ملامح الديستوبيا وتمظهراتها في المسرح العراقي.
" نصوص المدينة الفاسدة"
لعلي عبد النبي الزيدي_ أنموذجا_

أ.م.د/ شرين جلال محمد أحمد الطنطاوي

أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام التربوى

كلية التربية النوعية – جامعة طنطا

المستخلص:

إن تأثر الأدب المعاصر بالمتغيرات الاجتماعية بات سمة تطبع الأعمال الأدبية عامة، فعمد الكتاب معظمهم لاستقاء مادتهم من الأحداث الاجتماعية والإنسانية السائدة، وما كانت نصوصهم إلا انعكاس للحياة بشتى جوانبها، وكان للمدن دور كبير في هذا الصدد منذ القدم، إذ صيغت بصورة اليوتيوبيا أو المدينة الفاضلة قديما، أما الديستوبيا أو المدينة الفاسدة والتي باتت تنغص حيوات سكانها، فقد غزت الأدب العربي المعاصر، وتعتبر نصوص " المدينة الفاسدة" للكاتب علي عبد النبي الزيدي نصا ديستوبيا باقتدار، فقد تطرق فيها الكاتب إلى الظروف الاجتماعية والإنسانية والسياسية في العراق، وقد تناول فيها أفكارا كالتجرد من الإنسانية والظلم والقهر، وأثر ذلك في تحول المجتمع لمجموعة من المسوخ بعدما فقدوا إنسانيتهم في مدنهم الديستوبية.

وقد اعتمدت الدراسة مناهج النقد الحديث، ومنها المنهج البنيوي منهجا لتحليل النصوص المسرحية عينة الدراسة، وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها:

- عبرت نصوص عبد النبي الزيدي عن حالات اليأس في مواجهة العنف والفوضى والقمع في مدن الديستوبيا، ولم يكن هم الزيدي رصد الأوضاع السياسية بمعزل عن واقعه، فأتت مسرحياته حاملة صورة لكافة الجوانب الاجتماعية والنفسية والسياسية وأثرها على نفوس المواطنين، مما ولد حالة من انعدام الثقة وتفكك البنى الاجتماعية، وخطى الزيدى ببراعة لاستقراء المستقبل من خلال واقع الجماهير المعيش.
- ربط الزيدي ظاهرة الديستوبيا بالانتظار، وجعل من الشخصيات تنتظر اللا شيء منذ بداية المسرحية حتى نهايتها، وهذا ما نجده في مسرحية أم شارب، ومسرحية حرب العشر دقائق، فلعب على تيمة الشخصية الغائبة الحاضرة التي طال انتظارها، فقد غيبها بجسدها إلا أنه استحضرها طوال المسرحية تحت قيمة التمني.
- أتت عناوين الزيدي حاملة دلالات قوية في ارتباطها بمضمون مسرحياته، فحربه ذات العشر دقائق في العنوان أشعلت في نفس المتلقي شغفا لإزالة اللثام عن سرها وأطرافها ونتائجها رغم محدوديتها عشر دقائق. وكذلك صدمة الشارب الغليظ في وجه المرأة في مسرحية أم شارب ما سره؟ ثم دراماه الخيالية ٢٠٣٠التي نسج حدودها بين الواقع والخيال حطم فيها الفواصل بين المعقول واللا معقول بالكلية ليفضح جرائم الدكتاتورية.

- تنوعت الشخصيات الديستوبية في النصوص المسرحية _عينة الدراسة_ بين ثلاثة أقسام فظهرت الشخصية المتسلطة متمثلة في الديكتاتور في مسرحية دراما خيالية حدثت في ٢٠٣٠، والشخصية المتناقضة في شخصية الأب في مسرحية حرب العشر دقائق، والشخصية الغير منتمية للواقع الديستوبي متمثلة في الزوجة في مسرحية أم شارب بانفصالها عن الواقع تحت ضغط الانتظار.
- عمد الزيدي لتغييب دلالة الأسماء في مسرحياته فسمى معظم أشخاصه بأسماء رمزية "هو، ابن أرملة، أم شارب، شابة، جنرال ...." ذلك ليعطي لمسرحياته بعدا استطاع من خلاله كسر عنصر الوقت والتأقيت بمحدودية الاسم وغلقه على مسمى بعينه، ليؤكد أن شخوصه حالة إنسانية عامة تعيشها الأوطان تحمل في طياتها كل المتناقضات، وكذلك ليؤكد الزيدي أن الأسماء والألقاب قد أصبحت بلا قيمة في مجتمع ألغيت فيه قيمة الإنسان.
- نجح الزيدي من خلال وصفه للمكان أن يجلي تأثيره في نفوس شخصياته وإبراز خصائصه الملائمة لها، وما أصابها من تشوهات جراء حيواتها بداخله.

.Features of dystopia and its manifestations in the Iraqi theater

"Corrupt City Texts"

Abstract:

The influence of contemporary literature on social variables has become a feature that characterizes literary works in general. Most of the writers deliberately drew their material from the prevailing social and human events, and their texts were only a reflection of life in all its aspects. Cities had a major role in this regard since ancient times, as they were formulated in the form of utopia or the virtuous city. In the past, as for the dystopia or the corrupt city, which is now disturbing the lives of its inhabitants, it has invaded contemporary Arabic literature, and the texts of “The Corrupt City” by the writer Ali Abd al-Nabi al-Zaidi are ably considered a dystopian text, in which the writer touched on the social, human and political conditions in Iraq, and he dealt with ideas such as dehumanization, injustice and oppression, and the impact of this on the transformation of society into a group of mutants after they lost their humanity .in their dystopian cities

The study adopted modern criticism approaches, including the structural approach as an approach for analyzing the theatrical texts of the study sample. :The study reached a number of results, the most important of which are

 The texts of Abd al-Nabi al-Zaidi expressed cases of despair in the face of violence, chaos and repression in dystopian cities, and it was not al-Zaidi’s

concern to monitor the political situation in isolation from his reality, so his plays came to bear a picture of all the social, psychological and political aspects and their impact on the souls of citizens, which generated a state of mistrust and disintegration social structures, and Al-Zaidi's steps brilliantly extrapolated .the future through the living reality of the masses

 Al-Zaidi linked the phenomenon of dystopia to waiting, and made the characters wait for nothing from the beginning of the play until its end, and this is what we find in Umm Sharp's play, and the ten-minute war play, so he played on the theme of the long-awaited absent, present character. under the wish .value

 Al-Zaidi's titles carried strong connotations in connection with the content of his plays. His ten-minute war in the title ignited in the recipient's soul a passion to uncover its secret, its sides and results, despite its limited ten minutes. Likewise, the shock of the thick mustache in the face of the woman in the play Umm Mustache, what is his secret? Then his fictional drama , in which he weaves its borders between reality and imagination, in which he breaks the lines between the reasonable and the unreasonable in college, to expose the .crimes of dictatorship

The dystopian characters in the theatrical texts - the study sample - varied between three sections, so the authoritarian character represented by the dictator in a fictional drama play that took place in appeared, and the contradictory character in the father figure in the Ten Minute War play, and the character who does not belong to the dystopian reality represented by the wife in the play Um Sharp with her separation About the reality under pressure .waiting

 Al-Zaidi deliberately obscured the meaning of names in his plays, so he named most of his characters with symbolic names: "He, the son of a widow, Umm Sharp, a young woman, a general…" This is to give his plays a dimension through which he was able to break the element of time and met with the limitedness of the name and close it to a specific name, to confirm that His characters are a general human condition experienced by the homelands that carries with it all contradictions, as well as for Al-Zaidi to confirm that names and titles have become worthless in a society in which the value of man has .been abolished

 Al-Zaidi succeeded, through his description of the place, in revealing its influence on the souls of his characters and highlighting its appropriate characteristics for them, and the distortions that befell them as a result of their ..lives inside it

مقدمة:

يعتبر الأدب المرآة الحقيقية للمجتمع، ذلك أنه يعكس الواقع المعيش بكل تغيراته وتقلباته، ولأن الأحداث لا تنشأ في فراغ، لذا كان للمدن الأثر البالغ في احتوائها وتصويرها ورصد جميع التحولات التي تنتجها سواء الإيجابية منها أو ما يعرف باليوتوبيا، أما الوجه الأخر والذي يشير إلى مدن الأسوأ والتي تصبح لعنة على ساكنيها تذيقهم الفقر والعنف والقهر اللا محدود فتصبح بذلك مكانا فاسدا أو مدن الديستوبيا، وقد شهدت المدن العربية العديد من التحولات التي أدت إلى تغيرات في ميادين شتى، ولأن الأدب جزء من حيواتنا المعيشة كان لزاما عليه أن يعكس هذه التحولات بالرصد والتحليل، وتعد ظاهرتي الإرهاب والعنف اللذان اجتاحتا البلدان العربية من أهم الأسباب لهذه التغيرات وقد تناولها الكتاب بالرصد والتحليل في كتابتهم أو ما عرف بالأدب الديستوبي والذي صور مدن سيئة لا مجال للعيش بداخلها.

وبتتبع الأدب العربي المعاصر نلحظ أنه قد حفل بالعديد من النماذج المسرحية الديستوبية، والتي اهتمت برصد قضايا المجتمعات العربية المعاصرة والذي عانى وبشدة من تغيرات سلبية جراء أحداث سياسية أمنية سادت معظم البلدان العربية اليوم، وبرصد هذا الكم من المسرحيات نجد أن الأدب الديستوبي قد قارب أن يكون ظاهرة أدبية عربية بجدارة، وبالرغم من تجذر أدب الديستوبيا في الغرب، إلا أنه يعتبر حديثا نسبيا في الأدب العربي والذي احتفى قديما بأنواع شتى من الأدب الفنتازيا أو الأدب العجائبي (فاطمة برجكاني، ٢٠١٨، ١٣٣).

ونتيجة للأزمات النفسية والاجتماعية والسياسية التي عايشها الكتاب والمسرحيون، فقد أفرزوا لنا أدبا ديستوبيا عبروا فيه عن مدن منهارة جللها الاحتلال والخراب والنظرة السلطوية القمعية في مدنهم، ولعلهم لجأوا للتعبير عن هذه الفوضى وكأنهم يبحثون على النظم والقيم المفقودة، وفاتخذوا من مدنهم الديستوبية محاولة يأسة للبحث عن اليوتوبيا المفقودة، أو لعلهم تمنوا زوال الديستوبيا بكشف كل سلبياتها، وما كانت كتاباتهم السودوية هذه إلا صرخة عبروا من خلالها عن رفضهم لواقعهم الأليم

ولعل من أبرز الكتاب العرب الذين تناولوا الديستوبيا في أعمالهم الأدبية الكاتب علي عبد النبي الزيدي، والذي اهتم بالسلوك الإنساني في بيئته العراقية وأثر التحولات السياسية والاجتماعية على الفرد خاصة والمجتمع بصفة عامة، متخذا من المسرح ميدانا للإحاطة بهموم ومشكلات الجماهير، ذلك أنه من أكثر الفنون التي لا تغوص في أغوار الحقائق الإنسانية ويترجم لثقافة الشعوب فحسب، بل لأنه يحمل في جوهره رسالة الارتقاء بالمجتمعات عن كل نقص وعيب، وهو ما كرس له الزيدي أعماله، فعمد لانتقاد السلبيات الاجتماعية عن طريق المسرحية الديستوبية، لما لها من بالغ الأثر في إحداث أثار أعمق في نفوس المتلقين.

مشكلة الدراسة:

لقد حمل المسرح على كاهله منذ نشأته مسئولية رصد الواقع بمشكلاته وسلبياته واضطلع بإعادة صياغة الحياة بكل ما فيها صياغة فنية جديدة، لأنه يسعى للتأثير في المتلقي عن طريق ملامسة قضاياه الرئيسة ومحاولة تغيير الواقع عن طريق التنفير من السلبيات وتعظيم القيم الإيجابية، فالمسرح في جوهره أداة توعوية هامة لإرشاد المتلقي لطرق علاج وتلافي السلبيات التي يحياها.

وقد احتلت الديستوبيا مكانا بارزا في الأدب العربي الحديث، بعدما صارت موضع اهتمام العديد من المبدعين في العالم بأسره، وتأتي دراستنا هذه لبحث رؤية الكاتب علي عبد النبي الزيدي وتجربته المسرحية الديستوبية، وقد تبين لنا أن معظم مسرحياته قد عجت بهذه الظاهرة الأدبية، ذلك أنها أوجدت بداخله غربة وضياع ناتجة عن المتغيرات الاجتماعية والسياسية وتردي الأوضاع الاقتصادية التي يحياها، والزيدي من أعلام الأدب العراقي في العصر الحديث، وقد تجلت عبقريته في رسم ملامح مدنه الديستوبية بمقدرة فنية عالية، لا حبا فيها بل بغية البحث عن مدن اليوتوبيا التي فقدت من مجتمعه والتي تحقق الحرية والتقدم بشكل نموذجي، وما كانت مجموعته المسرحية الأخيرة " نصوص المدن الفاسدة" والتي عبر من خلالها عن مرتكزاته الفكرية على صعيدي الواقعي والخيالي.

وقد هدفت الدراسة لرصد جوانب ظاهرة الديستوبيا في أعمال الكاتب المسرحية، ودراسة تطبيقاتها ومميزاتها على أرض الواقع، وذلك للتعرف على هذا اللون من الأدب العربي والذي يعتبر حديثا نسبيا في العالم العربي عامة، لأنه لم يحظ باهتمام البحاث كما ينبغي.

ومن خلال ما تقدم يمكن تحديد مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيس التالي:

ما ملامح ظاهرة الديستوبيا وتمظهراتها في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية؟

تساؤلات الدراسة.

وينبثق من التساؤل الرئيس عدد من الأسئلة الفرعية:

١- كيف تجلت أفكار علي عبد النبي الزيدي الديستوبية في نصوصه المسرحية عينة الدراسة؟
٢- ما الدوافع التي ساقت الكاتب إلى تصوير الديستوبيا في نصوصه المسرحية؟
٣- ما دلالة عتبة العنوان وعلاقتها بظاهرة الديستوبيا في النصوص عينة الدراسة؟
٤- ما أنواع الشخصيات الديستوبية في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية؟
٥- كيف انعكس المكان الديستوبي على نفسية وحياة الأفراد وعلى الواقع الذي يعيشونه في النصوص عينة الدراسة؟

أهمية الدراسة:

١- تأتي أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذي تتناوله وهو دراسة ملامح الديستوبيا وتمظهراتها في مسرح علي عبد النبي الزيدي الذي لم يحظ بالدراسة والاهتمام من هذا الجانب في الأدب المسرحي، على الرغم من كثرة والدراسات التي تناولت ظاهرة الديستوبيا في الأدب العربي.
٢- تكثف الدراسة الضوء على مسرح أحد النخب الأدبية العراقية المعاصرة، والذي أسهم بغزارة في إثراء نتاج الأدب المسرحي المعاصر، والبحث عن خصوصية الكتابة في نصوص علي عبد النبي الزيدي.
٣- تتيح الدراسة أرضية معرفية لمفهوم ظاهرة الديستوبيا المرتبطة بالمفاهيم النفسية في مسرحيات علي عبد النبي الزيدي، والذي عاش ظروفا استثنائية في العراق.
٤- يمكن أن تفيد الدراسة المعنيين بالفن المسرحي من "ممثلين ومخرجين ونقاد "، وكذلك تقديم الدعم للمؤسسات الأكاديمية المعنية بالمسرح في قدرته على رصد الواقع بكل معاناته وتفاصيله ورسم صورة للبيئة العراقية بعد التحولات السياسية والاجتماعية به، وكذلك دراسة الأبعاد النفسية والاجتماعية الناجمة عن كل هذه التحولات.

أهداف الدراسة:

١- التعرف على ملامح ظاهرة الديستوبيا وتمظهراتها في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية.
٢- التعرف على أفكار علي عبد النبي الزيدي الديستوبية في نصوصه المسرحية عينة الدراسة.
٣- رصد الدوافع التي ساقت الكاتب إلى تصوير الديستوبيا في نصوصه المسرحية.
٤- التعرف على دلالة عتبة العنوان وعلاقتها بظاهرة الديستوبيا في النصوص عينة الدراسة.
٥- التعرف على أنواع الشخصيات الديستوبية في نصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية.
٦- الكشف عن المكان الديستوبي انعكاساته على نفسية وحياة الأفراد وعلى الواقع الذي يعيشونه في النصوص محل الدراسة.

حدود الدراسة:

الحدود الموضوعية:

تتمثل في دراسة ملامح الديستوبيا وتمظهراتها في نصوص المدن الفاسدة للكاتب علي عبد النبي الزيدي.

الحدود الزمانية:

تتمثل في الزمن الذي كتب خلاله الكاتب المسرحي علي عبد النبي الزيدي مسرحياته "عينة الدراسة" بين عامي (٢٠١٩ إلى ٢٠٢٠)

الحدود المكانية:

تتحدد الدراسة مكانيا في جميع الأماكن التي تم فيها تداول وقراءة نصوص الكاتب علي عبد النبي الزيدي "العراق".

الإطار النظري للدراسة.

الأدب الديستوبي:

لفظ الديستوبيا "Dystopia" تعني الضد من اليوتوبيا، فكلمة ديستوبيا بشقهيا "dys" بمعنى سيء، والثاني "topia"وتعني المكان، والديستوبيا بذلك تعني المكان الكريه المريع.

وقد استخدمت كلمة ديستوبيا لأول مرة في منتصف القرن الثامن عشر عندما استخدمها الفيلسوف الإنجليزي "جون ستيوارت ميل" في خطابه أمام البرلمان عام ١٨٦٨م، إلا أنها لم تنتشر في الكتابات الأدبية بوصفها المتعارف عليه اليوم حتى القرن العشرين (إيمان تاور سارجنت،٢٠١٦، ص٣٣).

وعلى الرغم من ذيوع مفهوم اليوتوبيا في الأدب بمفهومها الإيجابي، إلا أن العديد يرى أن الديستوبيا ظهرت نتيجة لفكرة التضاد والمناهضة لها مما يجعل من اليوتوبيا الفاضلة ذاتها سببا رئيس في تجلية الديستوبيا وبضدها تتميز الأشياء.

وتشير دراسة (إياد نيسي،٢٠٢٠، ١٣٢) إن كلمة الديستوبيا تعني الضد من اليوتوبيا، فهى مدينة فاسدة تسودها الفوضى وترزخ تحت الفقر والجوع والظلم والخراب والقتل والقمع، ومشحونة بالخصال القبيحة والصفات الذميمة" وكل الطباع السيئة التى تقع في المجتمعات البشرية.

وتعتمد الديستوبيا على الخيال، فهي نقد غير مباشر للمجتمع والنظم المختلفة، لذا فأدب الديستوبيا يتناول مجتمع خيالي تسوده الفوضى، ليس للخير فيه مكان، يحكمه الشر المطلق، ومن أبرز ملامحه الخراب والقتل والقمع والفقر والمرض، باختصار هو عالم يتجرد فيه الإنسان من إنسانيته، يتحول فيه المجتمع فيه إلى مجموعة من المسوخ تناحر بعضها بعضا، والديستوبيات تتميز غالباً بالحكومات الشمولية والكوارث البيئية أو غيرها من الخصائص المرتبطة بانحطاط كارثي في المجتمع.

(سالم العوكلي،٢٠١٩، http://alwasat.ly/news/opinions)

وترى (ياسمين محيوص، ٢٠٢١، ١٥) أن الديستوبيا مفهوم فلسفي يقوم على السخرية والتهكم ونقد الواقع من خلال تجسيده في صورة مدينة خيالية تعكس الفساد والخراب واللا إنسانية التي تمس العالم الحقيقي الذي ينتمي إليه المبدع.

وتشير (فاطمة برجكاني، ٢٠١٨، ١٣٦) أنه يجب عدم المزج بين أدب الديستوبيا وأدب نهاية العالم

" Apocalypse" الذي يعالج كارثة معينة من الكوارث الطبيعية والبيولوجية أو الحروب النووية، بينما لا توصف الديستوبيا نهاية العالم، بل نهاية الإنسانية.

وتتنوع عناصر الديستوبيا في القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى البيئية، كما أنها تقدم صورة مظلمة عن المجتمع الذي يفقد فيه الفرد حريته وأمنه، وفردانيته وحتى مشاعره، لذا فإن فكرة الديستوبيا، فكـرة قديمة حديثة فيٍ آن واحد، حيث إنها تظهر على السـاحة الأدبية كلما وجدت الظروف المواتية لتجليتها،ً ثم تتوارىً كلماَ تغير المناخ الملائم لظهورها، وهذا ما أكدته الكاتبة برجكاني و تقول" إن الأدب الديستوبي يستخدم لتصوير قسم من حياة الإنسان والأوضاع المأساوية والتي لا ترمي إلى سعادته في منطقة يرى فيها الأديب أرضا خصبه لعمله الأدبي(إياد نيسي،٢٠٢٠، ١٣٣)

وبذلك فالديستوبيا نوع أدبي متميز يناهض اليوتيوبيا، فقد ظهرت في العديد من الأجناس الأدبية في طليعتها الرواية والقصة والقصيدة الشعرية والمسرحية، وترى (دينا محمد عبده، ٢٠١٨،٢٩٧) أن الديستوبيا في الأدب ليست باعتباره جنسا أدبيا فقط بل باعتباره فكرا فلسفيا يحمل العديد من التوجهات والآراء.

وقد بدأ الكتاب في تجسيد تخيلاتهم عن المدينة الفاسدة التي تتمثل في القبح واستبداد الأنظمة والنظرة السلطوية السائدة في المجتمع، نتيجة للعالم الديستوبي الذي عاشوه، ويبدو أن الكتاب من خلال كتاباتهم عن الفوضى كانوا في ذات الوقت يبحثون عن النظام، ومن خلال الديستوبيا، يبحثون عن اليوتوبيا المفقودة، أو على الأرجح يتنبؤون بنهاية اليوتوبيا ويعبرون عن رفضهم للواقع المرير. (محمود محمد أبوزهرة، ٢٠٢٠،١٠١٣)

ومن الرواد في الكتابات الديستوبية الأديب الإنجليزي "جوزيف هول" وتعد روايته "العالم الآخر والعالم ذاته" الموجة الأولى للأدب الديستوبي وقد نشرها ١٦٠٧، وتلتها موجات موسعة في الكتابة عن الديستوبيا بدأت مع الثورة الصناعية في أوربة، وكانت البداية الحقيقية مع رواية "آلة الزمن للكاتب" "هربرت جورج" ويلز وكذلك رواية ""١٩٨٤ل"جورج أورويل" وهي من الروايات الديستوبية بامتياز، حيث جسد فيها "أورويل" مفهوم الفكر الديستوبي أو التعبير عن المدينة الفاسدة، ويعد الكاتب الروسي يفغيني زامياتين بمثابة الأب الروحي لأدب الديستوبيا الحديث بروايته " نحن" والتي نشرت عام ١٩٢٦م.وتقع أحداثها في المستقبل(أوروك علي، ٢٠٢٢، https://www.ahewar.org)

وكان للأدب العربي حظا وافرا من الكتابات الديستوبيا، وترى (حنان عقيل،٢٠١٧، ١٥) أن تيمة الديستوبيا ليست جديدة في الرواية العربية إذ نجد بعض ملامحها عند نجيب محفوظ ويوسف إدريس وعبد الرحمن الشرقاوي وغيرهم، بل يمكن أن نجد ملامح لها في التراث الشعبي، ولكنها أضحت أوضح في السنوات الأخيرة حيث أن النوع يستدعي الشعور باليأس والإحباط الذي يشعر به المبدع في مواجهة العنف والقهر.

فظهرت الديستوبيا في الأعمال الأدبية بعدما اعتمدها كثير من الكتاب العرب تيمة رئيسة لأعمالهم وفي طليعتهم "رواية عطارد" للكاتب محمد ربيع الصادرة ٢٠١٤ صور فيها نهاية العالم العربي عام ٢٠٢٥ بصورة قاتمة ، وكذلك رواية " روائي المدينة الأول " لعمرو حازق، قدم فيها صورة تصورية ديستوبية لما بعد الموت، وكذلك قدم الكاتب الأردني أحمد الزعتري من خلال روايته "الإنحناء على جثة عمان" قدم من خلالها تصورا كابوسيا ديستوبيا مظلما لمستقبل مدينة عمان، وكذلك إبراهيم نصر الله في روايته "حرب الكلب الثانية" رسم من خلالها خريطة لعالم مستقبلي ديستوبي مظلم، وكذلك الكاتب المصري أحمد خالد توفيق في رواية "في ممر الفئران" الى تقديم نظرة مستقبليه مظلمة للشعوب العربية انطلاقا من ظلامية الواقع المعيش.

وفي المسرح فقد شكلت موضوعات ومناخات الديستوبيا مادة خصبة للملاحم والمسرحيات منذ العصر اليوناني، ولعل الصراع الذي قدمته الأوديسة والإلياذة لهوميروس تمثل وجه من الصراع الديستوبي وكمثال حرب طروادة، وكذلك الصراع الديستوبي الذي قدمته مسرحيات إلكترا وإجاممنون

في حين يرى (عواد علي ،٢٠٢١، Institute of Scientific Studiesiss-foundation.com) إن تراجيديا "أوديب" لسوفوكليس أقدم عمل درامي نجد فيه مظهرا للديستوبيا، فهي تكشف أن السعادة ستار زائف لا حقيقة له، وأن الإنسان مسيّر في حياته وليس مخيرا، ومجبر على أفعاله، ولا حرية له في فعل أي شيء، وكذلك مثلت بعض أعمال شكسبير خصائص ديستوبية كما في مسرحية " هاملت وعطيل"

وقد أثارت الديستوبيا خيال كتاب المسرح، وتعد أولى تجارب الديستوبيا في المسرح إلى الكاتب التشيكي كارل تشابيك، من خلال مسرحيته "إنسان روسوم الآلي" التي كتبها عام ١٩٢١، وتدور حول رجال آليين يسيطرون على الأرض، وكذلك مسرحية "ملهاة الحشرات"، التي ألفها عام ١٩٢٢، فقد استخدم سلوك الحشرات للسخرية من المجتمع البشري. وفي مسرحية "الحرب مع البرمائيات" يصور فيها استغلال رأسماليين جشعين لهذه الكائنات اللطيفة.

كما جرى اقتباس العديد من الروايات الديستوبية مسرحيا أشهرها رواية "١٩٨٤" المعدة عن رواية جورج أرويل، والتي يصور من خلالها مجتمعا شموليا شريرا وسرياليا.

وكذلك لم تغب عوالم الديستوبيا عن المسرح العربي، سواء بالاعتماد على نصوص محلية أو مترجمة أو معدة. ومن بين التجارب العديدة، التي تنحو منحى ديستوبيا مسرحية "أوراق الحب" للمخرجة الأردنية مجد القصص، ومسرحية "ديستوبيا" للمخرج اللبناني جاد حكواتي، "مختبر إخفاء السر" للمخرجة اللبنانية رؤى بزيع، ومسرحية "بانجيا" للمخرج عمرو عفيفي عن رواية "مزرعة الحيوان" لجورج أوريل و مسرحية "ديستوبيا" للمخرج محمد الخشاب.

ويعتبر من أهم رواد الأدب الديستوبي في العالم العربي الكاتب العراقي علي عبد النبي الزيدي حيث اعتمد الديستوبيا تيمة خاصة لجميع كتاباته المسرحية متكأ عليها في رفضه للواقع العراقي الذي يرزخ تحت ويلات الحروب والصراعات والطائفية، وكذلك لتغلغل كل المتناقضات في البيئة والبينة العراقية مما أفرز نتاج ديستوبيا وفيرا في معظم أعماله المسرحيه.

المرجعيات الفنية والفكرية للكاتب علي عبد النبي الزيدي:

يعد الزيدي واحد من أهم رواد الفكر المسرحي في العصر الحديث لما له من إسهامات في حركة التأليف المسرحي العراقي، وبدأت نشأته في الناصرية في العراق سنة ١٩٦٥ فحصل على دبلوم معهد المعلمين، وكان لنشأته بالناصرية بالغ الأثر لما شهدته مدينته من أحداث سياسية ساخنة لرفض أهلها لكل أشكال الديكتاتورية والقمع طوال تاريخها. وقد بدأ حياته المسرحية ممثلا ومؤلفا سنة ١٩٨٤في مسرحية "نقطة البداية". وكأنها نبوءة لمستقبله، ثم كان لمقتل واستشهاد أخيه سنة ١٩٨٦ في الحرب مع إيران بالغ الأثر مما جعل الإحباط هو السمة المميزة له على المستوى الشخصي فانعكس على أعماله المسرحية عامة.

ويرى (غصون العبيدي،٢٠١٤، ١١٥٣) أن حالة الإحباط التي يعانيها الزيدي جعلته قاصدا ساخرا غاضبا كاشفا معريا للواقع الذي يعيشه، فجاءت مسرحياته متناولة برمتها تداعيات الحرب اجتماعيا ونفسيا، وذلك لغياب الحب، فخرجت شخصياته معبرة عن الإحباط بشكل منتج ثوري مستنفذ للآخر يعمل داخل منظومة الضد، فالإحباط عنده ذو بعد فكري أكثر منه سيكولوجي.

ولعل أهم سمة ميزت مسرح الزيدي أنه نظر للمسرح باعتباره أداة لتعرية الواقع واستفزاز للآخر وإعادة صياغة الواقع بصورة ساخرة، فالمسرح عنده أداة للتعبير عن إحباطات وصدمات الجماهير من الواقع المعيش نتيجة حالة الإحباط المجتمعي العام، وشخصيات الزيدي تعبر بجلاء عن الهم العراقي الذاتي وتسلط الضوء على انفعالاتها، ويرجع ذلك لمحاولة الإفلات من بطش النظم الديكتاتورية التي عايشها.

فنجد كتاباته بعيده عن التعبير والبهلوانية والفذلكة، فسميت نصوصه بالقرف الساخر، لما احتوته من جروح إنسانية سوداء، بدون كراهية وإنما بشفقة قاسية لدرجة القرف، والذي نحصل عليه بشكل الرجة في اللغة الدارجة والغورتسك بالمفهوم الجديد. (غصون العبيدي،٢٠١٤، ص١١٥٢).

ولعل أبرز ما يميز مسرح الزيدي تأثره بالمسرح العالمي في كتاباته، لذلك جاءت أعماله انعكاسا لهذا التأثر فخرجت مسرحياته تعبر عن هذا التزاوج بين الواقع المعيش من جهة وبين الفكر المسرحي الحديث من جهة أخرى، فكانت مسرحياته قريبة من لغة دراما اللا معقول، وقد شاع في مسرحياته تيمة الانتظار والموت المعنوي والغياب والعودة غير الموفقة والخوف، كما ظهرت شخصياته بمظهر المغترب والباحث عن أرض جديدة للحياة، فتأثر بمسرح صموئيل بيكت في تيمة الانتظار وكسر قواعد الأرسطية وميله للغة الرمزية المقطعة وأيضا تأثر بهارولد بنتر في فترات الصمت، مما جعل نصوصه تمتاز بأنها أصبحت ساحة بصرية وذهنية وسمعية على المستويين الجمالي والدلالي، وكذلك تأثر بأدب الحروب عند أدموف ويونسكو وآخرون لما عانه العراق من فترات صراع عسكري طويل مع إيران والكويت، ومعاناة مع الديكتاتوريات والحصار والقمع مما انتج نصوصا أقرب من دراما اللا معقول جسدت مدن الديستوبيا فخرجت مسرحياته تحمل خطاب محلي عراقي ناتج عن التحولات النفسية والسياسية للمواطنين العراقيين.

ويرى (سرمد ياسين محمود، ٢٠٢٠، ٨٦): أن نصوص علي عبد النبي الزيدي توصف على غرار ما توصف به نصوص العبث أو اللا معقول، نصوص موجزة دالة واخذة تستبطن المحتمل والغرائبي المثير للدهشة والتساؤل، تلك النصوص التي دحضت جبروت المكان والثابت في تضاريس القيم والأعراف وأمطرت على المألوف غيوم الظن ومدت مجسمات الكشف إلى أكثر دهاليز النفس عتمة وغورا واختباء.

ويؤكد (غصون العبيدي، ٢٠١٤، ١٠٥٢) أن نصوص الزيدي تصنف بأنها نصوص ما بعد الحداثة، والتي اتسمت بعدم الانغلاق والتنوع والتعدد في شكلها وهيئتها وغياب القولبة، لتعتمد أسس التجريب والعلمية في النظر للأشياء، إلا أن هذه النصوص قد تكون معدودة في العراق، إلا أن الزيدي يحاول أن يؤسس له مشروعا يحمل هوية خاصة به. فقدم نصوصا تجريبية، عامرة بمنظومات بث مثيرة للجدل، لم ترتكز على نهايات مغلقة، بل حاولت إثارة الأسئلة، لتقبل إجابات فضفاضة، غير نهائية قابلة للشطب والتأويل.

ومن الملاحظ أن شيوع الديستوبيا في أدب الزيدي نتاج طبيعي لكل هذه الصراعات التي يحياها داخل ذاته وعلى أرض الواقع فالفوضى واللا معقول سيدا الموقف في بلد أنهكته الحروب والصراعات ومسخت نفوس كل ما فيه، فأنتجت مسرحا عبثيا بالمعنى الواسع يعتمد على القتامة والسوداوية في كل تفاصيله معتمدا على المزاوجة بين هموم الشعب والشحنات النفسية فهمش وألغى العديد من القيم بعد مزاوجتها بالواقع في صورة ديستوبية .

إجراءات الدراسة:

مجتمع الدراسة:

أشتمل مجتمع الدراسة الحالية على نصوص المدينة الفاسدة للكاتب علي عبد النبي الزيدي والبالغة سبعة نصوص مسرحية وهي "٢٥ سم عام ٢٠١٧، ميت مات عام ٢٠١٨، حرب العشر دقائق عام ٢٠١٩، دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠عام ٢٠٢٠، أم شارب عام ٢٠٢٠، أبونا عام ٢٠٢٠، الشهداء لا يدخلون الجنة عام ٢٠٢٠"

عينة الدراسة:

اعتمدت الباحثة الطريقة القصدية في اختيار عينة الدراسة وهي ثلاث مسرحيات وهم "حرب العشر دقائق، دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠، أم شارب " من بين المجموعة النصوص التي عنون لها الزيدي" نصوص المدينة الفاسدة" بوصفها نماذج مختارة أكثر تمثيلا لملامح ومظاهر الديستوبيا وفقا للمسوغات الموضوعية الآتية:

ذلك أن الباحثة رأت أن تعمد لقطاع عرضي في دراسة المجتمع العراقي من منظور ديستوبي من خلال مسرحيات الزيدي فنظرت للبيوت العراقية وانعكاسات الخراب والحروب وطول الانتظار عليها نتيجة الغياب والفقد من خلال مسرحية أم شارب.

ثم عمدت الباحثة لدراسة الشارع والمجتمع العراقي من الداخل والخارج والانعكاسات الاجتماعية والسياسية الديستوبية على المجتمع العراقي كله من خلال مسرحية حرب العشر دقائق.

ثم عمقت الباحثة من نظرتها النقدية الديستوبية للمجتمع والتطرق لحيوات الحكام المتسلطين على الشعوب وأثر هذا الاحتكاك السلطوي القمعي داخل وخارج قصور الطغاة في المجتمع العراقي من خلال مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠.

والحق أن الباحثة كان باعثها الأصيل لاختيار المسرحيات الثلاث السابقة" عينة الدراسة" أنهم أقرب النصوص للحفاظ على الموروث القيمي والأخلاقي والديني في كتابات الزيدي ما يتماهى مع تعاليم وتقاليد المجتمعات العربية

منهج الدراسة:

تندرج هذه الدراسة في إطار الدراسات الوصفية التي تعتمد على وصف مكونات النصوص المسرحية محل الدراسة، وتعتمد على مجموعة من المناهج النقدية الحديثة التي تسهم في بلورة ماهية النص المسرحي وتحقيق الهدف من هذه الدراسة ومنها المنهج البنيوي الذي يقوم على دراسة أجزاء النص والتعرض للعلاقات التي تربط بين هذه الأجزاء، وكذلك المنهج السيميوطيقي الذي يتفق مع التركيز على تفصيلات المكان والشخصيات وأفعالها في النص للتواصل للدلالات الدرامية والجمالية، فدراسة العلامة تستلزم بالضرورة دراسة العلاقات التي تربط بين أجزاء النص لإنتاج المعني، فالدلالة هي " علاقة تتحقق من تألف الدال والمدلول واتحادهما يؤلف بنية الدلالة"(بسام قطوس،١٣٠،٢٠٠٦).

الجانب التطبيقي للدراسة:

أولا ملامح الديستوبيا في مسرحيات علي عبد النبي الزيدي:

لقد عمد الزيدي في مجمل أعماله المسرحيه _محل الدراسة_ على إبراز ظاهرة الديستوبيا أو" المدينة الفاسدة" كما صدَّر لها في صدر مجموعته المسرحية، فظهر الفساد والفوضى سمات رئيسة في كتاباته، فأتت ملامح الديستوبيا متفاوته داخل المسرحيات تبعا لقوة وضعف شخصياته وما تعانيه من قهر وغلبة، فبعضها واضح أكثر من غيرها إلا أن جميعها تعبر عن رؤية الزيدي الخاصة وأهدافه، عامدا أن يفتح في ضمائرنا نوافذ للتعبير عن مآسيه الحياتية وآلام مجتمعه الجريح وما يواجهه من أزمات اجتماعية وسياسية واقتصادية. وما كانت الديستوبيا إلا محاولة يأسه منه للهروب من واقعه المرير ورغبة صادقة في التطهر من آثام مجتمعه، وإن كانت الصور التي صدرها لنا الكاتب سوداوية بقتامة إلا أنها تخفي رغبة صادقة في تطوير المجتمع وبناء مجتمع فاضل تتلاشى فيه كل صورة للفساد واللا معقول.

ومن أهم هذه الملامح الديستوبية.

١- الفوضى والخراب:

الفوضى هي حالة تنتظم المجتمعات في شتى مناحي الحياة حادثة فيها بفعل مؤثرات خارجية قهرية مثل الحروب والصراعات السياسية والمادية، لذا فالخراب نتيجة حتمية لكل فوضى تصيب المجتمعات.

والخراب هو نقيض العمران لأنه لا يصيب الأمم في مرافقها المادية فحسب، بل يطغى فيعم أخلاقها وعاداتها وتقاليدها، وربما انعكس حتى على أديانها، فنجد الأمم التي قد عمها الخراب الفكري والقيمي ومن ثم التحلل الديني والدعوات اللا أخلاقية مهددة بفناء مجتمعاتها وتنذر بتفسخها وزوالها.

وكان الزيدي مع طليعة الكتاب المسرحيين العراقيين الذين عكسوا مظاهر الفوضى والخراب المعيش في أعمالهم المسرحية ، فحمل على عاتقة مسؤولية نقل الواقع بخاصة ما بعد فترة حكم الرئيس العراقي السابق صدام حسين، إلا أنه كان من الجرأة بمكان في قدرته على تحطيم كل التابوهات المحرمة وتعرية كل المسكوت عنه دينيا وسياسيا وجنسيا، لا رغبة منه في الخروج عن النسق، بل لتعرية الجرح العراقي الغائر في نسيج المجتمع، وكأنه بهذه البكائيات يحكي فصولا لا تنتهي من معاناة الأمة وحالة التيه والفوضى بين أبنائها، قاصدا تنبيه الأذهان أن الأمة العراقية بصدد الخروج من أصالتها، وأن ملامح الديستوبيا قد مسخت أبناء الوطن بما تحدثه من مشاعر خوف وخيبة واغتراب وقلق وفوضى.

وقد انعكست مظاهر الديستوبيا العراقية وتجلت مظاهر الفوضى والخراب في مسرحية (حرب العشر دقائق) والتي رسم فيها الزيدي صورة قاتمة للمجتمع العراقي بعد الحرب العراقية الإيرانية، فرمز للوطن بسيارة نقل ركاب (ميكروباص) متهالكة لا تكاد تدور لدقيقة حتى يتعطل محركها من فرط الحرارة التي تصيبها، فقد أكلت الحروب خيرات العراق أورثته البوار، ولازمه العجز على استبدال أنظمته الفاسدة فقرر التعايش بفكر سقيم معطوب ، وقائد السيارة/ الوطن في الأربعينيات من عمره عازف عن الزواج في دلالة واضحة أن العقم والسقم الفكري قد عم الساسة والقادة فلا أمل ولا رؤية لديهم لتطوير الوطن وحياة مواطنيه، ووضع الزيدي مفارقة عجيبة فالسيارة/الوطن المهترئ والقائد العقيم يخدع الجماهير بعباره أو لافتة " لا تسرع يا بابا نحن في انتظارك " المعلقة في السيارة/الوطن ليبعث في نفوس الركاب الثقة في حكمة القائد وحرصه على مستقبل أجيال العراق القادمة، والتي لم يبذل أي جهد في رعايتهم، فاللافتة المعلقة عبرت عن سخرية الأباء من غياب الأبناء وبعث المستقبل والتغيير المرجو للوطن/ السيارة، فقد أقفر الوطن/ السيارة من كل مظاهر الحياة والخصب، متمثلة في الزواج والولادة مما يوحي بالنهاية الحتمية من موت للوطن في شتى مناحيه، لأن العائلة هي نواته التي بانشطارها يعم خيرها في كل مناحي الحياة وإن شئت الدقة فقد مات وطنه سريرا على أقل تقدير، ثم كانت المفارقة العجيبة إن وجهة السيارة/الوطن من حي التقاعد إلى حي الشهداء، تشي أنه يسير من بوار إلى بوار، برفقة عجائز يحتجن للرعاية، وقد علاهن الضعف والفقر والعوز، متجهات إلى حي الشهداء، بعدما رحلوا وخلفوا الوطن مستباح مع حكام أعناء يقودون خردة، لا يهمهم إلا ما سيجنون من أرباح من هذه القيادة المأجورة، فالسيارة/الوطن حصر تحركها وسيرها بين نقاط مظلمة تبدأ من دقيقة التقاعد والتي تعني انتهاء صلاحية العمل والحياة والوجود، إلى دقيقة السكون معلنة نهاية الرحلة في قبور الشهداء، وهي بسيرها بين التقاعد والشهداء أوجد وطنا لا زمن له ولا مستقبل ولا غد، لأنه يسير في خطوط سير معطلة وهمية لا تحوي بارقة أمل في مستقبل جديد.

ثم رمز للسواد الأعظم من الشعب بالأرامل اللائي اتشحن بالسواد في سيارة/ الوطن فهن إفراز طبيعي لصراعات وهمية بين ساسة متهورين دفع ثمنها الوطن رجاله وجنى الحكام ثمار تضحياتهم مقعد خلف مقود في سلة مهملات اسمها سيارة/الوطن، وحتى بارقة الأمل التي صعدت السيارة ورمز لها بالشباب، إلا أنهم جيل من المغيبين الذين لا وطن ولا هوية ولا نصر قد ترسخ في وجدانهم ،كل قضيتهم أنهم يقاتلون ليجنوا ثمار استشهاد ذويهم أموالا لا غير، فالوطن في أعينهم ما هو إلا حصاد ثمار الفقد والصبر والتيتم والترمل يجب أن تترجم أموالا تطيب جروحهم، وقد فهم اليتامى أن هذه الخردة لكي تصل بهم إلى وجهتهم عليهم أن ينافقوا ويغشوا وتبالغوا في التمثيل، شعارهم كن بهلوانا لتنجو من مصير من رحلوا ومن بقوا.

بدأ الزيدي بكائيته بقائد السيارة ينادي ناقص نفر نفر واحد حي الشهداء، ليس بحثا عن أمل ولا منقذ ولا مفكر بل قربانا جديدا يقدم لهذه الخردة لتنطلق بهم إلى المصير المحتوم " حي الشهداء" فالفرد الغائب سيكمل المسرحية لا أكثر أيا كان نوعه وانتمائه كلهم إلى الشهادة سائرون.

وحتى ينزع الكاتب من نفسك فكرة العنصرية والطائفية، ويدفعك للتركيز على الصراع الداخلي في سيارة/ الوطن عمَّى على الأسماء وأكد على ذلك بقوله الأشخاص " أرملة رجل سائق ابن " وكأنه يبرهن أن هذه الخردة التي تحويهم لن تفرق بينهم في المصير والنهاية والمأساة، وهي بحق تحسب له فهو لم يتعصب لطائفة على حساب أطياف المجتمع العراقي الأخرى.

فسيارة /الوطن تحارب الظروف الخارجية من حرارة وتهالك وعطب وجفاف يبخر ما بها من ثروات فتجبر قائدها أن يقتطع القليل من مدخراته ويبتز الركاب لتتحرك السيارة مرة أخرى، وكذلك تحارب

الأثقال التي تجمعت فيها بشكل عشوائي، تكافح أن توصلهم لمصير رسم لهم لم يختاروه وربما ما تمنت لهم هذا الطريق القاتم ، تحارب سائق غشوم جشع لا هم له إلا نقود الركاب، تحارب حتى لتتقاعد ويجيء بأخرى أحدث وقائد أكثر مهارة من هذا المخادع، وكذلك لعب الكاتب على البعد النفسي للضيق والقهر وتقييد الحرية فالوطن كله مختزل في عقل ساسته في مكان ضيق ومقاعد متهالكة خانقة لا وسائل تهوية فيها ولا تسلية صورة عبثية للديستوبيا بقتامتها المكانية تبعث في النفس السأم والضيق وهو حال كل من يضطر أن يتحمل العشر دقائق ليصل لمصير أشد قتامة إن نجا.

إن الزيدي بتقسيم حيوات الركاب في سيارة / الوطن إلى دقائق، قاصدا أن مصير وحياة الشعوب لا تقاس إلا بالثواني التي تتكاثف لتنتج الدقائق، وأن من يقتربون من القيادة هم المخولون وحدهم بطول العمر لدقائق معدودة، لا لمكانتهم بل لتصنيف الحكام لهم ورضاهم عنهم، والشعوب مختزلون لمئات الثواني في رمزية الركاب، فكل راكب هو نتاج تجميع ملايين الثواني لحالات متشابهة، لذلك لم يحددهم بأسماء بل جعلهم نكرات في خضم الرحلة التي كتبت نهايتها مسبقا قبل الشروع في القيام بها إلى حي الشهداء.

وقد أفلح الكاتب أن يجعل من العشر دقائق سجلا حوى أكثر من ربع قرن من الصراع داخل كراسيها فالفارق الزمني بين الأرملة الخمسينية والشاب العشريني والقائد الأربعيني ربع قرن تقريبا هو عمر الصراع في رحلة قاتمة منذ بدايتها ومصير مؤلم في نهايتها، وأجيال خرجت لا تدري عن الرحلة غير ذهبها وذهابها، بين يتيم ضائع وأرملة ثكلى تجر عجز وضعف وفقد ربع قرن من الحرمان والقهر على فقد أغلى الناس، وشهيد غائب وقائد جشع ووطن خرب في صورة من أشد صور العبثية، والأعجب أن هؤلاء الركاب أنفسهم شرخهم الوطن حول مفهوم المواطنة والوطنية، فهل هم في نظر الوطن رجاله أم أعداؤه؟ أنهم ينتظرون تصنيف القادة الذين يقودون الوطن كلا حسب هواه، فوالد الفتى العشريني صنف كأشد الجواسيس والخونة، ذلك أنه رفض أن يقاتل أعداء النظام، فعوقب بالقتل لرفضه إطاعة الأوامر، وعاش الفتى وأمه يعيران بجبن أبيه، ولما تغيرت القيادة اعتبرته بطلا لأنه رفض قتل أبناء جلدته فنعتوه بأفضل الشهداء، فمفهوم البطولة باهت مشوة في وطن تحكمه الصدف بقيادة مأفونة لا رؤية لديها ولا مبادئ.

وقد عمد الزيدي للرمزية لتعميق حالة الفوضى على لسان الابن الذي اتخذ من سيارة/ الوطن مسرحا ليعرض فيه مختارا حالة اللاوعي والتيه والتشتت التي نجمت عن الحروب فخلقت أجيالا باهتة جمعت بداخلها كل المتناقضات فهو يحلم بالبطولة في فضاء خرب، بطولة ولو حتى لأبطال ملوثين مثل ياجو الذي دبر الدسائس للقضاء على عطيل، أو ضائعا في مملكة هدمها الملك لير بعد أن قطع أوصالها لأوجاع أربع فشابه بذلك خرافة إدارة سيارة/ الوطن سياسيا بعدما تدمر الوطن والمواطن بتقسيمات هلامية رسمت على الأرض مكونات جديدة قوامها "سائق عاقر وأرملة وابن وشهيد "، فقد صاروا بهذا التقسيم أوصال الوطن الجديد، ومن خلالهم صاروا المبرر لكل قرار وجودي أو اجتماعي أو سياسي، فكل قراراتهم عنوانها الخراب للباقين.

وأتت حرب الدقيقة الثانية ليعبر الزيدي من خلالها عن آثار الخراب المادية على الأرض وما خلفته من دمار شامل شوه النفوس والحياة أكثر مما أزهق الأرواح، لقد ولُدت تلك الحروب العبثية بين الساسة بعدما هدأت حروب أشد ضراوة في المجتمع العراقي نفسه، فاتخذوا لحروبهم رايات الفقر والتيتم والثكل والتيه لكل أبناء الوطن الذين شاركوا أو لم يشاركوا فيها شعارا ونهاية لهم ، فالجميع استعر بنيرانها و صار من العسير إخماد آثارها. إلا أن الحرب على مرارتها وشدتها وحدت الشعب كله بكافة أطيافه في خندق الفقر والضياع والفوضى وبرهنت وبقوة أن الحرب الحقيقية تدار من أجل نخب ما رأت ولا

سمعت وما قاست ما تعانيه الشعوب من ويلات قراراتها الهوجاء في تفتيت نسيج الوطن من أجل أن يحيوا على أشلاء الجماهير.

يرى (جبار صبري،٢٠٢٠، https://ashourland.net/) " أن الموقف الايديولوجي الذي يدير زمام السلطة وقيادة المشهد تزداد حمى صورته أداء واعتبارا كلما أراد الحركة او أراد التعبير عن نفسه في النظر إلى نفسه. وهذا ما جعل السيارة/ الوطن/ السياسة بشكل سيارة تشمل الوطن فضاء وأيديولوجيا في مكابدة مع ما يستعر منها وفيها من سلوك طائش يغلي كل وقت بالحميم والفوضى والعطب المزمن."

أرملة: هذه الكيا لا تصعد فيها سوى الأرامل والحروب والموت كما يبدو!

سائق الكيا: مرة غيرت خط سيارتي من دائرة تقاعد إلى حي الأمل ولكن كانت نفس الأرامل والحروب تصعد فيها. (مسرحية حرب العشر دقائق، ص ٥٤)

وفي حرب الدقيقة الثالثة رمز الزيدي لفكرة أن انشغال الحكام بأمور السلطة وإعادة الجماهير لسيطرتهم هما ما طغى على وجدان الركاب، فالسيارة/الوطن بعدما انفجر إطارها في دلالة رمزية للثورة والرغبة في التغيير تشير بقوة أن الوطن قد بدأ يتفجر من داخله بفعل الإهمال والفساد، ولا غرو فقائده خارج على كل قيمة ومبدأ، وما دام الركاب أنفسهم يعلمون نهايتهم وأنهم لا محالة حطب لحروب الساسة، فلا عجب أن تتراكم عليهم الكوارث من كل مكان، مما أجبر قائدها أن ينزل تاركا للركاب فرصة للحديث بحرية لمرة واحدة بعيدا أعين الرقباء، وكأن الكاتب يؤكد أن الطغاة لن يتركوا شعوبهم إلا إذا شغلوا بمصائبهم ، والعجيب أن الركاب يفهمون جيدا قواعد لعبة الساسة القذرة ورغم ذلك لا يحركون ساكنا نحو التغيير.

أرملة: الحروب كلها اشتعلت نتيجة لمزاج رجلين اثنين، أحدهما يكره الأخر. ويمسي آلاف الرجال حطبا لمزاجهم. (مسرحية حرب العشر دقائق،ص ٥٦).

ورغم أنهم يعلمون قواعد اللعبة جيدا والمصير المظلم الذي يسيرون إليه إلا أنهم لا يثورون ولا يتمردون بل يتقاتلون على ثمار هذه المأساة المفجعة ومن فيهم أحق بالتكريم في مشهد عبثي على ركام الشهداء.

الابن: والعدالة؟ كيف يلتقي الشهيد من الدرجة الأولى مع الشهيد من الدرجة الثالثة وربما الرابعة أو العاشرة؟ وربما خائنا!

الأرملة: "تصفعه بقوة". اسكت.. لحظة الموت واحدة، والدماء واحدة والغياب واحد.

الابن: لقد صفعتني!

الأرملة: وأقتلك أيضا!

سائق الكيا: يا ربي لماذا تتحول سيارتي الكيا في كل مرة لحلبة ملاكمة بطلاتها الأرامل دائما " يصيح بهم " الله يخليكم الشارع مزدحم. فدعوني انتبه لطريقي، يردد مسرعا: أريد طاقة إيجابية وليست صفعات.

(مسرحية حرب العشر دقائق، ص٥٩)

إن الزيدي أكد أن القادة لا يعنيهم الصراعات بين الأفراد ما لم تطله، بل يريد منهم أن يسووا خلافاتهم ليتفرغ لقيادتهم، وألا يرفعوا إليه شكوى، يريد أن يعتصر نفوسهم ليخرجوا ما يبهجه، ليتفرغ لطريقه

الذي رسمه لطغيانه وبطشه بهم، وما مطالبته لهم _بعد أخذ أموالهم_ بالطاقة الإيجابية إلا حيلة مفضوحة للوقوف على خبايا نفوسهم المستورة ، وربما قصد أن يرى عليهم أثر تكريم والد الشاب _بعد نعته بالشهيد_ لأنهم جميعا يعانون من نفس المصير، وهل يمكن أن يستغل حزنهم وفقرهم في أن ينتج ما يبهج نفسه وحده ولو بدماء وصرخات الثكالى وآلام الأيتام ؟ والأعجب موقف الابن فهو في نشوة الفوز بجني ثمن استشهاد ابيه، نجده يطلق صرخات تمثيلية لأدوار مسرحية ليؤكد أن المشهد كله عبثي باقتدار ولا يمت للواقع بصلة بعدما تقمص مشاهد متناقضة بين بطل وخائن ومحطم وضائع صور تعكس وبقوة أن التعويضات المادية مهما عظمت فإنها لن تضمد جراح اليتم والترمل وخراب البيت وأنها صبغت روحه بصبغات متضادة ولن تصبغها بلون الوطن المفقود أبدا.

الابن:"أجدني هاملت في حيرتهِ وارتباكهِ وبحثهِ عن كينونتهِ، لم أدَّعِ الجنون فكُلّ الأمكنةِ هنا مصحات"

(مسرحية حرب العشر دقائق، ص٤٠)

ويتضح لنا أن الابن قد دفع ثمن كل هذا الخلط والخراب في الوطن، فأتى بوجدان مضطرب ونقص في العقل وتشتت في الوجود، ليؤكد أن حالة الوطن قد صار مصحة عقلية جعلت الأجيال الجديدة مرضى فيه به وإليه، ليؤكد على حالة الحيرة والتردي التي يعيشها كل ابن داخل سيارة/الوطن.

أما عن مظاهر الفوضى والخراب في مسرحية أم شارب فنجد أن الزيدي قد رسم صورة قاتمة لحال نسوة العراق _ذلك أنهن السواد الأعظم من ضحايا الحروب الحقيقيون_ لفقدهن أعز ما يملكن من الأزواج والأحباب، فلكي يحيا الحكام حكم عليهن بمرارة الانتظار والفقد والترمل.

فقدم الزيدي صورة رمزية للمرأة العراقية التي صارت من طول الانتظار مزدوجة الشخصية لا هي أنثى خالصة عاد إليها ربيع شبابها وأحلام صباها بعد غياب الزوج، ولا هي كالرجال في الجلد والصبر، بل مزدوجة في كل شيء قد جمعت كل الأضداد في نفسها وجسدها، فهي امرأة تفيض أنوثة وجمالا نبت لها في وجهها من طول الانتظار شارب ضخم في إشارة واضحة لحالة التيه والتفسخ في الداخل والخارج فقد ذبلت بداخلها الأنثى التي طالما تحلم بالزوج والسكن والعائلة والسند، وكذلك مات بداخلها حلم أن تصير أمُاً لطول غيبته ، وبيتها لا يختلف كثيرا عن حالها من الفقر متواضع في كل شي غرفة وصالة بلا أثاث يذكر وحوض تعلوه مرآة لغسيل الوجه وباب للدار متهالك في رمزية شديدة لفقد الزوج، ونعت غرفة نومها ببوابة الجحيم قاصدا جحيم الذكريات التي تطاردها كل ليلة لطول غيابة. فالكاتب قد شاع في نصه تيمة الانتظار الشائعة في مسرح العبث واللا معقول، وبذلك أتاح المجال للتأويلات والتي تتفق مع الخطاب المسرحي والذي بدوره يتسع ليشمل كل ممكنات الممارسة الإنسانية، وأتت المسرحية حاملة في ثناياها لصراعات فلسفية معقدة ضد القيم التقليدية البسيطة حول فكرة طول غياب الزوج وأثرها على زوجته، ثم خطا الكاتب خطوة أعمق بأن جعل جذور الصراع صراع على المبادئ والقيم العليا العظمى لينتهي الصراع بالتمرد على الأنساق التقليدية متمثلة في البيت والذكريات وكفاح الزوجة للحفاظ على القيم بعدما لوث الغريب شرفها وجردها من كل قيمة.

وقد عرض الزيدي في بداية النص المسرحي صورة رمزية لمرتزقة الحروب_ من اقتاتوا على أشلاء العوائل والضحايا ممن رملتهم ويتمتهم الصراعات_ فبدأ الغريب يخطط أن يصورها أمام جيرانها ومن يعرفونها في صورة المضطربة نفسيا تمهيدا لتجريدها من كل شيء، فداعب في قلبها أمل عودة الحبيب الغائب، وبدأ بخداعها ببعض باقات الزهور، بعدما مناها بقرب ازدهار ربيع أحلامها وقرب عودة زوجها الغائب، معتمدا أن المرأة مهما تظاهرت بالقوة والجلد _وحتى إن نبت لها شارب حقيقي _فهي في جوهرها قلب يحتاج لمن يحنو عليها بالكلمة والورد والعطف، وقد وعى الغريب ذلك جيدا فبدأها

بالهدية ثم بدأ رحلة تجريدها من كل شيء، فبدأ بإقناعها أن تتخلى عن ثيابها عدا ثوب الزفاف ثمنا لعودة زوجها الغائب وأن تملأ البيت بالزغاريد في أول أيام العيد، ليرشح أمام جيرانها أنها فقدت عقلها من طول الانتظار. فليس بمستغرب بعد ذلك أن تهجر البيت وتهيم على وجهها.

هو: انتظري. الشرط هو أن تجمعي كل ثيابك في حقائب ما عدا فستان زفافك، وبعدها أقوم بنفسي برميها في نهر المدينة، هناك سحر ما في هذه الثياب يمنع عودته لهذا البيت، استغفر الله من هذا البيت مشئوم.

نجمة: وأبقى دون عباءة؟ وأظل بلا ثياب؟

هو: لا تقلقي عندما سيأتي سيجلب لك ثيابا من حرير وسندس وإستبرق، وهي ثياب أهل الجنة كما تعلمين

(مسرحية أم شارب، ص٢٤٣)

ويستمر الزيدي في تعظيم صورة الفوضى في حياة ونفس نجمة فقد رسمها طوال المسرحية امرأة في الخمسين من عمرها لم تذبل ملامح الأنثى في وجهها رغم شاربها الغليظ النابت فوق شفاهها، جسد متسخ من إهماله وشعر استحال كالثلوج لم تمشطه منذ سنوات وعقل ما كاد يستوعب طول الغياب.

نجمة: " تزغرد وتقف أما المرآة مسرعة تمشط شعرها بصعوبة " لا أملك وقتا سيأتي الآن، لحظات ويدخل إلى البيت بكامل عشية، وأنا مازلت لم أسرح له شعري، والله عيب ماذا سيقول عني؟ وسخة ما تسبح شعرها معطب أم فلافيل، ما هذا الشعر يا ربي؟ لم أعد أعرفه تركت تسريح شعري منذ سنة لا سنتين لا ثلاث لأ. لأ. لأ. منذ مئة عام منذ ألف سنة، لن يتعرف زوجي على وأنا بهذا الشارب والشعر الميت المفلفل والمعطب والوجه الشاحب الكركم " تضرب المشط بالأرض" (مسرحية أم شارب ص٢٤٤)

نلحظ أن الزيدي قد عمد إلى تعظيم فكرة أن المرأة كالأرض تبور وتموت مالم تجد رجلا يحييها ويبعث فيها نوازع الأنثى للحياة والبريق، أقفرت وبارت وتبدلت لغياب الري والغرس والنفع والنماء فأقفرت وعم بوار نفسها جسدها فعقم وبار وتحول خرائب خاوية على عروشها من بعد إيناع وثمر وكأنه تمثل قوله تعالى" وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج"(الحج/٥)

ويمضي الزيدي في تجلية الأثار الكارثية لتجريد نجمة على يد الغريب، فبعد أن جردها من ملابسها طواعية وحبسها في حلة الزفاف، بقى أن يجردها من دارها بحجة أنها تحوي أسحارا تطرد الحبيب عنها وأن البيت أصبح مكانا خطرا عليها، في دلالة أن الوطن الذي يفقد الأحبة أوهن في تركه من بيت العنكبوت، فأماني الغريب الزائفة تستحق المخاطرة بكل شيء ثمنا لعودته وربما يصدق ويبني لها قصرا أعظم ، في دلالة على رغبة الثكالى والأرامل في تعويض طول الصبر والحرمان بجنان في الأرض، أو أن الغائبين إن عادوا سيبنون وطنا لم ير مثله في البلاد، وإن كانت قد بدأت سلسلة التضحيات، فأقنعها أن البيت صار ثمنا بخس لعودة الروح والحياة لقلبها ونفسها في صورة الزوج الغائب.

هو: إقرار بيع البيت لي، سأجعل منه مكانا للعبادة، والحمد لله على نعائمه التي لا تعد.

نجمة: بيع بيتي! أأتخلى عن بيتي من أجله؟

هو: يمكنك البقاء. ولكن لن يعود حبيبك وزوجك إلى الأبد.

نجمة: لا لا لا أريده" تصرخ في فضاء البيت" لا أريدك أيها البيت الخائن لحبي وانتظاراتي أيها الشرير الذي أبعد قمري عني، وعلى عنادك سيبني لي حبيبي قصرا بحجم سنوات انتظاري" توقع على الورقة"

(مسرحية، أم شارب ص٢٤٨)

ونلحظ أن الزيدي قد ألمح أن الغريب في خداعه لنجمة قد اعتمد على البعد الديني وما له من سطوة في نفوس الجماهير العريضة أيا كانت انتماءاتهم الدينية، لدرجة أن تخرج من بيتها/ وطنها وسترها للمجهول والخراب من أجل حلم انتظرته ثلاثة عقود في دلالة أن الأوطان التي تهمل أحلام شعوبها ما هي إلا خرائب يسهل هجرها من أجل أماني مجهولة، فقد وصفت البيت بالخائن لأنه أهملها فصار سجنا لها ولروحها بأليم ذكرياته.

خرجت نجمة من البيت بثوب الزفاف وكيس الرسائل التي كانت ترسلها لزوجها طيلة ثلاثة عقود ومرآة لتبصر فيها خيبتها سائرة إلى المجهول لتعاني الفقد بالمعنى الواسع فلا ثوب يسترها ولا بيت يأويها ولا حبيب عاد ليبني ما تهدم في روحها، لكن الغريب كان من الذكاء أن يتركها لتكشف خيانته لغيرها من الضحايا فأراد أن يصمها بالعار والخزي طائعة مختارة فأقنعها أن تسلمه شرفها لتكون كلمة الختام في هذا المشهد العبثي والذي يشي بأن من يبدأ رحلة التنازلات فلا عزيز لديه، وأن من يجرب آخذ ما ليس له بدون حق فلا شيء يقنعه ولا حد لنهمه من الحرام، وأن الأوطان التي تفرط في رجالها من أجل حروب عبثية تجني على أجيال متعاقبة بالخراب والدمار والفناء .

نجمة: مولولة، ياربي أعطيت كل ملابسي وعباءة رأسي وبيتي وذكرياتي من أجل عودته! كيف يكون قليلا أن أتنازل عن شرفي من أجل أن تعود يا زوجي الحبيب يداس شرفي بأحذية الرجال؟ خسرت عمري بغيابك، وسأخسر شرفي بعودتك! (مسرحية أم شارب، ص٢٥١)

ويمضي الزيدي في تعميق إحساسنا بالفوضى والخراب في مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠

فيعبر بصورة واضحة عن طبقة الصفوة من الحكام الديكتاتوريين الذين لا حياة لهم إلا على أشلاء الجماهير لا يفرقون بين رجل وامرأة وطفل أو شيخ المهم أن يحيوا وليذهب المجتمع للجحيم.

ففي المشهد الأول يظهر جنرال بعدما أصيب بفيروس نادر ولا نجاة له إلا بنقل رأسه لجسد جديد خاصة بعدما تضررت أعضاؤه، فينقل الأطباء رأسه لجسد ملكة جمال بلاده، وهنا تقع المفارقة بين رأس دميم وعقل متحجر وجسد مفعم بالأنوثة والحيوية، بين رأس يبيد الحياة ويقتات على أشلاء الضحايا وجسد خلق محبا للحياة منتجا للأطفال مفارقات شتى.

إن الزيدي قد عمد لتعرية قطاع الحكام الديكتاتورين فسلط الضوء على نظرتهم السادية للحياة، فهمهم زرع الخوف والقتل والخراب ليس لشعوبهم فحسب بل تصديرها للدنيا كلها ذلك أن تجارة الخوف التي يبثونها ترتد في جيوبهم ومصانع القتل مليارات لا تنتهي ، وكذلك حالة الفوضى والخراب تجبر الضحايا على الرضوخ لشروطهم وتمنحهم بعدا سلطويا على الأرض فهم من يصدر الأزمات وهم أنفسهم من ينتج السلاح ثم هم أيضا من يتباكون على أشلاء الضحايا بعدما جنوا منهم كل ما يريدون ، مشهد عبثي لفكر جهنمي أو قل شيطاني يقتل ويشرد ويبتم ليحيا وحدة ، فقد خلق عدوا للحياة كارها للسلام منتعشا بالخراب

جسم الفتاة: مائة عام من الخوف والجوع والرصاص ودوي المدافع وهدير الدبابات ومصانع الموت.. أما شبعت؟ ألا تكفي يا جنرال لترحل عن حياتنا؟

رأس الرجل: الخوف هو جبهة حبي الأبدي يا فتاة، ما خلقت الحياة إلا لتخافوا فيها؟

جسم الفتاة: هذه هي خطابات حروبك فأنت رجل من نزيف رجال، رجل من نساء ترتدي السواد وتمتهن الصراخ رجل من مدن هدمت على أهلها فصارت كأنها لم تكن

رأس الرجل: الكرامة لا تأتي إلا بالقتل وزرع القلق في عيون هذا الكون.

(دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠، ص٩٦)

ويستمر الزيدي في عرض صور الفوضى والخراب لتلك المدينة البائسة مع جنرالها الديكتاتور، فهو ليحيا إلى الأبد بهذا الرأس الكبير مائة عام يتداخل برأسه عنوة في جسد أنثوي لامرأة حامل في رمزية واضحة أن الديكتاتورية لتبقى تغتصب أحلام وأجسام وأمال الجماهير، ولا يهم من يعتلي الأهم أن يصل لهدفه، ومن المفارقات العجيبة أيضا أن من زرع الخوف والقتل هزمه فيروس صغير أذله وأجبره على تغيير شكله في صور مذلة متنافرة، إلا أنه يقبل بأي صورة وأي شكل مقابل أن يحيا، ولا يعي الظالمون أن وجودهم هم الفايروس الأعظم في حياة شعوبهم .

إن تنافر الحياة بين جسم الفتاة ورأس الجنرال ولد ديستوبيا أعظم، فالرأس الطامع بالحياة مائة عام أخرى رغم نسائه الكثيرات عقيم لا ينجب إلا من هم على شاكلته من الديكتاتوريين والظالمين، لمئة عام أنجب فكرا عقيما! أما الفتاة التي انتزعوها من زوجها بعد شهرين حُبلى بالأمل إنها أرض خصبة تتأهب لتخرج نتاج حبها وزواجها وليدا يكمل مسيرتهما في نشر الخير والحب، لكن الجنرال الرأس يرفض أن يخرج منه أو ينسب إليه من يعدل مسيرته الباطشة فيجتهد أن يقتل الجنين ويعاقب الزوج الذي يطالب بجسد زوجته

رأس الرجل: يصيح انزل انزل. ماذا تفعل ببطني أيها الجنين؟ أرجوك أن تخرج بهدوء بعيدا عني، لا أستطيع استيعاب أن أكون لك أما وأبا في نفس اللحظة وأنا لا أعرفك " يضرب بطنه بقوة أكثر" انزل بطني تنتفخ بك كالفضيحة. كالكارثة. كالعار " يصعد فوق السرير ويرمي نفسه على الأرض " انزل. أخاف عليك أن تصاب الصدمة عندما تخرج للدنيا وتجدني رجلا عجوزا أريد التخلص منك، فلا يعقل أن يكتب التاريخ عني: لقد أنجب الجنرال طفلا. "يصرخ ببطنه "

(مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠، ص١٢١)

فالزيدي يعكس لنا في مسرحيته ديستوبيا شاملة ليس للعراق فحسب بل للعالم كله معتمدا على أن النظم الديكتاتورية واحدة في طريقة الحكم والنظر في الأمور، وأن أهدافها وتوجهاتها واحدة مهما اختلفت الأسماء والحدود مدن تحكمها أدمغة بالية بأفكار أشد قتامة تتخذ من القتل والخراب والفوضى ركائز لبقائها.

فالكاتب يبرز لنا حالة الفوضى الداخلية في بلاده، والتي سلبها الأمن والراحة تلك النظم الديكتاتورية، فالعراق التي دان لنظم استبدادية بعدما أبادوا المدن ورملوا نسائها، فصارت غابة مفزعة تطارد الأحرار اختلطت فيها كل القيم غثها بثمينها، وما كان ضياع القيم والثقافة العراقية إلا بسبب لحالة الاهتزاز والتخبط الذي يحياه العراقي، مشيرا للأوضاع السلبية الراهنه ببلاده، فقرر الانزواء عن الواقع واتخذ من معاناة مواطنية مادة لمدينته الفاسدة، فالكاتب هنا كشف اللثام عن نفس تتألم بشدة من العيش في مدينته الفاسدة التي غمرها الظلم والفوضى، ويعكس لنا مشاعر القلق والحيرة والاضطراب والإحباط وشدة الحنين لأهله، وهي أحاسيس على تداخلها وتعقدها لأنها خرجت منه دفقة واحدة بعدما سلبت الاستقرار والسكينة وهو ما شاع في كل نصوصه المسرحية.

٢- تكريس الطبقية وسيطرة الحكام:

يعد التمييز الطبقي بين الأفراد من أبرز سمات المجتمع الديستوبي، ذلك أنه تمييز عنصري من شأنه أن يضخم أحاسيس الأفراد بالظلم والاضطهاد، بأن يشجع فئة أن تتعالي وتتكبر على باقي شرائح المجتمع ونظرا لأن الكل سواء في إحساسهم بالقهر والتهميش، نجد أن الأفراد بدورهم يلجؤون هم أيضا لاضطهاد وإذلال من دونهم تخلصا من إحساسهم بالقهر ورغبة منهم في التعالي على عقدهم وتصديرها للفقراء والمهمشين، مما يولد حالات من العدائية والتفسخ ويزيد الهوة بين الأفراد لتستثمرها الأنظمة الديكتاتورية في إخضاع وتقييد الحريات أكثر فأكثر.

فالابن في مسرحية حرب العشر دقائق يرى في مقتل أبيه مشروعا استثماريا ظل طوال عشرين سنة يحلم بجني ثمار مقتلته ويجمع لها الأوراق والمستندات التي تدعم أن والده الذي رفض أن يقاتل النظام وأعدم رميا بالرصاص بعدما وصمت عائلته وبيتهم ببيت الخونة، صار مع النظام الجديد بيت البطل الشجاع الذي رفض إطاعة أوامر الساسة الأولين، ذلك أن المجتمع فشل في تحديد هوية الأب هل هو ميت أم شهيد أم خائن؟

وبقيت الألسنة طوال عشرين عاما تلوك عرض عائلته ويصمونهم بالخونة والعملاء رغم أن من يدفع الثمن هو أرملته وابنه اليتيم، فلم يرحمهم أقرانهم من الفقراء والمهمشين لضعفهم ، ذلك أن الدولة عمدت لتصنيف أفرادها فوصمت ضحايا الحرب الأولى بالخونة والعملاء، لأنهم عارضوا أهواءهم، أما الحرب الثانية وصمت نفس الضحايا بالبطولة والخائن بالبطل، لأنه رفض إطاعة ساسة الحرب الأولى، وهكذا حتى يكتمل التصنيف تبعا لقهر السلطة ولو للحرب المائة، والغريب ليس تنازع السلطات فيما بينها، بل الأعجب أن الجماهير – وقود الحرب – والذين وقفوا من بعضهم البعض موقف السلطة فجعلوا من الجنة حكرا على من يوافق هواهم، وغيرهم في النار، ذلك أن فكرة الطبقية كالسيل تغمرهم حتى طبقاتهم الدنيا فلم يرحم أحد ضعف وثكل وتيتم أحد!

أرملة: (تبكي) أتوسل إليك أن تقول بأن زوجي في الجنة، أرجوك أقبل يديك. فقط قل: بأنه يعيش في الفردوس قل: هو من الشهداء، قل بأنه مع أبيك الآن.

الابن: لا أستطيع، والعدالة! كيف يلتقي الشهيد من الدرجة الأولى مع الشهيد من الدرجة الثالثة وربما الرابعة أو العاشرة، وربما خائنا؟ (مسرحية حرب العشر دقائق، ص٥٨)

فبالرغم من أن السلطة هي من تحدد ماهية الشهداء ودرجاتهم إلا أنها _بخبث شديد_ تلهي الجماهير بالتعويضات التي تقررها لمن تخصه بالشهادة والجنة دون غيره أو تقصيه عن الفردوس وتنعته بالخائن والجماهير منساقة للقتل بأريحية شديدة تحت أسماء ومسميات وهمية تتقاتل من أجل أن يحيا الحكام في أمن وسلام وأن يستمروا في نهب خيرات الشعوب، فدم الضحايا وإن كان متساويا إلا أن هوى الحكام في تقسيم هذه الدماء وإعادة تصنيفها هو العامل الرئيس في تفتيت وموت الأوطان.

هو: أترغبني مقتولا يا بني؟

الابن: أرغبك شهيدا من الدرجة الأولى يا أبي حتى يكتمل هذا الملف، واستلم حقوق استشهادك، وأسكن بيتا من هذا الخراب، وأحلم بأحلام وردية أشتهيها، وتأتي أنت في الوقت الضائع لتخرب أحلامي بحجة أنك لم تستشهد. (مسرحية حرب العشر دقائق، ص٧٧).

لقد تجلت مظاهر المدن الديستوبيه عند الزيدي في تقسيم البشر إلى طبقات وفئات قمتها حكام ظالمون احتكروا كل شيء لأنفسهم لبناء مجتمعاتهم اليوتيوبي، وهم المعصومون من الخطأ الممتلكون لكل

مقومات الكمال والفهم فضلا عن قدرتهم على التحكم في مصائر الشعوب، ومهمشين محرومين من كافة حقوقهم، لتمزيق المجتمع وتقسيمه إلى شرائح يسهل قيادتهم.

ففي مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠نجد الزيدي يعظم من فكرة التقسيم الطبقي وتصنيف الشعوب إلى درجات، فعلى قمة السلطة يأتي جنرال معصوم من الخطأ ويتمتع بقدرة مطلقة على النجاح والفوز والابتكار في شتى الميادين، وهو على يقين أنه لن يموت وفي سفح الهرم تأتي الشعوب المطحونة الذي دمر أحلامهم.

جسم الفتاة: الشعب بين زنزانتك ورصاصتك الطائشة وبين الخوف من الجدران التي زرعتها بالآذان وهم جائعون وأنت متخم بمائة عام من وجع بطونهم وأحلامهم، وأنت تعيش وهم الخلود والناس تلوك الأمل مع الخبز اليابس، الأمل الذي يؤكد أنك ستتلاشى من حياتهم في يوم ما.

(مسرحية دراما خيالية حدث٢٠٣٠، ص١٠٠)

ولعل من دواعي التقسيم الطبقي عند الطغاة اخضاع فئة عريضة من النساء لشهواتهم وملاذهم، ليشعرنه أنه مازال مرغوبا وأنه رغم عجزه وضعفه الجسدي يستطيع أن يستر عجزه الجنسي وعقمه بتهافت النسوة عليه، أو لعله أراد أن يشاركنه الرذائل حتى لا يبصر فيمن حوله طهرا ونقاء يصفع قبح أفعاله، أو هو بهن يعيد حياة تمناها يوما بأن تكون دنياه كلها لهو ولعب يغسل بهن دماء الأيام التي يسفكها كل صباح ، ولعله بمجونه وخلاعته ينسى ما اقترفت يداه، إنه بهذا السلوك الشاذ قد تمرد على كل الأعراف والقيم وخلق عالما جديدة خاصا به وحده حتى أنه صار في نفسه إلها لا يُسأل عما يفعل والناس جميعا أمامه مسؤولون .

رأس الرجل: هذا استخفاف بالدولة التي أقودها، كيف يعشقني الرجال؟ وكيف ينامون مع الجنرال؟ وقد كانت تنام معه عشرات النساء داخل قصري؟

جسم الفتاة: لا نساء بعد اليوم!

رأس الرجل: ونسائي؟

جسم الفتاة: سيبحثون عن رجل حقيقي يمتلك قلب رجل. (مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠، ص١٠٤)

ولكي يعمق الزيدي نظرة الجنرال المذلة للشعب، وأنه الحاكم المطلق الذي لا يردعه أحد، وأن الشعوب لا فكاك لها من قبضته بغير التمرد عليه، فزوج جسد المرأة الذي اغتصبها منه قد خرج ثائرا مهددا بأنه سيقاضيه أمام القضاء ليسترد جسد زوجته، فأجابه بنظرة سخرية واستخفاف، فكيف يتثنى لواحد من الرعية أن يشكو الجنرال لقُضاته؟ وهل يستطيع كائنا من شعبه مهما علا قدره أن يقاضيه أو أن يحكم عليه؟ رغم أن حقه جلي لكل ذي عين تبصر فرأس الجنرال يعلو جسد زوجته.

رجل: اسمعي أو اسمع يا سيدي الجنرال سأشكو إلى المحكمة وسأطلبك لبيت الطاعة.

رأس الرجل: ساخرا. محكمة!!! (مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠، ص١٢٠).

ومن هنا فالزيدي يؤكد أن النظم الاستبدادية في بلاده بخاصة الأجهزة الأمنية والاستخباراتية هم من يملكون القرار وصانعيه ولا يردعهم أحد عما يريدون.

٣- فوضى الجنس:

الجنس من التابوهات المحرمة في المجتمعات الشرقية لما لها من حساسية مفرطة في التناول والدلالة، وتلك الغريزة منشأها الميل الفطري بين الذكر والأنثى وهي المولد للحراك في الكون من نماء وازدهار بين شتى الكائنات لذلك عنيت الشرائع بتقنين وضبط العلاقات بين الجنسين من خلال أطر الزواج وفق عادات ومعتقدات كل مجتمع لما لها من أهمية في سلامة ونظافة تلك المجتمعات، ويعد الانحلال الخلقي والتحرر الجنسي من أبرز سمات المجتمعات الديستوبية، ذلك أن فوضى الجنس هو انعكاس لحالات الاضطراب النفسي والخلقي وصدى للقهر الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه الأفراد في المدن الديستوبية

وقد تطرق الزيدي للفوضى الجنسية في مسرحياته على مستويات مختلفة ففي حرب العشر دقائق عمد لفكرة الهرم المقلوب، فالوطن صار معطوب خرب أمتلأ أرامل يعانين الحرمان والكبت لأكثر من ربع قرن، وحلمهن بعودة الزوج الذي سيحيي فيهن ما مات من مكبوتات ليزيل النقص واليأس والاغتراب في وطن جنت عليه الحروب والصراعات.

الزوجة: أنا باردة. باردة. باررررردة جدا، البرد ينثر روحه في بيتنا، في السرير، الكلمات الستائر النوافذ الأبواب، الجدران الأحلام، فساتيني التي كنت أرتديها من أجلك باردة، علبة مكياجي تيبست من البرد!

هو: أحمل بقايا دفء من أجلك.

الزوجة: لا يكفيني، فدرجة برودة غيابك جعلتني تحت الصفر. (مسرحية حرب العشر دقائق، ص٧٩)

فصرخة الأرملة رافضة لعودة الزوج عرت بها النفاق الاجتماعي وزيف الواقع والقمع والعنف والكبت النفسي الذي يعانيه كل أفراده، فالأرملة أعلنتها بكل قوة بعدما فضحت المستور في علاقتها الحميمية مع زوجها، وأن الوطن بكامله صار باردا لا يحرك فيها كوامن اللذة لطول الغياب، قد أذابت نكباته بداخلها نيران الشوق، لذا لن تستمر الحياة مع جسد الوطن البارد، فصار اللقاء بارد، وأصبح كل أمل في الغد بارد، بعدما اتشح الوطن بالسواد لا في ملابس النساء فحسب، بل صار السواد والبرودة عنوانا له فلا مساحيق ولا ملابس ولا لقاء حميمي يحي ما مات فيهن، إن الأرملة بحديثها الفج عن رفضها لقاء تمنته طيلة ربع قرن مع زوجها بعدما هتكت أستار هذا اللقاء أمام العامة في السيارة في دلالة أن القهر هو الغالب على المشهد وأن الديستوبيا قد تغلغلت في أعماق الإنسان.

ونجد أن الزيدي بديستوبيته هذه قد خرج على مقتضى الستر الذي تفرضه الطبائع الإنسانية السوية في ستر أسرار العلائق الحميمية بين الأزواج، قال تعالى " أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نساءكم هن لباس لكم وأنتم لباس لهن"(البقرة/١٨٧)، فالقرآن كنى عن اللقاء بين الزوجين بقوله " هن لباس لكم، وأنتم لباس لهن" للدلالة على شدة الستر والتلازم الشديد بينهما فكلاهما يستر زوجه عن كل شيء، أما دقائق الزيدي العشر في حربه قد مزقت هذا الستر لأن الوطن بأفراده قد تمردوا مكرهين على هذا النسق، فالزوج صار شهيدا ولا تماس بين ميت وحي، والزوجة شاخت في ريعان شبابها وصارت عجوز في العشرين، وكلاهما صارا من عالمين مختلفين في كل شيء، فكيف يحي ميت؟ وكيف يضاجع من أمات بموته فيها كل أحاسيس ومشاعر الشوق واللهفة؟ والأشد أن هذه الأسرار ما عادت حبيسة مساكنهم بل صارت مشاعا في كل الوطن المهترئ ذلك أنها حالة عامة الأرامل الأحياء الأموات.

الزوجة: أعرفك شهيدا، دون ذلك لا أعرفك. (مسرحية حرب العشر دقائق،ص ٨١)

وفي مسرحية أم شارب فقد تغلغل الزيدي في أعماق تلك المرأة التي أمضَّها طول الانتظار فمزج الواقع بالخيال والحرمان بالشهوة، وجعل من طول غياب زوجها مفجرا لبراكين شهواتها_ فالمرأة تقدم الجنس من أجل الحب، أما الرجل يقدم الحب من أجل الجنس_ حكمة وعاها الغريب الذي اشتم بغريزة الصياد أنها في أشد حالات الشبق النفسي قبل الجسدي، فقدم الزهور مغازلا أعماقها الأنثوية الذابلة، فطمأنها وبدأ يجردها رويدا رويد من كل شيء.

والحق أنه لا غريب جردها من شيء، بل هي من خدعت نفسها بعدما قتلها الحرمان وطول الانتظار لسنوات وسنوات، فمرآتها التي رافقتها سنوات عكست صورة سلبية لنفسها المثقلة بالشيب والشيخوخة والوحدة دفعوها لتفرط وتتمادى في التفريط علها توقف عجلة الزمن وتعيد لروحها أنثى طحنتها قسوة الظروف، فلا شيء أشد وأقسى من ليالٍ باردة وبيت خال وروح تائهة من غير أليفها على قلب امرأة عاشقة، إن الأنثى تهدأ وتسلم بالحب عندها تعتريها رغبة حقيقية في الوصال فتشعرها بجمال الكون، أما أن انتهكت عنوة بدون حب تصير مشاعرها مبتذلة وميتة.

نجمة: يا رجل البيت أين أنت؟

هو: كل الرجال في الوطن عادوا بصعوبة!

نجمة: توقف ما بك؟ قل شرطا آخر. مثلا أعطيك خاتم زواجنا، أو قل أعطيك حذائي. لا أحتاجه سأظل حافية، قل ماذا أعطيك غير شرفي؟ لم يبق سوى شرفي هو رأس مالي الوحيد.

هو: لا تقلقي سيكون الأمر بيني وبينك، لا تقلقي آخر خسارة من أجل أن يعود.

(مسرحية أم شارب، ص٢٥٢).

لكنه هل عاد؟ وكيف يعود ولمن يعود؟

محال أن يعود الغائب، فقد جربت نجمة على مدار أكثر ثلاثة عقود كل الحلول التقليدية لعودته في مقدمتها الصبر وصيانة البيت والعرض، فلما ملت وقضى عليها الوفاء، كان لا بد أن تجازف فلجأت إلى الهروب من بطش الواقع فقررت ابتكار حلولا لتعيد الحياة لجسدها المنتهك بالخيانة، وكان مبعثه عدم الاحترام الممزوج بالاحتقار الذي تعرضت له نجمة هو ما دفعها لهذه الحلول الغير شرعية، مما جعلها في صورة سلبية في نظر الغريب الذي انتهك شرفها وجرها لطريق البغاء.

فالغريب اختزالها في صورة مادية " ملابس وبيت وجسد" وطاوعته نجمة رغبة في بلوغ حلمها.

لكن الزيدي عندما حاول تحريرها من قبضة المجتمع وتقاليده وهو الذي يشتهيها ويعريها، فجعل من جسدها وسيلة لبلوغ ما يريد دفعها إلى الدعارة لتشكل رفضا سلبيا لحالها وحال كل ذوات الشوارب في مجتمع الثكالى ممن عجزن عن طول الصبر.

فالزيدي قد اتخذ من الرغبة ناقوسا ليدقه في الأوطان التي عمها الخراب بسبب الحروب والفوضى وأن أثار الحروب يمتد للأخلاق والقيم الاجتماعية فيدمر كل التابوهات القيمية ويولد حالة من الفوضى اللاأخلاقية.

أما في مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠فقد كشف الزيدي الخبايا الجنسية الديستوبية لدى الحكام، فالشعوب ولمئات السنين تقدم أجسادها وأحلامها طواعية ليحي الحكام، فتتحمل ثقل قراراتهم وحدها وتعاني الحرمان والقهر، وقد رمز الكاتب لهذا الاستبداد بجسد ملكة جمال الوطن والتي طالما طمح إليها

كل الرجال وصارت قبلة للجمال والفتنة، بعدما اغتصبتها السلطة العسكرية " الجنرال" لجسدها مئة عام - في دلالة فجة على انتهاك الأوطان – ذلك أن الجنس هو صورة من أرقى صور الاتصال بالحياة ، فهو يتحد معها بقوة وينصهر فيها بروحه، جوهرة امتزاج روحين يتحدان في جسد واحد، والرجال بخاصة في هذه المقاربة يكتشفون ذواتهم بتحديهم الموت والفناء، فهذا الاتصال يولد حيوات لا تنتهي من البشر الذين يعيدون الكرَّة ليعمروا الكون ويتحدوا الفناء، وهذا ما جاهد جنرال الزيدي في فعله رغم خياباته الجنسية في الواقع وشعوره بالفوضى بداخله، فالجنس لديه هو شهادة حضور تضاد فناء الموت وضبابية الرحيل التي جاهد أن يتحاشاها

رأس الرجل: ابتعد إياك أن تلمسني أو الاقتراب من الجنرال.

رجل: " يصرخ" وحقوقي يا سيدي؟

رأس الرجل: قلت لك: سنزوجك بامرأة أخرى، وعليك أن تنسى هذا الجسد الذي صار جسدي، وتحول من ملك خاص إلى ملك الدولة. (مسرحية دراما خيالية٢٠٣٠، ص ١١٨)

وقد عقب الزيدي أن الفوضى الجنسية من طقوس الحكام وكأنها المسوغ لاستكمال ذواتهم.

جسم الفتاة: أنت امرأة ناعمة، بساقين ناعمتين من الممكن أن يعشقك بعض الرجال وينامون معك على سرير واحد، ولكن عليك أن تغطي وجهك المخيف.

رأس الرجل: مقاطعا. هذا استخفاف بالدولة التي أقودها، كيف يعشقني الرجل؟ وكيف ينامون مع الجنرال وقد كانت تنام معه عشرات النساء داخل قصري. (مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠، ص١٠٣)

فعمد الزيدي إلى رصد الكثير من المظاهر الجنسية داخل قصر الجنرال بدقة، فأبرز لنا المعاملة الفجة التي تعانيها النساء عامة داخل قصره وخضوعهن كالجواري لشهوات الرجال، وجسد المرأة خاصة والواقع الأليم وحرمانها من حقوقها النفسية والجنسية مع زوجها بعد حبس جسدها مع رأس الجنرال، فحاول جسد الفتاة التمرد على حمل هذا الرأس مرارا لكن قهر السلطة أجبره على الاستمرار، وقد بدا النفور وعدم التوافق بينهما منذ البداية في صورة رمزية لاغتصاب السلطة للشعوب قهرا تحت أسماء ومسميات زائفة، والأهم أن هذا الجسد ما أطلق صراحه إلا بعد مائة عام وما تركته السلطة إلا بعد أن انتهكته كليا ولم يعد صالحا لشيء.

٤- موت الموت:

لقد شكل الموت ببعدية المادي والمعنوي حالة من الفجائعية والمأساوية في حياة البشر، فهو شر غائب تنتظره الأنفس لما يولده فيها من هدم ونشر حالة من الفقد والغياب والأفول.

قال تعالى:" فأصابتكم مصيبة الموت"(المائدة/١٠٦)، فإذا كانت الحياة لا شك زائلة والخلود محال، فالموت بداية ونهاية وانفصال واتصال، فهو انفصال عن العالم السفلي، واتصال بالعالم العلوي والتحام به، فالموت يعطي قيمة للحياة رغم أنه يضادها. (سمية سليمان الشوابكة ،٢٠١٩،٨٣).

وبذلك فقد صار الموت شرطا للحياة رغم أنه يهدمها، لأنه يرسم حدودها، فلا حياة بغير موت ينهيها ويحدها، فلا طعم لحياة نحياها بغير موت ينتهيها.

قال: عديّ بن الرعلاء الغساني.

لَيسَ مَن ماتَ فَاِستَراحَ بِميت إنَّما المَيت ميت الإحياء.

إنَّما الميت من يَعيشُ كَئيبـــــاً كاسِفاً بالَه قَليل الرَجـاءِ.

وبالرغم من حتمية الموت وما يحدثه من صدمات عميقة، فكيف إن كان الموت غير اعتيادي بل بصورة ديستوبية؟

وقد أتخذ الزيدي من الموت تيمة أساسية ببعديه المادي والمعنوي لتجلية أوضاع وحالة الخراب بالعراق، بعدما صارت مسرحا لصراعات وحروب شتى طوال تاريخه، لوقوعه تحت وطأة أنظمة غاشمة، وقد زلزلت الحروب المنظومات القيمية وأحدثت به شروخا لا تندمل، وقد عكس الزيدي هذه الصدوع في أعماله، فمسرحية حرب العشر دقائق كان الموت والفقد والترمل هما العُمد التي بنى عليها مسرحيته، وهو ما أشار إليه (جبار صبري، ٢٠٢٠، https://ashourland.net) بقوله:

" كانت الحرب بعدما صار أولاد القتلى هم قتلى تحت عنوان التأجيل المؤقت، لنهاية الموت الجسدي وبداية الموت الاعتباري والنفسي والاقتصادي... كانت الحرب، إذ كلما مات الفرد فيها ماتت الدولة برمتها، كانت الحرب مطرقة تدق كل لحظة على ناقوس تفكك المجتمع وانهيار أخلاقه.. في البدء كانت الحرب.."

وقد أتت بكائيات الزيدي نتاج طبيعي لحالة الفقد والخراب فقد لعب باقتدار على المفارقات الديستوبيا للحياة والموت، فهذا شهيد خائن، وميت يحيا مجددا، وأرملة تتمنى عودة روحها وحياتها بعودة زوجها الغائب إلا أنها ترفض عودته لأنه سيدمر عليهم أرباح استشهاده، وتقسيم طبقي للشهداء، ونظرات انتهازية بين أبناء الوطن الذين يتصارعون على جثث موتاهم!

هو: " يصرخ" هل أخطأت عندما عدت حيا ولست شهيدا؟ هل أخطأت عندما أردت أن أمسح من رأسكم ذاكرة الرصاص التي اجتاحتكم؟ هل أخطأت لأنني انتظرت عشرين عاما وأنا أتخيل طولك وجمالك وضوء عينيك؟ هل أخطأت حين كنت أراني فيك حيا؟

الابن: لا شيء يهمني الآن سوى هذا الملف.

هو: "متألما" أنا أعدم الآن رميا برصاص كلماتك. (مسرحية حرب العشر دقائق، ص ٧٠)

إن رفض الابن لعودة أبيه هي حالة من موت القيم وعقوق مشين يهدم ترابط الأسرة وتقويض للعلاقات الإنسانية وصورة فجة للانتهازية والنفعية، فالأب أوعمود البيت كما وصفه الزيدي لم يعد ركن العائلة الأمتن وملازها، رغم أنه الينبوع الأول لتفجير ذوات عائلته وترابطهم، تحول من صورة الأب الحاني الرؤف الذي يظلل أسرته بجناحيه إلى صورة العدو اللدود الذي سيلقي بهم في مهاوي الردى لما سيكبدهم من خسائر امتيازات استشهاده، فالأب لم يُعد القيمة لبيته بوجوده أو غيابه، إنما النفعية المطلقة من موته أهم من كل ما سيولده رجوعه من قيمة، ونلحظ أن طول غياب الاب قد جفف كل ينابيع الرحمة في نفس زوجته وهو نتاج طبيعي لمآسي الحروب، فالزوجة التي اشتهت عودته عشرين عاما جمدت ملامحها وتمزقت نفسيا حتى أنها حبست في ذكرياته قبل رحيله وماتت الأنثى فيها باستشهاده إلى الأبد ، وما تزيت إلا بلون نفسها الداخلية فعلاها السواد والحزن في أعماق أعماقها .

هو: سأعطيك ما بقي من ضوء عيني.

الزوجة: التجاعيد تحاصر قلبي. لا أراك سوى ثياب تتحرك!

هو: أنا أحتاجك.

الزوجة: لا شيء فيَّ صالح للحب. (مسرحية حرب العشر دقائق، ص٨١).

أما في مسرحية أم شارب ، فقد تغلغل الزيدي في أعماق الأرامل وسلط الضوء على الأثار المادية والمعنوية للفقد وموت الحياة في البيوت التي علاها الخراب واليتم برحيل الأحبة عنها ، فنجمة وإن بدت حية إلا أن الحزن غلف حياتها بسبب الخسارات المتتالية وافتقرت بشدة لدعامات الانسجام النفسي، مما زاد وتيرة الانطفاء والتأكل بداخلها والميتات النفسية، فغياب زوجها جعلها حبيسة نفسها ورهينة بيتها مما جعل نفسها تشيخ وتموت كل لحظة فانعكست شارب غليظ كمم فاها ليلجم تأوهاتها على حالها، وكأنني بها لما فقدته حملته في وجهها شاربا وفي جوفها جنينا وفي قلبها حطاما طالما أرقها وأخضع دموعها قسرا لسلطان الفقد لأكثر من ثلاثة عقود.

لقد ضاق بها وطنها/ بيتها فصار معتقلا لذكريات لم ترحمها للحظة، فلما قسا واشتد في تعذيبها باعته مجبرة بأمل كاذب عله يحي بها ما ولده رحيل الأحبة، ولا غرو فالحياة المهددة بالموت والفقد تنتج حبا ذابلا، ونجمة ككل النساء العراقيات عانت من قهر النظم الحاكمة في وطنها الصغير عراقها أو قل بيتها فقد أورثت تلك الفواجع معاناة لا تنتهي ببيوت ذوات الشوارب في كل حقبة فأصارت منكوبة بالحروب وفقد الهوية في كل زمان ومكان، فأصبحت نجمة بسبب الخراب مجبرة على التنكر لهويتها واسمها وذكرياتها حينما قررت أن تهجر بيتها لقاء وعد من الغريب، وعندما انقطعت الروابط الوثقى بين نجمة وبيتها بهذا الخروج حينها فقدت كينونتها ووجودها المرتبط قطعا مع الوطن/ البيت/ الزوج/ الذكريات، وكلها علامات قاتمة لحالات من الموت التي لا تنتهي بخروجها مجبرة للضياع والبغاء ، فالمسرحية تبرز وبقوة فاجعة المرأة وخذلاناها، فالحياة المهددة بالفقد والموت تنتج ذبولا وفشلا في العلاقات وإخفاقات لا تنتهي، فنجمة تعد معادلا موضوعيا للوطن المقتول بالغدر والدمار، مع سوء الطالع وخبث الغريب.

(نسمع مباشرة أصوات نباح الكلاب، ظلام الليل يخيم على المكان)

نجمة: جاء؟ أسمع وقع أقدامه." تزغرد بحزن، أهلا بالوالي أهلا بالغالي. يظهر فتاح الفأل.

نجمة: فتاح الفأل؟

هو: فأل الخير والبركة، فأل المحبة والسرور، فأل السعادة.

نجمة: عن أي بركة وسعادة تتحدث! وأنا أنام في الشارع؟

هو: ألم يأت إلى الآن؟ (مسرحية أم شارب، ص ٢٤٩)

أما في مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠ فإن الزيدي قد عمق من الموت في الحياة والقيم بصورتيه المادية والمعنوية في رمزية تسلط رأس قميء على أجساد الشعب ومصائرهم دون مراعاة لأجناسهم وحيواتهم واغتيال أحلامهم في غد أفضل، من خلال رمزية الجنين الذي جاهد في اسقاطه فلم يمت ، فطرحه وليدا، فأخفاه قسرا عن جسد أمه ليبقى الجنرال وحده دون منازع ، وكذلك في قتل الشعوب بالأوهام الكاذبة ليساقوا مختارين للمقصلة دون رحمة لتحيا النظم السادية، فالمرأة الجسد هي رمز للوطن الذي نمى وترعرع على الجمال والخصب، فقد كان قبلة لكل أبنائه من قبل، وفاز به من أخلص له، وأثمر هذا الحب جنينا في شهره الثاني، ليضاد رأس الجنرال في عامه الأول بعد المائة، حلم بريء يقابل مسخ دميم ، أمل في الحياة يجابه عدو للحياة ، براءة في الذات تقترن بوكيل إبليس في الشر، الصراع في جوهره بين الجنين والجنرال ، بين خير وشر بين أمل وظلام، صارع جسد المرأة مائة عام أخرى ليتحمل كل هذا القهر والسجن الاجباري لجسدها وموت أحاسيسها وأحلامها ليحمل رأس الجنرال

البغيض، فالعلاقة بين السجن والموت واحدة فكلاهما حبس لحرية الإنسان التي جبله الله عليها، لأن الحرية هي المكون الرئيس لنفس الإنسان بفقدها يموت بداخله كل معانِ الإنسانية، وكذلك تنعدم حريته في الاختيار، ونلحظ أن السجن في جوهره رمز للاستعباد لا ينفصل عنه ولا ينفك منه، وكيف لا يكون مستعبدا من يحرم من أسرته وعمله وأهله وحياته، وهذا هو حال جسد الفتاة الذي أماته الجنرال بحمله مكرها لرأسه مائة عام.

هل تتخيل أن تحيا لمائة عام في غرفة واحدة يشتد خناقها عليك كل لحظة كالطوق؟ والأشد أن تحبس في غرائز ورغبات من تبغض لأنه عدو للحياة؟ وتظلك لحظات رتيبة أثمة راكدة وكل ما حولك في هذا القيد يتأبى على التغيير لمائة عام؟ ويركن في السكون والتجمد، فلا تعجب أن ما بقي من جسد الفتاة هو التبلد والضمور.

رجل: يتفحص الجسد، أتذكرها جيدا في تلك الليالي الجميلات.

رأس الرجل: سأسجنك، أو ستعدم بتهمة تجاوز الحدود مع الجنرال.

رجل: لكن الحدود حدودي وأنت تجاوزت عليها.

رأس الرجل: يحق للجنرال أن يتجاوز كل حدود العالم كما تعلم.

رجل: احتلال؟

رأس الرجل: الكل محتل أيها الرجل ولكن بأسماء مختلفة. (مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠، ص١١٧)

فجسد الفتاة قد عايش الموت لمائة عام منفيا في هويته، بعدما حرمها أن تتخذ اتجاها محددا أو أن تنسب لانتماء ما، ورغم أنها عاشت قرنا تقاوم وتقاوم، لكن طول الصراع شطرها بين اتجاهين، فلا هي عادت المرأة الجميلة ولا رضخت لرأس الجنرال، عاشت لمائة عام متوترة بمصير ملتبس تتأكل داخليا، وما لبثت أن انطفأت من الداخل فلا سبيل لإعادة التحامها مع ذاتها أو مع العالم، ذلك أن المنفى ولد فيها عالم إنساني مخرب هدمته ظروف الاحتجاز وقهر الجنرال رغم نعمائها وترفها إلا أن كل ذلك لم يشعرها بالسعادة، لأنها تعيش مأساتها لحظة بلحظة، لقد ولد فيها المنفى بتر وتشويه وخسران وضياع في ذاتها، إذ المنفى موت لا حياة فيه لأرواح معذبة.

المكان: غرفة الجنرال.

جسم الفتاة: مئة عام مرت ثقيلة جدا، تلك الأعوام الكابوس عشتها مع رأس الجنرال، لا يمكن العيش معه لدقيقة واحدة، فكيف بمائة عام من التجاعيد والشخير والصراخ والقتل؟ أنا امرأة عجوز الآن. عجوز لا تقوى على الحياة، سأموت قريبا كما أكد أطبائي ليس مهما، الأهم أن يموت رأس هذا الجنرال ويغلق الملف إلى الأبد. (مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠، ص ١٢٣)

٥- الطاعة العمياء:

إن قوام خلافة الإنسان في الأرض قامت في جوهرها على مرتكزات رئيسة، جوهرها روح علوية تواقة لكل خير، وعقل ركب فيه يميز الخبيث من الطيب، وإرادة سوية فطرت ألا تنصاع إلا لسلطان العقل وهوى النفس قال تعالى:" ونفس وما سواها، فألهمها فجورها وتقواها، قد أفلح من زكاها، وقد خاب من دساها"(الشمس/ ٧ : ١٠)

وشتان بين أن يكون الإنسان حر يسير وفق نظم وقواعد تنسجم في مجملها مع عادات وتقاليد مجتمعه، وأن ينشأ متمردا خارج على ناموس العادات والتقاليد، أو أن تسلب حريته وتجعله مذعنا عبدا راضخا طواعية لقوى قاهرة ما عبر استنساخ نماذج بشرية متطابقة تفقد ملامحها المميزة وشخصياتها المتفردة ، ولن يتأتى ذلك إلا من خلال أنظمة ديكتاتورية صارمة أو من خلال ممارسات استعبادية قهرية بين الأفراد بعضهم البعض، مما ينتج كائن داجن مروض بالإكراه لرغبات هذه الأنظمة، وأسرع الطرق لسلب الإنسان حريته هي ممارسة التلقين المتشابه الرتيب لحد الملل ممزوجا بالقهر والتخويف الشديد من العقاب الانتقامي لأتفه الأسباب، حتى أنها تحاسبه على نواياه المستورة فيولد هواجس ذاتية تجعله راضخا لكل ما يؤمر به دون إرادة أو مناقشة، والحق أن الأفراد أنفسهم هم من جعل الديكتاتورين يعتلون ظهرهم بأن سلموا قيادهم مختارين لهم فخدعوا أنفسهم بتصديق أكاذيب ساذجة وعطلوا عقولهم، أو برضاهم بالركون لحياة رتيبة خانعين عن المخاطرة أو التمرد خوفا من مستقبل مجهول، لأن قطعان الشعوب لا تدرك أنهم رغم ضعفهم وتفرقهم وافتقارهم المادي والمعنوي لكل أساليب مجابهة الطغاة، إلا أنهم بهذا الضعف والانقسام من يقد مضاجع الظالمين، لأن تحركهم وإن كان محدودا إلا أن أصداؤه تزلزل عروش وتغير مسارات التاريخ .

وقد اتخذ الزيدي من هذه الفكرة منطلقا لمسرحية الديستوبية أم شارب، فنجمة مثلت تلك الشعوب الخانعة في تفريطها بلا حدود لاهثة وراء الأكاذيب التي تداعب أحلامها وتخدر مشاعرها لتجني سرابا في أرض يباب، وما كان ذلك إلا لأنها عانت قهرا نفسيا جعلها تنقاد مختارة دون إرادة، وإن بدا تمردها الظاهري على حالة الركود الذي عانته ثلاثة عقود مبعثه الأمل في عودة الزوج أو قل الخصب والدفء لحياتها، وهو ما يؤكد أن أحلام البسطاء وإن لم تكن لتسمو على واقعهم فإنهم سيجردون حتى من حيواتهم، لأنهم رضوا بالدون، لذلك سيحرمون من كل نعمة، فالبيت على ضيقه وفقره واتساخه وبرودته أستكثره الغريب عليها، وحرمان عقود لم يشفع لها عندما جردها من ملابسها، وطهرها، فلوث شرفها، لقد قاد الغريب نجمة بعصا الأمل الكاذب فأسلمت له قيادها بإرادتها، والحق أن المسرحية لا تلقي باللوم على الأنظمة الديكتاتورية فحسب بل أيضا على تلك الشعوب التي رضخت للذل مصدقة كل أكاذيبهم دون تفكير أو مشاورة لاهثة وراء أماني وأكاذيب تبرر بها خنوعها وذلها.

هو: أنت تعيشين في مكان خطر عليك، الحصى قال ذلك وهو لا يكذب، وعندما يأتي زوجك سيبني لك قصرا، قصر عال جدا " يشير إلى الحصى"

نجمة: تنظر للحصى، فعلا إنها تشبه القصر، ولكني أقبل العيش معه في كوخ، ولكن كيف سيجدني عندما أخرج من هنا؟

هو: قلبه بوصلة تشير إليك دائما.

نجمة: الدنيا باردة خارج البيت، الله الله من أجل عودته سأتحمل وأخرج.

هو: سيعود بكامل دفئه إليك. (مسرحية أم شارب، ص ٢٤٨).

فالزيدي رسم لوحة قاتمة لملامح الديستوبيا لإنسانة مغيبة مسلوبة الإرادة - رمز الشعوب المخدوعة – انقلبت على ثوابتها التي عاشتها لعقود، فرمزية البيت/ الوطن الذي ضمها وذكرياتها أصبح في طرفة عين هاجس يؤرقها عندما وشى به الحصى فصدقت أصم بارد وهدمت بيتا عامر بالذكريات، وحتى تهضم الكذبة في نفسها أخبرت الغريب أنها تقبل بأقل من قصر أحلام ما عاشتها، تقبل العيش بكوخ حقير يضم حلمها، لكنها تنبهت أن الكوخ أو قصر الأحلام مجهول الهوية، فاستثمر الغريب شغفها بالحلم ورشح لهزيمتها النفسية بأن زوجها أو حلمها هو من سيجدها ويبحث عنها، لأن الشعوب أبدا حبلى

بالأمل وهو ما جعل نجمة توافق دون مشاورة وروية، لكن المجهول يحمل البرودة والضبابية ، فاستثمر الغريب شغفها وأكد أن الأحلام تشعل الروح بدفء الراحة والسكينة .

أما في مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠، فقد أبرز الزيدي مدى قهر السلطة للشعوب تحت مسميات وأفكار خداعة، فالشعوب قد اختزلت في أجساد أنثوية مستباحة لرغبات وشهوات الديكتاتور، طوال مائة عام مارس عليها أشد أنواع القهر، فأثمر المجتمع في المئة عام الثانية أقزام لا يتسامون للنظر ومناطحة الطغاة، ثم لعب الزيدي على تلك الديستوبيا وأن المائة الأولى لجسم الفتاة كانت تقاوم غلبة رأس السلطة وجاهدت أن تمسخه بروح أنثوية محبة للحياة والخصب والنماء، لكنها لم فشلت استسلمت على أمل أن يفنى النظام بفناء الجسد المستباح، لكن هذا الاغتصاب للوطن ما أثمر إلا أقزام ليس في أجسادهم بل في رغباتهم وتطلعاتهم ونظرتهم للحرية والحياة .

جسم القزم: لقد أخذوني من غرفة نومي، قالوا لي أنت في مهمة وطنية مشرفة، وهم يضعونني على سرير في غرفة العمليات ولم أعرف بعدها ماذا حدث.

رأس الرجل: أتذكر بأن الأطباء قالوا لي بأنهم لم يعثروا على جسد رجل شاب يتناسب مع طولي ورأسي وشراييني وعمودي الفقري وقد أكدوا لي أن الفيروس قضى على ما تبقى من رئتيك ولكنهم أشاروا لي أخيرا أنهم وجدوا الحل.

جسم القزم: فكنت أنا الحل كما يبدو. (مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠، ص١٢٥).

فجسم القزم الذي ما أبدى اعتراضا يذكر بعد أن جردوه من حياته ونزعوا رأسه التي حملها عشرين سنة رغم أنه في عنفوان شبابه، وأن طموحاته في طريقها للتحقق، وأنه لا يعذر بالقصور الأنثوي حتى يثور رضي مختارا أن تنزع رأسه لتقوده رأس هرمة في عامها المئتين، وأن يحبس جسده وأحلامه وتطلعاته مائة عام أخرى ليحيا الرأس الغاشم على أجساد من أوجدهم في صورة للديستوبية القاتمة، ولعل الدافع لخنوع القزم أنه ما وعى فكرة الحرية ولا عايشها، فتقزيم الأمة في آمالها وتطلعاتها أكبر جنايات الأنظمة المستبدة في حق الشعوب، إن معاني الحرية والعزة والكرامة لا تعلم ولا تورث، بل هي فطرة اجتهد الطغاة في طمسها في جينات الشعوب، ولا غرو فأن أقصى تطلعات القزم أن يتسامى إلى أن تعلو قامته بقدر هامة من بجانبه، فكيف نطالبه أن يتسامى على حكام قزموا فيه كل شيء حتى الحرية والكرامة والحياة، قطعا لن يتسامى لشيء لأنهم قد نزع منهم كل شيء فهم أموات أحياء بفعل ركونهم ونشأتهم في ظل الطغاة، ولن تثور أجساد نزعت منها العقول والأحلام .

٦- انتهاك الحقوق:

إن انتهاكات لكافة حقوق الإنسان بصورها المختلفة ما هي إلا ترسيخ لمعان التعدي والعدوان وخرق للقوانين والأعراف بتدنيسها، وهو ما قامت عليه الديستوبيا في الدول القمعية والأنظمة المستبدة، ففطرة الإنسان أن يحيا موفور الكرامة حر كريما، ولكن النظم القمعية لكي يتيسر لها قيادة شعوبها لا سبيل أمامها إلا الغلبة والقهر وتمييع مفاهيم الإنسانية ذاتها ويشير (نجدي عبد الستار، ٢٠١٩،ص٣٣٦) إلى أن ديستوبيا الحقوق هي سلب الإنسان لحقوقه المشروعه التي كفلها القانون له والشرائع على حد سواء، ومعاملته على أنه أقل من البشر قيمة فلا يستحق الاحترام أو الكرامة مما يفقده الأمل ويتملكه اليأس والإحباط ذاته وتمارس ضده الجرائم بأشكالها المختلفة مما يدفعها إلى الانسحاب والانعزال أو التأقلم قهرا في عالم مظلم.

وقد وضح الزيدي في مسرحية حرب العشر دقائق بقوة الأثار الكارثية لسلب الحقوق وانتهاكاتها على المجتمع العراقي خاصة والإنساني عامة في فترات الصراعات المسلحة، فالبيوت التي غمرها الحب والدفء تقدم هناءتها مكرهة وقودا للحروب والدمار والخراب، مما يفقد الأفراد تماسك حيواتهم وسعادتهم ، ويفكك النسيج الذي بنى عليه الإنسان روحه، لأن ضياع الحريات قهرا لن يورث غير الخراب والتشوه النفسي، ويجعل بقية الأفراد يعيشون على شبح الفقد والترمل حياة أشبه بحياه الأحياء الأموات فلا جديد غير انتظار الخراب، فلا غائب يرجع ولا جرح يندمل ولا قلوب تسعد، وعندها تتحول المجتمعات لمسالخ أحزان تتوالد فيها مشاعر ديستوبية منتهكة .

أرملة: من قال لك بأن زوجي لم يمت مظلوما؟ وهم يجرونه للموت رغما عن حبه وبيته وذكرياته؟ حتى أولئك الذين يموتون على فراشهم سنجد أشكالا أخرى من الظلم لحق بهم تجعلهم شهداء.

سائق الكيا: أضم صوتي لصوتك، عسى أن يشمل أبي ذلك فيجعلونه شهيدا.

الابن: هذا تقسيم ظالم، فالموتى درجات. (مسرحية حرب العشر دقائق، ص٥٣).

والعجيب أن الزيدي تنبه إلى مصائر الأوطان القاتمة بهذه الهيمنة وقهر الحريات فيها، حتى أن الحكام أنفسهم - من يحيون بهذا القهر- يتمنون لو أن الشعوب أنفسهم ينقادون دون قهر، بشرط أن يظلوا في قبضة قواديهم من الطغاة، وكأنه يعيب على المحكومين رضوخهم للجبابرة يقول:

سائق الكيا: والله بكسر الهاء. ليست سيارتي فقط هي العاطلة، بل نحن جميعا عاطلون، ولا يمكن للحي الصناعي أن يصلحنا، فمحركاتنا قد جفت عشرات المرات، وهياكلنا أصابها الصدأ، وفي رؤوسنا كراكيب.

(مسرحية حرب العشر دقائق، ص٦٤)

وأوضح الزيدي أن قمع الحريات قد شوه نفوس الشعوب ظاهريا وباطنيا، بعدما فشلت كل وسائل الإصلاح والتقويم مع من فقد حريته، ومن المحال أن يوجد من يعيد إليهم حياة دمرها البغاة، مما ولد عقولا خربة ونفوسا ميتة، وأورث الأحياء نفايات وانقسامات في عقولهم فلا أمل يرجى ولا مستقبل يشرق.

أما في مسرحية أم شارب فقد تغلغل الزيدي في أعماق البيوت الخربة التي هدمها الغياب والفقد ، وكأنه بهذه النظرة يدقق في أعماق المرأة العراقية كنموذج جلي لضحايا الحروب عن طريق التجسس عليها وهتك أسرار نفسها الداخلية، بعدما مارس الغريب عليها جميع صور الهيمنة من خلال استغلال جميع فضاءات الفقد والترمل، مستغلا اغترابها الفكري وحالة العزلة للسيطرة على عقلها وجعلها منقادة دون إرادة، ولم يتأت ذلك إلا من خلال خطابه المعسول لترسيخ هذه الهيمنة وسلب إرادتها، فحالة الوجد والشوق الدفين بداخلها أثمرت شاربا غليظا فضح أعماقها هي وجميع الأرامل والثكالى في حيها، مما سهل على الغريب قيادها فغالى في انتهاكها على كافة الأصعدة، والحق أنه ما جنى عليها غير ثمار الخراب السياسي والاجتماعي الذي منيت به الأوطان نتيجة العدوان على حقوق أفراده عامة والأثر المزلزلة على الأسر خاصة نتيجة هذا الفقد، فشوارب النساء قسمتهم من الداخل والخارج جعلها في حالة تيه بين امرأة في أعماق أعماق نفسها تشتاق لحبيبها وأيام تمتعت فيه بقربه ووصاله، وفقد أشاخ نفسها ومسخها حارسا للذكريات ورجلا يحمي البيت والعرض، فكان الغريب واعيا لأن التجريد والانحراف عن البيت والوطن هما الأساس لزلزلة هذه المنظومة المحكمة وأن الخرائب النفسية تجعل الأرامل

والثكالى كغريق يتعلق بسراب ولو للهلاك المحقق الأهم أن تنتهي برودة العيش هذه إلى أية جزيرة حتى للضياع الأهم الحراك والتغيير.

هو: أنا فتاح الفأل، أكشف عن أخبار البعيدين، وأعرف حال الغائبين، وأعلم بأسماء المنتظرين، عادتي كل ليلة عيد سعيدة أن أمر على البيوت المتعبة، وأكشف عن الحال وراحة البال، وأخبرهم بأخبار تبرد القلوب المحترقة.

نجمة: فتاح الفأل؟

هو: خلقت لكي أساعد النساء من وجوههن. (مسرحية أم شارب، ص٢٣٩).

ويستمر الزيدي في تعميق فكرته الديستوبية انتهاك حقوق الإنسان في شخصية الزوج الغائب الذي لم يقف ليحدد سببا لغيابه هل قتل في الحرب؟ أم فر من المعركة؟ أم وقع أسيرا في يد الأعداء؟ مليون سؤال لم يتطرق لها الزيدي لأنه أراد بهذا التعميم أن يؤكد فكرته وأن الفقد والغياب أيا كان نوعه سيؤدي حتما لتلك النتائج الكارثية على البيوت، وأن الزوج هو الجلاد والقتيل والضحية والجاني، ولا غرو فهم مقهورون تحت يد السلطة مما يجعلهم يتخلون مجبرين عن واجباتهم وأسرهم ليتركوا ذويهم للصدفة والمجهول في غد لا يستثمره غير الأوغاد وسارقي الأوطان والشعوب..

نجمة: " تشير إلى بطنها" أمك لا تعرف ماذا تفعل الآن يا هلال؟ ولا تدري لماذا تحب أن تسميك هلالا؟ أبوك لا بد أن يأتي، وستخرج أنت أخيرا من بطني إلى الدنيا " مؤكدة أنا الآن في شهري التاسع من هذا الحمل الذي أثقلني وأتعبني كثيرا كما أكدت لي الطبيبة**!**" تصيح ببطنها بجنون" لم يبق على خروجك إلا القليل، اصبر لم تكن إلا ثلاثين عاما مضت وأنت في بطني، هو حمل أم تخصيب يورانيوم. تضحك بجنون. (مسرحية أم شارب، ص٢٣٧)

وقد عمق الزيدي أثر هذا الفقد الرمزي وأنه سبب كل خرائب للأوطان في مستقبلها نتيجة هدر حرية أفرادها، فالآمال والأحلام التي تتكاتف لتبني الأوطان قد باتت دربا من المحال، و عقم المجتمعات مرجعه كبت الحريات حتى صار توليد الآمال أشق وأصعب من صنع القنابل النووية_ ولا عجب فكلاهما يزلزل ويغير_ لكن الأحلام والأجيال الجديدة التي تعيد البناء وتشيد الأوطان أبعد أثرا من كل الحروب، وقد عبر الزيدي بأن الأجيال المنتظرة خرجت عن أفلاكها ونواميس الأوطان الأمنة فالأهلة التي تتولد كل شهر لتواكب تنظيم حركة الحياة قد باتت حدثا مدويا في الكون، حملت جرحها وأملها ثلاثين سنة وهنا على وهن وما رق الوطن لحملها، ووضعته كرها سفاحا على أرض الواقع مشوها ذليلا نتاج أكاذيب وخيانات الأوطان لأراملها الثكالى، فكيف يثمر وطن أغتصب شبابها وحرم حلمها وأشاخ نفسها منها حلما يبنيه ، وهو هو ذلك الوطن من سلبها كل حقوقها وجعلها مسخا مشوها بشارب يطمس جمالها وجمال روحها.

أما في مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠، فقد كثف الزيدي الضوء على طبقة الديكتاتوريين وأن اغتصاب الحريات من الشعوب لن يعود بالخير على الطغاة أنفسهم، فالأمم المقهورة التي تغتصب فيها عقول وأجساد أبنائها تشيخ وتمتلأ بالتجاعيد والترهلات العقلية، ذلك أن المجتمعات تنمو وتزدهر بتكاتف عقول مفكريها وعلمائها، لا ببطش طغاتها وتنكيلهم بها وبالأعداء على حد سواء.

جسم الفتاة: أوقف حروبك وافرش الأمان في بيوت الناس كل الناس.

رأس الرجل: لا يمكن، وجودي كله رهين بحروبي، ولقد اشتغلت مصانعي لسنوات طويلة من أجل أسلحة وصواريخ جديدة، من أجل أن يكون العالم بأمان.

جسم الفتاة: أهكذا رؤوس ترسم مصائر الناس. (مسرحية دراما خيالية٢٠٣٠، ص١٠١).

القضية الكبرى التي تبناها الزيدي هي مفهوم الأمان والخير من منظور الأنظمة الديكتاتورية، و هو قطعا لن يتحقق تكامل من منظورهم إلا من خلال السلطة المطلقة وإخضاع كل من حولة لهيمنته وسطوته، وقد أبرز الزيدي أن الطغاة لا يهدمون ممالك الأعداء فحسب، بل يدمرون بيوت رجالهم لأن الصراعات التي يدخلونها لا يملكون القدرة على إيقافها أو احتواء أثارها ولا ترميم ما تخلف من نتائجها، وهو عدوان صارخ على الحياة بشتى صورها فلا شيء إلا أرامل وثكالى ومفقودين وأمم ممزقة معطلة عن البناء والتشييد انتظارا لما تتمخض عنه أهواء الظالمين سلما وحربا .

ثانيا عتبة دلالة العنوان:

يحمل العنوان في مضمونه العام مكونات أساسية تهيئ نفسية القارئ لاستقبال النص وهضم محتواه، فهو العتبة التي تحدد نوعية القراءة بما لها من تأثير مباشر على القراء، فهي تضع النص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية وأدبية يكون لها دور حاسم في توجيه القراء والتأثير فيهم، بمعنى إيجاد مفهوم مسبقا للنص يكون له تأثير على نوعية إدراكهم له (نبيهة بولصباع، ٢٠١٨، ٦٠)

لذا يلجأ كاتب النص المسرحي لاختيار العنوان المناسب لأحداثه وأشخاصه، ومن جهة أخرى فهو يشد المتفرج والقارئ فيرسخ له انطباعا أوليا ونظرة مبدئية حول محتواه كونه المرآة العاكسة لحياة المجتمع.

وقد لعب الزيدي في عناوين مسرحياته على أوتار عدة لتحفيز القارئ للولوج وبقوة إلى داخل مدنه الديستوبية، والتي مهد لها وبقوة من خلال إشارته الواضحه في صدر مجموعته المسرحية الأخيرة والتي عنون لها (نصوص المدينة الفاسدة)، وكأنه أراد منذ البداية ألا يفاجئ القارئ بكل هذا الكم من قلب الواقع والصدمات النفسية التي ستصيبه من جراء إبحاره في عوالمه الديستوبية، أراد إقصاء القارئ الرومانسي الحالم بنص اعتيادي يداعب خياله وأفكاره بعالم مثالي أنه لن يجد بغيته لديه، وربما أراد أن يثير شغف هذا المسالم أن الإبحار معه في عالمه المسرحي سيكون إبحارا غير اعتيادي، إلى أعماق مظلمة في أغوار الفساد والظلامية الشديدة التي منيت بها مدنه في مسرحياته.

إن الزيدي قد وضع هذا التنبيه أو قل العنوان الرئيس لمجموعته المسرحية التي انتقت منهم الباحثة ثلاث مسرحيات من سبع ربطها خيط فكري وشعوري واحد هو الصدمة وقلب الواقع والاتجاه لأغوار سحيقة من الكأبة والعزلة، فالزيدي أراد تبرئة نفسه من تهمة التغرير بالقارئ وصدمته وخداعه بمطالعة هذه البكائيات القاتمة، وكأنه بقوله نصوص قد كشف اللثام أن مسرحياته هي في مجملها قراءة واحدة في كتاب واحد لعالم واحد يربطها رباط الزمان والمكان الواحد على اختلافهما، فرغم كونها مدن شتى جمعهم جميعا الفساد رباط أساسي.

لقد أجاد في تخصيصه لهذا الفساد الديستوبي بكلمة المدينة. ذلك أن الهدم والتخريب يضاد البناء والعمران والحضارة، وكأنه يلقي باللائمة على المدن التي ما قامت دعائمها على أسس قوامها العدل والقانون، وأنها لا محالة صائرة لخرائب الديستوبيا، فالزيدي جعل من الفساد في مسرحياته سياجا مطاطيا يحوي كل ما شاكله في كل المدن في العالم وحتى خارج أطر العالم بكثير، فأبعد في رسم لوحة شديدة القتامة لما يجنيه الفساد والظلم والعدوان وانهيار القيم على كل مدينة لا تقوم دعائمها على غير العدل والترابط ، ولا غرو فقد فصَّل أقسام هذا الفساد بقوله في صدر مجموعته المسرحيه (احتلال ، قنادر" أحذية باللهجة العراقية" ، قتل، مسدس كاتم، سفلة، اغتصاب، ساسة حفاة، خررررب،....).

إنه بهذا التمهيد قد شرع بوضع علامات إرشادية ليخفف من وطأة كوارثه الفكرية التي سيغمس قارؤه فيها في تماهي حالة الديستوبيا في مدنه هو الاحتلال بما يثيره في النفس من خنوع وذلة واندحار وهيمنة وسقوط لكل القيم والمفاهيم وأعظمها قيمة الوطن الذي ما يلبث أن ينسحق تحت أحذية المحتل مستبيحا لكل حرمات الوطن والمواطن على السواء، وقد تبدت حصافته في تنكير هذا الرعب المزلزل "احتلال" فترك للقارئ براح لا نهائي ليرسم فيه وحده جميع أنواع الخيابات والهزائم التي يعانيها في نفسه ويجعله يتماس بقوة مع مواطن الفشل والانزواء في أعماقه، وأشار ببراعة أن المحتل والاحتلال قد غيرا جلديهما في المدن الديستوبيا فلم يعد المحتل أجنبيا فحسب، بل صار الاحتلال احتلال للفكر والرؤيا وتشويها للقيم ولعبا بعقول المواطن، وصار الوطن فضاء للخرائب تمرح فيه الكوارث نتيجة انتهاكه من الداخل والخارج، وأي احتلال أشد من أن تحتل العقول والنفوس وأن تعصف الفرقة بهؤلاء الثكالى من أبناء الوطن الذي ما عادت تجمعهم غير الهزائم وتحنو عليهم النكبات بأنواعها حتى صيرهم إلى " قنادر" أحذية في أقدام المحتل ، ومن الرهيب أن تختزل إنسانية الإنسان وتصير نعالا لكل راكب في صورة فجة للدونية والوضاعة والانكسار، قنادر لمن؟ ومن صيرهم قنادر؟ ولماذا يصيرون قنادر وقد خلقوا أحرارا؟

إن استباحة الأوطان ووطأتها بقنادر المحتل لن يتأتى إلا بخيانات عظمى مورست وتمارس ضد هؤلاء الفرقاء على أرض الوطن، فبدعوات الطائفية والمرجعيات أخضعت الأوطان وذلت لكل متغلب بالقوة وقسم أهلها شيعا من الداخل، فاستضعف طوائف منهم فجعلهم قنادر يسومهم سوء العذاب اتخذهم عبرة لكل من يفكر في التحرر من قبضة مدن الديستوبيا، ولا فكاك من هول الواقع إلا إلى جحيم المجهول، فعش قندرة ولا تجازف!!

ثم خطا يحذر المتمردين على هذه الفوضى الشاملة من مغبة تطلعاتهم بالقتل والاغتيال بكل الوسائل الديستوبيا الممكنة فاستعار من الواقع الاجرامي ألة شائنة الصيت " مسدس كاتم" يغتال ويخفي عنك هوية من تعرفه من المجرمين، يغتالك بالدم البارد في أي زمان ومكان، يغتالك أكثر وأكثر في أعماقك باستباحة مقدساتك، يصيرك أثرا بعد عين لأنك لم تتشح بثيابهم الديستوبيا القانية الملطخة بدماء وشرف نساء وطنك، ولكي تهدأ لهذا القتل الرخيص أكد أن المجرمين مجموعة من السفلة الذين لوثوا شرف المدن بعدما اغتصبوها، فلا حرمة لشيء في المدن الديستوبيا، ثم كشف اللثام ببراعة أن هؤلاء السفلة ما هم إلا هؤلاء الساسة من الحفاة العراة الذين تطاولوا في بنيانهم على أنقاض الوطن، وأن أصل هذا الاحتلال منهم أو من الأعداء ما كان ليحدث لولا تصارعهم مع شعوبهم أو مع أعدائهم لا أعداء الوطن مما حول الأوطان لخرائب ديستوبيا وهذا ما ختم به عنونته بقوله: خررررررب ..... وكأنك ترى معول لا يفتر عن الهدم والافساد خرب ممدودة الراء وكأنها دعوة لك أنت وحدك أيها القارئ أن تشارك بمعولك في تدمير الأثار الديستوبيا في نفسك إن رضيت البقاء في هذا العالم الافتراضي من الفساد، خرب أمر حمل في طياته رجاء واستغاثة لك أن تتمرد على كل مظاهر الفجور والخنوع في نفسك ووطنك حتى لا تقعوا جميعا في قبضة ديستوبيا مدن الزيدي.

فالزيدي يشفق علينا من عرصات الجحيم في الدنيا والآخرة، بأن نتغافل عن كل هاتك لأعراض ومصائر أولادنا، أراه مستغيثا بالأحرار في أنفسهم قبل بلدانهم أن يقفوا بنيانا مرصوصا في وجه مدن الجحيم التي عانتها العراق لعقود وعقود محذرا وداعيا كل ذي عقل يرى أن يخرب هذا الطوفان من الظلامية ولانهزامية والسوداوية لكي ندحض المدن الديستوبيا.

فالعنوان علامة سيميائية يقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما يؤدي وظيفة تناصية إذ كان العنوان يحيل على نص خارجي يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا(شلواي عمار، ٢٠٠٧، ١٤٨)

ولعل الزيدي قد تناص إجمالا مع خطبة الحجاج بن يوسف الثقفى لما ولي العراق، وكأنها بالوصف الحجاجي مرتع للديستوبيا منذ القدم قال: الحجاج: "يا أهل العراق يا أهل النفاق والشقاق ومساوئ الأخلاق، يا أهل الفُرْقة والضلال، أما والله لئن بقيت لكم لألحوَنَكُم لحو العود ولأؤدبنكم أدباً سوى هذا الأدب." (أبو الحسن بن علي المسعودي،٤٠٥،١٤٠٩)، فالديستوبيا هنا في تنافر طباع أهل العراق، وكأن الزيدي بتناصه هذا يؤكد أن الفوضى والتطاحن والخراب سمات أصيلة في بلد أنطوى على أعراق ومذاهب وعرقيات وديانات شتى، فأوجد فسادا شاملا على كافة الأصعدة، متجذر بأرض أشور منذ فجر التاريخ، وأن حالة الديستوبيا المعيشة اليوم ما هي إلا نتاج طبيعي لكل هذه المقدمات العبثية.

وفي مسرحية حرب العشر دقائق نجد أن الزيدي قد أنشأ نصا موازيا لفكرته من خلال العنوان ذلك أن الدلالة الموضوعية لكلمة حرب المنكرة تحوي بداخلها التيتم والفقد والترمل وخراب الأوطان وحيوات الموت والخراب اللا نهائية للدول، فصارت المعادلة صراعات شتى في الخلفية بين أموات مؤجل انتقالهم لغيب مطبق " الموت "، وبين أحياء يكابدون ميتات لا نهائية جراء موت عائلهم ومستقبل مجهول لا يبشر بخير، فأهوال الحروب أشد ترويعا وأبعد أثرا في مصائر الشعوب والأفراد من أشلاء المتقاتلين، فجثث القتلى يواريها الثرى، فأين لنا بثرى يغيب مهج وأماني وعبرات لا تفتأ تحيا كل حين بفقد غاليها؟

إن تنكير كلمة حرب التي وقعت خبرا لكل كارثة مطمورة " هذه حرب أو هي حرب" تؤكد بقوة على أهوالها وظلاميتها لأبنائها قبل أعدائها، فهي هول ديستوبي محقق لا يعلم مداه إلا الله، فمن اليسير أن تشعل حربا، لكن من المحال أن تعرف متى توقفها أو أن تحدد نتائجها، فقصد الزيدي أن يطمس هوية من أشعلها لاعنا له ولمن أيده فالكل قدم القرابين لقوى الشر من أجل مزاج رجلين تفنى أمم وتنتهك كل مقدساتهما، وتتشح النفوس بالسواد قبل الأبدان، من أجلهما تشتعل حيوات الأفراد وتتلطخ بلون الانتقام والصراع، أسماء ومسميات شتى لهلام الثأر المؤجل أو الحالي، قرابينه أرواح وأجساد وعائلات بأكملها تفنى ليحيا رجلين بمزاجين متضادين.

ثم عمق الزيدي من نظرته القاتمة للحرب وأثرها فاختزلها في عشر دقائق، ليؤكد أن الحروب في جوهرها ما هي إلا لعبة اقتطاع فترات من الحياة وأنها على قصرها عشر دقائق إلا أنها تساوي العمر كله أو العذاب كله، وإذا فالحرب هي اقتناص حيوات لصالح الموت، تلك الحروب التي جعلت الزيدي يبرهن على فداحتها بعدما غيبت كل معنٍ للإنسانية، فطمست هوية أفرادها وصيرتهم مجرد أرقام في بيانات تلقى كل يوم تفاخر به الدول، وتعير عدوتها لو كبدتها أرقاما أكبر، مجرد أرقام تطمس بداخلها أهوالا وفظائع لا قدرة لقلب على إحصائها!

ثم عقد الزيدي معادلة في عنوانه وكأنها شفرة خاصة بينه وبين القارئ برمزية الرقم عشرة الذي اتخذه الفلاسفة والمفكرون منذ القدم رمزا للكون والخبرات المتراكمة للجنس البشري، فالرقم عشرة هو عقد حوى منظومة كاملة بداخلة حوت الأعداد من صفر إلى تسعة، فالزيدي عنى وبقوة أن العشر دقائق حوت حيوات وحيوات ذات أبعاد متفاوتة في حيوات الأمم بدأت من الفناء والافتقار الصفر ثم تنامت فداحتها مع مرور الوقت فأصبحت أعدادا صحيحة تربو كل يوم على أشلاء ضحاياها من الواحد المفرد الذي يمثل نواة المجتمع إلى الجماعات فرادي وثنائيات لتشمل الحقبة كلها، وإذا كانت العشرية تعني قديما السماء أو الاكتمال المطلق فقد جعلها الله رمزا للمكافأة قال تعالى:" من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها، ومن جاء بالسيئة فلا يجزى إلا مثلها وهم لا يظلمون" (الأنعام/١٦٠).

وختم عشاريته هذه بمطرقة ما قدر لها التوقف ولو لثانية لتدهس كل من يقع في نطاقها، وأين الفكاك من قبضة الدقائق بثوانيها وعقاربها ودورانها الأبدي الأزلي ما بقيت الحياة تدور، دقائق تدهس الضحايا

والجناة بمقامعها التي جذبتهم من نواصيهم لقبضتها قهرا وطوعا، دقائق صارت ثقوبا سوداء امتصت كل من شرع بالفرار منها أو إليها، دقائق تتمنى لو أنها كانت من هولها لحظات أو ثوانٍ علها تنقضي.

أما في مسرحية أم شارب. افتتح الزيدي عنوان مسرحيته، ببكائيته الدامية عن المرأة العراقية والثوابت التي قامت عليها هنأه النفوس قد زُلزلت، أم بكل ما تحويه من معانٍ الحنو والرحمة والشفقة وجنان الخلد التي وعد الرحمن من أطاعها عند قدميها ورضا الإله لمن أرضاها ورحمها المعلق بالعرش ووصية المصطفى بها ثلاث مرات ونعيم الدنيا والأخرة، وتراثها في وجدان الشعوب منذ فجر التاريخ برمزيتها للحب والعطاء والانتماء للأوطان، فنظرت الحضارة العراقية لها منذ فجر التاريخ نظرة تبجيل وتقديس، ففي أسطورة "إنانا" في الحضارة السومرية ظهرت الأم رمز للخصب والطبيعة والخير، وكذلك ظهرت في أسطورة "ننخرساج" البابلية رمز الأم/ الأرض، وظهرت عشتار أو نيروز أو سيدة الربيع والخصوبة والنماء. عنونها الزيدي بشارب فج وقح كمم كل نعمة وطمر كل مكرمة لهذه الأم التي جعلت منها الديستوبيا الضحية والجلاد والقاتل المقتول في مدن الخرائب والفقد والانتظار.

أم وقعت نكرة بكل ما تحويه من شمول وعموم لكل ذوات الأحوال المشابهة لها في هذا التيه النفسي والاجتماعي، وكأنها وصمة تأبى الفكاك عنهن في مجتمعات الفقد، وأي فقد يهون إلا فقد المرأة لذاتها وجوهرها وكينونتها بخاصة أمومتها، أم فقدت مقومات أمومتها بوصمة غليظة تزين بها الرجال منذ فجر التاريخ، الشارب ذلك الرمز الغليظ الذي أقسم به الرجال على الوفاء بعهودهم، وعوقبوا بحلقة عقابا لهم على العجز عن الوفاء بكلمتهم، الشوارب ليست مجرد شعيرات نامية تحت أنوف الرجال يشمخون بها على خصومهم في معتركاتهم، بل كينونة ذاتية وكرامة وعاها الرجل العراقي خاصة والعربي عامة منذ الأزل، فما زالت شواربهم الشماء التي ما يفتأون يفركونها برما لأعلى تشي بدلالات لا تحصى، والمثل العراقي يقول: " الحرمة بشارب الخير." : أي أن المرأة في ظل نخوة وشهامة الرجال ذوي المروءة.

فالشوارب رمز للفحولة والرجولة الكاملة، لكن الزيدي عمد للخلط بين الأضداد في عنوانه فلا الأم رسخت في أمومتها، ولا الشوارب زينت وجه الأشاوس المغاوير من الرجال فخرا وكرامة، بل صارت الشوارب وصمة عار وشنار في حق المجتمع كله عندما صار الرجال مُرد نواعم كواعب بعدما تخلوا عن وجباتهم

وما تأتى ذلك إلا عندما صبغت المجتمعات بصبغات الفقد فبدلت الأحوال والأدوار، فصارت المرأة مزدوجة في البيئة العراقية من طول الفقد والحرمان الغير مبرر بدوافع خارجية مزقت البيت، فصيرت النساء مسوخ ما تمنين أن يصرن لهذا المصير القميء، والحق أن الزيدي قد أخذنا مباشرة لمسرحيته وجوهرها الصراع الداخلي بين المرأة وذاتها وصراعها مع المجتمع الذي اضطرت أن تتلون له بشوارب الرجال لتجابهه حتى لا ينهش ما تبقى من أمومتها وأنوثتها المنتهكة، شوارب غلاظ لإناث رقاق ولا فكاك إلا بعودة من لا يعود!

ووقع هذا الشارب مضاف إليها قهرا ليطمس بداخلها أنوار قدسية ويزيدها وهنا على وهن روحها، ويدفعها قصرا للسير في طريق التفسخ على كافة الأصعدة، وقع الشارب مضافا لحالها وروحها ومستقبلها، وقع كأنه جرافة قادتها عن طريقها الطبيعي إلى مسارات التيه والمجهول.

أما في مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠ ، نجد أن الزيدي قد دفع القارئ إلى مسرحة العنوان ذاته منذ الوهلة الأولى بأن لعب على عنصر الخيال وفضاء التخيل لدى المتلقي من خلال كلمة دراما التي ما تلبث أن تحدث أثرها، وكأنه بهذه الحروف المفتاحية دراما يؤسس لتقبل القارئ طواعية لكل ما سيكابده

من ديستوبيا مركبة، وحتى لا يتطرق لمنازعات بين القبول والرفض من المتلقي جعل من عقله وحده خشبة مسرح وقدم مسرحيته أمام ناظريه بأسلوب ناعم خلط فيه بين الواقع والخيال وبين السياسة والقهر الاجتماعي بين الممكن والمحال من خلال كلمات بسيطة يحسب له قطعا أنه انتقاها بعناية ، وهذا ما أكدته

(فاتن حسين، ٢٠٢١، https://almadapaper.net/view .) أن الزيدي بالأساس اعتمد على سعة الخيال والإبداع في إظهار ذلك الشكل الغرائبي. وهذا لا يقف عند خياله بل يتعداه الى خيال القارئ الذي يرسم تلك الصور الذهنية المركبة وفق مدرك جمالي ودرامي وعلمي، ثم أتى ليدفع عن نفسه أي ميل للتمرد وإعمال العقل فيما سيكابده بقوله: خيالية، لاعبا على عنصر الخيال والتخيل الذي يعايشه القارئ كل يوم بين اختراعات مذهلة نهارا وليلا أحلاما تتخطى حدود الواقع بمراحل معتمدا على إثارة عواطف المتلقي وشغفه للوصول للمجهول وكشف غموض هذا الخيال، وكأنه جعل من المتلقي شريكا رئيسا في المسرحية لا بالرفض أو القبول بل باحث صامت يفتش في ذاته أمام هذا المجهول وما موقعه منه حينما يقع في دائرة الاختبار.

فأتت كلمة دراما خبرا لمبتدأ محذوف تقديره: "هذه أو هي دراما"، وحذف المبتدأ ليصرفنا إلى أهمية الخبر وما سيحدثه بهذا الخبر من أثر ديستوبي صادم على القارئ.

لكن الزيدي أثار بعنوانه حالة من القلق النفسي المقصود لدى القارئ ذلك أنه حذر وبشدة أن الأوضاع المقلوبة ومدن القهر والظلم ستصير في المستقبل القريب جدا لنهايات جنونية لا يحسب لها حساب فعتبة المستقبل الذي اتخذه الزيدي فضاءا لرسم أبعاد ديستوبيا لا يعدو على أقصى تقدير عشر سنوات فحدود الخيال المفرط ٢٠٣٠، والزيدي كتب مسرحيته ٢٠٢٠، وكأني به يحذر وبقوة من أن الواقع المعيش اليوم يدفع بجنون لمدن الديستوبيا.

ثالثا الشخصية الديستوبية:

يشتمل النص المسرحي على مجموعة من العناصر تدخل في نسيجه وصورته النهائية، وتعد االشخصية عنصر أساسي من هذه العناصر المشكلة لهذة الصورة بإعتبارها القطب الذي يتمحور حول الخطاب المسرحي، والعمود الفقري الذي يرتكز على الحدث الدرامي (إبراهيم حجاج، ٢٠١٨، https//.ahewar.org/s.asp)، وهي تنظيم داخل الفرد له قدرة من الثبات والدوام لمجموعة من الوظائف أو السمات أو الأجهزة الإدراكية والانفعالية والدفاعية والجسمية التي تحدد طريقة الفرد في الاستجابة للمواقف وأسلوبه الخاص في التكيف مع البيئة، وقد ينتج عن هذا الأسلوب توافق أو سوء توافق. (أحمد عبدالخلق، ١٩٨٩، ص١٨).

لذا فإن مهمة النص الأدبي تتجلى في كيفية إبراز طاقات الشخصية من خلال تسليط الضوء عليها وإبراز مظهرها الداخلي والخارجي ومن خلال أفعالها مع بقية شخصيات العمل الأدبي مما يبرز طاقاتها الدلالية بكل ما يقال عنها، فالعمل الأدبي في المقام الأول نتاج منطقي للواقع الذي نحياه، فالكاتب يتوازى بصورة أو بأخرى مع واقعنا المعيش، ولذلك فمهمته أن يحيل الواقع بشخوصه إلى عمل فني وفق ضوابط أدبية.

ولأن الشخصية الديستوبية هي إفراز منطقي لكم الصراعات التي نحياها في حيواتنا إلا أن مهارة الكاتب تتجلى في جعل المتلقي شريكا وفاعلا في عمله من خلال تعظيمه لكمية الصدمات والمفارقات التي يقدمها في نفس المتلقي إيجابا وسلبا.

ويرى :(نجدي عبد الستار،٢٠٢٠، ٤٦) أن الشخصية الديستوبية في العمل الأدبي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع، "الشخصية المتسلطة، الشخصية المتناقضة، الشخصية اللا منتمية للواقع الديستوبي".

وهو التقسيم هو الذي اعتمدته الباحثة في تحليلها للدلالات الشخصية الديستوبية في النصوص عينة الدراسة.

١- الشخصية المتسلطة:

إن تمييز الشخصية الديستوبية المتسلطة لم يعد من الصعوبة بمكان، فهي تعرب عن ذاتها ودوافعها منذ الوهلة الأولى من خلال أحداث المسرحية، ويتأتى ذلك من اعتمادها المفرط للبطش والعنف والقهر والغلبة دون وجه حق، ومجابهة كل محاولة للتمرد بالقمع والتنكيل بالمعارضين وتشعر بلذة عجيبة كلما زاد خصومها تنكيلا وقهرا، وتتخذ من كل الوسائل المحيطة أدوات لتبرير ساديتها وعدوانها اللا أخلاقي، والحق أن هذا الكم من العنصرية والعدوان مبعثه شعور عميق من تضخم الأنا وعبادة الذات لدى الديستوبيين، فكل هذا العبث مبعثه جنون العظمة لديها الذي يجعلها في مرتبة الإلة الذي لا يجوز مراجعته أو الخروج عن مقتضياته، وتتضخم هذه العقدة من طول التصاقه بالكرسي فيتصور أنه الحق المطلق وأن واجب الشعوب أن تعيش خاضعة ذليلة لديه .

وبذلك فمفهوم التسلط لا يعني السلطة التي يملكها الشخص، ولا يعني أنه يملك خصائص جسمانية أو غيرها، إنما يشير لعلاقة بين الأشخاص، ويكون فيها تطلع الشخص إلى الآخر على أنه إنسان أعلى منه، أي أنها تكون علاقة فوقية بمعنى آخر علاقة تسلط وخضوع، وليس من الضروري أن تكون السلطة شخصا أو مؤسسة، فمن الممكن أنى تظهر كسلطة خفية تحت اسم الضمير أو الواجب أو الخضوع للأوامر الأخلاقية التي تفرضها المطالب الاجتماعية والتي لا يستطيع الفرد التمرد عليها.

(إبراهيم الحيدري،2011، https://elaph.com/Web/opinion) "

فالشخصية الديستوبية المتسلطة لا تتجسد في دور الحاكم الطاغية فحسب بل تشمل كل غالب قاهر سالب لإرادة من حوله ممن هم دونه اجتماعيا أو سياسيا مهما كان موقعه.

فقائد سيارة الكيا في مسرحية حرب العشر دقائق، والذي صوره الزيدي رجل أربعيني عزب مضرب عن الزواج وأغلب الظن أنه عنين ذو جسد مترهل اختار لنفسه طواعية أن يعمل بين حي التقاعد وحي الشهداء، بدأ شبابه وصباه مع الحرب وهو ابن خمس عشرة سنة، فحفرت فيه أثارا غائرة من الانتهازية والنرجسية، وطوال خمس وعشرين سنة لم يفكر أن يتمرد على تلك القتامة التي يحياها من حي التقاعد لحي الشهداء، وعندما غير خط سير سيارته إلى حي الأمل طاردته أثار الحرب والخراب في وجوه الأرامل وقصص الشهداء فغيرها لحي الزهور فأتت نفس النتيجة ولعشر مرات لا شيء سوى رائحة الموت وعيون الأرامل الذابلة تحاصره، فاستسلم للخراب الديستوبي من حوله واستقر أن يتنقل بين حيي التقاعد والشهداء لينهي حياته بينهما.

إن غياب الرغبة وانعدام الدوافع النفسية لديه لتكوين أسرة جعله أشبه بالمسوخ أو الدمى التي تحيا بأجسادها وتموت الحياة بداخلهم كل لحظة، وقد أفصح وبقوة عن هذا التناقض الغريب من خلال اللافتة التي علقها في سيارته ربما ليغيظ بها ركابه ويقهرهم نفسيا ويرسخ في نفوسهم أن الاستسلام للواقع سر سعادته " لا تسرع يا بابا نحن في انتظارك" فلا طفل ولد ولا زوجة تشتاق ولا مستقبل يخشى ضياعه بل مشهد عبثي لوطن خرب يمثل فيه أكبر رأس الرضا بحياته وواقعه، رغم كونه مسخ ميت منذ ثلاثة عقود، وربما علق اللافتة في السيارة ليجبر ركابه ألا يفتش في حياة السائق فقد أخبرهم ضمنا أن له حياة

وبيت وأطفال، فيظل سرا مكتما عنهم وليمضي في طريقه الذي رسمه لنفسه، وقد أفصح بقوة عن هذا القصور عندما حقر من بطولة الشهداء في ميدان القتال وأن البطولة الحقة تتجلى في غرف النوم!

في دلالة فجة على عقمه وعجزه الجنسي، وعندما حاصره الركاب عن سر تقاعسه عن الزواج راوغ.

أرملة: " لسائق الكيا": لِم لم تتزوج إلى الآن؟

سائق الكيا: من أين كما ترين أنا أكبر حاف وابن حاف في هذا الكون، حتى جدي لأبي كان حافيا، وجد جدي كما تؤكد شجرة العائلة، وهكذا تستمر هذه الجينات الوراثية، قدري أيها الإخوة والأخوات أن أتزوج من سيارة الكيا المعفنة. (مسرحية حرب العشر دقائق، ص٤٧).

فالسائق الذي ما أنفق على صيانة وتجديد سيارته دينارا، وجعل كل همه جمع الأجرة من الركاب ويتحمل الأمرين في ظهيرة العراق المحرقة. هل يعجز أن يدبر نفقات زواجه؟ محال.

إنما أراد بهذا الخطاب الموجه للجماهير:" أيها الإخوة والأخوات" داخل سيارته. أن يبرهن لهم عن طهارة يده وعن معاناته التي يحياها معهم، لكنه فضح نوازعه بقوة عندما اعترف صراحة أنه تزوج من سيارة الوطن التي يتكسب منها لكنه لا يهتم بصيانتها أو تجديدها، حتى صارت على حد وصفه معفنة، ملأها العفن من قيادته العقيمة، وشهداء تقتل وأرامل تفجع وأطفال تيتم ولا تعي في الدنيا غير التمثيل والانتهازية سبيل للإفادة من دماء الشهداء. فسيارته حفلت بجميع أنواع الاستغلال والانتهازية، وهو في داخله رغم تصدره المشهد يبطن الحسد لكل من يتربح من الجماهير فتمنى لو أن أباه قتل شهيدا ليفاخر به الجماهير ولينتفع من التعويضات التي تقدم لأسر الشهداء.

الابن: أنت ترى القيم على شكل دنانير يا سائق الكيا.

سائق الكيا: القيم أن تعيش سعيدا.

الابن: القيم أن تضحي.

سائق الكيا: بل أن أحيا كما أتمنى! (مسرحية حرب العشر دقائق، ص٤٩)

فالسائق يتحسر أن أباه الذي شارك في عشر حروب لم يمت شهيدا، وكأن قيمة الأبوة والبيت وعمود الخيمة ورأس البيت والدفء والسعادة لا تساوي في ناظريه إلا أن يستفيد من دمائه، فالأب صار قيمة بالتعويض لا بقيمته كأب وسط بيته! فهو يقبل به شهيدا ولو من الدرجة العاشرة المهم التعويضات.

ثم يصعد الزيدي من نرجسية سائق الكيا وعجرفته في مخاطبة الركاب، فيخبرهم أن سيارة الوطن بكل عيوبها وعفنها وحماوتها" ارتفاع الحرارة بها" أخف وطأة على نفسه من مرافقة أبناء الوطن الذين لا يقدرون تضحياته الوهمية، وحدثت المواجهه المباشرة مع الجماهير عندما عيروه بما حول إليه سيارة الوطن وأنه السبب في كل هذا الفساد والخراب، فبادرهم بإلقاء اللوم عليهم وأنهم السبب المباشر لخراب الوطن رغم كونهم ضحايا قيادته وفساد عقله.

سائق الكيا: خردة؟ سيارتي الخردة؟ أم من تتحول في العشرين من عمرها إلى متقاعدة هي الخردة؟

(مسرحية حرب العشر دقائق، ص٦١)

ثم تتجلى العبثية في شخصية سائق الكيا وانعدام القيم والأخلاق أنه رضي أن يمثل دور الشاهد لإثبات مقتل الرجل الذي لا يعرفه مقابل بعض النقود.

الابن: (يعطيه نقودا): خذ هذه النقود من أجل دور صغير فقط.

سائق الكيا: متحدثا للرجل: لقد أقسمت بالقرآن على استشهادك أمام المحكمة وانتهى الأمر.

(مسرحية حرب العشر دقائق، ص٨٥)

وهنا ينظر إلى قائد الوطن/السائق بوصفه محرك ضمني لأيدلوجيا السلطة، إذ بيده القرار، قرار منح الصفة والرضا عليها، والرضا من بعد ذلك بالتعامل مع تبعاتها، ومن ضمن تلك التبعات عائلة الشهيد الخائن أو الخائن الشهيد، ولشدة تفاوت المشهد وتحولاته المتناقضة، يسري الاعتقاد داخل الوطن أن ما يحدث إنما يحدث بدواعي التمثيل لا بدواعي الحقيقة الواقعة، وبالتالي فهو تأرجح بين وهم تفرضه الدراما المسرحية للمشهد من جهة، وحقيقة يفرضها الوطن كواقع حي من جهة ثانية، ولشدة التحولات وتسارعها، تنسى السلطة موقفها القيمي الأول، فتنقلب عليه، ثم تعود إليه في حركة من متاهات القيمة، ومن متاهات تحديد صفة الضحايا، قتلة أو مقتولين. (جبار صبري،٢٠٢٠، https://ashourland.net/)

سائق الكيا: كيف يخون الوطن ويتحول إلى شهيد؟ كيف يمكن أن يكون شهيدا، وبنفس اللحظة خائنا؟ وكيف يعدم ويستشهد بعده؟ (مسرحية حرب العشر دقائق، ص٦٥)

كذلك شخصية الابن فهو شخصية محورية في المسرحية باعتباره المحرك الرئيس للأحداث، فقد عمد الزيدي لتضخيم دوره فوسمه بصورة مغايرة لبقية الشخصيات، فجاء أوضح النماذج للشخصية الديستوبية في المسرحية، وهو انعكاس للواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه العراق في ظل حياة الصراعات والحروب والفساد، فالزيدي عمد لتجهيله منذ البداية فلم يسمه باسم ليؤكد أن الفتى حالة إنسانية عامة يعيشها الوطن تحمل في طياتها كل المتناقضات، والزيدي بتجاهله للأسماء يؤكد أن الأسماء والألقاب قد أصبحت بلا قيمة في مجتمع ألغيت فيه قيمة الإنسان، ذلك أن حيوات الناس فيه تتشابه فالحياة واحدة والروتين واحد والبدايات والنهايات واحدة متشابهه فكلها حيوات الفقد والبؤس والشقاء والترمل، ويعد غياب الأسماء من أبرز سمات المجتمع الديستوبي الذي تذوب فيه الأنا على مستوى المحكومين المقهورين، وتصهر الفرد داخل ضمير الجمع، فالناس سواسية في الحال والمآل، ولعل الابن في ديستوبيا الزيدي الوحيد الذي يعيش حالة من الشذوذ المجتمعي والفكري فبرغم كونه مثقف قارئ واع ممثل، إلا أنه قرر أن يستفيد وبقوة من كل الظروف المجتمعية التي عاشها لربع قرن حفلت بتغيرات نوعية جعلتهم من أسرة الخائن العميل المتآمر على الوطن إلى بيت الشهيد الحامي المدافع عنه.

نجده من بداية المسرحية يمارس حالة من القهر الفكري والثقافي على الركاب في سيارة الكيا، فيبدأ بالتمثيل مفاخرا لهم بما يعرفه ليجبرهم على الرضوخ لسطوته الأدبية كونه مثقف واع، ثم يعمق من هذا الأثر الذي أحدثه فيهم بقبولهم له كمنور مفكر في وسط مجتمع مغلق لم يلتق بتجارب مشابهه نتيجة الفقد والخراب، فيعمق الفجوة بينهم بفرض نظرته لاستشهاد أبيه إعداما بالرصاص لرفضه إطاعة الأوامر ويجعله شهيدا من الدرجة الأولى، في دلالة رمزية أن مقتل أصحاب الرأي والفكر لا تستوي مطلقا وقتلى الحروب ممن ينفذون التعليمات دون فهم أو مناقشة، إنه بهذا الحد قد استطاع أن يجعل المجتمع كله في كفة وأصحاب الرأي والقرار في كفة لا تساويهم بل تعلوهم وتفوقهم وهو بذلك قد بنى نمطا من السلوكيات الخارجة عن قواعد ونسق المجتمع المعيش، حتى أنه جعل الأرملة في السيارة تبكيه متوسلة أن ينعت زوجها بالشهيد ولو من الدرجة العاشرة، مما جعله شخصية سيكوباتية أو معادية لمجتمعها.

وهي الشخصية التي تميز صاحبها بعدم الاستطاعة على مقاومة أي إغراء وثورته على تقاليد المجتمع، بل على كل شيء قصد إرضاء أنانيته المفرطة، والتي لا يبالي معها بآلام الآخرين.

(أحمد عكاشة،٢٠١١، ص٢٥٤)

أرملة: (تبكي) أتوسل إليك أن تقول بأن زوجي في الجنة أرجوك؟ أقبل يديك، قل هو مع الشهداء، قل بأنه مع أبيك الآن..

الابن: لا أستطيع...

أرملة: حتى لو بيتا صغيرا أو كوخا في أطراف الجنة يجمعنا أقبل بذلك.

الابن: والعدالة؟ كيف يلتقي الشهيد من الدرجة الأولى مع الشهيد من الدرجة الثالثة أو الرابعة أو العاشرة وربما خائنا. (مسرحية حرب العشر دقائق، ص٥٨)

والحق أن ما يعانية الابن إفراز طبيعي للواقع المعيش في مدن الديستوبيا قد أدخله في حالة من فقد الشعور سادتها مشاعر الاضطراب والحيرة والتوتر والانفعالات مما دفع به لتبني ذلك السلوك العدواني مصحوبة بهلاوس عقلية وأوهام.

فنجد هذا المثقف الراقي يكشف اللثام عن حقيقة نفسه كإنسان نفعي سلطوي قهري يرى الحياة فرص، وأن فرصته قد حانت عندما اقترب موعد جني أرباح استشهاد والده، فيرفض عودته لحياتهم لأنه سيدمر مكاسب انتظرها خمس وعشرين سنة، وأن القيمة الكبرى التي عابها على سائق الكيا في جني الأرباح قد شابهه فيها، لا في وجود قيمة الأب في حياته.

هو: (يصيح) أنا أبوك.

الابن: الشهيد " يشير إلى الملف" في هذا الملف فقط.

هو: الآن سأستشهد بنيران طمعك، الآن أريد أن أعدم ألف مرة، ولا أسمع أزيز الرصاص الذي تطلقه على أبيك. (مسرحية حرب العشر دقائق، ص٧٧)

أما في مسرحية أم شارب فإن الزيدي قد تغلغل في أعماق بيوت الفقد والانتظار، فظهرت شخصية فتاح الفأل أو مرتزقة المصائب "هو" الذين يتربحون من مصائب الأخرين، وكأنه مهد لهذا الزخم الديستوبي بفكرة أن المرأة العراقية التي أمضها طول الانتظار حتى صارت في نفسها نجمة عالية في سماوات شتى وعوالم بعيدة ترقب حياتها من قمم رمادية حجبتها ذكريات وأمنيات شتى غيرت من طبيعتها بالكلية فلا أرض حوتها ولا بيت ضمها ولا واقع يتغير.

وكأنها تلك النجمة تمنت أن تتحرك مياهها الراكدة فظهر " هو" أو كما وسمته فتاح الفأل من غيوب الفقد والتمنى، حاملا لها مستقبلا ديستوبي أحسته في أعماقها لكنها قررت المجازفة بالإبحار في أكاذيبه عله يصدق ويحقق المنى!

هو كما نعته الزيدي ضمير للغائب إمعانا في الاشمئزاز منه والنفور من حقارته، فلم يسمه ليكون علما على مسما بعينه، بل غائبا يحمل الأهوال في جعبته، وكأن هذا الضمير "هو" قد حوى مناجاة النجمة المشوشة الضائعة مع نفسها وأمنياتها، هو يعبر برغبات وهموم ومشاعر متناقضة حوت تهميش ولا مبالاة في ذات الوقت، هو ضمير يصعد من الصراع النفسي بين الذوات الداخلية والخارجية للنجمة ومخادعها،

وقد عمد الزيدي لضمير الغائب لترسيخ اليقين وتأكيد الاقتناع النفسي في ذهن نجمة، وربما لكسر رتابة الملل من طول الغياب، إلا أن استخدام هذا الضمير من جهة أخرى يخرج المسرحية عن الأطر الزمانية والمكانية المحدودة المباشرة إلى آفاق أرحب وأوسع أو إلى معان أعم وأشمل لكل المآسي الإنسانية المشابهه.

إن الزيدي قد جعل من هذا الغريب أو مرتزقة الحروب سالبا لإرادة نجمة من خلال توجيه ديستوبي نفسي قاهر مارسه عليها سلب من خلاله هويتها وجعل كل القيم باهتة في أعينها وحول البطل من موقعه إلى مقعد البطل الضد، " والذي يعني أن تتحلى الشخصية بمجموعة من الملامح الدالة على الضعف والغفلة والسذاجة والطيبة الماجنة، في مواجهة قوانين قاهرة وخارجية لا ترحم، وكلها خصائص تقود البطل الضد إلى نهاية فاجعة." (ثامر فاضل،٢٥٤،٢٠٠٤).

فالقهر الذي مارسه الغريب مبعثه إشعال الرغبة والاشتياق والتمنى، وكأنه الشيطان الرجيم الذي لا يملك حيلة إلا الوسوسة ليغوي ويضل بني البشر دون تدخل إيجابي في حيواتهم وكأن الزيدي تمثل قوله تعالى:

" وقال الشيطان لما قضي الأمر إن الله وعدكم وعد الحق ووعدتكم فأخلفتكم وما كان لي عليكم من سلطان إلا أن دعوتكم فاستجبتم لي فلا تلوموني ولوموا أنفسكم." (إبراهيم/٢٢).

فبشاعة الشخصية الديستوبية المتسلطة لا تتجلى في تجريده نجمة من ملابسها ونزعها من مسكنها وتدنيس شرفها وهي قطعا أمور كارثية، بل في جعلها تنساق خلفه دون إرادة وكأنه شدها بخيط من حرير يمزقها ويجردها ويستمر في تجريدها وهي منقادة مستسلمة دون مقاومة.

أما في مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠، أراد الزيدي أن يعمق من نظرته للشخصية الديستوبية المتسلطة داخل قصور الحكام، وكشف اللثام أن الطغاة المستبدين، وأنهم في حاجة دائمة لمن يحمونهم، ولا أشد على النفوس من عالم ديستوبي تسود فيه الخرافة والتدليس باسم الأوطان وتغيب فيه إرادة وحقوق الجماهير، فالمستبدون يتحكمون في حيوات الناس بإرادتهم هم ويحكمون بأهوائهم، ليقينه في كونه غاصب معتدٍ يكمم أفواه المعارضين ممن يخالفونه، فجنرال الزيدي والمختزل في رأس الرجل كما أسماه قدم صفته العسكرية على وصفه التشريحي "جنرال" لا يعرف في الحياة غير الأمر والنهي بعدما تقدمت به السنون قرنا من السلطة جعلت متعته زراعة الأرض خرابا وتنكيلا.

وترى (سحر الشيمي، ٢٠١٢، https://www.youm.com/story) أن المستبد إنسان ظالم يحاول فرض إرادته دون أى مراعاة لمتطلبات من حوله أو من يشاركونه البيئة المحيطة، وفى ذلك فإنه يستخدم أدوات للترهيب والترغيب حتى تخضع له الرقاب ويسلم له العباد إرادتهم وخياراتهم.

وقد عمد الزيدي للفنتازيا في رسم خطوط شخصية الجنرال المتسلط فأوجد من خلال المفارقات والصور المعكوسة حالة من الفوضى القاتمة بين جنرال أذله ودمر رئتيه وجسده فيروس لا يرى بالعين، فعمد لتدمير الأنساق الثقافية التي اعتادتها الأمم من احترام النساء والحرص عليهن إلى قمعهن في بلاده وازدرائهن مما أوجد صدوعا كبيرة في نسيج المجتمع، فبالرغم من أنه دمر ممالك وأفنى دول بأسلحته وقوته الباطشة، يقبل مكرها أن يركب رأسه على جسد ملكة جمال بلاده في توليفة مزرية لاعتلاء السلطة لأشلاء الجماهير واستيلائها على كل مقدراتهم حتى حيواتهم، من أجل أن يبقوا هم فقط، وكيف أن هذا التزاوج لا بد أن يدوم قرنا كاملا من عمر الدول المقهورة من جديد، كيف لوجه يعرف قبحه وعقل ما حوى غير الخراب والقتل أن يعتلي جسد أحب الحياة وعاش السلام النفسي وذاق نعيم الحب والبيت، بل وتحركت أحشاؤها جنينا؟

كيف للجنرال أن يحمل طفلا وأن يصبح أما وهو من يحارب الحيوات بكل أشكالها؟

فشخصية الجنرال المتسلطة قد تحركت نوازعها الذكورية في قمع المرأة والسيطرة علي جسدها قهرا دون مناقشة أو اعتراض، ولأن الديستوبيا هي سيدة الموقف في المسرحية فإن جسد الفتاة ولمائة عام رغم شلل الإرادة الذي سببه رأس الجنرال له ظل يقاوم ويتمرد، لكنه ما استطاع أن يخرج عن قبضة رأس الجنرال السلطوية في نيل أبسط حقوقه في إشباع حاجاتها الأساسية في زواج والإبداع والحرية، جعل جسدها دائما في حالة تمرد وعدوان حتى أن الجسد في نهاية المائة عام رضي بالموت على أمل أن يموت رأس الجنرال معه حتى يشفي جراح مائة عام من القهر.

جسم الفتاة: أنت ميت منذ زمن بعيد في أرواحنا.

رأس الرجل: شعبي ينتظر مني خطابا مهما وجسمك المعارض لا يقبل بذلك. أنتِ تتمردين على جنرالك!

أرجوك كوني عاقلة لساعة واحدة فقط (مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠، ص١٠١)

وتشير (فاتن حسين ناجي، ٢٠٢١، https://almadapaper.net/view) أنَ التصور الخيالي للبنية الجسدية المركبة والتي وصفها الزيدي بانها من صنع الإنسان فتارة أنت قادر على أن تكون أنت وآخرى يعتليك آخر، وراضيا أن تكون في الأسفل، ويؤكد الزيدي أن هنالك من حاول الجمع بين استلاب البنيـــة الإنسانية، وارتداد الممارسة الاجتماعية الصائبة الى السلب، فظهرت البنية التكوينية المهمشة والمرفوضة لتعتلي الواقع وتصرخ أنا خيال. وهذا هو الزيدي يعطيني خيالاً ولكن هو واقع الواقع بحد ذاته.

٢- الشخصية المتناقضة:

يعد التناقض من أبرز سمات الجنس البشري عامة، والشخصية المتناقضة هي شخصية مرضية تمارس الحياة بشخصيتين مختلفتين أو أكثر في آن واحد مما تنتج ردود أفعال متباينة، ومبعث هذا التناقض معايشتها لصراعات قد تدفعها للإضرار بنفسها والغير، ومن هنا فإن التناقض بداخلها ناتج عن الواقع الاجتماعي المعيش، وتعيش حالات انفعالية مختلفة على حسب الموقف التي تتعرض لها.

فالشخصية المتناقضة تعيش صراعا بين الطاهر والمدنس، بين أن تكون مع الجموع الذين يمارسون كل الموبقات من أجل الحياة، وبين إرث قيمي تحتفظ به في مخزونها العاطفي والفكري، ما يجعلها تأخذ قرارات من وجهة نظر الأخر تعتبر قرارات مجنونة، هذه الشخصية هي التي بينها وبين الانحراف الكامل شعرة، التي تقف أمام الأفعال الغير مرغوب فيه والمنافية للقيم فيها حائط صد، إنها الشخصية التي تحمل نفسا يمكن أن نصنفها بأنها نفس لوامة (نجدي عبد الستار، ٢٠٢٠، ٥٥)

ففي مسرحية حرب العشر دقائق أبرز الزيدي العديد من الشخصيات الديستوبية المتناقضة أبرزهم شخصية الأب أو الشهيد العائد من الموت بشكل غرائبي، ففي بداية المسرحية ولأكثر من ربع قرن سبب لأسرته تحولات جذرية برفضه إطاعة الأوامر فيعدم جزأ لعصيانه، هذا البطل التراجيدي الصامت والمنهزم رضي طواعية أن يقف من أهله ووطنه موقف المشاهد نتيجه تمرده، رضي أن ينظر المجتمع لأسرته الضعيفة نظرة دونية لأنهم صاروا أسرة خائن الوطن، قرر بصمته أن يجعلهم يدفعون وحدهم ثمن قراره ويكابدون الأمرين في مواجهة المجتمع والسلطة، رضي الانسحاب من حياتهم وتركهم لكل السهام لتنال منهم دون أن يبذل أي جهد للدفاع عنهم.

هو: لست بطلا. هربت من الزنزانة وغيرت اسمي وهويتي، وعشت متخفيا وأنا انتظر عفوا أو يتغير الطغاة فأعود، انتظر أن أعيش بعيدا عن الخوف. (مسرحية حرب العشر دقائق، ص٦٩)

فإن الخوف من قهر السلطات والتنكيل به هو دافعه للفرار وعدم المواجهه، فعاش حالة من الصمت المطبق التي سيطرت على ذاته، وجعلته في منأى عن المواجهه، فقد تخلى عن أهم واجباته وهي حماية أسرته ووطنه واتخذ من عدم المواجه وسيلة للاعتراض والرفض مما يبرز قمة التناقض في شخصيته.

قمة التناقض أن الأب من أصحاب الفكر والقرار، لكن قهر السلطة والتنكيل بالمعارضين أجبره أن ينسحق في ذاته أولا وأن يتنكر لكل القيم التي يؤمن بها، أجبره أن يخلي مقعده كرجل تنويري لمن حوله ومفكر يقود حركة التغيير في الوطن لجبان فار لا هم له سوى حماية نفسه، أجبره أن يقبض جناحي رحمته عن ذويه ويدنسهم بذكراه" بيت الخائن وعائلة الخائن" أجبره أن يخرج من جلده بأن تزيا بزي العامة وفر من أرضه ونسبه وتاريخه، أجبره أن يعيش لربع قرن حالة من الازدواج والانشطار النفسي في صراع مع ثنائية أجبر أن يحياها مكرها، مسخ لا ينتمي ولا ينمي فكرا ولا يحمي وطنا ولا تنويريا يقود خطى الجماهير نحو الفهم والحقيقة.

فالأب بهذه الشخصية المتناقضة قد أجبر كل من حوله أن يعاملوه بنفس الازدواج والتناقض، فبعد أن تغيرت السلطات في البلاد نظرت لكل معارض سابق نظرة تقدير واحترام، لا حبا فيه بل تشفيا في النظم السابقة وهذا أكبر تناقض في السياسة، فخائن الأمس في نظر النظام القمعي، صار اليوم شهيد الوطن ورجله وأيقونة لكل ذي فكر لرفضه الأوامر التي تخدم مصالحهم هم لا الأوطان، وتبقى الأوطان شطيرة يتقاسمها اللصوص يوزعونها أوسمة ونياشين لمن يناصرونهم، ولعنات وقيود لكل معارض أو متمرد.

أما في مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠ فإن الزيدي خطا خطوة كبيرة في فضح خبايا القصور والأنظمة الحاكمة، فالدولة التي رسخت في مواطنيها أنها بهم ولهم وأن الوطن هو قبلتهم الأولى ونشأت أجيالا تسبح بحمد الأوطان وحاميها، اكتشف أفرادها أنهم ما عبدوا إلا ذات الأنظمة الديكتاتورية فحسب، فالوطن قد اختزل في رأس قميئة لمئة عام يحكمها بفكر سلطوي، وأن الجماهير التي غيبت إرادتها وقراراتها بل حيواتها ما وعت أنها عبدت الحاكم الإلة المسلط على رقاب البلاد والعباد لعشرة عقود وهي لا تدري.

فالشاعر العراقي معروف الرصافي قد فضح هذه السياسات القمعية بقوله:

لا يخدعنك هتاف القوم بالوطن فالقوم في السر غير القوم في العلن.

أحبولة الدين ركت من تقادمها فاعتاض عنها الورى أحبولة الوطن.

(مصطفى السقا، ١٩٥٣، ص٢٢١)

فجأت شخصية زوج الفتاة في المسرحية معبرة عن تلك الشخصية المتناقضة التي تصل إلى حد الانشطار، فهو أحد رجالات النظام الكبار من آمن بكل شعاراتهم ونهج نهجهم، وعاش مع هذه النظم مسبحا بحمدها مطبقا لفكرها، نجده قد انقلب عليهم عندما جرده النظام من زوجته وأفقده حياته ووليده المنتظر من أجل أن يحيا الجنرال بجسد زوجته، فهو قطعا شخصية متناقضة مع مبادئه التي ما إن تعارضت مع مصالحه الشخصية كفر بها، وانقلب عليها مطالبا بحقوقه في العيش والحياة، متناسيا أنه يؤمن بالجنرال الحاكم الفرد الإله للدولة، وأن كل المصالح التي تتعارض معه يجب أن تتلاشى من أجل الوطن، لكنه صدم لما فهم أن الوطن بكل ما فيه أسير في قبضة الجنرال.

والأعجب أنه أقر بعجزه عن المواجهة مع السلطة فهدد الجنرال برفع الأمر للقضاء للفصل بينهما، وهي من أرسخ المبادئ التي ترعرعت عليها الجماهير، ففكرة الفصل بين السلطات واحترام سلطة القضاء ونزاهته المطلقة من المسلمات التي تنشأت عليها الجماهير، لكنه ما وعى أن سيف القضاء مسلط عليه ورفاقه وحدهم فيما يشجر بينهم من نزاعات، وأنه مسلط عليهم وحدهم إذا تمردوا على السلطات المطلقة للجنرال، فالقضاء يعيش حالة من الازدواجية الفكرية في تطبيق العدل.

رجل: كيف تدخل بيتي بغيابي وتسرق زوجتي يا سيدي!

رأس الرجل: سنعمل على تعويضك بزوجة أخرى.

رجل: لا يمكن أنا أحبها، أحتاجها. (مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠، ص١١٦).

٣- الشخصية اللا منتمية:

إن من الأثار المباشرة للعوالم الديستوبية تفسخ الشخصيات والرؤى لدى شخوصها فهي قطعا لن تنتج أسوياء في وسط عالم يموج باللا معقول والسوداوية في كل شيء، ولأن لب الصراع يتمحور في الصدمة التي تحيق بالفرد بين ذات تؤمن بالقيم وتحن إلى الفضيلة، وعالم يموج بكل أشكال القهر والعنف وتحطيم كل أقانيم تعارفت عليها البشرية طوال رحلتها على ظهر الأرض، فجماع كل ذلك تشوه الشخصيات وتفسخها متشرذمة في اتجاهات شتى، فتارة هو سادي عدواني، وتارة هو شخص متناقض وأخرى لا منتمي، والحق أن الانتماء والركون لكل القيم والأعراف والفضائل بشتى صورها الدينية والاجتماعية من خصائص الكائن الحي، إلا أن ديستوبيا الواقع تميع في الذات نطاقات راسخة، وتبهت أصول قامت عليها دعائم النفس البشرية فتولد إنسانا كان يؤمن جيدا بكل مقتضيات الحياة الإنسانية من أسس ودعائم لحياته وسلامه النفسي، إلا أنها بتجربتها مع الواقع ما تلبث أن تنهار، وأن كل هذه الأساس واهية، وساعتها يشعر بأن الفوضوية والاضطراب أعمق تجذرا ورسوخا من النظم الذي يؤمن بها.

ومن هنا فإن الشخصية اللامنتمية هي شخصية في الأعم انطوائية وليست نرجسية ميالة للانسحاب من المواجهه تحركها نوازع واتجاهات شتى، ولا يمكن الحكم عليها حكما ثابتا تجاه نفس الموقف الواحد، ذلك أن حالة التشتت والشعور بالتيه يجعل قراراتها وأحكامها في الأغلب الأعم متناقضة بحكم خوفها من الركون لجهة ما ضد أو مع وهو ما تخشى أن تحسب على أحد وتحاسب بجريرة رأيها فتحبس في إطار قد يعصف بالبقية الباقية من ثباتها النسبي، وكذلك من أبرز صفات هذه الشخصية أنها عاجزة بالكلية عن الابداع والابتكار لرفضها للواقع وظروفه بالكلية والرغبة الجامحة بالانفصال عنه وعدم المشاركة في تعديله .

وقد لعب الزيدي على هذه المفارقات النفسية في مدن الديستوبيا فأتت مسرحية أم شارب التي رسم فيها الكاتب لوحة نفسية متكاملة الأبعاد لنجمة تلك المرأة ذات الشخصية اللا منتمية لواقعها المعيش والمحبوسة في فكرة أحادية فقط وهي عودة زوجها الغائب، حتى أنها انفصلت عن واقعها بالكلية وخرجت بسببها عن كل مقتضيات إنسانيتها حتى جثم على شفتيها شارب غليظ من طول الانتظار، ومع ذلك أكملت سنوات الانتظار والحرمان بهذا الكابوس على أمل أن عودة غائبها ستزيل شاربها وتعيد إليها الإنسان في أعماقها، ولما أثقلها الحلم دفعت هذا الهم بكيس الرسائل التي كتبتها لنفسها طوال ثلاثين عاما كتبت فيها كل ما تمنت أن يقال لها.

نجمة: لا أعرف كيف سيكون شكل زوجي بعد غيابه الطويل! هو أجمل ما يكون، وقد قال لي في آخر رسالة: كيف هي عيناك الحلوتان، وقد أقسم عندما يعود أن يقرأ لي الرسائل التي كتبها بصوته، وأراه

كيف يتغزل بي" نجمة تجر ورائها كيس كبير به مجموعة هائلة من الرسائل" (مسرحية أم شارب، ص٢٤٩)

حالة من الفصام النفسي والمجتمعي، وتشوهات نفسية أحدثت آثارا غائرة في روحها قبل بدنها، وعندما حاول المجتمع المحيط بها أن يخرجها من بوتقة الذات اللا منتمية هذه إليه بأن عيروها بشاربها الغليظ، كان قرارها الحاسم العزلة ثلاثين عاما مع ذكريات تميتها أكثر مما تحييها، وبيت ما ضاق عليها بفقره وبرودته بقدر ما قسا عليها بوحشته ووحدته، والحق أنها بعزلتها في البيت أعلنت بجلاء أنها لم تعد تنتمي لعالم النساء فلا زوج ولا ولد ينعش فيها أنثى ذابلة، ولا هي منتمية لعالم الرجال بهذا الكابوس في وجهها - شاربها – ولا هي راضية به تناطحهم في دنياهم سعيا وكدا.

وكان الاختبار الحقيقي لقيم ظنتها نجمة من الراسخات الباقيات في نفسها، فطرقات الغريب على بابها ومداعبة أمنياتها زلزلت كل ما ظنته راسخا في عالمها، والحق أنها خدعت نفسها قبل أن يخدعها الغريب فتعجل التغيير بعد طول الجمود والثبات دون روية أو إرادة أو ثوابت نفسية كانت هي الثغرة التي نفذ منها الغريب إليها، فالزوج الغائب قد بهتت كل آثاره ومشاعره في نفسها، لكنها ككل الشخصيات اللا منتمية تخاف التغيير تجربته، فلم يبذل الغريب معها جهدا يذكر ليعري ضعف نفسها ويدفعها لمصير كتب لكل مهتز لم ترسخ نفسه في اتجاه ما، وما أيسر أن تخادع مهتز منذ البداية، فالأنثى بداخلها تتوارى، وبذور الرجولة بشاربها تأبى، وحتى طول الوقت ما جعلها تعرف لأيهما تنتمي، فلعب الغريب على هذا التناقض والصراع النفسي والجسدي، وغذى فيها أنها أنثى بحكم الفطرة وأصل خلقتها، فقدم الزهور وداعب الأحلام وبالغ في المنى، فتحركت فيها أنثى كأنها لم تخلق من قبل، ومسح من ذاكرتها ثلاثين عاما بممحاة قرب اللقاء، ولأنها اعتادت الصبر فكان تأقيتها بمنى من يوم لأخر حيلة ذكية من الغريب الذي ألهب رغبتها ويؤجل اللقاء ليبهت داخلها صورة هذا اللقاء حتى وإن تم، ولأنها لا بد أن تتعرى نفسيا بدأ برمزية الثياب التي تستر الأنفس قبل الأبدان فانتزعها منها راضية طائعة ولم تصونها، لأنها لا تنتمي إليها وتكرهها لأنها تذكرها بسنوات القهر والحرمان، ثم جعلها تخرج من نفسها الواهيه التي تشدها بخيوط من حرير لماض تبغضه أكثر من حرمانها، فثارت علها تظفر بحلم يريح نفسها، ثم قسا أكثر وأكثر فساومها في شرفها وهنا تجلت النفس اللا منتمية فيها، فالزوج أو الحبيب الغائب قد يحضر لها ملابس جديدة وقد يبني أو يشتري بيتا آخر، لكن شرفه أو قل شرف سنوات الانتظار الثلاثين والذي استبيح تحت أقدام الغريب بهذه السهولة، لم يطل مساومتها عليه بل قررت أن تتخلى عنه ككل مظاهر الطهر القديم في نفسها، وتعلنها أنها جحدت بداخلها كل قيم انتمت إليها يوما _طوال ثلاثة عقود كاملة_ وأنها هي وحدها – تلك القيم – هي من هتك عرضها ولوث بطول البعد شرفها قبل تدنيس الغريب لها.

إن الزيدي يعلنها عالية مدوية أن الفوارق النفسية والاجتماعية وعوالم الديستوبيا ستمحو في مجتمعاتنا كل بريق لخير وكل رباط بفضيلة أنها بكل وضوح تمسخ شخوصها بملامح باهتة لا تنتمي لأي قيم اللهم إلا الضياع والخراب والعبث.

رابعا: المكان الديستوبي وانعكاسه على نفسية الشخصيات:

إن الوجود الإنساني لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، لأنه على قدر إحساس الإنسان بأنه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاته، لأنه لا يحتاج إلى رقعة فيزيقية يعيش فيها؛ بل يميل كذلك إلى البحث لنفسه عن رقعة من الأرض يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته.

(أميرة علي الظهراني،٢٠٠٧، ٢٧٠)

ومن هنا فالمكان شديد الالتصاق بالشخصيات سلبا وإيجابا، لما يشكله من ركيزة أساسية في الكشف عن كثير من طبائعها وخباياها النفسية، لأن الشخصيات تسعى للتعرف على ذواتها من خلال الناحية العلائقية به، و تعيش حالة كاملة من الاقتران بالأماكن، لأنه بمثابة الوعاء الذي يحويهم جميعا ويؤثر ويتأثر بهم، فهو إما طارد أو معمق لجذورهم به تبعا لمنظومة المتغيرات من حولهم كما في المدن الديستوبية .

وقد اتخذ الزيدي من المكان الديستوبي في العراق مسرحا مفتوحا لتجلية أفكاره، ففي مسرحية حرب العشر دقائق اعتمد الزيدي على تقاطع حدود المكان في خط سير سيارة الأجرة بين نقطتين شديدتي القتامة وهما من حي التقاعد إلى حي الشهداء كمضمار ضيق للحركة داخل ظلامية شديدة تبعث على الحزن والتشاؤم، فمسارات سيارة/الوطن كلها تؤدي لنهايات سلبية، إما الموت أو العجز والوهن والشيخوخة، فضاء رشح به لشخوصه أن تحيا بين تخلي عن الحياة لمن يحيا ببلوغه سن التقاعد والعجز، أو سلب للحياة ذاتها ببلوغها حي الشهداء، وليزيد من هذا الفضاء المكاني قتامة جعل من سيارة/ الوطن التي يقودها شواية لكل من يركبها فالحماوة- شدة الحرارة- ترتفع بداخلها لتزيد من معاناة الركاب.

سائق الكيا: حظ؟ " يضرب مقود السيارة صائحا" انظروا إلى الحظ.. ارتفعت الحماوة في السيارة، سأتوقف قليلا لأضع الماء على المحرك.

أرملة: والله حظ " بتذمر" ألم نجد سوى هذه السيارة العاطلة نصعد فيها لبيوتنا؟

الابن: حظي الأغبر " نرى بخارا كثيفا يخرج من محرك السيارة"

(مسرحية حرب العشر دقائق، ص ٤٨)

فالزيدي ترك لخيال القارئ الحرية أن يرسم صورة متكاملة للشوارع التي تقطعها سيارة/ الوطن من خلال إشارات دلالية ديستوبية، فقطعا لن تكون الشوارع والبيوت أسعد حالا من الركاب الذين حشرهم الزيدي داخل نطاق محدود وهو كراسي متهالكة مزرية في حر العراق الشديد ووسط حشد عشوائي من النتائج السلبية يتمثل في الأرامل وأبناء الشهداء الذين أفرزهم خط سير السيارة من حي التقاعد إلى حي الشهداء، فالغبار يغطي السيارة والطريق، في دلالة واضحة على غياب الرؤية وعتامة التفكير لدي القائد والركاب وأن المصير الذي يقودهم إليه ضبابي بالكلية، حتى عندما غير السائق خط سير سيارته إلى حي الزهور وحي الأمل كانت نفس النتيجة أرامل وأبناء شهداء، مما يؤكد أن الصراعات والحروب لن تولد إلا النهايات المأساوية دائما والوطن الذي تتغير فيه المسارات وتؤدي لنفس النتائج وطن ديستوبي عنوانه المعاناة والشقاء يعيش المأساة في كل شبر من أرجائه، فالسيارة/الوطن صارت عبأ على سكانها بعدما حاصرتهم بالاغتراب، مما جعلتهم في حالة عدائية دائمة معها لأنها بادلتهم مشاعر الرفض والتيه، فلا هي حنت عليهم واحتضنتهم ولا سهلت لهم سبل العيش، بل حاصرتهم بالخراب في كل طريق، وهو ما انعكس بقوة داخل سيارة الأجرة من حالة العدائية والرفض والتنافر بين الركاب والسائق، والرغبة الملحة في انقضاء الوقت بدقائقه الثقيلة ليفترقوا بعيدا عنها تخلصا من آثارها وتبعات ركوبها.

المكان: فضاء سيارة نوع كيا ميكروباص ١١ راكب، يبدو داخلها متهالك إلى حد كبير مقاعدها ممزقة وغير مريحة للجلوس، نرى الغبار ينتشر في تفاصيلها، نسمع صوت زمجرة محرك السيارة الغير طبيعي بقرف. (مسرحية حرب العشر دقائق،ص ٣٩)

والزيدي عندما قصد أن يعرفنا بنوع سيارة /الوطن وحددها سيارة كيا قصد أن يبرهن أنها من طراز عتيق متهالك مقارنة بغيرها من السيارات في الموقف، وبرهن على سوء حالها بتعبيره "يبدو داخلها متهالك إلى حد كبير" ليؤكد أن يد الخراب والإهمال صاحبت القرار داخل السيارة، فالداخل خاص بالركاب أو الجماهير التي دائما ما تستخدمها فكان مصيرهم الإهمال والمعاناة، مما ولد حالة من الفوضى والغبار والمقاعد الممزقة القديمة المتسخة نتيجة احتكاك الركاب المباشر بها بوصفه " مقاعدها ممزقة وغير مريحة للجلوس" وإن تغاضينا عن مقاعد الركاب، نجد أن القوة المحركة للوطن متمثلة في محرك السيارة دائم الشحط -الزمجرة- بصورة غير طبيعية يعلوهم الغبار وارتفاع الحرارة في محركها يؤكدان أن سيارة الوطن لم يعد يجدي معها حلول مسكنة، وأن الفشل والتعطل المصير الحتمي لهذا العبث المكاني الديستوبي الذي يحياه الركاب والسائق داخلها.

حتى وجهة الركاب والعودة لبيوتهم أصبحت من الأمور المؤرقة لهم أن يحيوا في عوالم ديستوبية مأساوية فالابن يحلم أن يهجر بيت أبيه والحي كله وأن يشتري بأموال التعويض منزلا جديدا لا يعرفه فيه أحد، ليبرهن على بلوغه أقصى درجات العدائية للمكان الذي أشتد في قسوته عليه، فولد بداخله خصومة ونفور منه ومن الحي وساكنيهما.

الابن: يخرج رأسه من نافذة السيارة ويصيح: شكرا لك يا أبي يا فخري، إنك لم تنسني يوما، وها أنت تهبني بروحك الكثير من المال لكي أكون سعيدا، سأشتري بيتا بدمك وبلحظة إعدامك المخيفة، وأتزوج من تلك التي أحبها ليكون لي أبناء يحملون شرف اسمك البهي. (مسرحية حرب العشر دقائق، ص٤٧).

وفي مسرحية أم شارب فإن الزيدي قد رسم حالة من النفور والعدائية المكانية بين نجمة وبيتها، ذلك أنه ولدً بداخلها صراعا مع ذاتها الأنثوية المنسحقة التي اجتاحتها ذات ذكورية غليظة من طول تحملها للمسؤولية لأكثر من ثلاثين عاما، تمثلت في ذلك الشارب الغليظ الذي غطى وجهها، والذي رسخه حالة التهميش والعزلة التي تحياها داخل أسواره حتى صبغ كل ما حولها وجسدها بأوساخ وقاذورات نفسية وحسية شديدة، مما ولَّد بداخلها حالة من الاغتراب النفسي والجنسي والهامشية والضعف والانسحاق فكان الباعث الحقيقي لها أن تتغرب عن نفسها وجعلها لا منتمية لبيتها/ وطنها، وصيرها مقموعة ومهمشة ومغتربة نفسيا وجسديا، ومنفصلة عن محيطها المجتمعي والثقافي.

فالبيت/ المكان الديستوبي الذي سحق نجمة ما هو إلا انعكاسا واضحا للأنظمة السياسية الفاشلة، والتي خلفت هذا الخراب الموحش، فشكل البيت يوحى بالحالة التي آلت إليها نجمة، وقد كان بيتها عبارة عن

صالة بيت لا شيء فيه يثير الانتباه سوى باب يؤدي إلى الجحيم أعني إلى غرفة واحدة، الباب الثاني جثة باب البيت الرئيس يَصِرٌ كلما يفتح بالرغم من أنه لم يمسسه أي أحد منذ زمن بعيد، نافذة تطل على شارع طويل، وبعض الأرائك القديمة، مغسلة ماء في زاوية الصالة الأخرى مرآة. (مسرحية أم شارب، ص٢٣٤)

لقد أراد الزيدي بهذا الوصف أن يشع في نفس القارئ ديستوبيا مكانية مؤلمة لحالة فقد وفقر شديدين، فالبيت أو الستر التام والسكينة والراحة وكل مرادفات الهنأة النفسية قد اختزلت في قمقم ضيق لطول هجران الأحبة له، حتى صار كوخا حوى صالة أقفرت من الزوار وكل مظاهر الحياة اللهم إلا بعض الأرائك القديمة المتسخة بفعل الإهمال، يغشاها بين الحين والآخر شبح امرأة أثقلها طول الانتظار والحنين اتخذت من أحد أركان الصالة ملجأ لأنوثتها المهدرة متمثلة في تلك المرآة البائسة التي تعلو حوض تطالع فيها هزائمها وأثر الأيام في وجهها، والحق أنها اتخذت من المرآة صديقا تبثه لواعج نفسها ومآسيها وقد اعتادت أن تطل بشاربها الذي قطعا رمز لزوجها الغائب فانعكس على وجهها، اعتادت أن

تقف في براح ضيق لوطن أقفرت فيه الأحلام وازدوجت فيه المشاعر والأحاسيس، حتى مسخ شخوصه وجعلهم في حيرة بين ذواتهم الأصلية وتبعات هزائمه التي نزعت منهم أحلامهم، وحتى تلك المغسلة – حوض غسيل الوجه- ما استطاع أن يبرد نيرانها الداخلية ولا يزيل تلك الثنائية القاتمة في نفسها ووجها، إلا أنه كان ملهاتها الوحيدة في هذا القيد الاختياري.

إنها طوال ثلاثة عقود ما رأت سوى الفقد، فصارت الصالة المتنفس الوحيد في بيت النجمة المعذبة، فقد فتحت منها بابا لغرفة نومها أو الجحيم كما وصفها الزيدي، وكيف لا والزوجية والسكن والراحة قد هجرت غرفتها وقد تناص مع قوله تعالى: " ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة." (الروم/٢١)

فغرفة الجحيم أقفرت من شقيق الروح الذي جعلها الله سكن له بعد طول العناء في الحياة، فلا سكن ولا مودة ولا رحمة. جحيم ذكريات وأمنيات باردة وسط زنزانة مظلمة علاها القهر، فلا مفر لها إلا للصالة الباردة، وخطى الزيدي ليعمق من مأساة نجمته التي سقطت في هذا السجن المظلم فقطع كل علاقة بينها وبين المجتمع، فباب البيت جثة هامدة من طول سكونه قد صدأت مفصلاته التي ما حركها شيء، وكأن الفقد والموت والخراب هما عنوان الدار، وكأن الباب وقف حارسا لمقبرتها ومن طول وقفته قبضت روح الحياة فيه فصار كاشفا ومحذرا لكل من يقترب منه، فخلفي الموتى لا يكمن إلا الخراب، وكأن التواصل صار منعدما مع نجمة وجيرانها الذين يشبهونها في حالتها، فلم يتزاورن فصرن جميعا أموات يحيون في قبور الانتظار وجحيم الفقد.

وكأني بالزيدي يتناص مع تعالى: " وكم أهلكنا من قرية بطرت معيشتها، فتلك مساكنهم لم تسكن من بعدهم إلا قليلا، وكنا نحن الوارثين." (القصص/٥٨) ، وليزيد من ديستوبية المكان فتح لها نافذة ضبابية من طول تراكم غبار الزمن والانتظار عليها أطلت على الشارع الذي أقفر من حيوات طبيعية لثلاثين سنة.

فالزيدي جعل من فضاء البيت والذي كان عنوانا للفحولة والحياة في أيام زوجيتها الأولى، ميدانا لفضاء الضعف والاستلاب الجسدي والاهانة بغيابه، لقد وضعنا الزيدي أمام مأساة حقيقية لزوجة مرهفة الحس صابرة قوية جموحة انهارت ذاتها الداخلية أمام رغبة محمومة في الراحة والسلام النفسي من طول الانتظار فعرت وبقوة حنين جسدها في أن يؤدي دوره في الحمل والأمومة، وروح أمرضتها كل صنوف القهر والحرمان، فعانت وبحق من كل مظاهر الاغتراب المكاني والنفسي، فأفرزت علاقة معطوبة ومشوهة مع الغريب أو فتاح الفأل كما كانت تناديه فجردها من ملابسها ومن فضاء منزلها ومن شرفها.

ثم يرسم الزيدي فضاءا أرحب للضياع والتيه بعدما جردها من شرفها.

المكان: - شارع عام، ظلام الليل يخيم على المكان، الكلاب تنبح..."نجمة جالسة في منتصف الشارع، ناثرة الشعر، تبدو ملامحها قد تغيرت كثيرا، نرى أن أوراق الرسائل قد ملأت الشارع، شاربها طال بشكل مبالغ فيه..." (مسرحية أم شارب، ص٢٥٢).

فيكمل الزيدي في تعميق رسم صورة مأساة من تلفظهم أوطانهم ولا تحميهم، فالضياع واحد والتيه واحد، والمآسي تلتقي بهم في طرق المجهول، ليبرهن على فداحة الأثمان التي يتكبدونها بفقد الأوطان، فصارت الأوطان بقسوتها ظلام يخيم على نفس نجمة قبل طريقها، وكلاب تنبحها لتطأ شرفها بنعالهم مرات ومرات حتى يفنوها، وجسد لغجرية جعلوها نصب أعين كل الذئاب في منتصف الطريق وقد أبرزت هويتها الجديدة أنها فريسة مستسلمة لمن يطلبها، ناثرة الشعر في طريق المصادفة والمجهول، وقد تبددت آمالها وتبعثرت في فضاء المكان الديستوبي الموحش الجديد، والحل الوحيد أن تستدعي من ذاكرة

جسدها تلك الثنائية فتحاول يائسة أن تصد الغيلان عنها بمظهر ينفرهم من وطأها الحرام عنوة، لكن هيهات هيهات فالكلاب يعرفون كيف النفاذ إلى بغيتهم مهما كلفهم الأمر.

إن الزيدي قد جعلنا بين ثنائية شديدة القتامة، بين وطن ضاق عليها وأمرض نفسها وأمات بداخلها كل معان للإنسانية والحياة، وبين براح لفضاء التيه في خرائب المجهول فهي كالمستجير من الرمضاء بالنار في فضاء ديستوبيا الزيدي المكانية.

أما في مسرحية دراما خيالية حدثت ٢٠٣٠ فإن الزيدي في ديستوبيته الواقعية المستقاه من حيوات الطغاة والأنظمة الديكتاتورية في كل بقاع العالم ينقلنا لأغوار نعلمها بالحدس ويقبلها يقيننا في أن حيواتهم ما هي إلا نتاج لنهش أجساد الجماهير ويستوي فيها أن تكون من رعاياه أو خصومه، له فلا حياة لتلك الأنظمة إلا بالقتل والدماء، فبدأ الزيدي في رسم المكان الديستوبي بغرفة خاصة في مشفى لم يسمها أو يحددها ذلك أنها من الأسرار العليا للطغاة، ففكرة أنهم بشر عاديون يجري عليهم ما يجري على الناس تتضاد مع منطق القهر والغلبة التي يحكمون به الجماهير، وحتى مع أقرب المقربين منهم فهي منطقة محرمة حتى على خاصة الخاصة حتى لا يتسرب منها شيء للأعداء، حيوات الخوف والترقب والحذر والشك تلك التي تحياها تلك الأنظمة بعزلتهم التي نسجوها حولهم، ففكرة أن الطغاة ألهه البشر يمرضون ويذلون لفيروس ستجعل الجماهير تشك في قدراتهم الخارقة على القهر والبطش، وحتى المشفى جعلها منكرة زيادة في التكتم والإخفاء، فالغرفة وسط القلعة أخفاها عن كل عين، وحشد حولها الهلاك لمن يفكر الاقتراب منها، لم يتخل عن قبضته الغاشمة فسريره يتوسط الغرفة في دلالة على أنه رغم مرضه ما زال سيد الغرفة وصاحب الكلمة العليا، يستيقظ الطاغية وأول ما يتحسس تلك الرأس الغاشمة القاهرة ويطمأن على سلامتها مهما كانت التضحيات فهي على حالها تعلو ولكن بأجساد من الجماهير لا يهم المهم أن يتوسط المشهد وتعلو الرأس وتحيا ويقدم لها الأجساد قرابين لتحيا وتحيا ولتفنى الأمة ليحيا هؤلاء الذين برؤوسهم ملئوا الدنيا دمارا وخرابا، والصاعقة المدوية إن الرأس القبيح التي تخطت المائة عام ثبتت على جسد أنثوي ناعم.

ثم ينقلنا الزيدي لعالم الجنرال الخاص حصنه الحصين وكنه ذاته العليا، مكتبه الضخم الذي بدا متصدرا للمشهد في غرفته، ورسم الزيدي صورة توحي بالتناقض الشديد، فأمامه مكتب وصفه بالطويل في دلالة على شكة وريبته حتى فيمن حوله من رجاله فقد وضع بينه وبينهم مسافات فاصلة، لأنه بحكم الطبع لا يثق في أحد إلا نفسه، ووضعت كاميرات التصوير أمامه من بعيد لتنقل للجماهير صورة نمطية للفكر السلطوي الجامد لمكتب في قصر في منطقة عسكرية معتمة لا يبصرها أحد سوى الجنرال وحاشيته، وليعمق من هذا القهر النفسي للجماهير، ستر ضعفه وقصوره الأنثوي المتمثل في جسد الفتاة التي ركب رأسه الغليظ عليها بملابسه العسكرية والتي زينها بنياشين وأوسمه منحها لنفسه علقها على صدر الفتاة المنتفخ، مشهد عبثي نمطي لفكر محدود في أماكن ضيقة ونظرة أحادية لكرسي يحكم الجنرال ويملي عليه إرادته أكثر مما يملي الجنرال ذاته أوامره على من حوله، والجماهير قبع خلفه رأس ذليل متشبثا بالحياة على أية وضعية وكأن الزيدي قد تناص قوله تعالى: "ولتجدنهم أحرص الناس على حياة ، ومن الذين أشركوا يود أحدهم لو يعمر ألف سنة وما هو بمزحزحة من العذاب أن يعمر والله بصير بما يعملون."(البقرة/٩٦).

ثم ينقلنا الزيدي للمعادل الموضوعي لهذه العجرفة الزائفة فالجنرال بعدما يصدر القرارات السلطوية يجب أن يختبئ في مأمن بعيدا عن تبعات قراراته، فأوجده في غرفة أبرز فيها بابا يؤدي إلى حمام يستر فيه ذاته المهترئة بعيدا عن أعين حاشيته، وقطعا هي ليست مسبة أن يفتح حجرة النوم على الحمام لكنها مكانه الذي يحميه وحده من أعين الرقباء من حوله من حاشيته، ذلك المنعزل النفسي في دلالة أنه لا يجد

راحته إلا في الخلاء فالمكان الديستوبي متمثل في العزلة والوحدة التي يحياها مع ذاته وأن الوحدة والأسر النفسي هما ملاذه للتخلص من همومه وأفكاره، ثم ينقلنا الزيدي نقلة نوعية فغرفة نوم الجنرال التي ترك لخيال القارئ البراح أن يتخيل حجم الثراء بها جعلها الزيدي مكانا ديستوبيا شعاره التناقض والألم النفسي، فالرأس التي تحرك الجيوش وتبيد البشر اتخذت مرأة أنثوية ناعمة ووضعت مساحيق تجميل وسرير ناعم بستائر وألوان تتناغم فيها درجات الأنوثة والصبا شعارا لغرفته، في دلالة على أن الجنرال قد حبس في أعماقه داخليا وخارجيا في تبعات عدوانه على الجماهير وسلبهم حيواتهم فصاروا قيده وسجنه ومحبسه، والأشد أن هذا كله بيده وإرادته هو لا بإرادة الجماهير، فالطاغية يتحرك في فضاء الغرفة بين سرير الزوجة العاشقة المحرومة من زوجها ويتزيا بملابس النساء ويضع المساحيق النسائية في هذا الفضاء الذي اعتقل رأسه فيه مئة عام أخرى مع جسد يبغضه، ليكون المكان لعنة علية يصفعه كل لحظة طوال هذه المائة عام بمعرة عدوانه علي جسدها.

ونلحظ أن مدن الزيدي الديستوبية في مسرحياته الثلاث قد جمعهن شعار واحد وهو العقم وانخفاض النسل وعدم الإنجاب، رغم أنه لم يلمح أن ظروفهم المعيشية تعوقهم عن التناسل، إلا أن الخراب المكاني وفوضى العيش التي يحيونها كانت حاجزا نفسيا صبغ جميع الأبطال بطابع العزوف والبعد عن النماء والخصب وهو سمت ديستوبي طبيعي لمدن الخراب.

النتائج العامة للدراسة.

- عبرت نصوص عبد النبي الزيدي عن حالات اليأس في مواجهة العنف والفوضى والقمع في مدن الديستوبيا، ولم يكن هم الزيدي رصد الأوضاع السياسية بمعزل عن واقعه، فأتت مسرحياته حاملة صورة لكافة الجوانب الاجتماعية والنفسية والسياسية وأثرها على نفوس المواطنين، مما ولد حالة من انعدام الثقة وتفكك البنى الاجتماعية، وخطى الزيدى ببراعة لاستقراء المستقبل من خلال واقع الجماهير المعيش.
- حطم علي الزيدي البينة الدرامية المعتادة، بتكوين حبكة غير تقليدية عن طريق اللعب بعوالم متشظية وفضاءات من خلال اللعب على الكلمات والجمل التي لها معن عميق وغامض، بالإضافة للحظات السكوت المرعبة.
- ربط الزيدي ظاهرة الديستوبيا بالانتظار، وجعل من الشخصيات تنتظر اللا شيء منذ بداية المسرحية حتى نهايتها، وهذا ما نجده في مسرحية أم شارب، ومسرحية حرب العشر دقائق، فلعب على تيمة الشخصية الغائبة الحاضرة التي طال انتظارها، فقد غيبها بجسدها إلا أنه استحضرها طوال المسرحية تحت قيمة التمني.
- اقتربت مسرحيات الزيدي_ محل الدراسة_ من دراما اللا معقول في الشكل والموضوع برغم محاكاتها لهموم النفس وآلامها باقترابها من الدراما التعبيرية، ولكن لا معقول من منظور الواقع الديستوبي العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص.
- لقد تجلت مظاهر الديستوبيا بوضوح في رسم ملامح شخصيات الزيدي، حيث ظهرت بمظهر الخوف والرعب والشك والقلق والانتظار والأمل المفقود والصمت من جراء الحكم القمعي ونتيجة الظروف السياسية والاجتماعية والمتغيرات الاقتصادية الناجمة عن الحروب مما عكس حالة الإحباط الملازم لكل شخصياته، فجعلها تقترب من دراما اللا معقول.
- لقد تجلت ملامح الديستوبيا بجلاء في مسرحيات الزيدي من خلال وصفه الدقيق للخرائب والفوضى، وفوضى الجنس والطاعة العمياء وانتهاك الحقوق في مدنه الديستوبية، فنجح في إبراز صور الفساد وأشكاله فيها من خلال الجمع بين شخصياته في فضاءات الديستوبيا.

- قدم الزيدي المرأة في صورة حوت تباينات شتى، فقد أظهرها في صورة ضحية الحروب والفقد والكوارث، فبرزت من خلال مسرحياته عينة الدراسة وكأنها المعنية الأولى بنتائج هذه الفواجع تعاني الفقر الشديد وتدني الأمان الاجتماعي والقهر مرتبكة قلقة غير واثقة من مصيرها رغم تظاهرها الخارجي بالتماسك والقوة، رغم رفضها لكل الظروف التي قهرتها.
- إن مسرحيات الزيدي يجمعها إطار عام يتجلى في تناوله لأفكار غريبة وعناوين حملت مفارقات لغوية تجعل القارئ في صدمة، فعلى الرغم من جمله البسيطة التي يديرها من خلال حوارات القصيرة إلا أنه ولد تراكيب لغوية سهلة لا تخلو من السخرية من العالم الديستوبي الذي تحياه شخوص مسرحياته.
- أتت عناوين الزيدي حاملة دلالات قوية في ارتباطها بمضمون مسرحياته، فحربه ذات العشر دقائق في العنوان أشعلت في نفس المتلقي شغفا لإزالة اللثام عن سرها وأطرافها ونتائجها رغم محدوديتها عشر دقائق. وكذلك صدمة الشارب الغليظ في وجه المرأة في مسرحية أم شارب ما سره؟ ثم دراماه الخيالية ٢٠٣٠التي نسج حدودها بين الواقع والخيال حطم فيها الفواصل بين المعقول واللا معقول بالكلية ليفضح جرائم الدكتاتورية.
- سيطرت المغايرات والمفارقات الصادمة على نصوص الزيدي بشكل كبير في بناء النص لتمنحه دلالات رمزية مكثفة، عمد من خلالها لتغييب الفعل، فبدت مهارة الكاتب في رسم أحداث ضخمت من فواجع الغياب على كافة مستوياته الملائمه له وما نجم لها من تشوهات ديستوبيا جراء حيواتها بداخله.
- تنوعت الشخصيات الديستوبية في النصوص المسرحية _عينة الدراسة_ بين ثلاثة أقسام فظهرت الشخصية المتسلطة متمثلة في الديكتاتور في مسرحية دراما خيالية حدثت في ٢٠٣٠، والشخصية المتناقضة في شخصية الأب في مسرحية حرب العشر دقائق، والشخصية الغير منتمية للواقع الديستوبي متمثلة في الزوجة في مسرحية أم شارب بانفصالها عن الواقع تحت ضغط الانتظار.
- عمد الزيدي لتغييب دلالة الأسماء في مسرحياته فسمى معظم أشخاصه بأسماء رمزية "هو، ابن أرملة، أم شارب، شابة، جنرال ...." ذلك ليعطي لمسرحياته بعدا استطاع من خلاله كسر عنصر الوقت والتأقيت بمحدودية الاسم وغلقه على مسمى بعينه، ليؤكد أن شخوصه حالة إنسانية عامة تعيشها الأوطان تحمل في طياتها كل المتناقضات، وكذلك ليؤكد الزيدي أن الأسماء والألقاب قد أصبحت بلا قيمة في مجتمع ألغيت فيه قيمة الإنسان.
- نجح الزيدي من خلال وصفه للمكان أن يجلي تأثيره في نفوس شخصياته وإبراز خصائصه الملائمة لها، وما أصابها من تشوهات جراء حيواتها بداخله.

المصادر والمراجع.

القرآن الكريم

أولا المصادر:

علي عبد النبي الزيدي (٢٠٢١). نصوص المدينة الفاسدة، منشورات اتحاد الأدباء، ط١، بغداد.

ثانيا المراجع:

١. إبراهيم الحيدري (٢٠١١). الشخصية المتسلطة والشخصية الديكتاتورية، متاح على: https://elaph.com/Web/opinion
٢. إبراهيم حجاج (٢٠١٨). الشخصية المسرحية، الحوار المتمدن، متاح على: https//.ahewar.org/s.asp.
٣. أبو الحسن على بن الحسين بن على المسعودي (١٤٠٩هـ). مروج الذهب، المكتبة العصرية، لبنان، صيدا، بيروت.
٤. أبو الفرج الأصفهاني (١٩٩٥). الأغاني، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر،دار الفكر للطباعة والنشر - لبنان.
٥. أحمد عبد الخلق (١٩٨٩). استخبارات الشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
٦. أحمد عكاشة (٢٠١١). علم النفس الفسيولجي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
٧. أميرة علي الظهراني(٢٠٠٧). الذات في مواجهة العالم، تجليات الاغتراب في القصة القصيرة، الجزيرة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
٨. أوروك علي (٢٠٢٢). تماثلات اليوتوبيا والديستوبيا في الفيلم السينمائي، متاح على: https://www.ahewar.org
٩. إياد نيسي(٢٠٢٠).تجليات الديستوبيا وملامحها في شعر على كنعان، مجلة إضاءات نقدية، العدد ٤٠،العراق.
١٠. إيمان تاور سارجنت (٢٠١٦).اليوتيوبيا مقدمة قصيرة جدا، ترجمة ضياء وراد، ط١، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر.
١١. بسام قطوس(٢٠٠٦). المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، القاهرة.
١٢. ثامر فاضل (٢٠٠٤). المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق.
١٣. حنان عقيل (٢٠١٧). أدب المدينة الفاسدة يجتاح الرواية العربية، صحيفة العرب، ركن الثقافة، العدد ١٠٥٣١.
١٤. دينا محمد عبده (٢٠١٨). خصائص الديستوبيا كنوع أدبي، رواية يفجيني زامياتين "نحن" نموذجا، مجلة جسور، العدد ٦، القاهرة.
١٥. سحر الشيمي(٢٠١٢). ما أدوات الحاكم المستبد فى السيطرة على الآخرين؟، متاح على: https://www.youm٧story.com.
١٦. سرمد ياسين محمود (٢٠٢٠). ملامح الغياب في نص مسرحية قمامة لعلي عبد النبي الزيدي، مجلة الأكاديمي، العدد ٩٨، العراق.
١٧. سمية سليمان الشوابكة. (٢٠١٩). الموت تيمة فجائعيه في الرواية العراقية الجديدة، وحدها شجرة الرمان لأنطون سنان أنموذجا، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد٤٦، العدد٢، العراق.

١٨. شلواي عمار (٢٠٠٧). مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، مقاربة سيميائية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلد ٣، العدد٤، الجزائر.
١٩. عواد علي (٢٠٢١). الديستوبيا في الأدب والمسرح عالم من القمع والرعب، مؤسسة الدراسات العلمية، متاح على: Institute of Scientific Studies
٢٠. غادة طوسون زكي (٢٠٢١). الديستوبيا ملامح التشكيل وآليات السرد بين الدوس هكسلي وإبراهيم نصر الله دراسة مقارنة،جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية بنين ، جرجا، مصر.
٢١. غصون العبيدي (٢٠١٤). الإحباط عند شخصيات علي عبد النبي الزيدي المسرحية، مجلة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد٢٢، العدد٥، العراق.
٢٢. فاتن حسين ناجي (٢٠٢١). ارتحالات الرؤوس في خيالات علي عبد النبي الزيدي، جريدة المدى، متاح على https://almadapaper.net
٢٣. فاطمة برجكاني(٢٠١٨). المدينة الفاسدة في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في رواية أورويل في الضاحية الجنوبية لفوزي ذبيان، مجلة إضاءات نقدية، العدد٢٩، بغداد.
٢٤. محمود محمد أبو زهرة (٢٠٢٠). ملامح الديستوبيا في رواية يوتيوبيا للكاتب أحمد خالد توفيق،٢٠١٨-١٩٦٢، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر بالمنصورة.
٢٥. مصطفى السقا (١٩٥٣). ديوان معروف الرصافي، دار الفكر العربي، ط٤، مصر.
٢٦. نبيهة بولصباع (٢٠١٨). المسرح الجزائري قراءة سيميائية في مسرحية اللعبة، رسالة ماجيستير، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، الجزائر.
٢٧. نجدي عبد الستار محمد (٢٠٢٠). تشكل الشخصية في الرواية الديستوبية، المجلة العربية مداد، المجلد الرابع، العدد٩، مصر.
٢٨. ياسمين محيوص (٢٠٢١). الشخصية في رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق دراسة نفسية، رسالة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، الجزائر.