تشظي الذات وتمثلاتها في مسرح أنس داود
مسرحية "الصياد" _أنموذجا_

أ.م.د/ شرين جلال محمد أحمد
أستاذ المسرح المساعد
كلية التربية النوعية- جامعة طنطا

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على ظاهرة تشظي الذات في مسرحية " الصياد" للكاتب أنس داود، حيث اهتمت بتجليات مظاهر تشظي الذات وتمثلاتها، والتي تبدو واضحة على شخصيات المسرحية نتيجة الشعور بالإحباط واليأس والاغتراب والقلق ورفض الهوية وتعددها، جراء خوضها لصراعات نفسية، إثر معانتها من حالة تشظي الذات الذي تمكن منها وسيطر على كيانها.

واعتمدت الدراسة على المنهج البنيوي التكويني، والمنهج النفسي منهجا لتحليل النص المسرحي، وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها هي:

- استطاع الكاتب تجلية مظاهر التشظي والانشطار في نفوس شخوص مسرحيته، نتيجة التهميش والاستغلال من حاشية السلطان، فأبرز جوانب تشظيها وانكسارها واستلابها عن طريق تجاهلهم وإهمالهم ونبذهم، مما جعل نفوسهم تتشظي وتستفحل فيها مشاعر الانطواء والاغتراب ورفض الهوية.
- نجح الكاتب في توظيف الأحلام بنوعيها المنامية واليقظة، متخذها متنفسا لشخصياته للتعبير عن رغباتها اللا شعورية، والتي ظلت مقموعة بداخلهم، مما ألجأهم للحلم كوسيلة تنفيسية للإفصاح عن مكبوتاتهم، فجلى الحلم اللثام عن حالة التمرد التي يحيونها نتيجة واقعهم المعيش، ورغبتهم في تجاوزه وإزاحته والخلاص منه عن طريق الحلم.
- لقد كان لاضطراب الهذيان في شخصية السلطان وما يمثلها من تصورات خيالية لديه ما يبررها، وذلك لطغيان منطقة اللا شعور على الشعور، مما جعله يهذي من خلال الكوابيس والأحلام، لاعتقاده أن تصوراته حقيقية، نتيجة للصراعات في نفسه بين قطبين أولهما جنوحه للاستحواذ على الملك، وثانيهما حالة الخوف والقلق التي يخشى مواجهتها نتيجة كبت الحرية الذي يعيشه مواطنيه.
- لقد كان لداوفع التمرد والثورة في المسرحية ما يبررها، فكثرة الاستلابات والتهميش التي تعرضت لها الهوية من حاشية السلطان وتغولهم على الجماهير، مما ولد فيهم رغبة جامحة في الخلاص.
- لقد جاءت الصراعات والمتناقضات في نفوس الحرس نتيجة لتعدد هويتهم وانتماءاتهم في المسرحية، فتارة هم أبناء الشعب، وتارة صاروا جلاديه، مما ساهمت في تشظي ذواتهم وسببت أزمات نفسية، وعمقت من غياب كينونتهم الحقيقية.

الكلمات المفتاحية: تشظي الذات، مسرح أنس داوود، مسرحية الصياد

The fragmentation of the self and its representations in Anas Daoud's theatre
-_The play "The Hunter" _a model

.Prof. Dr. Sherine Jalal Muhammad Ahmed
.Assistant professor of theater
.Faculty of Specific Education - Tanta University

Abstract:
This study aims to shed light on the phenomenon of the fragmentation of the self in the play "The Hunter" by Anas Daoud, as it focused on the manifestations of the fragmentation of the self and its representations, which appear clearly on the characters of the play as a result of feelings of frustration, despair, alienation, anxiety, rejection of identity and its multiplicity, as a result of their involvement in psychological conflicts, as a result of their suffering. From the state of fragmentation of the self that he had mastered and controlled her being.
The study relied on the structural-formative approach and the psychological approach as a method for analyzing the theatrical text. The study reached a number of results, the most important of which are:

- The writer was able to highlight the aspects of fragmentation and division in the souls of the characters of his play, as a result of marginalization and exploitation by the Sultan's entourage. He highlighted the aspects of their fragmentation, brokenness, and alienation by ignoring, neglecting, and rejecting them, which made their souls fragment and the feelings of introversion, alienation, and rejection of identity became widespread.
- The writer succeeded in employing both types of dreams, both waking and waking, by using them as an outlet for his characters to express their subconscious desires, which remained suppressed within them, which forced them to resort to dreaming as a means of outlet to reveal their repressed feelings. Thus, the dream revealed the state of rebellion they are experiencing as a result of their living reality, and their desire to overcome it, remove it, and achieve salvation. From him through a dream.
- The delirious disorder in the Sultan's personality and the imaginary perceptions it represented had a justification for him, due to the predominance of the area of unconsciousness over feeling, which made him delirious through nightmares and dreams, because he believed that his perceptions were real, as a result of the conflicts within himself between two poles, the first of which was his tendency to seize control of the king. The second is the state of fear and anxiety that he fears facing as a result of the suppression of freedom that his citizens are experiencing.
- The motives of rebellion and revolution in the play were justified, as the many alienations and marginalization to which the identity was exposed from the Sultan's entourage and their dominance over the masses, which generated in them an overwhelming desire for salvation.
- The conflicts and contradictions in the souls of the guards came as a result of their multiple identities and affiliations in the play. Sometimes they were the people's children, and sometimes they became its executioners, which contributed to the fragmentation of their selves, caused psychological crises, and deepened the absence of their true being.

Keywords: Self-fragmentation, Anas Daoud Theater, The Fisherman's Play

مقدمة:

لقد شهد العصر الحديث العديد من التغيرات التي انتظمت جميع مناحيه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، والذي انعكست آثاره على الإنسان سلبا، فتسببت في انهيار أحلامه، وفقدان اتزانه النفسي، وغياب سعادته، فحاصرته مشاعر القلق والاغتراب والإحباط، مما نمى فيه التشظي الذي يعد ظاهرة إنسانية، لأنها قديمة قدم الإنسان على الأرض، فمنذ إن تشكلت المجتمعات الأولى بدأت الأزمات في التفاقم، وألقت بظلال ثقيلة على حيواتنا النفسية والفكرية والعضوية. (هنية مشقوق، ٢٠١٧، ٤).

فالتشظي ظاهرة ما تلبث أن تتفاقم وتتعاظم آثارها كلما ازدادت حدة تلك التطورات والتغيرات، وهي نتاج طبيعي للحضارات المادية وتغولها في النفوس البشرية، مما يعني أن التشظي ظاهرة فكرية ونفسية واجتماعية، تعتمد على التنافر بين ذواتنا والآخر، والطبيعة والعمل والزمان والمكان، مما جعلها ظاهرة معقدة تلاحق البشر في كل آن، وإن اختلفت حدتها في الكم والكيف_ فهي كلما تقدمت العصور استفحلت في ثناياه_ فصارت بحق تعبيرا صادقا عن الاستلاب والانسلاخ وضعف القدرة على التكيف، وصارت المؤشر الصادق لعجز الإنسان واضطرابه، وحالة القلق التي يحياها إزاء مصيره ومصير مجتمعه.

ويعد المسرح من أكثر الأجناس الأدبية مقدرة على التعبير عن الواقع، وأكثرها استيعابا لمختلف قضايا عصره، لتطرقه لمشكلات الذات وتساؤلاتها وكل ما يتعلق بها من تصدعات وانكسارات ضمن الواقع الذي تحياه، نظرا لمقدرته على استيعاب كل القضايا الإنسانية، ومرونته التفاعلية أي المقدرة على مواكبة العصر بكل تغيراته وتقلباته الدائمة.

(إلهامي ناصري،٢٠٢٢،٧).

وقد نجح المسرح في التعبير عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان وتهدد وجوده وبقائه، وانعكس كل ذلك بقوة على الأدب، فأضحى تشظي الذات موضوعا بارزا فيه، واجتهد الكتاب في إبراز رؤيتهم الفنية، بعدما صبغوها بكل ما تحمله من متغيرات بيئيه ونفسية ومادية، وهو ما جعل بعض النقاد يجزم بأن كل رائد في الأدب والفن يحوي بذور التشظي في أعماقه، لأن الأعمال الأدبية في مجملها تعكس تشظيا في بنيانها منذ أقدم الأزمان.

وفي ظل الواقع المأزوم والتغيرات الحضارية اخترق المؤلفون الخطاب المسرحي ليعبروا عن إحباطهم وقلقهم واضطرابهم_ لأن المبدعين ذوي تكوين نفسي متميز_ ذلك أنهم الأكثر عرضة لمشاعر التشظي وتصدع الذات، وهو ما جعل نتاجهم الأدبي ضرورة ملحة لخلق فعل

إبداعي استجابة لمواكبة متطلبات واقعهم الجديد، فجاء الخطاب المسرحي كرد فعل طبيعي لتقلبات الواقع، وهروبا لعوالم الخيال، حفاظا على ذواتهم من الانشطار، فبحثوا عن تقنيات وعوالم للتنفيس عن اغترابهم وانشطارهم، فخرجت أعمالهم المسرحية تعبيرا صادقا عن تجاربهم العامة والذاتية، فرسموا صورة شاملة عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في عصورهم.

وجاءت مسرحيات الكاتب أنس داود _ وهو أحد رواد المسرح المصري المعاصر_ حاملة في طياتها قضايا ومشكلات عصره، حيث استطاع من خلال تصويره للإنسان والأحداث المحيطة به الكشف عن العديد من مظاهر تشظي الذات التي يعاني منها المجتمع، وانطلاقا من ذلك تأتي أهمية هذه الدراسة للتعرف على مظاهر تشظي الذات وتمثلاتها في مسرح أنس داود.

مشكلة الدراسة:

يعد التشظي بعدا محوريا رئيسا من مكونات عالمنا المعاصر، بعدما غدا سمة بارزة تميز الوجود الإنساني في هذا العالم، الذي صار شعاره التشظي والتبعثر، وغلفته كافة المتناقضات والمفارقات، وقد ساهمت النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الحديثة في صبغ أفراد مجتمعاتها بسمات ممرضة، نتيجة حيواتهم المغرقة في المادية، مما ساهم في استفحال حالات التشظي والقلق والمرض النفسي لمواطنيهم.

والمتتبع للموضوعات الأدبية يلحظ بجلاء تصدر التشظي في مضمون ومحتوى معظم الأعمال، وهو أبلغ برهان على أنها إشكالية لا يكاد يخلو منها أي عمل أدبي أو فني، بعدما صارت عماد حيوات الإنسان الاجتماعي والاقتصادي والسياسي على حد سواء، فسبب التشظي حالة اللا مبالاة واليأس في نفوس البشر، كما فجر بعنف أزمة الهوية _ لأنها مرتهنه بوجود أفراد وجماعات تحدد انتمائهم ووجودهم _باعتبارها تجربة نفسية وشعورية خاصة بأفراد المجتمع.

وقد اهتمت النصوص المسرحية بمعالجة قضايا الإنسان_ متخذة من الذات موضوعها الأساسي_، ونظرا لتفرد المسرح بمقدرته عن بقية الأجناس الأدبية على استيعاب كل متناقضات العصر وما يحويه من مشكلات وصراعات وانتكاسات، والتي جعلت الذات تنكسر وتصبح شظايا متمثلة في مجموعة أحلام وكوابيس وقلق ورفض للهوية، ما استوجب اغترابها الوجودي، فخرجت النصوص المسرحية تسبح في عوالم مختلفة جسدت رفضها وتمردها على حاضرها. (إلهام ناصري، ٢٠٢٢، ١١٥).

وبذلك صار التشظي بكل تجلياته وتناقضاته مادة ثرية لفن المسرح، بعدما صبغ الأعمال المسرحية بلغة فنية جديدة لم تكن متعارف عليها من قبل، ساعدت الكتاب في صياغة العديد من القضايا الإنسانية والأفكار على تنوعها بشكل رمزي للهروب من الظروف التاريخية الراهنة وقت الكتابة والتي قد تعرضه للمسألة والعقاب.

ويعد أنس داود من أبرز كتاب المسرح المصري المعاصر، والذي تميز بحرفيته الشديدة في معالجة قضايا المجتمع، حيث استطاع من خلال تصويره للأحداث والمشكلات المحيطة بالإنسان الكشف عن العديد من مظاهر تشظي الذات التي يعاني منها المجتمع، ومن خلال الدراسة التحليلية المتعمقة لإحدى الأعمال المسرحية للكاتب، والتي يتناول فيها مظاهر تشظي الذات وقضايا الإنسان من خلال النص المسرحي " الصياد" والذي تم نشرة بالهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٨م، ولأن هذا النص يتضمن العديد من مظاهر تشظي الذات.

فقد قامت الباحثة بالاختيار العمدي للنص لتتناوله بالدراسة، لتضمنه تشظي الذات وفق تمظهرات متنوعة ساهمت في إثراء جماليات النص ودلالاته المكثفة.

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

إلى أي مدى أجاد الكاتب أنس داود في توظيف فكرة تشظي الذات في بلورة أفكاره وقضاياه من خلال مسرحية الصياد؟

تساؤلات الدراسة:

وينبثق من التساؤل الرئيس عدة تساؤلات فرعية:

- ما مفهوم تشظي الذات؟
- ما هي طبيعة العلاقة بين الذات والتشظي؟
- ما هي مظاهر الذات المتشظية في المسرحية محل الدراسة؟ وكيف تجلت؟
- ما هي أهم الأسباب التي شكلت أزمة هوية الشخصيات في المسرحية؟

أهمية الدراسة:

- تأتي أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذي تتناوله، وهو دراسة تشظي الذات وتمثلاتها في مسرح أنس داود_كونها بحثا نفسيا واجتماعيا_سلط الضوء على ماهية الذات باعتبارها جوهر الشخص ومضمره الباطني، ومجمل صفاته التي تتداخل في تكوين شخصيته وتشعره بالرضا، وتعمل على تكامله وسلامه النفسي.

- يلقي البحث الضوء على كاتب مسرحي تميز مسرحه بثراء الشكل والمضمون، ورغم ذلك ما زال في حاجة للدراسة والتحليل والفهم.
- يمكن أن يفيد البحث المشتغلين في الفن المسرحي من مؤلفين ومخرجين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية التي تعنى بالمسرح.
- تعرض الدراسة لظاهرة شديدة الخطورة تعاني منها المجتمعات وهي ظاهرة تشظي الذات، وذلك من خلال وجهة نظر الكاتب أنس داود في نصه المسرحي الصياد.

أهداف الدراسة:

- التعرف على مفهوم تشظي الذات.
- الكشف عن طبيعة العلاقة بين الذات والتشظي.
- توضيح مظاهر وتجليات الذات المتشظية في المسرحية محل الدراسة.
- التعرف على أهم الأسباب التي شكلت أزمة هوية الشخصيات في المسرحية محل الدراسة.

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة الحالية على المنهج البنيوي التكويني، والذي يقوم على قراءة النص الأدبي من خلال علاقاته الداخلية، والتدرج في البنية الدلالية في بنية اجتماعية أكثر شمولا واتساعا، كما تستعين الدراسة بالمنهج النفسي لوصف الظواهر النفسية وتفاعلات الذات المتشظية وتقلباتها في إطار محيطها لإدراك الأبعاد المتشظية المضمرة والظاهرة.

(إلهامي ناصري، ٢٠٢٢، ٩)

عينة الدراسة:

تتمثل عينة الدراسة في النص المسرحي " الصياد" للكاتب أنس داود، والذي تم نشره بالهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٨م، وقد اختارت الباحثة النص بطريقة عمدية، لأن الكاتب حظي بشهرة واسعة في الميادين الأدبية، وكذا لأن معظم نصوصه قد تصدت لظاهرة تشظي الذات وآثارها النفسية والاجتماعية.

حدود الدراسة:

تتمثل حدود الدراسة في الحدود التالية:

حدود موضوعية: يتحدد موضوع الدراسة في تشظي الذات وتمثلاتها في مسرح أنس داود، من خلال النص المسرحي " الصياد"

حدود زمانية: تشير إلى الزمن الذي نشر خلاله النص عام ١٩٨٨م.

الإطار المعرفي للدراسة:

مفهوم تشظي الذات:

اتحدت المعاجم في تعريف التشظى حول كونه مادة للتفرق والتشتت، فقد أشير إليه في المعجم الوسيط، بدلالة مفردة التشظي بمعنى: تشظي العود: تطاير قطعا" وشظى" الشيء، شققه فلقا، وقالوا: تشظي الصدف عن اللؤلؤ تشقق عنه، وتشظى القوم: تفرقوا

(إبراهيم مصطفى، ٢٠٠٤، ٤٨٣).

ويشير (محمد بن أبي بكر، ١٩٩٥، ١٤٢). التشظي ينبثق من مادة " ش، ظ ، ي"، والتي تعني الشظية: الفلقة من العصا ونحوها، والجمع الشظايا، ويقال: تشظي الشيء إذا تطاير شظايا.

وهي بذلك تعني التشقق والتشعب، وفي الحديث فانشظت رباعية رسول الله_صلى الله عليه وسلم _ أي انكسرت، يقال: تشظي الشيء وانشظ أي انشق (أبو الفرج علي بن الجوزي، ١٩٨٥، ٥٤٢).

وقد ورد لفظ التشظي في الشعر العربي، قالت أم حكيم بنت قارظ امرأة عبيد الله بن عباس عندما قَتل بسر بن أرطاة ابنيها:

ها من أحسّ بابني اللذين هما ... كالدرتين تشظي عنهما الصدف.

(أبو الفضل أحمد بن ابن طيفور، ١٩٠٨، ٩٠)

وبذلك فمفهوم التشظي يدور لغة حول التفرق والتشعب والانشقاق والانكسار، والانقسام لأجزاء وتبعثرها.

فالتشظي هو ذلك " البعد الذي تقرأ فيه قلق الالتئام والتناغم والتوافق مع المستقر والمألوف، والذي يتجسد في مظاهر منها قلق سكون الدلالة، قلق علاقة الذات والعالم"(هناء عابدين عبد الله، ٢٠٢٢، ٢٥).

وقد اجتهد كثير من المنظرين أن يعرفوا التركيب المعقد لتشظي الذات، فعرفوه بكونه التقطع في استمرارية الحالات، أو أنه آلية بقاء مهمة، فتشظي الذات يوفر طريقة لتقسيم وخزن المعرفة في نمط يعتمد إلى حد كبير على حالة الفرد، وبذلك فتشظي الذات المرضي الذي ينشأ من الصدمة يختلف في كمه ونوعه عن الأنواع الأكثر طبيعية من تشظي الذات، وقديما عرف تشظي الذات أنه حالة خاصة ومتميزة من عدم الترابط في السلوك.

وعرفته جمعية علم النفس الأمريكية بأنه يعني الفصل بين العمليات التي عادة ما تكون متكاملة مثل الأحداث والانفعالات والذكريات، وتم صياغة مفهوم تشظي الذات على أنه استجابة للصدمة وأنه شبكة عصبية، وأنه آلية بقاء، وأنه التقسيم العقلي لمعالجة المعلومات والصياغة المفاهيمية التي كانت سائدة فيما مضى، وهو التفسير السيكو ديناميكي القائل بأن التشظي هو آلية دفاعية يوظفها الشخص لتعمل على الحماية ضد القلق الغير محتمل، وهكذا فإنه يعد دفاعا غير ناضجا نسبيا. (شيماء نجم صفر، ٢٠١٤، ٣٥)

ولم يتملص التشظي من إشكالية ضبط دقيق في مفهومه، وذلك نظرا لتعدد واختلاف الآراء، والتشظي حالة وليدة ما بعد الحداثة، وهو يعني أن يعيش الإنسان حالة من الضياع والغربة والهدم والتشرد، عندما يسقط من عينه النسق والتمركز الأحادي حول كل ما هو قديم، ويخرج من ذلك سلسلة من البؤر الشعورية المتشظية التي تخلخلت فيها ثوابت الأجناس الأدبية من خلال تداخل اللغات والرؤى والأساليب، وبذلك فالتشظي يعد تقنية حداثية تقوم على الهدم والتبعثر وتجاوز كل ما هو قديم، ومواكبة العصر الراهن المبني على القلق الوجودي. (إلهام ناصري، ٢٠٢٢، ٣٢).

ولعل أقرب مرادف للتشظي يحمل معنى الانشطار، والذي اعتمده "سيجموند فرويد" في دراساته حول الذات، وتلاه "جاك لاكان" ، ومضمونه انشطار الأنا على نفسها إلى قسمين، وعي شعوري، ولا وعي لا شعوري، وبدأت مع بداية الإنسان محاولة الكلام وحاول التعبير عن حاجاته بألفاظ كلامية، وأول ما يلاحظه الطفل أن للكلمة مفعول سحري بحكم تأثيرها على الآخر سواء أكان هذا التأثير سلبا أو إيجابا في هذا الانشطار، ويمكن ضلال الأنا في موضوع رغبة الذات. (نسيمة حمود، ٢٠١٨، ٩).

وبذلك فالذات تنشطر بين رغباتها، وبين ما يفرضه عليها الأنا بمثاليتها، سواء لا شعوريا، أو شعوريا، وهو ما يدخلها في دوامة لا تنتهي، عمادها الانقسام والتبعثر، بسبب واقعها الذي تحياه، وقد صارت الكتابة انعكاسا للمجتمع وأحداثه وتفككاته، تكشف كل ما هو مستتر تحت القاع، لكنها أتاحت للذوات المتشظية المشروخة أن تفضح تماسك واقعها، وأن تقدمه بجلاء بكل عيوبه.

وبذلك فالتشظي أصبح يشكل مكونا أساسيا ضمن نسيج العالم الحديث والمعاصر، بعدما صار واقع الإنسان ضمن إطاره الوجودي يمتاز بأنه حاضر متشظي مبعثر مشحون بالمفارقات والتناقضات، وهو ما أكد عليه "ألبرت شفايزر" عندما قال: إنه من الجلاء بمكان أننا نعيش

حالة تدمير ذاتي حضاري، وما بقي منها لم يعد في مأمن، بعدما اضمحلت القدرات الثقافية الحضارية للإنسان الحديث، لأنه ظروفه المحيطة تساهم في تدميره واضمحلاله النفسي. (نسيمة حمود، ٢٠١٨، ١١).

وعندما تعجز الذات عن مجابهة واقعها ومجتمعها بكل ما فيه من قوانين، ما يدخلها في دائرة الحيرة والشك والاضطراب، إما أن ترضخ لواقعها وتتعايش معه سلميا، أو أن تدخل في منحنى فوضى الحواس، فتجد نفسها متشظية، تحاول إدراك كينونتها، وتحديد مفهومها، وقد صبغت بصبغة واقعها القائم على الفقد والتشتت والضياع، ومن هنا تتجذر العلاقة بين التشظي والذات، وأنهما في حالة تأثير وتأثر، لأن علاقة الذات المتشظية بالواقع الذي تحياه تحتاج إلى وسائل تتخذها سبيلا لمجابهة انشطارها.

ففي ظل جدلية الموضوع والذات ينشطر وعي الكاتب وتهيمن عليه رؤيته الداخلية، وعندها تختفي خطى الزمن، مستعيضا عنها بذاكرته، ليخرج وعي الذات في شكل أحلام وكوابيس ورغبة في الانتحار، وتتعاظم مشاعر القلق من الوحدة مما يسلمه للعزلة خوفا من مستقبل مجهول، ويدخله في حالة عجز عن الانسجام وتصالح مع الموضوع.

(هنية مشقوق، ٢٠٢١، ١٠٦)

ولقد كان للكتابات المقدرة على احتواء كل هذه الفوضى المجتمعية وترجمتها في صورة أعمال أدبية، عمادها الصياغة الجمالية للتشظي، مستغلة مقدرة الكتاب التأثير في المتلقي بشكل أكثر عمقا.

والمتلقي لمسرحية " الصياد" لأنس داود يلمس ذلك بجلاء، فقد حفلت برؤى وأحلام كابوسية مغلفة بمشاعر الكآبة والمعاناة والشقاء والإحباط، وهذا الكم من التعاسة الذي غمر شخوص مسرحيته، تمهيدا ليلقيهم في دوامة التشظي بوصفه الحقيقة الجلية في واقع الإنسان المعاصر.

المرجعيات الفنية والفكرية للكاتب أنس داود.

ولد الشاعر والكاتب المسرحي أنس عبد الحميد محمد داود في مدينة دسوق بكفر الشيخ عام ١٩٣٩م/ ١٩٩٣م. وتخرج في كلية دار العلوم، وحصل على درجتي الماجيستير والدكتوراة في النقد الأدبي الحديث، بدأ العمل بالهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٥م، كما عمل بالتدريس الجامعي بالعديد من الجامعات المصرية والعربية، وله إسهامات نقدية جادة، كما شارك في مهرجانات الشعر والمؤتمرات القومية، وكذلك مؤتمر الأدباء العرب في حلب ودمشق

والإسكندرية خلال الفترة ١٩٥٩م/ ١٩٦٣م، كما كرمته الأوساط الثقافية نظرا لإسهاماته الإبداعية، فحصل على الجائزة الأولى من المجلس الأعلى للأداب والفنون عام ١٩٦٢م، والجائزة الأولى للشعر القومي من رابطة الأدب الحديث بالقاهرة في العام نفسه.(كامل سلمان الحبوري، ٢٠٠٢، ٣١٧).

تنوع إبداع أنس داود بين الإبداع الفني والدراسة، فنظم الشعر، كما كتب المسرحية الشعرية، وعني بالدراسات النقدية التي اهتمت بالتراث الأدبي والعربي والأدب الحديث. (محمد الدسوقي غبن، ٢٠٢٢، ١٢٧٠)، وله العديد من الدواوين الشعرية مثل "حبيبتي و المدينة الحزينة" ١٩٦٤م، "بقايا عبير" ١٩٦٦م، وله العديد من المسرحيات منها " بنت السلطان" ، " بهلول المخبول" ، " الزمار" ، " الشاعر"، " الصياد"، " البحر"، وظهرت هذه المسرحيات بين عامي ١٩٨٢م إلى ١٩٩٠م.

الجانب التطبيقي للدراسة:

تمظهرات الذات المتشظية:

١- الذات بين الأحلام والكوابيس:

تعتبر الأحلام من أهم التقنيات الداخلة في صميم الأعمال الأدبية الإبداعية، ذلك أنها تعتمد على آليات أهمها التذكر والحلم والتجربة، فالكاتب يعمد للأحلام كتقنية لتقديم شخصياته وتشمل كلا من أحلام اليقظة والمنام، لأنها تخلق فضاءَ عاما تمكنه من الاستبطان النفسي لشخوصه، فالأحلام تسوقه من عالم الوعي إلى عوالم اللا وعي، فالأحلام في حقيقتها مجموعة من الصور والأفكار التي تختزنها الأذهان ولا تخضع لسلطان العقل، فالحلم ليس بالضرورة هو تلك الصور والأفكار التي تظهر لنا في النوم، بل هو مجرد فكر وصور تنمو من سيطرة الذهن العقلي أو المنطقي أو السببي، وبذلك فالحلم قد يشمل على الفكرة الخيالية والتصورات وأحلام اليقظة والهلاوس، وكذا أي تجارب تخرج من مملكة ما وراء الشعور.

(هنية مشقوق،٢٠٢١، ١٠٨)

وترى (مي جمال، ٢٠١٨، ٣) أن الأحلام تعتبر أحد النوافذ التي يتمرد من خلالها الإنسان على واقعه المعيش، ويتطلع من خلالها لمستقبل أفضل يريد الوصول إليه، وبذلك فالحلم من أهم وظائفه البلاغية داخل العمل الأدبي هو إحداث إزاحة، أي إحداث قوة قادرة على إزاحة هموم الواقع وسلبياته، والذي عاشته الشخصية الفنية قبل النوم، ذلك أن الواقع قد شكل ضغطا على كاهل الشخصية وفي أعماقها، ولذا تجب إزاحته.

وقد اعتمد أنس داود على آلية الحلم، وذلك استجابة لتطلعات شخصياته العاجزة عن التكيف مع واقعها، والتي بدت ناقمة على أوضاعها المزرية، مما دفعها في كثير من الأحيان إلى أن اللجوء للقيام بردود أفعال مجابهة لعجزها.

فالحلم هو انفصال وانعزال للحالم عن واقعه المأساوي زمانيا ومكانيا، لذا يمكن تصنيفه أنه من بواعث الإحساس بالاغتراب الزمني، لأنه من صور التمرد على الواقع، وبذلك لا يمكن حصر الحلم في حد معين، ومن هنا تظهر أهميته باعتباره وسيلة للكشف عن تصدع واغتراب الشخصيات، بسبب الوحدة والتأزم والقهر واللا مبالاة التي تحياه الشخوص في ظل الأنظمة الجائرة والمسيطرة السائدة. (هنية مشقوق ،٢٠١٧، ١٩٩)

ويتجلى تشظي الذات في الهروب إلى الحلم المنامي وإزاحة الواقع ، فأتى في صورة ملجأ لفكرة الحرية على لسان الصياد الذي يحياه كعالم بديل عن الظلم الذي يعيشه، ورغم كونه حلم يتبخر على أعتاب اليقظة، إلا أن آثاره بقيت أشد عمقا في نفس السلطان والصياد ، حيث اتخذه الكاتب تقنيه نفسية وجمالية سيطرت منذ بداية المسرحية على كافة أحداثها، وأتت جميع شخوص المسرحية في حالة حيرة واضطراب وحزن وهو ما جعل من الحلم ملازا لها كلما اشتدت عليهم الحياة بآلامها، وهو حال الصياد الذي قرر أن يتحدى السلطان في الحلم ويكشف له أن مملكته التي ورثها بالصدفة_ لأنه كان من خدم السلطان السابق واستولى على المملكة بعد رحيله_ شيدت على الظلم والقهر.

السلطان: أين إذن هذي المملكة المرتكسة؟

الصياد: أرسخ أوطادا من مملكتك يا مولاى.

السلطان: "في قلق" أين تكون؟

صياد: داخل ذاتي.

السلطان: تعنى مملكة في الوهم.

الصياد: يتراءى فيها حلم العدل.

السلطان: يا لك من سلطان بائس، بدلا من هذه الأوهام التعسة، كان بوسعى أن أمنحك مقاطعة تحكمها إن أحسنت القول، وأعلنت الطاعة. إني أرثي لك

الصياد: دعنا نرثي يا مولاي لسلطان الصدفة. (مسرحية الصياد، ١٥)

فالحلم المنامي هنا مبعثه رغبة ملحة في التخلص من سلطان لا يملك أدنى مقومات الحكم أو الكفاءة لإدارة مملكة بعدما استولى عليها بالصدفة، وصياد طموح رأى في نفسه كل

المقومات للقيادة والحكم، وما عاقه عن تحقيق حلمه إلا وضعه الاجتماعي وفقره، ورغم حاله فقد حاول السلطان أن يقمع في نفسه بوادر التمرد بأن يلوح له برشاوى لا تخرجه من قبضته وتحد من حريته بأن يمنيه أن يملكه مقاطعة يحكم فيها باسم السلطان شريطة أن يخضع له، إلا أن ضعف وخوف السلطان شجع الصياد أن يصارحه بأنه من سلاطين الصدفة الذين ساقتهم الأقدار للحكم لا لكفاءاته.

فالحلم المنامي هنا جاء نتيجة انتقال الصياد من منطقة وعيه اليقظ، والذي يتمثل في هيبة السلطة بكل عناصرها من أعلاها وهو السلطان انتهاء بحاشيته وبطشهم_ وهو قطعا ما لا يقدر على مجابهتم _إلى منطقة اللا وعي في الحلم، وهي منطقة سمحت لأفكاره أن تسير حرة طليقة، وتمثلت في حلمه ذكريات أليمة، فقد تداعت في نفسه العديد من الأحاسيس المكبوتة والأمنيات المستحيلة والرموز المختلفة، والعجيب أن الصياد نفسه يعجز عن تفسير كل هذا الحشد من الثورة التي تملأ نفسه تجاه السلطان، إلا أن كل هذا الحشد المتفجر في حلمه يفضح بقوة أنه قد بلغ الذروة في الضغط النفسي والكبت والإحباط في اليقظة مما قادة للتنفيث عنه في الحلم المنامي، فالصياد قد تجاسر وحلم بحلم مستحيل أساسه العدل وانصلاح أحوال وطنه، إلا أنه حتى في حلمه قيدته الإحباطات والأحزان والألآم، ذلك أن السلطان ظهر غير مبال به وبحلمه، وجابهه بكل قواه، وما كان حلمه في حقيقته إلا رغبة صادقة في التخلص من واقعه الأليم الذي عاشه على كافة الأصعدة الاجتماعية والسياسية، فطمح لمستقبل أفضل وبمملكة مثالية، يستبدل فيها واقعه بمستقبل يرجوه، وهو وإن عجز عن تحقيق حلمه إلا أنه لا يمانع في بقاء السلطان شريطة أن يحقق العدل ويغير وجه المملكة.

وقد أجاد الكاتب في توظيف حلم الصياد المنامي في التعبير عن قضايا عديدة ومضامين وأفكار سياسية، والتي كشفت عن رغبة دفينة لدية في التخلص من واقعه السياسي والاجتماعي، طامحا في مستقبل أفضل لبلاده، لذلك كانت تقنية الحلم من البراعة بمكان لأنها خلصته من قتامة الواقع وحررته من سطوته ووطأته على نفسه.

فأتى الحلم المنامي في صور لقاءات جمعت السلطان والصياد في أماكن مختلفة، وقد أظهرت السلطان وهو يرجف من الخوف من الصياد، لأنه يتمرد عليه في الحلم ويندد بحكمه وسياسته في المملكة، بل إن الصياد عقد في الحلم مقارنات عدة بين السلطان الحالي والسلاطين السابقين كلها برهنت أنهم جميعا يسيرون على خطى واحدة في إذلال وإفقار شعوبهم.

الصياد: يا مولاي إنى رجل لا يقرأ أو يكتب، لكنى أحكى ما أبصرت بعيني، أبصرت بعيني القهر في عهد السلطان القماع.

أبصرت بعيني الفقر في عهد السلطان الطماع

لكني في هذا الزمن الأعرج أبصرت بعيني ضياع الحق الأبلج

الصياد: ومليكك في هذا العصر بين القول وبين الفعل يتلجلج بين الظلم وبين العدل سواح يتفرج. (مسرحية الصياد، ١٦)

وما كان حلم الصياد إلا رغبة صادقة في أن يتخلص السلطان من نزعة الأنانية وأن يرى العدل والإنصاف واحترام الأخر خصال يتمتع بها موطني المملكة، فلو تحقق العدل والانصاف لتمكن الشعب من بناء مملكة قوية قادرة على مجابهة كل التحديات والصعوبات التي ستجابههم.

فحلم الصياد يكشف عن سمات الواقع الجديد الذي يتمناه، والذي لو تحقق ما عانى من الكبت والفقر والضيق، ولا حقد على السلطان وتمنى هلاكه، وشعر بهذا الكم من الحزن والغربة في وطنه، فالحلم هنا ما هو إلا صدى لرغبة صادقة في إزاحة واقعة الأليم بكل ما فيه من معاناة ورغبة في واقع جديد يتنفس فيه الحرية والكرامة والمساواة.

وقد عمد الكاتب أيضا إلى إزاحة الواقع في المسرحية بحلم اليقظة على ألسنة حرس السلطان الأربعة، وحلم اليقظة هو لجوء الشخصيات إلى خيالاتهم لتحقيق أمالهم وأهدافهم التي عجزوا عن تحقيقها في الواقع، ولذلك عمد الحرس إلى صنع عالم افتراضي لأنفسهم داخل عقولهم الباطنة لا في الواقع، ليستطيعوا من خلاله تخفيف مشاعر الإحباط والألم والقلق الناتجين عن فشلهم في تحقيق طموحاتهم ودوافعهم في الواقع، فأتى التخييل وسيلة للتخفيف من كل ذلك الكبت، ورغم أنهم مفتوحي الأعين_ في حالة يقظة_ إلا أن أمنية العدل والانصاف جمعتهم معا في حلم واحد.

ومن الملاحظ أن حلم اليقظة عند الشخصية الحالمة لا يقطع صلتها بالواقع، "بل تكون على وعي كافٍ بواقعها، مما يجعلها قادرة على التحكم بالأحداث داخل الحلم، لذلك أطلق عليه بعض النقاد حلم الوعي." (مي جمال، ٢٠١٨، ١٣).

فقد عمد الكاتب لتقنية المسرح داخل المسرح من خلال حلم اليقظة الذي جمع الحرس الأربعة متخيلين واقع أفضل من الواقع السيء الذي يعيشونه الآن، فقرروا إعادة انتاج الواقع المعيش من منظورهم هم، فأنشئوا مملكة موازية لمملكتهم وصاروا هم عمادها ورأسها وأهلها،

ليتلافوا فيها كل مسالب واقعهم، فاختاروا أذكاهم " عباس" ليكون فيها هو السلطان بدلا عن سلطانهم اللاهي، وتقمص فيها فصيح اللسان دور الشعب ليعبر عن معاناة مواطنيه، وبدأ حلم اليقظة بتقمص كل منهم دوره الجديد، وبدأوا بمكاشفة السلطان بكل عيوبه وفشله مع الجماهير.

عباس: ما أحلى تنكيتك يا حماد.. هيا.. هيا نلعب. شيئا من لعبة للعبة.

(يحاول أن يحلم أو يتذكر)

ظافر: السلطان الحائر.

عباس: حسنا وأنا السلطان.

ظافر: وأنا مجنون بالعدل.

معشوق: وأنا المولع بالحرية.

حماد: وأنا الشعب. **(مسرحية الصياد، ٢٧)**

وبالرغم من أن معظم الأدباء قدموا حلم اليقظة في صورة المونولوجات الداخلية للشخصيات الحالمة، إلا إن أنس داود لم يلجأ إلى هذه التقنية في تقديمة، بل استعان بالحوار الخارجي أو الديالوج من خلال الحوار الذي دار بين الحرس، وما كانت معايشتهم مجتمعين في حلم اليقظة ذاته، إلا ليؤكدوا أنهم يعيشون أزمة حقيقية نتيجة تردي أوضاعهم السياسية والاجتماعية المحيطة بهم، مما ألجئهم للهروب من خلال حلمهم.

فحلم الحرية والعدالة الذي جمع الحرس رغم أنهم يتمتعون بكل امتيازات السلطة ويمارسون بطشها وسطوتها على الجماهير، إلا أن قناعاتهم الداخلية تأبى عليهم الرضا بوطن يتمتعون فيه بكافة الامتيازات ومواطنيهم يعانون القهر والفقر والبطش من السلطة بأيديهم، وما كان حلم يقظتهم في مجمله إلا صورة من صور التمرد على الفساد الذي تأكدوا من أنه لا محالة سيهلك مملكتهم، فحلمهم هو محاولة لإزاحة الواقع بكل سلبياته واستبداله بواقع أفضل لهم ولذويهم ومواطنيهم في المستقبل، وبذلك فحلم يقظتهم هو من حيل الدفاع النفسي التي يمارسونها سويا حتى ينجوا من ظلامية وقتامة الواقع، ورغبة صادقة في أمل ينجيهم جميعا من مصير محتوم.

وترى الباحثة أن الكاتب قد نجح في توظيف الأحلام داخل المسرحية بمستوييها المنامية وأحلام اليقظة، وقد تمكن من خلالها كشف الرغبات اللا شعورية لدى شخوصه الحالمة، وتجلية فكرة الحرية وأهميتها داخل نفوسهم، فأتى الحلم ملاذا تنفيسيا لهم استطاعوا من خلاله الإفصاح عن مكبوتاتهم الداخلية، كما كانت الأحلام سببا في كشف الأسرار المجهولة للشخصيات

وتشظيها في نومها ويقظتها، واتاحت المجال لتجسيد المشاعر والأفكار بوضوح وإظهار حالة عدم الاستقرار النفسي واليأس والألم التي يعيشونها نتيجة التدهور الاقتصادي والاجتماعي والسياسي في مملكتهم، فجاء الحلم طوق لنجاتهم ودرجة للخلاص من معاناتهم ورغبة صادقة في عالم أفضل.

ولما كانت ظاهرة القمع من أخطر الظواهر التي تعاني منها المجتمعات ، وذلك على كافة الأصعدة، فقد أتت شخصية السلطان في المسرحية مجسدة للإطار الخانق للأحلام في صورة الكوابيس التي تطارده كلما غفا، لدرجة أنها باتت تؤرقه في اليقظة والمنام، فقد صار الصياد والبحر وكل ما يمت لهما بصلة كابوسه الخانق في يقظته ومنامه، فحاصرته مشاعر الخوف والقلق من الموت والاغتيال نتيجة قمعه لحريات شعبه، وكأن الصياد قد صار قدرا لا فكاك منه، لأنه صارحه بكل جرائمه في حق شعب مملكته، فنغص عليه كل متعة كان يحياها، فجعله يضطرب ويأمر بحصر الصياد أو الشبح الخانق حتى قتله بلا ذنب ليرتاح من تأنيبه.

فالكابوس يدل على حدة الصراعات النفسية في المنام، فقد حولت أحلام السلطان لعالم مخيف ومليء بالصور المرعبة والوحشية، لإصرار الصياد على قتل السلطان بوسائل عدة في كل مرة يظهر له في الكابوس، وما كان السلطان ليصل لهذا الحصار الخانق في كابوسه إلا لأنه قد أذاق شعبه صنوف القهر والقمع، بعدما عاشوا معه أزمات خانقة مما حول واقعهم لمرار شديد، مما انطبعت آثاره على عقله الباطن، وولد له كوابيس مرعبة.

السلطان: " يصرخ وهو نائم" النجدة.. النجدة.

الأميرة: " فزعة" استيقظ يا مولاي.

السلطان: " يستيقظ" ماذا.. هل أمسكتم به؟

الأميرة: من يا مولاي؟

السلطان: كاد بسنارته أن يفقأ عيناي. (مسرحية الصياد، ١١).

وهكذا تتابعت الكوابيس على السلطان مما أفقدته هدأت النوم ولذة الصحو، فصارت كوابيسه ناقوس يدق كلما غفا لتذكره بنهايته المحتومة وجرائمه التي اقترفها في حق شعبه، كما أنه كشفت الجوانب المهترئة في نفسه ومدى فزعه من الموت، وعرت صورة اللاوعي المترسب في أعماقه وأن الجرائم لا محالة تطارد مرتكبيها ولو في الأحلام.

إن التشاؤم والخوف هما عنوان نهاية السلطان الذي حاصره الصياد بالكوابيس التي أقلقت راحته، واغتالت كيانه وما تركته يخلد للراحة ليلا أو نهارا، فصار يتساءل كيف الخلاص؟ فقد

عزز كابوسه في نفسه مشاعر الخوف من القتل والاغتيال، وتضخم إحساس الرعب في نفسه، مما جعله يحيا مضطربا في يقظته ومنامه، وفي نهاية الأمر استسلم لليأس والخوف والمصير المحتوم.

إن الحلم من مخففات واقع الاغتراب على النفس، ومن أسباب الأمل في الحياة، لما له من قدرة على تجاوز وخرق الواقع والهروب لمساحة ذهنية وحلمية آمنة، تقي الحالم لهيب الاغتراب، وتنقذه من قيود الواقع الأليم، فكلما اشتعل الحلم واتسع كلما اتسعت الذات الحالمة، لأنه يجعل الذات مركزا والعالم تبعا لها، لأن الذات تعلو به على العالم ومنغصاته، لكن الأزمات بشدتها تعصف بفضاءات الأحلام وتجعلها مرعبة مضنية فتحوله لكوابيس تقود الحالم للتشظي والانفصام. (غاستون باشلار، ١٩٩١، ١٨).

لقد كان للكابوس بالغ الأثر في بلوغ السلطان لذروة الفصام النفسي وتشظي الذات، فصار شخصا غريب الأطوار وأصبحت قراراته مصدر ذهول لمن حوله لأنه خرج على كل مألوف ومنطقي، بعد أن سيطر الخوف والفزع عليه، فجعله يرى الحقائق منكوسة، فصار شخصا غرائبيا لا يحركه إلا جنون الخوف من الموت بعدما فقد اتزانه وانهار نفسيا.

السلطان: " مقاطعا وغاضبا" لا يذكر أحد قدامي شيئا عن هذا الملعون البحر، سأقص لسانك إن نطقت شفتاك بهذا الاسم... منشور ملكي في رحبة هذا القصر ... بل في سائر مملكتي ممنوع أن ينطق أحد لفظ البحر .... أو لفظ الشبكة والصياد... أو حتى لفظ الدلو. (مسرحية الصياد، ٢١)

وقد أكد (غاستون بشلار، ١٩٩١، ١٨) أن مواجهة العالم الحقيقي تمكننا من اكتشاف كينونة الهم بداخلنا، لذا فالحلم أداة ووسيلة للهروب من هذه المواجهة، فالأنا الحالمة عندما تحلم تتحول إلى اللا أنا التي تسعد أنا الحالم.

ولكن هذا ما لم يحدث مع السلطان بعدما تحولت أحلامه إلى كوابيس وهواجس، بسبب قمعه للحريات وإذلال وإفقار شعبه، مما أفسد عليه نومه ويقظته، وقد آثر اليقظة فرارا من جحيم كوابيسه، فعجز عن مواصلة يقظته وسيطر اللا وعي على كل تفكيره مما أسلمه للكوابيس التي بات يرى فيها جلد لخطاياه كل يوم.

وهكذا حاصرت الكوابيس السلطان بفشله وسببت له آلاما نفسية شديدة وجعلته في حالة فصام وخوف من واقعه المحيط، رغم أن الأحلام من طبيعتها أن تنعش الحياة في نفوس أصحابها وتساهم في إزالة اللحظات المؤرقة للحالم_ فضلا عن كونها وسيلة فعالة في تخطي العقبات كل ذلك لتدعم الذات للقيام بكل بما يحلو لها_إلا أنها باتت بكوابيسها أكبر معول في هدم وتشظي نفس السلطان.

٢- الذات بين القلق والخوف:

يعتبر القلق من الانفعالات الطبيعية والمشاعر الإنسانية الغريزية، فهو بمثابة استجابة طبيعية لمواجهة الأخطار بأنواعها، فإذا تساوى الفعل مع مثيره كان القلق في مستوياته العادية، أما إذا كان الخطر أكبر من طاقة الإنسان أو متكرر فيتحول القلق لمرض نفسي، وعادة ما يسبب لصاحبه الخوف والضيق والانقباض وعدم الارتياح وبعض المظاهر البدنية، ولا تتبدى مظاهر القلق إلا إذا أحس الإنسان بعجزة عن دفع الأخطار التي تهاجمه، وتتأتى خطورته في أنه يستحوذ على تفكير الإنسان ويؤثر على مشاعره وأعصابه، فيجعله دائما في حالة انتظار وتوقع لخطر داهم عادة يهاجمه من اللا وعي.

فالقلق حالة تنتاب الإنسان نتيجة صراع الذات وباطنها، ورغباتها مع الخارج المتمثل في القيم الأخلاقية والدينية، وهذا ما يؤكده قول روجرز: بأن القلق خبرة يعيشها الفرد حينما يهدد شيء ما مفهومه لذاته. (إلهامي ناصري، ٢٠٢٢، ٣٦).

وقد تجلت ملامح القلق واضطرابات الذات عند السلطان من خلال عباراته الممزوجة بالقلق والغضب والتوتر، والتي كشفت مكنونات ذاته وأنه يعاني أزمة نفسية، لخوفه من ضياع ملكة وانقلاب حاشيته عليه.

السلطان: أجهدني الإعياء، فداهمني النوم، بل دحرجني في هاوية مظلمة، وقفار جرداء، كنت أحث الخطا لألحق بالقافلة وأدخل بين عيون الحرس، ألهث... ألهث حتى تنقطع مني الأنفاس، لا أعرف سببا لوجودي منفردا في تلك الصحراء" مجهدا منهوكا يتلمس طريقه" لماذا لا يحرسني الجند؟ لماذا لا يصحبني الوزراء؟ هل خلعوا الطاعة واستولى الأعوان على ملكي؟ أم داهم مملكتي الأعداء؟ (مسرحية الصياد، ١٢).

إن كلمات السلطان كشفت عمق القلق النفسي وانشطار ذاته، ذلك أن مشاعر الخوف والقلق التي بثها السلطان في رعيته لتسهل عليه قيادتهم، انقلبت بأهوالها وفزعها كوابيس تعصف بهناءته، فغدت كل مظاهر القوة والبطش في وقت الأزمات سرابا بقيعة، ولعل قلق السلطان قلق طبيعي في موضعه، لأنه ما رقى سدة السلطنة بحقها، وبدلا من أن يعدل في حكمه أكمل سيرة أسلافه فغدى البطش والعدوان شعاره في الحكم، فلا غرو أن شعر بالإجهاد والإعياء من ظلامية أفكاره السوداوية القلقة على مستقبله ومستقبل مملكته التي تدار بالمؤامرات والانقلابات، فالخوف من انصراف السلطة عنه وإلقاءه وحيدا للمجهول والصدف في صحراء أفعاله الماجنة مع شعبه كان هاجسه الأكبر في ليله ونهاره، وقد أقر بعجزه وضعفه و قلقه من

تفرق عسكره عنه ، وأن مصيره المحتوم أن يلقى في الهاوية، ثم نجد صور القلق تتنامى في عقله بعد أن تفرق الجند عنه، ربما كان ذلك حيلة من رجاله الأقربين وأنهم كرروا سيرته في الغدر فانقلبوا عليه كما انقلب هو على سلفه وعاونوه عليه من قبل، أم أن المملكة أصابها الوهن والعجز وسار الخراب في أوصالها بسبب حمقه حتى أغرت أعداؤه بغزوها، أفكار وصور شتى حاصرت بنيرانها عقل وقلب السلطان فملأته فزعا وقلقا.

ومن هنا نستنتج أن السلطان يعاني بشدة من قلق فكري حاد، جعله فزعا مذعورا حتى أوصله للخوف الشديد والعجز وعدم الاطمئنان، وهو ما يمكن أن نسميه نوبات هلع أسلمت السلطان لخوف وقلق غير عاديين، فجعلته يصارع الموت في ليله ونهاره، وقد تجسد هذا الهلع في رمزية الصياد الذي خرج له في كوابيسه ليعاقبه على كل جرائمه.

الصياد: لن تخسر شيئا يا مولاي السلطان، طيلة عمرك لم تبصر بهما ما يتجرعه الشعب، الطاحونة دائرة، وعظام الفقراء تقضقض، والعينان مفتوحتان كعيني سمك القرش، واسعتان وفارغتان، والوجه الطفلي برئ لا يستشعر قدام الهول بأدنى ذنب، دعني اصطادهما بالسنارة لأعيد إلى ذاتك وميض العقل ونبض القلب.

السلطان: " في زعر جارف" ابعد ... ابعد يا كلب.. النجدة ... النجدة.

(مسرحية الصياد،١٨)

إن حوار الصياد مع السلطان من أشد صور جلد الذات واعتراف بمدى العجز وقلة الحيلة، لدرجة أن أحد رعاياه تطاول عليه وهدده باقتلاع عينيه الأثمتين اللتين لم يبصر بهما مدى ما يتجرعه شعبه من قهر، والسخرية أنه يطمئنه أنه لن يخسر شيئا باقتلاعهما، لأنه بفقأهما ربما أعاد إليه ذاته كإنسان، وأشعره بمعاناة مواطنيه، وربما كانت آلامه تذكرة لعقله وقلبه أن يعيد النظر في سياسته، وقد جاءت كلمات الصياد الشديدة في أجواء قاتمة سوداوية يسودها الخراب والعنف والدمار، فقد ترجم محنة المملكة كلها بكلمات مقتضبة، كشفت من خلالها مدى الدمار الذي أصاب حيواتهم، فنظر للسلطان نظرة اشمئزاز واحتقار، إلا أن السلطان ما شعر بالندم على جرائمه، بل عاش لحظات القلق والخوف على حياته وسلطانه فقط ، وبدا حائرا قلقا محاصرا بمخاوفه، رافضا لاقتلاع عينيه رغم إجرامه فقد رأى في هلاكه على يد الصياد هلاكا عبثيا.

ثم يتعاظم القلق والخوف في نفس السلطان فكابوس الصياد ومطاردته له وتهديده لحياته يتصاعد كلما قابله.

الصياد: " أمام ذعر السلطان ومحاولات فراره " حسنا لم يبق سوى هذه الشبكة. أضعك فيها مثل السمكة، ألقيها في جوف البحر، تتلقفها الأعماق الشرسة، وتمزق جثتك الحيتان المفترسة.

السلطان: اعقل يا مجنون اعقل.. فك أساري ولنتباحث في الأمر. (مسرحية الصياد، ١٩).

فكلما قابله الصياد هدده بتدمير جزء من جسده بدأ بعينيه ثم قرر أن يقتطع أذنيه الليتين أصمهما عن آلام المظلومين، ولما طالت توسلاته أن يرحمه من هذا العذاب والتشفي منه قرر الصياد أن يلقيه في البحر لتأكله وحوشه الضارية، لأنه لم يفهم أن لكل ظالم نهاية، فلما أشتد فزعة واضطرابه في شباك الصياد ورأى طول مقاومته، قرر الصياد أن يفصل رأسه عن جسده بساطوره لينهي فصولا من الذل وينتقم لكل مظلوم إلا أن السلطان من شدة قلقه وفزعه يهب من نومه مضطربا وقد تملكه الرعب والخوف على نفسه ومملكته.

ويزداد القلق عند حاشية السلطان، لأنهم بحكم مواقعهم في الحكم سيطروا على مجريات الأمور في المملكة، فبثوا الخوف في المواطنين وكمموا الأفواه ومنعوا الجماهير من التفكير لظنهم أن يقظة ووعي الشعوب بحقوقهم ستدمر مكتسباتهم، وتحد من حريات الباطشين فنظروا للجماهير نظرة استعلاء وتكبر، لأنهم في نظرهم أوباش وحيوانات لا ترقى أن تقرر مصائرها فضلا عن عجزهم عن اتخاذ القرار.

القاضي: الصفوة يا مولاي خلاصة هذا العالم، ناط بها الله قيادة هذه القطعان الحيوانية المرتكسة في التفكير العشوائي، وفي النزوات السرطانية. (مسرحية الصياد، ٩٤).

لقد كانت لمقتل الصياد الأثر الأكبر في تفجير مكامن القلق في نفوس الحاشية، فقد نبهت أذهان السلطان إلى استفحال سطوتهم عليه حتى باتوا يحاصرونه في مخدعه ويحصون عليه الحركات والسكنات، فقرر تقديمهم جميعا للمحاكمة تحقيقا لإرادة الجماهير، ومحاولا تحقيق العدل من منظور الرعية، مما جعلهم جميعا في حالة هلع من أن يفقدوا نفوذهم وسطوتهم.

السلطان: يا قاضي العدل. لا تأخذ أحدا بالظنة، فهناك تهم أخرى يتناقلها الناس بكل مكان، مثلا:

هذا" يضع يديه على كتفي رئيس الوزراء" إمعة مسلوب الفكر، وحذاء للقصر.

هذا" يضع يديه على كتفي شيخ التجار" لص لا أدري، أو جشع يلعب بالأقوات.

هذا" يضع يديه على كتفي قائد الشرطة" سيف همجي فوق رقاب الضعفاء.

أنت.. دعي بالتشريع، خرب الذمة ... قاضٍ للأهواء. (مسرحية الصياد، ٩٣).

ويشتد القلق في نفوس الحاشية من غضبة السلطان عليهم وإصراره على محاكمتهم، وبعدما فشلوا في إثنائه عن رأيه، قرروا القبض عليه واعتقاله في مشفى، لأنه بمعاداته لهم قد قلب الموازين وأعلى من إرادة الجماهير وأفقدهم نفوذهم وسطوتهم، وهو ما لن يقبلوه والعجيب أنهم لم يتوقفوا ولو للحظة ليفكروا في خطاياهم ويحاولوا إصلاحها والتكفير عنها، فنراهم في عماية جنونهم وقلقهم يزيدون في بطشهم وظلمهم حتى بسلطانهم الذين استمدوا منه الشرعية والنفوذ.

رئيس الوزراء: ولتعذرنا يا مولاي.. اعتدنا لك معتزلا تتنفس فيه هواء الصحة.. تنعش روحك بالبعد قليلا عن أعباء الحكم " يدخل ممرضان ومعهما كرسي متحرك يجلسان عليه السلطان ويعاملانه كمريض عصبي". (مسرحية الصياد، ٩٥).

ومن الملاحظ أن حياة الحاشية بنيت على التمرد وكسر المتعارف عليه من القيم والتقاليد والعادات، فهم يحيون بتفاقم الاضطرابات النفسية بين الرعية وتضخيم آثارها، وبالرغم من أنهم لم يتملصوا من آثار تلك الجرائم مقابل أن يحيوا برفاهية ونفوذ_ وهذا في نظرهم مبرر حقيقي أفقدهم كل لذة في الحياة_ فقد بدت حيواتهم على طولها أو قصرها مجرد أعاصير تحمل في أحشائها كل مظاهر الاضطراب والقلق والخوف من كل تغيير، وصار المستقبل شبح مجهول المعالم لمستقبلهم، لخوفهم من غضبة الجماهير والتنكيل بهم لجرائمهم.

٣- الذات بين الاغتراب والوحدة:

يعد الاغتراب ظاهر إنسانية قديمة قدم الوجود الإنساني، فقد تجلت في مواقفه من الذات والكون والحياة والمجتمع وكافة الأنشطة المختلفة المحيطة به، وهو يتجسد في المعاناة الذاتية عندما تفارق جوهرها الطبيعي، مما يعني أن الاغتراب ظاهرة نفسية وذاتية وفكرية، ثم غدا ظاهرة ثقافية واجتماعية واقتصادية، تتمثل في التنافر بين الذوات والآخر والطبيعة والأنشطة المختلفة، والمكان والزمان والعمل، فقد صارت اليوم من الظواهر المركبة والمعقدة، والتي تعبر عن الانسلاخ والاستلاب وضعف القدرة على التكيف تارة، والغرابة والتفرد والتمييز والاختلاف تارة أخرى.(علي محمد، ٢٠١٨، ٧٢).

ويرى (محمد الهادي بوطارن، ٢٠١٠، ٤٧). أن الاغتراب شعور متأزم مصحوب بالحزن والقلق، وهو عادة ما لا ينتاب الإنسان من وقت لآخر فحسب، وإنما هو حالة تصاحبه باستمرار، وتختلف في شدتها قوة وضعفا تبعا لكل موقف، إلا أنها حالة لا تفارق صاحبها، مما تجعل الإنسان منفصلا عن الواقع والذات، فتسبب له ثورات داخلية تدفعه للتمرد والرفض.

وتختلف درجات الاغتراب في نفوس الأشخاص نظرا لطبيعة الأزمات والمعاناة التي تصيب ذواتهم، مما يولد في نفوسهم حالة تسمى بالاغتراب عن الذات، فهو يشير إلى الحالات التي تتعرض فيها وحدة الشخصية للانشطار والانهيار والضعف في ذاته نتيجة للتغيرات الثقافية والسياسية والاجتماعية التي تحدث في المجتمعات، وبذلك فالاغتراب يعني النمو المشوه للشخصية الإنسانية، حيث تفقد فيه الشخصيات مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والديمومة، وتعد حالات الاضطراب النفسي أوالتناقضات من أهم صور الأزمات الاغترابية التي تصيب الشخصية. (إلهامي ناصري، ٢٠٢٢، ٤٤).

ولأن الاغتراب حالة تساهم في تشويش النفس وإبعادها عن واقعها، وتدفعها قصرا إلى العزلة مما يسبب لها الحيرة ويقصيها عن أقرب الناس إليها، فقد أتت شخصية السلطان وقد تبدت فيها ملامح الاغتراب بوضوح، والذي يعاينها من خارجها يظن أنه يحيا حياة يغلفها القوة والمنعة والسلطة والبطش، إلا أن حياته قد انطوت على مشاق وأهوال منذ أن كان في بلاط السلطان السابق رجلا من حاشيته، طمح للحكم فانقلب على سلفه وقاتل حتى أعتلى عرشه بكل الوسائل، ورغم أنه يحيا كل مظاهر القوة والنفوذ، إلا أنه يعيش حالة من الوحدة والتفرد داخل ذاته_لأن هاجس التأمر والانقضاض عليه سيطر على كل كيانه_ فعظم إحساس العزلة والوحدة داخل نفسه وأفقده كل لذة في الحياة، فبدا داخله مشوه محطم، غلفه بالوحدة القاتلة المميتة.

السلطان: ماذا؟ كيف يمر؟ ودوني ألفا سيف؟

الأميرة: أعصابك مرهقة يا مولاي عند الصبح. (مسرحية الصياد، ٢٠)

ومن هنا اتضحت لنا أزمته الاغترابية التي ألقت به في صراعات التمزق النفسي والقلق والأحاديث النفسية، وحالة السلطان لم تنشأ من فراغ، إنما أفرزتها عوامل كثيرة ساهمت في تضخيم حالة الاغتراب النفسي التي يمر بها، والذي دفعه لتمني الموت.

معشوق: وإلى أين؟

السلطان: المستشفى.. المشفى.. السجن.. ما شئت

معشوق: بل دائرة أوسع يا مولاي.

السلطان: الموت. (مسرحية الصياد، ٩٩)

فقد فجر اغتراب السلطان خبيئة نفسه والتي كانت تعاني من قبل الوحدة والصمت والعزلة صار بعدما علم بمقدار ما سبب لمملكته من خراب رغبة عارمة في الموت، وهو من تجليات الاغتراب الشديدة التي تأتي نتيجة الصدمة وفقدان الأمل في كل شيء، فأصبح منقطعا عن حاشيته وأميرته ورعيته نهائيا.

قائد الشرطة: أعصابك متوترة يا مولاي، منذ ليالي لا تعرف طعم الراحة في النوم، تبصر أشباحا مفزعة في الحلم، تفترس سكينتك شياطين الوهم.

السلطان: يا للأوغاد. حتى غرفة نومي عارية أمام عيونكم الدنسة. (مسرحية الصياد، ٩٦).

فمناخات الهزيمة والتفرد قد هيجت كوامن الاغتراب في ذاته، وبثت فيه التشتت والانفصال عن الذوات المحيطة به، بخاصة حاشيته والتي كانت تعني له من قبل الأمن والأمان صارت من منغصات حياته بتجسسهم عليه وتهديدهم له بهتك أسراره.

ومن هنا نجد أن السلطان قد أيقن أنه مدان بتهمة انتهاك الحقوق، فتحول إلى شخص منبوذ ومطارد ممن حوله، وصار الموت هو الخيط الذي يشده من كل اتجاه، فهو في عين الرعية سبب بلائهم بصمته عن ظلم حاشيته، مما جعلهم يتمنون هلاكه، وكذلك تنكرت له حاشيته واستعدوا لينقضوا عليه لأنه سيحاكمهم على جرائمهم في حق شعبه، لقد خيم الفشل بداخله فأصبح مسحوقا من الداخل، لا يعرف كيف ينقذ نفسه ومملكته بعدما شلها الحزن والكآبه والقلق، وتفرق الكل من حوله، فصار شخصا كئيبا لا يدفعه إلا العجز عن تحقيق العدل.

فذات السلطان بحثت في الموت عن جوهرها وعن توازنها النفسي، بعدما بات الفشل والاخفاق يلازمه فقررت الهروب إلى الموت، لأنها عجزت أن تحقق حلم العدل بين الرعية وتطبقه على حاشيته، وعزاؤه أن الموت هي النهاية المحتومة، لكن السلطان ما انتظر الموت أن يأتيه بغتة، بل سعى إليها لفرط إحساسه بجنايته، وخيبة الأمل الشديدة في حاشيته، لذلك رضى طائعا بالموت.

معشوق: كلا.. كلا.. غاية ما أتمنى أن ترقد في تابوت الصمت، وأن تبحر عبر ضباب النسيان، أن ينساك العالم، أن تنساه أنت، لكن لا أتصور.. أن الله سيغفر ما قدمت وما أخرت تعاميت كثيرا وتصاممت.. حتى استفحل هذا الطاعون " يشير إلى الحاشية" وانتشرت رائحة الموت.

السلطان: اعترف بأني أذنبت ... اعترف بأني أذنبت. (مسرحية الصياد، ٩٩).

وهكذا أصبح وعيه بالاغتراب ليس موجها إلى داخل ذاته من أجل تثبيتها والمحافظة عليها في كرسي العرش، إنما توجه إلى خارجها لفضح مسببات فشله، ومن ثم تغييرها، وربما تمنى السلطان لو عاد به الزمن فمات بدلا من الصياد وارتاح من إخفاقاته، لأن في موته إدانة له وفضح لسياسته وحاشيته، فنفسه ليست ذاتا تسعى ليكتمل العالم طبقا لمقاصده وأهدافه، لكن نفس السلطان صارت موضوعا تتحدد ملامحه طبقا للصورة التي ترسمها الرعية والحاشية له،

لذلك قرر الرحيل في صورة ربما تثير في نفس الرعية العطف عليه وتبرأ ساحته بعدما تهدأ ثائرة الثوار وأنه رضي بالموت لتحيا أمته في عالم أفضل من عالمه.

مظاهر الشخصية المغتربة:

١/٣ الصمت:

يعتبر الصمت من أهم المظاهر التي أحاطت بشخصيات المسرحية المغتربة والممزقة، فلغة الصمت من المساحات التي أولاها الكاتب عناية خاصة ليعبر من خلالها عن القهر الاجتماعي والسياسي الذي تعانيه الجماهير متمثلة في شخصية الصياد، لأن الصمت هو المعبر الأمين عن تواترات النفس الإنسانية في علاقتها بالوعي والتاريخ والثقافة، كما أنه يحوي اغترابا عن الذات والعقل والمجتمع، واختزالا لكل التزام (هنية مشقوق، ٢٠١٧، ١٠٧).

فالصمت في جوهرة يجسد حالة نفسية تسيطر على الإنسان من وقت لأخر، فهو ينطوي على أبعاد خاصة ترتبط بالظروف والشروط التي أفرزها واقعه، وكذلك يتصل بالمؤثرات الموضوعية والذاتية التي تحيط به، فشعب المملكة عندما لاذ بالصمت اتخذ منه درعا يقيه المواجهة مع السلطان وحاشيته على أمل أن تتبدل الأحوال وأن يراجعوا سياساتهم.

وكذلك الصياد قد اتخذ من الصمت ستارا لتلافي مواجهة السلاطين الذين استباحوا الوطن ونهبوا خيراته في فترات لاحقة، إلا أنه لم ينسَ أنهم دنسوا ماضيهم النضالي والثوري ضد الفساد في عهود سلاطين طغاة سابقين، إلى حاضر مشوب بالقهر والظلم بعدما جلسوا مكانهم.

الصياد: يا مولاي.. إني رجل لا يقرأ أو يكتب.. لكني أحكي ما أبصرت بعيني.

أبصرت بعيني القهر في عهد السلطان القمّاع.

أبصرت بعيني الفقر في عهد السلطان الطمّاع.

لكني في هذا الزمن الأعرج.. أبصرت بعيني ضياع الحق الأبلج، ومليكك في هذا العصر بين القول وبين الفعل يتلجلج... بين الظلم وبين العدل.. سواحا يتفرج.

(مسرحية الصياد،١٧)

فالصمت قد طوق ذات الصياد وأبعده عن المواجهة، بعدما تخلى عن أحلامه ولم يواجه السلاطين بظلمهم واحدا تلو الأخر، مما أغراهم بالتمادي في ظلمهم، فأتى صمته مثقل بالانكسار والهزيمة في نفسه في فترات متتابعة.

ولعل الصياد بطول صمته على ظلم السلاطين ينتقم من ذاته التي خاصمها لفشلها في المواجهة، فصار الصمت لديه ملاذا وخيارا حتميا بديلا عن مواجهة يرى أنه لا طائل منها

سوى الدمار والخراب، ولعله بطول صمته قد بعث برسائل عدة عجزت عنها الكلمات، وهي أن الوطن بكل أطيافه حكام ومحكومين شركاء في نفس الجرم، والكل مدان بتهمة القضاء على مستقبل بلادهم، لذلك أتى الصمت تنفيسا عن مكبوتات نفسه الجريحة، وبذلك فصمته صمت قهري داخلي ضد قوى الشر التي لا طاقة له بمواجهتها، فاتخذه درعا وسيفا في مواجهتهم، لذلك ظل الصياد صامتا منطويا على نفسه، لم يجرؤ يوما على البوح أو الكلام عما تجيش به نفسه من أحاسيس ومشاعر، لأن إرادته المستلبه هو والجماهير قد ألزمتهم الوحدة والعزلة والانفصال.

وترى الباحثة أن الكاتب قد اتخذ من الصمت وسيلة لإفساح المجال أمام التساؤلات لتكبر، لأن أوان الإجابة عنها وتفجير آثارها لم يحن بعد، وهو ما يعد من مظاهر الاغتراب عند الكاتب، لأن الصمت هنا أتى مشيرا للهروب نحو الداخل واللا تواصل وتلافي المواجهة، وهو ما يعد انفصال عن الواقع والمجتمع، خوفا من تحمل تبعات إدانتهم أو إدانة الذات.

٢/٣ غياب الإحساس بالأمن وفقده:

ومن المظاهر الاغترابية للشخصية أيضا غياب الإحساس بالأمن وفقده، وقد تجلت تلك الملامح في شخصية عباس وهو من حرس السلطان فقد بدأ حياته فقيرا مشردا متسولا من أجل أسرته مما جعله يشعر بانعدام كل معنَ للحياة، وأن حياته لا جدوى منها، فالفقر والعوز وضياع الأمن أشد ما ينغص حيوات البشر، ويصيبهم بالإحباط والتأزم وتغيب راحتهم النفسية وذلك من شدة تفكيرهم في مصائرهم ومآلاتهم في هذا القيد الذي يعيشون فيه، وكل هذه من العوامل الكبرى التي تفسخ وتبهت ملامح الشخصية من الداخل وتطبع آثارها على سلوكه الخارجي، وقد عمد الكاتب إلى جعل مسرحيته مشحونه برائحة الموت والقتل والفقر ليشعر الشخصيات بانعدام الأمن، والذي أفضى إلى الإحباط واليأس والخوف، ومن ثم تنزوي الجماهير عن أوطانها على الأقل نفسيا، وهو نتاج طبيعي لغياب الأمن والاطمئنان.

عباس: " يغمض عينيه ويمشي متسولا وسيفه عكازه" كسرة يا محسنين. يخلف الله عليكم ويثيبكم.. كاد أطفالي من الجوع يموتون من العري، يموتون.. أطرق الأبواب من باب إلى باب عقيم.. أبيوت الموسرين.. كبيوت المعسرين، أبيوت الطيبين.. كبيوت الميتين، صمم غير سميع وجدار لا يجيب. (مسرحية الصياد، ٦٢).

فقد سبب فقدان الأمن لعباس وأقرانه إحساسهم بالذعر والخوف، نتيجة الظلم والقهر الذي تمارسه السلطة ضدهم، فجعل حالته تتدنى، وزاد المأساة في نفسه فاجعة أسرته في أطفالها نتيجة فقره وعوزه، مما أغرقه في التشاؤم وزاد من اغترابه النفسي، ومن ثم زاد انفصاله عن

المجتمع الذي رفض أن يمد يديه لينقذ طفلته من الموت، فلم يجد مفرا من الارتماء في أحضان السلطة، عله يجد ملاذا له ولذويه يقيه من الفقر، لكنه فشل في لم شمله بذاته، أو تعويض ما به من نقص، ذلك أنه بمخالطته للقصر برجاله وحاشيته وسطوته ازادت عزلته ووحدته وانفصاله عن ذاته.

عباس: هكذا أصبحت مطحونا.. وممرورا.. وممجوح السمت.. داخلي حقل مرارات وأشجار اكتئاب.. داخلي العتمة والأشباح.. والقفر اليباب.. جثث الموتى.. أفاعي الشك.. داخلي بئر خطايا.. وسراديب اغتراب.. من تمزق نصفين نزيفين على حد الحراب. أشعل النيران في ذاكرتي السوداء.. واحرق لي إذا استطعت حياتي.. كل أوراق حياتي.

(مسرحية الصياد، ٦٣).

ومن هنا نجد أن تحول عباس من ساخط على القصر إلى خادم للسلطة وسيف من سيوفها مسلط على رقاب الجماهير، ليس تحولا أصيلا في نفسه بل حيلة لجأ إليها مكرها محاولا أن يجد الكفاف لأسرته وأطفاله الذي عانوا من التشرد والجوع نتيجة قهر وظلم السلطة، إلا أنه ظل ساخطا ناقما على نفسه لأنه ارتضى أن يذلها بخدمة أعداء الأمة، لذلك نجده في طليعة الثوار ضد فساد السلطان وحاشيته عندما وجد الفرصة للخلاص، بعدما ترسخ في وجدانه أنه لا أمل في الفكاك من ظلمهم ولا مستقبل يرجى لأطفالهم إلا بثورة تقتلعهم بفسادهم.

٣/٣ القهر:

ويعد القهر من مظاهر الشخصية المغتربة والمتشظية ذاتيا، وهو سلوك مادي ومعنوي مقصود يحدث أثارا نفسية وجسدية، بغية تدمير الغير وتقويض حرياتهم بعد استلابهم فكريا وإقصاءهم وجعلهم مسوخا، وتصيرهم أدوات يتوصلون من خلالهم لأهداف تدمر حيواتهم، وتعوق تواصلهم مع غيرهم في محيطهم الاجتماعي.

وقد تجسدت بنية القهر في المسرحية على ثنائية متنافرة، شقيها القوى العليا متمثلة في السلطان وحاشيته الذين مثلوا السلطة والجبروت والبطش، ويقابلهم الشعب وحرس السلطان في الدركات السفلى أو الدنيا، وهم من تحملوا أفعال البطش والاضطهاد، ولا غرو فممارسة القهر والبطش على الشعوب تحمل في جوهرها علة نفسية ناتجة من تدني الأوضاع الاجتماعية التي تحيها الشعوب، مما جعلهم يعانون الانطواء والتهميش، وألجأهم إلى الاستكانة والاتكالية ودائما ما تنعتهم السلطة بالغباء مما يجعل الذات المقهورة مهتزة عاجزة عن اتخاذ قراراتها .

وقد تجسدت ملامح القهر في تشخيص حالة الجماهير في صورة جارية حبشية اغتصبها السلطان وحاشيته، ثم القوا بها عارية في الطرقات لتعبث بها كل يد، كناية عن ذلة واستكانة شعبهم ومدى ما وصل إليه من قهر وغلبة. وما كان وصفهم للشعوب بالجارية إلا للتقليل من شأنها فالشعوب سلعة يفعل بها الفاحشة، وكذلك نعتها بالحبشية للتنفير منها والغض من قيمتها أو التعاطف معها فهي غريبة سوداء، ولا توجد ثمة صلة تربطهم بها، أو هي دمية يتشهون بها ويلقونها بلا أدنى شفقة.

الجميع: " في إيقاع" وأنا جارية حبشية مشطت الشعر على مائدة السلطان المرجانية.

حماد: داعب عطري أنف السلطان، وذوبه شعري الذهبي، وعيناي الزرقاوان، ولكن ما أجج فيه الرغبة شفة سكري بالخمر الربانية.. اضجعني فوق سرير العرش.. هيج كل الحجاب.. وكل الجند المقعي عند الباب.. طرحوني في الساحة عارية الحسن.. ومرت عربات السلطان على الجسد الفتان.. بأمر السلطان المجنون. (مسرحية الصياد، ٦١).

ومن هنا فشخصية الجارية الحبشية تحمل كل الإدانات للسلطة، لأنها لم تختر أن تصبح فريسة إنما فرض عليها كرها أن تقوم بدور الضحية، فالاختطاف والاغتصاب وكل صور الانتهاك واستلاب الذات قطعا من صور الوحشية والهمجية التي تمارس ضد الشعوب التي صارت مثل الجواري، فجعلها تقع في صراع مع ذاتها المستلبة بسياط القهر، وجعل الأمة في وضع بائس بعدما ألقتها السلطة عارية للجنود والحاشية يعبثون بها في الطرقات بعدما قضت منها وترها قهرا، إننا أمام أمة أكره جسدها واغتصبت كرامتها، في صورة رمزية لشعوب عاجزة مهمشة تعيش حالة استلاب كاملة على شتى الأصعدة النفسية والجسدية، بعدما فقدت كل قدرة على المقاومة أو حماية شرفها أمام شهوات ونزوات السلطة، وما كان ذلك ليحدث لو أن الأمة رافضة واعية يقظة بحقوقها مؤدية لواجباتها محاسبة لحكامها، لكنها برمزية الجارية الحبشية الغريبة العاجزة أبلغ من أن تفسر سبب كل عدوان يقع عليها.

وهو ما أكده حوار معشوق مع ظافر شارحا له إلى أي مدى وصلت أمته في القهر والإذلال حتى غدت جسدا ميتا لا يأبه به طغاته.

ظافر: من يسلك زوجتك وأولادك في قافلة السبي؟

ومن يمتهن حياة المحرومين.. يصنع من عرق الفقراء كنوزا من ياقوت. يحتكر القوت؟

معشوق: يطلق بعضا منا.. ينهش في لحم البعض.. ينتهك العرض..

حتى يتفرد بالجبروت.. بالترف المجنون. (مسرحية الصياد، ٩٨).

إن الحوار بينهما على قصره يكشف سر الداء الذي أصاب الأمة، وهو غياب الوعي وطغيان الحكام وأنانيتهم، مما شكل حالة من الضياع والتردي والتمزق على كافة الأصعدة، فاختلت كل المقاييس نتيجة صمت الأمة، فسياسة السلطان بدت في إطلاق يد حاشيته تنكل بشعبه وتنتهك أعراضهم وتدنس أحلامهم وتحتكر أقواتهم وتسخرهم بالقوة لتجني من عرقهم الياقوت، مما أوصلهم لأقصى درجات التحطيم النفسي والقهر، وفي المقابل سلطة اختارت أن تتفرد بالجبروت والسطوة وحازت لنفسها كل مظاهر الترف والمجون.

٤/٣ العجز:

يعد العجز أحد أهم مظاهر الاغتراب الذاتي ويقصد به شعور الفرد بأنه لا يستطيع التأثير في المواقف التي يواجهها، كما أنه لا يستطيع أن يتخذ قراراته أو يقرر مصيره، فإرادته ومصيره ليس بيديه، بل تحددهما قوى خارجه عن إرادته الذاتية، مثل القدر والحظ، ومن ثم يشعر بالإحباط والعجز عن تحقيق ذاته، ويدل هذا البعد على أن الشخص يضع قيما عليا لأهدافه وفي نفس الوقت لديه توقعات منخفضة لتحقيقها (بشرى علي، ٢٠٠٨، ٥١٩).

لذا فالإنسان العاجز ينظر في ذاته ويقر بضعفه عن تغيير واقعه الذي يرفضه، ولا يقوى على التأقلم معه، فنجده مستسلما للأمر الواقع متكلا على حظه الذي تارة يسانده فيغير حالة للأفضل، أو يعانده فيقر بعجزه ويضل طريقه، فيقنع نفسه بالرضوخ للإملاءات وضغوط غيره، فنجده يساير عالمه الخارجي دون نقاش، مسقطا كل أمانيه ورغباته خوفا من الصدام مع محيطه، مما يفقده إيمانه بقدراته الشخصية وإيمانه بذاته، والتي ربما تجعله فعالا وإيجابيا في مجتمعه لو قرر يوما أن يتحدى ضعفه وعجزه.

وقد عانى الصياد من الوحدة والاضطهاد، مما عظما شعوره بالعجز الذي لازمه كظله لقلة حيلته وضعفه عن المواجهة_مما عجل بنهايته_فقد مات مقهورا ظمئانا خائفا، بعدما حاصرته السلطة وأرهبت الشعب ومنعته من الاقتراب منه فصار منبوذا، وزادت معاناته بحصاره اقتصاديا وتحريم البيع والشراء من أسماكه التي يقتات منها هو وأسرته.

الطبال: يا أهل مدينتنا.. منشور عام في درجة مرسوم.. فوري التنفيذ.. كما هو معلوم باسم رئيس الوزراء.. شيخ التجار.. قائد كل الشرطة.. قاضي العدل الميمون.. لا يشتري أحد سمكا من هذا الصياد الملعون.. قد سب السلطة.. أرجف بالعدل.. وجدف بالقانون.. يا أهل مدينتنا. (مسرحية الصياد، ٧٨).

إن رغبة الصياد في العزلة والبعد عن الناس وشعوره بالراحة بجوار البحر، ما هو إلا محاولة يائسة منه للفرار والهروب من واقعه الذي فقد فيه الأمان وأشعره بالقهر والاضطهاد، فقد صاحبه الأرق والخوف على مستقبله ومستقبل أسرته بعدما قاطعه الناس ونفروا منه، لأن المملكة متمثلة في رؤوس السلطة قد أعلنت الحرب عليه لأمور يجهلها ولا يد له فيها، فالصياد لم يعرف أنه مضطهد ومحارب بسبب أحلام السلطان، مما صير لياليه شديدة القتامة والسواد والقلق، وأصبح الصبح مفجر لكل مكامن الخوف والفزع، بعدما نبذه المجتمع فعاش الفقد والتغرب والضياع، وكذلك حاصرته أسرته بمطالبهم العادلة من المأكل والمشرب، مما جعل الحصار يشتد على نفسه البائسة، وما كانت سلواه ومناجاته إلا للبحر الذي تعاطف معه وأهداه من خيراته سمكا أدين به وفرق الناس من حوله ووصمه باللعنة الأبدية، لأنه على حد وصف المنشور الملكي قد سب رموز السلطة جميعا غير هياب لعواقب تحديه لهم، وتحدى عدلهم ومنطقهم في الحكم بهذا الخروج على المألوف من الطاعة والرضوخ، بل تجاسر وتحدى القانون ورجاله وما انصاع لهم ولا لقوانينهم، تهم شتى ما أنكرها ولا اعترف بها لأنه رجل أمي ولا يعرف هذا الهراء الذي ألصقوه به.

لذلك فقد انزوى الصياد حبيسا في أعماق نفسه مفضلا العزلة، ملتمسا فيها سبيلا للخلاص من لعنة الأرق الذي يلازمه، متمنيا أن ينهي آلامه وحسراته، فقد اختصر سيلا من عبارات الاعتذار والخنوع في إطاعته لجند السلطان في الرضوخ لأوامرهم دون نقاش، في دلالة قطعية أنه مدان في غير جرم، وما كان خضوعه واستسلامه لجند السلطان إلا ترجمة فعلية لخوفه على بلاده من المقاومة والثورة والتي قد تأكل الأخضر واليابس، رغم أن مملكته فقدت بالكلية هويتها وفشلت في النهوض للمستقبل بصورة مثلى.

وكيف تنهض ومن يقودها حفنة من المرتزقة الانتهازيين الديكتاتوريين؟

وفي النهاية قرر الصياد أن يستسلم لشعور العجز والضعف الذي أصاب بلاده في شتى المناحي، فيستسلم لإرادة السلطة الباطشة ويموت مقهورا ظمأنا على شاطئ مدينتهم، بعدما فسد السمك الذي اصطاده لمقاطعة الناس الخائفين من مرسوم السلطة ضده، فيوصي الجند أن يدفنوه وسمكه بجوار صديقه البحر لينعم بجواره بحرية ما عاشها في الدنيا، علّه يسعد بها بعد موته.

الصياد: " في إعياء" ماذا عنا نحن الفقراء؟

حماد: يرزقكم ربي في سلطنة أخرى.

الصياد:" يرتمي على الأرض منهكا" جرعة ماء بالله عليكم.. جرعة ماء.

معشوق: " مسرعا بإحضار الماء غاضبا من هذه الصورة التعذيبية للصياد" اشرب.

الصياد:" يشرب ثم يتمدد ثانية على الأرض" أهلا بصديقي الطيب.. حمدا لله.. جئت أخيرا للمأوى والمرقد.. لا أبغي أن ألفظ أنفاسي إلا بجوار البحر صديقي الأوحد.

(مسرحية الصياد ،٧٧)

ونجده في النهاية ربما قد وجد الخلاص لنفسه من تلك المملكة الظالمة، منتشلا نفسه لحياة أخرى، قدم عليها بمظالمه وعجزه متمنيا على الله أن ينصفه في عالمه الجديد.

إلا أن حال الصياد وموته يفضح حالة الضعف والخنوع والاستلاب التي عاشتها الجماهير في تلك المملكة، لقد رحل الصياد بعدما خلف الشقاء لمواطنيه.

وكيف لهم بالحراك والكل يشعر بالعجز والهوان؟ وكيف يتخلصون من عجزهم والسلطة تحاصرهم وتكبلهم بعدما ألقتهم في العزلة والوحدة والألم وقلة الحيلة؟

وكأن حيوات الشعوب أو هلاكها قد صار عبثا لا فائدة منها، بعدما صار اللا جدوى عنوان حياتها وواقعها ومستقبلها في ظل خنوعها لسلطة غاشمة.

٥/٣ التمرد والرفض:

ومن مظاهر الاغتراب ظاهرة التمرد والرفض، وهي إحساس الإنسان ببعده عن واقعه، ومحاولته التمرد على كل ما هو شائع ومألوف، والخروج على التقاليد والعادات، مما يستتبعه من مشاعر الكراهية والعداء والرفض لكل المعايير والقيم المحيطة به.

فالمتمرد يبدأ عندما يعلن الرفض لكل ما هو سائد في مجتمعه، وكل ما من شأنه أن يقيد أو يحد من حريته، وهو بتمرده هذا يطالب بحقوقه وإعلاء صوته في وجه الظلم والطغيان، وما كان تمرده إلا بعد أن كابد الشدائد وبلغ صبره ذروته، لأنه عانى بشدة من تلك النظم القمعية، فثورته وتمرده درجة لإثبات ذاته وإشباع رغباته المكبوته في الحرية والمساواة.

وقد ظهر حرس السلطان الأربع في صورة متمردين على سياسة وظلم حاشية السلطان للشعب، فكان موت الصياد مفجرا للثورة في نفوسهم.

ظافر: أتسأل.. هل مات الحلم؟

عباس: لا أدري ماذا تعني.. يا إخواني.. يا إخواني.. فلنكسر تابوت الحزن.. ولنخرج من قسوة هذه اللحظة.. موفوري القوة.. ولنفعل شيئا.

معشوق: شيئا في حجم الحدث الداهم.

ظافر: شيئا يكسر أنياب الغول ويهشم رأس الأفعى. (مسرحية الصياد،٧٩).

إن الحرس في اختيارهم الثورة طريقا وقرارا يدركون جيدا أن ثمن الحرية فادح وأنه سيكلفهم أرواحهم، فاتخذوا السير نحو الحرية هدفا مهما كلفهم من أمر، وما كانت ثورتهم إلا رغبة صادقة في تغيير عالمهم وتأكيد ذواتهم وتدعيم لطموحهم في الحرية والكرامة، ذلك أن واقعهم المعيش يكبل ويحد من حرياتهم، فهم حرس للسلطان وواجبهم الانصياع له ولحاشيته في كل ما يؤمرون به. وموقعهم يأبى عليهم التمرد.

والعجيب أن الثورة لم تكن خيار الشعب، حتى إن الصياد نفسه كان راضخا راضيا بالأمر الواقع، متعايشا مع ظلم وطغيان الحاشية، لكن تلك الثلة من الحرس رأت في موت الصياد وإذلاله ومحاربته وأهله والتقييد عليهم في أبسط حقوقهم مفجرا حقيقيا لكل كوامن الغضب والتمرد على هذا النظام الذي ما شبع وارتوى من مظالم الشعب، حتى أنه يخشى من بضع سمكات بيد صياد فقير أمي، وأنه ربما صار أيقونة أو مفجرا للثورة والتمرد، فقرروا محاصرته وإلصاق التهم به وتحريض الجماهير ضده بتشويه سمعته، والحث على مقاطعته ليموت جائعا محروما ظمأنا بقرارات من الحاشية التي رأت في هلاكه قضاء على بذور التمرد ووأد لنور الحرية في نفوس الجماهير، لكن مالم يحسبوا حسابه أن يخرج التمرد من القصر، وأن جذوة الحرية التي قاوموها في نفوس الشعب اضطرمت في نفوس الحرس الأربع.

رغم أن معاناة مواطنيهم وقهرهم وإذلالهم قد كابدوا مرارتها وأشد من قبل التحاقهم بالقصر ثم تبدلت نظرة الجماهير لهم _ فأصبحوا في نظرهم خائنون_ لأنهم يد السلطة الباطشة التي تقمعهم وتذلهم إذا فكروا في الثورة والتمرد، وكيف لا وهم يحيون حياة الترف والتقلب في النعيم في قصر السلطان ويحيطون به ويحمونه حتى من الجماهير.

وقد كان محاصرة الحرس بكل هذه التهم الباطلة سببا في ثورتهم الداخلية، لذلك قرروا أن يثبتوا للجماهير أنهم أكثر إخلاصا للمملكة وحرصا على الحرية منهم، لذلك حرضوا السلطان على القصاص للصياد وتقديم حاشيته للمحاكمة، إلا أن الحاشية رأت في قتلهم إجهاضا لكل فكرة للحرية والعدالة، فعزلت السلطان، وقبضت على رؤوس المتمردين من الحرس.

قائد الشرطة: تلعب بالنار.. تعرف أنك في قلب القصر.

معشوق: أعلم أني في دائرة الأسر.. أن مئات الأتباع.. مئات الجند المنقض.. لن تنفض حتى.. ترمي جثتنا في أغوار الأرض.. لكني مقتول من قبل القتل.. يسعى للثأر رأس الأربعة السواس.. برؤوس الأربعة الحرس.

ظافر: يحيا العدل.

القاضي: اعقل.. ولنتباحث في الأمر. (مسرحية الصياد، ٩٧).

ومن هنا فتمرد الحرس على السلطة هو تمرد على الخيانة، وهو رد فعل لما اقترفوه من جرائم في حق الجماهير، وما كان تمرد الحرس إلا عن إرادة واعية ورضا تام بنتائجه والتي قد تفضي بهم للقتل، إلا أن الحرية والعدالة تستحق المجازفة.

لقد كانت محاولة السلطان اليائسة تقويم حاشيته دربا من الخيال، بعدما أعمتهم مناصبهم ونفوذهم، فكيف يردعهم السلطان الذي اسقطوه من حسابهم وما خشوا من مواجهته يوما؟

ولا حرصوا يوما على المملكة من الدمار والتفكك، فقد عاشوا مع السلطان لعبة الصمت المخادع، فهم يظهرون له الولاء والطاعة لأنهم بدونه يفقدون كل نفوذ وقوة، فضلا عن كونه لا يشكل عليهم أدنى تهديد، ومع الجماهير غيلان تبطش باسمه وتتخفى خلفه، وهم في كلا الحالين في مأمن لأنهم يغيبون عنه كل دليل يدينهم، لذلك كان الحل الأمثل قتل الصياد بمرسوم سلطاني وتنفذه الجماهير بمقاطعة الصياد، ليكون الصدام بين القصر والشعب وتسلم الحاشية من المواجهة، لكن الحرس لطول عشرتهم فهموا اللعبة وبدأوا بالتمرد على معاقل الفساد ضد حاشيته بالقوة، فاعتقلوهم واعلنوا التمرد على سلطة السلطان العاجز ونصبوا عباس قائدا للثورة لأنه خير من يعبر عن أمال الجماهير .

٤-الهذيان والصراع النفسي:

هو حالة تنشأ نتيجة قطيعة بين الذات والواقع، باعتباره مرض عقلي تظهر أثاره عندما تعجز الأنا عن تسوية الصراع الدائر بين الرغبة ونقيضها، فتلجأ لمواجهة الواقع والتشوهات الخارجية، لتسقط في دائرة تصورات خيالية لا تمت للواقع بصلة.

(محمد عيسى، ٢٠٠٣، ٤٠).

وعادة لا تصل الشخصية لهذه الحالة إلا بعد ضغوطات نفسية قاسية، تدفعها قسرا للتمرد على واقعها وتلجأها للهلوسة والهذيان، وما خرجت شخصية الصياد في أحلام السلطان من فراغ، بل تشكلت من إحباطات وهزائم نفسية ومعاناة طويلة من سلبية وديكتاتورية السلطان وحاشيته على أرض الواقع، ما جعل الصياد في الحلم يهلوس ويهزي، ولعل دافعه الأكبر للهذيان أمله أن السلطان لو كوشف بجرائمه ربما يفيق، فالواقع بالنسبة للصياد والشعب جحيم لا يجرؤا فيه على التفكير في المواجهة، لذلك كان الهذيان من أعظم حيل الدفاع النفسي لتلافي الصدام مع الواقع وانسحاق ذواتهم، لقد بلغ اغتراب الصياد النفسي والمكاني أقصاه فعاش حالة

من الهلع والخوف والوحدة التي أوصلته إلى ذروة الهذيان، فوجد نفسه في الحلم غير قادر على كبح جماح نفسه، ليصبح شخصية فاقدة للاتزان، وما كانت محاولاته لقتل السلطان بطرق مختلفة، إلا تنفيسا عن مكبوتات نفسة المنسحقة في واقعها نتيجة الصدمات النفسية العنيفة جراء المظالم ، مما جعله شخصية منفعلة متوترة فاضحة ما بداخلة في شكل هذيان حاد.

الصياد: " يتجه نحو الدلو ويخرج ثعبانا مائيا، ويقذف به ناحية السلطان"

هذا آخر ما يهديه إليك البحر.

السلطان: ثعبان!

الصياد: من أقصى ظلمات الموج.

السلطان: ماذا أفعل به؟

الصياد: يلتف على العنق المعوج.

السلطان: ماذا!

الصياد: اشنق نفسك يا مولاي السلطان.

السلطان: اشنق نفسي!!

الصياد: هذي آخر كلمات البحر.. مولاي السلطان أعمى وأصم.. مرة يتمنطق بالصمت المبهم

مرة بأن يتمنطق بالثعبان الأعمى حتى الموت.. أو يصرخ في كل الطرقات بأعلى الصوت.

(مسرحية الصياد، ٤١).

وما كانت المظالم إلا طرقات قاسية على نفوس الشعب، ترجمها الصياد في صورة هذيان جعلته يتحرر من ظلاميته واقعه وقتامته إلى عوالم الهذيان، فيتخيل أنه يحاكم السلطان على جرائمه، وأنه يمتلك السلطة المطلقة ليفعل بالسلطان ما يريد لعقابه على سلبيته، فهذيانه إذا صورة من صور التحرر من الخوف، رغم أن ذاته المعذبة لم تراوح مكانها وموقعها الاجتماعي وبؤسها، باحثة عن خلاصها بهذيانها بحلم الحرية والمساواة والقصاص من المجرمين، وظهور السلطان في هذيانه ليس إشارة إلى العدل، بل رغبة صادقة لتعرية عالمه القائم على الزيف والطغيان.

وكذلك أتى هذيان السلطان ليكشف رغبته الجارفة في الراحة والأمن والطمأنينة، فحمى الهذيان هذه قد فاضت من نفس الصياد وغمرت نفس السلطان بالخوف والفزع ممن حوله وأوقفته على حجم النفور والكراهية التي يحملها له الشعب، وما كان هلع السلطان من الموت

على يد الصياد إلا رغبة جارفة للتشبث بالحياة، رغم أن الصياد أدخله بهذيانه إلى عالم اللا وعي ليتحول موته في النهاية إلى مصدر لحياة المملكة وباعث لحيواتهم.

ومن هنا فقد أتى جسد السلطان برمزيته في المسرحية مصدرا مطلقا للسلطة والقهر، هو الحد الفاصل بين الوعي واللا وعي، فالشعب ينتظر هلاكه، لهذا قرر الصياد التخلص منه والزج به في أعماق النسيان تكفيرا له عن جرائمه، ليتحول حكمه بقتامته وظلاميته المحفوفه بالخوف والموت إلى نهاية سعيدة بهلاكه، لتبشر بالخير والأمل وبداية عهد جديد.

لقد ألقى الهذيان بظلاله على السلطان بعدما كاشفه الصياد بكل ما تخفيه الحاشيه عنه من أسرار وأهوال مفزعة في حق شعبه، والعجيب أن تتسلل كل هذا الفظائع لغرفة نوم السلطان ليرويها له صياد يهذي، ورغم أن مخدعه شكل له خلوة لراحته النفسية مع ذاته إلا أنها صارت جحيما بعدما باغته الصياد بهذيانه، وهو ما عمق حالة الاغتراب النفسي والتشظي لديها، مما جعل السلطان في حالة تلهف لمعرفة الحقيقة، فصعد مع الصياد لقمة الحلم والجنون والهذيان عله يجد الجواب لكل الإخفاقات التي وصمه بها.

لكن الصياد بعودته للواقع الأليم وعالم اللا جدوى يصطدم بأقسى مراحل تشظي الذات، فكلما اشتدت طرقات الواقع على نفسه فقد وعيه وشعر بوطأة تلك الأزمات الخانقة التي تحاصره ما يجعله يتفوه بحديث فاقد لمنطقية التنفيذ والفهم، فالواقع المأساوي الذي يعيشه وطنه والذي عجز عن حمايته، يجد في لحظات هذيانه متنفسا يدافع به عنه، وما كانت الحرية إلا رمزا لحياته الهذيانية الجديدة، والتي قرر الصياد التوحد معها، لما تحمله من أمل وطمأنينة له ولمستقبل بلاده، أو للعبور من تلك الحقبة السوداوية التي يحياها إلى زمن منشود مغمور بالحرية والعدالة والذي تمناه ليفلت من واقعه الذي يعيشه بكل أهواله.

ومن هنا فالهذيان عند الصياد جعلنا نقف على مدى حالة التأزم التي وصلت إليها الأمة في عهد السلطان وحاشيته، ومدى ما تكابده الأمة من هلع وخوف من الصدام مع الحاشية، لكن الصياد أفلح في قهرهم بالهذيان، وكيف أن الحلم بالحرية أفلح في لملمة جروحهم وجمع شتات أنفسهم المتشظية وغسل أدران نفوسهم، ليقيها حر العزلة والعبث واللا جدوى والطغيان.

إن لغة الهذيان كاشفة وبقوة عن مكنونات الشخصية بتشظيها نتيجة هزائمها المتكررة من واقعها والذي بات ينغص حياتها وأفكارها مما أوصلها لأوج الهذيان والاستسلام له، لأنه يريحها من المواجهة، فنراها تتحدث بكلمات فاقدة لكل منطق لفهمه، فهو يعبر عن حالته بكلمات موحية بحالته فحسب ولا تخضع لقواعد اللغة مطلقا، إلا أنها تحرره من كل قيوده، وتدخله عالم

الوهم أو اللا وعي فينتقم من كل من يكره بالقتل والسب ويفعل في خياله كل ما يريح نفسه، وهو بهذيانه أقرب للجنون منه إلى المعقول.

وهو حال الحرس الأربع نتيجة ما يعانونه من احتقار وازدراء الشعب لهم لأنهم يد السلطة الباطشة بهم، لذلك لجأوا للهذيان للتنفيس عن رغباتهم المكبوتة في اللا وعي، وليحققوا من خلاله حالة التطهر والبوح عن مكنونات ضمائرهم.

ظافر: اتصب الخمر على السمك المشوي؟

عباس: حتى يسكر.

حماد: وإذا دبت فيه الروح وعاد إلى البحر؟

عباس: سألوح بالقنينة حتى يحضر. (مسرحية الصياد، ٦٦).

ولعل هذا المشهد الهذياني لم يأت من فراغ، بل هو نتيجة حالة تعايشها الشخصية المتشظية متمثلة في الحرس الأربع في مملكتهم، والذي أفقدهم هويتهم وانتمائهم، فهم عندما يبدؤون في الهذيان فإن عقولهم الباطنية تستدعي كل الآلام والأحزان فيدخلون في صراعات نفسية عنيفة مما يفقدهم التوازن النفسي نتيجة الإحباط وفقدان التجاوب مع مشاكل مواطنيهم، وبذلك فإن الوطن بهمومه وموجعاته وحالة الظلم وتغول السلطة على الشعب وسوء أحوال أسرهم وعوزهم، كل هذا أوصلهم لحالة من التأزم والانفصال عن الواقع وألجأهم للهذيان والسذاجة في التفكير، مما جعلهم يخلقون عالما موازيا يحيون فيه وحدهم بعدما أشتد الواقع عليهم.

فالحرس اتخذوا من مأساة السلطان وخوفه من الصياد مادة للهروب والهذيان.

فالشخص عندما يجد نفسه عاجزا تماما أمام أوضاع وأنظمة اجتماعية فاسدة في مجتمعه الذي يعيش فيه، تقف عائقا أمام تطلعاته وأحلامه ورغباته وأهدافه، وقتها يعيش حالة من الاغتراب النفسي تدفعه للقيام بأفعال مناهضة للواقع. (هنية مشقوق، ٢٠١٧، ١٩٢).

فحالة النشوى التي يبحث عنها الحرس متمثلة في الخمر والطعام، أدمجوها بشكل هذياني في صورة أسماك سكارى تنعشها قنينة خمر وتبعث فيها الروح ولا يربطها بالشاطئ إلا قنينة خمر بيد عباس، إن البحر باتساعه وكثرة خيراته صار متنفسا لجلساتهم الهذيانية، وهو مكان مرتبط بالأسباب التي ساقتهم إليه وهو القبض على الصياد، فبعدما شعروا بالتلاشي والاضمحلال المسلط عليهم من مواطنيهم، وجدوا فيه متنفسا للتحرر والانتقال من واقعهم لعالم أكثر رحبة، تنفك فيه قيودهم وتنقلب فيه موازين الحقائق المظلمة، وقد تركوا زماكنهم بحثا عن

متنفس يريحيهم من تشظي نفوسهم المغتربة الهائمة ، والتي باتت على شفا الانهيار النفسي من قمع الحاشية، فاستعاضوا عنها بالهذيان.

فالحرس رغم تعاطفهم مع الصياد لأنه من بني جلدتهم وشعورهم بمدى فقره وعوزه، بدأوا يهزون ويتحدثون بلغة الجنون الفاقد للتنظيم، فلوثوا مصدر رزقه وجعلوه سمكا عربيدا يغيب عقول آكليه، وكأنهم يرون أن الحل الأمثل لدى الجماهير في تغييب عقولهم والانغماس في لذات مادية بحتة تطرب نفوسهم وتغيب عن واقعهم.

فهم حينما عجزوا عن مواجهة الواقع لجأوا للحلم والهذيان للولوج لعوالم اللا محدود، والموغل في المبالغات، فتصوروا أشياء غير منطقية في خيالهم ليعيشوا حالة الأمن والطمأنينة، لكن كل هذا الوهم الهاذي ما لبث أن تبخر عندما شاهدوا كل مكارههم قد تجسدت في موت الصياد أمام أعينهم.

وما كان هذيانهم وانفلاتهم اللفظي والذي خرج في شكل كلمات جوفاء وأسئلة لا معنى لها، إلا تعبيرا صريحا عن حالة فقدان الانسجام مع البيئة المحيطة بهم.

وهو ما يؤكد أن الشخصية قد تأتي بأفعال غير اعتيادية أو تحمل الازدواجية في سلوكها بسبب تواشج الانفعالات والاضطرابات بداخلها. (حسن بحراوي، ١٩٩٢، ٣٠٣).

ويعد هذيان الحرس وحالة الفصام والبلاهة التي يحيونها بديلا فعليا عن مأساة واقعهم الذي عجزوا عن تحمله، والهذيان هنا من أفضل الوسائل التي اعتمدها الحرس لتفريغ انفعالاتهم ومكبوتاتهم النفسية والتعبير عن أفكارهم، وهو يحمل في طياته استقلالية وحرية لذواتهم، وترضية لنفوسهم المنهزمة والمنهارة بحلول تخفيفية لتهدأ لوعتهم النفسية والتي وصلت للخلط بين الواقع والخيال فاكتفوا بالإشارة بعبارات مجتزأة تفضح مكنوناتهم الدفينة.

وما كان انطواء الحرس على أنفسهم إلا حافز للهرب من الواقع إلى الأحلام والأوهام، فاختاروا عوالم الخوارق لممارسة سلطتهم، وتطهير مملكتهم فنصبوا من عباس سلطانا عليهم، وجعلوا من حوله حاشية تأتمر بأمره وتحقق حلم العدل.

وهم بذلك قد مثلوا حالة العجز عن التكيف مع متغيرات عصرهم والتأقلم معه، بعدما صاروا سجناء معتقداتهم وأفكارهم، فهذيانهم فضح رفضهم لواقعهم الأليم الذي أجبرهم بمآسيه على الانسلاخ عن هويتهم، فأتى رفضهم ليعكس بغض وضجر نفوسهم، بعدما بلغوا ذروة هذيانهم في رفضهم وبغضهم لوظائفهم كحرس في بلاط السلطان، وما كان رفضهم لوظائفهم إلا لأنهم صاروا كالدمى التي لا روح فيها ولا معنى، لأن وظائفهم غيبتهم عن حقيقة ذواتهم،

وصيرتهم كارهين لأنفسهم وحيواتهم، بعدما فقدوا قيمتهم لا في عين السلطان فحسب، بل في أعين مواطنيهم.

حماد: سيفي يأكله الصدأ.. كما تأكل عمري الأحزان.. منكسر الرأس على عتبات القصر كأني أحد الخصيان.

ظافر: سيفي كالبيت الوقف.. حياتي كالبيت الوقف.. يستعرضني السلطان طوال اليوم أم الضيف.. كأني شيء لا إنسان.

الجميع: نحن الحرس.. الحرس.. أشباه الناس.. ولا ناس.. السيف بأيدينا.. رسم خططه طفل في قرطاس. (مسرحية الصياد، ٤٦).

ومن هنا فهذيانهم قد صار متنفسهم الوحيد الذي يشعرهم بالهوية والكينونة، حيث يرسمون أبعاده وتشكيلاته من خلال اعتباره مرحلة تنفيسية هروبية كاسرة للحظات القهر الزمكانية الجاثمة على نفوسهم، فمن خلاله يتحررون من كل قيد، ويشحذون عزائمهم بلحظات مهيبة عندما يشكلون عوالم يطمحون إليها ويعيشون فيها ولو للحظات ضئيلة.

٥-الإحباط/ الفشل والتردد:

يعد مفهوم الإحباط من أكثر المفاهيم في علم النفس تعقيدا، ذلك أنه يشمل الصفات والخصائص الجسمية والعقلية والوجدانية كافة في تفاعلها وتكاملها داخل كيان الفرد الذي يتفاعل مع العالم المحيط، فالإحباط مرحلة متقدمة على التوتر، بحيث يدفعنا إلى الاستسلام والشعور بالعجز والرغبة في الانطواء، خاصة عندما نتعرض لضغوط اجتماعية أو نفسية نعجز عن مواجهتها، فالإحباط متطلبات فسيولوجية أو نفسية أو اجتماعية أو ما جمع بينهما" الإحباط النفسي" ويترتب على ذلك القلق والمخاوف والأفكار المهددة للحياة، والوحدة والإرهاق الفكري والكبت والصراعات النفسية مع " نفسه أو الآخر" ما يقودنا إلى التوتر أو الصدمة، ثم الشعور بالعجز ويسلمنا للإحباط (غصون محمد عبدالمطلب، ٢٠١٤، ١١٤٥).

فمحولات الإنسان الدائمة بلوغ النجاح، وما يسبقها من سيل من المحاولات الفاشلة، هو أفضل ترجمان لحالة الحرس والصياد معا، فقد شكل لهم مزيج نفسي عجيب نتيجة الاحباطات والخبرات النفسية السلبية، إلا أن هذا التردد الطويل عن اتخاذ قرار الثورة ضد السلطان وحاشيته وإن بدا في ظاهره فشلا نفسيا، إلا أنه كان هو المفجر الحقيقي لثورتهم، والتي ما كانت لتنجح إلا نتيجة لشعورهم الطاغي بالقهر من مقتل الصياد، فقد شكل نقطة محورية في تعطيل مسيرة الفشل التي منيت بها المملكة.

فقد تجلى الفشل في انشطار ذوات الحرس الأربعة وشعورهم المستمر بالإحباط ، وتضخم حالة التردد التي عاشوها، ذلك أن مراكز القوى في المملكة _والتي شكلت معول الهدم فيها _لم تراوح أماكنها، أو تخفف من وطأة بطشهم بالشعب، وحتى السلطان الذي قد بدأ بمراجعة نفسة بعد مطاردة الصياد له في أحلامه، وعنفه لتراخيه عن تحقيق العدل في مملكته، أتى هو الآخر متأخرا في حركة الإصلاح، فواجه حاشيته بتقصيرهم، وتنصل من كل مسئولية_ذلك أن ذاته قد تشظت بعدما سيطر عليه العجز والوهن_فأتت محاولته للإصلاح درب من المحال بعدما حاصرته الحاشية بنفوذهم، فقبل راضيا أن يتنحى ويحبس في مشفى ليتخلص من فشله، والأغرب أنه يعلم في قرارة نفسة أن ثمن فشله فادح كلفه مملكته وأميرته وربما حياته.

لقد ظهر السلطان في صورة رجل مسلوب الإرادة، عاجز عن مجابهة حاشيته أو فهم وإدارة مملكته، بعدما ألقى التردد والفشل بظلال قاتمة عليه وشعبه، فجعل واقعهم جحيم لا يطاق.

وكذلك مرت المملكة كلها بحالة من الفشل والإحباط والتردي النفسي، ما جعلها تعيش حالة من عدم الرضا، ذلك أن بلوغ المملكة لأهدافها ومعايشتها لنجاحها يحميها من التشرذم والإحباط. وانعدام ذلك يكون من مسببات القهر وتشظي الذات.

ظافر: والشعب المطحون يأن من الجوع.. بل تصعد في ظل الهمجية طبقات النهازين وغلاة النصابين، تتفتح شهوات الأوغاد.. حتى ينضب هذا النهر العذب.. أو تشكو هذه الأرض المعطاءة أهوال الجدب. (مسرحية الصياد، ٢٩).

ولعل اللافت للبصر أن تكرار الفشل والإحباط عمل على إضعاف الشعب على التحمل مهما بلغت قوتهم، لأن الإحباط كالإعصار يعصف بهم جميعا على كافة مستوياتهم، ولن يتأتى ذلك من فراغ فيقين الأفراد أن كل ما حولهم يعمل ضد مصالحهم يزيد من قسوة الإحباط على نفسهم، ويقعدهم عن بلوغ أهدافهم، بعدما بلغت المملكة أشد حالات الفقر والعوز والجوع، واستشرت فيها صنوف الهمجية والبطش من حاشية السلطان، وظهرت طبقة جديدة من النصابين والاستغلاليين الذين تاجروا بأحزان الأمة وفقرها، وتفتحت شهواتهم لقهر الشعب وإذلاله حتى قاربت الأرض على البوار والخراب من الإهمال والظلم، وحتى النهر أوشك هو الأخر على الجفاف، وكأن الطبيعة أعلنت رفضها لهذه المظالم بمنع خيراتها عن مملكة لا حياة فيها لفقير.

وفي ظل هذه الصورة القاتمة نجد الشعب قد أنزوى على نفسه وآثر العزلة والاستكانة بعيدا عن مواجهة يراها فاشلة، فالحاشية تملك القوى والبطش، والشعب يعيش الذل والقهر كل ثانية، ولا أمل يرجى في تغيير يقيم ميزان العدل في مملكة أوشك الظلم أن يدمرها، لذلك فقد عمدت الجماهير على ملازمة بيوتهم وأعمالهم بشكل روتيني، يبتغون التلهي النفسي عن واقعهم، فالفشل المتكرر في حيواتهم النفسية أدى إلى استسلامهم خانعين للحاشية ، في محاولة يائسة منهم لاستساغة كل ما منيوا به من احباطات، إن ذواتهم المنشطرة فشلت في بلوغ حد الراحة، لذلك نجد الشعب تتعامل مع الصياد بجفاء وعدائية، لأنها لا تقوى على المقاومة والمواجهة، فنراهم يمتنعون عن مناصرته أو ابتياع أسماكه التي يقتات منها، خوفا من الدخول في مواجهة قد تزيد من قتامة واقعهم السوداوي الذي يحيونه، فالبيئة الخانقة والروتين قطعا لن يقود الأمة للتقدم والرقي.

ورغم أن الإحباط طاعون يدمر الأمة، إلا أنه قد ينتج أنماطا سلوكية غير متوقعه، وقد يدفع الإنسان للخروج عن اتزانه، ويدفعه للثورة، وهو حال الحرس الأربع، فقد كان موت الصياد مفجرا لكل مكامن الغضب والضيق، فتناسوا موقعهم في المملكة، وقرروا المجازفة بكل شيء من أجل تحقيق العدل بعدما انغلق تفكيرهم وتمحور حول فكرة القصاص للصياد، ومن ثم نكثوا على سلوكهم المعتاد في إطاعة الأوامر، بعدما أدت إحباطاتهم المتوالية إلى سيطرة أماني المحال على نفوسهم وطمحوا في تبدل الأحوال وتحقيق العدل.

إن محاولاتهم دفع الإحباط واليأس عن طريق مشاركة أحلام يقظتهم وتمثيلها فيما بينهم هو من الحيل النفسية التي يلجأ إليها الإنسان لمجابهة مشاعر اليأس والإحباط عن نفسه، ذلك أنه رغم يقينهم أنها أماني وأحلام لن تتحقق على أرض الواقع، لأن نظم الحكم في المملكة لن تسمح لهذا البناء الجديد أن يزحزحهم عن مكتسباتهم، بعدما كبرت حاشية السلطان وطغوا وأثروا من معاناة المهمشين والمطحونين من الشعب، فهل من المنطق أن يفهموا أن للشعوب مطالب ضرورية ليس عليه أن يطالب بها بل هي من صميم واجبهم وهم سر شقاءهم؟

لذلك كان موت الصياد بقرارات الحاشية المفجر الموضوعي لكل الجروح والاحباطات التي عاشوها، لأنهم رأوا فيه موتا لفكرة الحرية والتي تجاسرت وحاصرت عقل السلطان في الأحلام.

السلطان: يا أبنائي يفجعني هذا الخبر المشئوم، بل وأصارحكم.. سأظل طويلا مختلط التفكير.

كيف يموت؟ وأنا أبصره في ردهات القصر وفي منعطفات البستان، وحول النبع وبين ظلال الأشجار، بل أحيانا يعترض طريقي ويسألني عما استودعه في أعماقي.. غرسته كفاه بلفائف عقلي ودخائل ذاتي. (مسرحية الصياد، ٨٢).

٦-تشظي الهوية ورفض الانتماء:

أن الوطن ليست رقعة من الأرض تمثل حدودا ومنعطفات لساكنيها فحسب، بل هي الذات الأصيلة التي تترسخ في وجدان ونفوس مواطنيها بكل ما فيها من سلبيات وإيجابيات، وعادة لا تخلوا الأوطان من منغصات لشعوبها، لكن هذه المنغصات ما تلبث أن تذوب بفعل تجذر الهوية والانتماء، إلا أن المملكة التي رسم الكاتب حدودها تحت سطوة حاشية السلطان قد أجبرت كل من فيها على أن تتشظى هوياتهم، حتى رفضوا الانتماء إليها نتيجة الظلم والقهر.

فقد صدرت حاشية السلطان صورة ذهنية للجماهير تقوم على أفضليتهم عليهم، عن طريق تشوية صورة ذوات الجماهير في أعماق أنفسهم، وهو ما ولد لدى الحاشية إحساس بتضخم الذات والسيطرة والتفوق عليهم، لذلك نجدهم يعتمدون خطابا استعلائيا في حديثهم عن الجماهير تنوعت فيه وسائل الهيمنة والتكبر، مركزين فيه على مجموعة من الأنساق التي تتعلق بذواتهم والأخر، فهم يصورون الجماهير بوصفهم شعوبا من أنماط منحطة بسبب جهلهم وفقرهم وعوزهم، وذلك ليقبلوا كل ما يرتكبونه في حقهم من جنايات_ ليرسخوا فيهم طريقتهم في الإدارة والتوجيه_،وما كان خطابهم أمام السلطان إلا من منطلق القوة ومن مواقع ذواتهم المبتذلة، فقد برروا موت الصياد بأيديهم تبريرا سافرا، وما كان موت الصياد ليشكل لهم مؤرقا فكريا أو نفسيا لأنه ليس من جنسهم أو طبقتهم.

وكيف يقيمون للجماهير وزنا! وهم في نظرهم من طينة غير قابلة للتغيير أو التعديل، وأنهم بترك شئون المملكة للشعب يدمرونها، لذلك يجب أن تظل المملكة خاضعة لهم ولتوجيههم وإدارتهم، مما يسوغ لهم فرض سطوتهم عليهم.

رئيس الوزراء: ليس مفاجأ يا مولاي أن نبصر هذا التفكير المختل.. أن نسمع هذي الآراء العرجاء.. منذ زارك هذا الوغد الصياد_ يلعنه الله_ وأنت تعب ولا تروى من نهر السفلة والأوغاد.

القاضي: أنت يروقك ما يتخيل في أوهام العامة.

رئيس الوزراء: هذي الأخلاط البشرية.. ونفايات العالم.. أوشاب الخلق.

(مسرحية الصياد، ٩٤)

ولا غرو فما وصلت إليه المملكة ما كان ليحدث لولا تبعيتهم لهم اقتصاديا وخضوعهم لهم عسكريا، ومن هنا صارت هوية أبناء المملكة تمثل هاجسا وإشكالية للحاشية، إذ أن الشعب يعيش والقصر والحاشية حالة من الشيزوفرنيا، مما أوجد حالات من التصدع والانقسام بين واقع مرفوض ووطن يحكمه أوغاد، مما دفع الصياد والحرس للبحث عن هوية جديدة خارج حدود الواقع الخانق عبر بوابات الحلم.

وقد حاول الحرس الأربع التماهي مع القصر والسلطة بأن انخرطوا في حيوات القصور بعيدا عن حياتهم الأولى من الفقر والقهر، فانبهروا بتلك النقلة الحضارية وما فيها من مظاهر الترف والنعيم، ورغم أنهم افلحوا بداية الأمر في التنكر لذواتهم الأولى والتماهي مع السلطة، مما جعلهم محل إعجاب السلطان وزوجته الأميرة، وقد بدأوا بالانبهار والافتتان بكل ما عايشوه، ولكن سرعان ما أفاقوا على قتامة الصورة وزيف حقيقتها بعدما شهدوا بأنفسهم موت الصياد بفعل حاشية السلطان باعتباره مناقضا لكل القيم والعقائد والثقافة التي يتمتع بها مجتمعهم، ومن هنا حدث التنافر بين ذواتهم وواقعهم، ورفضوا كل مظاهر الإبهار التي يحيوها وهيمنة مركزية القصر والحاشية في رقاب الناس، وأن الشعب لكي يبلغ النضج عليه أن يناضل من أجل الحرية والأخذ بأسبابها والتخلص من معوقاتها الثقافية والفكرية وهي عقبة الظلم متمثلة في الحاشية، ومن هنا بدأ الحرس في البحث عن كينوناتهم وهل هم من طبقة الحكام والحاشية؟ أم هم من أبناء الشعب المطحون اللاهث خلف الكفاف ليحيا يوما بيوم؟ فعادوا إلى ماضيهم وقارنوا حالهم اليوم بالأمس.

فحدثت الصدمة التي وضعت ذواتهم على أول درجات التفكير فانتزعهم موت الصياد من ثباتهم العميق، ورسخ في وجدانهم هوة المسافة التي تفصلهم عن مواطنيهم، لذلك وجهوا هذه الصدمة وأعادوا التفكير في حاضرهم وماضيهم ومستقبلهم، وما كانت صدمتهم إلا لحظة انبهار عاشوها وتجاوزوها إلى مستوى المواجهة في مقابل تقزيم شخصية ذواتهم وشعورهم بالنقص عن حماية فكرة العدل في شخص الصياد الطيب.

لقد كان لفرض الهيمنة الذي مارسته الحاشية على الشعب الفضل الأكبر في تغريب الشعب عن ذاته وحقيقته، مما مسخ هويتهم وجعلهم في حالة خواء نفسي وفكري مما عمق إحساسهم بالتشظي عن هويتهم وثقافتهم، وترسيخ للواقع المرير الذي يحيونه وجعله أمر روتيني.

فقد فرضت الحاشية وصايتها على الشعب فعملوا على تفكيك هويته عبر إرهابه وتجهيله ونشر الفرقة عنوانا لحيواتهم، وهو ما يعني أن المملكة قد اكتسبت هوية خانعة من خلال

استبدال مقومات الحرية وتشظي الذوات عن هويتها من خلال تغيير انتمائهم لمملكتهم بالخوف والفزع من السلطان وحاشيته، ليتمثل بذلك بعدا ثقافيا جديدا للهيمنة التي وظفتها الحاشية لقمع الشعب، فسعوا لتذويب ذوات الشعب في الصياد، وخلق منه إنسانا يكون عبرة لكل من يتجاسر ويحلم بالعدل والحرية، بل وجعلوا القصاص منه بيد الجماهير التي انصاعت خائفة من بطش الحاشية فقاطعته وحرمته الكلمة واللقمة وشربة الماء، بعدما وصم بأشنع عبارات الخيانة والتجديف في حق السلطان والحاشية.

حتى تتبنى ذوات الجماهير نظرة دونية واحتقاريه لنفسها دون تفكير في مقابل تعظيم قرار الحاشية والانصياع له، فانسلخت ذوات الجماهير بعيدا عن انتماءاتهم ورغبت في التماهي مع الحاشية، وهي اللحظة نفسها التي عاشها الحرس الأربع عندما قارنوا واقعهم بموقع الحاشية ليظهر لهم حجم الأزمة النفسية والتوتر الذي تعيشه المملكة، لترسخ هذه المفارقة بعد الهوة التي تفصلهم عن ذوات الجماهير والحرس فصار الصراع داخليا داخل الأنا الكلية للأمة وفي عمقها، ومن هنا تظهر لحظات تشظي الهوية ورفضها للتبعية للحاشية وهو ما ظهر من خلال ثورة الحرس ومجابهتهم بمظالمهم وما وصلت إليه المملكة جراء طغيانهم.

ومن مظاهر تشظي الهوية أيضا اللا انتماء، وهو يعني أن يشعر الإنسان بعدم الانتماء لمن حوله والمحيطين به، فيعيش في عزلة حقيقية رغم إحاطتهم به، فاللا انتماء لا يحدث فقط بفقد الإنسان لجنسية تربطه ببلده الأصلي، أو تبعيته لعائلة بعينها، بل هو نابع من إحساس الفرد بقسوة هذا العالم الذي لا يجد فيه ملجأ، نتيجة افتقاده الأب أو أخ أو صديق أو سند يكون داعمه في لحظات انهياره ويدفعه للمثابرة وينهضه بعد كل عثرة.

(أحلام دوخان، ٢٠٢١، ٦٦).

لقد دفع السلطان ثمنا باهظا لعدم انتمائه لمملكته وإهماله لها بتشظي هويته، بعدما ترك شعبه نهبا لحاشيته، فعانى بشدة من حالة العزلة والقطيعة اللتان ضربتا عليه، فعزلته حاشيته عن شعبه وأحوالهم، وما كان ظهور الصياد له في أحلامه إلا يحصي عليه الكوارث التي لحقت بهم جراء إهماله لهم، وكاشفه أنه سبب كل ما أصاب الأمة من بوار في حيواتهم، وأن الحرية التي تسعى إليها الشعوب اليوم ثمنها رأسه ورؤوس حاشيته.

السلطان: لا أعرف سببا منفردا لوجودي منفردا في تلك الصحراء.. ولماذا لا يحرسني الجند؟ لماذا لا يصحبني الوزراء؟ هل خلعوا الطاعة واستولى الأعوان على ملكي؟

أم داهم مملكتي الأعداء؟ وأنا منقطع ملتاث العقل. أبصرت دخانا ثعبانيا يتلوى جسد في عيني صورة الصياد. (مسرحية الصياد، ١٢).

وما كانت الحقيقة التي أكتشفها السلطان إلا سببا في زيادة عزلته، فعمقت من غربته وباعدت الهوة بينه وبين الحاشية فضلا عن شعبه، مما عمق من شعوره بلا انتماء وزاد من وحدته وأفقده هويته، ومن يستطيع أن يناصره ليبقى السلطان في عظمته وكبريائه بعدما قرر أن يساوي بين كل الناس حكاما ومحكومين؟ وأن يعلي من شأن القانون، فقد عاش عقابا عادلا، بعدما عايش حالة الاغتراب والضياع النفسي وحيدا رغم كل مظاهر القوة والترف والبطش التي أحاطت به، فقد ضاعت هويته وذاته، ولم يجد مناصرا له سوى خصمه اللدود الصياد نصيرا وعونا في سعيه لتحقيق العدل، وحتى أميرته زوجته المخلصة لم يجد لديها من العطف والحنان ما يسكن آلام قلبه، لقد رحل السلطان ساخرا من ذاته التي أضاعها بلا عائلة أو أطفال ومحبة من زوجته، ولعله لو رزق بأطفال لأحس بآلام شعبه وكيف يخشى الأباء على مستقبل أولادهم؟

إن غياب الدور الحقيقي لحياة العائلة لدى السلطان أفقده كل معنى الانتماء، فلا وجود لوريث أو وريثه يرث عنه ملامحه ويرى فيه مستقبلا جديدا لمملكته.

لذلك كان ظهور الصياد في حياة السلطان ملهاة له عن كل وجود، حتى أنه اختار أن يقلب المملكة رأسا على عقب لينتقم لمقتله، وقرر أن يقدم حاشيته للمحاكمة ليحقق حلمه في العدل والحرية.

إن السلطان قد عانى بشدة من صراعاته النفسية بلا عائلة أو أولاد أو حاشية مخلصة فعاش في وحدة تامة_ رغم كثرة من حوله_ عايش فيها كل أنواع الخوف والقهر، وكيف يأمن على نفسه وكل من حوله يحمله تبعات أفعاله ويظلم وينهب باسم السلطان؟

إلا أن أحوال القصور ونظم معيشتها أجبرته أن يتظاهر بالرضى والقبول عن كل ما يجري باسمه، لكنه عندما قرر خوض صراعات مع حاشيته من أجل تحقيق العدل أتى ذلك القرار متأخرا، لأن تقاليد القصور ونظمها تأبى أن يتنازل ذوي السلطة طواعية عن نفوذهم، وأن يحاكموا على جرائم يمارسونها صباح مساء، مما أفقد السلطان هويته وأضاع وطنه، فصار اللا انتماء هو ملاذه الأبدي، لأنه عاش وشعبه حالة تنافر شديد أفقده كل انتماء بداخله حتى لذاته.

٧-قرار الانفصال وحلم التغيير:

لقد فشل الحرس الأربعة في حياتهم الأولى في تأمين حياة أسرهم وتحقيق ذواتهم وهويتهم في مملكة غلفها الظلم والقهر، لذلك قرروا الانفصال عن واقعهم والارتماء في أحضان القصر

والسلطة، والبحث عن ذواتهم بين جنبات القصور وحيوات الساسة، وبعدما فقدوا كل وسائل التواصل مع مواطنيهم بسبب إفقارهم وإذلالهم.

حماد: جبلتنا الأقدار معا في معجنة الفقر.. فظللنا نتصاغر طول العمر حتى أصبح.. هذا فأر ذلك فأر.. سلطان الغبرة فأر.. وأنا من كثرة فقري أصغر فأر. (مسرحية الصياد، ٥٨).

وعبارة حماد على قصرها تكشف عن أنساق مضمرة تمثل أولى مراحل انفصالهم عن هويتهم في المملكة، والرغبة في التلاشي بعيدا عن كل ما له صلة بحيواتهم الأولى، لأنها بكل مأسيها أجبرتهم على الرضا بالذل والخنوع لسطوة الفقر وتحمل تبعاته عليهم وذويهم، فحيواتهم الأولى قد كشف حماد عوراتها وأنها مليئة بالخوف والتعري من كل سبل الحماية من تقلبات الأيام وأنهم مخترقون وكأنهم يعيشون في صحاري قاحلة تطاردهم أشباح ووحوش مسعورة لن تتورع عن الفتك بهم لأنهم يحلمون بحياة كريمة.

إن ذوات الحرس التي انتهكت على أعتاب الفقر والظلم وتشتت بفعل القهر والخوف، هي نفس الذوات التي صارت هاربة متنكرة لماضيها، ويعبر هذا الوضع عن تصارع ذواتهم وهويتهم حتى صاروا ذوات وهويات مختلفة في نفس الشخوص، فكان قرارهم الانفصال عن واقعهم في جوهره انفصال عن ذواتهم الأولى، فغيبوا ذواتهم المنسحقة وذوبوها في ذوات القصر والحاشية، ليصيروا حرس السلطان الخاص وموضع أمنة وأمانه لا غير، ويعيشوا حيوات القصور بعاداتها وتقاليده وثقافتها، بالرغم من أنهم خرجوا من معاناة مواطنيهم وفقرهم.

لقد عانى الحرس الأربعة طوال المسرحية من صراع صوتين، صوت الأنا الداخلي الذي يشدهم لجذورهم الأولى وحيوات المعاناة والفقر التي يرفضونها لشدتها، وصوت الأخر الذي فرض عليهم مظهر جديدا تزيوا به أمام مجتمعهم في المملكة داخل وخارج القصر بعدما صاروا حرسا خاصا للسلطان.

حماد: سيفي يأكله الصدأ.. كما تأكل عمري الأحزان.. منكسر الرأس على عتبات القصر. كأني أحد الخصيان. (مسرحية الصياد، ٤٥).

ونجدهم رغم حياة الترف التي يحيونها يحمِّلون الفقر وحيواتهم الأولى تبعات ما صاروا إليه في خدمة القصر والحاشية من ذلة واستكانة، إلا أنها خلت من الفقر والعوز، وبذلك يصبح الفقر والقهر هو العدو فيفضلون البقاء في القصر والتغاضي عن مظالمه ليأمنوا شره والارتماء

في أحضانهم، فيتنكروا لهويتهم وثقافتهم الأولى لأن واقعهم الأول حوى عقولا معطلة عن تغييره أو الارتقاء به، وهذا هو الواقع الذي سبق ودمر عائلاتهم وقادهم قسرا للانصياع للسلطة، وأثار في نفوسهم تساؤلات حول كونهم بشرا يستحقون الحياة، وهل هم بشر حقا ليحيوا حياة الأنعام ويرضون بالهوان؟

لقد أصبح واقعهم الأول مليء بكل المعاني السلبية، ذلك الوضع الذي عجز عن مداواة جراحهم وكان المفجر لهذه الثورة في نفوسهم موت أحد أطفالهم من الجوع والفقر، ورفض مواطنيهم أن يداويها أو يحميها عندما احتموا بهم يوم جاءوا حاملين هموم هويتهم الأولى المنتهكة، فعادوا منه محملين بهزائم روحهم المنسحقة، وهزيمة وجودهم بوصفهم أرواحا إنسانية طالبوا يوما بالعدالة والحرية، وهو اعتراف ضمني منهم بقوة الحاشية والقصر وسطوتهم عليهم، لذلك غيبوا ذواتهم الأولى واندمجوا مع جلاديهم ولم يبق منهم سوى الحرس الأربع في صورتهم الجديدة.

إن عمل الحرس في القصر وإن بدا في مظهره الخارجي المعلن يشكل حياة لهم وفضاء لتحقيق الأمن والمنعة والاستقرار، بينما يخفي في بعده المضمر كل ما هو موت وفتح لكل الجروح، فحيوات القصر تخفي الخوف والشرور والقلق والمؤامرات والدسائس، وهي بهذا البعد أشد وأقسى على نفوسهم من حياتهم الأولى، لذلك ظلت نفوسهم وهوياتهم تائهة ومشتتة هاربة بين كلا العالمين.

٨-وعي الذات وتفكيك مركزية الآخر:

يؤكد (هومي بابا) على أن الهوية تقتضي تمثيل الذات في نظام الآخر المولدة للتباين، أي أن هوية الذات تتحدد ضمن الجماعة التي تنتمي إليها من خلال خصائص تميزها عن هذه الجماعة، في مقابل ذلك كل مجتمع يحمل خصوصية ثقافية تكون نقطة الخلاف مع الآخر، وإن كانت هناك بعض المستويات قد تتعرض للاضمحلال في مقابل تبني مستويات جديدة، فإن الهوية الجوهرية المتجذرة في الذات تثبت جذورها طالما أحست أن هناك ما يسعى إلى تفكيكها ومنافساتها (نبيلة فراحتية، نعيمة بوزيدي، ٢٠٢١، ٧٦٢)

فعباس خير مثال يعبر عن وعي الذات بالثورة على فساد الحاشية، فقد بلور رؤية واضحة في علاقته بهم، عندما طغى إحساس الأنا بداخله وتعاظم نفوره من ظلمهم وهيمنتهم، فبادر

بالدفاع عن ذاته خوفا من الذوبان في تيار الحاشية والانغماس معهم في طغيانهم، مما قوى انتماءه لمواطنيه، وعمق إحساسه بظلم واضطهاد الصياد وجعله يتماهى معه من أجل الحصول على الحرية والعدالة ومجابهة الموت والإقصاء الذي هو والعدم سواء.

ظافر: مات الصياد.. لكل هل مات الحلم؟ " فترة صمت كل منهم يجتر أحزانه"

عباس: " إلى ظافر" ماذا قلت؟

ظافر: أتسائل هل مات الحلم؟

عباس: لا أدرك ماذا تعني؟ يا أخواني.. يا إخواني.. فلنكسر تابوت الحزن.. ولنخرج من قسوة هذه اللحظة موفوري القوة.. ولنفعل شيئا. (مسرحية الصياد، ٧٩).

فسؤال ظافر لعباس حول موقفه من وطنيته، جعله يبحث عن انتمائه ويتساءل عن هويته، بعدما صار غريبا عن مواطنيه، لأنه عمل حارسا في بلاط السلطان مرتهنا بأوامر الحاشية، لأن سؤال الهوية لا ينفصل عن علاقته بالأنا والآخر/الحاشية، لأن حيوات القصور تسحق إحساس الإنسان بذاته، ومن هنا بدأ سؤال الهوية يؤرق عباس، لأن الإنسان لا يعي أهمية هويته إلا في لحظات الشدة التي يجابه فيها نقيض ذاته، ومن هنا يرتد إلى أصله ليشعر بوجوده، أي أنه صار حرا طليقا في تمرده على القصر والحاشية، ومن هنا قرر عباس الحفاظ على هويته المستردة مهما كانت التحديات التي سيجابهها.

إن قضية الهوية يعاد طرحها عند الإحساس باختزالها أو تهميشها، لذلك يحسم عباس أمره في الانضمام للجهة التي كان لزاما عليه الانضمام إليها منذ البداية، فانصهرت ذاته في الجماهير وتماهى مع مشاكلها، مما عمق إحساسه بكينونته والانتماء لمملكته وقضاياها، فينصت لنداء الواجب الوطني وينخرط مع إخوانه الحرس في كفاحهم ضد الحاشية والقصر، ويطلعهم على كافة المعلومات التي تمكنهم من تهديد الحاشية وفضح جرائمها أمام السلطان، وبهذا يكون قد ساهم في التصدي للحاشية، الأمر الذي جعله يعترف بهويته ويقود الثورة وينتصر لمواطنيه وهويته من ظلمهم.

الجموع: الثأر.. الثأر.. يحيا عباس.. يحيا عباس.

الأميرة: " في أسى" أزف الوقت. وداعا.

حماد: يحيا عباس زعيم الثورة. (مسرحية الصياد، ١٠٣).

فبعد أن ساهم عباس في القبض على الحاشية أكد على انتمائه لمواطنيه ومملكته وأن الأمم تنهض بفهمها لهويتها وتأكيد ذواتها، لذلك أنكر عليهم أن تنصهر أهدافهم بعيدا عن ذواتهم وقضاياهم وحقوقهم، فأكد على ذلك بقوله:" تحيا الثورة.. تحيا الثورة"، ليؤكد أن الثورات بمعناها الواسع الشمولي ينبغي أن تكون ضد كل ما يقيد الذات ويعوقها عن سبل النجاة من هيمنة الأخر أيا كان موقعه، وأن العمل على تقليص نفوذه هو السبيل الأمثل لتفكيك مركزيته واستعادة ذواتهم.

وبذلك فحيوات القصور التي انقلب عليها لا تشبهه مطلقا، بعدما اتضح له من خلال معاشرته لهم مدى الفجوة بينهما، فمشاعر الحب والقبول من السلطان وزوجته الأميرة له ولرفاقه الحرس، أخفت بداخلها مدى الكره والازدراء لمواطنيه ومشاكلهم، ولا عجب فهم في قصورهم يحيون كما يرضى لهم الحاشية ولو على أشلاء الجماهير، لأنهم الساسة الذين لا يهمهم سوى الظفر بخيرات المملكة وثرواتها، وبذلك فحبهم للملكة عماده مصالحهم هم ومكاسبهم لا أكثر، لذلك رضي السلطان عندما قامت الثورة التنحي عن العرش والانصياع لإرادة الثوار، ليكون تنحيه رمزا لانهيار الظلم ونزوحه عن صدور الجماهير هو حاشيته، وعندها اكتشف عباس والجنود أن الساسة ما أحبوا القصر وساكنيه مطلقا، لأنهم ما حاولوا تصحيح أخطاءهم في حق الجماهير.

وعليه فإن عباس ورفاقه قد فتحوا صفحة جديدة رأوا فيها مستقبل مملكتهم، متجاهلين بذلك قسوة الماضي الذي خطته الحاشية والسلطان بكل مآسيها، ليتحدد مسار نهاية المسرحية باسترجاع الهوية والوطن، أي تحقيق الحرية واسترجاع السيادة الوطنية في مملكتهم، ليؤكد الكاتب أن الأوطان قادرة على البعث من جديد بجهد وسعي ودماء أبناءها، وهي قضية آمن بها وجاهد لنصرتها بقلمه، فلا مكان لخونة في وطن يقظة أبناؤه.

نتائج الدراسة:

توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها:

- استطاع الكاتب تجلية مظاهر التشظي والانشطار في نفوس شخوص مسرحيته، نتيجة التهميش والاستغلال من حاشية السلطان، فأبرز جوانب تشظيها وانكسارها واستلابها عن طريق تجاهلهم وإهمالهم ونبذهم، مما جعل نفوسهم تتشظي وتستفحل فيها مشاعر الانطواء والاغتراب ورفض الهوية.
- عانت ذوات المسرحية معظمها من حالة التشظي نتيجة واقعها المرير، مما ولد فيها حالة من العجز والاغتراب ما دفعها للاستسلام والضعف، فلجأت للأحلام للهروب لواقع مثالي يحميها من الانهيار النفسي ويعزز من قيمتها في الخيال.
- نجح الكاتب في توظيف الأحلام بنوعيها المنامية واليقظة، متخذها متنفسا لشخصياته للتعبير عن رغباتها اللا شعورية، والتي ظلت مقموعة بداخلهم، مما ألجأهم للحلم كوسيلة تنفيسية للإفصاح عن مكبوتاتهم، فجلى الحلم اللثام عن حالة التمرد التي يحيونها نتيجة واقعهم المعيش، ورغبتهم في تجاوزه وإزاحته والخلاص منه عن طريق الحلم.
- لقد كان لاضطراب الهذيان في شخصية السلطان وما يمثلها من تصورات خيالية لديه ما يبررها، وذلك لطغيان منطقة اللاشعور على الشعور، مما جعله يهذي من خلال الكوابيس والأحلام، لاعتقاده أن تصوراته حقيقية، نتيجة للصراعات في نفسه بين قطبين أولهما جنوحه للاستحواذ على الملك، وثانيهما حالة الخوف والقلق التي يخشى مواجهتها نتيجة كبت الحرية الذي يعيشه مواطنيه.
- لقد جاءت الكوابيس والأحلام وتشظي الهوية وقرار الانفصال والتمرد على النظم الاستبدادية سبلا لخلاص الذات من شدة الحياة، فهي في سعي دائم لبلوغ عالم أكثر أمانا واستقرارا لها، فمحاولتها جمع شظايا ذواتها لن يتأتى إلا من خلال لحظات انفصالية هروبية تستعيد فيها توازنها وسلامها النفسي.
- كشفت المسرحية سر طغيان شعور الإحباط والتردد والفشل وانتشاره بين جموع الجماهير في المملكة، في محاولة من الكاتب للإجابة عن تساؤل.

لماذا غابت البهجة والتفاؤل عن الجماهير؟

وكأن الكاتب أراد لمسرحيته أن تكون إنذارا مبكرا عن خطورة الإحباط والتردد والفشل على المجتمعات، وكيف أنهم يهدمون كل نهضة وحضارة.

- كان للهوية حضورا بارزا في المسرحية، فانطبعت عليها صورة الذات بكل ما تحمله من سمات باطنية_ لأن فقدانها يعني الضياع والابهام _فهي مركز الشعور والوعي في الشخصية والإدراك والانتماء.
- لقد كان لداوفع التمرد والثورة في المسرحية ما يبررها، فكثرة الاستلابات والتهميش التي تعرضت لها الهوية من حاشية السلطان وتغولهم على الجماهير، مما ولد فيهم رغبة جامحة في الخلاص.
- لقد جاءت الصراعات والمتناقضات في نفوس الحرس نتيجة لتعدد هويتهم وانتماءاتهم في المسرحية، فتارة هم أبناء الشعب، وتارة صاروا جلاديه، مما ساهمت في تشظي ذواتهم وسببت أزمات نفسية، وعمقت من غياب كينونتهم الحقيقية.

المراجع والمصادر.

أولا_ المصادر:

أنس داود (١٩٨٨). مسرحية الصياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

ثانيا_ المراجع:

١. أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي (١٩٨٥). غريب الحديث، تحقيق عبد المعطي أمين القلعجي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، لبنان.
٢. أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر ابن طيفور (١٩٠٨). بلاغات النساء، تحقيق أحمد الألفي، ج١، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة
٣. إبراهيم مصطفى وآخرون (٢٠٠٤) معجم الوسيط، مادة " ش. ظ. ي" مكتبة الشروق الدولية، ط٤، القاهرة.
٤. أحلام دوخان(٢٠٢١). الاغتراب النفسي للشخصية في رواية المتمردة لمليكة مقدم، رسالة ماجيستير، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر.
٥. إلهام ناصري (٢٠٢٢). تشظي الذات وتمثلاتها في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية اختفاء السيد لا أحد لأحمد طيباوي أنموذجا، رسالة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر.
٦. بشرى علي (٢٠٠٨). مظاهر الاغتراب لدى الطلبة السوريين في بعض الجامعات المصرية، المجلد ٢٤، العدد الأول، مجلة جامعة دمشق.
٧. حسن بحراوي (١٩٩٢). بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
٨. شيماء نجم صفر (٢٠١٤). تشظي الذات وتحلل الشخصية وعلاقتهما بالكرب النفسي، المكتب الجامعي الحديث، مصر.
٩. علي محمد (٢٠١٨). الاغتراب ومتاهة الذات في رواية أعالي الخوف لهزاع البراري، العدد٢٣، كلية الأداب، جامعة الحسين بن طلال، الأردن.
١٠.غاستون باشلار(١٩٩١). شاعرية أحلام اليقظة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان.
١١.غصون محمد عبد المطلب (٢٠١٤). الإحباط عند شخصيات علي عبد النبي الزيدي المسرحية، المجلد ٢٢، العدد ٥، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العراق.

١٢.كامل سلمان الحبوري(٢٠٠٢). معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٢م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

١٣.محمد الدسوقي غبن (٢٠٢٢). جماليات العتبات النصية في ديوان بقايا عبير للشاعر أنس داود ١٤١٣/ ١٩٩٣م، العنوان نموذجا، العدد٤١، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة المنصورة.

١٤.محمد بن أبي بكر الرازي (١٩٩٥). مختار الصحاح، تحقيق محمود خاطر، مكتبة لبنان، بيروت.

١٥.محمد الهادي بوطاران(٢٠١٠). الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، دار الكتاب الحديث، القاهرة.

١٦.محمد عيسى (٢٠٠٣). القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلد١٩، العدد١، مجلة جامعة دمشق، سوريا.

١٧.مي جمال (٢٠١٨). بلاغة الإزاحة في الرواية السياسية عند السيد حافظ، العدد ١٩، الجزء الأول، مجلة البحث العلمي في الأداب، القاهرة.

١٨.نبيلة فراحتية، نعيمة بوزيدي (٢٠٢٢). تشظي الهوية وانشطار الذات في الخطاب الروائي الجزائري ما بعد الكولونيالي قراءة في روايتي الإنطباع الأخير، وما لا تذوره الرياح، المجلد ١٣، العدد١، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر.

١٩.نسيمة حمود (٢٠٢٨). تشظي الهوية في رواية ساق البامبولسعود السنعوسي، رسالة ماجيستير، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحيى، الجزائر.

٢٠.هناء عابدين عبد الله (٢٠٢٢). التشظي وأنماطه في شعر عدنان الصائغ، العدد٨١، المجلة العلمية لكلية الأداب، جامعة أسيوط.

٢١.هنية مشقوق (٢٠١٧). الاغتراب في الرواية النسوية الجزائرية، رسالة دكتوراة، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

٢٢.هنية مشقوق (٢٠٢١). تشظي الذات في رواية قليل من العيب يكفي لزهرة ديك، مجلد ٦، العدد٣، مجلة العلامة، الجزائر.