مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد ١٨، العدد (٣)، لسنة ٢٠٢٢

College of Basic Education Researchers Journal. ISSN: 7452-1992 *Vol. (18), No.(3), (2022)*

CC BY

لامح الكروتسك في النص المسرحي المعاصر
((مسرحية قمامة أنموذجاً))

مسار عربي جاسم

تدريسي في كلية الفنون الجميلة جامعة القادسية

(قدم للنشر ٢٠٢١/٩/٢٩ قبل للنشر ٢٠٢١/١١/١٧)

ملخص البحث

تناول البحث ملامح الكروتسك في النص المسرحي من حيث التأكيد على المضحك والساخر كطاقة محركة للكروتسك المتمظهر بشكل غريب، ومن حيث اعتماد الكروتسك النقد اللاذع للفوضى في حياة الأفراد والمجتمع. وقد تضمن البحث أربعة فصول.

تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث من حيث المشكلة التي تحددت في الاستفهام عن ملامح الكروتسك في النص المسرحي؟ وضم الفصل أهمية البحث في تسليط الضوء على ملامح الكروتسك في النص المسرحي (مسرحية قمامة أنموذجاً)، وإفادة الدارسين والباحثين في مجال الأدب المسرحي ونقده من حيث تعريفهم ملامح الكروتسك في النص المسرحي، وضم الفصل الحدود الزمانية من عام ١٩٠٠-١٩٩٥، والمكانية العراق- مصر- فرنسا، وأختتم الفصل بتحديد المصطلحات.

انقسم الفصل الثاني (الاطار النظري) على مبحثين عُني الأول بذكر نبذة تاريخية للكروتسك - مدخل مفاهيمي متناولاً دراسة قوالب الكروتسك وأنماطه وأهم الأشكال التي اقترنت به ومن ثم الخروج بخصائص عن ذلك المفهوم. وجاء المبحث الثاني موضحاً ملامح الكروتسك في النص المسرحي العالمي مع الحرص في اختيار نصوص تتجلى فيها الملامح الكروتسكية المتنوعة والمتعددة. وأختتم الفصل بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الأطار النظري.

تناول الفصل الثالث إجراءات البحث والذي ضم مجتمع البحث وعينته التي شملت مسرحية (قمامة) المحددة في عنوان البحث وضم الفصل منهجية البحث وأداته ثم تحليل العينة.

تضمن الفصل الرابع النتائج التي خلصت اليها الباحثة والتي شملت اعتماد الكروتسك التناقض الحاد وسيلة لتوضيح التناقضات الحياتية وفقاً للموقف الدرامي المطروح. والتوصل الى أن القوالب والأنماط الكروتسكية أفرزت أشكال متعددة من هذه القوالب (التهجين_ المسخ _السكاطولجيا_ العكس والقلب _جمع المتضادات) والتي جميعها ساهمت في اللعبة الكروتسكية وجاء كل من الرمز والتناص والمضاعفة المسرحية والكاريكاتير عناصر وظفها كاتب الكروتسك للسخرية من واقع جشع للتعبير عن حرية مهمشة وفي ضوء النتائج خلصت الباحثة الى جملة من الاستنتاجات وضم الفصل التوصيات والمقترحات واختتم الفصل بقائمة المصادر.

ملخص ملامح الكروتسك

Features of krotsk in contemporary theatrical text ((the play of rubbish models))

Massar Arabe Jasem

Lecturer at the College of Fine Arts, University of Al-Qadisiyah

Abstract

The search for krotsk featuresin the theater in terms of confirmation of funny and sarcastic as an antique energy of the krotsk strange , in terms of adopting criticism crusacks for chaos in the life of individuals and society. The search included fourth chapter.

The first chapter guarantees the systematic frame work for research in terms of the problem determined in question,features of krotsk in the theatrical text? and the separation of the importance of research is highlighted in the features of the krotsk in the theatrical text(The play of rubbish models),also chapter included time limits from 1900-1995 and the possibility and concluded the search defining terms.

The second chapter ensures theoretical framework and included two parts ,The first interest in the historical inspection of the krotsk ,Then the entrance of the conceptual interest in the study of the krotsk and the pattern and the compromise, then the second search came for the features of krotsk in the global theatrical text ,The selection of texts is reflected in crevice and divers krotsk, The chapter concluded with indicators that resulted in theoretical framework.

The third chapter included the search procedures, which included his community and his appointment, it was include play of rubbish which was chosen to fit his aim .

The fourth chapter included the result ,It is the adoption of krotisk contradiction to photographs of life contradictions ,In addition to the shapes and krotsky models multiple forms contributed to the cards ,each of the symbol ,insinuation and double the theatrical elements and employed by the writer to express a reality of ugly and maeginalized freedom. The semester included a number of conclusions ,recommendations ,proposals and the list of sources and concluded.

الفصل الأول/ الأطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث: يُعد المسرح منذُ بواكيره الأولى حاضنة مهمة للفكر الإنساني عامة وللكاتب المسرحي خاصة وما يريد قوله وتدوينه في النص المسرحي وإيصاله الى متلقيه، فالمسرح يعمل على التقاط كل ما يحيط به اجتماعيا وسياسياً وفلسفياً ونقدياً ويصهره في بوتقة محاكاته ودراسته، لذلك يلاحظ بأنهُ في ديناميكية مستمرة متفاعلاً مع التغيرات التي طرأت على الوعي الإنساني، وهذا واضح على بنية نصه وطروحاته الفلسفية عبر مسيرته التاريخية، فلم يعد المسرح قائماً برسالته ومهمته المتمركزة في المتعة والتعليم وإنما تحول الى مواجهة مباشرة مع الأمور السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

أن قراءة لتاريخ المسرح من خلال النصوص المسرحية تظهر بكم من الثقافات والأفكار التي تكون مرجعيات للكاتب المسرحي وفلسفته التي يطرحها فضلاً عن المعالجات البيئية ومشكلات العصر الذي يعيش بالإضافة لما يفرزه الواقع المحيط ، فالكاتب لا يمكن أن ينفلت من الإطار الواقعي والمعيشي الذي يدور في كنفه. أن أي نص مسرحي لابد أن يقوم ويتأسس وفق معايير فنية معينة لكي يستطيع كاتب النص أن يترجم أفكاره ومضامينه على وفق هذه المعايير والمعطيات ليحقق الهدف المنشود من كتابة النص.

ويُعد الكروتسك واحداً من المفاهيم الأدبية الفنية التي من الممكن الاشتغال عليها من قبل كاتب النص ليحقق عنصر التشويق والشد الدرامي وتقوية بنية الصراع القائم. وبما أن المسرح يكتسب خصوصيته من جغرافية المجتمع ولغته ومشاعره وتاريخه وانتماءه . وجد الكاتب في الكروتسك أداة لطرح قضية الأنسان في علاقته بالسلطة والمجتمع عبر ثنائية السخرية والمأساة والجد والهزل والحياة والموت والبهجة والألم وعبر التهجين والتلاقح الفني الذي يجمع الحداثة مع الموروث ، لذلك وجدت الباحثة ضرورة الوقوف على مفهوم الكروتسك وصياغتهُ على شكل عنوان أنبثق عن تساؤل داخل البحث مفاده هل للكروتسك ملامح أو سمات تحدد كينونته وتؤثر في النص المسرحي ومتلقيه. وهذا مادعى الى صياغة العنوان على النحو التالي.

ملامح الكروتسك في النص المسرحي (مسرحية قمامة انموذجاً)

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه: تكمن أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على موضوعة الكروتسك بوصفها موضوعة مستحدثة كانت بعيدة بعض الشيء عن الدراسات المسرحية. اما الحاجة الى البحث فتكمن في ان البحث يعد دراسة اكاديمية تفيد الدارسين والباحثين في مجال المسرح بشكل عام، والادب المسرحي على وجه الخصوص.

ثالثاً: أهداف البحث: يهدف البحث الى: (تعرف ملامح الكروتسك في النص المسرحي (مسرحية قمامة انموذجاً).

رابعاً: حدود البحث: زمانياً (١٩٩٥) مكانياً (العراق) موضوعاً (دراسة ملامح الكروتسك في النص المسرحي /مسرحية قمامة انموذجاً)

خامساً : تحديد المصطلحات

أولاً: ملامح

لغوياً : " ملامح الأنسان ما بدأ من محاسن وجهه ومساوئه وقيل هو ما يلمح منه واحدها لمحة على غير قياس ولم يقولوا ملمحه ، قال أبن جنيً: استغنوا ب(ملامح) عن تكسير (لمحة)، وكذلك أستغنوا ب(لمحة) عن واحد (ملامح) "([١]).

أصطلاحاً : التلميح " هو أن يُشار في فحوى الكلام الى قصة أو شعر أو موضوع من غير أن تذكر تصريح"([٢]).

اجرائياً: الملامح هي المظاهر والسمات التي تتشكل خلال تقادم المشاهد والفصل لتشكل هيئة العمل المسرحي واسلوب كتابته.

ثانياً : الكروتسك

لغوياً: أن الكروتسك كلمة إيطالية الأصل فيتعذر تعريفها لغوياً.

أصطلاحاً: عرف مجدي وهبة الكروتسك " صفة الفن الزخرفي الذي يصور أشكالاً بشرية وحيوانية غريبة مختلطة بكائنات خيالية ورسوم وأوراق نباتية"([٣])

التعريف الإجرائي للكروتسك

أسلوب يجسد الأشكال والأعمال والأفعال والأقوال غير الطبيعية والغريبة والساخرة والكاريكاتيرية في الفن والأدب والسلوك ، وأن أرتبط بجوانب مخيفة إلا أنها مقبولة وجذابة تثير الدهشة والمتعة في المتلقي.

الفصل الثاني/ الأطار النظري

المبحث الأول: الكروتسك _ نبذة تاريخية _ مدخل مفاهيمي

ارتبطت ملامح الكروتسك منذ ظهورها في الفنون الجميلة ، وأخذت تتجلى بوضوح أكثر عبر تطور الزمن . وكلمة كروتسك أُطلقت في الأصل على الرسومات الغريبة والعجائبية المغمورة في تراب الكهوف والتي تتخذ أشكالاً بشرية ووجوهاً إنسانية مصورة بشكل غير مطابق لما يمكن أن تكون عليه في الواقع وحيوانات لها شكل نباتي ، مما يحيل كل ما هو طبيعي الى شذوذ أو كاريكاتور والى كل ما هو خيالي وغريب ومغاير للمتوقع .

وللغوص أكثر في أعماق هذا المصطلح والتعرف على كيفية أتساعه وشغله حيزاً في مجال الفن بصورة خاصة كان لابد من الرجوع الى المصطلح بحسب وروده في اللغة الإنكليزية في محاولة لمعرفة ماهي الدلالات التي أكتسبها ذلك المصطلح عبر التاريخ. في الأصل جاء المصطلح من كلمة(Grotte) وهي بمعنى كهف وأيضاً معنى (تم الأكتشاف) ومنها تم اشتقاق كلمة (Grottesque) للدلالة على ما تم اكتشافه من صور وزخارف . ثم بعد ذلك ظهرت كلمة (Grottesque) للدلالة على ما أل اليه المعنى عبر العصور. لذلك فأن الكروتسك أصبح يعني التقليد الفني الذي يتصل بالعصور الرومانية القديمة، وكانت ايطاليا هي نقطة انطلاق هذه الولادة باكتشاف النقوش القديمة في الكهوف المظلمة للقصور الخاصة بالإمبراطور (نيرون) في روما وبخاصة نقوش الفانتازيا.([٤])

---

[١] - ابن سيده ، المحكم والمحيط الأعظم، ج٣، ترجمة : عائشة عبد الرحمن ، (القاهرة: مصطفى الحلبي، ١٩٨٥) ،ص٢٨٩.

[٢] - الشريف الجرجاني ، التعريفات ، (بيروت : مكتبة لبنان ،١٩٨٥) ،ص٦٩.

[٣] - مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، (بيروت : مكتبة لبنان، ١٩٧٤)، ص ٩٥.

[٤] - group of authors، Dicionnaire Historique، uk: librairie larousse Edition) ، p660.(1987

والواقع أنهُ يصعب تحديد الكروتسك وتعريفه لأنهُ نقيض كل ما ينتظم في قوالب ويُحدد بمعايير فهو التمرد على المألوف (الجمال المثالي) ، أنهُ الشكل الخارق للعادة ، والتنافر الشكلي ، التباين والتناقض ، الصراع بين الشكل والمضمون هو اللامألوف الغرائبي وبذلك دخل ضمن التصنيفات الجمالية وحمل بعداً فلسفياً من جهة أنهُ يناقض ما هو نتاج الثقافة التقليدية المُعترف بها. وبوصفه يحمل بعداً فلسفياً فقد عُدت كل فلسفة مؤمنة بنسبية التذوق الفني ورافضة للأحكام المطلقة هي فلسفة فنية مسايرة لفلسفة الكروتسك.

لا يتلائم الكروتسك مع فلسفة (سقراط) وتلامذته أمثال (أفلاطون) و(أرسطو) الذين يدعون أن الحقيقة مطلقة وثابتة ولا تتغير ؛ لذلك نظَّروا لفلسفات فنية تسير في خطى ثابتة وتهدف لغايات سامية بوصف أن السمو نفسه حقيقة مطلقة؛ وبذا فأن الكروتسك يتلائم مع فلسفة أعداء (سقراط) مثل (بروتاجوراس) وغيره من السفسطائيين الذين نقلوا الحقائق من الثبات الى التبدل . وحول ذلك يذكر الدكتور (توفيق الطويل) أن (هيراقلطيس٤٧٥ق.م) كان قد زعم أن الأشياء في تغير متصل؛ ناكراً الدوام المطلق والنسبي والمؤقت. فلما جاء (بروتاجوراس٤١٠ق.م) وغيره من السفسطائيين استنتجوا من هذه النظريات أن الفرد مقياس الأشياء جميعاً؛ فقضوا على الحقائق الثابتة المطلقة التي لا تتغير ولا تتبدل . وأحلوا مكانها حقائق جزئية متعددة تختلف باختلاف الفرد وظروفه.([1]) وهذا الأمر يؤكد " أن هذه الفلسفة قد أثرت في التذوق الجمالي ومن ثم في فلسفة الفن، فأصبحت مقولات النظام والانسجام والأخلاق والخير والكلية..... لا علاقة لها بجمالية الشيء إذ أصبح الجميل خاضع لهوى كل فرد. وفي ذلك يقول الدكتور(شاكر عبد الحميد) كان السؤال ما الجمال؟ مركز النظريات منذ العصور الكلاسيكية الإغريقية : فقال السفسطائيين أنهُ لا يوجد جميل بطبعه ، بل يتوقف الأمر على الظروف وأهواء الناس"([2]) . وقد كان لهذه النظرة السفسطائية النسبية رواجا كبيرا في العصر الحديث.

بقي الأمر على هذا النحو تتراوح فيه النظرة الى الجمال بين أن تكون مطلقة أو نسبية الى أن جاءت فلسفة الفيلسوف الألماني (أيمانويل كانط ١٧٢٤) في تحديدها للجميل الذي تبدو فيه مخالفة لفلسفة الكروتسك، وفي تحديدها للجليل تبدو شبيهة بها الى حد كبير، فالجليل عنده يرتبط بالموضوعات اللانهائية وغير المحددة ولا يرتبط فقط باللذة والمتعة بل قد يتعلق أيضاً بالألم والضيق الناتج عن عدم التلاؤم بين المخيلة والعقل . وأن الاستثارة أو الانفعال الذي يتولد عن تصور الجليل هو بمثابة صدمة تنشأ عن تناوب التنافر والجاذبية الصادرين عن موضوع واحد بعينه وبسرعة فائقة لا نظير لها ، لذلك فأن (الجليل) لا يولد لذة أو متعة أو ارتياحا فحسب بل يولد شعوراً بالضيق وعدم الارتياح أي شعوراً بالألم نتيجة التنافر الباطني أو عدم التوافق بين المخيلة والعقل، وشعوراً بضرب من اللذة نتيجة عظمة طبيعتنا ومصيرنا. وأن أي جمع بين مشاعر الاشمئزاز والانجذاب في الوقت ذاته يخلق دهشة وصدمة مماثلة لما يولده الكروتسك. وقد ربط (كانط) ذهنياً بين الكروتسك في نمطه وشكله خلال القرن الثامن عشر وبين أصناف الفن الزخرفي مبيناً أن الكروتسك عبارة عن خيال جامح وغير موضوعي مؤكداً سيكولوجية الفنان الزخرفي الذي يؤمن بأنهُ بقدر حريته وثورته على القواعد والأشكال يستطيع الابتكار وإظهار

[1] - ينظر ، توفيق الطويل ، أسس الفلسفة ، ط٥ ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٧) ، ص٢٣٨.

[2] - شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي " دراسة في سيكولوجية التذوق الفني" ، العدد٢٦٧، (الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ٢٠٠١) ، ص١٤.

ذوقه الفني بشكل أفضل ، فالفنون الجميلة باستطاعتها أن تضفي جمال الصورة على أشياء متغيرة ودميمة في الطبيعة فمثلاً الحروب والأمراض ومظاهر الدمار تصلح موضوعات لقطع أدبية أو لوحات فنية جميلة.([١])

أما الفيلسوف والشاعر الألماني الرومانسي (فردريك شليغل ١٧٧٢) في محاورته حول الشعر فأنهُ ينعت الكروتسك بالأرابيسك معتبراً اياه الشكل الأكثر قدماً للفانتازيا الإنسانية والشكل الطبيعي للشعر. حيث أصبح الأرابيسك مُنذ النهضة صورة غنية وملغزة تجسد الشكل الأكثر قدماً والأكثر أصالة للخيال الإنساني . وفي ذلك كان لـ (شليغل) رأي قائلاً تفحصوا (شكسبير) أنهُ جوهر التخيل الرومانسي وأنني بحثت عن الرومانسية فوجدتها عند (شكسبير) و(سير فانتس) وفي الشعر الايطالي وفي المرحلة الكروتسكية للقصص.([٢]) أن العلاقة بين الأرابيسك والكروتسك هي علاقة تشابه جزئي ، خاصة فيما يتعلق بالنمط الذي يستوحي من النباتات عروقها وأوراقها ، إلا أن الكروتسك يضيف أشكال لأنصاف أجساد بوصفهِ فناً زخرفياً يتميز بأشكال غريبة أو خيالية مع رسوم نباتية مما يحيل ما هو طبيعي الى الكاريكاتير . أما الفهم الكروتسكي داخل المنظومة الجمالية للفيلسوف (هيكل ١٧٧٠) لا يُعنى بالكروتسك الا بوصفه تعبيراً عن سلطة الروح وحالتها الما قبل كلاسيكية والما قبل فلسفية والذي يؤسس تصوره الكروتسكي على قاعدة المرحلة الهندية القديمة واسماً اياه بثلاثة ملامح:

أ- ملمح خلط الجوانب المتنافرة من الطبيعة.

ب- ملمح غياب الحدود عن طريق الغلو والأفراط.

ت- ملمح تكاثر الأطراف والأعضاء. ([٣])

وبذلك يتضح أن الهزء والضحك عند (هيكل) وظيفة كامنة في تقويض المظاهر المتنافرة والنزوات الشاذة وأن السخرية تتمثل في التدمير الذاتي لكل ما هو نبيل وعظيم . ومع تتابع المسار الفلسفي يظهر أن الفيلسوف الرومانسي (جان بول ١٧٩٨) كشف في كتاب (مقدمة للجمالية) عن " ملامح الكروتسك الرومانسي مستعيضاً عن مصطلح الكروتسك بمصطلح (الفكاهة القاتلة) دارجاً في هذا المجال مختلف أشكال الطقوس والعروض الساخرة للعصر الوسيط "([٤]) . في حين أستلهم (جان بول) من أعمال كتاب عصر النهضة ما جعلهُ يُقدم أو يجعل الدعابة أو الفكاهة القاتلة موجهة ضد الواقع في شموليته والعالم في كليته وليس ضد الظواهر السلبية المعزولة عن الواقع ، ومع هذه الفكاهة يتحول العالم بكامله الى شيء مرعب لا مبرر . فلا يغدو الكروتسك عند (بول) منفصلاً عن الضحك إلا أنه ضحك قاتم مجرد من البهجة ومن القوة الاصطلاحية والتجديدية. أما الفيلسوف والشاعر (نيتشة ١٨٤٤) فأنهُ دعى الى قلب القيم ورأى أن الأخلاق والفضيلة مجرد نفاق وأنها ضد الغريزة . كما رأى أن الأخلاق والاتزان تجعل الفن في حدود ضيقة وتقصي ما أسماه ب(فن النفس الدميمة) لأن الناس يضعوا للفن تلك الحدود الضيقة حين يطلبون منهُ أن يعبر فقط عن النفس السوية

---

[١] - ينظر ، زكريا أبراهيم ، كانط والفلسفة النقدية ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، بلا ت) ، ص٢٦٧.

[٢] - ينظر ، شاكر هادي غضب ، الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة ، ملحق التراث الشعبي ، العدد ٨، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، بلا ت) ، ص٥٤.

[٣] - لطيفة بلخير ، أشتغال الجسد الكروتسكي في المسرح وأدبية النص ، (الأمارات العربية : الشارقة ، ٢٠١١) ، ص١٦.

[٤] - المصدر نفسه ، ص١٥.

المتزنة وأخلاقها ، لأنهُ ما موجود في الفنون الجميلة تماما كما موجود في الموسيقى والشعر فن النفس الدميمة جنباً الى جنب مع فن النفس الجميلة ، وهذا ما دعى اليه (نيتشة) في تمرده . وكذا الحال بالنسبة لتمرد الفيلسوف الايطالي (كروتشة ١٨٦٦) الذي ظهر برفضه لكل النظريات التقليدية التي توحد بين الفن واللذة والمنفعة ، أذ يرى أن الشكل الذي تصوره اللوحة قد يكون عزيز علينا ، وبالتالي فأنهُ يستثير بعض الذكريات الطيبة ولكن اللوحة مع ذلك قد تكون في حد ذاتها قبيحة من الناحية الفنية . أو قد تكون اللوحة جميلة من الناحية الفنية مع أنها في الوقت نفسه تصور منظراً ثقيلاً على النفس. لذلك يبين (كروتشة) أن الجمال قد يكون حتى في المنظر البغيض الذي لا يثير متعة أو لذة وهذا مبدأ من مبادئ فلسفة الكروتسك التي تقول أن الجميل له مظهر واحد بينما القبيح لهُ الف مظهر ، وبالإضافة لرفض (كروتشة) للذة والمنفعة فأنهُ يرفض أن يعد الفن فعلاً أخلاقياً بل أن الفن عندهُ يقع خارج نظام الأخلاق([١]).

تناول المنظر الروسي(ميخائيل باختين ١٨٩٥– ١٩٧٥) مفهوم الكروتسك وتطوره بنظرة شمولية تطال الحياة والفن والأدب بوصفه متعلق بالثقافة الشعبية وأنهُ وسيلة تعبير القوى الشعبية المستلبة عن ذاتها عبر وساطة الجسد الذي يتحرر من المحظورات التي تثقله وتثقل كاهله . وقد وجد (باختين) في الكرنفال مثالاً واضحاً عن الكروتسك لأن الأول هو صورة مقلوبة عن الحياة اليومية والرسمية، وهو شكل من أشكال الاحتفال الشعبي لما فيه من أمكانية تسلية وتحرر، كما أنهُ شكل من الاحتفالات التنكرية التي تقدم أشكال كائنات إنسانية وحيوانية ([٢]) . مما يكسر الروابط بين المشارك والمجتمع ويحرر الأنا ويسمح بالانعتاق ويحدث الضحك إذ يرى (باختين) " أن الضحك في الكرنفال هو قوة أنعتاق جماعية محررة من الخوف والرعب بينما يتحول الضحك الكروتسكي في الأدب الى أضحاك وسخرية تستفز المتلقي الفرد الذي يكتشف ذاته من خلال الصورة التي يراها دون أن يوصله ذلك الى حالة الانعتاق الجماعية "([٣]). أن الضحك الكرنفالي هو ضحك شعبي مُعبر عن كل ما هو سفلي ودنيء دون أي معنى انتقاصي. وأن " الكروتسك يعبر عما هو سفلي ومادي (الجسد) مقابل الرؤية المثالية (الرأس) وأنهُ تلازم مقصود للأشياء المتعاكسة أو المتناقضة ، ومحاكاة للفوضى في المجتمع ، أي أن الكروتسك نقيض للقوالب الأيدولوجية السائدة "([٤]) .

أما ملامح الكروتسك في الفكر الصوفي فأنها تقوم على أساسين هما الغرابة والسخرية . فالغرابة ناتجة عن منهج الصوفية في تبني الرمز ، فالعمل الصوفي في النهاية هو عمل فني مفعم بالرموز والإيحاءات والتلميحات التي لا تتكشف معانيها إلا من خلال التذوق ، أما السخرية والتهكم فتتجلى في محاولة الشعراء أن يرسموا بالشعر لوحات تشبه لوحات الكاريكاتير لتحقيق أهداف فنية وتعليمية وفي ذلك " لجأ العطار الى السخرية والتهكم فجعل للمعاني صور ناطقة أقرب الى صور (الكاريكاتير) منها الى الشعر "([٥]) . كما أنه يوجد في الفكر الصوفي

---

[١] - ينظر ، زكريا أبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، (القاهرة : دار مصر للطباعة ، بلا ت) ، ص٣٧.

[٢] - ينظر ، لطيفة بلخير ، مصدر سابق ، ص٢٢.

[٣] - ماري ألياس ، حنان قصاب ، مصدر سابق ، ص٣٣١.

[٤] - المصدر نفسه ، ص٣٣٠.

[٥] - فريد الدين عطار ، مدخل الى الأدب الصوفي الفارسي مع دراسة وترجمة للمنظومة الصوفية (الكتاب الالهي) ، ط٢ ، (القاهرة : جامعة عين الشمس ، ١٩٩٨) ، ص١٤٤.

إشارات الى بعض المخلوقات الأسطورية التي تتميز بالضخامة والغرابة الأمر الذي يجعلها تحتمل الطابع الكروتسكي في بعض أشكاله.

كما ويظهر الجانب الكروتسكي في السير بوصفها مجالاً خصباً للأساطير والروايات التي تبنى على فكرة الخوارق والأعمال الخيالية التي يمكن أن تتجاوز حد المعقول وأن كل سيرة تكتنفها ملامح أسطورية ليست وليدة المبالغة في الخيال فقط ، وإنما التصقت بها شوائب قديمة من روايات شعبية وقد يعود تبني فكرة الخوارق في السير الى تنافس القبائل في نسب بعض الأعمال الخارقة الى بعض أبطالها فمن مصلحة القبيلة أن تنسب لأبطالها ولنفسها أخبار وحوادث لا يؤمن بها عقل مثلاً يُنسب الى أجسام بعضهم الطول المفرط وأعمال لا يستقيم بها عقل ومن الأمثلة على ذلك جزر الواق واق في سيرة الملك (سيف بن ذي يزن) فارس اليمن والتي تزخر بكم وفير من الأشكال الكروتسكية سواء على مستوى الشخصيات أو الأمكنة . أن عدد هذه الجزر سبعة ؛ ستة منها عملت السيرة على وصفها بأنها جزر خالية من بني أدم وفيها أشجار بعض ثمارها على هيئة بني أدم وبعضها خليط بين الأنسان والحيوان ، أي أن ثمر أشجارها لم يأخذ شكلاً أدمياً أو شكلاً حيوانياً مستقل ، والجزيرة السادسة منها تسمى جزيرة الأسود لأن ثمر أشجارها مثل السباع لها وجه بني أدم وجذع كجثة السبع. والملك (سيف بن ذي يزن) زار كل هذه الجزر وشاهد ما بها من عجائب باستثناء الجزيرة السابعة وهي جزيرة زمهرير التي لا يدخلها أحد غريب لا من الأنس ولا من الجن وأن دخلها أكلتهُ النار. ([1])

ويتجلى الكروتسك في الأدب العربي بأنماط مختلفة، وأن الكثير من الشعراء العرب وصفوا بمجونهم ولجؤهم الى الهامش وتركوا المركز والأدب الرسمي ، وكذلك لجؤهم الى الغريب والشاذ والكروتسكي والساخر والقلب و(البرليسك)([*]) ومن بين هؤلاء الشعراء (الجاحظ) الذي أخذ الكروتسك في كتاباته حيزاً كبيراً وأنواع عدة. ويتمثل الكروتسك في بعض كتاباته التي تجمع بين الوضيع والرفيع، الوضيع من حيث الشكل القبيح والعاهات والرفيع من حيث ما أشتهر به صاحب القبح من أعمال تجعلهُ في مرتبة الأسياد والأشراف . فالناس عامة تربط بين صاحب العاهة والقبح وذلك بسبب ما تثيره غرابة الشكل من إثارة الضحك في نفوس البعض أو اعتقاد العامة بارتباط العاهات بأصحاب الاعمال المشينة. أي أن الناس يرون أن كل صاحب عاهة أو عيب خلقي هو لا محالة صاحب مكر وخديعة وتفاهة مثيرة للضحك ولكن الأمر يختلف فقد يجتمع ما هو وضيع بما هو رفيع كما هو الحال عند أحدب نوتردامم الذي كان قبيحاً وطيباً في نفس الوقت، وكثيراً ما يلجأ (الجاحظ) الى الجميل القبيح والقبيح الجميل أي الى محاسن الشيء وضده بمنهجية تعتمد على سرد حكايات يكون في بعضها ذلك الشيء خيراً لصاحبه وفي البعض الأخر شراً ومصيبة حتى لو كان ذلك العمل جميل في العرف الأجتماعي . أو قد يكون الشيء قبيح ولكن في بعض الحكايات يجلب الخير لصاحبه فالجميل ليس جميلاً ولا القبيح قبيحاً بشكل

---

[1] - ينظر ، سعد يقطين ، ذخيرة العجائب العربية ، (ليبيا : مكتبة عصر النهضة ، بلا تاريخ) ، ص ٣٩- ٤٠.

[*] - البرليسك هي كلمة تعني فكاهة ، دعابة ، مزاح ، هزء ، سخرية خفيفة ، هي محاكاة أسلوب جاد وتحويله مضحك.

مطلق ، ولكن الأشياء نسبية تتغير بحسب الزمان والمكان ([1]) . وهذه من الأهداف التي قصدها الكروتسك في جمع التضادات.

لقد أختلف مفهوم (الكروتسك) باختلاق الزمان والمكان وأختلف من باحث الى أخر ومن ناقد عن غيره ومن قارىء الى أخر. أذ يُعد الكروتسك مفهوماً متفرعاً فعلى الرغم من قاعدتهِ ثنائية الوجهة ، إلا أن أشكالاً عدة تفرعت منه الأمر الذي جعلهُ صعب التأطير ، بخاصة وأنهُ مفهومه يمتاز بالمراوغة ومجاله السيميائي غير محدد، لذلك يصعب تعريفهُ تعريفاً مقبولا على وفق تغير معانيه من حقبة الى حقبة ومن حركة فكرية وثقافية الى أخرى، لذلك يمكن الإشارة الى بعض البنى والقوالب التي تنطلق منها أشكال كروتسكية لا حصر لها ومنها:

١- المسخ:

هو التحول من صورة الى أخرى فنقول مسخه الله مسخاً أي حول صورته التي كان عليها الى غيرها ، وقد يكون المسخ بالخلق أي تحويل الصور أو المسخ بالخلُق إذ يصبح الأنسان متخلقاً بخلق ذميم حاملاً لصفات وسلوك بعض الحيوانات . والمسخ عادة يتخذ من الجسد مجالاً خصباً لنشاطه وذلك ما أشار اليه الفيلسوف الفرنسي(ميشيل فوكو) في كتابه الكلمات والأشياء أذ قال " أن أجساد الأشكال الحية سوف تتعرض في التاريخ لشتى أنواع الأنمساخات الممكنة دون أن تخلف وراءها على درب مسيرتها سوى علامات شبه ومحاكاة " (٢) . ومن الأشكال المسخية الكروتسكية

أ- الإخلاف الشاذ

هو أحد الأشكال المسخية في تاريخ الكروتسك وهو يرتبط بالعجيب الذي يرتبط بدوره بالغريب كما بينه القزويني بقوله " الغريب هو كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة " (٣) . وأن الإخلاف الشاذ يمكن أن يكون على مستوى الأعضاء كظهور عين ثالثة في الجبهة أو على مستوى الصفات كتغير غير مألوف للون الشعر أو البشرة.

ب- الانحلال أو الذوبان

أحد الأشكال المسخية التي تتحقق عن طريق المزج ، والمزج الكروتسكي هنا يحدث بشكل مدهش مفاجئ وقصد الفنان يبدو كأنهُ غير محدد في مضاعفة الأشكال التي تذيبها الواحدة في الأخرى وهذه الظاهرة تضيء طبيعة الكروتسك وتطوره انطلاقا من المزج والتعارض . ([4])

ت- العملقة والتقزيم

هي نوع من أنواع المسخ الداخل في سمة الإسراف والمغالاة وهذه السمة تمنح الكروتسك هويته بناءً على ماجاء به صاحبا دليل الناقد الأدبي أذ يقولان " لازمت المغالاة المسرفة الكروتسك دائماً مما أدى الى ربطه بالخيال

---

[1] - ينظر ، الجاحظ ، البرصان والعرجان والعميان والحولان ، ط٥ ، (لبنان : مؤسسة الرسالة ، ١٩٩٦) ، ص١٧٧.

[2] - ميشيل فوكو ، الكلمات والأشياء ، ترجمة سالم يفوت ، (بيروت : مركز الأنماء القومي ، ١٩٩٠) ،ص١٤٣.

[3] - زكريا بن محمد محمود القزويني ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، (بيروت : دار الشرق العربي ، بلات) ، ص١٥.

[4] - حسن المنيعي ، الجسد في المسرح ، ط١ ، (المغرب : مطبعة سندي مكناس ، ١٩٩٦) ، ص١٠٦.

المفرط غير الواقعي " ([1]) . وان هذا الإسراف في التضخم قد يصيب الجسد أو جزء منه وبذلك يتداخل مع الكاريكاتير الذي يعرف على أنهُ شكل من أشكال الفن تُحرف فيه الملامح ويبالغ فيها بطريقة تثير الضحك ، لذا يُعد الكاريكاتير جزء من هذا النوع الكروتسكي.

د- التآلية

التآلية أو المكننة ضرب من ضروب المسخ يتحول من خلالها الأنسان الى الة لا إحساس لها ولا أرادة أذ أن بعض وجوه الكروتسك الممسرح يتمثل في المكننة الإنسانية مثلاً (شارلي شابلن) ([2]) .

٢- التهجين

هو المزج والخلط بين شيئين أو تركيب عدة عناصر ذات طبيعة مختلفة ، وفي علم الأحياء ينتج عن تزاوج سلالتين أو صنفين مختلفين ويتجلى في الكروتسك في الصورة الجدارية وفي الكائنات الأسطورية التي تكون مركبة من أنسان وحيوان أو نبات ، وقد يكون التهجين من خلال أنشاء وجوه إنسانية مع أشياء مختلفة كالأصداف والأحجار والفاكهة وبذلك يبرز ما هو لعبي وفانتازي من خلال الغريب والمضحك ([3]).ومن أشكال التهجين الكروتسكي هو الجمع بين النقيضين الذي يعمل على تفجير كل نظرة أمتثالية ومنطقية.

٣- العكس (القلب)

هو شكل من الأشكال الكروتسكية ظهر في الثقافة الشعبية والكرنفال المرتبطة بالحرية التي تسمح بقلب وظائف الجزء الأعلى من الجسد وكذا وظائف الجزء الأسفل ، فمثلاً ما هو نبيل وجليل يتم التعبير عنه بوظائف أسفل الجسد كالقدم ، وفي ذلك يقول (فؤاد أسحق الخوري) " تتطابق تراتبية الارتفاع في الجسد مع تراتبية المجتمع ، فأهل المنزلة العليا في المجتمع يعرفون بالرأس من الرؤساء والوجهاء من الوجه والأعيان من العين والصدارة من الصدر، وما أقرب لفظ القدم من الخدم والأخدام من الأقدام " ([4]) . ويتضح ذلك في أسلوب (باختين) الذي يرى في الكروتسك نتاج ثقافة شعبية تعكس وتقلب تراتبية المجتمع السابقة الذكر. وبذا يحطم العكس والقلب أفق انتظار المتلقي بعكس ما كان ينتظر، تبعاً لمعارفه الثقافية وقد يصل الى قلب العمل بأكمله.

وقد توصلت الباحثة الى مجموعة من الخصائص المتعلقة بالأشكال الكروتسكية وكما موضح فيما يأتي.

١- المضحك والساخر هو الطاقة المحركة للكروتسك الهزلي المتمظهر بشكل عجيب أو غريب.

٢- أبراز تناقضات الكائن البشري مبيناً جماله وقبحه وسموه ووضاعته.

٣- يُعد الكروتسك شكلاً من أشكال التعبير عن الأخر وهو مفهوم فرويدي أكثر منهُ وجودي لأن ذلك الأخر هو القوة الغريبة التي تتحكم بالكائن البشري ، وذلك الأخر يتحول في الكروتسك الى رعب هزلي.

٤- يعمد الكروتسك الى خلط الثقافة العليا بالثقافة الدنيا والثقافة الرسمية بالثقافة الشعبية.

٥- يعمد الكروتسك الى السخرية من كل ماهو رسمي وفسخ ثوب الحياء والوقار والحشمة.

---

[1] - ميجان الرويلي ، سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي ، (المغرب : الدار البيضاء ، ٢٠٠٧) ، ص٢٠٣.

[2] - فؤاد أسحق الخوري ، ايديولوجيا الجسد " رمزية النجاسة والطهارة" ، ط١ ، (القاهرة : دار الساقي ، ١٩٩٧) ،ص٣.

[3] - ينظر ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤.

[4] - فؤاد اسحق الخوري ، المصدر السابق نفسه ، ص٤.

٦- يعتمد الكروتسك على التجربة والأبداع الحر.

٧- يتصف الكروتسك بتعدد الأساليب وتباين الأصوات.

٨- يعمد الكروتسك الى تأكيد الثقافة التي يسخر منها ويهاجمها بوصفه فناً واقعياً يثبت وجود الأشياء من خلال نقدها.

٩- يلاحظ في الكروتسك اجتماع الهزلي المرعب والروعة الموحشة والأسرار الغامضة.

١٠- يعمد الكروتسك الى الإسراف والمغالاة لكن المغالاة تظل أمر نسبي يعتمد على المعايير المألوفة.

١١- يتسم الكروتسك بالنشاز وعدم التناسق المصحوب بعمليات هدم وعدم التزام بالنظام والتناسق والنسب.

١٢- يعمل الكروتسك على التشويه الخارج عن المألوف.

١٣- يتضمن الكروتسك الضدية الثنائية بين المألوف واللامألوف.

١٤- يُعد الكروتسك محاكاة لحياة الأنسان التي لا تعرف الهدوء والسكينة والاستقرار فهو تعبير حقيقي عن حاجة إنسانية في داخل الفرد.

من خلال الخصائص التي توصلت لها الباحثة وجدت أنها تختلف في أكثر من موضع مع الدكتورة أقبال نعيم وما ذكرته في كتابها (الكروتسك في العروض المسرحية) من أن الكروتسك لا يعكس الواقع ولا يحاكيه بل يُعد أسلوباً للابتعاد عن الواقع . في حين تجد الباحثة أن المسرح هو حدث اجتماعي لصيق بالتظاهرات الجماعية الكبيرة ، بكل مجالاته وآلياته وهو معالجة لمعضلات الفرد والمجتمع وحتى المسرح الكروتسكي الذي يقدم الأنسان كعقل خالص مع تهميش البعد الجسدي فأنهُ يسعى السعي نفسه، فإذا أنتمى الجسد الى القبيح فالروح تنتمي للسامي الجليل. كما أن الكروتسك بما فيه من هزء وسخرية من كل المظاهر الموضوعية السائدة ، يعد ضرباً من ضروب أدراك الواقع . حتى الرؤية الشعبية الكرنفالية الكروتسكية هي تجسيداً لثقافة الفلكلور والضحك وبوصفهما أجمل تعبير عن الروح الوطنية والقومية وبأنهما ابداع شعبي. هذا فضلاً عن اختلاف الباحثة مع ما أوردته الدكتورة في كتابها السالف الذكر من أن الكروتسك هو اعتماد اللعبة المسرحية وعدم الاندماج بها ، فإذا كان الاندماج لا يتحقق في اللعبة المسرحية الكروتسكية فما تفسير تعاطفنا مع (أحدب نوتردام) . الأ يُعد في ارتقاء الشخصية الى أبلغ شعرية في الخطاب المسرحي بفعل انزياحها عن السنن الموضوعية والدور الاجتماعي الذي يؤطران شخصية الأنسان في الحياة الطبيعية اندماجاً وتعاطفاً؟

المبحث الثاني: الكروتسك في النص المسرحي العالمي

كان المسرح وما يزال تلك المرآة التي تعكس الواقع الإنساني المعاش من دون رتوش .لأنهُ فن أنساني بالدرجة الأساسية ، فالأنسان المثقل بالهموم الناتجة عن الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي غير الطبيعي يجد في المسرح ما يعبر عن همومه ويخفف عن الضغوط التي تواجهه، وفي ظل ظروف الاغتراب والإحباط والهزائم والقهر، سعى الكاتب المسرحي من خلال جمع المتضادات والمفارقات والسخرية والكروتسك والتهكم الى نقل صور الواقع المتناقضة والمليئة بالمفارقات والتي ليس لها هدف أو غاية تدرك سوى الإطاحة بكل مألوف

ومقبول للفرد اولاً وللمجتمع أخراً. أذ مع تقدم فكر البشر وتطور الوعي وأدراكه بأن الجمال موجود في الطبيعة وفي الفن تكونت استجابة الأنسان للجمال في العمل الفني وبالرغم من أن ركنا الجمال الأساسيان هما التناسق والاتزان، الا أن جانب كبير من جماليات العمل الفني تكمن في أعماق مكوناته وما تحتويه من خيال وتفرد وخروج عن المألوف، وأن غرابة تكوين العمل الفني أحياناً يجعل البعض يربطها بالقبح وهي قد تكون أكثر قيمة من التناسق الظاهري في الألوان والأشكال الذي يقوم على أساس قوانين راسخة في تاريخ الفن. كما أن الوعي بوجود جمال كامن داخلي في الفن يفوق قيمة الكمال الظاهري وهذا ما أكدتهُ التطورات والأحداث التي شهدها تاريخ الفن والحياة والتي أكدت نسبية القيم الجمالية، وتستشف الباحثة على وفق ما تقدم أن الدراما بشقيها المأساة والملهاة خير ما يجسد تلك الآراء قولاً وفعلاً. لقد أرتبط المسرح باللغة منذُ بداياته بوصفها الأداة السحرية التي جعلت النص المسرحي جوهراً لا يُمس خلافاً للعرض المادي المتجدد بواسطة الممارسة المتكررة لعلاماته وشفراته، ومهما سمت قيمة العرض تبقى شفراته إشارات خاطفة سريعة الزوال في حين تبقى لغة النص المسرحي مجال للتقصي الإبداعي من قبل مرسلها وعليه سوف تتوقف الباحثة عند كتاب دراميين استثمروا أنماط مختلفة للكروتسك في كتاباتهم على وفق التراتب الزمني لظهورهم.

يقوم المسرح القديم سواء اليوناني منه أم الروماني على علاقة صراع بين الأبطال وقوى عليا متمثلة في الأقدار التي تتماشى ورغبة الالهة، صراع الأنسان مع القوى الالهية أو القوى الجبرية، صراع بين منطقين : منطق يتطابق والقيم السائدة، ومنطق له وجهة خاصة وضوابط لا يدركها العقل البشري، ولا تعترف بقيمه أو حقائقه أو أخلاقياته، ولكنها ذات خصائص تحكمية تعمل على قلب المسارات والأنظمة.

تعمل التراجيديا اليونانية على أصباغ شكل كروتسكي على بعض شخصياتها، وبخاصة تلك التي تدخل في صراع مع البطل، ففي مسرحية (بنات تراخيس) يلاحظ أن (سوفوكليس) يجعل الصراع يقوم في البداية بين البطل (هرقل) وإله النهر (أخيلوس) من أجل الظفر ب(ديانيرا) التي عشقها (هرقل) وتزوجها، لقد جعل (سوفوكليس) (أخيلوس) يظهر على ثلاث هيئات، هيئتين حيوانيتين وهيئة كروتسكية تخلط بين الأنسان والحيوان والماء. يقول الكاتب على لسان (ديانيرا)

ديانيرا : أذ أن خطيبي الأول كان إله النهر أخيلوس.. الذي تردد علينا مرارا وتكرارا يطلب يدي من أبي.. ظهر في أشكال ثلاثة.....مرة في شكل ثور، وأخرى على هيئة ثعبان، ومرة ثالثة يتخذ جسم أنسان ووجه ثور، تنساب جارية من لحيته الكثة ينابيع المياه العذبة . ([1])

ومن الشخصيات التي صارعها (هرقل) هي شخصية (نيسوس) الذي حاول اغتصاب (ديانيرا) فبعد أن تغلب (هرقل) على (اخيلوس) وقضى عليه وفي طريق عودته الى موطنه عهد بزوجته الى (نيسوس) من أجل أن يعبر بها نهراً فياضاً، وفي منتصف النهر أراد (نيسوس) أن يغتصبها، عندها صرخت (ديانيرا) فقتل (هرقل) (نيسوس) بسهامه السامة ومن المعلوم أن " (نيسوس) هذا ينتمي الى قبيلة الكونتاوروس وهي قبيلة من المخلوقات

[1] - سوفوكليس ، بنات تراخيس ، ترجمة : أحمد عثمات ، (سلسلة تصدر عن وزارة الأعلام الكويتية ، عدد ٢٤٩، ١٩٩٠) ، ص١٤٩.

المتوحشة نصفها العلوي أنسان والنصف السفلي حيوان في شكل حصان."([1]) كما حارب (هرقل) قوى أخرى ذات شكل كروتسكي وهذا ما أورده (سوفوكليس) على لسانه وهو يرثي ما ال اليه حاله بعد أن لبس الرداء الملطخ بدم (نيسوس) الذي بعثتهُ له زوجته (ديانيرا) . وأمر هذا الرداء هو حب وقع في حبائل حيلة ماكرة حاكها ضده (نيسوس) وهو يحتضر . أذ أخبر (ديانيرا) بأن دمه يمكن أن يستعمل كمركب سحري تحافظ به على حب (هرقل) وما عليها الأ أن تدهن به رداءه وتلبسه اياه وبذلك يتحقق المراد. ولكن الحقيقة أن الرداء كان سماً يسري في جسد اللابس بمجرد ما يتعرض للضوء أو الحرارة . **هرقل : لم يفعل بي قط مثل هذا الفعل أي محارب في ميدان الوغى أو جيش العمالقة جيكانتيس([*]) أبناء الأرض. ولا قوة الوحوش الضاربة . ([2])**

لقد أستغل (سوفوكليس) كروتسكية الشكل الخارجي ليخلق شعوراً في نفس المتلقي يجعلهُ يتعاطف مع (هرقل) الذي كان على صورة بشر في صراعه مع الهيئات الغريبة النصف بشرية والنصف حيوانية والتي جعلها رمزاً للخيانة والغدر.

يبدو الشاعر (سنيكا) الروماني أكثر واقعية بالنسبة ل(سوفوكليس) في معالجته للتراجيديا نفسها، ففي مسرحيته (هرقل فوق جبل أوتيا) فهو خلافاً لسوفوكليس يحاول التشكيك في النسب الإلهي لهرقل ، أذ يقول على لسان **هرقل : سواء كانت حقيقة تلك الليلة المزدوجة التي ولد فيها هرقل أم أن أبي كان بشراً ، وعلى الرغم من أنني أدعى أبن زيوس زوراً فأنني استحققت أن أكون أبنهُ لأني نقلت الأمجاد الى السماء وحملتني أمي لأكون ثناء على (جوبتير) ([3]).**

والخلاصة التي يمكن استنتاجها من تتبع الظهور الكروتسكي لكلا النصين بوصفهما تراجيديين هو غياب جانب الضحك والسخرية والتصوير المتهكم ، والاقتصار على أثارة الرعب وإضفاء نوع من الرهبة والهيبة على تلك المخلوقات الأسطورية التي غالباً ما ارتبطت بعالم الالهة وذلك لطبيعة النصين التراجيديين . أما فيما يتعلق ب(سنيكا) والصفة الغالبة لبقية نصوصه فقد عرف بسخريته اللاذعة التي أراد من ورائها التعبير عن ما في داخله من غضب وكره للإمبراطورية الرومانية . فقد سخر من كل عيوب الإمبراطورية ، بل سخر حتى من الإمبراطور نفسه ومن عيوبه الخلقية ، ويعد أول من أنتقد المؤرخين وسخر من الشعراء والفلاسفة لذا كان يوجه نقده وسخره لينال من فئات ومؤسسات عدة.

أرسطو فانيس (٤٤٥- ٣٨٦ ق.م)

يقوم أسلوب الكاتب الكوميدي (أرسطو فانيس) على التلاعب بالكلمات والمحاكاة الساخرة والتهكم الموجهة ل(الدولة ، الحكام ، الشعب) دون استثناء ومن بين مسرحياته الساخرة مسرحية (السحب) التي كتبها في ظل ظروف حضارية جعلتهُ ينتقد الفلاسفة بشدة وعلى رأسهم (سقراط) الذي صوره بصورة " من الوقار والجلال والتفاهة

---

[1] - سوفوكليس ، نساء تراخيس ، المصدر السابق ، ص٢٣٥.

[*] جيكانتيس أو العمالقة مخلوقات كروتسكية مزيج بين البشر والثعابين

[2] - سوفوكليس ، نساء تراخيس ، مصدر سابق ، ص ٢٠٧.

[3] - سنيكا ، هرقل ، ترجمة : أحمد عثمان ، من المسرح العالمي ، العدد ١٣٧. ، (القاهرة : الهيئة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٨١) ، ص١٤٤.

والابتذال ، فهو في نظر (أرسطو فان) كافر بآلهة أثينا باحث عن اله أخر في السماء والأرض " ([1]) . وسخرية (أرسطو فانيس) من (سقراط) في مسرحية (السحب) قاسية جداً لأنهُ وصف الخطباء والشعراء والمعلمون على أنهم طابور خامس يلهي الشعب عن حقيقة الواقع ، وقد تمظهر الكروتسك بهذه المسرحية بصورة قريبة لكروتسك الكرنفالات بما تحويه من بذاءة ومجون من خلال تهكمه على (سقراط) ورسمه في صورة هزلية ماجنة. هدف هذه الكوميديا هو مهاجمة نظام السفسطة في التعليم ، الذي شبههُ (فانيس) بالمرض الخبيث يمتص حياة الشخصية الأثنية ، لذا كان يعتبر أخذ الأجور عن التعليم جريمة ولم يهدف كل جدله الى جعل المنطق الأردأ يبدو هو المنطق الأحسن بل الى اكتشاف الحقيقة الخلقية المشوهة.

أعتمد (أرسطوفانيس) تقنية الجمع بين المتضادات من أجل تحقيق البعد الكروتسكي أذ جعل (ستربسياديس) والد (فيديبيديس) وهو غلام خادم وتلميذ (سقراط) في الوقت نفسه قوي الذاكرة وفاقداً لها. ثم جمع الشاعر كذلك النقيضين من خلال المزج بين موقف الشخصية وما تلفظه لتعزيز موقفها الذي يكون في الحقيقة معاكساً، أو غير خادم لما أرادتهُ وهو ما يتضح بواسطة السجال الذي دار بين (ستربسياديس) وابنهُ (فيديبديس) خادم وطالب (سقراط) حول (سقراط) واصحابه عندما حدثه عن فوائد التعلم.

ستربسياديس : أترى ذلك الباب ، والمسكن الذي خلفه

فيديبيدس : نعم أراه وما هذا يا أبي، من فضلك؟

ستربسياديس : ذلك هو بيت التفكير لأرواح العقلاء. هناك يعيش أولئك الناس الذين يعلمون _ نعم ، الذين يحثوننا على الاعتقاد بأن السماء جهاز ضخم لإطفاءالحريق وضع حولنا ، وأننا رماد النار ، نعم ، وأنهم سيعلمون "ولكنهم يريدون بعض النقود" كيف يستطيع المرء أن يتكلم ، ويقهر الحق والباطل.

فيديبيدس : هيا ، وأذكر أسماؤهم.

ستربسياديس : ولكني لا أستطيع أن أتذكر تماماً ، أما هم فمفكرون ومتعمقون وأشخاص لطاف حقاً.

فيديبيديس : خسئاً لأولئك الأوغاد ! أعرفهم أنهم أدعياء العلم هؤلاء ، الممتقعوا الوجوه ، حفاة الأقدام ، وأنك لتعني المتشردين ، سقراط الحقير المسكين ، وخايريفون وصديقه.

ستربسياديس : أواه ! صه !صه كف عن أستخدام الفاظ الغباء هذه ، ولكن أن كانت أحزان قلبي تمَسك فأدخل مدرستهم وأقطع دابر الداء الى الأبد. ([2])

موقف الأب هنا هو مدح (سقراط) وأتباعه أمام أبنه حتى يصبح أكثر تأدباً في الكلام عنهم ، ولكنهُ في خضم ذلك كله نلاحظ أنهُ يصفهم بوابل من الخصال القبيحة كالرغبة في الحصول على المال والطمع .

وبعد أن يقبل الأبن الذهاب للأنتهال من حكمة (سقراط) وعلمه يجعله (أرسطو فانيس) يعود الى عائلته وفي جعبته مجموعة من الأفكار المتناقضة ، فهو أنسان حكيم ويستعمل المنطق كما علمه (سقراط) ولكن تصرفاته مناقضة لحالته . أذ يسعى الى ضرب أبيه متعللاً بأن ذلك حق من حقوقه ويقول أذ كان الأب يضرب أبنه أذا أرتكب خطأ

[1] - **أرسطو فانيس ، كوميديات أرسطو فانيس "السحب" ، ترجمة أمين سلامة ، مجلد٣ ، (بغداد : مطبعة الشعب ، ١٩٧٨) ، ص٢٨٨.**

[2] - أرسطو فانيس ، المصدر السابق ، ص٢٩٣.

فأن المنطق يفرض ضرب الآباء ، لأن عذرهم غير مقبول في ارتكاب الاخطاء ، حتى عندما يحاول الأب الرد على أبنه بأنهُ ضربه عندما كان صغيراً وهو بدوره سيضرب أبناءه، ولكن الأبن يجيب بقوله وأن لم أنجب تذهب دموعي التي ذرفتها في صغري سدى، أن كل ذلك محاولة من (أرسطو فانيس) للسخرية من منطق (سقراط) ومبادئه في التعليم كما في الحوار الآتي بين الأبن وأبيه:

فيديبيديس : الزموا الصمت . سأستأنف الآن كلامي من حيث قطعته. فأسأل أولاً . عندما كنت صغيراً، الم تضربني وقتذاك؟

ستربسياديس : نعم ، لأنني أحببتك واستمتعت بك

فيديبيديس : حسناً ، أحبني على هذا : اليس من العدل ، وأنا أبنك، أنهُ ينبغي لي أن أحبك وأشفق عليك بالمثل، وأضربك إذ كما ذكرت ، أن الضرب من طرق الاستمتاع ؟ ماذا ! أيجب أن يساط جسمي ويصير مبقعاً بالأسود والأزرق، بينما يظل جلدك سليماً ؟ الست حر المولود مثلك؟ ايساط الاولاد ولا يساط الآباء؟ ربما تحتج بأن عقول الأطفال وحدها ، هي التي تتعلم بالضرب !! حسناً ، أذ فالشيخوخة طفولة ثانية ، يعرف كل أنسان هذا . وبما أنه بالتجربة القديمة ، يجب على الشيوخ أن يراعوا خطواتهم بوضوح ، أذ فمتى أخطأوا لزم عقابهم بقسوة أكثر.([1])

كروتسك (السحب) قائم على السخرية والنقد اللاذع وجمع المتناقضات .وكتب (فانيس) مسرحية (الضفادع) التي حفلت بالصور الساخرة والمفارقات ، وصورت (الضفادع) مناظرة أدبية بين الكاتبين الإغريقيين (أسخيلوس) و(يوربيدس) تحت رعاية ووصاية الإله (ديونيسوس) الذي بدأ في المسرحية منحازاً الى شعر (أسخيلوس) بوصفه الأفضل في مجال الشعر . وتتبدى سخرية (أرسطو فانيس) وتهكمه من خلال تسمية المسرحية (الضفادع) وهو عنوان يشير بسخريته صوب الشعراء الذين شبههم جسدياً وفعلاً تشبيه كروتسكي بذلك الحيوان البرمائي ، حيث يؤكد أن هؤلاء الشعراء لا يوجد في أعمالهم سوى نفيق فارغ ومزعج، وما أحكامهم المتقلبة الا مجاورة لمصالحهم الشخصية.

وليم شكسبير ١٥٦٤-١٦١٦

تُعد مسرحيات وليم شكسبير مسرحيات جامعة بين البعدين الكروتسكي والمأساوي حيث أتسمت مسرحياته بمزايا المسرح الرومانسي الذي عرف بكسر الحدود الفاصلة بين التراجيديا والكوميديا والمزج بين الوضيع والرفيع في بنية كروتسكية. غالباً ما يزخرف (شكسبير) فيها مسرحياته بشخصيات ممسوخة غريبة يتناقض حضورها مع السياق المأساوي الذي يدرجون فيه ومن ثم المزج بين ما هو مرعب ومضحك وتراجيدي وملهاوي.

وتشكل مسرحية (هاملت) نموذجاً للشعرية الكروتسكية ، فقد حاول شكسبير تقديم عمل أدبي شامل يتضمن مظاهر أدبية متعددة وقف عليها (جبرا ابراهيم جبرا) في مقدمة ترجمته العربية للمسرحية قائلاً " قد أراد حشد أمور كثيرة في هذه المأساة ، ووضع فيها خلاصة لكل ما يتمناه كتاب الدراما من أساليب ففيها تمثيلية وفيها شعر ونثر

[1] - أرسطو فانيس ، المصدر السابق ، ص٣٦٧.

، وفيها حزن وفيها ضحك ، وفيها غناء وسخرية من أساليب الأخرين ، وفيها جنون وادعاء الجنون وطيف رهيب وجماجم وانتقام تنتشر فيه الجثث ذات اليمين وذات الشمال ، وفيها الى ذلك كله سحر لفظي وفكر عميق وتأمل بالحياة "([1]) .تروي مسرحية (هاملت) قصة أمير دنماركي فقد أباه على أثر مؤامرة قتل ، دبرها عمه بتواطؤه مع أمه ، وذلك من أجل الاستحواذ على الملك . هذا الفعل الشنيع المتمثل في مقتل الملك هو الذي سيشكل بنية المضاعفة أو التجويف في المسرحية ، بعد أن يتم أداؤه كمشهد تمثيلي أمام العم والوالدة من قبل فرقة من الممثلين وذلك لأدانة العم والوالدة . وبذلك شكسبير يكون مسرح الواقع وحول وقائعه الى مشاهد ممسرحة. أن هذا المزج بين الأنواع والعوالم والشخوص المتجلي ضمن التجويف أو المضاعفة المسرحية المتعلقة بتشخيص مقتل الملك هو الذي مهد لكروتسكية تجلت في مظهر أخر تمثل بالحوار الساخر بين (هاملت) وحفار القبور ، فالحوار في الوهلة الأولى يبدو أنه يتسم بالعفوية ، ولكن في معناه الجذري حوار ذي سخرية يدلي بحقائق مريرة في كلمات هازلة مسلطة الضوء على حقائق لا يدركها (هاملت) فجاءت التورية كأسلوب من أساليب السخرية.

ويتجلى مظهر أخر للكروتسك في مسرحية العاصفة ل(شكسبير) وقصة المسرحية تدور في جزيرة ما في البحر كان يعيش فيها رجل عجوز ، أسمه (بروسبيرو) مع أبنتهُ (ميرندا) وهي فتاة جميلة جداً ، كانا يعيشان في كهف من الصخور ، مقسم الى عدة أقسام وأحد هذه الأقسام المخصص للقراءة يحتفظ فيه بكتبه التي تهتم أساساً بالسحر ، كانت هذه الجزيرة تحت سيطرة ساحرة وقد أستطاع (بروسبير) بواسطة قوة أكتسبها من فن السحر، أن يطلق سراح العديد من الجان الطيبين التي قامت الساحرة بحبسهم داخل جذوع أشجار كبيرة ، لأنهم رفضوا أوامرها الشريرة . وأصبح هؤلاء الرجال الطيبون طيعين له ورهن أشارته دائماً . وكان من ضمن هؤلاء رئيسهم (آربيل) الذي كان لا يراه أحد سوى (بروسبير) وكان هجيناً يحول هيئته في كل مرة . وقد وجد (بروسبير) مسخ دميم يدعى (كاليبان) وهو كائن غريب مشوه وهو أبن الساحرة يشبه القرد أبعد ما يكون عن شكل الأنسان ، وكان كسولاً لا يقوم بأي عمل . علماً أن (بروسبير) كان دوق ميلانو وأبنته أميرة ، ولكن شغفه وولعه بالدراسة جعله يترك تصريف أمور الدولة لشقيقه الغادر (انطونيوا) الذي سرق مملكة أخيه بمساعدة ملك نابولي ، كما قام برمي أخيه وابنته في قارب صغير وسط البحر ظناً منه أنهما سيموتان الأ أن أحد رجال بلاطه وضع في القارب سراً ماء وطعام وملابس وبعض الكتب المفضلة. وهذه الكتب وما فيها من سحر ساعد (بروسبير) على أثارة العاصفة التي ستجبر ملك نابولي واخوه الشرير على اللجوء الى شاطئ الجزيرة التي يعيش فيها للانتقام منهم. أن شكسبير أبتكر شخصيتين لا يوجد مثلهما في مسرح أخر ، فشخصية (كاليبان) والروح (آربيل) يمثلان نقيضين في قلب الصراع القائم في الكون أنهما في مواجهتهما (بروسبير) يمثلان ثنائية الجسد والروح في مواجهة الأنسان. وفي تلك الفترة كان الميل الى الجانب الروحي على حساب الجانب المادي من جراء التأثير الكنسي ، لذلك جعل شكسبير (آربيل) مطيع في كل الأوامر ، أما (كاليبان) فهو عنيد لا يمتثل للأوامر . لقد جعل شكسبير (آربيل)

---

[1] - وليم شكسبير ، المأسي الكبرى ، تقديم :جبرا أبراهيم جبرا ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٠) ، ص٢٥٠. نقلاً عن حسن يوسفي ، المسرح والمرايا ،شعرية الميتا مسرح واشتغالها في النص المسرحي العربي والغربي ، موقع أتحاد الكتاب العرب www. Unecma.net، ص١٢٠.

على الرغم من كروتسكية شكله أن يظهر في صورة أخلاق حسنة أذ يظهر على صورة عروس ماء وهي صورة فاتنة وجميلة أذ يقول الشاعر في الأرشادات المسرحية (يعود آربيل في شكل حورية ماء) . ([١]) وتؤكد (ميرندا) ذلك بقولها لأبيها

ميرندا : ما هذا ؟ أروح هائمة ؟.. رباه كيف تلتف حولها ! صدقني يا سيدي أنها لتحمل شكلاً جميلاً..... ولكنها مجرد روح.([٢])

أما (كاليبان) فيصطبغ بكل الصفات البشعة والخصال الذميمة لرفضه الأمتثال للأوامر أذ يجعله شكسبير في صورة جسدية غريبة. هو ما يعبر عنه على لسان (ألنزو) الملك بقوله

ألنزو : (مشيراً الى كالبيان) هذا أغرب مخلوق وقعت عليه عيناي . ([٣])

ويستمر في مناداته بقوله (يا هر) ، (يا مسخ) ، (يا برتقالة) وغيرها من الأوصاف التي تدل على شذوذه الخلقي وبشاعة جسده من خلال الأوصاف التي تمر على لسان شخصيات العمل.

موليير ١٦٢٢– ١٦٧٣

تقوم مسرحيات كاتب الملهاة الفرنسي (موليير) على السخرية " لقد كشف حسه الملهاوي منذ الخطوات الأولى في ميدان المسرح ، عن طبيعته الشعبية وحماسته الصدامية بل مهاجمتهِ لعلية القوم ، وقدرته على التقاط وإبراز الملامح المثيرة للضحك للناس من مختلف المراتب والمهن ، كل ذلك هيأ موليير ليكون في المستقبل المؤلف الملهاوي والهجائي" ([٤]) . أذ صور (موليير) الشخصيات بإطار من الهزء والسخرية ، وجعلها في مواقف وأحوال تعكس كل ما هو غريب وغير مألوف من العادات التي بدأت تدب في أوساط المجتمع . وتعد مسرحيته (طرطوف) من أهم مسرحياته التي كتبها في فترة كان فيها التعصب الكاثوليكي يأخذ في التراخي ، لذلك قدمها ناقدا للدين ورجاله عامة، أذ توجد شخصية (أورجون) رجل تقي رب أسرة ومواطن صالح التقى في الكنيسة ب(طرطوف) وهو رجل منافق يدعي أقصى مراتب التقوى والتدين ، ويخفي الشر والغرور ويستضيف (اورجون) هذا المنافق الذي لا يلبث أن يسيطر على جماح فكره وروحه بادعائه الإخلاص والتدين الشديد ثم هو يريد أن يسيطر على سائر الأسرة من أم (اورجون) الى زوجته وأبنته وابنه وخادمته بل يذهب به الأمر الى مغازلة الزوجة وطلبه الاختلاء بها وينجح في ذلك لأنهم يؤمنون به كقديس وبأن كلامه وحياً منزلاً ، ناهياً وناصحاً ومرشداً وواعظاً في تظاهر لا حد له بكراهيته كل ما هو منكر وبتجنب كل ما يمكن أن ينم عن التحرر في السلوك ، وقد وجدت الباحثة أن مظاهر الكروتسك تتجلى في ذلك النص بناءً على وجود بنية ثنائية وأزدواجية المقدس بالمدنس وتناقضات داخل الشخصية مع خارجها مما أضفى الى ثنائية التحول والى البرليسك بوصفه واحد من مظاهر الكروتسك المتمثلة بعدم التطابق بين الفكرة التي تُطرح والفكرة الحقيقية، كما وجدت الباحثة أن هذا التداخل والازدواج في

---

[١] - وليم شكسبير ، العاصفة ، ترجمة : جبرا أبراهيم جبرا ، (بغداد : دار المأمون ، ١٩٧٩) ، ص١٤٣.

[٢] - المصدر السابق نفسه ، ص١٤٧.

[٣] -المصدر السابق نفسه ، ص٢٣٤.

[٤] - جميل نصيف التكريتي ، المذاهب الأدبية ، (بغداد : مطابع دار الشوؤن الثقافية ، ١٩٩٠) ، ص١٠٧.

السلوكيات والأفكار والتصرفات وهذه المتضادات التي تعتمر النفس الواحدة تفضي الى نوع جديد من الكروتسك يمكن أن يصطلح عليه (التبرير الكروتسكي) أي تقديم الفعل وتبريره بطريقة تثير السخرية وأحياناً الضحك.

فعلى سبيل المثال فأن (طرطوف) الذي يدعي أنه نبيل مفلس ويكذب ويناقض نفسه ويتستر بالدين، تراه في أحد المواقف يتغزل بزوجة صاحب المنزل متخذ من الدين قناعاً وتبريراً ، بأن الله عندما خلق الجمال بين بني البشر لكي يصرح بذلك الجمال ويستمتع به بين الخلائق.

طرطوف : أن الحب الذي يربطنا بالجمالات الخالدة ، لا يميت فينا الميول الدنيوية..أن جماله لينعكس في أمثالك..ولكنه أظهر فيك أندر عجائبه لقد أفاض على وجهك بهاء يبهر العيون ويأسر الألباب ولا أستطيع أن أراك . أيتها المخلوقة الكاملة من غير أن أعجب فيك برب العالمين . ([1])

أن ذلك التبرير للكلام الذي نطقه هو تناقض للشخصية مع نفسها أكد على كروتسكية الموقف ، ومما أكد ذلك التبرير الكروتسكي محاولة (طرطوف) أقناع زوجة (أورجون) صاحب المنزل بأن تبادلهُ الحب فهذا ليس خطيئة لطهر مقصده . مما دفع الزوجة الى أبلاغ زوجها حقيقة نوايا طرطوف ، فيتفق (أورجون) مع زوجته بالتخفي تحت المنضدة لكشف زيفه من خلال حديثه.

طرطوف : كل شيء يا سيدتي سيشارك في إسعادي ، لقد جلتُ بنظري كل أرجاء البيت لا أحد فيه.

أورجون : مهلاً لقد أسرفت في الانقياد لهواك وما كان ينبغي لك أن ترخي لغرامك العنان آه : آه يا رجل التقى والصلاح تريد أن تخدعني كنت لتتزوج بأبنتي وتطمع في امرأتي . ([2])

موريس ميترلنك (١٨٦٣-١٩٤٩)

تأثر (ميترلنك) بالحركة الرمزية " ونجح في خلق مسرح ستاتيكي يخلو من الحوار السطحي والفعل السطحي ويكون الصمت فيه مقابل الروح أذ عمل في المسرح على تصوير خبايا اللاشعور مؤكداً أن الالتزام بالصمت يتحقق غالباً عندما يكون هناك شيء ليقال"([3]). لم تخلو مسرحياته من الرموز وعناصر الايحاء التي تنشط المشاركة الذهنية للمتلقي في كشف المعنى المطروح.

أن القراءة الأولى لمسرحية (الطائر الأزرق) توحي بالغرابة لوجود أكثر من عالم الواقع والأنس وعالم الجن وعالم الوهم وعالم المتع وعالم اللذات وعالم الممكنات وعالم المستقبل المنتظر. قدم (ميترلنك)هذه العوالم بشيء من الجمال والتشويه وتركيز على المتناقضات ، لذلك فأن الانتقال والتداخل واللعب في هذه العوالم من قبل الشخصيات هو لعب (كروتسكي). الشخصيات هي (الطفل تيلتل) و(الطفلة ميتل) ووالديهما من عالم الأنس والجد والجدة من عالم الأموات وكذلك الاشجار (البلوط _ الكستناء _ الزيزفون _ الصفصاف _ الحور) ومن عالم الجن (الجنية) ومن عالم الحيوان (الكلب والقطة) ، كما ويوجد الليل والنور والصحة والنار والخبز . المهم أن كل هذه الشخصيات كانت تتكلم وتقوم بأفعال ، محققة شكل كروتسكي للشخصيات مبني على التهجين لأن صفة الكلام

---

[1] - موليير ، مسرحية طرطوف ، ترجمة : يوسف محمد رضا ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٩) ، ص١٠.

[2] - المصدر السابق نفسه ، ص١٦٠.

[3] - أوديت أصلان ، موسوعة فن المسرح ، ج١ ، ترجمة : سامية أحمد أسعد ، (بيروت : دار الطباعة الحديثة ، بلات) ، ص٣١٠.

خاصة بعالم الانس وبقية الشخصيات تتكلم وهي تنتمي الى عوالم مختلفة . تقوم قصة المسرحية على فكرة أن طفلين يبحثان عن سر السعادة وعن السر العظيم للأشياء حتى يستطيع الأنسان أن يجعل كل ما حوله أكثر عبودية له ، وأن هذا الذي يبحث عنه لا يوجد في أرض الواقع فجاءت كل العناصر ساخرة من أبعاد الواقع ومساحاته ، لذلك تم استبدال الواقع بالوهم حيث يستيقظ الطفلان من نومهما في عيد رأس السنة أثر حركة يسمعانها قرب الباب،

تيلتل : يسيطر عليه الهدوء والخوف فجاءة من هناك

ميتل : "خائفة" أنهُ أبونا ....أو....

"يترددان في فتح الباب فترتفع السقاطة الكبيرة محدثة صوتاً مزعجاً ثم ينفتح الباب الى النصف ليسمح لدخول امرأة عجوز ترتدي ثياباً خضراء وقلنسوة حمراء على رأسها.... محدبة الظهر....عرجاء ....قصيرة البصر....لها أنف طويل ...ويمتد الى أسفل حتى يكاد يلتقي بذقنها ....تسير منحنية تتوكأ على عصا ....من الواضح أنها جنية "([1])

تخبر الجنية الطفلين أن (الطائر الأزرق) هو الذي سيمنحهما كل ما يرغبان للحصول عليه وأنها أيضاً بحاجة الى ذلك الطائر لكي تُشفى أبنتها من مرضها ، فتقترح عليهم القيام برحلات مختلفة الى عوالم عدة بحثاً عن ذلك الطائر. وأن الذي سيساعدهما في ذلك قبعة تمنحها أياهما في وسطها ماسة بإمكانهما استخدام تلك الماسة للانتقال من عالم الى أخر ولإيقاف الزمن في كل عالم يدخلونه . وحالما يدير (تيلتل) الألماسة يحدث تغير عجيب مفاجئ لكل شيء ، والساحرة تتحول الى أميرة ذات جمال رائع . والأحجار التي بنيت منها الجدران تضيء وتتحول الى ما يشبه الياقوت والحنفية تبدأ بالغناء بصوت عال ، ثم تظهر روح الماء بهيئة فتاة جميلة في مقتبل العمر وقطع الخبز تتحول الى أقزام....وهكذا تستمر عملية التحول السحرية للكلب والقطة اللذان كانا نائمين يتحولان الى شخصين لأحدهما جسد بشر ووجه كلب وللأخر جسم بشر ووجه قط أي أجسام كروتسكية.

الكلب : يصرخ ويقفز . أسعدت صباحاً يا سيدي الصغير العزيز ....أخيراً نستطيع أن نتحدث سوية....صباح الخير . أنا أحبك يا سيدي.

تيلتل : موجهاً الكلام الى الجنية . من هذا الرجل؟

الجنية : الا ترى أنه روح " تايلو" التي أطلقتها أنت.

القطة : أسعدت صباحاً يا أنسة ... ما أجملك هذا الصباح

ميتل : تلتفت الى الجنية من هذه المرأة؟

الجنية : الا ترين أنها روح " تبليت" قبليها .([2])

وبذلك وظف الكاتب لشخصيات كروتسكية ، تساهم في استبدال الواقع بالوهم والخيال والماضي بالمستقبل وتتدخل لحظات الخوف والضحك والبكاء والهدوء والكل يدخل في لعبة كروتسكية.

---

[1] - موريس ميترلنك ، الطائر الأزرق ، ترجمة : عبد الخالق ثروت ، (العراق : وزارة الثقافة والأعلام ، ١٩٨٧) ، ص٩.

[2] - موريس ميترلنك ، المصدر السابق ، ص١٤.

غيوم أبولينير(١٨٨٠– ١٩١٨)

يُعد الكاتب (غيوم أبولينير) أول من أستخدم كلمة سريالية في وصف عمل مسرحي وهو الاستعراض الذي عرضه عام ١٩١٧ وكان هذا العرض عبارة عن فرجة درامية موسيقية راقصة كتبها (جان كوكتو) وصمم الملابس والمناظر الرسام العالمي الإسباني (بابلو بيكاسو) وفي العام نفسه عرض (أبولينير) مسرحيته (نهدا تريزياس) ([١]) . والتي تُعد أول مسرحية سريالية قدمت دراما خارجة عن المألوف لا تعتمد القواعد المنطقية والعقلية ، وحققت دهشة حتى أن المحافظين الفرنسيين رفضوها رفضاً مطلقاً لأنها فاجأتهم بخروجها عن حدود اللياقة من خلال تقديمها لفكرة التحول من جنس الى جنس والتي عدوها فكرة لا أخلاقية والتحول من جنس الى جنس أخر ضمن نفس المرتبة الإنسانية هو تحول جزئي وليس تحول كلي مثلاً من أنسان الى حيوان . التحول هذا نوع من المسخ ضمن قالب كروتسكي وظفه (أبولنيير) لخدمة فكرة المسرحية وهي معالجة قضية عصرية عانت منها فرنسا أوائل القرن العشرين تمثلت بمشكلة قلة الأنجاب التي توقف الحياة ، بوصف أن ذلك يُعد خطراً كبيراً يحدق بهم ويهدد أمة تبغي الازدهار والقوة ، ولكن من الممكن التوصل الى الحلول وزيادة الأنجاب بالابتعاد عن شرب الخمور وأن يعيشوا الحب بما فيه الكفاية.

تبدأ أحداث المسرحية عندما تعلن الزوجة (تيريزا) تمردها على زوجها وعلى حياتها الزوجية ، ورغبتها الشديدة في المساواة بالرجل ولا ترى وسيلة لتحقيق رغبتها في الاستقلال الا عن طريق التحول الى رجل ، ففي ذلك سبيل للتخلص من الضعف الذي يقيد حركتها بسبب طبيعتها الأنثوية وبالفعل تتحقق رغبتها في التحول .

تيريزا : اتسمعونه لا يفكر الا في الحب (نغمة قصيرة من المزمار القروي) لكني أشعر بأن لحيتي تنبت (تطلق صرخة كبيرة وتفتح قميصها قليلاً فيخرج منه ثدياها، أولهما أحمر والأخر أزرق، وأذ تتركهما فأنهما يطيران مثل بلوني أطفال ، تشعل قداحة وتفجرهما ثم تداعب المتفرجين بحركات مضحكة) ليست لحيتي هي التي تنبت بل شاربي أيضاً([٢]).

قدم (أبولنيير) ذلك التحول الكروتسكي بطريقة مضحكة وساخرة لأنه على دراية بأنهُ ليس من السهولة للمجتمع الفرنسي تقبل مثل هذه التصرفات وقد لجأ الى تقديم التحول بعدة أنواع فهو تحول سيكولوجي يبدأ داخل الشخصية عندما تعلن الزوجة عن رغبتها لأن تتحول الى جندي ومقاتل ومحام، بالإضافة الى تحول جزئي من أنثى الى ذكر بظهور علامات الذكورة (اللحية والشارب) وغياب علامات الأنوثة عندما تفقع البالونات . وأيضاَ تحول مرئي عندما تفتل شاربها ولحيتها. وكان من النتيجة الطبيعية لهذه التحولات أن يحدث تحول لا أرادي مفروض تحول غير واعي للزوج فهو دون أن يعلم يجد نفسه قد تحول الى أمرأه بشكل عفوي ويعيش الأنوثة وينجب الأطفال.

---

[١] - ماري أليلس ، حنان قصاب ، مصدر سابق ، ص٢٥٢.

[٢] - غيوم أبولينيير ، نهدا تريزياس ، ترجمة : نادية كمال ، سلسلة المسرح العالمي ، عدد ٢٣٩ ، (الكويت : وزارة الأعلام ،١٩٨٩)، ص٣٢.

الزوج : (يحدث نفسه) لعمري أنه على حق.. مادامت زوجتي رجلاً فمن العدل أن أكون أمرأه (الى الشرطي في حياء) أني امرأة شريفة يا سيدي زوجي سيدة انقلبت رجلاً أخذت معها البيان والكمان وما احلى لها أنها جندي وهي أيضاً وزير وطبيب([1])

هذا بالإضافة الى تمظهر العديد من الجوانب الكروتسكية الأخرى في ذلك النص منها العدد المتكاثر من الأطفال الذي يتضاعف في متوالية هندسية لا حدود لها.

يوجين أونيل (١٨٨٨-١٩٥٣)

مؤلف مسرحي تجريبي ، أهتم بالمشاكل المعاصرة ، فكتب سلسلة من التجارب المسرحية التي ترفض القيود التقليدية للمسرح في عصره ، أذ أستخدم الأسلوب الواقعي والتعبيري والطبيعي ، فالصراع عنده بين الأنسان ونفسه ينشب داخل النفس البشرية لذا على الأنسان أن يبدأ بمعرفة نفسه ، فمسرحية (القرد كثيف الشعر) تدور حول فكرة الانتماء . تبدأ الأحداث داخل عنبر نوم الوقادين الذين يعملون في أحدى السفن التي تسير بالفحم ويتقدمهم (يانك) البطل الذي يقنع بالفتات الذي يعيش عليه في العالم السفلي من السفينة المملوكة للإمبراطور صناعة الحديد الصلب . يشعر (يانك) بقوته ويثق بنفسه وبقدراته يعيش متسقاً مع من حوله وعلى الجانب الأخر من هذا العالم توجد المليونيرة المدللة (مليدرد) أبنة المليونير التي تبحر على ظهر السفينة وتحمل معها كل أمراض هذه الطبقة التي حاولت أن تعيش دور الصدق في البحث عن معاناة الفقراء ، فتنزل الى قاع السفينة وتحديداً الى عنبر الأفران ، فترى وجه (يانك) الذي يعلوه الدخان الأسود وهو يجاور مكان الوقود ، فتفزع حتى تكاد تفقد وعيها وتصرخ في وجهه بجملة مدوية تحركه من الداخل ، وتفقده ثقته بنفسه وتشعره بعدم الانتماء. أذ تقول

مليدرد : (في شبه أغماء وبكلمات متقطعة الى المهندسين اللذين أمسكا بها كل من ذراع)

ابعدوني عن الوحش المفترس ! عليك لعنة الله ! ([2]).

أن هذه الجملة هي التي فجرت داخل (يانك) وعيه بذاته واحساسه بعدم انتمائه للجنس البشري فعلى الرغم من أن (يانك) ينتمي من ناحية الهيئة والشكل المرئي الى المرتبة الإنسانية ، فأنه من الناحية النفسية ينتمي الى الغوريلا ، وبذا ظهرت الكروتسكية المعتمدة على التحول النفسي الذي يحدث داخل الشخصية وليس التحول المرئي . وفضلاً عن ذلك يقدم المؤلف (اونيل) صورة أخرى للتحول متجسدة في طبقة الأغنياء عائلة (ميلدرد) فهم أيضاً ضحايا الحضارة المادية ، فقد تحولوا الى الآت متحركة بلا مشاعر يتحركون بطريقة واحدة ويتعاملون مع الأشياء بشكل واحد ، وهو من أفضل المشاهد التي تجعل المتلقي يصنف هذا التصرف بنمط التآلية الكروتسكي ، لان (يانك) في حديثه معهم لا يهتمون للموضوع وغير مبالين بحديثه.

يانك : أبتعد عني ، العنف هو أسلوبي والضرب هو طريقتي في كل حين.. (تدخل الجماعة الخارجة من الكنيسة من الجانب الأيمن تتبختر في تصنع وهوادة . رؤوسهم مرفوعة لا يلتفتون يميناً ولا يساراً ويتكلمون

---

[1] - غيوم أبولنير ، المصدر السابق، ص٤١.

[2] - يوجين أونيل ، القرد كثيف الشعر ، ترجمة: جلال العشري ، من روائع المسرح العالمي ، عدد ٢٤ ، (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، بلا ت) ، ص٧٥.

بأصوات خالية من النبرات – النساء مخضبات متبرجات . أما الرجال ففي زي الأمير (البرت) قبعات عالية وسراويل وعصي الخ ، وهن موكب من العرائس المزخرفة ومع ذلك ففيهم شيء مرعب وتفرد وعدم اكتراث آلي([1]).أنهم تحولوا الى تماثيل جامدة تحولت فيها جموعهم الى شخص واحد لا روح فيه ولا عاطفة لذا يذهب البطل للبحث عن ذاته ويبدأ من الكلمة التي زلزلت كيانه (القرد كثيف الشعر) ليذهب الى قفص (غوريلا) ويجد أن التشابه بينهما هو أن كليهما محبوس في قفص فيتحاور (يانك) مع القرد بانهيار وغضب وسخرية ، لأنهُ يعتقد بأنهُ ممسوخ ولا ينتمي الى الأنسان ولا الى الحيوان فقد ترددت روحه بين الإنسانية والحيوانية ، غير أن(يانك) لم يتحول من الأنسان الى الغوريلا بإرادته ، لكن الواقع المادي من حوله هو الذي صاغ منه رجل بنفس غوريلا. وحتى عندما أدرك أنهُ ينتمي الى الغوريلا ، رفضه عالم القردة، فسحقته الغوريلا وقتلته. أذ كان مسخاً مرفوضاً يعيش حيرة بين عالمين ، عالم البشر وعالم الحيوان.

يوجين يونسكو (١٩٠٩-١٩٩٤)

مؤلف مسرحي روماني ، برع في تقديم ما هو لامعقول ، فهو يرى أن العالم موضوع مثيراً للسخرية والالم في آن واحد ، وقد أوضح هذا التناقض في مسرحياته من خلال كثرة الألفاظ اللامنطقية التي يوردها على ألسنة شخصيات سطحية ونموذجية ، وله عدة مسرحيات منها المغنية الصلعاء عام ١٩٤٨ وفيها يقتصر عمل الزوجين على مجرد الجلوس والتحدث بكليشيهات تكاد لا تحمل أي معنى وهذا ما يُعد برأي المؤلف مأساة اللغة التي تقدم بشكل رمزي التفاهة الغرائبية للحياة الزوجية الخالية من الحب . أن الشخصيات هنا تعبر عن آلية الحياة التي تعيشها دون تفكير، شخصيات بلا ملامح ويوضح (يونسكو) بشيء من الأقناع ، كيف أخذ فكرة هذه المسرحية من خلال قراءة اعتباطية للكلمات والعبارات في كتاب لتعلم اللغة الإنكليزية ولذلك يرى أن اللامعقول موجود في متناول الأيدي وفي الحديث اليومي ([2]) . كان العنوان الذي أختاره للمسرحية في البداية (الإنكليزية بلا مشقة) ولكن الممثل الذي عهد اليه بأداء دور رجل المطافئ أرتكب زلة لسان خلال التدريبات ، فبدلاً أن يقول (المعلمة الشقراء) قال (المغنية الصلعاء) فأستحسن (يونسكو) ذلك وأختارهُ عنواناً أمعاناً في العبثية لان العبارة وردت عرضاً ولا علاقة لها بالأحداث لا من قريب ولا من بعيد وأن كان في البداية لعبة ثقافية يراد من ورائها السخرية من وسيلة تعليمية ، صار نقداً لاذعاً للبرجوازية . لذلك جاءت هذه المسرحية حاملة للخصائص الكروتسكية من خلال سلسلة التناقضات والمتضادات للعلاقة بين الزوجين والأحاديث المشوشة الخالية من المعنى بينهما وبين الضيوف والخدم ورجال الإطفاء الى درجة أن المؤلف نقسه أطلق عليها مسرحية مضادة لذلك ظهرت عدة مواقف كروتسكية تفضح عبثية الحقائق الظاهرة ولامعقولية المطلق ، ففي بداية الأحداث يجري حوار بين كل من الزوجين السيد والسيدة(سميث) يتحدثان فيه بكل غرابة عن سيد (بوبي واستون) وعن زوجته ويشعران بالأسف على وفاته لأنه كان رجلاً صالحاً ، وفي الوقت نفسه يتحدثان عن نوع الهدية التي سيقدمها لهما في الزواج وهما متزوجان قبل سنوات ثم يشعران بالسعادة لأنهما لم ينجبا أطفال ، وفي حوار لاحق يقولان كيف سيتم تربية الاطفال لوحدهما ،

[1] - يوجين أونيل ، المصدر السابق ، ص١٠٤.
[2] - ينظر ، ج.ل.ستيان ، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ، ترجمة : محمد جمول (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٥) ، ص٣٦٠.

ويكرران في أسماء الزوجين والأطفال وكل الأقارب والتي ترجع الى الاسم واللقب نفسه وأن مثل هذا الحوار المطول الذي يمزج الجد والهزء والغرائبية والتضاد والتكرار والتناقض يثير دهشة المتلقي لما فيه من خصائص كروتسكية مُهجنة لغوياً وكما يتضح في الحوار :

السيد سميث : السيدة بوبي ملامحها عادية ومع ذلك فلا تستطيع أن تقول أنها جميلة ، أنها بالغة الطول والضخامة. وملامحها ليست عادية ولا تستطيع أن تقول أنها جميلة جداً أنها بالغة القصر وبالغة النحافة ، وهي تعمل مدرسة للغناء

مدام سميث : ومتى ينويان عقد زواجهما

السيد سميث : في الربيع القادم على الأكثر.

مدام سميث : طبعاً يجب أن نحضر حفل زفافهما ، ويجب أن نقدم لهما هدية زواج . نقدم لها صينية من الصواني السبع الفضية التي أهديت لنا في حفل زواجنا والتي لم نستخدمها في شيء على الأطلاق . ثم بعد صمت تقول : من المؤسف أن تصبح أرملة وهي لم تزل شابة في مقتبل العمر.

السيد سميث : من حسن الحظ أنهما لم ينجبا أطفالاً

السيدة سميث : أنها لا تزال شابة فهي تستطيع أن تتزوج . ولكن من سيعتني بالأطفال أنك تعرف جيداً أن لهما ولداً وبنتاً . ما أسم كل منهما.

السيد سميث : (بوبي) و(بوبي) مثل والديهما وأن عمهما واسمه (بوبي) ثري ، ويمكنه أن يتكفل بتربية (بوبي) وان أحد أبناء عمومه (بوبي) وأسمه (بوبي) تاجر جوال وهو ابن السيدة (بوبي) العجوز عمة (بوبي) المتوفي سيعتني بهما([1]).

وفي حديث بين السيدة (سميث) والخادمة (ماري) يتجلى نوع أخر من الكروتسك ليس فقط قائم على غرائبية الحوار المتكرر أو تضاديات المشاعر التي تعتمر دواخل الشخصية بل وجود لفظة مستهجنة وهي كلمة (مبولة) وهذه الكلمة تُعد من الألفاظ المستهجنة والخصال والخصائص الذميمة التي تتحدث بها الشخصيات السوقية وأنها تصنف ضمن قالب كروتسكي يعرف باسم (سكاطولوجيا) وهو نمط أو شكل كروتسكي يشير الى الألفاظ الذميمة والمستهجنة ، والسلوكيات والخصال الغير مرغوبة والمنفرة.

ماري : (داخلة) أنا الخادمة . لقد أمضيت عصر يوم ممتع ذهبت الى السينما مع رجل وشاهدت فيلم مع بعض النساء وعند الخروج من السينما ذهبنا وشربنا عرقاً وحليباً ثم قرأنا الجريدة

مدام سميث : أرجو أن تكوني أمضيت عصر يوم ممتع وان تكوني قد ذهبت الى السينما مع رجل ،وان تكوني قد شربت عرقاً وحليبا.

السيد سمث : والجريدة

---

[1] - يوجين يونسكو ، المغنية الصلعاء ، ترجمة : حمادة أبراهيم ، من الأعمال المختارة ، من مسرح عالمي ، العدد٩٨، (الكويت : وزارة الأعلام ،١٩٧٧)، ص٢٩.

ماري : (تنفجر ضاحكة . ثم تبكي . تبتسم) لقد اشتريت مبولة ([1])

وتستمر الأحداث بدخول ضيفين يكتشفان أنهما من نفس المدينة وركبا نفس القطار ويقيمان في نفس المدينة والشارع والعمارة والشقة وينامان في السرير نفسه وبعد أن يتعانقا ، ويكتشفان أنهما شريكان حياة واحدة ، تدخل الخادمة وتعلن أن الضيفة لا تنتمي الى عائلة (مارتن) وأن اسمها الحقيقي (شارلوك هولمز). وهكذا تستمر الأحداث دون أي ترتيب منطقي ودون أي تبرير لبعض أفعالها ثم تظهر شخصية رجل الإطفاء بدون مبرر. وأن السيد والسيدة (سمث) يخرجان بحكمة غريبة أنهُ أذا دق جرس الباب فذلك معناه ليس بالباب أحد . كل هذه الأحداث غير مألوفة وتحدث على وفق ساعة تدق في غير موعدها فتقدم الزمن وفق مسار عبثي . والنص العبثي بالرغم من طابعه العدمي الا أنهُ حقق كروتسك.

يُعد الكروتسك من المصطلحات الزئبقية المراوغة والتي تختلف من كاتب الى أخر ومن حقبة الى أخرى . لذا ارتأت الباحثة التوصل الى مخطط يبين أهم قوالب وأنماط الكروتسك وأبعادهٌ النفسية على الذات المتلقية ، وأشارت فيه الى ما أقترن بهذا المصطلح قديماً وحديثاً ، أضافة الى وجود بعض الاقترانات التي بقيت مرافقة لهُ منذ ظهوره حتى الأن.

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري

١- تقوض الأعمال المسرحية الموظفة للكروتسك كل ما هو منتظم في قوالب ومحدد بمعايير ثابتة ، متمردة بذلك على كل ما هو مألوف ، ومتخذةً من التنافر والتباين والتناقض والمغالاة مبدأ رئيساً لها.

٢- تعمد النتاجات الكروتسكية الى تجسيد المظاهر المتعددة للقبيح متجاوزة مظهر الجمال المثالي الواحد.

٣- الارتكاز على القوالب التي تنطلق منها الأشكال الكروتسكية

أ- كالمسخ وتفرعاته ومنها

١- الأخلاف الشاذة أو تكاثر الأطراف والأعضاء ، أي أنها تعتمد النشاز والهدم وعدم التناسق.

٢- الانحلال والذوبان.

٣- التقزم والعملقة

٤- التآلية

ب_ التهجين

ج_ العكس(القلب)

د_ السكاطولوجيا

هـ_ جمع التناقضات

٤_ توظيف الكرنفال الذي يجسد الانفلات الكروتسكي من العادات والتقاليد عبر تحرر الجسد من المحظورات التي تثقل كاهله ، ليكون الكروتسك وسيلة تعبير القوة الشعبية المنسلخة عن ذاتها.

[1] - يوجين يونسكو ، المصدر السابق ، ص٣٠.

٥- الإفادة من الأشكال الكروتسكية المتموضعة في الحكايات والعجائب الخرافية التي تثير ذهن المتلقي وتجعل كل ما هو لامعقول مقبولاً.

٦- اعتماد الساخر والمضحك كمبدأ أساس من مبادئ الكروتسك في الأعمال المسرحية ، والتي تقوم على أساس الاستهزاء من كل المظاهر الموضوعية السائدة.

٧- اظهار التداخل والازدواج في سلوكيات وأفكار وتصرفات الشخصيات المسرحية، من خلال المتضادات التي تعتمر النفس الواحدة لتحقق التبرير الكروتسكي الذي يقدم الفعل ويبرره بطريقة ساخرة.

٨- تحقيق اللعب الكروتسكي عبر تداخل عوالم الواقع والوهم ، والأنس والجن والماضي والحاضر وما يتخللها من جمال وتشويه وتناقضات وتداخلات وانتقالات.

٩- اعتماد التحول بكافة أنواعه جزئي _ كلي _ أرادي _ لا أرادي _مرئي _ سيكولوجي في تشكيل النمط الكروتسكي.

١٠- استخدام الكروتسك لإظهار عبثية الحقائق الظاهرة ولامعقولية المطلق لبعض النصوص ذات الطابع العدمي.

١١- اعتماد الكروتسك على السخرية والنقد اللاذع كوسائل تعبيرية لتصحيح الذات الممزقة والواقع المحطم.

١٢- يرفض الكروتسك الحقيقة المطلقة الثابتة ويؤكد على كون الأشياء نسبية تتغير بحسب الزمان والمكان.

١٣- أقترن الكروتسك ب(البرليسك) في بعض مظاهره بوصف ذلك الأخير يعني فكاهة ودعابة ومزاج ومحاكاة لأسلوب جاد وتحويله الى مضحك.

١٤- استخدام الصنف الدرامي (مسرح داخل مسرح) لتحقيق مظهر كروتسكي يعتمد المعنى الكروتسكي وليس الشكل، لوجود مسرحية مدمجة قد تكون ساخرة أو ناقدة أو مجسدة لحدث مسرحي وعاكسة لواقع معين كما تعكسه المرآة وفي ذلك التداخل أو التعالق والمضاعفة مظهر كروتسكي.

الفصل الثالث

١- **مجتمع البحث:** يتكون مجتمع البحث من مسرحية واحدة وهي النموذج المحدد في عنوان البحث.

٢- **عينة البحث:** تم اختيار مسرحية (قمامة) للمؤلف العراقي علي عبد النبي الزيدي اختياراً قصدياً.

٣-منهج البحث: أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي ، لملائمته طبيعة البحث وهدفه.

٤-أداة البحث: اعتمدت الباحثة المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري ، كأداة رئيسية في تحليل العينة مسرحية قمامة(*) تأليف : علي عبد النبي الزيدي(**) سنة التأليف : ١٩٩٥

* علي عبد النبي الزيدي ، عرض بالعربي"قمامة" ، ط١ ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١١) .

** علي عبد النبي الزيدي ، كاتب وأديب عراقي ولد في الناصرية عام ١٩٦٥ ، وله رصيد ابداعي كبير ، ركز بنيته الأدبية في الواقع المرير من تاريخ ابشع دكتاتورية للقرن العشرين ، عضو أتحاد الأدباء العراقيين ، عضو نقابة المسرحيين العراقيين يكتب للمسرح منذ عام ١٩٨٣ ، عمل منذُ عام ٢٠٠٣ في مكتب قناة العراق الفضائية في الناصرية وقناة الفيحاء الفضائية ، أعد وأخرج وقام بمونتاج العديد من الأفلام الوثائقية والبرامج المختلفة

قصة المسرحية

تعتمد المسرحية قصة اجتماعية بسيطة ، أذ يغيب (شريف) عن البيت لسنوات بسبب الحرب ويترك عروسه بعد شهر من زواجها، يقول (الزيدي) من خلال ذلك النص أنه في الحرب يخسر الرجل أطرافه ويتحول الى أشلاء ومزق ويفقد الأنسان إنسانيته ويتحول الجميع الى وحوش ومسوخ . عندما يعود (شريف) مبتور الأعضاء على كرسي متحرك ، يجد أن بيته أصبح مشبوهاً وأن زوجته (عفاف) تحولت الى (مومس) وساعدتها في ذلك والدتهُ، يعود فيجد نفسه مرفوض بالكامل ومنسياً تماماً لا مكان له في حياة أمه وزوجته ، كان بالأمس رجل البيت الأمر والناهي ، والأن لا يستطيع أن يحرك ساكن . يحاول أن يصرخ ويستجدي لكن لا شيء ينفع أمام تصلب قلب الام وقسوة الزوجة ورفضهن له ، وإصرارهن على عدم تقبله وإخراجه من حياتهن هي الطريقة الوحيدة التي بقيت أمامهُن لتعيشا، فوجدن أن وجود هذا الكائن المُقعد لا يتناسب مع عملهن ، لأنه لم يعد أنسان ولا رجل أنما مجرد قُمامة.

تحليل المسرحية

أن الانطباع الذي يرتسم في مخيلة قارئ نص (قُمامة) ، بأنها موضوعة واضحة تعالج قضية اجتماعية سببتها مخلفات الحرب ، الا أن الباحثة وجدت في ذلك النص خير تجسيد للكروتسك، فجاء اختيارها للنص بعد قراءات متكررة وبقصدية تامة ، بوصفه نص ساخر يعكس أوجاع المواطن السياسية والاجتماعية خافياً ورائه مدلولاً نقدياً لما هو خارج عن المألوف وعن السياق الإنساني المُعاش والمتعارف عليه من خلال المغالاة والغلو في عرض صفات وطباع الشخصيات ، وهو ما يُعد من أهم السمات الكروتسكية ، هذا فضلاً عن فكرة أساسية صار لزاماً أن يدركها كل متلقي هو أن الكروتسك لم يعد ذلك التشويه والمسخ الخلقي والأشكال الغريبة الخيالية وحسب بل أن مسخ الأخلاق واكتساب الأنسان أخلاق دميمة واعتناقه لصفات مشينة كل ذلك يندرج تحت مظلة الكروتسك. كما أن مبادئ الكروتسك تشير الى أن الجمال قد يكون حتى في المنظر البغيض ، أي حتى وأن كانت موضوعة النص مؤلمة وقاسية الا أنها عالجت قضية واقعية ، جمعت مشاعر تنافر وانجذاب في الوقت ذاته لدى الذات المتلقية مما أسفر عن دهشتها وصدمتها.

عنوان المسرحية (قُمامة) يبادر الذهن مسمى أو رمز يطلق على أشياء زائدة عن الحاجة وغير صالحة للاستعمال ولكنها لفظة مستهجنة ، فاذا بادرت الذهن كرمز فأنها تسير الى واقع مليء حركة وسخرية وتناقضات ومفارقات. أن عنوان النص كالاسم للشيء ، لأنه يحمل أقل عدد من الكلمات المعبرة عن المضمون والتي تحفز القارئ من اللحظة الأولى بأن يبدأ بالتفسير والتأويل والايحاء . فكم من الكتب كان رصيد نجاحها وأستهلاكها من عنوانها. وهنا العنوان يشير الى كلمة بذيئة ، فأنهُ بذلك يشير الى قالب أوشكل كروتسكي يُعرف بأسم (سكاطولوجيا).

وأهم أعماله المسرحية (نقطة بداية)، حقائق في زمن الحرب ، الشحاذ ، الواقعية ، جيل رابع ، الذي يأتي ، كوميديا الأيام السبعة) وأهم إصداراته ككتب ضمت مجموعة مسرحيات (ثامن أيام الأسبوع) ،(عودة الرجل الذي لم يغب).للمزيد ينظر https;\\m.facebook.com

تجري أحداث المسرحية بصالة واسعة في بيت يضم مجموعة من الغرف المنتشرة على امتداد حجم فسحة البيت ، مع وجود ستائر وأرائك قديمة قاتمة اللون ووجود حركة مستمرة لرجال يدخلون ويخرجون من البيت وأن أغلب هؤلاء الرجال يعانون من عوق في أطرافهم.ص٨(*) وبذلك يتضح ملمح كروتسكي متمثل بالتشويه الجسدي . ثم تبدأ المسرحية بوضعية استهلالية ساخرة عندما تخرج (الام) من غرفتها أثر صياح أحد الزبائن وتنظر أليه بازدراء وتسخر من كلامه ومن رجولته الى الحد الذي يجعل من سلطتها وقوتها ترفض الاستماع الى حديثه أو حتى الى التعريف بنفسه ، فيأتي الضحك الذي تضحكهُ الأم ممزوجاً بسخرية الحوار وسخرية الموقف ، وهذه الأخيرة بدورها واحدة من أهم المظاهر الكروتسكية . وكما يتضح

الأم : ماذا يحدث؟ أين عفاف (تنظر الى الزبون) من هذا ؟ .(للزبون) ماذا تريد ؟

زبون : أنا ، أنا ، أنا....

الأم : (بحزم) لا وقت لدينا .... اخرجوه من هنا....!

زبون : ما يحق لغيري يحق لي

الأم : اتريد أن تخترق قانون هذا المكان برجولة متأخرة ، أيها الأنا؟

زبون : انا أحد الأبطال الذين كانوا يتمتعون برجولة خارقة

الأم : عليك أن تتوب وتعلن براءتك من رجولتك القديمة ، أو تغادر بصمت . هذا المكان لا يستقبل سوى بقايا الرجال !

زبون : وانا من تلك البقايا.

الأم : الآن يمكنك أن تكون أحد بقايا هذا البيت ، ايها الرجال اكتبوا اسمه في القائمة ..(تضحك بسخرية وتنصرف الى أحد الغرف ، وينصرف بعدها الرجال بعشوائية) ص٨-٩.

تستمر الأحداث بالجو المفعم بالسخرية والهزء الى حد المغالاة والاسراف بذكر صفات على شاب يدخل على كرسي معوق يبدو بلا ساقين (اسمه شريف) تصل النعوت والصفات التي تنطق بها كل من (الأم) و(عفاف) لدرجة الألفاظ السوقية الساخرة التي تشكل طاقة محركة للكروتسك المتمظهر في الأشكال الغريبة والتشويهات الجسدية للرجال من الزبائن ممن يرتادون الى بيت (الام) و(عفاف). ثم يدخل (شريف) مباشرة على كرسي معوقين بلا ساقين ، يتفحص أجزاء البيت جيداً ، ينظر باستغراب واضح الى كل التفاصيل .

عفاف : زبون كما يبدو ويريد أن يضاف الى القائمة.

الام : فضلات لم نعهدها من قبل

عفاف : أخطاء يا عمتي . يعتقد الرجال أن هذا البيت هو جمعية للرفق بالموتى.

الأم : تصيح من قذف بهذه الوساخة داخل البيت

---

* سيتم الإشارة مباشرة الى رقم الصفحة داخل النص بعد كل حوار من مسرحية قُمامة.

عفاف : حتى أنصاف الرجال يبحثون عن نصفهم المفقود في هذا المأوى ،..(شريف يتحرك بكرسيه باتجاهات مختلفة ويبدو في حالة قلق).

عفاف : رضينا برجال بلا ذراع ، وأخرون بساق واحدة ، وقبلنا برجل قطع لسانه ، وأخر مشلول ... لكن أن نرضى بنصف رجل ، نصف ..هذا في منتهى الرخص يا عمتي.

شريف : (ينظر اليهن وكأنه يراهن لأول مرة)

الام : أجلبي المكنسة.

عفاف : عندما تكثر الوساخات يا عمتي نقوم عادة بحرقها .ص١٠

من خلال الحوار السالف الذكر يتضح ١٣ ملمح كروتسكي تراوحت بين الفاظ مستهجنة ذميمة (فضلات ، أخطاء ، وساخة ، وساخات ، منتهى الرخص) وبين ملامح تدل على التشويه والتقزم والمسوخ والانحلال (الرفق بالموتى ، أنصاف الرجال ، نصفهم المفقود ، رجال بلا ذراع ،أخرون بساق واحدة ، رجل قطع لسانه ،مشلول)

أن الكروتسك هو التمرد على المألوف والخروج عن النمطية ، وهنا تظهر مهارة (الزيدي) في أنهُ وضع على لسان الشخصيات كلمات أو تشبيهات أطلقتها الشخصيات على (شريف) مثلاً مربع _ مستطيل _ شكل هندسي ، كل هذه التشبيهات ، حفزت ذهن القارئ وأحالتهُ للعودة للمدرسة التكعيبية والتي كان ظهورها شأنها شأن الكروتسك ثورة على كل التقاليد الفنية الدرامية والمسرحية المتوارثة ممهدةً بذلك لمغادرة كل الصيغ القديمة . أن هذه التسميات الايقونية الواردة في النص خاطبت فكر القارئ لأن المسميات وكل الأشياء العادية بمجرد تدخل الإطار المسرحي تكتسب دلالة أكثر مما في الحياة مما يمنحها طاقة تعبيرية قادرة على إعطاء دلالة قد تكون الحياة مفتقرة اليها أو أقل وضوح في حالة تواجدها في مكان أخر ، فهذه التسميات الايقونية هي أشارات من الكاتب بوجود حقيقة تختفي وراء الصورة الظاهرية ، وهذا تأكيد بإحالة القارئ للمدرسة التكعيبية التي يقوم مبدؤها بالبحث عن الجمال أنطلاقاً من البحث عن الحقيقة الكامنة ، البحث عن كل ما مختفي وراء المتجلي ، كما وأن الحقيقة أصبح لها عدة وجوه شأنها شأن المكعب فلا توجد حقيقة مطلقة بل الحقيقة نسبية وواحد من أهم ما يؤكده الكروتسك هو نسبية الحقائق والأشياء . هذا بالإضافة الى أن التكعيبية قولبت كل شيء في علب تكعيبية بما في ذلك الأنسان والموجودات التي حوله. وهذا التعليب شوه وقزم الأنسان وأظهره مسخاً مما جعل السمة الكرووتسكية متجلية في التكعيبية. ويتضح ذلك في الحوار الذي تنادي به كل من (الام) و(عفاف) (شريف) وتشبهانه بالبرميل والزاوية القائمة والشكل الهندسي.

الام : (تضحك بسخرية) أوو أيها المربع ، أو المستطيل (بحزم) يمكنك أن تأتي...

عفاف : (تقاطعها) ان تأتي يوم غد ، أنصرف الان ، لدينا من المواعيد ما يكفي لثلاثين ساعة في اليوم الواحد ، هيا أنصرف يا مربع (تهمان بالانصراف)

شريف : .....الى أين؟ (تتوقفان)

عفاف : عمتي .....يتكلم !

الام : لاحظت ذلك (تجيبه) الى برميل أخر ، فالبراميل متوفرة في شارعنا بكثرة

عفاف : حسبته مجرد أربعة أضلاع لا تتكلم

الأم : انظري ....(تشير الى جسده) انه هنا بشكل زاوية قائمة

عفاف : شكل هندسي بديع (تضحكان) ص١١.

يلاحظ القارئ مع الاستمرار بقراءة النص تداخل عالمان ؛ عالم الماضي أمام عالم الحاضر وعالم الجمال والتشويه ، أذ يسترجع (شريف) ذكرياته وطفولته في ذلك البيت بكل فرح متأملاً بأن هويته وذاته وسعادته ستكتمل بعودته الى ذلك البيت ، لكنهُ يصطدم عند عودته بأنهُ يعيش الغربة مع كل من حوله قبل أن يعيشها داخل ذاته أذ يجد نفسه غريباً عن أهله وبيته فضلاً عن غربته مع نفسه ، أضافة الى غياب أي ملمح جمالي لذاك البيت فما عادت جدرانه وغرفه إلا أمكنة لممارسة القبح والتشويه الأخلاقي أن هذا التداخل بين العوالم يشير الى مجموعة تناقضات معتمرة في نفوس الشخصيات ، فالأوجاع بدأت تأكل (شريف) وأكتسى ثوب الالم والضياع بعد أن كان الفرح والأمل مبتغاه. وحتى الشخصيات الساخرة (الأم) و(عفاف) وعلى الرغم مما تمتلكانه من قدرات على نقل الشخصيات المسخور منها مثلاً (شخصية شريف) من حال الى حال وكونها شخصيات ذات أبعاد مغايرة للمألوف والمتعارف عليه ولها (كاريزما) قوية ومؤثرة في الاخرين ، الا أن القوة الظاهرية التي تمتلكانها ماهي الا حصيلة قسوة وضعف وفقر وقهر استحوذ دواخلهما.

يستمر الحدث والحوار بالتصاعد الى أن تتحقق المفارقة الدرامية التي كسرت أفق التوقع عند الشخصيات عندما أعلن (شريف) انهُ الابن والزوج لكل من (الام) و(عفاف) ، لكن كلتيهما فوجئت ودهشت وأنكرت معرفتهما به .كل هذه التناقضات والتداخلات والمفارقات حققت مايسمى (اللعب الكروتسكي) . فما عادت التناقضات والسمات الكروتسكية تكمن في الألفاظ الواردة في الحوار فقط ، بل حتى أسماء الشخصيات (شريف ، الأم ، عفاف) هي شخصيات أجتماعية ، لكن كل من هذه الأسماء يحمل تشويهاً وقبحاً سلوكي مما يضفي عليها طابعاً كروتسكياً ، خاصةَ بعد معرفة القارىء بعملها ونواياه ف(شريف) مشوه الشكل والهيئة والخلقة ، أما (عفاف والأم) فالتشويه يطال الأخلاق والطباع والتصرفات.

عفاف : لم نرك هنا سابقاً

شريف : حكاية قديمة

الام : ومن دفع بحيلتك الى هنا؟

شريف : أعرف الطريق جيداً

عفاف : منذ متى؟

شريف : العمر بأكمله. .كنت أجوب هذا البيت في طفولتي ركضاً ، أنتقل من غرفة الى أخرى أمرح وألعب ، أضحك ....وعندما كبرت..

الأم : العب بعيداً من هنا أيها الصغير

شريف : لا أعرف مكاناً سواه

عفاف : لقد أخرتنا ، لدينا عمل ، هيا أخرج

شريف : الم تعرفاني؟

عفاف : نعرفك؟!

الام : من أنت ؟

شريف : (يصيح فرحاً) أنا شريف....شريف..

الام : شريف ؟ اسم لا أتذكر ماذا يعني

عفاف : أياك أن تعيد هذه الكلمة هنا... أياك ، سيقتلونك ، أنها من الكلمات المحظورة والتي يمكن ان تسبب في هلاك هذا البيت والبيوت المجاورة والأخرى التي تجاور الاخرى وال.....!!

شريف : أنا شريف (للأم) ابنك ، شريف يا أمي !

الام : شريف ؟!

شريف : (للأم) نسيتيني ؟

الام : وحيدي فقد منذ سنين طويلة في حكاية تحكيها الأمهات لأولادهن كل ليلة ، حكاية أسمها الحرب

شريف : أنا هو ، شريف ... يا لسعادتي وأنا أراكما مرة أخرى ، زوجتي الحبيبة...ياعفاف... ص١٣.

لا يتوقف الزيدي من بث وجمع المتضادات والمتناقضات عند شخصياته. وأن هذه الضدية الثنائية بين ما هو مألوف وطبيعي ومنطقي وبين ما هو خارج عن المنطق والمألوف هي خاصية من خواص الكروتسك كما ورد في الحوار الذي تعلن فيه (عفاف) فرحها بعودة الزوج ميتاً أو تشبيهها له بالميت لأنهُ مُقعد وكذلك الحال بالنسبة (للأم) التي نادت الرجال للاحتفال بعودة جنازة أبنها. فكيف للفرح والموت والجنازة أن يجتمعوا حتى لو كان من باب التهكم وبذلك تجلى ملمح كروتسكي متمثلاً في صورة (الحي _ الميت) التي يظهر بها الأبن العائد (شريف) ، فهذا الاجتماع هو جمع متناقضات واختراق لسنن التعبير كما في الحوار الآتي.

عفاف : (بتهكم) مبارك لك أيتها الزوجة الغالية ، ها هو زوجك البطل يعود ميتاً ، يا لفرحتي بك

الام : (تنادي بهستريا) يا رجال .. عاد أبني ، عاد بعد غيبة ، دعونا أيها الرجال نحتفل الليلة بعودته (تصيح) ... يبووي ، عادت جنازة ابني ... ص١٤

أن المسافة بين البهجة وانهدامها المفاجئ ، أسفر عن ضدية و توتر خاص زحزح المسلمات والثوابت ، ليشحنها بالمفاجئ الذي صدم (شريف) في أنكار أمه وزوجته له بعد أن كان مبتهجاً مسروراً بأنهما سيبادلانه نفس البهجة ، لكن الذي حصل هو العكس مما أدهش المتلقي وصدمة وكسر أفق توقعه وتوقع (شريف) مما أوجد مفارقة درامية والتي مع الضدية المتمردة على المعايير المألوفة أشارت الى نوع من الكروتسك يناقض كل ما هو طبيعي ومألوف . وكما في الحوار الآتي.

عفاف : الأفضل لك أن تغادر من هنا

شريف : أغادر ؟ الى أين ؟

عفاف : الى الذين انتزعوا منك بيتك ووهبوك كرسياً كهدية ثمينة مقابل أن تعود اليه شبه رجل ، عد وسلهم عن عنوان بيتك القديم.

شريف : هذا هو بيتي ، أنا على يقين...

عفاف : (تقاطعه) لا باب لبيتك ، لهذا الصرح الذي شيدته من ورق

الام : دعنا وشأننا أيها الشخص

شريف : شخص ؟ (يصرخ بها) امي ، أنا شريف ، أيمكن أن تكون امومتك قد تعطلت عن العمل؟

الام : لا أعرفك شريف الذي أعرفه خرج من البيت بساقين . ص١٧.

من الحوار السالف الذكر بين الشخصيات الثلاث يظهر شكل كروتسكي متمثل ب(التآلية) كشكل يوجد ضمن قالب المسخ الكروتسكي ، حيث ضمن ذلك الشكل تحول الأنسان الى آلة لا أحاسيس ولا مشاعر ، وهو ما يعرف بالتشيؤ أي تحويل العلاقات الإنسانية الكلية الى صفة كلية للأشياء الجامدة ، وتجلى ذلك في موقف الام والزوجة من (شريف). تستمر الاحداث ويستمر الجو العام للنص قائماً على السخرية ، أذ تظهر كروتسكية فكرة التعليب التكعيبية مجسدة مظهر كروتسكي أخر.

عفاف : أبحث عن مأوى يأوي ما بقي منك ، لا تحتاج الى مساحة واسعة وأعتقد أن متراً في متر يكفي لمربعك. ص١٧.

استرجاع أحداث من الماضي بين كل من (شريف) و(الام) و(عفاف) يصل الى حد الجدل . والجدلية عند (الزيدي) قائمة في البنية الفكرية والاجتماعية لشخصياته ، فتأتي المتضادات كحركة في البناء تقوم عليها علاقات جدلية بين الشخصيات تعمق فكرة العمل الدرامي ، فاستمرار المجادلة الكلامية بين الشخصيات المسرحية لا تسبب الملل على العكس أنها تحمل رسالة تدركها العقول وتسمعها الارواح بانتباه شديد ، من حيث تحفيزها لذهن القارئ بالاطلاع على التحولات والانتقالات التي رافقت الشخصيات والاحداث من الماضي الى الحاضر سواء التحولات على صعيد الامكنة وهي تحولات مرئية أو تحولات سايكولوجية غير مرئية تمثلت في شخصيتي (عفاف والام) وبذلك التحول اللا ارادي المشوه الذي سببه الأساسي ما عانتهُ الشخصيات من قهر اجتماعي بسبب الحرب تجلى مظهر كروتسكي يعتمد التحول بكافة أنواعه كما يتضح في الحوار اللاحق والذي يضم العديد من المظاهر الكروتسكية منها ما جاء على هيئة مغالاة وتضخيم ومضاعفة مثل (سلكن الف طريق ، زبائن كثيرون) ومنها ما جاء على لسان (الام وشريف) من صفات مشوهة للرجال الذين يترددون على البيت ونساء المنطقة (أصبحن بلا عباءات ولا ثياب ، خرجت بنصف ثياب ، شارب طويل كث ، زعيق شخيرهم ، سوق للأجساد الطرية).

عفاف : ما حدث لنساء شارعنا الجميلات ، الرائعات ، النقيات... أتتذكرهن؟ اللواتي كن كما الملائكة لا يعرفن طريقاً أخر ، أتدري ؟ لقد سلكن الف طريق

الام : ما حدث لأمهات شارعنا الطيبات ، اللواتي لم تفارق أكتافهن العباءات اتذكرهن؟ أصبحن بلا عباءات ولا ثياب ولا....

شريف : لا أفهم سر الغموض هنا

عفاف : الم تشاهد ما حصل لشارعنا؟

شريف : شاهدت نعم ، أبواب البيوت مشرعة ، ما تفسير ذلك؟ أحدهم ذو شارب طويل وكث ينادي بكلمات لم أفهمها، أحداهن ورباه أعرفها خرجت بنصف ثياب ، انها زوجة شريفة كنا نضرب بشرفها الأمثال، وجوه غريبة لم يثرها وجودي ، قلت ربما تحول شارعنا الى سوق

عفاف : سوق من نوع خاص

الام : زبائن كثيرون

شريف : رجال يدخلون ويخرجون من بيتي ، لا أعرفهم من هؤلاء؟

الام : أمثالك يا شريف ، وجدوا ضالتهم في هذا السوق بعدما ملت الأرصفة من نومهم الثقيل وزعيق شخيرهم.

شريف : سوق ، سوق ، أي سوق؟

الام : سوق للأجساد الطرية الناعمة.

شريف : في شارعنا؟

عفاف : في شارعنا ، وفي بيتك...!

شريف : في في في في في بيتي ؟! هنا ؟!

الام : هنا في هذه الغرف (تشير الى الغرف)

شريف : بيتي ، غرفتي . هنا ؟ كيف لي أن أقف على قدمي وقد أكلني الصمت (يصرخ) من أكون ؟ من من من من ؟ ص١٨-١٩.

أن التحولات والانتقالات والصراعات الداخلية في الحوار السالف الذكر ، كلها أكدت على التيمة الأساسية للمسرحية والتي تتجلى في أن مظاهر الكروتسك ما عادت تقتصر على مسوخ الشكل والبنية والهيئة والخلقة بل تعدتها الى مسوخ أخلاقية في الأفعال والتصرفات المُشينة وفي الألفاظ والأعمال البذيئة. ولا يمكن أغفال ما جاء في المقطع الأخير من حوار (شريف) ووجود مفردتين متناقضتين هما (الصمت) و(الصراخ) واللذان بالتقائهما في نفس الجملة تحقق هدف كروتسكي قائم على جمع النقيضين أضافة الى كونهما ساهما في أيجاد القالب الكروتسكي المتمثل في القلب أو العكس للمعنى واللفظ في حالة الانتقال من الصمت الى الصراخ والذي رافقه قلب وعكس في الفعل الذي قام به (شريف) فبعد صمته وعدم نطقه بشيء ، أنقلب حاله صارخاً من أكون؟ . لقد كشفت جمالية نص (الزيدي) عن موضوعها ومواقفها الدرامية عن طريق الصدمة المدروسة والموضوعة على أسس درامية والتي تجسدت بشكل جلي في شخصية (شريف) كل هذه الخطوط الدرامية توحي للقارئ بوجود نوع من الكروتسك يطلق عليه (التبرير الكروتسكي) والذي غالباً ما يجمع بين الفعل وتبريره بطريقة شاذة أو ساخرة فمثلاً

تبرير (الام وعفاف) ارتكابهن الرذيلة هو للحصول على الرزق ولكسب العيش ، لأنه بعد أن تأسر الزوج في الحرب لم يبقى لديهن مصدر للعيش، وتبريرهن بأن الرذيلة عندما تكون سبباً في ديمومة الأنسان تسمى فضيلة . كل ذلك تجلى في الحوار التالي والذي أشتمل على كلمات متناقضة مثل (الرذيلة والفضيلة ، الجميل والقبح ، ديمومة أنسان ودمار فرد) والتي حققت أبعاد كروتسكية .أضافةً الى ما ورد فيه من (مسخ الفضيلة ومسخ الشرف ومضاعفة الانتظار وتضخيمه).

شريف : لقد سقطتما في الرذيلة

الام : أرجوك ..سمها الديمومة ، عندما تكون الرذيلة سبباً في ديمومة أنسان تسمى الفضيلة.

شريف : هي الحد الفاصل بين أن تكون فرداً جميل أو أقبح مخلوق

الام : الرذيلة .. ان يكون الفرد سبباً في دمار فرد اخر..نسمي عند ذاك ما تسميه رذيلة ..نحن هنا نمارس شرفنا بطريقتنا المشرفة . ص٢١

كما ويتجلى التبرير الكروتسكي في الحوار التالي:

الام : ماذا كنت تنتظر أن نكون عندما غبت عنا هذه الغيبة الطويلة جداً ؟ بيت بلا رجل ، بلا جدران وامرأتان في ليل لا ينتهي، موحش ، كئيب وفي مطبخهما يختبئ الجوع ، في غرفة زفافك البيضاء جليد لا يقاوم ، زوجة تحترق كل لحظة .... ماذا كنت تنتظر ؟

شريف : كان عليكما أن تنتظراني.

الام : انتظرناك ، بعنا كل أثاث البيت ، لم يسلم سوى سرير واحد استخدمناه فيما بعد في عملنا ، حتى الملابس لم تسلم من البيع، انتظرناك ، لكنك تأخرت ، تأخرت كثيراً أيها الرجل.

شريف : لننسى ما مضى ولنبدأ من جديد ، ها أنذا عدت.

الام : ليتك لم تعد يا صغيري. ص٢٣

اتخذت غرائبية الشخصيات المسرحية عند (الزيدي) شكلاً مميزاً بالنسبة لشخصية (شريف) التي جعلها المؤلف تجمع في الوقت ذاته وبشكل كروتسكي بين الجمال الروحي والتشويه والقُبح الجسدي وشخصية الام التي كانت تتسم بالرفعة ثم تحولت الى وضاعة ، شخصية تجمع بين الرفيع والوضيع وكلا الشخصيتين تعاني صراعاً نفسياً داخلياً بين حقيقة الواقع الذي تعيشه وبين ما كانت تطمح للعيش فيه ،أنه واقع لكن مشوه ومجهول. وتجلى ذلك في الحوار التالي:

الام : صليت كثيراً ودعوت الله من أجل أن تعود . دعوته حتى ملت دعواتي مني : (اللهم أعدهُ لي سالماً عزيزاً ، اللهم وحيدي ليس لي سواه ، أذا كان يرضيك أن تأخذهُ مني فخذني معهُ ، الهي .....) ، (تتوقف ، تبكي ، تصيح) وها أنت تعود الى أمك جثة متفسخة. ص٢٤

كما ويتضح في قول **شريف : أحتاج الى الصراخ ، أن أبكي أو أصيح لا أدري ، المهم أن تخرج هذه النار من صدري . ص٢٥**

اضافة الى شخصية (عفاف) أيضاً كانت تعاني صراعاً داخلياً وكانت في حالة من الهيستريا أذ كانت دائمة الصراخ وكثيرة التوتر. بعد أن كانت صبية هادئة خاصة وأنها تعي وتدرك ما وصلت اليه أمرً خارج عن أرادتها، وتجلى ذلك في كلامها الموجه الى (شريف) بعد أن وصفها بالعار

عفاف : عليك أن تحافظ على أدبك في هذا المكان ، أو يحفظونه لك.... وعليك أن تراجع حساباتك ، من هو العار يا شريف بيتنا كان نهراً جميلاً يغتسل به الجميع من الوساخات ، لقد كنت سبباً في تفجير طهارة هذا البيت الى فتافيت شرف ، من هو العار ايها الشريف جداً ؟ من ؟ (تصرخ به) من يا مربع ؟ ص٢٧.

أن العوالم الداخلية للشخصيات (الزيدية) لها دور كبير في صناعة الحدث ، فمع نمو هذه العوالم وتصعيدها وحركاتها النفسية والروحية ومع نمو التوترات النفسية لهذه الشخصيات تنمو وتتطور الاحداث الرصينة بناءً على كشف الجوانب السايكولوجية للشخصيات. وباستمرار الأحداث يظهر مرة أخرى قالب (التآلية أو الآلية) الكروتسكي والذي تتحول فيه شخصية (عفاف) الى أنسان مجرد من المشاعر مثلها مثل الآلة ، فضلاً عن الصورة الكروتسكية المتمثلة بتحولات الأنسان الى أشكال وهيئات لا إنسانية مثلاً تشبيه (عفاف) لزوجها بالعصفور المذبوح ، وتشبيه (شريف) لزوجته بالحجارة.

عفاف : العصافير عادت مذبوحة . العواطف يا زوجي القديم لا تتلائم وحياتنا الآن . عندما يحل الجوع يختفي الحب.

شريف : امرأة تقف أمامي أم حجر ؟ ص٢٨

ويتجلى مظهر كروتسكي آخر متمثل في الإسراف والمغالاة في التشبيهات الحيوانية التي تصف بها (عفاف) زوجها (شريف) وتظهرهُ بحالة من التشويه الجسدي واصفةً أيها بالحشرة والبعوضة مستخدمة أسلوب وألفاظ قائمة على كروتسكية السكاطولوجيا.

عفاف : (تضحك) أخفتني يا عمود البيت . أنت الآن حشرة، بعوضة ، ذبابة لا تعرف سوى الطنين ..طن ، طن ، طن تنصرف الى غرفتها. ص٢٩

أن تصاعد الصراعات الداخلية التي تعتمر في نفوس الشخصيات كان لها دور كبير في تنمية مسار الحدث مثل الصراع الذي عاشهُ (شريف) في ثورته الواهمة مع نفسه بأنه يملك قوة وسلطة تمكنهُ الخلاص من العار الذي لحقتاه به أمهُ وزوجته .أن هذه الثورة والأحلام الواهمة التي تعتمر دواخل (شريف) هي واحدة من درجات الهروب من الواقع المرير والدعوة الى الحرية والانطلاق بلا حدود في الشكل والمضمون ، هو التمرد على الواقع مسبوقاً بالتمرد على الذات . هو السخرية من النفس والواقع عندما يجد الشخص نفسه بعد صراعاً نفسياً مريراً وبعد تظاهره بالقوة والقدرة أنه عاجز عن تغيير ذاته وعاجز عن تغيير الواقع حتى وأن كان تغيير وهمي، فلا يملك الا التراجع لأن الواقع لا يستطيع أن يمنحه وجوده والوهم منحه أقنعة خادعة لدقائق . ومرة أخرى تتصاعد سلسلة المتضادات والتناقضات ويتداخل عالم الوهم وعالم الواقع مولداً لعب كروتسكي قائم على الانقلابات وتحولات أحوال الشخصية وتضاداتها مع ذاتها.

(الزوج بكامل قواه الجسدية ، يقف بقوة ، يختفي الكرسي يحمل بيده سكيناً) ص٣٠.

تستمر سلسلة حوارات من التذلل والخوف والتوسل من كل من (الأم وعفاف) بأن لا يقتلها في حين هو يصر على قتلهن.

(يحاول طعنهما لا يستطيع ، تتوقف يده ، تسقط السكين ، يظل يردد ...لا أستطيع)

الام : (تخرج من غرفتها) ما بك يا مربع ؟ أفزعتنا ، لم لا تستطيع ؟

شريف : (يستدرك) ها.....لا شيء ، لا شيء..

عفاف : (تخرج من غرفتها مسرعة) ما بك ؟ تتحدث مع نفسك ؟ ص٣٣.

أن الآلية والمكننة البشرية التي رافقت شخصية الام كإنسانه أو كآلة جامدة مجردة من العواطف مُسخت كل إنسانيتها رافقها تحول سايكولوجي داخلي من حالة إنسانية الى حالة لا إنسانية حيث التشويه والقبح في النفس الإنسانية ، الى الحد الذي تتفق وتوافق الام الزوجة على التخلص من شريف بالقتل ، غير مبالية لأي أمر سواء أنها ترفض قتله بالبيت ، خوفاً على الزبائن أن تهرب ولا تعود تتردد على البيت أذا علموا بجريمة القتل . أن مثل ذلك القبح والتشويه الداخلي أنتج مظهراً كروتسكياً تجلى في الحوار التالي:

عفاف : أبنك أصبح خطر على حياتنا ! فلتقتله

الأم : (بخوف) نقتله ؟ لا ، لا ... لا اريد شيئاً كهذا يحدث في بيتي

عفاف : لماذا ؟

الام : كل الزبائن ستهرب حالما تسمع بجريمة القتل.ص٣٣

وفي حوار للأم تظهر كروتسكية التآلية في انقلاب عواطفها وقلبها الى قطعة خشب الى قطعة جماد وما يرافق ذلك الانقلاب من كروتسكية انحلال وذوبان جسدتها التحولات وتشبيهات الأعضاء الحية بالجماد.

الام : خذ الأمور برأسك ، لامجال للعواطف ، القلب تبدل بقطعة من الخشب. ص٣٧

ويتجلى مظهر كروتسكي أخر لوجود نقيضين (الجمال والتشويه) في جملة واحدة.

عفاف : كان حلو المعشر ، جميل الوجه ، شوهوا له كل شيء. ص٣٤

سعى (الزيدي) لكشف الجوانب السايكولوجية لشخصياته ، لما لها من دور كبير في تطور الأحداث ، أذ ينعكس الخط الدرامي بوسائط متعددة لكشف المحتوى السيكولوجي ومنها استخدام المكر والمكيدة . وهذا ما قامتا به (الام) و(عفاف) عندما قررتا التخلص من (شريف) بأرساله الى مصحة ، أو وضعه في كيس قمامة ورميه ، وقد أقبلتا على ذلك الفعل بكل قناعة مصحوبة بسخرية ، لتشبيههما كيس القمامة بثوب زفاف جديد (لشريف) وذلك الفعل أوحى بمظهر كروتسكي أعتمد (البرليسك) لأن الفعل جاد لكن تقديمه بطريقة هازئة ساخرة.

الأم : (تشير الى الكيس ثوب زفاف جديد لأبني) ! ص٣٥

أن وضع (شريف) في كيس القمامة يمثل الخط الهابط من المسرحية ، ذلك حسب ماوصلت اليه الحركة المسرحية ، فبعد ذلك الجو الساخر الميلودرامي صار لزاماً أن يأتي الحل ، حتى وأن كان بلوغه تتخللهُ بعض

التضادات الثنائية (كالنوم – الصحو – الضحك – البكاء) في حوار (شريف) وتوسله بوالدته وزوجته أن يخرجاه من الكيس الى الحد الذي يطلب منهما عدم نعته بالرجل لأن الرجولة غادرته مع عوقه ومع عائلته وذكرياته ، ولا يريد سوى أن يعيش في البيت كخادم أو منظف أو طباخ . ومن ثم توافق كلتاهما على إخراجه من الكيس وبقائه في المنزل مقابل عمل سيقوم به هو أن يشاركها العمل والرذيلة وبالنتيجة وافق وفرح.

الام : عندنا عمل شاغر يتناسب ومؤهلاتك

شريف : ما هو

الام : ستجلس عند الباب ، تمسك كيساً صغيراً ، عملك فقط استقبال الزبائن وهم بدورهم قبل أن يدخلوا يضعون النقود في كيسك الصغير ، سنعلمك كيف وماذا تنادي ، ها.... ما رأيك؟

شريف : خلصاني من الكيس .... أنا موافق ، موافق (يصيح) موافق ، موافق ،موافق .ص٤١.

وبذلك جاءت النهاية معتمدة قالب كروتسكي تجسد في المسخ والتحول الأخلاقي (لشريف) وانقلاب حاله وفق الية العكس والقلب الكروتسكي والتي تجاوزت حالة الوضعيات السائدة الى تحطيم أفق انتظار المتلقي ، بعكس ما كان ينتظره تبعاً لمعارفه وثقافته.

الفصل الرابع

اولاً : النتائج

١- كشفت عينة البحث أعتماد الكروتسك السخرية والنقد اللاذع المتمثلان في السخط العنيف من ملابسات ضياع الحرية واتلاف الهوية، فضلاً عن اعتماد الكروتسك السخرية والهزء القاسي من الدناءة والجشع والتناقض واللا توازن والفوضى في حياة الافراد والمجتمعات.

٢- أعتمد الكروتسك في عينة البحث عنصر التناقض الحاد وسيلة لتوضيح التناقضات الحياتية عبر تناقض الموقف الدرامي المطروح وهي على أنواع

أ- تناقض الحدث الدرامي

ب- تناقض الشخصية مع نفسها(الظاهر والباطن)

ت-تناقض الشخصيات مع بعضها البعض (تضاد شخصيات)

ث-تناقض القول مع الفعل

ج- تناقض الصمت مع الكلام

ح- تناقض السكون مع الحركة

خ- تناقض لغوي في نفس الجملة

٣- أعتمدت عينة البحث الكروتسك بوصفه عنصر التحول (الميتامورفسيس) كعنصر أساس في بنيته الدرامية والفكرية سواء تحولاً سيكولوجيا في دواخل النفس البشرية يرافقه انقلاب حال أو تحول في السلوك والتصرفات، أو تحولاً أرادي أو لا أرادي أو مرئياً كلياً أو جزئياً.

٤- كشفت العينة عن هيمنت المغالاة والمبالغة والغلو في مضمونها الحدثي ذات الطابع الكروتسكي بوصفها الطاقات المحركة للكروتسك المتمظهر بشكله العجيب أو الغريب.

٥- حققت عينة البحث اللعب الكروتسكي في البنية النصية بناءً على تداخل عوالم الواقع والوهم ، الماضي والحاضر، التاريخي والمعاصر وما يتخللها من جمال وتشويه وتناقض ومفارقات وتعالقات بين العوالم.

٦- أشتبكت عينة البحث مع مصطلح التبرير الكروتسكي، أي تقديم الفعل وتبريره بطريقة ساخرة . بناءً على تداخل وازدواج في السلوكيات والأفكار التي تعتمر في النفس الواحدة.

٧- أفرزت القوالب والأنماط الكروتسكية أشكال متعددة وظفتها عينة البحث ومنها:

أ- المسخ الأخلاقي فضلاً عن مظاهره المتمثلة في الأخلاف الشاذ والعملقة والتقزيم ، والإحلال والذوبان والتآلية فكانت ظاهرة على مستوى عالي في العينة.

ب- التهجين وقد تجلى تهجين المعنى عبر تناول صور متطورة متمثلة في اختلاط الالفاظ (تهجين لغوي) واندماج الأساليب والنبرات داخل العمل الواحد كالضحك والكرب والانتصار والفشل والرفيع والوضيع.

ت-العكس أو القلب المتحقق عبر مظاهر متعددة مثلاً انقلاب الأحوال والانتقال من صمت الى صراع وعكس الفعل.

ث-ظهر السكاطولوجيا كقالب كروتسكي بشكل بارز ومميز في عينة البحث لورود العديد من الألفاظ البذيئة وغير الأخلاقية على لسان الشخصيات.

ج- اعتمدت عينة البحث مبدأ الهدم الكروتسكي على كل ما ينتظم في قوالب جامدة، وابدت التمرد على المألوف والخروج عن النمطية والتقاليد الدرامية والصيغ القديمة حيث وظفت الأشكال الهندسية (مكعب- مستطيل) والتي تنتمي للمدرسة التكعيبية لتأكيد الصفات السابقة ودعمها بفكرة أنهُ في الكروتسك الحقيقة نسبية وقد تأتي مختفية وراء المتجلي أو أن لها أكثر من وجه المهم لا توجد حقيقة مطلقة، فحقق التعليب التكعيبي قالباً كروتسكياً.

٨- وظفت عينة البحث الرمز بمستوييه الباطني الداخلي، والظاهري ، رغم الاحساس بتقاطع العلاقة مباشرة بين المستويين أي أنها علاقة تضاد وتناقض ، كما اتخذ الرمز وظيفة نقدية ساخرة توحي بمعاني ودلالات تثير عدة استفهامات.

ثانياً: الاستنتاجات

١- تجاوز المفهوم الكروتسكي الحديث التغيرات الجسدية التي تجسدها المسوخ الحيوانية والأشكال الهجينة التي تعتمد البدن والهيئة المادية الخارجية أساساً لها، بل أصبح يعني كل تشويه وقبح داخلي للنفس الإنسانية، وكل مسخ في الأخلاق والألفاظ والتصرفات والصفات اللاإنسانية (كالبخل ،النفاق ، الكذب ، الطمع ، الشراهة والفساد) كما تُطلق كروتسك على الهجين اللغوي والتحول الأدبي المنفر .

٢- يحقق التنكر مظهر كروتسكي فأما أن يكون فعل منقسم الى سالب وموجب ، ضعف وقوة، أو تنكر هزئ مُقدم كسخرية لاذعة قائمة على نقد الواقع السياسي والأيد لوجي في قالب فكاهي ضاحك او سلوك تمارسه الشخصيات الماكرة ،أو تكون تحولات تنكرية واهمة تمارسها الشخصيات في لعبة مسرحية حتى الوهم يمنح الشخص أقنعة خادعة لدقائق.

٣- الكروتسك بوصفه جمالية مجابهة للجمالية الكلاسيكية التي استبدت بعلم الفن مدة غير يسيرة ، أستطاع أن يخرج من حالته المحتشمة والبروز في دنيا الفن بشكل مبهر يحقق الجميل والرفيع ويعي الحقيقة النسبية وديالكتيكية الحكم الجمالي.

٤- أقترب الكروتسك من الميلودراما السوداوية في بعض جوانبه التي يزخر بها الألم والعشق.

٥- تحقق الفانتازيا ملمح كروتسكي لاحتوائها ضدين عالم واقعي تمثله المرجعيات التاريخية والدينية والأسطورية والفلكلورية ، وخيال يثير في المتلقي الدهشة والغرابة بسبب تضاده مع المنطق الواقعي ، فتخرق الفانتازيا الطبيعة والمنطق وتقف بالضد منها وتنحرف عن المألوف وتتعامل مع مفردات تفيد الغرابة وقائمة على التضاد ومملوءة بالعجيب والغريب . وكذا الحال بالنسبة للواقعية السحرية يمكنها أن تحقق ملمح كروتسكي.

٦- تكتسب الشخصيات الكروتسكية جمالياتها من كون التضاد الذي تجسده مصدر من مصادر الإلهام وصورة من الصور البلاغية القادرة على ابراز الصراع وأدراك آليات الواقع بكل تناقضاتها وعيوبها.

٧- توظيف مفهوم (الايديولوجيم ideologeme) لإبراز ملمح كروتسكي لغوي هجين . بوصف الايديولوجيم هو كل ما يحيط بالنص من نصوص أخرى أو هو تقاطع موجود داخل نص معين. لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى هو الاقتطاع والتحويل الذي يمكن استخدامه وتحقيق تهجين بين النصوص.

٨- أن السلوك المرتبط بانقلاب مفاجئ وتبدل غير متوقع واللا ثبات المفرط يظهر نوع كروتسكي هو الكابريس الكروتسكي والكابريسية مصطلح يطلق على تصرفات الأطفال.

ثالثاً : التوصيات

توصي الباحثة بمايلي

١- توصي الباحثة الجهات ذات الاختصاص بالفن المسرحي ، توفير الإمكانات اللازمة من المصادر عن مصطلح (الكروتسك) وأنماطه وقوالبه في الأماكن ذات الصلة كافة.

٢- القيام بدراسة للمصطلحات الفنية الغريبة وتوظيفها كآليات اشتغال في النص المسرحي.

رابعاً: المقترحات

١- دراسة التحولات الكروتسكية من الموروثات الشعبية الى النص المسرحي.

٢- دراسة مبررات البناء الكروتسكي للشخصية في النص المسرحي.

قائمة المصادر

أولاً : المعاجم

١- الشريف الجرجاني ، التعريفات ، (بيروت : مكتبة لبنان ،١٩٨٥).

٢- الياس ماري ، حنان قصاب ، المعجم المسرحي "مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض عربي _ انكليزي _ فرنسي" ،(دمشق : ناشرون ،١٩٩٦).

٣- آبن سيده ، المحكم والمحيط الأعظم ،ج٣ ،ترجمة : عائشة عبد الرحمن ، (القاهرة: مصطفى الحلبي ،١٩٨٥).

٤- موسى محمود ،فاطمة ، قاموس المسرح ، ط٢ ،ج ٢،(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨).

٥- وهبة ، مجدي ، معجم مصطلحات الأدب ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٧٤).

ثانياً : الكتب

٦- ابراهيم ، زكريا ، كانط والفلسفة النقدية ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، بلا ت).

٧- ابراهيم ، زكريا ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، (القاهرة : دار مصر للطباعة ، بلات).

٨- الأشبهي ، شهاب الدين محمد بن أحمد ، المستطرق في كل فن مستطرق ، ج٢،(بيروت : صيدا ،٢٠٠٥).

١٠-أصلان ، أوديت ، موسوعة فن المسرح ، ج١ ، ترجمة : سامية أحمد أسعد ،(بيروت : دار الطباعة الحديثة ، بلات).

١١-الجاحظ ، البرصان والعرجان والعميان والحولان ، ط٥، (لبنان : مؤسسة الرسالة ، ١٩٩٦).

١٢-التكريتي ، جميل نصيف ، المذاهب الأدبية ، (بغداد : مطابع دار الشوؤن الثقافية ، ١٩٩٠).

١٣-الجستاني ، أبي داوود سليمان بن الأشعث ، سنن ابن داوود ، مج٣ ،(بيروت : دار الفكر ،١٩٩٤).

١٤-الخوارزمي ، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، مج٣ ، (لبنان : دار الرشاد الحديثة ، بلات).

١٥-الخوري ، فؤاد أسحق ، ايدلوجيا الجسد " رمزية الطهارة والنجاسة" ،ط١ ،(القاهرة : دار الساقي ،١٩٩٧).

١٦-الرويلي ، ميجان ، سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي ، (المغرب : الدار البيضاء ،٢٠٠٧).

١٧-الطويل ، توفيق ، أسس الفلسفة ، ط٥ ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٧).

١٨-القرشي الدمشقي ، حافظ عماد الدين بن كثير ، قصص الأنبياء ، ج٢ ، (القاهرة : دار أطباء الكتب العربية ، ١٩٦٨).

٩- القرطبي ، شمس الدين أبي عبد الله ، التذكرة في أحوال الموتى وأمور الأخرة ، (بيروت : دار التقوى للتراث ، بلات).

٢٠- القزويني ، زكريا بن محمد محمود ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ،(بيروت : دار الشرق العربي ، بلات).

٢١- المغربي ، محمد بن سليمان ، جمع الفوائد من جامع الأصول ومجمع الزوائد ،ط١ ،ج٤ ،(بيروت : دار ابن حزم، ١٩٩٨).

٢٢- المنيعي حسن ، الجسد في المسرح ، ط١ ، (المغرب : مطبعة سندي مكناس ، ١٩٩٦).

٢٣- بلخير ، لطيفة ، أشتغال الجسد الكروتسكي في المسرح وأدبية النص ، (الأمارات العربية : الشارقة ،٢٠١١).

٢٤-ستيان ، ج.ل ، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق ، ترجمة : محمد جمول ،(دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٥).

٢٥-سعد ، صالح ، الأنا والأخر "أزدواجية الفن التمثيلي" ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، ٢٠٠١).

٢٦-صليحة ، نهاد ، التيارات المسرحية المعاصرة ، ط١ ، (القاهرة : هلا للنشر والتوزيع ،١٩٩٩).

٢٧-عطار ، فريد الدين ، مدخل الى الأدب الصوفي الفارسي مع دراسة وترجمة للمنظومة الصوفية (الكتاب الالهي) ، ط٢ ، (القاهرة : جامعة عين الشمس ، ١٩٩٨).

٢٨-عبد الحميد ، شاكر ، التفضيل الجمالي "دراسة في سيكولوجية التذوق الفني" ، العدد ٢٦٧،(الكويت : سلسلة عالم المعرفة ،٢٠٠١).

٢٩-فوكو ، ميشيل ، الكلمات والأشياء . ترجمة : سالم يفوت ،(بيروت : مركز الأنماء القومي ، ١٩٩٠).

٣٠-يقطين. سعيد ، ذخيرة العجائب العربية ، (ليبيا : مكتبة عصر النهضة ، بلا تاريخ).

٣١-يوسفي ، حسن ،المسرح والمرايا ، شعرية الميتا مسرح وأشتغالها في النص المسرحي العربي والغربي ، موقع أتحاد الكتاب العرب.

ثالثاً : المسرحيات

٣٢-أبولنيير، غيوم ، نهدا تريزياس ، ترجمة : نادية كمال ، سلسلة المسرح العالمي ، عدد٢٣٩، (الكويت : وزارة الأعلام ، ١٩٨٩).

٣٣-أونيل ، يوجين ، القرد كثيف الشعر ، ترجمة : جلال العشري ، من روائع المسرح العالمي ، عدد٢٤ ، (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، بلا ت).

٣٤-الزيدي ، علي عبد النبي ، قُمامة ، (بغداد : دار الشوؤن الثقافية ،٢٠١١).

٣٥-جاري ، الفريد ، أوبو ملكاً ، ترجمة : حمادة أبراهيم ، سلسلة المسرح العالمي ، (الكويت : وزارة الثقافة ، ١٩٨٥).

٣٦-سالم ، علي ، أنت اللي قتلت الوحش ، (القاهرة : مطابع دار الهلال ، ١٩٨٦).

٣٧–سنيكا ، هرقل ، ترجمة : أحمد عثمان ، من المسرح العالمي ، العدد١٣٧، (القاهرة : الهيئة المصرية للطباعة والنشر ،١٩٨١).

٣٨–سوفوكليس ، بنات تراخيس ، ترجمة : أحمد عثمان ، سلسلة تصدر عن وزارة الأعلام الكويتية ، عدد٢٤٩، ١٩٩٠).

٣٩–شكسبير ، وليم ، المأسي الكبرى ، تقديم : جبرا أبراهيم جبرا ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٠).

٤٠–شكسبير ، وليم ، العاصفة ، ترجمة : جبرا أبراهيم جبرا ، (بغداد : دار المأمون ، ١٩٧٩).

٤١–فانيس ، أرسطو ، كوميديات أرسطو فانيس ، السحب ، ترجمة: أمين سلامة ،مجلد٣ ، (بغداد : مطبعة الشعب ، ١٩٧٨).

٤٢–موليير ، طرطوف ، ترجمة : يوسف محمد رضا ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٩).

٤٣–ميترلنك ، موريس ، الطائر الأزرق ، ترجمة : عبد الخالق ثروت ، (العراق : وزارة الثقافة والأعلام ، ١٩٨٧).

٤٤–يونسكو ، يوجين ، المغنية الصلعاء ، ترجمة : حمادة أبراهيم من الأعمال المختارة من المسرح العالمي ، العدد٩٨ ، (الكويت : وزارة الأعلام ١٩٧٧).

رابعاً : المجلات

٤٥– غضب ، شاكر هادي ، الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الأسلامية والمراقد المقدسة ، ملحق التراث الشعبي ، العدد ٨ ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، بلات).

خامساً : المصادر الأجنبية

46–group of authors،Dictionaire Historique.(uk ;Librairie Larousse Edition،1987)

خامساً : الأنترنيت

47–WWW.unecma.net