دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	تحليل الخطاب المسرحي السياسي من وجهة التحليل النفسي : بيت الجنون لتوفيق فياض نموذجاً
المصدر:	مجلة آداب ذي قار
الناشر:	جامعة ذي قار - كلية الآداب
المؤلف الرئيسي:	سعيدي، بشرى
المجلد/العدد:	ع21
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2017
الصفحات:	163 - 184
رقم MD:	866489
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	المسرحيات العربية، مسرحية بيت الجنون، فياض، توفيق، النقد الأدبي
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/866489

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

تحليل الخطاب المسرحي السياسي من وجهة التحليل النفسي

"بيت الجنون لتوفيق فياض نموذجا"

د. بشرى سعيدي

تأسيس:

من المعلوم أن تحليل الخطاب بالنسبة لأي جنس أدبي سواء كان شعرا او رواية أو مسرحا يقتضي من الدارس التسلح بميكانيزمات تؤهله لاكتشاف دلالات النص. و يعرّف جورج مونان تحليل الخطاب بأنّه: « كلّ تقنية تسعى إلى التّأسيس العام والشكلي للرّوابط الموجودة بين الوحدات اللّغوية للخطاب المنطوق أو المكتوب ، في مستوى أعلى من مستوى الجملة »[i]. مما جعله يؤكد ان الانتاج الكلامي لا يخضع دائما إلى عراقيل النّظام اللّغوي كما حدّدها دوسوسير.وسنعمل من خلال هذه المقالة على دراسة بعض النماذج العربية التي استفادت من مقولات التحليل النفسي إبان كتابتها، لذلك سندرس مسرحية "بيت الجنون" لتوفيق فياض من فلسطين، حتى نستشف تمفصلات تحليل الخطاب المتشبع بمقومات التحليل النفسي متبنين مفاهيم المدرسة الفرنسية في تحليل الخطاب.

لقد ظهر هذا التوجّه بفرنسا على أيدي مجموعة من اللّسانيين والنقاد والفلاسفة أمثال ألتُوسير Althusser ولاكان J.Lacan وميشال بيشو M.Pêcheux وديبوا خلال سنوات السّتينيات والسبعينيات من القرن الماضي، وقد كان الخطاب السّياسي محور اهتمام هذه المدرسة، وهي دراسات أقامها لسانيون ومؤرخون وفق منهجية « جمعت بين اللّسانيات البنيوية و نظرية الإيديولوجيا المستوحاة من إعادة قراءة الفيلسوف الفرنسي ألتوسير لكارل ماركس ، ومن أعمال النّاقد النّفساني لاكان، حيث تمحورت هذه المنهجية على التّفكير في العلاقة حول ما هو إيديولوجي وما هو لساني مع تجنب حصر الخطاب في التّحليل اللّغوي البحت، أو ذوبان الخطاب في الإيديولوجيا»[ii].

على هذا الأساس تعد المسرحية مرتعا خصبا لتحليل الخطاب الأدبي المكرس لإديولوجيا معينة ،هدفها هو مقاومة المحتل الغاشم بوسائل دفاعية نفسية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ ما ميّز مدرسة تحليل الخطاب الفرنسية باختلاف نظرياتها وتوجهاتها، هو اهتمامها بدراسة الخطابات الاجتماعية، خاصة الخطاب السياسي. فقد شكل هذا الخطاب محور الدّراسة وتم تحليل قنواته وشفراته، فمنغونو مثلا، اختص بدراسة الجانب اللفظي للخطاب السياسي وذلك لإدراكه بوجود علاقة متينة بين اللفظ والأيديولوجيا. ثم اهتم ميشال بيشو بتحليل هذا الخطاب تحليلا آليا، موظفا الحاسوب لمعرفة العلاقة بين درجة تكرار الكلمات و الأيديولوجيا المبتغاة. وهناك من اتخد التحليل النفسي نموذجا لتحليل الخطاب السياسي، مستمدا أسسه من نظرية هاريس بهدف معرفة دلالة الكلمات وتطابقها مع مستوى الخطاب السياسي ،حيث يزود هذا التحليل الباحث بمعلومات جمة عن الإيديولوجيا المرجوة ،اعتمادا على تعابير ثرية تكشف عن مخزون هائل من الدلالات السياسية.

١.١- التعريف بالكاتب: توفيق فياض

ولد توفيق فياض في قرية المثلث بفلسطين عام ١٩٣٨، ودرس في الناصرة، اعتقل مع شبكة اتهمتها إسرائيل بالتجسس لصالح سوريا ضدها سنة ١٩٦٩. وأطلق سراحه عام ١٩٧٤ ضمن أسرى مع مصر. ونفي إلى القاهرة، ثم تنقل بين دمشق وبيروت، وتونس، وهو حاليا مقيم فيها في انتظار العودة إلى بلده.

ويعتبر توفيق فياض، من كتاب القصة القصيرة والرواية، وله كذلك بعض المسرحيات.

ومعروف عنه أنه كان يعيش في مدينة حيفا، شارك في المشهد الثقافي كتابة وفعالية، وفي المعارضة إلى أن أودع السجن بتهمة التحريض والمقاومة. وحين أخذته المنافي

بعيدا عن الوطن، أظهر الحنين في كتاباته، وتناول حالات الإحباط والخنوع التي يعيشها المواطن المقهور. وتميزت كتاباته برؤية سوداوية تعبر عن معاناة السجين. ومن عجائب السجن الفلسطيني أن السجناء يشكلون مجتمعا نضاليا، فيه الكثير من المحبة والعمل السري، ومعاني البحث عن الحرية. سجناء السجون الإسرائيلية يعيشون أشبه بالأكاديمية النضالية، التي تزيدهم قوة؛ فالسجن بالنسبة لتوفيق فياض، منبع مد نصه الأدبي بكثير من البطولات.

وفياض متعلق بالانتفاضة وتوجهاتها، فهي الخيار الوحيد لاستعادة الحرية. ولقد اعتبر السجن موتا حقيقيا للناس الأحياء، لأنه اقتطاع لسنوات من أعمارهم يجب أن تعاش مع الناس لا مع المخاوف والقلق والتعذيب والتشويه؛ فالسجن هو القتل المعنوي للإنسان جسديا، وروحيا وفكريا، ولا حياة للسجين إلا بشعور الانتصار على سجانه.

٢.١- التعريف بالمسرحية :

"بيت الجنون" تعبيرعن ارتباط الفلسطيني بأرضه، وصموده ومقاومته للاحتلال حتى الرمق الأخير؛ وفي هذا عودة إلى الوطن. فهي تتحدث عن الذات القومية، في تجربتها الإنسانية؛ وتصور مأساة الإنسان الفلسطيني في وطنه المحتل. وهي من أوائل المسرحيات الفلسطينية، التي صدرت في سنوات السبعينات من القرن الماضي، حيث يثور فيها على عدم الانخراط وامتهان الكرامة، «مسكينة أمي لم تجد غير المرحاض تسقطني فيه[...] أن تكون المراحيض مهود ولادة البشرية»[٣]. بيت الجنون مسرحية من فصلين وعبارة عن مونودراما بممثل واحد. وكلمة واحد ليست مصطنعة، فهي إعلان عن الموقف بالشكل، والجمهور، الذي يواجهه البطل، طرف في صلب المسرحية. فحين يقف على مقدمة المسرح، يواجه فجأة ظاهرة غريبة، فيقول بارتياب: «لماذا تنظرون إلي هكذا تتخذون جميعكم نفس الهيئة حيث انظر إليكم أو أحدثكم...» [٤]. فالأمور إن كانت قد اختلطت على سامي وأخذت طابع الجنون، حين يواجه

الجمهور تتضح أمامه، ويأخذ حواره طابع المباشرة، وهي هنا ليست ضعفا في الأداء الفني، ولكنها ضرورة لها وقعها الخاص. وفي النهاية حين يشعر أنه محاصر بالذين جاءوا ليقبضوا عليه بلا سبب، وبالريح الغربية، وبالكابوس يعلن موقفه كما يلي: «هناك... أنت... هل تسمع؟ إنني لا أخافكم، لا أرهبكم، سأتحداكم جميعا، سأنتصر عليكم جميعا... جميعا... وحدي...»[٥]

هكذا تبين ما صرح به أنه يواجه تحديات لوحده، وهو رغم طوفانه فوق الإنسان والظروف، سيعود إلى أرضه الحقيقة.

لذلك جعل توفيق فياض المسرحية ذات بطل واحد، يقف وحده على خشبة المسرحية: فسامي مدرس التاريخ والأدب مطرود من عمله، يعيش في غرفته الصغيرة كابوسا مزعجا، ثمة اختلاط بالأمور يأخذ طابع الجنون. فحين يواجه الجمهور يتضح كأنه يفعل السحر، فيأخذ حواره مع نفسه طابع الوضوح والمباشرة: « ماذا ؟ انتم. ألا تزالون هنا بحق الشيطان؟ أوه؟ يا للغباء ؟ ظننتم أنني سأترك هذا البيت لكم؟ يا للوقاحة؟ »[٦]

وسامي هو كلمة المقاومة، لذلك كانت قصة المسرحية مرتبطة برجل معزول، محارب، ملاحق من الخارج؛ لكنه يقاتل وحده ولا يخاف، وحيد يواجه تحديات داخلية وخارجية، ويعقد العزم على المضي بمعرفته إلى النهاية. ويصر على قضية اقتحام البيت كقضية ذات أبعاد عديدة. لقد كانت هذه التحديات تدور حول محور واحد: التحدي الصهيوني المعبر عنه ببيت الجنون. وانشغال المبدع به في قالب مسرحي، انطلاقا من أرضية وطنية، وقناعة حضارية وسياسية ووجودية، ومعطيات واقعية جعلت المسرحية تبرز هذا التحدي حقيقة أمام المواطن وتفرض الثورة والكفاح المسلح. ومن ثمة فهي علامة بارزة في أدب المقاومة في فلسطين المحتلة وهي شكلا ومضمونا تفسير وموقف ونبوءة.

لقد ضمن توفيق فياض المسرحية، كل ما يجول في ذهنه من رغبة حقيقية في الإنعتاق من هذا الاحتلال، والتبشير بالثورة القادمة.

٣.١- دراسة "بيت الجنون" من زاوية التحليل النفسي:

"بيت الجنون" عمل متفرد في الأدب الفلسطيني وفي المسرح العربي؛ وهي مسرحية تأثر فيها فياض بمسرحية برازيلية للكاتب بدرو بلوخ Pedro Bloukh في: ايدي يوريديس[٧]. هاته الأخيرة أيقظت لاشعور فياض وتجسدت عملا فنيا تمثل في "بيت الجنون"، مما جعله يتأثر بالعالم النفساني كارل غوستاف يونغ في ما أسماه بالنماذج الأصلية والتي وجدت صورا حضارية مختلفة عند الشعوب لتعبر عن نفسها فتُكَرر في الأعمال الأدبية الكبرى حتى اليوم.

لذلك فالأعمال الأدبية يُنظر إليها على مر العصور من حيث امتدادها عموديا في الزمان، وأفقيا في المكان. وسبب تكرار الصور في الأعمال الأدبية، هي الحقائق النفسية الكامنة في اللاوعي الجماعي، يقول يونغ: «إنه كما تترسب تجارب الفرد في لاوعيه الفردي، تترسب التجربة الإنسانية العامة في اللاوعي على مستواه الجماعي. وتظهر الرواسب الصورية الفردية في الحلم، بينما تظهر الرواسب الصورية الجماعية في الأسطورة »[٨]. فغدا بذلك حلم الفرد أسطورة الجماعة، وإغناء الأديب لتجربته الفنية، جعله يغوص في أعماق النفس الإنسانية، ويكتشف النماذج الأصلية. فالمستويات المختلفة للاوعي التي عددها يونغ هي: المستوى العرقي، والقومي، والقبلي، والعائلي، والفردي؛ هي التي تصوغ النماذج الأصلية. فيحمل العمل الأدبي خصائص ذاتية محلية بالإضافة إلى الخصائص الجماعية الإنسانية وهذا ما يدل على أصالته. فقد استطاع توفيق فياض، أن يصهر تجربته الذاتية والقومية في التجربة الإنسانية الكلية، فجاءت مسرحيته تعبيرا عن مأساة الإنسان الفلسطيني في وطنه المحتل، والتي هي مأساة كل العرب وكل

إنسان. وبذلك استطاع أن ينبه إلى نماذج أصلية قابعة في لاوعيه، وان يكسبها خصائص قومية عربية وإنسانية فأصبح عمله ذو جذور تاريخية موغلة في القدم؛ وهو يتشرف الأفق الإنساني البعيد.

١.٣.١- قراءة العنوان:

لعل قراءة عتبة العنوان: "بيت الجنون" والمكون من مضاف ومضاف إليه تجعل أفق التوقع لدى المتلقي محدد مسبقا، انطلاقا من صفة الجنون والتي تعتبر كلمة مفتاح للمسرحية، ومن ثمة يمكن لمنهج التحليل النفسي أن يطبق أولا على العنوان، فإذا كان البيت هو رمز الاستقرار والدفء الأسري، فكيف يجدر به أن يوصف بالجنون، باعتبار هذا الأخير مرض عقلي ناتج عن اضطرابات نفسية لشخصية مهزوزة. ومن ثمة يغدو الجنون موضوعا ذا أهمية، وتجدر الإشارة إلى أن تيمة الجنون قد ظهرت في مختلف الحضارات الإنسانية سواء لدى الحضارات البدائية، حيث كان المشعوذون يدعون الاتصال بالقوى الغيبية، أو لدى الإغريق الذين كانوا يرون الجنون هبة إلهية كما وضح أرسطو، ليتمظهر في التراث العربي في صور مختلفة أهمها أسطورة مجنون ليلى، إذن فما الأسباب التي جعلت من بيت البطل بيتا للجنون؟ ذلك ما سنوضحه من خلال قراءة المسرحية:

٢.٣.١- قراءة الشخوص:

لقد تمحورت المسرحية حول بطل واحد في بيته وهو سامي مدرس الأدب والتاريخ، حيث يعيش كابوسا مرعبا، إذ يحاول أن يتملص من واقعه المرير إلى ما هو أفضل، نسجه في لاوعيه؛ فيتحول تداعي الكلام إلى هذيان، يجسد مأساة سامي، الذي يخلط الأزمنة فينتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل، بدون أدنى عائق، فيبدي نماذج أصلية مختزنة في لاشعوره، وأخرى تكررت عبر العصور.

لقد ثم وصف الشخصية في المسرحية، على أنها شخصية مجنونة، لذلك فقد أسبغ صفات المجانين على سامي إذ نجد في إرشادات المسرحية ما يلي: «يسلط الضوء نهائيا على وجه رجل في مقتبل العمر، لحيته طويلة، ولا نظام في شعره البتة. يجلس على كرسي قديم خلف المكتب، ويرتدي فوق ملابسه العادية معطفا شتويا طويلا رثا. يُرى مستغرقا في نومه، ملقيا رأسه على ذراعيه فوق مكتبه».[٩] كما أن الجنون، مصطلح يتداول كثيرا في المسرحية، لأن سامي حينما جن فقد رأى أن كل من حوله مجنون، ويتضح ذلك كالتالي:

-« لماذا لم يخنقه ذلك المجنون خنقا؟ »[١٠]

وفي موقف آخر: « يدا شيتا مخيفة...

من خلف الظلام الدامس امتدتا

ثم...ثم بكل ما فيهما من جن،

أطبقتا حول عنقي »[١١]

كما وصف الريح بالجنون. وكلها عناصر شددت الخناق على الشخصية

ودفعت به إلى الجنون:

«الريح المجنونة مرة أخرى.

ألا تكف عن هذا العويل-بحق الشيطان-؟

إنها تغتالني شيئا فشيئا ؟؟ »[١٢]

ومن بين الشخصيات المفترضة لبنى، التي تحدث عنها البطل كثيرا؛ حيث يحكي عنها كل مرة، مستلهما رموزا عديدة لها، فغدت حجر الزاوية في البناء المسرحي. إذ الرمز المسرحي عند فياض لم يكن بسيطا، بل استطاع أن يصهر التنويعات المختلفة للرمز الواحد في جوهر الصورة المحورية. فقد كانت ايزيس أم وعروس لأزوريس، وكذلك عشتروت لتموز والعذراء مريم للمسيح، وكلها تنويعات لحقيقة واحدة، هي لبنى عروس سامي وصورة أمه.

كما أضفى الكاتب رموزا عدة على لبنى، ولأن ظلام الواقع يشوش على رؤيا الانبعاث، فقد تحولت الحمامة الوديعة، التي عادت بغصن الزيتون الأخضر إلى تنين مفترس، وانتصر الشر على الخير وماتت القيم، يقول توفيق:

« لبنى؟ اجل لبنى؟ بل التنين؟؟ من يتصور أن مثل هذه الحمامة الوديعة، تتحول إلى تنين رهيب، يغرس مخالبه في عنقي؟ »[١٣]

وبعد ذلك يعم الظلام ويختفي القمر، الذي هو رمز لغياب لبنى، لأنه في الأساطير هو العنصر الأنثوي المليء في طياته بعناصر الخير والشر. فالقمر رمز للخير حينما تجلى كأيقونة لمريم العذراء، وكرمز للشر حينما يتخذ صور التحول خلال أيام الشهر ومن ثمة فهو رمز للخداع. فقد غاب القمر مُكرها، والسبب يعزى إلى شاعر مجنون، قتله وأذابه في كأس خمرته. وهنا يسقط فياض هذا المقطع المسرحي على قصيدة "قمر الشتاء" للشاعر محمود درويش من ديوان عاشق من فلسطين حيث يقول:

«سألم جثتك الشهيدة

وأذيبها بالملح والكبريت

ثم أعيدها: كالشاي

كالخمر الرديئة، كالقصيدة

في سوق شعر غائب

وأقول للشعراء

يا شعراء امتنا المجيدة

انأ قاتل القمر

الذي كنتم عبيده».[١٤]

تتحد صورة القمر بصورة لبنى، التي يخنقها سامي على شاطئ البحر في ليلة ممطرة، وينحل جسدها فيأكله سرطان البحر. ويصبح بذلك سامي قاتل ليلى ومغتصب القمر، لذلك يقول في المسرحية:

«انه...لا قمر في السماء؟

(يسدل الستار عامدا. يرفع يده إلى أعلى ثم ينزلها بعصبية كمن ينتزع شيئا)

قد انتزعه ذلك الشاعر اللعين من الأعالي. وأغتصبه في ليلة مجنونة من ليالي الشتاء، على القمر المقفر؟

(معبرا بحركة من يده)

ثم... ثم ذوبه بالملح والكبريت... بل وشربه؟ كما لو كان يشرب خمرة رديئة في ليلة إفلاس»[١٥]. فصورة لبنى تصبح تنينا وقمرا، وأيضا شبح المالك المغتصب للأرض، الذي يظل يقرع باب سامي مطالبا بشيء ليس من حقه. هكذا تتعمق مأساة الفلسطيني في ظل الاحتلال، يقول توفيق فياض:

« ذلك الشبح المتوحش؟ شبح لبنى ولاشك؟

(بغضب) كلا... كلا بل شبح المالك الوقح» [١٦]. وفي مقطع آخر يقول:

« ...ماذا؟ ألم يعد ثمة قانون يردع أولئك الأوغاد؟ ماذا يظنون؟ إنني متاع لهم. يقتحمون بيتي كلما شاؤوا... قلت لك لن افتح... »[١٧]

وحين يواجه سامي الجمهور، وكأنه يراهم لأول مرة، يصبحون شخصية ثانية في المسرحية. ويعتبرهم دخلاء في بيته، يرمزون بذلك إلى العصابات الصهيونية المحتلة لفلسطين، فيخاطبهم قائلا:

«يا اله السماء.. أنتم.. ماذا تفعلون هنا؟ كيف دخلتم داري بحق الشيطان؟ كيف استطعتم ذلك؟ بغضب، ماذا ألم يعد ثمة قانون في العالم؟ (باستغراب) منتهى الوقاحة؟ إنني لا أستطيع أن أتصور: كيف يسمح شخص لنفسه دخول بيت غير بيته ودون إذن صاحبه»[١٨].

يرتد سامي بفكره إلى صورة لبنى، التي يدرك في أعماق لاوعيه، أن مأساته معها هي مأساة كل الفلسطينيين؛ وأنها حين أجهضت نفسها، فعلت ذلك بإيعاز من المحتلين. فيقول في ذلك الصدد: «لبنى لو انك الآن هنا يا لبنى،

لكنت تقذفين بهؤلاء الذئاب إلى الشارع، ولكنك بعيدة عني الآن... لقد رحلت بعيدا... لا بد وأنك فعلت ذلك بإيعاز منهم ؟ فقد سيطروا على رأسك الصغير»[١٩]

بعد ذلك يعود سامي إلى صورة لبنى البريئة، إلى اللحظات الأولى، التي أحبها فيها. فيعانق بخياله المرأة المثال، وتغدو لبنى هي الشمس الوهاجة، التي تحمل في أعماقها صور الخصب والحياة لأنها الآلهة الأم، علة الوجود. فصوتها هو هديل الحمامة، التي بشرت نوحا بولادة أرض جديدة، وروح قدس أعلنت انتصار الإنسان على الموت واكتسابه حياة أبدية. لذلك نجده يصفها كما يلي:

«مع أنسام الصباح... ودفق عبير الشمس عبر نافذتي... كان يدلف إلى ذلك الهديل الرخيم خلف شباكها...»[٢٠] .

لكن سامي ينتبه إلى فجيعة الواقع، الذي سيطر عليه تنين، فتحولت الأرض يبابا، وماتت قدرتها على العطاء. ثم يعود مجددا إلى الماضي السعيد عساه ينسى مرارة واقعه فتغدو لبنى هي الآلهة الأم الكبرى عشتروت، وهو تموز ابنها وعريسها. وهي رغبة تسكن في لاوعي كل إنسان يتوق إلى إخصاب الأم. ويتم الانبعاث، حينما تنزل عشتروت إلى العالم السفلي للبحث عن تموز بعد موته، فتمنحه الحياة لتعود به إلى العالم. من هنا كانت لبنى رمزا لفلسطين، أصل الحياة الأم، وزوج الفارس المخلص العاشق، مع أن العشق صورة أخرى للموت والبعث، لأن العاشق يفني ذاته في ذات المعشوق ليولد عوالم جديدة، يقول توفيق فياض: «وهكذا رحت أصلي لها بعد أن عرفتها. لعشتروت. عشتروت الصغيرة الساذجة؟ عشتروت الحمامة... عشتروت الأم... وعندما كانت في شهور حملها الأولى... كدت أجن كنت لا أفارقها... والدة الإله»[٢١].

صورة لبنى توقظ لدى سامي صورة أمه، التي كانت حبلى به، وولدته فلم تر النور بعد أن وضعته في المرحاض خوفا من الطائرات

قاذفات القنابل، يقول: « إنها تلك الطائرات المفترسة... إنها هي التي ولدتني في المرحاض. وهي تلد الجنون بعينه مع مئات القنابل»[٢٢].

فالمأساة، ليست في ولادته بمرحاض، ولكن بفقدانه لأمه. وبذلك انقطعت الصلة بها نهائيا؛ لذلك يسقط صورتها على لبنى التي تغدو أما وعروسا، فحلم أن يعيش الطفل، الذي في أحشائها أفضل منه؛ لكنه ولد ميتا فقد رفضت الحياة أن تحتضنه: فهو يتألم في قوله: «ولكن أمي لم تحظ بذلك، إنها لم ترني لمرة واحدة ألثم ثديها؛ في نفس اللحظات التي كانت تمنحني فيها الحياة... كانت تفقد هي حياتها[...] حتى أبي ذلك المسكين جروه هو الآخر إلى الموت قسرا... يا للضياع وأخيرا بقيت وحدي. لقد ذهبوا جميعا، أمي... والدي... ذلك الإله الصغير طفلي... لبنى... »[٢٣]

ومقتل طفله كان على يد لبنى، التي غرر بها الصهاينة، فأرادوا القضاء على الجيل الجديد. لذلك قتلها سامي خنقا، وهي تحاول الانتحار على شاطئ البحر. وسامي ليس هو القاتل الحقيقي، بل الصهاينة. أما لبنى فقد ظلت في خياله حية وبذلك انتصر الخير على جانب الشر. وتنتهي المسرحية كما ابتدأت، إذ يقف سامي وحده متحديا الجميع. وهذا التوحد يرمز إلى ثبات الشعب الفلسطيني وحيدا في مواجهة العدو. وقد استطاع فياض أن يغوص في ظلام اللاوعي وان يقف بثبات على أسس صلبة: هي النماذج الأصلية الهاجعة هناك، فولد رموزا محورية انصهر في داخلها الحسي والمجرد، الذاتي والمطلق، من ثمة لم تكن "بيت الجنون"، مأساة شخص، أو شعب، بل هي مأساة الإنسان أينما كان، في إطار معاناته من القهر والعبودية. لذلك « يموت الإنسان من أجل أن يولد من جديد، ويكسب حياة ترتفع به عن الأهواء والمصلحة الذاتية لينصهر في التجربة الجماعية ويدافع عن إنسانية الإنسان»[٢٤].

٣.٣.١- قراءة البناء والرمز:

والمسرحية من حيث البناء والرمز، تعبر عن أسطورة الموت والانبعاث، الأسطورة الأساسية في تاريخ الحضارة الإنسانية حيث جسدتها شخصيات عدة. فكانت تموز وأدونيس واوزيريس واتيس صورا مختلفة للإله الميت المنبعث كما لعب اورفيوس عند الإغريق بهبوطه إلى العالم السفلي وصعوده ثانية الدور ذاته الذي لعبه إله الخصب الميت المنبعث. وقد شكل السيد المسيح في الديانة المسيحية أملا في انبعاث الإنسانية، وكذلك برزت قضية الموت والانبعاث في سورة الكهف بالنسبة للديانة الإسلامية. وتجدر الإشارة إلى أن الإله الذكر لا يلعب دورا مهما في الأسطورة الإغريقية، في حين نجد الإلهة الأنثى هي الركيزة الأساسية في البناء الأسطوري فتكون عروسا له، لذلك تظل المرأة الرمز المحوري للصور الحضارية. فتلعب العذراء دورا مهما في الدين المسيحي، كما أدمج الكاتب أسطورة الموت والانبعاث بتنويع آخر هو أسطورة الأرض اليباب، وهي تحكي قصة ارض حلت عليها اللعنة عندما سيطر تنين رهيب على منبع النهر، الذي يرويها، ومنع الماء عن الأرض العطشى، فأصبحت حقولها خرابا. التنين يطلب كل سنة صبية جميلة قربانا وتبقى الفتاة منتظرة الفارس المخَلّص، الذي يقتل التنين، ويتزوجها؛ ويرد الخصب للأرض اليباب. إذن من أسطورة الموت والانبعاث التي وظفها الكاتب في مسرحيته نجده يقصد أرض فلسطين، التي حلت عليها لعنة إسرائيل. فبقيت تنتظر المخلص من هذا التنين الذي أجهز على الفلسطينيين ولم يترك لهم شيئا، والدليل الشاهد من النص:

«لابد وأن ذلك المجنون

ذوب القمر في هذا الكأس؟

من يدري؟

ربما كان أحد الضالعين في الاغتيال البشري؟

ربما كانت هذه العملية، إحدى تجاربه الخبيثة.

لاختراع ما هو كاف لإبادة البشرية».[٢٥]

واصطدام فياض بالواقع المرير، جعله يعيد صياغة رؤياه اتجاه الواقع حيث تختلط الأمور أمامه فتغدو لبنى الحبيبة تنينا، وتتحول إلى أداة دمار، لذلك يخلق البطل عوالم وهمية، ليتملص من واقعه، فيحلم بلبنى المثال، الذي يقتل التنين ويبعث لبنى، ويؤمن في لاوعيه بلبنى الحية بدل الميتة. هكذا جاءت المسرحية أقرب ما تكون إلى القصيدة.

٤.٣.١- قراءة الإطار الزمكاني:

نجد أن "بيت الجنون" اتخذت ليلة من ليالي الشتاء العاصفة إطارا زمنيا لها في بيت يقع بمحاذاة البحر. هذا البيت الذي اعتبره البطل بمثابة قبر له بعد أن داهمه الكابوس، ويقول:

«الكابوس... هذا الكابوس الرهيب؟

(متحسسا عنقه) مرة أخرى؟ وكأن أشباح الجحيم. انتقلت جميعها إلى هنا...لتشاركني هذا القبر المتعفن.

(محركا كادت أصابعه المتوحشة تخترق بلعومي»[٢٦].

فالجحيم الذي يعيش فيه البطل هو رمز لأرض الواقع؛ وظهور سامي في بداية المسرحية ميتا، مدفونا في قبر متعفن، تشاركه السكنى فيه أشباح رهيبة؛ ليس هو الموت العادي بل نموذج الانبعاث الهاجع في اللاوعي الإنساني؛ الذي ينتصر على الموت، ومن ثمة تتحد صورة سامي بصورة اوزيريس الأسطورية، إذ يقرأ سامي في كتاب التاريخ المفتوح أمامه:

«انهض، انهض يا اوزيرس

أنا ولدك حوريس ...

جئت أعيد إليك الحياة.

جئت اجمع عظامك

وأصل أعضاءك...

أنا حوريس الذي تكون أباه؟

حوريس يعطيك عيونا لترى

وأذانا لتسمع، وأقداما لتسير

وسواعد لتعمل...

ها هي ذي أعضاؤك صحيحة

وجسدك ينمو... »[٢٧]

انطلاقا مما سبق، يبدو جليا أن الجمالية المتبعة في قراءة مسرحية "بيت الجنون" هي جمالية يونغ، خصوصا فيما يتعلق بالأسطورة، واللاشعور الجمعي.

٥.٣.٢- تجليات الفرويدية في المسرحية:

لكن يجدر بنا أن نوضح أن هناك تمظهرات عديدة لبعض مقولات النظرية الفرويدية تمثلت فيما يلي:

١. الجنون: الذي سيطر على المسرحية من عنوانها إلى آخرها فإذا تفحصنا المسرحية فإننا نجد أن كلمة جنون أو مشتقاتها: مجانين، الجن، مجنونة، وغيرها قد ترددت سبعة وثلاثين مرة. وهذا يدل على التيمة المسيطرة على المسرحية فالجنون لحق الشخوص، البطل: ونمثل لذلك بالمقطع التالي:

«أنا مجنون!

مدرس الأدب..مدرس التاريخ..

مجنون!! »[٢٨]

كما وصف الشاعر الذي ذوب القمر بالجنون، ويتضح ذلك في:

«لابد [...] لابد وأن ذلك المجنون ذوب القمر في هذه الكأس »[٢٩]

كما وصف الشعراء جميعا بالجنون: « كلهم مجانين أولئك الشعراء

خمر الجحيم ما تسكبه أرواحهم البائسة،

إلى أن تأتي على آخر رمق في وجودها»[٣٠].

والجماد أيضا لم يسلم من وصف الجنون حيث يقول عنه البطل:

« الريح المجنونة مرة أخرى.

ألا تكف عن هذا العويل – بحق الشيطان– ؟!

إنها تغتالني شيئا فشيئا!! »[٣١]

٢. الكابوس: وهو من بين المصطلحات الفرويدية التي وظفت في المسرحية، ويعني: « حلم مفزع يكابد فيه مشاعر الرعب والفزع والخوف الشديد، وقد يكون مصحوبا بانفعالات قوية للحزن والغضب. وغالبا ما يستيقظ النائم من عثرة القلق والإزعاج الذي يسببه له الكابوس وقد ينهض من نومه صارخا أو باكيا أو مذعورا، ولا تهدأ نفسه إلا بعد فترة طويلة»[٣٢]. لذلك نجد المسرحية تبدأ باستيقاظ البطل على أطلال حلم مزعج قائلا:

« (مشعلا لفافة) الكابوس...هذا الكابوس الرهيب!

(متحسسا عنقه)، مرة أخرى وكأن أشباح الجحيم، انتقلت جميعها إلى هنا لتشاركني هذا القبر المتعفن! »[٣٣]

٣. فوبيا العواصف: أو ما يسمى Amonophobie إذ ظل البطل في المسرحية يعاني خوفا شديدا من العاصفة وهو مرض نفسي باعتبار« أنها موقف وسط في منتصف الأمراض النفسية بين الهستيريا والوسواس القهري»[٣٤]

فتردد هذا الخوف المرضي عبر صفحات المسرحية إذ نجد سامي يعبر عن خوفه من الريح خمسة وخمسين مرة في المسرحية ونمثل لذلك بقوله:

(ينصت إلى صوت الريح، وهو لا يزال يعبر بيده ثم يتابع بعصبية

« وريحا غريبة مقيتة

وأشباحا رهيبة»[٣٥].

ليعبر في مقطع آخر عنها بقوله:

« من كان يتصور أن أجمل الرياح، تصبح قتالة مجرمة ! »[٣٦]

ثم يقول في مقطع آخر:

« (يلتفت إلى النافذة بذعر)

الريح المجنونة مرة أخرى.

ألا تكف عن هذا العويل –بحق الشيطان–!

إنها تغتالني شيئا فشيئا!! »[٣٧]

ويستمر خوفه في الفصل الثاني بقوله:

«هذه الريح المجنونة لابد وان إله الريح قد جن، عليه اللعنة!»[٣٨]

٤. الهذيان: « وهي حالة تعني اضطرابا في عملية الإدراك والتفكير، حيث يتميز بإدراك أشياء وأصوات وإحساسات لا وجود لها في الواقع الفعلي للمريض، فيصاب بإدراكات، يتهيأ فيها أصوات أو أشياء أو إحساسات سمعية أو حسية لا وجود لها. كما يصاحبها بعض مظاهر مضطربة في التفكير» [٣٩].

هاته الحالة أصابت البطل طيلة المسرحية حيث ظل يهذي بعد استيقاظه من النوم فظل يتخيل أشياء لا وجود لها على سبيل المثال، لبنى، الريح، قدوم المالك الميت، الأعداء الذين يريدون قتله.

فيقول في مقطع (بضيق):

« لماذا تحدق أنت الآخر بي هكذا

انك لا تختلف عنه!»[٤٠]

وفي مقطع آخر يقول بحزن:

« (يتحسس عنقه)

واللفتة...

كاد يزهق روحي،

ذلك الشبح المتوحش؟

شبح لبنى ولا شك

(بغضب)

كلا...كلا...

بل شبح المالك

ذلك المغتصب الوقح»[٤١]

٥. زلات اللسان واللعب بالألفاظ : حيث يقول:

« (بجدية) قمر..

زائد كبريت..زائد الكون الخارجي.. زائد مئة مليون ميجتون

زائد السلام العالمي. زائد..

(يصمت مفكرا ثم يتابع)

زائد..السلام العالمي..يساوي..يساوي..ناقص الإنسانية..

ناقص الكرة الأرضية

(بحماس) ويساوي..

بالطبع يساوي التكوين،

ناقص سبعة أيام! »[٤٢]

٦. الهذاء: وهي أفكار شاذة وغير منطقية توجد لدى المريض ويعتقد في صحتها، ويستحيل إقناعه ببطلانها، وهذه الأفكار ليست واقعية ولا تتفق ومستوى الفرد الثقافي، أو العقلي، أو التعليمي، لذلك نجد سامي تسيطر عليه مجموعة من الأفكار الغريبة كالأشباح التي تلاحقه. وفكرة تحول لبنى إلى تنين وتمثل لذلك بقوله :

« عند منتصف الليل ذات مرة..

بينما في عالم الأموات زورقي..

كأن الموج يفرش الشراع

(معبرا بيده) يدا شيتا مخيفة

من خلف الظلام الدامس امتدتا..

ثم..ثم بكل ما فيهما من جن

أطبقتا حول عنقي

(بفزع) كدت أفقد صوابي

كانت تنتصب حتى السقف!

كانت تتحول وهي تضغط على عنقي

إلى تنين رهيب تتوقد عيناه وتلتهبان»[٤٣].

لكن البطل سامي يحس أحيانا أن أفكاره سخيفة، فيحاول أن يطردها من ذهنه، لكنها تلح عليه مسببة له قلقا بالغا في دفاعه

ضدها. وهذا يمكن أن ندرجه ضمن الوسواس الذي يراوده بين الفينة والأخرى لكنه يظل متشبثا بموقفه رغم حالة الجنون التي يعيشها. ويعد المقطع التالي أدق دليل على ذلك، إذ يقول:

«إنهم يحطمون أعصابي..

هذه الحرب. المقيتة معهم،

تكاد تفقدني كل رغبة في المقاومة،

إنها تشل أعصابي،

تشل نفسي شيئا فشيئا.

(بحزم) ولكنني، لن أستسلم..

لن أستسلم أبدا!! »[٤٤]

خلاصة:

ان تحليل مسرحية "بيت الجنون" من وجهة التحليل النفسي يؤكد على أنه عمل إبداعي خلاق، تشكل أثر اهتمام توفيق فياض بأسطورة الموت والولادة، باعتبارهما نموذجان يتكرران في الآداب القديمة والمعاصرة؛ كما يقول يونغ. فهذا الكاتب الحامل لمفهوم وطنه، حامل للواء الروح الفاعلة اللاشعورية للإنسان، وظف كثيرا من الرموز، باعتبارها أبلغ وسيلة للتعبير حسب النظرية اليونغية واستعمل التنين للدلالة على المستعمر الغاصب، ووظف لبنى في صور عديدة: فتارة كانت قمرا كرمز لخصوبة الأرض وتارة شمسا. ثم رمزا للآلهة الأم والعروس، واسقط صورتها على صورة أم البطل، فتأرجحت الصور في ذهنه. وانتقل بين الماضي والحاضر، مستعرضا ذكرياته الحلوة مع واقعه المرير. لقد وظف الكاتب تقنية الإستيهام الشعوري، لكونه يخلق لبطله عالما متخيلا يأخذه مأخذ الجد، ويخلع عليه ثوب التأثر؛ مما أدى إلى التطهير من مختلف الأحاسيس. ووظف فياض تقنيات فرويدية، تجلت في الخلط الزماني، الذي تجسد في كون سامي يتدرج من الحاضر إلى الماضي، ثم من الماضي إلى الحاضر عبر فصلي المسرحية.

كما تجلت -المبادئ الفرويدية- في اللبس الكلامي الذي اتصف به البطل، لأنه أحيانا كان يهذي كلما تذكر حلول المالك المحتل، الذي يطرق بابه أو العاصفة الهوجاء. إذن فالكاتب يعاني من إحباط نفسي، نتيجة الوضع المتأزم بفلسطين، لذلك أسقطه على سامي لاشعوريا فجاءت المسرحية بليغة المعاني. فتوفيق على معرفة حقيقية بالخبايا النفسية اللاشعورية لبطله. وقراءة يونغ تبقى هي الأجدى بالنسبة لمسرحية "بيت الجنون"، لأن تجليات النظرية بدت بوضوح في استعمال فياض للأسطورة باعتبارها مشاركة طبيعية في الذاكرة الجماعية. فأسطورة الموت والانبعاث «تقدم رضى تعويضيا للقارئ، لأنه في ميدان الوهم، نجد العديد من الحياة التي نحن بحاجة إليها، ونموت ميتة البطل الذي توحدنا معه».[٤٥] فالقارئ للمسرحية يجد في موت لبنى موتا لذاته، وهروبا من عالم عربي يئس من وطأة المستعمر الغاشم، ومن احتلال إسرائيلي. فالموت هنا تحرر من قهر المستعمر. وهو وحده الذي يسمح بالانبعاث كولادة جديدة عسى أن يتمكن البطل من مواجهة ضغوط الحياة بعد أن تنصهر المصالح الفردية في مثيلاتها الجماعية.

الهوامش

[i] – G. Mounin (1974) : Dictionnaire de la linguistique, Quadrige/PUF .P :117

2– P. Charaudeau, D. Maingueneau: Dictionnaire d'analyse du discours.P :200

[٣]– توفيق فياض: بيت الجنون. المؤسسة العربية للنشر. ط٣. بيروت، ١٩٧٩. ص:٩٧

[٤]– توفيق فياض: بيت الجنون. المؤسسة العربية للنشر. ط٣. بيروت، ١٩٧٩. ص:٩٧

[٥]– توفيق فياض: بيت الجنون. المؤسسة العربية للنشر. ط٣. بيروت، ١٩٧٩. ص:٨٠

[٦]– توفيق فياض: بيت الجنون، المؤسسة العربية للنشر، ط ٣ ، بيروت ١٩٧٩، ص:٩٨

[٧]– يوريديس: هي زوج اورفيوس. بعد موتها يلحق بها زوجها إلى العالم السفلي ويسبح بها إلى الحياة إذا لم ينظر إليها، ولكنه يخفق في ذلك ويضطر إلى تركها.

[٨]– ريتا عوض : "بيت الجنون مسرحية فلسطينية رائدة"، ضمن مسرحية بيت الجنون. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط:٣. بيروت ١٩٧٩، ص:٨٦.

[٩]– توفق فياض: بيت الجنون: ط.٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت١٩٧٩، ص: ٦

[١٠]– توفيق فياض: بيت الجنون. مرجع سابق. ص: ٩

[١١]– توفيق فياض: بيت الجنون. مرجع سابق. ص:١٧

[١٢]– توفيق فياض: بيت الجنون. مرجع سابق. ص: ٢١

[١٣]– توفيق فياض: "بيت الجنون"، مرجع سابق، ص:٨

[١٤]– توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص:٩

[١٥]– توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٨

[١٦]– توفيق فياض: بيت الجنون، نفس المرجع، ص:١٢

[١٧]– توفيق فياض: نفس المرجع، ص:١٩

[١٨]– توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص:٢٩

[١٩]– توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٣٣

[٢٠]– توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٣٧

[٢١]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٣٩

[٢٢]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٤٩

[٢٣]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص، ص: ٥٨،٥٩

[٢٤]- ريتا عوض: "أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير". المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مرجع سابق، ص :٦٣

[٢٥]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص:١٠

[٢٦]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص:٧

[٢٧]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٧

[٢٨]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٧٧

[٢٩]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص:١٠

[٣٠]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص:١٦

[٣١]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص:٢١

[٣٢]- مجموعة من المؤلفين: معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص: ٣٧٤

[٣٣]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص، ص:٦،٧

[٣٤]- مجموعة من المؤلفين: معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص: ٣٥٣

[٣٥]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص:١٢

[٣٦]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ١٥

[٣٧]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص:٢١

[٣٨]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٤٥

[٣٩]- مجموعة من المؤلفين: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية بيروت ، بدون تاريخ ، ص:٤٧٤

[٤٠]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٣٢

[٤١]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ١٦

[٤٢]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ١٣

[٤٣]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ١٧

[٤٤]- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٢٨

[٤٥]- جان بلامان نويل : التحليل النفسي والأدب.. تعريب عبد الوهاب ترو.سلسلة:زدني علما ،منشورات عويدات، لبنان طبعة1 / 1996، ص:٢٠٧

المصادر والمراجع:

1 .العربية:

[٤٥]- توفيق فياض: بيت الجنون. المؤسسة العربية للنشر. ط٣. بيروت، ١٩٧٩.

[2]- ريتا عوض : "بيت الجنون مسرحية فلسطينية رائدة"، ضمن مسرحية بيت الجنون. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط:٣. بيروت ١٩٧٩.

[3]- مجموعة من المؤلفين: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية بيروت ، بدون تاريخ .

4- جان بلامان نويل : التحليل النفسي والأدب. تعريب عبد الوهاب تروسلسلة:زدني علما ،منشورات عويدات،لبنان طبعة1 /1996

2 :الأجنبية.

1- G. Mounin (1974) : Dictionnaire de la linguistique, Quadrige/PUF 2- P. Charaudeau, D. Maingueneau: Dictionnaire d'analyse du discours.