]- نزار قباني: جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا) ، ص38.

[2]- المصدر نفسه ، ص39.

[3]- المصدر نفسه،ص40.

ويظهر هذا في حواره مع المرأة « نحن لا نسألك عن جنسك، جنسك لا يهمنا»[1].

إذ في حديثه هذا تظهر علامات الشر والحقد، لا يبالي بجنس أو أيّ شيء، بل يتّم عمله الذّي فرضه عليه الحزب دون مراعاة للأمور الأخرى.

كما يقول في موضع أخر« نحن كحزب، نؤمن بأنّ لبنان يحتاج إلى ثقافة العنف ، لا إلى ثقافة (الميجنا) و (العتابا) و (أبو الزلق) و الخبز التنوري .... و العرق الزحلاوي و المسرح الرحباني»[2] وقوله «الثّورة لا تقوم على الحنان و رقّة القلب»[3].

لم يجدي حديث المرأة مع الكمندان شيئًا ولم ينفعها جنسها كأنثى، كما لم تشفع لها ثقافتها ورومانسيتها في الحفاظ على حياتها، ودعم قضيّة الحبّ والسّلام، فبعد الحوار الطّويل بينهما انتهى المشهد بقتلها وموت جنين الحب النّائم داخلها، على يد جلّادها الذي لا يؤمن إلا بالسلاح.

3_1_1_5 المسلّح الثّاني:

لم تكن لهذه الشخصيّة الدّور المهم، باعتبارها من الشخصيّات الثّانوية في المسرحيّة، إذ يظهر هذا المسلّح بجانب الكمندان أي الشخصيّة الرئيسيّة في الحاجز اللّيلي، وتمثّل هذه الشخصيّة التبعيّة للحزب إذ يظهر في حديثه إلى الكمندان أنّه لا يفقه شيئًا، فلا هو بالثقّافة و العلم، ولا

[1]- نزار قباني:جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص46.
[2]- المصدر نفسه، ص52.
[3]- المصدر نفسه، ص68.

بالشّجاعة والجرأة والشّجاعة، لمواجهة السّلاح، يقول المسلّح مخاطبًا الكمندان:« وفيروز أين موقعها من ثورتنا يا حضرة الكمندان..؟»[1].

فيبدو هذا المسلّح جاهلًا لما يدور حوله، انظمّ إلى الجيش تبعيّة لا رغبةً جامحة، وينتهي دوره بعد طرح بعض الأسئلة، فقد تمّ توظيف هذه الشخصيّات الثّانويّة في المسرحيّة لتدعيم المشاهد وإضفاء لمسة على المسرحيّة.

3_1_1_6 المسلّح الثّالث:

يظهر المسلّح الثّالث كشخصيّة ثانويّة في الفصل الثّاني للمسرحيّة، مرافقة للشخصيّة الرئيسيّة ولم يكن لها الأثر الكبير في بناء أحداث المسرحيّة.

«المسلّح رقم3 يتحرّك من مكانه، وكأنّه يبحث عن شيْ ضا ع منه»[2].

يظهر المسلّح الثّالث في هذا المشهد وهو يبحث عن زجاجة الكونياك، وقد أزعجه حوار صديقيه

كما أنّه يبدوا شخصًا غير مبالي، فهو يعمل عملًا اعتاد عمله وهمّه هو عضويّته الحزبيّة، فهو يعمل من أجل نيل رضا الحزب قبض أتعابه، ويظهر ذلك في قوله:

«إن زبائننا قد تناقصوا بصورة ملحوظة، وعصافير الليل لم تعد تتجول.... و أخشى إذا تحسنّ الوضع الأمني في البلد أن ينقطع رزقنا و نفقد عضويتنا في الحزب...»[3].

---

[1]- نزار قباني:جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا) ،ص41.

[2]- المصدر نفسه ، ص44.

[3]- المصدر نفسه، ص44.

وظّف نزار هذه الشخصيات كشخصيات ثانوية، تمثل عنصر الإنحياد وعدم الانحياز والمصلحة الخاصّة الفرديّة.

3_1_1_7صاحب المقهى:

تظهر هذه الشخصيّات في الفصل الثّالث للمسرحيّة، وهو مشهد تخيّلي لمصير جمهوريّة "جنونستان" بعد مرور خمسة وعشرون سنة على قيامها، واستقلالها ويظهر في هذا المشهد صاحب المقهى رفقة شخصين آخرين وهم نفس الأشخاص الذين قاموا بدور المسلّحين في الفصل الثّاني.

ثلاثة أشخاص يجلسون في المقهى، هم نفس الأشخاص الذين كانوا يقومون بدور المسلحين في الفصل الثّاني...أولهم صاحب المقهى(مقهى النّسيان)، الكمندان السّابق والمسؤول الحزبي على تدريب مسلّحي الحزب عام 1975، ومعلّم المدرسة، والطبّيب النّفسي، وهما المسلّحان الآخران[1].

يُظهر لنا نزار من خلال وصف المشهد حالة لبنان بعد مرور خمسة وعشرون عامًا على قيام الجمهوريّة الجديدة، وكذا أحوال سكّانها ومن كانوا ينتمون إلى الجيش، فهاهو ذا الكمندان السّابق يتحوّل إلى صاحب مقهى، سمّاه "مقهى النّسيان" .

وقد مثّلت شخصيّة صاحب المقهى أو الكمندان السّابق دور الجهل والظلم، والاستبداد، ولكن بعد مرور كل هذه السنّين سقط الستّار على عينيه، وتغيّرت نظرته إلى الحياة والحرب، وظهرت الحقيقة المرّة التي كانت مدفونة وراء أكاذيب صدّقوها، وقد بدى النّدم أخيرًا على الكمندان على ما فعله في الماضي، ويظهر ذلك من خلال حواره مع صديقيه، وفي قوله مخاطبًا الطّبيب:

[1]- ينظر:نزار قباني، جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص76.

«أيّ حجر وأيّ بناية يا حكيم ..؟ البناية طوّبها صاحب البناية الذي هناك اسمه...»[1].

وقوله في موضع أخر متذكرًا الماضي: «في تلك الفترة كنت وحشًا حزبيًّا، وكنت أعتبر القتل في سبيل الحزب صلاة يوميّة أمارسها، وأنّ كلّ قتيل أقتله جواز سفرٍ أدخل به الجنّة»[2].

ففي هذا المشهد استرجاع لأحداث الماضي، وتغيّر منظور الحياة لأناسٍ كانوا شبّانًا بالأمس تملؤهم القوّة، ويدفعهم الشّغف، ثمّ تحوّلوا إلى حكماء بعد خوض تجارب الحياة وندمهم على ما اقترفوه من ذنوب، فها هو الكمندان يتمزّق حسرةً على كلّ نفس قتلها بدون حقّ، ولكن هيهات أن يأتي النّدم بعد فوات الأوان.

3_1_1_8 معلّم المدرسة، والطّبيب النّفسي:

المعلّم، والطّبيب هما نفس الشخصين من الفصل الثّاني، أي المسلحين، فقد أصبح الأوّل طبيبًا نفسيًّا، والثّاني معلمًا، ويظهران كشخصيّتين يمكن وصفهما بالرئيسيتين، لأنّهما ساهما في بناء أحداث هذا الفصل من المسرحيّة.

تظهر الشخصيتين في الفصل الثّالث، في مقهى النّسيان، أين دار حوار بين الأشخاص الثّلاثة حول أوضاع الجمهوريّة بعد الاستقلال، في الذكرى الخامسة والعشرون لاستقلالها، وكان الحوار استرجاع لذكريات الماضي، والنّدم البادي عليهما، على ما بدر منهما في حقّ الشّعب البريء[3].

---

[1]- نزار قباني، جمهوريّة جنونستان (لبنان سابقًا) ، ص77.

[2]- المصدر نفسه ، ص80.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص77-101.

3-2-1 شخصيّة المرأة:

لقد أخذت المرأة في مسرحيّة نزار قبّاني، الجزء الأهم بحيث تظهر في كلّ فصل من فصول المسرحيّة فإن لم تحظر رسمًا، حظرت اسما، ويصوّرها نزار دائمًا في أحسن صورها جميلةً، يافعة صريحةً، جريئة، وهو موقفه منها دائمًا، إذ لم تخرج مسرحيّته عن أسلوب أشعاره، وقد وظّف في هذه المسرحيّة شخصيّتين للمرأة، سنحاول معرفتهما.

3_2_1_1المرأة المغتربة:

تظهر هذه المرأة في الفصل الأول، من المسرحية و من المشهد الأول رفقة زوجها و هما ينزلان بمطار لبنان عائدان إلى بلدهما.

هي امرأة بيروتية الأصل تغربت عن بلدها لمدّة عشر سنوات ثم تعود رفقة زوجها إلى أرض بلدها فتتفاجأ بالتطورات الحاصلة داخل لبنان، هي امرأة نصرانية و لكنّها تعيش رفقة زوجها المسلم[1].

يصور لنا نزار شخصية المرأة في هذه المسرحية في أبهى حلّتها، فتبدوا شخصية هذه المرأة شخصية مثقفة متعلمة، جميلة، تهتم بنفسها و بأدق تفاصيل هيأتها، و تبدوا شخصية محترمة تحترم نفسها و زوجها.

[1]- ينظر: نزار قباني، جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص12.

«تدخل المرأة إلى المطار رفقة زوجها و هي تحمل حقيبة تجميل و بعض المجلات الأجنبية وبعد الدّخول إلى المطار تبدأ بإصلاح زينتها»[1].

تجسيد شخصية هذه المرأة في المسرحية لا يتنافى مع موقف نزار من المرأة، و رؤيته لها، فمن المعروف أنّ نزار شاعر المرأة، فهو يدعمها و يدافع عنها في أعماله الشعرية، وهذا ما لمسناه في نثره أيضا.

يدور حوار بين المرأة و زوجها حول قيام جمهورية جديدة مكان بلدهما ثم ينتقل الحوار إلى رجل المخابرات، فضابط الأمن العام، أسلوب المرأة في الحوار أسلوب جريء و كلماتها منتقاة موزونة فهذا ما عبّر عنه الحوار[2].

المرأة في رأي نزار رمز للقوّة، والعنفوان والشجاعة والحريّة، فقد عظّم كلّ شيء في تكوينها، وقد ركّز في معظم أشعاره على صراع المرأة من أجل تحقيق ذاتها وأنوثتها، وهذا لا يتنافى مع تجسيده لشخصيّتها من خلال المسرح، فقد ذكر قوّة تأثير النّساء، وأنّ المرأة تؤثّر في الرّجل بكلمات صغيرة، يمكن من خلال هذه الكلمات أن تغيّر حياته، وهذا ما لمسناه من خلال فصول المسرحيّة.

3_2_1_2 الصحفيّة:

إضافةً إلى الشخصيّة الأولى للمرأة، وظّف نزار شخصيّة أخرى، هي لصحفية، وهي لا تقلّ أهميّة على شخصيّة المرأة الأولى، بل وتفوتها تأثيرًا في المسرحيّة، فقد قام نزار بوصفها ومنحها بعض الصّفات.

---

[1]- ينظر: نزار قباني، جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص12.

[2]- المصدر نفسه،ص13-33.

«تنزل امرأة في حوالي الثّلاثين من عمرها رشيقة القوام، داكنة الشّعر، واسعة العينين، يوجّه المسلّح ضوء البطّارية إلى وجهها»[1].

كما نلمس بعض صفاتها من خلال حوار الشّخصيات في الفصل الثّالث، أي بعد موتها وحضورها في قلوب من قابلوها، وبقيت في أذهانهم.

فيقول صاحب المقهى في ذكرى استقلال جمهوريّة جنونستان واسترجاع ذكريات الحرب: «إنّها لم تكن جثّة امرأة...بقدر ما كانت جثّة الحقيقة، لم أعرف عندما قتلتها أنّني كنت أقتل الحقيقة، كنت أقتل الشّمس، كنت أقتل الشّجر.....كنت أقتل الشّعر والموسيقى، والمواسم واللّون الأخضر، كنت أقتل جنين الحبّ النّائم في أعماقها، كنت أقتل في عينيها قمر الحريّة»[2].

ويقول في موضع أخر:« كانت جميلة وشجاعة، وكنّا بشعين و جبناء...كانت حمامة سلام...وكنّا أولاد أوى، كانت حديقةً عبقة بالعطر، وكنّا صناديق قمامة، كانت ليبيراليّةً ومتفتّحةً كالبحر...»[3].

قدّم نزار على لسان الشّخصيات من خلال الحوار وصفًا جميلًا للمرأة، كعادته دائمًا، فقد صوّر المرأة في أبهى حلّتها، وأجمل صورها، داعمًا بذلك موقفه من المرأة الذي انتقل به من الشّعر إلى المسرح.

وقد جاء حوار المرأة مع المسلّحين بعض الازدراء والسّخرية، والجرأة التّي دفعتها إلى التصرّف بليبرالية فنجدها تقول عندما سألها الكمندان عن السّلاح:« نعم، معي أربع أو خمس قطع»[4].

---

[1]- نزار قباني:جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا) ، ص45.

[2]- المصدر نفسه ، ص80.

[3]- المصدر نفسه، ص81.

[4]- المصدر نفسه،ص46.

وتقول في موضع أخر:« شكرًا على المجاملة..إنّ أراء حزبكم بمنتهى التقدّمية، وبالمناسبة قل لي هل رئيس حزبكم أم أعزب...؟»[1].

كما يصوّر لنا شجاعتها و جرأتها و هذا ما لمسناه في الحوار في بعض أقوالها كقولها عن جمهوريّة جنونستان:« تقصد قرص الأسبرين..؟ لا....لا، انقعها واشرب ماءها، فهي حمل كاذب...»[2].

نوّه نزار عن غموض المرأة وذكائها الشّديد وقد أكّد أنّها تستطيع أن تجمع بين صفات مختلفة وهنا نستحضر مقولة من مقولاته حين يقول عنها:"خجولة لكنّها تعرف جيّدًا متى تكون جريئة تلك هي أقوى النّساء" ففي رأيه هي سبب الحياة، وهي الحب وأساس الاستمراريّة في الحياة، وتجسيدها في هذه المسرحيّة هو دعم لموقفه، ولنصرته للمرأة دائمًا.

«لم تغب المرأة في كثير من دواوين نزار قباني، وعالج وضعها على طريقته، كان الجسد هو المظهر الملموس للّروح، والمرأة تنتقل بجهدها من الجمال المحسوس إلى مراتب صوفيّة عالية تحرّر روحها من حبس الجسد بملّذاته وغرائزه وشهواته وإغراءاته المتعدّدة، تعمل بعناد وإصرار عبر مراحل على ترويض وإنهاك الجسد المسكون بالرّغبات الشّيطانيّة، وتدخل في النّهاية إلى العمل على فئاته برغبتها القويّة وتصميمها اليومي على التخلّص من الحالة الجسديّة، ويبقى الموت بعد سنوات من الإنهاك هو المبتغى والمخلص الأخير بحسب رؤيتها»[3].

---

[1]- نزار قباني: جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ،ص48.

[2]- المصدر نفسه ص72.

[2]- سمير عبده: التحليل النّفسي لشخصيّة نزار قباني "شاعر بلقيس تحت التحليل النّفسي، المرأة في حياة نزار قباني"، جريدة المستقبل بيروت، لبنان، عدد4813، 3013، ص20، (النّسخة الالكترونيّة).

كانت المرأة الشّغل الشّاغل لنزار، يتفنّن في وصفها، حيث يراها أصل الغواية واللّذة وقد كان دائمًا ذكيًّا فيما يقول، وقد كافح من أجل إبعادها عن العنف والعدوان، ولمسنا ذلك من خلال مسرحيّته التّي صوّر فيها المرأة في أجمل صورها حمامة بيضاء تبحث عن الحريّة والسّلام.

الفصل الثّاني : الزّمن والمكان

1- الزّمن

1- 1- مفهوم الزّمن

1- 2- مفهوم الزّمن في المسرح

1- 3- الزّمن في مسرحيّة جنونستان(لبنان سابقًا)

2- المكان

2- 1- مفهوم المكان

2- 2- مفهوم المكان في المسرح

2- 3- المكان في مسرحيّة جنونستان(لبنان سابقًا)

1-الزّمـــــن:

1-1 مفهوم الزّمن:

إنّ الزّمن من أكثر المفاهيم بداهة لدى عامة النّاس، ورغم ذلك يبقى مفهومه محلّ خلاف بين الفلاسفة والعلماء، فقد تعدّدت تعريفاته، وتطوّر مفهومه، حتّى أصبح من أكثر المفاهيم المعرفيّة تعقيدًا لذا سنحاول أن نعرّج عن بعض هذه المفاهيم.

«إنّ الزّمن من بين المفاهيم الكبرى التّي حار المفكرون والباحثون في تحديدها، ولعلّ ذلك ما دفع "باسكال"إلى الذّهاب إلى أنّه من المستحيل ومن غير المجدي تحديد مفهوم الزّمن، ورغم ذلك فقد اتّخذ مفهومه دلالات متعدّدة، ومختلفة، فلكلّ هيئة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخاص بها»[1].

لم يمنع الخلاف القائم بين الفلاسفة والباحثين حول مفهوم الزّمن، من محاولة التّوفيق بين الاختلافات القديمة والحديثة للوصول إلى تعريف شامل له.

يرى عبد الصّمد زايد أنّ«الزّمن: هو تلك المّادة المعنويّة المجرّدة، التّي يتشكّل منها إيطار كل حياة وحيّز كل فعل وحركة، والحقّ أنّها ليست مجرّد إيطار، بل إنّها بعض لا يتجزّأ من كلّ الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها»[2].

إذ لا يمكننا تصوّر وجود زمن بدون حركة، وليست هناك حركة بدون مادّة تتكوّن من أجزاء متنقّلة من حال إلى حال ومن موضع إلى أخر.

---

[1]- عبد المالك مرتاض:في نظريّة الرّواية(بحث في تقنيّات السّرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط01 1998 ص232.

[2]- عبد الصّمد زايد:مفهوم الزّمن ودلالته، الدّار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988، ص08.

«ربط الفيلسوف" ليبينيز" مفهوم الزّمن بمحدّدات المكان وعدّهما مفهومين مرتبطين بالامتداد الذّهني والدّيمومة، إذ أكّد في أطروحاته الفلسفية بما يخصّ مفهوم الزّمن، أنّه مجرّد تصوّرات ذهنيّة، وهنا يبرّر أنّ الزمن يكون حاضرًا إذا تمّ استرجاع الماضي واستحضاره، ومن هنا فالزّمن مرتبط بالإدراك الحسّي والجوانب التصوريّة والاسترجاعيّة، الخاصة بمنطق الذّاكرة»[1].

إنّ الزمن والمكان حسب "ليبينيز" مرتبطان ارتباطًا وثيقًا، حيث يعتبر كلّ منهما بعدًا من أبعاد النّظريّة النّسبيّة، فهما يرتبطان بالذّهن، والزّمن ليس شيئًا ملموسًا، حيث نعتقد أنّ بإمكاننا استرجاع الماضي كما هو بالفعل، دون أن نعي أنّ ما نقوم به هو في الحقيقة إعادة بناء ذلك الماضي.

«يرى "برجسون" أنّ الزّمن لا يمثّل في الحقيقة إلّا تعبيرًا عن ديمومة جوفاء، لأنّه لا يحمل في ذاته أيّ تأثير يذكر على النّسق الخّاص بالأشياء، وهذا الأمر لا يعطي للّحظات أيّ طابع مستقّل، لأنّها سوف تكون مجرّد ترقيم لصفحة الدّيمومة، واللّحظة مثل نقطة وهميّة، أهميّتها الوحيدة في عدّها وسيلة قياس تستعمل في نسيج ديمومة حقيقيّة»[2].

نفهم ممّا سبق أنّ الماضي والحاضر والمستقبل فقدت معانيها المطلقة التّي كانت سائدةً في الماضي، إذ لم يعد يعني الماضي اللّحظة الماضية، ولا المستقبل اللّحظة القادمة، واللحظة التّي نعيشها الآن ما هي إلّا أنّنا نحن هنا، فتكون هذه الأزمنة وهميّة، وظيفتها أنّها وسيلة قياس فحسب.

«إنّ الزّمن متعلّق بالتّغيير الذّي يحصل لحالة الأشياء وحركاتها، وارتباط عمليّة التّغيير والحركة في الأشياء، داخل النّظام السببي في الكون، وكون حصول هذه العمليّات التغيرية على شكل سلاسل من

[1]- ميرهون هانز:الزّمن في الأدب، تر:أسعد رزق، مؤسّسة فرانكلين للطّباعة والنّشر، القاهرة،ط01، 1972، ص32.

[2]- حبيب باسم محمد:نظرة في تطوّر الفهم الفلسفي لمفهوم الزّمن، جريدة الصّباح، بغداد، عدد831، 2006، ص12 (النسخة الالكترونيّة).

العمليّات الجزئيّة، المتكرّرة والمتساوية، فإنّ اقتران حدوث سلاسل حركات التّغيير في الأشياء تعني وجود التّزامن بينها، أي في نفس اللّحظة الزّمنيّة، ومتوالية أجزاء اللّحظات الزمنية المتساوية »[1].

يعني ذلك أنّ الزّمن غير متعلّق بإدراك حس الإنسان، أو عدم إدراكه، وانفعاله به أو عدمه، بل هو متعلّق بالنّظام السببي في الكون الذي تحدث فيه عمليّات التّغيير وفق قوانين الكون.

1-2 مفهوم الزّمن في المسرح:

يعدّ الزّمن عنصرًا مهمًّا من عناصر العمل المسرحي، لأنّه الرّابط الحقيقي للأحداث والشخصيّات والأمكنة، وللزّمن المسرحي عدّة وجوه كما أنّ له عدّة تعريفات سنحاول إدراج البعض منها لنعرف المقصود بالزّمن المسرحي.

«إذا أردنا أن نقيس زمن المسرحيّة في فكرة المؤلّف، لكانت النتيجة برهة من الزّمن كلمح البصر، وإذا أردنا أن نقيس زمن المسرحيّة من وجهة نظر المخرج، فنقيسها بالمدّة التّي شاهدنا فيها المسرحيّة على الخشبة، أمّا إذا سمعنا تفاصيل المسرحيّة من شخص رواها لنا، فيكون مقياس زمنها المدّة التّي أصغينا فيها للرّاوي»[2].

نستطيع القول أنّ الزّمن في المسرح لا يمكن إدراكه بسهولة، لا على مستوى النّص ولا على مستوى العرض، لأنّ الدّال الزّمني في النّص يشير إلى زمن منقول، يقدّمه العرض، إذن فالزّمن في العرض المسرحي لا يشير إلى زمن العرض الواقعي.

[1]- موقع الانترنت WTTP:www.alokab.com تعريف الزّمن.

[2]-اسماعيل عبد اللّه: الاشتغال على العمل المسرحي، المجلّة الثّقافيّة الشّهريّة، طيف الحمى للنّشر، العراق عدد82 1983 ص12.

«إنّ الزّمن ينطوي على معنى ومفهوم مدرك بصورة حسيّة، وشعوريّة، إلّا أنّنا يمكن أن نشخّص ثلاث أزمنة متداخلة في بنية العرض المسرحي، وهي زمن المؤلّف، زمن النّص، وزمن العرض المسرحي وحالة التداخل في الواقع هي حالة نسبيّة، قد تنطوي على الوضوح والثّبات نوعًا ما، وحالة التّناقض والاختلاف تظهر في بنية عرض مسرحي عن عرض أخر»[1].

الزّمن في المسرحيّة هو جزء مهم في بناء أحداث المسرحيّة، وقد شهد دراسات كثيرة حاولت أن توضّح علاقة الزّمن بالنّص السّردي، وأنّ الزّمن بمفهومه المسرحي ليس واحدًا بل انقسم إلى ثلاث أزمنة، تدخل في بناء المسرحيّة، وتختلف هذه البنية من عرض مسرحي إلى أخر.

«للمسرح زمنه الخاص كما هو للسينما والرّواية والأسطورة والملحمة والشّعر، إنّ المسرح فنّ يرتكز على محورين أساسيين هما المكان والزّمان، لكنّه لا يقدّم هذين المرتكزين كما هما، إنّه يقدّم الوهم بهما، لأنّ معادلة المسرح الأساسيّة تبنى على أساس من الوهم بالواقع، وهو بالتّالي يقدّم زمنه الخاص، الذّي يميّزه عن بقيّة الفنون»[2].

إذ يمكن القول أنّ الزّمن في المسرح هو زمن مفترض لا يمثّل واقع المسرحية والزّمان المطلق يؤدّي إلى افتراض تزامن الحوادث، وهذا يعني وجود زمن واحد بالنّسبة لجميع الملاحظين للحدث رغم تباعدهم مكانيًّا.

«إنّ زمن المسرح زمن منفرد، ومستقل، بمعنى أنّ فهمه يقتضي منّا معرفة أنّ المسرح فنّ له استقلاليته التّامة، بمعنى أخر أنّه ليس زمن باطل، فهو مكتفي بذاته له سببيّاته ومنطقه الخاص، وأوّل شرط هو في

[1]- مهدي شفيق عبّود:الزّمن في العرض المسرحي، أطروحة دكتورا، كلّية الفنون الجميلة، بغداد،1996، ص22.
[2]- يوري لوتمان:مدخل إلى سيميائية الفلم، تر:نبيل الدّبس، النّادي السينمائي، ط01، دمشق، 1989، ص106.

كونه زمن حاضر لأنّ كلّ فنّ يرتبط بالبصر وبالعلاقات الأيقونيّة، ولا يوجد سوى زمن فنّي واحد ممكن هو الحاضر، ذلك أنّه يلغي الماضي والمستقبل»[1].

ذلك يعني أنّ زمن المشاهدة، هو زمن حاضر فقط، وأنّ الأزمنة الأخرى ملغاة، غير أنّ زمن الحدث ليس بالضّرورة زمن المشاهدة، والأعم أنّ زمن الحدث مخالف لزمن العرض.

«تحدّد "ان ابر سفيلد" أنّ المسرحيّة تحمل بداخلها نوعين من الزّمن، أولهما الزّمن الواقعي الحقيقي، وهو عرض المسرحيّة الذّي يدركه المتلّقي بالمشاهدة، وثانيهما هو الزّمن الفنّي، وهو زمن أحداث المسرحيّة الخياليّة، وإذا كان زمن المسرحيّة (العرض) مرتبط بإنتاج النّص وتحويله إلى صورة بصريّة مرئيّة، فإنّ الأمر يختلف مع النّص المسرحي الذّي يمكن التعرّف عليه بعنصر الزّمن فيه، من خلال إرشادات مؤلّف المسرحيّة أو من خلال حوار الشخصيّات»[2].

إنّ زمن النّص وزمن العرض مختلفان، فزمن النّص منقول من قبل المخرج على المسرح من خلال أدوات تجسيد الزّمن، أمّا زمن العرض فيشير إلى مرور الوقت وتقدّم الحدث، عن طريق تغيّر الفصول.

«تشير "آن ابر سفيلد" إلى جوانب أخرى كذلك، تشير إلى الزّمن وتحقّق الدّلالات الزّمنية مثل استخدام غدًا أو بعد الظّهر أو بعد أن أستيقظ من النّوم أو الأسبوع القادم، وهكذا فإنّ الدّلالات الزّمنيّة لنهاية الحدث أو الأحداث النهائيّة مثل الموت أو الزّواج أو الحرب أو الولادة كلّها تشير إلى معنى الزّمن »[3].

يمكننا فهم زمن المسرحيّة من خلال حوار الشخصيّات، فنفهم زمن الاستباق أو الاسترجاع أو الزّمن الحاضر، وهكذا يمكننا فهم دلالة الزّمن لبداية الحدث أو نهايته.

---

[1]- يوري لوتمان: مدخل إلى سيميائيّة الفلم ،ص107.

[2]-موقع الانترنت:http:/tesarts7.bogspoT.com/MASR، بقلم إلياس معاذ.

[3]- المرجع نفسه.

1-3 الزّمن في مسرحيّة جنونستان(لبنان سابقًا):

إنّ الزّمن في مسرحيّة "جنونستان" ذكيّ وموحش، كصورة المكان ذاته، ذكيّ لأنّه طرح سؤالًا وأبقاه نافذة مفتوحة ليحرّض المشاهد على التأمّل فيما يجري، ترى متى تنتهي الحرب..؟ ما مصير هذه الجمهوريّة..؟، وهو شرس أنّه قاد النّخبة المثقّفة إلى الى عالم الحرب، فالمكان قدّم مخطّط اللّعبة والزّمن وضّح مصير اللّعبة، وسنحاول استخراج الزّمن من هذه المسرحيّة.

1-3-1 الحرب الأهليّة:1977

زمن المسرحيّة هو نفس زمن كتابتها، أي في الحرب الأهليّة، حيث يتراءى لنا أنّ المسرحيّة تجسيد لواقع معاش في عرض مسرحي هادف، ويبدوا لنا من الوهلة الأولى التي نقرأ فيها المسرحيّة أنّها مسرحيّة سياسيّة.

«كتبت هذه المسرحيّة في بيروت عام 1977، في بدايات الحرب الأهليّة اللّبنانيّة، وتمّ نشرها عام 1988 أي بعد أحد عشر عامًا من كتابتها، دون أيّ إضافة أو تعديل، فوقائع الحرب اللّبنانيّة بعبثها ووحشيتها وجنونها بقيت هي ..هي، والمسرحيّة بقيت هي.....هي»[1].

الجدير بالذّكر أنّ زمن المسرحيّة توافق مع وقوع أحداثها، وإن صُوّرت بشكل درامي فقد كانت تعبّر عن حالة لبنان إبّان الحرب الأهليّة، فهي تصوير لوقائع حرب موحشة، فهي إذن إسقاط لوقائع حقيقيو على نصّ مسرحي.

[1]- نزار قباني:جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص09.

كما أنّ زمن كتابتها لم يكن زمن نشرها، فقد بقيت هذه المسرحيّة حبيسة السّطور لمدّة أحد عشر عامًا ولكن لم يتغيّر من الواقع الأليم شيء فبقيت تعبّر عمّا كتبت لأجله وتعالج موضوعًا كان لا يزال قائمًا.

ونشير إلى زمن أخر في نصّ المسرحيّة من خلال حوار الشخصيّات:«أقصد أنّني خرجت من وطني قبل عشر سنوات، ورجعت اليوم، لأجده قد صار سبع أوطان...»[1].

لقد تمّ التعبير عن الزّمن في هذا المقطع من خلال علامات إرشاديّة، فالزّمن هنا عبارة عن استرجاع للماضي، يعود بنا المؤلّف إلى فترة زمنيّة معيّنة كان فيها الوضع مختلف عمّا هو في زمن المسرحيّة يظهر لنا من خلال قول الرّجل:«...رجعت اليوم لأجده قد صار سبعة أوطان، كما أنّ اللّه الذّي تركته قبل سفري واحد، فقسمتموه إل سبعة»[2].

الزّمن هنا لا يقتصر على كونه استرجاع لفترة زمنيّة محدّدة، إنّما هو عبارة عن تحوّل زمني، عبّر عن تغيّر الأوضاع، وقد استمرّ الزّمن في الفصل الأول على نفس الامتداد منذ بداية الفصل إلى نهايته، عدا زمن الاسترجاع.

1-3-2 شتاء عام 1975 ليلًا:

إنّ إخفاء الهدف وسرعة تبديل الأماكن ضروري للنّجاح، وهذا ما فعله نزار قبّاني في مسرحيّته فكان الانتقال بين السنين، أي زمن المسرحيّة الذّي كان في 1977، ثمّ الرّجوع عامين إلى الوراء، أي إلى عام 1975 للخوض في التّعبير عن حال الطّرقات أثناء الحرب.

[1]- نزار قباني:جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص20.

[2]- المصدر نفسه،ص20.

«المشهد ليلي، والسّاعة تتجاوز منتصف اللّيل بقليل، حاجز مصنوع من جذوع الأشجار وأكياس الرّمل وبراميل، في ضاحية تطلّ على مدينة بيروت, اللّيل شتائي بارد، أصوات جنادب ليليّة.....»[1].

في مسرحيّة "جنونستان" تمّ إعادة إنتاج الحكاية في قالب جديد له إسقاطاته الزمنية، فاستعمل اللّيل بغية إسقاط مضمونه على الزّمن الواقعي المعيش، كما أنّ اعتماد النّص في بنيته على الحاجز هو إحلال رمزي، استحضر المؤلّف من خلاله حالة من حالات عدم الاستقرار التّي عانى منها الكثيرون أثناء الحرب، في زمن افتراضي متخيّل.

وفي موضع أخر من المسرحيّة، نمرّ بزمن من الأزمان يندرج تحت بنية الاسترجاع وهذا من خلال حوار الصحفيّة والكمندان إذ تقول الصحفيّة:«منذ عام 1943 وأنتم تحكمون لبنان أيّها الرّجال حكمًا إقطاعيًّا عشائريًّا وراثيًّا، تنتقل فيه الزّعامات التّاريخيّة إلى الذّكور وحدهم...»[2].

يبدوا من خلال الخطاب أنّ النّص المسرحي استعمل دلالات زمنيّة استرجاعيّة تعود بنا إلى زمن خارج عن زمن المسرحيّة، إلى زمن خارج عن زمن الحرب الأهليّة، للدّلالة على وضع أخر غير وضع الحرب إلى زمن كان الرّجال فيه يحكمون حكمًا إقطاعيًّا تكون فيه الزّعامة من نصيب الذّكور وحدهم.

تتوضح البنية السّردية في هاذين الفصلين في زمني الحرب، وما قبل الحرب، أي أنّ النّص أنجز في زمن الحرب، وقد ارتبط الزّمن هنا بمكانين هما المطار والحاجز اللّيلي.

[1]- نزار قباني: جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص37.

[2]- المصدر نفسه، ص66.

1-3-3 العام 200:مرور25 سنة على تأسيس جمهوريّة "جنونستان":

في المسرحيّة زمنان، الزّمن الأوّل هو زمن الحرب الأهليّة، والزّمن الثّاني هو زمن ذكرى التّأسيس أي بعد مرور خمسة وعشرون عامًا على الاستقلال، وهو زمن استرجاعي فالزّمن الأوّل هو مادّة للزّمن الثّاني.

«العام 200، بعد خمسة وعشرون سنة على تأسيس جمهوريّة جنونستان، ساحة العاصمة الجديدة ..»[1].

إنّ الحدث المسرحي يقع خلال فترة عرض المسرحيّة، أو فترة قراءتها، إلّا أنّ أحداث هذه الفترة تناقش وتعالج زمنًا يمتدّ لخمسة وعشرون عامًا، أي منذ الحرب الأهليّة وحتّى ذكرى تأسيس "جمهوريّة جنونستان" ولكنّ زمن النّص في وقوعه يعالج أحداثًا تبدأ من قيام الجمهوريّة وحتّى بعد خمسة وعشرون سنة من قيامها، واسترجاع أشخاص عايشوا الحرب لذكرياتها في مقهى"النّسيان".

ويمكن القول أنّ أحداث الفصل الثّالث من المسرحيّة عبارة عن استرجاع لذكريات الماضي عبر الحوار الذّي دار بين صاحب المقهى، والطّبيب النّفسي، ومعلّم المدرسة، إذ نلاحظ في معظم الحوار حديث عن الحرب التي انتهت وبقيت أثارها، يقول صاحب المقهى، الكمندان السّابق:« هل تذكرون تلك الفتاة الصّحفية التّي أطلقت عليها النّار لأنّها قالت لي بأنّ جمهوريتنا حمل كاذب...؟ هل تذكران الجثّة التّي طمرناها معًا في ليل خريفي من ليالي 1975.....؟»[2].

وفي الواقع أحداث هذا المشهد ما هي إلّا أحداث متخيّلة، أي تخيّل حال الجمهوريّة بعد مرور خمسة وعشرون سنة، فقد جسّد نزار الزّمن المتخيّل في الفصل الثّالث والأخير، للتّعبير عن تتابع الأحداث.

---

[1]- نزار قباني: جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص75.

[2]- المصدر نفسه، ص80.

كما أكّد نزار عن مأساويّة الحدث في كلّ شيء ابتداءًا من منع الزّوجين الدّخول معًا إلى بلدهما، ومحاولة فصلهما، مرورًا بالحادث حيث قتلت الصحفيّة دون ذنب إلّا لأنّها كانت تعبذر عن الحقيقة، وصولًا إلى استرجاع أحداث مؤلمة والنّدم على الماضي.

وفي موضوع أخر يقول معلّم المدرسة:«كلّ تاريخ قبل 1 نيسان 1975 هو عصور انحطاط، لذلك فإنّني لا أدري ماذا أقول لطلّابي حين يسألونني عن هؤلاء الكتّاب والشّعراء المبدعين الذّين يسمعون عنهم ولا يجدونهم في كتبهم المدرسيّة»[1].

ولكي يزيد نزار من تصوير بشاعة الحرب، رحل بنا إلى زمن بعيد بعد انتهاء الحرب، وبقاء أثرها على من عايشوها، ومن صنعوها، فيظهر لنا أثار الحرب النّفسية حتّى بعد انتهاء الحرب، وبعد أن عمّ السّلام.

إنّ البنية الزمنية عند نزار قباني بنية كيّانية، عبّرت عن نفسها عن طريق استمرارها من البداية إلى النّهاية لأنّ الماضي لا بدّ له أن يصل إلى مستقبل، ونهاية النّص، سواء كان هذا المستقبل مجبرًا على العودة إلى الماضي أو أن يجد له منفذًا أخر، فالزّمن يمضي مهما كانت الصّعاب.

[1]- نزار قباني: جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ص97.

2-المكـــــان:

2-1مفهوم المكـــــان:

يعتبر المكان من أهم مكونات النّص السردي، وهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات و الزمن .

يعرف "يوري لوتمان" المكان فيقول «المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، والحالات والوظائف والأشكال المتغيرة ...الخ، التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة (العادية) مثل الاتصال، المسافة ...الخ، ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة عامة، وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان، يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان»[1].

يمثل المكان على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليومية الحدث الأساسي الذي يحدد الأشياء فنستطيع أن نميز بين الأشياء بوضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدّد الحوادث من خلال مكان وقوعها.

يذهب أرسطو إلى أن المكان هو« الحّد اللّامتحرك المباشر الحاوي، من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي»[2].

فحسب تصوّره المكان موجود ولا يمكنه نفيه، أو إنكاره، ما دمنا نشغله و ندركه عن طريق الحركة.

---

[1]-يوري لوتمان:مشكلة المكان الفني تر ، سيزا قاسم، عيون المقالات، الدّار البيضاء، ط02،دت ص37.

[2]- محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط01 1987، ص171.

«للظاهرة المكانية عند عبد الرحمن منيف حضور قوي نابع من استجابة الوعي لمعطيات الوثبة الروحية ومتطلبات الروح أكثر من كونه ظاهرة الوجود الإنساني، فالفن عامة والشعر خاصة، فهو ظاهراتية الروح أكثر من كونه ظاهراتية العقل، لذا فإن علينا أن نجمع الوثائق حول الوعي الحالم »[1].

يتضح لنا أن المكان حقيقة معاشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فهناك أماكن جذابة تساعد على الاستقرار، وأماكن تعكر المزاج .

«يرى" باشلار غاستون" أن المكان عبارة عن مجموعة من العلاقات، ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشد الفضاء الرّوائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكونًا أساسيًا يشكل عنصرًا مهمًّا في البناء الرّوائي، ينظم بنفس الدقة والكيفيّة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثّر ويقوّي من نفوذها وبنيتها العامة»[2].

فالمكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغير الأمكنة الرّوائية سيؤدي إلي تغيّرات على مستوى السرد.

2-2 المكـــان في المسرح :

2-2-1 مفهوم المكـــان في المسرح :

المكان المسرحي من ناحية هو المكان الجغرافي الكائن على منصة المسرح وما يحتويه من عمارة سواء ديكور أو قطع إكسسوار، ومن ناحية أخرى المكان المسرحي يتضمن الشروط الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية التي يتضمنها الفعل المسرحي.

[1]- باشلار غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط06 2006، ص20.
[2]- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفنّي، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط02، ص36.

«يعد المكان المسرحي من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل المسرحي، لأنه الإيطار الذي تسير فيه وقفة الشخصيات، لهذا نجد أي عمل مسرحي يولّي اهتمامًا كبيرًا بالمكان، فيختار الأمكنة لأنّها منطلق الأحداث وتهيؤها لرصد أحداث المسرحية بدقة»[1].

فالمكان ليس مجرد إيطار للأحداث، بل هو عنصر حي فاعل في أحداث الشخصيات ·

«يعتبر المكان في النص المسرحي شيئًا أساسيًّا و محوريًّا، ففي الغالب تقوم النّصوص المسرحيّة بتحديد المكان وأبعاده، أو ما يُشتهد به و هذا ما يسمح بتحريك عوامل القصّة، لذلك يعتبر المكان الإيطار الحقيقي لتحريك الأحداث، ومجال تحرك الفاعل وتنّقله »[2].

فإذا انعدم السؤال :أين تقع الأحداث؟ يصعب استيعاب القصة برمتها، فالحاجة إليه ماسة، وعليه فالمكان يرد في الوضعية السردية الأوليّة، لأنّ السارد يحتاج في الحكاية، إلى أن يضع مكانًا فهو إذن يجعل الأحداث من خلال ما يوفره من واضع لها أو ما يدل على هذه المواضيع .

«المكان يظهر فيه الكاتب زمن و مكان حدوث الحكاية، وكأنّك تجيب على سؤال أين ومتى كانت هذه المسرحية ...؟»[3].

فالمكان هو الحيز الذي تشغله كل الأشياء الموجودة داخل العرض وكأنّه يجيب عن تساؤلات المشاهدين للعرض .

[1]- فاطمة شكشاك: التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، مسرحيّة(كل واحد وحكموا)، مذكرة ماجستير 2009،ص 127 .

[2]- أبو زيد القاسم:المسرح عند سعد الله ونّوس، مغامرة "رأس المملوك جبابرة" أنموذجا،مقارنة سميائية ،مذكرة ماجستير 2011-2010،ص82.

[3]- ياسر مدخلي:أزمة المسرح السّعودي، ص46.

يرى الباحث أن مفهوم المكان أصبح واضحا مرورا بالتقدم المسرحي الحاصل عبر العصور، وهذه المدّة أثّرت وأسّست للفترات القادمة (المسرحية) من تطور في معمارية المسرح، و ما يحدث من تأسيس للمكان بتطوراته الفنية والهندسية.

«يضّم المكان في النص المسرحي عددا من المكونات أوالعناصر التّي يتّم الإشارة إليها بواسطة ما يهمشّه المؤلف بين الأقواس أو ما يراه في بداية النّص وفصوله، وأحيانا يرفق المؤّلف مقدّمة لنصّه الدرامي، لذا فإنّ النّص يعّد نصّين، فالكلمات التي تنطق بها الشخصيات تكون النّص الرئيسي والإرشادات المسرحية التي يوردها المؤلف تعتبر نصّا ثانويًا»[1].

لذا فإنّ اندماج العناصر وتنسيقها في هذا المكان تخلق قوة كبيرة، فكل ما هو ضروري يجب أن يتميز بالوضوح، لذا يجب أن يُعنى المكان في المسرح بعناية خاصّة.

2-2-2 المكـــان في مسرحية جنونستان (لبنان سابقا):

يمثل المكان في المسرحية الظاهرة الطبيعية الأكثر نقلا وتنوّعًا، كونه الحاوي لموضوع المسرحية ويتمتّع بالثّراء الدّلالي، ويّتم تصميمه وفقا لحدود الموضوع إذ يكون غنيًّا بالمدلولات التي تدل على علاقة المكان بموضوع المسرحية .

وفي مسرحية جنونستان لدينا عدّة أمكنة لديها دلالتها في المسرحية و أولها :

2-2-2-1 المطـــار:

بداية نعّرف المطار بأنه مكان معد لصعود الطائرات وهبوطها، ومجهز بوسائل فنية لذلك وقد ذكر نزار المطار في بداية المسرحية .

[1]- سامية أحمد أسعد: الدّلالات المسرحية، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، عدد 4، 1980، ص69.

«المكان: مطار (جمهورية جنونستان)، فيه علم عليه سبع أرزات يرتفع فوق المبنى، وصورة كبيرة لرئيس الدّولة في صدر القاعة، و في وجهه سبع عيون، موظّفو أمن عام، و جمارك ومخابرات»[1].

المطار هنا مكان عام، ويجب أن يكون مجهز بكل الوسائل المطلوبة، ليبدوا المشهد حقيقي، إذ تكون فيه حركة المطارات العادية، ولكن هنا المطار يعود إلى جمهورية وهميّة، فيه علم بسبع أرزات، ورئيس بسبع عيون، يدّل على قيام دولة جديدة، دولة غريبة، غرابة علمها وصورة رئيسها.

«إلى اليمين باب كتب فوقه (باب رقم 1 – المغادرون)، وإلى اليسار باب كتب فوقه (باب رقم 2- القادمون)، حركة غير عادية عند باب المغادرة، وباب (القادمون) لا يدخل منه أحد»[2].

هنا يتبين لنا وصف دقيق للمكان، والتركيز على هذه النقاط الدقيقة هو دلالة المكان الموحية إلى أهميته إذ يوحي المطار بعودة المغتربين إلى الدّيار، أوهجرة أبناء البلد أو مغادرة الأغراب إلى بلدهم.

« مكبرات الصوت تعلن عن إقلاع الطائرات إلى باريس وروما، لندن، قبرص، أبو ظبي، جدة الكويت الدوحة، ويستمر تدفق المسافرين نحو باب المغادرة ثم تهدأ الحركة في المطار تدريجيًّا وتخلو القاعة من المسافرين»[3].

توضع مكبرات هوائية داخل المسرح تنبعث منها أصوات توحي بأنها أصوات الإعلان عن الرحلات وتحدد وجهات سفر المسافرين، تكون المكبّرات خلف المسرح ليصل صوتها إلى المشاهدين، ثمّ يزدحم المطار بالحركة للدّلالة على وقت الرحلات، ومغادرة المسافرين، ثمّ يخلو المكان ليبدو لنا الأمر وكأنّه قد انطلقت كل الرحلات .

صوّر الفصل الأول في المطار، وهو عبارة عن حوار بين شخصيات المسرحية داخل حيز واحد وهو المطار، ولم يخرج المشهد عن هذا الحيّز، لذا قدّم لنا نزار وصفًا دقيقًا للمكان المعتمد لهذا المشهد.

[1]- نزار قبّاني: جمهورية جنونستان (لبنان سابقًا)، ص11.
[2]- المصدرنفسه، ص11.
[3]- المصدرنفسه، ص12.

2-2-2-2الحاجـــز اللّيلي:

انتقل بنا نزار في الفصل الثاني إلى مشهد مختلف، إذ يغيّر الدّيكور تماشيًا مع الموضوع فيرحل بنا من المطار إلى مكان أخر هو الطّريق، و لكنّه لا يخرج عن الموضوع العام للمسرحية الذي يتحدّث عن حال لبنان إبّان الحرب الأهلية، فيصّور المشهد حاجز ليلي يقيمه مسلّحون ينتمون إلى الجمهورية الجديدة.

«المشهد ليلي، حاجز مصنوع من جذوع الأشجار، أكياس الرّمل والبراميل، في ضاحية تطل على مدينة بيروت، أصوات جنادب ليلية، و سماء رمادية داكنة، لا يضيئها بين الحين والحين سوى الطائرات التي ترتفع على مدرّج المطار باتّجاه البحر»[1].

يصوّر المشهد في العتمة ليظهر مشهد ليلي، ويوضع حاجز من بعض الألواح، كجذوع الأشجار وتوضع أكياس وبراميل في المسرح ليبدوا الأمر وكأنّه حاجز، وتستعمل المؤثّرات الصوتية خارج المسرح لتبدوا أصوات جنادب ليليّة، وكذا أصوات صعود طائرات، و توضع أضواء عاكسة على المسرح لتبدو أضواء طائرات .

«الحاجز يرتفع على يمين المسرح بشكل نصف دائرة مفتوحة إلى جهة الصالة، على يسار المسرح تمرّ الطريق الرّئيسية الصّاعدة من بيروت، وعلى جانب الطرّيق لافتة كبت عليها جمهورية جنونستان (لبنان سابقًا)، خلف الحاجز ثلاث مسلّحين يراقبون الطّريق»[2].

بالإضافة إلى مخطط المكان السّابق، هناك مخطط لامرئي للجمهوريّة، يلعب دورًا هامًّا في أحداث المسرحية، حيث يمكن رؤية الطريق الصّاعدة من بيروت، من ذلك المكان اللاّمرئي، ومرور السيارّات عبر الطّريق، وذلك بورود أصوات بإيقاعات معيّنة، تضبط الحدث المسرحي بشكل دقيق وهي أصوات وأضواء لها دلالات رمزيّة موحية، كما وظّف مسلحين بالحاجز لاستكمال المشهد .

[1]- نزار قباني: جمهورية جنونستان(لبنان سابقًا)، ص37.

[2]- المصدر نفسه، ص37.

يصوّر المشهد في الفصل الثاني من المسرحية في الحاجز الليلي، ويدور الحوار بين شخصيات المسرحية حول نفس الموضوع السّابق ذكره، وهو قيام الجمهورية الجديدة بلبنان، وتندرج كل هاته المشاهد تحت ظلّ أحوال لبنان أثناء الحرب .

2-2-2-3 ساحـــة العاصمة الجديدة :

في الفصل الثالث من المسرحية يغير الدّيكور لملائمة أحداثها، فالمكانان الأوليان كانا للدّلالة على الحرب، وعدم الاستقرار، أمّا الفصل الثالث فتبدوا المشاهد في السلم، والسّكينة وهذا إنّما هو دلالة على تغيّر الزّمن وهو ما يمكن اعتباره زمن متخيّل للمسرحية .

«بعد مرور خمسة عشرون سنة على تأسيس "جمهورية جنونستان"، ساحة العاصمة الجديدة ويبدو في البعيد قصر الحاكم على رابية، وفي منتصف الساحة تمثال برونزي كبير للحاكم بسبعة عيون، وعلى قاعدة التّمثال كتبت كلمات (بطل التّحرير، و مؤسّس جمهورية جنونستان، هدّية الشّعب إليه بمناسبة انتصار في حرب التحرير)»[1].

في البداية نلاحظ استعمال الإنارة كتعبير على مرور الوقت، وكذا تغيير الديّكور كتعبير على تغيير المكان، ومرور زمن طويل عليه، وهذا ما نلاحظه في هذا المشهد، فهو في النّهار في مكان مفتوح عُبّر عنه بالسّاحة، وهناك التّمثال البرونزي ذي السبعة عيون، الذّي يعبّر عن هيبة المشهد و تلك الكلمات كلّ شيء يعبّر عن مرور وقت طويل على العبور من هنا.

هناك مقهى على يسار المسرح فيه ثلاث طاولات، كتب على مدخله (بار ومقهى النّسيان) و كذا فرقة موسيقى الجيش تمر، وهي تعزف أناشيد وطنيّة والأولاد يتبعونها وزينة ورقية، بالونات ملّونة لافتات على عرض الشارع تحمل كلمات لتأييد البطل والمنقذ والمحرّر[2].

كما نجد في هذا الفضاء (المقهى) نوع من الارتباط بسلوكيات النّاس، وتقاليدهم، حيث يمكننا أن نلمس نوع من ثقافة أهل الجمهوريّة، وهذا من خلال الحوار القائم بين صاحب المقهى، وصديقه أي

[1]- نزار قباني، جمهورية جنونستان(لبنان سابقًا)، ص75.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص76.

الطبيب والمدّرس، الذين يتبادلون الحوار حول ما يحدث في هذه الجمهورية، وهم يشاهدون العروض في الشّارع في ذكرى استقلال "جمهورية جنونستان" .

وهنا نخرج من ضيق المكان في المطار والحاجز، لنجد أنفسنا في السّاحة والمقهى، في السّاحة حيث الاحتفال والزينة، و في المقهى حيث الرفقاء يتبادلون الحديث، و السّاحة هنا فرصة لتجمّع الشّخصيات والمجموعات، و كذلك استعملت السّاحة للاحتفال وإقامة الحوار بين شخصيات المسرحية في مكان يسمح للمشاهد أن يرى كل الشخصيات .

يمكن أن نشير إلى أنّ المقهى أدّى دوره الدرامي في "جمهوريّة جنونستان" حيث كان فرصة لاجتماع الأصدقاء واسترجاع ذكريات الحرب .

يمكن الحديث هنا عن البروكسيما «والذّي ينطلق في دراسته من سلوك وتصرفات بعض الجماعات وطريقة تنظيمهم للفضاء المكاني، بين غرفة، حي...الخ، ثم تأثير هذا الفضاء على سلوك الأشخاص الذّين يقطنون فيه، إذ يؤكد أن الطريقة التي ينظّم بها الإنسان الفضاء تكون شكلا من أشكال التّواصل يخضع له المرء ولو كان جزءًا لا يتجزأ من الأفراد»[1].

هذا ما نلمسه في مسرحيّة "جنونستان" أي تأثير المكان على النّص السّردي، وكذا الشخصيات وطريقة تعاملهم مع المكان، حيث يتحول المطار، والحاجز الأمني الموحي إلى الحرب، إلى ساحة كبيرة تمرّ بها فرقة موسيقيّة وزينة وبالونات ملونّة توحي إلى الاستقرار والأمن أي تغيّر الوضع .

[1]- ادوارد هال: البروكسيما، تر: بسام بركة، منشورات العرب والفكر العالمي، الكويت، ط02، 1988، ص21.

خاتمة

في ختام بحثنا، ومن خلال الدّراسة الوصفيّة التّحليليّة لمسرحيّة جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، ودراسة شخصيّاتها والزّمن فيها وكذا المكان توصّلنا إلى النتائج التّالية:

_ يعتبر المسرح من بين أهم الفنون الأدبية التّي عُنيت بالدّراسة، وهو فن أدائي تمثيلي.

_ استطاع نزار قباني التّعبير عن فكرته مسرحيًّا، رغم اشتهاره في الشّعر الذّي انتشر عبر ربوع الوطن العربي انتشارًا مذهلًا.

_ تعتبر مسرحيّته جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا) تجسيدًا لأعماله النثريّة، وهي مسرحيّة سياسيّة، تعالج حال لبنان إبّان الحرب الأهليّة وقد أثارت ضجّة في الوطن العربي.

_ يعتبر مسرح نزار قباني تكملة لمساره الشّعري، يعبّر عن أرائه ومواقفه التي عبّر عنها بشعره.

_ تعتبر شخصيّات جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا) إسقاطًا لأراء نزار وموقفه من الرّجل والمرأة.

_ اعتمد نزار الزّمنين الحقيقي والمتخيّل في مسرحيّته للتعبير عن وقائع الحرب وخلفياتها وأثارها على كلّ من عايشها.

_ المكان في المسرحيّة هادف يعبّر عن قيمة الموضوع وأهميتّه، وقد استعمل نزار الأمكنة المفتوحة لإيصال الفكرة ووضوح العرض.

وأخيرا نتمنّى من العليّ القدير أن نكون قد أعطينا البحث ما يستحقّ من الجهد والعناية، فإن أصبنا فمن اللّه، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، ونسأل اللّه التّوفيق فهو وليّ ذلك والقادر عليه.

قائمة المصادر والمراجع

قائـــــــمة المصادر والمراجع:

1-المصـــــــادر:

_ بوعلي كحّال: معجم مصطلحات السّرد، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، الجزائر،ط01، 2002.

_ نزار قباني: جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا)، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط01، 1988.

_ عبد النّور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط01، 1979.

2- المراجـــــــع:

_ أحمد مرشد: البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، المؤسّسة الغربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت ط01، 2005.

_ إدوارد هال: البروكسيما، تر: بسّام بركة، منشورات العرب والفكر العالمي، الكويت، ط02، 1988.

_ باشلار غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع بيروت، ط06، 1987.

_ حوريّة محمد حمّو: تأصيل المسرح العربي بين التّنظير والتّطبيق(في سوريا ومصر)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ط01، 1999.

_ عبد الرحمن منيف: المكان في رواية مدن الملح، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2010.

_ عبد الصّمد زايد: مفهوم الزّمن ودلالته، الدّار العربية للكتاب، تونس، ط01، 1988.

_ عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيّات السّرد)، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ط01، 1998.

_ عبد المطّلب زيد: أساليب رسم الشّخصية المسرحية(مصرع كليوباترا لشوقي)، دار الغريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، ط01، دت.

_ فيليب هامون: سيميولوجيا الشّخصيات الرّوائية، تر:سعيد بن كراد، دار الكلام، الرّباط، ط01، 1990.

_ محمد رياض المالح أباظة، إتمام الأعلام، دار صادر، بيروت، ط01، دت.

_ محمد عبد الرحمن مرحبا: من الفلسفة اليونانيّة إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر، ط01، 1987.

_ ميرهون هانز: الزّمن في الأدب، تر: أسعد رزق، مؤسّسة فراكلين للطّباعة والنّشر، القاهرة، ط01 1972.

_ يوري لوتمان: مدخل إلى سيميائيّة الفلم، تر: نبيل الدّبس، النّادي السينمائي، دمشق، ط01، 1989.

_ يوري لوتمان: مشكلة المكان الفنّي، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدّار البيضاء، ط02، دت.

3-المجـــــــلّات والجرائد:

_ إسماعيل عبد اللّه: الاشتغال على العمل المسرحي، المجلّة الثقافيّة الشهريّة، طيف الحمى للنّشر العراق، عدد82، 1983(النّسخة الالكترونيّة).

_ بيار أبي صعب: نزار قبّاني شاعر الغواية والغضب السّياسي، صحيفة الأخبار اللّبنانيّة، عدد512 2008، (النّسخة الالكترونيّة).

_ حبيب باسم محمد: نظرة في تطوّر الفهم الفلسفي لمفهوم الزّمن، جريدة الصّباح، بغداد، عدد831 2006، (النّسخة الالكترونيّة).

_ حمزة مؤيّد: خصوصيّة الفن المسرحي والتكنولوجيا، جريدة مسرما، الهيئة العامّة لقصور الثقافة عدد27، 2008، (النسخة الالكترونيّة).

_ سامية أحمد أسعد: الدلالات المسرحيّة، مجلّة عالم الفكر، عدد04، 1980، (النسخة الالكترونيّة).

_ سمير عبده: التحليل النّفسي لشخصيّة نزار قباني "شاعر بلقيس تحت مجهر التحليل النّفسي، المرأة في حياة نزار قباني، جريدة المستقبل، بيروت، لبنان، عدد4830، 2013، (النّسخة الالكترونيّة).

_ كوليت خوري: سيرة نزار قباني، صحيفة الرياض، دع، 2011، (النسخة الالكترونيّة).

4- الرّسائـــــــــل والأطروحات:

_ أبو زيد القاسم: المسرح عند سعد اللّه ونّوس، مغامرة(رأس المملوك جبابرة) أنموذجًا، مقاربة سيميائيّة مذكرة ماجستير، 2010.

_ فاطمة شكشاك: التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر (مسرحيّة كل واحد وحكموا)، مذكرة ماجستير، 2009.

_ مهدي شفيق عبّود: الزّمن في العرض المسرحي، أطروحة دكتورا، كليّة الفنون الجميلة، بغداد، 1996.

5- المراجـــــــــع الالكترونيّة:

_ فرحان بلبل: النّص المسرحي، الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

_ ياسر مدخلي: أزمة المسرح السّعودي، ناشري للنّشر الاكتروني، 1428.

_ الانترنيت: موقع الخيمة، نبذة عن حياة نزار قبّاني، 2011.

_ الانترنيت: WTTP.www.alokab.com، تعريف الزّمن.

_ الانترنيت: www.nizarqbani.com جمهرريّة جنونستان(لبنان سابقًا).،

_ الانترنيت: http:/tesarts7.bogspot.com/MASR.

فهرس الموضوعـــــــات:

مقدّمـــــة.....02

مدخـــــل:نزار قباني ومسرحيّته.....04

توطئـــــة.....05

لمحـــــــة عن نزار قبّاني.....07

مسرحيّـــة جنونستان(لبنان سابقًا).....10

الفصـــــــل الأوّل: الشخصيّة.....16

مفهوم الشخصيّـــــة.....17

مفهوم الشخصيّة في المسرح.....19

الشخصيّات في مسرحيّة جنونستان(لبنان سابقًا).....21

شخصيّة الرّجل.....21

الرّجل المغترب.....21

رجل المخابرات.....23

ضابط الأمن العام.....24

المسلّح الأوّل(الكمندان).....25

المسلّح الثّاني.....27

المسلّح الثّالث.....28

صاحب المقهى.....28

معلّم المدرسة والطّبيب النّفسي.....30

شخصيّة المرأة.....30

المرأة المغتربة.....31

المرأة الصحفيّة.....32

الفصل الثّاني: الزّمن والمكان.....36

الزّمن.....37

مفهوم الزّمن.....37

مفهوم الزّمن في المسرح.....39

الزّمن في مسرحيّة جنونستان(لبنان سابقًا).....42

الحرب الأهليّة 1977.....42

شتاء عام 1975 ليلًا.....43

العام 2000: مرور 25 سنة على قيام جمهوريّة جنونستان(لبنان سابقًا).....45

المكان.....47

مفهوم المكان.....47

مفهوم المكان في المسرح.....48

المكان في مسرحيّة جنونستان(لبنان سابقًا).....50

المطار.....50

الحاجز اللّيلي.....52

ساحة العاصمة الجديدة.....53

خاتمة.....56

قائمة المصادر والمراجع.....58

فهرس الموضوعات.....62