شعرية المونولوج في مسرحية "الهارب" للطاهر وطار

Exploring Monological Dialogue in the play "The Fugitive" by Al-Taher Watar

سماح بن خروف[1]*

[1] مجامعة محمد البشير الإبراهيمي-برج بوعريريج (الجزائر)، sameh.benkhrouf@univ-bba.dz

تاريخ الاستلام: 2024-01-16 تاريخ القبول: 2024-05-10 تاريخ النشر:2024-06-01

ملخص البحث

تهدف مقاربتنا إلى الوقوف عند مشكّل الحوار المونولوجي الذي تنبني عليه غالب النّصوص المسرحية الجزائرية، وقد تتكئ عليه لتوصيف الواقع غير الثابت وبمختلف دقائقه، كما وقد تتوسّله لتمرير عديد الرسائل النقدية التي تحمل في طياتها جملة من الأفكار والرّؤى الراغبة في تغيير الوضع السائد، أو التعبير عن هواجس الأنا الجزائرية، فالمسرحية الجزائرية التي انتقيناها للدراسة –الهارب– للطاهر وطار تستدعي قضايا الراهن السّياسي وكثيراً من الأحداث التاريخية والاجتماعية؛ وتربطه بمسألة وجود الإنسان وطبيعة علاقته مع المحيط الخارجي من أفراد ومؤسّسات، فتُستنطق المكامن وتسبر الأغوار فيسهم بذلك المونولوج في تشكيل النص المسرحي وتحديد توجّهاته بالتركيز على ما تريد الشخصية ألا تفصح عنه، وتحتفظ به لبواعث داخلية راجعة إلى طبيعة شخصيتها أو لعوامل خارجية قد تمنعها من التمرد أو الجهر بوجهات نظرها.

كلمات مفتاحية: الواقعية، المسرحية، المونولوج، الحوار، الجمالية، الوجود.

Abstract:

The present addresses the prevalent use of monological dialogue in Algerian theatrical texts, with a specific focus on its significance and implications. The chosen play for examination, "The Fugitive" by Taher Wafra, serves as a model illustrating the utilization of monologue to depict the unstable reality and convey critical messages embedded with ideas and visions seeking to instigate change or express the obsessions of the Algerian psyche. The play delves into contemporary political issues, historical events, and social dynamics, intertwining them with questions of human existence and the nature of relationships with the external

* المؤلف المرسل: سماح بن خروف

environment, encompassing individuals and institutions. The exploration of secrets and the probing of depths contribute to shaping the theatrical text, determining its directions by highlighting what characters deliberately withhold, driven by internal motivations or external factors hindering them from expressing dissent or articulating their perspectives.

Keywords: Realism, theatricality, monologue, dialogue, aesthetics, existence.

1. مقدمة:

تعد المسرحية الجزائرية من أبرز الأجناس الأدبية اللّصيقة بالواقع الاجتماعي وكذا السّياسي والتاريخي وحتى الثقافيّ، فقد استطاعت أن تقول بلغة اليوميات جملة من المرجعيات التي انعكست في خطاباتها وتجلّت من خلال موضوعاتها المتنوعة بحسب ما تتطلبه المستجدات، وكذا النفس البشرية الآملة دائماً إلى تغيير وضعها إلى ما هو أفضل. ويعتمد النص المسرحي على عنصر الحوار في تشكيله وبنائه، كما وقد يتكئ على حديث النفس ومحكياتها حتى يقدم للقارئ رؤى ثاقبة أو وجهات نظر متأملة في الحياة، ولا يتم هذا إلا عن طريق المونولوج الذي ستتبدى به المكامن وتطلعاتها عبر المناجاة، وقراءة الواقع بتفكير عميق، نابع عن تماس دفين مع الحياة، وفي الغالب يقدم بعض التفسيرات لكثير من القضايا الشائكة بخاصة ما تعلق منها بالإنسان ومتعلقاته الشعورية واللاشعورية (ألم، حزن، فرح، حنين، اغتراب، قلق، خوف، سخرية...الخ).

2. في مفهوم المونولوج:

يرتكز النص المسرحي على ركن الحوار الذي يعدّ مكوناً رئيساً تنكشف من خلاله الأدوار والأهواء، ومن أبرز أنواعه الحوار الداخلي أو المونولوج الذي يتم من خلاله الإفصاح عن المكامن والعمليات النفسية للشّخصيات داخل متونها "فالمونولوج ليس عملاً درامياً قائما بذاته بل هو قطعة من مسرحية، أو جزءً منها لا ينهض أبداً مستقلا بذاته، فهو إذن نوع من شجرة أو غصن من فرع يفرد له المؤلف مساحة مستقلة أطول للشخصية كي تتحدث/ تخطب/ تبوح/ تفضي أو تناجي شخصا آخر غائباً أو حاضراً"[1]، وفي الغالب يماثل المونولوج ما يعرف بالارتجال الحرّ الذي ينصرف

إلى الإفضاء عن المشاعر والأحاسيس، وحتى المواقف، بطلاقة دون قيد ، وليس يقصد المناجي أو المرتجل أن يسمع ويفصح بخطاب صريح من يحيط به من شخصيات داخل المسرحية، بقدر ما يؤسس لنفسه عالماً صوتياً منكفئاً، يتحدث لائماً أو مستفسراً أو حتى مجيباً" فيتحدث لنفسه دون أن يقصد إسماع الجمهور/ المتلقي بما يجيش في خاطره، من مشاعر أو يدبره من خطط أو يبيته من نوايا"[2]، وما على الجمهور المتفرج إلا أن يتقفى التّحركات ليستنتج التوجهات التي تروم الشّخصية للإفصاح عنها صمتا وبدون كلام.

3. المونولوج والمونودراما: التعالق والاختلاف

كثيرا ما يخلط النقاد بين المصطلحين، ولكن التمييز الدقيق بينهما إنما عائد لسببين اثنين؛ أولهما متعلق ببناء المصطلحين ودلالة تركيبتهما اللغوية، ثم إلى تعدد وتنوع المسرحيات فلكل مسرحية خصوصياتها الفنية، ولها تشكيلها السردي الذي قد يعتمد بطلاً محورياً يحرك الأحداث وفق تجربته الخاصة، بل ويحدّد بؤرة المسرحية ويستشكل في ذهن القارئ عديد التساؤلات.

فالمونولوج جزء هامٌّ من المسرحية، ويقدم فيها وجهات نظر وخطابات محركة للأحداث، أما المونودراما فتعتبر مسرحية مستقلة بذاتها "فالشخصية في المونودراما تعرض مختزلة لباقي الشخصيات، في شخصها ويؤديها الممثل الفرد متقمصا أدوارها أو متحدثا عنها بكافة الطرق والأساليب"[3]، بينما يدور البطل في المونولوج حول دائرة نفسه، ويقول لذاته، تلك الأفكار والتفاعلات الشعورية مع المحيط من كره أو حب أو تفاؤل أو اشمئزاز ممّا يجري في الواقع.

ومن المعلوم أن المونودراما فنّ درامي ولم تبق ضيقة من حيث المفهوم أو البناء، بل تطورت وتغيرت لتصاقب ما يجعل من الخطاب المسرحي جادا وتخوض غمار التجريب، إذْ إنها مسؤولة عن كشف أحداث متنوعة إلى الجمهور الذي يستعين بالمناجاة على لسان ممثل أو عدة ممثلين، فيتذوق المتفرج العرض عن طريق الصمت، وعبر مشهد مطوّل يحمل في طياته واقعا وأحداثا وحتى خيالا يقرأ الراهن أو النفسيات ويفسرها بتوسّل الصمت ولاشفاهية الإلقاء.

والمونودراما ليست بالفن الجديد علينا بل تطورت في منتصف القرن العشرين، واستمدت خصائصها من الدراما الإغريقية ومع المسرح الإغريقي، الذي خصّص مساحات شاسعة للبطل المحوري الذي كان يلقي حوارات ومشاهدة تستفز ذكاء الجمهور وتشوقهم، إلى أن تم الترويج له مع أعمال كتّاب كبار مثل شكسبير في مسرحياته (عطيل، هملت، وماكبث)، وكذا مسرحية بيغماليون لجون جاك روسو.

وتعتمد المسرحية على المونولوج بقدر كبير إذا أرادت أن تقول الحدث بنوع من الألم والاغتراب أو الانسلاخ وكذا الوجع الداخلي، ولأنه يأتي مختصراً بالمقارنة مع المونودراما إلا أنه كفيل بتصوير الصراع النفسي الذي قد يثبت أو يتنامى حسب أحداث المسرحية وموضوعها.

ويعبّر المونولوج عن الوجود الإنسانيّ، ويغور في مكامنه حتى يعبر عن المحيط الواقعي، وهو جزء من المسرحية وليس شكلاً مسرحياً مستقلاً كالمونودراما التي تعتبر مسرح الشخص الواحد، ويتنوع المونولوج حسب موضوع المسرحية أو حتى المواقف بداخلها، فقد يكون دوره هو الانتقاد وتقديم رؤية ثاقبة للمجتمع، أو الأفراد، وقد يكون سياسياً أو اجتماعياً أو حتى تاريخياً يقول الذاكرة الجماعية بصمت ومناجاة يعيدان قراءة الأحداث وفهمها من جديد.

وسنقف عند الحوار المونولوجي كآلية سردية مائزة محيّرة ومشوقة في الآن نفسه، إذ إن قارئ مسرحية الهارب للطاهر وطار سيجد نفسه أمام كتلة من الحوارات الداخلية على لسان الشخصيات في زمان ومكان محدّدين، وقد لا يكون الحوار الداخلي هنا موجها إليه، فقد نجده مناجاة نفسية متطلعة تارة أو تائهة ورافضة تارة أخرى. ومثلما ينجم عن فعل التأمل الداخلي في طبيعة الموجودات والعلاقات، كذلك يبعث المتفرج/ القارئ على التأمل هو الآخر للتعبير عن قضايا محورها الأساس هو الذات البشرية.

ويتأتى هذا الحوار السردي أحادي المنطلق على هيئة مناجاة تعتمد ضمير المتكلم "أنا" المتمحور على الذات القائلة بمشاعر نفسية مختلفة، ومن وجهة سردية داخلية" ونلمس في بعض

المشاهد السرد بصيغة المونولوج بضمير المتكلم الذي يصير تلك الأنا العارفة والمشاركة في مجريات الأحداث في النّص سواء أكان ضميراً مفرداً أو ضميراً دالاً على الأنا الجمعي"[4]، وبإشراف الصوت الواحد الذي يتولّى نشر أدقّ التفاصيل ومتعلقات الشخصيات داخل البناء الحواريّ، وهو ما سيجعل الحبكة الدرامية أكثر عمقا، وتوصيفا للمواقف.

ولا يشترط أن تكون عديمة الحركة والدينامية ولكن كيف يجب أن يستغلّ القارئ أو المتفرج المضامين الفعلية للحوارات المونولوجية، ويستنطق أبعادها ولا يكتفي بالمتعة جراء المشاهدة فحسب. وعلى لغة المونولوج أن تكون مصاغة بفنية تراعي عدم التبرّم من قبل القارئ، فقد يعتمد الحوار الداخلي داخل المتن السردي للعمل المسرحي على دقائق قد لا تخدم الأحداث الكبرى وقد تغدو تافهة بالمعنى الحرفي للكلمة.

4. أنواع المونولوج:

يتعدد المونولوج إلى عدة أنواع بحس المواقف الشعورية التي تكون فيها الشخصية، فهي تقول الكثير من الأفكار والأحلام والآمال بصوت غير مسموع، ولا تأتي غير منتظمة أو متناسقة وإنما تندرج ضمن وعاء لغوي بارز من حيث انتقاء الكلمات والقرائن المعبرة عن العمليات النفسية الموغلة في مشاكل الحياة ونوائبها، ولا يتم ذلك إلا عبر تسلسل منطقي مقنع يوصل الوقائع الداخلية للشخصية البطلة أو حتى الثانوية للقارئ ولكن بأشكال متعددة:

– **مناجاة النّفس:** وهي "طريقة السرد التي يلتزمها بعض كتاب الرواية في الكشف عما يدور في نفوس شخوصهم بعيدا عن تقديم الملفوظ ومن غير تقيد بالترتيب النحوي أو المنطقي للكلام"[5]، ويشترط التريب لكي لا يضطرب ولا يختلط الأمر على المتفرج الذي يتعامل مع ما يتموضع في الجنبات لا ما يتجلى خارجاً وصفاً وقولاً ظاهرياً، وقد يتعدد بحسب الموضوع المعالج داخل النص المسرحي وكما نعلم فالمسرحيات الجزائرية ولدت في معظمها من رحم المجتمع وتولدت عن قضايا

تاريخية، وقد يكون من مهام الحوار المونولوجي هو الانتقاد وتمرير مختلف الرؤى الثاقبة لما يجري من مقتضيات في الواقع الاجتماعي المعيش.

5.البنية المونولوجية داخل المسرحية وأبعادها الفنية:

أدخل تستند البنية المونولوجية إلى ضمير المتكلم الذي ينتقل من حالة إلى حالة، ومن موقف إلى موقف وذلك عبر محطات زمنية وفي أمكنة متباينة، إلا أن المقصديات السردية ستختلف بحسب الوتيرة المونولوجية التي تعتلي الاسترجاع تارة والاستباق تارة أخرى.

وفي تحليل البنية المونولوجية فسنتقفى مسار المونولوج بما هو توجّه الذات نحو داخلها، وهو استنطاق للحالات الشّعورية بلسان الشخصية لذاتها كما يعدّ امتداداً عمودياً داخل السّرد؛ حيث تنصرف الشخصية للتعبير عن دواخلها وأحلامها وطموحاتها وأزماتها. كما يسمح بالولوج إلى عالم الشخص أكثر من تركيزها على عالم النصّ كما يساعد على ملء الفراغات التي تسهم في بناء الموقف الدرامي المشكّل للنسيج السردي داخل النصّ المسرحيّ، وإظهار الصراعات الداخلية المحتدمة بداخلها.

كما يتوسل الوصف المونولوجي داخل النص المسرحي بعض المواقف السابقة حتى يقدّم نظرة استشرافية أو قراءة واضحة للراهن الذي تعيشه الشخصية وباقي الشخصيات، فيعود النّص إلى الماضي ويستحضر أحداث معينة، عبر الاسترجاع لكي يضفي لها معانٍ جديدة ومتجددةٍ" فقد يرسم المونولوج الداخلي ملامح شخصية لمفكر فلسفيّ، يتأمل في نفسه، وفي كل ما يحيط به ويتساءل ويحاول الحصول على إجابات، وقد يغوص في الأعماق السحيقة للنفس البشرية"[6]، ليصل إلى أبعاد أعمق وأرحب تتجاوز فكرة قراءة السطحيات والمعالم الظاهرة المتعارف عليا بقدر ما تسعى حثيثا للوصول إلى ما يميّز الشخصية ويخصّها عن غيرها.

6. التشكيل الفني للمونولوج في مسرحية "الهارب":

1.6 استعراضٌ مقتضب للمسرحية:

أدخل جاءت مسرحية الهارب في أربعة فصول، رام من خلالها النصّ تجسيد قضية محورية من الواقع المعيش في مرحلة ما قبل الاستعمار بسنوات قليلة، أين شهد الفرد الجزائري تفشي ظاهرة الطبقية التي فعّلت من ظهور جرائم عدة في المجتمع وبخاصة السرقات والقتل من طرف فئات من النفوس الضعيفة التي يمثلها في النص شخصية "الصادق" الذي ارتكب جرماً كبيراً بغية تحسين مستواه المعيشي، وليلتحق بركب الطبقة المخملية في المجتمع التي يمثلها في النص "إسماعيل" البورجوازي الذي يعيش البذخ والرخاء ولكن بثروة والده، وقد جمع الشخصيتين المتباعدتين من حيث المستوى وطريقة التفكير هو "السجن"، أين يستفيض التصوير المشهدي من بدايته إلى نهاية أحداث المسرحية داخل غرفة من غرف السجن التي اجتمع فيها كلاً من ممثل الطبقة البورجوازية وممثل نظيرتها الطبقة البروليتارية.

تشكّلت المسرحية من أربعة فصول كل فصل يتعدّد بدوره إلى مناظر تحوي المشاهد الموصفة للراهنين السياسي والاجتماعي، حيث يقدم الفصل الأول عبر مناظره أوصاف خاصة بحياة الشخصيتين اللتين تلعبان دور البطولة داخل المسرحية وهما: "إسماعيل" و"الصادق"، الصديقين اللذين يتشاركان المعاناة الأنطولوجية داخل السجن الذي دارت فيه معظم الأحداث، وبداية مع الفصل الأول وتحديداً مع المنظر الأول فتدور أحداثه داخل السجن وقد قدم لنا فضول الإنسان وتعلقه بالحياة والحرية رغم السجن الذي طاله 20 عاما، فكل من إسماعيل والصادق قد قست عليهما الحياة وحكمت عليهما بالشقاء، إلا أن غصّة سرد سبب السجن جاءت بعد إلحاح حواري مستفيض من قبل الصادق خاصة؛ مصرّا على معرفة سبب سجن إسماعيل على عكسه هو الذي اعترف بسرعة على جريمته التي زجت به في غياهب السجن.

إنه الاستسلام للقسوة والاعتراف ببواعث الآلام ووجعها ويواصل إسماعيل حواره المونولوجي ساخطاً ومتهكماً في الآن نفسه بكلمات موحية بشدة الأسى على مآله، والحسرة على ما فاته من حياة هانئة نقية" إسماعيل – (يخاطب نفسه) سينسخ القرار إذن..سيرتفع الحكم..حكمي أنا الذي أصدرته على نفسي ينفذه غيري ويرفعه كما بدا له.. أنا لم أكن أرمي إلى هذا، يالسخافة المجتمع وإلا فما معنى أن يقال لمجرم أنك تعتبر مجرما فترة من الزمن فقط، هل معنى ذلك أن ما ارتكبه المجرم يدخل سجل الحياة لفترة من الزمن ثم يغادره؟ أنا أرفض ويجب أن يعرفوا الحقيقة، فقد أخرجت نفسي من الحياة وانتهى الأمر. ولن أعود إليها بعد كل ما جرى.لا. لن أعود"[7]، وقد أضفى هذا الحوار الداخلي مسحة يأس وقنوط شديدين ولا أمر من أن يكون الإنسان سبب خروجه من الحياة، وأسهم المقطع السردي المونولوجي في استجلاء حالة الانهيار التي بلغها إسماعيل عبر تساؤلات وطّنت الحيرة وفعّلت الانسلاخ عن العالم والحياة في الآن نفسه.

ويواصل إسماعيل بلغة يائسة خائفة من المستقبل ومتوجسة من قراره إزاء مصيره المجهول "إسماعيل – (مواصلا حديثه مع نفسه) سأحاول إقناعهم، وإن أبوا فسأعرف كيف أنقذ قرار نفسي.. لن ألبث خارج السجن أكثر من خمس دقائق حتى أكون قد أخمدت أنفاسي"[8]، لتتواصل المتتاليات المونولوجية متراوحة بين إسماعيل والصادق فتوصّف لنا عمق الألم الناجم عن خطأ قد لا يكون مقصودا من كليهما ولكنهم كلفهما الحرية والحياة.

ويُستهل المنظر الرابع من الفصل الأول بحوار داخلي لإسماعيل الذي يتخبط في دوامة الحيرة وقلق المصير، وهي مناجاة نفسية صارخة رافضة لعقاب الحياة غير العادل، لدرجة أن رفض معه العودة إلى الحياة ولا يتجسّد ذلك إلا بفعل البقاء داخل السجن " إسماعيل- (ناهضا عن مكانه) ما الذي ينبغي أن أفعله لكي لا أغادر هذا المكان الذي أفضله على غيره؟ أجل أفضل السجن على الانتحار لأنه يكلفني آلاما أزور عن تحملها ليس إلا. أيا ما كان الأمر فإنني مصر على رأي الذي اتخذته منذ عشرين سنة. أبدا لن أعود إلى الحياة...آه ليتهم يكفونني ألما أنا في غنى عنه مادام

السجن والموت سيان"[9]، وعبر هذه المناجاة تأكد للقارئ حالة الانهيار النفسي وكذا الهوان الجواني الذي بلغته شخصية إسماعيل التي فضلت الانتحار حلاً بديلاً، فاستفحل الخطأ بل وعظم على الخطأ الأول والمتمثل في قتل زوجته، فهو يصرح بكل وجع بأن حياة الخارج البائسة لا تساوي مثقال ذرة أمام فعل الانتحار، الذي قاله الحوار الداخلي بكل صدق وألم شديدين فيواصل مخاطباً نفسه المأزومة ساخطاً على وضعه المتردي، لكنهم لن يقتنعوا مهما حاولت بأن السجن أضمن لحياتي، إن كانت تهمهم، من الخروج حيث ألقى حتفي تحت عجلات العربة أو القطار.. لم يفهموني ولن يستطيعوا أن يفعلوا معي إلا أن يجبروني على الإمضاء على ورقات بعد أن تحملني الحراسة إلى مكتب المدير ومن هناك إلى خارج السجن .

والمنظر الرابع في غالبه قائم على المونولوجات التي نحت عبر الكلمات الحزينة والقاموس الذي تورات خلفه المشاعر المتشظية في أعماق الشخصية فقالت على لسانها وبصمت مطبق غربتها التي اختارتها مكرهة، ولولاها لهونت على نفسها باختيار الانتحار منفذا لأزمتها مع الوجود.

ويستمر إسماعيل وحتى قبل موته الذي يراه قريباً جداً منه، وفي عزّ الاحتضار وعبر صيغة مونولوجية أخرى جسدها فعل الهذيان مستحضراً عبر تقنية الاسترجاع مناجياً زوجته صفية فيسرد لنا لحظاته الأخيرة مع الحياة التي كان لابد لها أن تنتهي منذ 20 سنة، يتساءل إن نسيته هل الموتى يكبرون كما يرى ابنهما بينهما ويباغت بأنه في سنه ولم يكبر.

وحتى الصادق وعلى منوال زميله المسجون إسماعيل يسترسل هو الآخر بلغة منسلخة ساخطة في قالب مونولوجي جافّ جفاف السنين التي سرقت منه عمره، فيتأتى القالب بكل ما ينقل للقارئ/ المتفرج مظاهر البؤس والاستغلال التي غيرت نظرة كل من الصادق وإسماعيل للحياة، فكلاهما يرى بأن السجن مرتع للشقاء، وبخاصة إسماعيل فمن شدة اغترابه والدليل على ذلك هيامه بمناجاة النفس والهروب إليها من بطش الواقع.

6-2 المونولوج ووهم الموت:

تستمر معاناة إسماعيل داخل السجن الذي يردد لنفسه دوما يأسه وطاقاته المنطفئة في حيزه الذي اختاره لنفسه ألا وهو السجن، حتى غدا يرى الكوابيس بديلة للحلم الجميل وذلك في زمن الموت الذي توهمه وجعل القارئ يعيش لحظاته ودقائقه، فهو زمن بليد قفر لا حياة فيه ولا أنفاس، خانق متسخ باستغلال المتسلطين الذين زادوه غرقا في تفكيره يسترجع في صمت رهيب جريمته التي كانت سبب عقابه الأبدي مع الحياة، مأساة أنطولوجية أكدتها جملة المونولوجات والأحلام وكذا دخول شخصية الشبح الذي منع إسماعيل من الموت والانتحار، فرأى زوجته التي قتلها مع ابنه الذي بقي صغيرا ولم يكبر رغم مرور 20 سنة.

وتبدأ في المنظر الثامن رحلة الدفاع عن الذات المهترئة المتنصلة من طموحها، والتي فقدت لذة ممارسة الحياة، فإسماعيل يضحي بحريته لزميله الصادق لا يتنفس حرية الحياة التي دفنها أكثر من عشرين عاما، وهو طلب جنوني رفضه المدير والسجان، وأصرا على بعث روح الأمل والتفاؤل في نفسه ولو ظاهرياً ولكن إسماعيل كان منصاعاً لمكامنه ومناجاته الدفينة والمتوارية خلف جبنه الذي كان يعانق الموت، بل ويترجاه بدلاً عن حياته الجوفاء والفارغة من كل شيء، غدت رافضة للعدم وللوجود لذنب لم ترتكبه، وامتطت ركب زمن الاحتضار ووجدت فيه الخلاص وهذا قد نعتبره مونولوجاً من طراز آخر فيه كثير من الدهاء وكذا الإصرار على التمرد كنوع من الخروج عن لغة الحسرة والقلق والاستسلام" إسماعيل –تحدثني يا سيدي كما لو كنت "أنا ". لكن أنا مات قتلته أبعدته عن الحياة وكل ما أرجوه منك أن لا تعاكسني وألا تسلمني إلى الموت الذي لا أخشاه بقدر ما أخشى ما يصطحبه من آلام مشاهدته. لقد أقنعت (أنا) بعد طول نقاش وانتصرت عليه كلياً"[10]، فندخل في حيرة مع شخصية إسماعيل الذي قد يجد القارئ صعوبة في تصنيف شخصيته أهي عنيفة قاتلة متمردة رافضة ساخطة جبانة يائسة مضطهدة، أم مسالمة تحن للزوجة والابن رغم صلابة السنين الحالكات داخل السجن، ومتأهبة للموت ببطولة وبأس شديدين مرحبة بحياة مجهولة

ولكنها جديدة هذا ما أقرت به حواراتها الداخلية والخارجية داخل الفصل الأول قبل تحدد الأحداث وتصعيد المونولوج في الفصل الثاني.

يستظهر المونولوج وبجمالية جلية وضع بعض الشّعوب المغلوبة على أمرها وقلة حيلتها وكذا سوء حظها وشقائها في هذه الحياة، والتي مثلتها شخصية "الصّادق"، أما عن السلطة السياسية البورجوازية فمثلتها شخصية "إسماعيل" في نص المسرحية الذي تسلم زمام الحكم والسلطة عن طريق ملك والده والمحسوبية والبيروقراطية ، الشيء الذي ألصق بشخصيته صفة الغنى وعقد من مهمة إسقاط فئوية المجتمع، أما الجمالية فعبر لوحات من التصوير الشعوري الذي توغل في المكامن حتى يصور لنا الواقع الفئوي من خلال التعرض لحال الطبقات ضمن الاضطهاد ولكن بطابع هزلي رامز موح بشدة التبرم من الواقع الآسن الذي جسده الفصل الثاني وعبر مناظره الثمانية من خلال التركيز على إبراز صور الاستغلال والأنانية التي تمثلت في شخصيتي السجان ومدير السجن على الرغم من أن هذا الأخير قد استقرب إسماعيل لينصت لسبب الزج به داخل السجن.

وبعدها تخرجنا المسرحية من جوّ المناجاة والحوار الداخلي إلى الدّيالوج وذلك بعد إصرار مدير السجن على أن يستمع لقصة إسماعيل، ومعرفة سبب سجنه، قبل الاعتراف يحاور نفسه ويخبرنا عبر مونولوج مقتضب عن نوايا اعترافه" إسماعيل (يخاطب نفسه) بدأ في تنفيذ القانون، والأفضل أن أساير التيار وإلا زجّ بي داخل المجاذيب وسأنفذ قراري بعد ذلك إنني لن أعدل عن موقفي أبداً"[11]، فإسماعيل يستهين بقصته التي يتوق كل من الصادق ومدير السجن إلى معرفتها على أحرّ من الجمر.

6-3 المونولوج وحوار الأنا (الاستلاب الذاتي):

في الفصل الثاني من المسرحية نجد إقراراً باعتماد شخصيتين ألا وهما إسماعيل وأناه التي ظل يحاورها لائما تارة ومستأنسا بها تارة أخرى، وقد عنونت المسرحية المنظر الأول من هذا الفصل بـــ: إسماعيل –أنا في عرض شبه مونودرامي يقدم الخوالج في صمت، وبعد أن صرّح إسماعيل لأناه بأنه

مقبل على الانتحار لتستهزئ أناه منه " أنا- (ضاحكاً) تعني الانتحار لا أستبعد أن يعاودك التفكير فيه أعرف ذلك يا إسماعيل – المسكين... "[12]، وهذا النوع من الحوار الداخلي الذي طرفاه الشخصية الجذع وذاتها فيعتبره القارئ/المتفرج نوعاً من النزق والجنون، فإسماعيل الذي يحاور أناه فينعتها بالمغفل والتعيس والجاهل والغبيّ...، بل وأنه في يوم من الأيام قد طبق برنامجه وخططه وفشل في كثيرها فقد بقي بيأسه ونظرته الكئيبة للحياة وتقززه من حال البشر عديمي الإنسانية حسب وجهة نظره.

ويواصل اسماعيل شكواه لأناه أو الشبح الذي تمثل له في قالبه الذاتي المكرر عبر مونولوج وهمي – وهنا يكمن التخييل والجمالية- من قبح العالم الذي يتخبط فيه، ومدى شقاء روحه التي تسعى حثيثا للعيش في سلام روحي بعيدا عن وجوم الهروب الذي كان سبب سجنه ألا وقبل كل شيء، وهذا نوع من الفصام الذي ينبني على عدة مساءلات وجودية، واستشكالات سيكولوجية غائرة في جملة من الظروف القاسية السائدة في المجتمع من فقر وطبقية وحرب، وجوع وآفات أخرى ...في فترة ما قبل استرجاع السيادة الوطنية، في ظل الاشتراكية والشيوعية التي كان لها ما لها وعليها ما عليها.

وقد جسد إسماعيل بفكره واغترابه الفكر الثوري التحرري المناهض للفكر الاشتراكي لذي مثله توفيق، ولكن تجسيده هذا كان بطابع من السوداوية ورفض الوجود، لأنه ضاق ذرعا من الأيديولوجيا الاستدمارية المسيطرة" إسماعيل- (في تهور) يا أنا، لا تعد كلاماً كررته حتى سئمك هو.... وتأكد أنني لن أنخدع بعد بترهاتك.. ثم إن هناك فرقاً كبيراً بيني وبيتك، فبينما أنت تفضل القبلة التي تجهد نفسك في سبيلها، أتساءل عما يفضلها وأتبرم مما جعلها عسيرة المنال.. وأتذكر أولئك الذين ينعمون حتى الأذقان في السعادة التي يمنحها لهم غيرهم بكدهم وشقاهم.. العمال يكدحون والأغنياء يغنمون وينعمون.. الشعب يضحي ويموت، والزعماء يسعدون.. الجنود تتقاتل والقادة ينتشون بالانتصار في مكاتبهم ...لا. لا ... يا أنا.. الحياة غير منظمة.. ويجب أن تفهم

هذا. غير مفروض علي أن أشقى. وإذا كان يتحتم أن أشقى وأتألم فإني سأتخلص من هذه الحياة التي تكلفني ذلك. لا أستطيع أن أفعل أكثر من ذلك"[13].

وتجلى جماليات المونولوج من خلال اتكاء التخييل في نسجه وانبنائه، بدءا من شخصية (الأنا) أو الشبح القرين المحاور لإسماعيل، وصولاً إلى النزول من سماء الوهمية (الحرية-الحب-الهناء) إلى أرض الواقعية (السجن- الكره- الخيانة) من خلال شخصيتي صفية وتوفيق، ومحاولة الخروج قليلاً من جوّ القلق والصرامة بل ورتابة الواقعية، أين يقع إسماعيل في حب صفية، ولكن للأسف توّج بغدرها له مع توفيق، وما كان أمام إسماعيل سوى الرغبة في الانتقام" إسماعيل- وتواصلت المسرحية على نحو سخيف ممل.. سألها إن كانت ستنضم إليه، ثم تحدث قليلاً عني.. فقالت له أنها فكرت فيه كثيرا، وأتته اليوم متزحلقة، وأنها مستعجلة، فطلب منها أن يتقابلا ثانية، فقالت إن كان ذلك يروقك عزيزي، فطرب ورجا أن يقبلها فلبت رغبته بلباقة لم أشهد مثلها! قالت له أن القبلة لا تطلب وإنما ترتكب كما لو كانت إثما. وإذ تعانقا نهضت والمسدس في يدي... آه ((تتراءى له صفية وتوفيق في المقبرة))"[14].

وهكذا تتوالى المونولوجات داخل المسرحية متراوحة بين تبرم من مقتضيات الحياة، ومستبشرة بعودة صفية أي عودة الحب والانطلاق ولكن للأسف يبتر السبيل دوما نحو سعادة إسماعيل فشبحه وأناه تأتيه بالحقائق الغيبية وتنور بصيرته العمياء، فتحذره من لدغ العقربة —صفية- ثانية وهذا ما زاد المقاطع السردية المونولوجية فنية وإيحائية، بقسوة الحياة على البطل وظلمها له فما كان أمامه سوى خيار الهروب مخرجا ومتنفسا" (أنا) إياك أن تتزحلق معها، فهي لا تحاول إلا التنفس، أو بالأحرى إيجاد متنفّس. وإنها لتحاول مرة أخرى أن تستبلهك وتسخر منك ...ياللفاجرة دائما تترك لنفسها خط الرجعة. أما أنت يا إسماعيل فكالضفدعة أرأيت كيف أنها منسجمة مع الحياة..تأمل في أساليب الذين يفرضون أنفسهم على الحياة بالتكيف معها"[15].

أما الفصل الثالث فقد خصص لسرد معاناة إسماعيل الذي يمثل البرجوازية مع أناه ومع الحب المتمثل في صفية ، فشبحه يؤكد له فكرة عدم انسجامه مع الحياة، بل وعليه السيطرة على نفسه أما صفية الجميلة، وفي جوّ مونولوجي صور لنا النص اعترافات كليها بالحب وبصدق المشاعر في حضور (أنا)، ولكنهما مضطربان وغير مقتنعين فتارة يدنو منها وتارة تصده هي، إلا أن تكسر المسرحية توقعاتنا فتسمع صفية مع إسماعيل صوت المونولوج بل وما يقوله أنا لإسماعيل: "أنا —(رفع صوته فتسمعه صفية أيضا) نعم خائنة. لا تستحين.ولا تستحقين إلا الصفعات"[16] كما يلتفت إلى المقبرة مع توفيق المناضل الاشتراكي وحفار القبور ويسلط الضوء على خيبة توفيق في الحب حاله حال إسماعيل ...خيبة مشتركة بين قطبين سياسيين متناقضين.

وبالنسبة للفصل الرابع فقد درات أحداثه في المحكمة، وطبعا بحضور ممثل المونولوج المناجي تارة والساخر المزدرئ تارة أخرى، وكلما حاول محامي إسماعيل إقناعه بالاستئناف إلا أن "أنا " إسماعيل يثبطه ويحذره من المستقبل الغائم والمجهول، ويذكره بأنه جبان ولا خيار أمامه سوى الاندثار بالانتحار" (أنا) — تعني أنك مقدم على الانتحار؟ على الانفجار؟ يالللضفدعة المسكينة!

إسماعيل (منفعلا) ألأنك لم تجد ما تحدثني به رحت تسخر مني..؟ هاه!! "[17] فلهذا المونولوج الساخر من كلا الطرف وفي الحقيقة هما شخص واحد، وقعه في نفس المتلقي والمتفرج يشعرهما بذاك الحيز المتأجج يأسا وضجرا وفراغا...وقد آل المآل بالشخصية المحورية إلى اتهامها من طرف والد صفية بأنه والد الطفل الذي في أحشائها، ولكن فكرة الانتحار التي أخبرنا بها قد توسلها ضد نفسه وضد صفية التي أنعها هي الأخرى بوضع حد لحياتها، ولمأساتهما التي لن تنتهي، ولكن سرعان ما يغمى على إسماعيل أثناء محاكمته، لينهزم هذا البرجوازي الذي لم ينفعه مال أبيه ولم يحقق له أدنى شروط السعادة.

7. خاتمة:

– أفاض المونولوج بشخصية جذع جسّدت الصراع الداخلي ذي الطابع الدرامي الواقعي، مضطربة في في اختياراتها، غريبة في قراراتها، وقد وطّنها تواتر المونولوجات بشكل جليّ، إذْ مارس مع القارئ إقناعا ذاتيا حيث آمن مع إسماعيل بأن السجن أفضل من ألف حياة وألف متاهة انتحار والغاية من كل هذه الاستفاضة هو التأثيث لنسيج مونولوجي في غالبه يعرض الصراعات السياسية والاجتماعية والاجتماعية في المجتمع الجزائري في سنوات ما قبل الاستقلال.

– وعن شعرية المونولوج فبه استطاع النصّ المسرحي أن يرسم الشخصية الجذع بصورة وعمق دقيقين، ووضعنا أمام ما يعرف بسرد التفاصيل الذي بدأ من الداخل المهترئ، المغترب، الهارب...وحتى يوصّف تناقضات المجتمع، والصراع الطبقي، الذي فسرته السلوكات وردود أفعال الشخصية المحورية المتناقضة مع ما يجري في الواقع.

– اتكأ معجم المسرحية على لغة القلق والحيرة والانسلاخ بل واستندت إلى لغة الواقع والسياسة (ثوري، اشتراكي، شيوعي، برجوازي، بوليتاري) حتى نقترب أكثر من جوهر الواقع ونفسّره على الرغم من أن الأحداث قد جرت داخل الزنزانة المغلقة، ولكن التفسير قد كان مونولوجيا عبر شبح "أنا" للدعوة إلى محاربتها كممثلة للبرجوازية التي تمارس العنجهة والاستعلاء على باقي الطبقات فهذا الصراع الطبقي الذي عرفته الجزائر التي تبنت الاشتراكية، ونبذت البرجوازية والإقطاعية وقدمت المسرحية هذا الصراع بواقعية تدعو إلى الثورة والتغيير وترفض الفكر الرجعيّ من خلال تطلعات الأنا ومحكياتها النفسية .

– الصراع داخل مسرحية الهارب فكري بالدرجة الأولى حول عديد المبادئ السامية أكثر منه تصوير لحالة اغترابية أو شخصية غامضة تدعي الحبّ وتفضل السجن على الحياة وهذا ما أكده حين أبدى رأيه في راضية ابنة المدير ليمرر النص من خلال مونولوجه هذا عديد الرسائل " إسماعيل (يخاطب نفسه) يالسخرية، مسؤولة علي هي المسؤولة والضامنة في خروجي. ترى كيف تكون الحياة لو كان هناك مسؤول حقيقي وضمن كفء على وجود الإنسانية؟"[18]

8- الهوامش:

[1] فيليكس ميتيرير، سيبيريا مونولوج، تر: السيد قنديل، العدد 337، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يوليو، الكويت، 2015، ص: 25.

[2] المرجع نفسه، ص: 26.

[3] المرجع نفسه، ص: 27.

[4] محمد فندور، شعرية الحوار المونولوجي في رواية فضل الليل على النهار ليسمينة خضرا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 10، عدد 1، جامعة تامنغست، الجزائر، 2021، ص: 1187.

[5] إسماعيل بن مبارك بن سالم العجمي، أنماط المونولوج في رواية همس الجسور للروائي علي المعمري، مجلة ابتكارات للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد، 1، العدد 1، ماليزيا، 2023، ص: 140.

[6] عادل نصورة محمد التمساحي، بين المونولوج الداخلي وخصوصية التشكيل، مقاربة في رواية سترا لرجاء عالم، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 8، العدد 7، المملكة العربية السعودية، 2020، ص: 10.

[7] الطاهر وطار، الهارب، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2013، ص: 18.

[8] المصدر نفسه ص: 19.

[9] المصدر نفسه، ص: 23.

[10] المصدر نفسه، ص: 33.

[11] المصدر نفسه، ص: 34.

[12] المصدر نفسه، ص: 38.

[13] المصدر نفسه، ص: 38.

[14] المصدر نفسه، ص: 54.

[15] المصدر نفسه، ص: 54.

[16] المصدر نفسه، ص85.

[17] المصدر نفسه، ص102.

[18] المصدر نفسه، ص 131.

9. قائمة المراجع:

-إسماعيل بن مبارك بن سالم العجمي، أنماط المونولوج في رواية همس الجسور للروائي علي المعمري، مجلة ابتكارات للدراسات الإنسانية والاجتماعية، المجلد 1، العدد 1، ماليزيا، 2023.

-امحمد فندور، شعرية الحوار المونولوجي في رواية فضل الليل على النهار ليسمينة خضرا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 10، عدد 1، جامعة تامنغست، الجزائر، 2021.

-الطاهر وطار، الهارب، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2013.

-عادل نصورة محمد التمساحي، بين المونولوج الداخلي وخصوصية التشكيل، مقاربة في رواية سترا لرجاء عالم، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 8، العدد 7، المملكة العربية السعودية، 2020.

- فيليكس ميتيرير، سيبيريا مونولوج، تر: السيد قنديل، العدد 337، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يوليو، الكويت، 2015.