الاتجاهات الالسنية في نصوص شاكر خصباك المسرحية

م.م. آمال فوزي محيي عباس

المديرية العامة لتربية بابل

amalfawzy991@gmail.com

Linguistic trends in Shaker khasbak theatrical texts

Aamal Fawzi Muhyi Abbas

General Directorate of Education , Babylon

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (ألأتجاهات الألسنية في نصوص شاكر خصباك ألمسرحية) و هو يقع في اربعة فصول : يتضمن الاول (الاطار المنجهي للبحث) ، مشكلة البحث متمركزة على الاستفهام الاتي : ما ألأتجاهات الألسنية في نصوص شاكر خصباك المسرحية ؟ في حين تجلت اهمية البحث بوصفه منجزا معرفيا يفيد دارسي الفن و نقاده ، فضلا عن ذلك تم اشتقاق هدفا اساس للبحث الا و هو تعرف ألأتجاهات الألسنية في نصوص شاكر خصباك المسرحية٠ اما حدود البحث فقد اقتصرت على المسرحيات التي كتبها الكاتب شاكر خصباك من فترة ١٩٦٥. ١٩٩٨ ، و اختتم الفصل بتحديد مصطلحات (الاتجاه ، الألسنية)٠

في حين تناول الفصل الثاني (الاطار النظري) مبحثين : عني الاول منها بتتبع (الاتجاهات الألسنية في النص المسرحي) و توقفت الباحثة عند اهم كتاب الاتجاهات ، فيما عني المبحث الثاني منها بالمرجعيات الفكرية للكاتب شاكر خصباك المسرحية ، و اختتم الفصل الثاني بالدراسات السابقة والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ٠

و خصصت الفصل الثالث لإجراءات البحث ،حيث حددت الباحثة مجتمع البحث و المتكون من (خمسة عشر) مسرحية ، و تم تحليل ثلاث مسرحيات هي :

١– مسرحية (الغرباء) المنشورة عام ١٩٦٥ ٠

٢– مسرحية (هو وهي) المنشورة عام ١٩٩٥ ٠

٣. مسرحية (في انتظار جودو) المنشورة عام ١٩٩٨ .

احتوى الفصل الرابع على النتائج التي توصلت اليها الباحثة في بحثها و منها :

١. تسهم كتابات شاكر خصباك في خلق الوعي عند القارئ لأنها تنادي بحق الإنسانية التي ترفض الحاكم المستبد و رفض الظلم .

٢. تتميز نصوص شاكر خصباك المسرحية بالواقعية لتكون فكرة مفهومة و غير معقدة .

٣. تميزت نصوص شاكر خصباك في خلق ألأمل لمواصلة الحياة وان وجدت العقبات فلابد من اجتيازها .

فضلا عن ذلك ، قامت الباحثة بتقديم مجموعة من الاستنتاجات ومن ثم التوصيات التي اوصت بها الباحثة بعدما رأتها الباحثة من وجهة نظرها جديرة للأخذ بها مستقبلا ٠ و يلي التوصيات المقترحات ومن ثم ثبت بالمصادر والمراجع٠

Research summary :

This research is concerned with studying (linguistic trends in shaker khasbak's thasbk,s theatrical texts) and it falls into four chapters : the first includes (the methodological framework for the research) . the research problem is centered on the following question : what are the linguistic trends in shaker khasbak's theatrical texts ? while the importance of the research became clear as a cognitive achievement that benefits art students and critics , in addition to that , a basic goal of the research was derived , which is to identify linguistic trends in shaker khasbak's theatrical texts . the limits of the research were limited to the plays written by the writer shaker khasbak from the period 1965 – 1998 , and the chapter concluded by defining the terms (direction ,linguistics)

While the second chapter (theoretical framework) dealt with two sections on the first , tracking linguistic trends in the theatrical text) , the researcher stopped at the most important book of directions , while the second section was concerned with the intellectual references of the writer shaker khasbak for the play , and the second chapter concluded with previous studies .

And the indicators resulting from the theoretical framework . the third chapter was devoted to research procedures , where the researcher identified the research community , which of (fifteen) plays , and three plays were analyzed :

1 – the play (the strangers) , published in 1965 .

2 – the play (he and she) published in 1995 .

3 – the play (waiting for godot) published in 1998 .

The fourth chapter contains the results that the researcher in her research , including :

1 - in shaker khasbak's writings contribute to creating awareness among the reader because they call for the right of humanity that rejects the tyrannical ruler and rejects injustice .

2 - shaker khasbak's texts excelled in creating hope to continue life , and if there are obstacles , they must be overcome .

In addition , the researcher presented a set of conclusions and then recommendations recommended by the researcher after the researcher saw them from her point of view as worthy of consideration in the future . the recommendations are followed by proposals and then supported by sources and references .

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث: يعد المسرح ابو الفنون فهو فن شامل يضم في طياته جوانب شتى سواء كانت اجتماعية او نفسية او سياسية او ادبية ، اختلفت اتجاهاته كما اختلفت اتجاهات الكاتب المسرحي الذي يتناول واقع الانسان في المجتمع لكن بأساليب مختلفة ليعبرعن افكاره و احاسيسه ونظرته المغايرة للحياة ، فالكتابة فن ابداعي تحمل قضايا كثيرة تطرح بأسلوب السني لغوي فني لتصل للقارئ بشكل فني واضح و مفهوم ، فلكل شخصية أسلوبها في التعبير عن أفكارها كما للكاتب أتجاهه الكلاسيكي أو الواقعي أو الرمزي في ألتعبير عن أرائه و خياله و ما يدور حوله سواء كان أجتماعيا من عوز ومرض ومعاناة أو سياسيا من تقصير في الحفاظ على حقوق الشعب ، فهو يحاول عرض مشكلات مجتمعه و معالجتها ، فالشخصية تتشكل وفق أطر أجتماعية او تقاليد او مواقف و احداث ينسج الكاتب من خلالها افكاره التي يحاول من خلالها التأثير على القارئ ، وسبب أختيار الكاتب شاكر خصباك لأهمية ألأتجاهات الألسنية المسرحية التي تأثر بها فكريا في نتاجاته الفنية المسرحية فهو قاص وروائي و كاتب مسرحي في شخصية واحدة و عليه تضع الباحثة مشكلة البحث بالتساؤل الاتي :

ما الأتجاهات ألألسنية في نصوص شاكر خصباك المسرحية ؟

أهمية البحث والحاجة أليه :-

١. تسليط الضوء على كاتب عراقي لم يسلط عليه الضوء سابقا .

٢. فتح افاق جديدة في دراسة الاتجاهات الألسنية في نصوص كتاب المسرح العراقي .

٣. فضلا عن ذلك تكمن الحاجة اليه في أنه يفيد الدارسين في مجال الفنون المسرحية في المؤسسات الفنية و الثقافية ذات العلاقة بالفن المسرحي، و كليات الفنون ومعاهدها و النقاد و كتاب النص المسرحي .

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى تعرف (الاتجاهات الألسنية في نصوص شاكر خصباك المسرحية) .

حدود البحث :

١. الحدود الزمانية : ١٩٦٥.١٩٩٨.

٢. الحدود المكانية : العراق .

٣. الحدود الموضوعية : دراسة الاتجاهات الألسنية في نصوص شاكر خصباك

المسرحية .

تحديد المصطلحات :.

أولا . الاتجاه (لغة) : "مصدر أتجه ، ألأقبال على الشيء بالوجه ، أتجاها : وجه اليه ، أقبل عليه – له رأي : سنح له " [١]. " أتجاه ، وجهه : قصد " [٢].

. الاتجاه (اصطلاحا): "هو أسلوب منظم متسق في التفكير و الشعور ورد الفعل أتجاه الناس و الجماعات والقضايا ألأجتماعية ، و المكونات الرئيسية للأتجاهات هي ألأفكار ، والمعتقدات ، والمشاعر أو ألأنفعالات، و النزاعات الى رد الفعل ، و يمكننا القول بأن ألأتجاه قد يتشكل عندما تترابط هذه المكونات ... مع موضوع ألأتجاه . و بمجرد تكون الاتجاهات فأنها تضفي ألنظام على أسلوب ردود أفعالنا " [٣] .

. التعريف الإجرائي (الاتجاه): أتباع تيار فكري كاتجاه ألسني كلاسيكي أو واقعي وغيرها من الاتجاهات التي أتخذها الكاتب شاكر خصباك كمسار لغوي و فكري في صياغة النص المسرحي .

ثانيا . الألسنية (لغة) : " اللسان : جارحة الكلام ، و قد يكنى بها عن الكلمة فيؤنث حينئذ ; قال أعشى باهلة : إنى أتتنى لسان لا أسر بها ... قال ابن بَرى: اللسان هنا الرسالة و المقالة ... والإلسان : ابلاغ

الرسالة وألسنه ما يقول ، أى أبلغه وألسن عنه : بلغ ... و اللسن : الكلام واللغة. و لا سنه : ناطقه . ولسنه يلسنه لسنا : كان أجود لسانا منه ... واللسن ، بالتحريك : الفصاحة ... واللسن : جودة اللسان و سلاطته " [٤] .

. الألسنية (اصطلاحا) : " أداة لتفسير النص و دراسة الاسلوبية . أدت عملية فصل النحو عن الاسلوبية الى اهمال مزدوج : فمن جهة نتجاهل واقع أن لجميع هذه النصوص أسلوبها ، و بالتالي فهي حالات تعمل وفق آليات لغوية فردية ، و من جهة أخرى نرفض اعتبار عمل الكاتب فضاء خاصا لارتياد و ملاحظة إمكانات اللغة ... غير ان تطبيق بعض المناهج الألسنية على النصوص الادبية مستمر : إنها تسمح بإبراز بعض المظاهر المهمة بالنسبة للألسنيين كما للمختصين بالأدب " [٥] .

. التعريف الإجرائي للألسنية : النمط الذي يعتمده الكاتب المسرحي كطريقة لغوية للكتابة .

المبحث الأول

الاتجاهات الألسنية في النص المسرحي

تعد الألسنية هوية يحملها الكاتب المسرحي لتميزه عن غيره من الكتاب المسرحيين ، وتشكل معرفة هويته تحديد اتجاهات الكاتب الفنية التي لا تخلو من رؤيته الخاصة .

تعرف (اللسانيات) بأنها علم يدرس اللغة الانسانية دراسة علمية تقوم على الوصف ومعاينة الواقع بعيدا عن النزعات التعليمية و الاحكام المعيارية " [٦]. و أذا اردنا البحث عن العمق التاريخي لهذا العلم كان في استطاعتنا ان نتلبث عند القرن التاسع عشر ، ذلك القرن الذي شهد بداية علم اللسانيات ، اذ اكتشف (وليام جونز ... سنة ١٧٩٦ اللغة السنسكريتية ، وكشف عن منزلة اكتشاف هذه اللغة و ما تقدمه للدرس اللغوي في اوربا ... لقد كان اكتشاف هذه اللغة . اعني اللغة السنسكريتية . منطلقا للدرس اللساني الخاص بهذه اللغة " [٧] . ثمة فروع متعددة ، من فروع اللسانيات ، تعنى باستكشاف الكيفية التي يتفاعل بها الناس مع العالم ، من خلال استعمالهم للغة ، كون اللغة وسيلة للتفاهم تحمل في طياتها معاني جمة ، ترجع بمفاهيمها الى البيئة التي ينتمي اليها الاشخاص والى ثقافتهم المختلفة والسائدة .

و اشهر هذه الفروع هي التداولية ، و اللسانيات الاجتماعية ، و اللسانيات النفسية ، و علم الاسلوب [٨] . و عليه فان اللسانيات تتصل باللغة الانسانية المعبرة عن افكاره ، و ميوله النفسي ، و انفعالته ، حتى رغباته النفسية ، و علاقاته الاجتماعية ، و واقعه او الاحداث التي تصادفه في حياته اليومية ، و كيفية تعامل الاشخاص مع تلك المواقف .

يطلق على التحليل اللغوي للادب مصطلح علم الاسلوب stylistics... نجد ان الكلمتين sstyle و stylistics قد اكتسبتا دلالة متخصصة ضيقة ، هي تطبيق معطيات االلسانيات على الادب "[٩] .

و أما العبارة فهي ألعنصر اللفظي من ألأسلوب ، أو هي هذا ألأسلوب اللفظي الذي يقابل ألأسلوب العقلي والصوري ،والعبارات تقوم على هذه العناصر...ثم تتأثر بمنهج البحث وبالموضوع و بمزاج الكاتب و طبيعته كلها ، و ألأدباء يختلفون في ذلك كله تبعا لطبائعهم و أذواقهم وثقافتهم "[١٠] . " تسمى الاسلوبيات احيانا و على نحو غامض اسلوبيات / لسانيات ادبية ... او اسلوبيات لسانية ... ادبية لانها تتجه للتركيز على النصوص الادبية " [١١].

. أهم الأتجاهات في النص المسرحي :

١. ألأتجاه ألكلاسيكي : "المسرح الكلاسيكي هو المسرح اليوناني القديم الذي أزدهر في القرن الخامس قبل الميلاد، و لكن الاصطلاح ألأكاديمي يتجه الى أطلاق هذا الاسم على روائع ألآثار المسرحية اليونانية ثم الرومانية و أول من وضع قوانين المسرح الكلاسيكي هو أرسطو في كتابه (الشعر) و كانت بين يديه مسرحيات المؤلفين الكلاسيكين الكبار : أسخيلوس ، وسوفوكلس ، و يوربيديس ... كما كانت امامه ايضا ملاهي (أرستوفانيس)"[١٢] .

وأهم الأسس التي تقوم عليها المدرسة الكلاسيكية [١٣] :

١. الوحدات الثلاثة (وحدة الفعل و وحدة الزمان و وحدة المكان) .

٢. عظامية ألأشخاص للمسرحية (قادة و حكام و كهنة .. الخ) .

٣. عظامية اللغة..ان لا ينطق أحد بصوت منخفض ، أو بألألفاظ التي لا تتفق و تلك الشخصية و أن تكون اللغة عالية مؤدبة .

٤. وحدة المادة أو وحدة النغم ، و هي أن تكون المسرحية أما كوميديا أو تراجيديا بحت.

٥. أن يكون القضاء والقدر هو المحور الذي تدور حوله الحوادث .

" والجوقة في شكلها ألأعم تتألف من قوى(عوامل)... غير فردية، مجردةغالبا ، تمثل مصالح أخلاقية أو سياسية...وتتخلى الكلاسيكية الفرنسية عن الخورس في شكل لافت في مابعد،مفضلة التوضيح الحميمي للمؤتمن على ألأسرار...ولمناجي النفس"[١٤] . يتناول النص المسرحي الكلاسيكي مختلف الطبقات الاجتماعية و السياسية ، و هذا لا يعني ان الكلاسيكة تنحصر في لغتها اللسانية ضمن محور فكري ياخذ مسار الفراغ العاطفي و انما كان للقصص العاطفية مكانة بارزة مفعمة بالمشاعر والاحاسيس . أما ألأشكال الدرامية المعترف بها فقد أقتصرت على التراجيديا و الكوميديا ... لكل منهما القواعد و القوانين الخاصة بهما ففي التراجيديا مثلا كان أن يتحتم أن يكون ألأبطال من الحكام و النبلاء ... و كذلك كانت الموضوعات تعالج أمور الدولة كسقوط الحكام ... أما النهاية فيجب ان تكون غير سعيدة ، و ألاسلوب يجب ان يكون شاعريا نبيلا متعاليا " [١٥].

٢. ألأتجاه الواقعي : [١٦]"ظهرت كلمة الواقعية بمعناها الحديث في عام ١٨٣٣ للدلالة على فن لا يتأتى من الخيال أو من الذهن ، و أنما ملاحظة الواقع بشكل دقيق . . . و شكلت الواقعية في فرنسا تيارا ضم العديد من الروائيين الذين سعوا في أعمالهم الى تصوير المجتمع تصويرا دقيقا و موضوعيا مثل بلزاك و ستاندال و ألكسندر دوماس ... وغوستاف فلوبير و الكاتب الروائي والمسرحي أميل زولا " [١٧]. و " دعت ألى العناية بالحقائق المادية الملموسة... كما دعت الى تصوير المجتمع من غير أن تجعله مثاليا بل يعرض على حقيقته " [١٨] . و " كان بلزاك ... يشترط ... أن يكون الكاتب مجسدا للحقيقة الحياتية و التي عبر عنها في أعماله المسرحية ... (رجل ألأعمال ١٨٤٤) ، (زوجة ألأب) ١٨٤٨ ،وهذه ألأخيرة تعتبر أكثر من غيرها واقعية وكانت ألأخريات تتحدث عن الدراما ألأسرية وعن ألطبائع والعادات ألأجتماعية ... في (واقعية بلزاك نحو الصدق المعبر عن أخلاقيات المجتمع فتناول خلالهن تحليل الحياة القاسية في مجتمع رجال ألأعمال)" [١٩] . . ترى الباحثة ان تجسيد المواقف الحقيقية للانسان و ما يتصل به من وقائع كثيرة هي الواقعية نفسها التي تنم عن انعكاس للعالم الخارجي ، لتكون اللسانيات الاجتماعية منبر آخر يسلط الضوء على زوايا المجتمع الحقيقية دون مبالغة في نقل ما يطرأ عليه تمايزات طبقية او تناقضات ثقافية . كما " يبحث

بلزاك عن مصادر ألأهواء والنزوات و ألأفكار بين العلاقات ألأجتماعية و ألمصالح و ألتمايزات ألأجتماعية ، و ذلك دون أن ينسى أن يفرد دورا كبيرا لكل من مزاج و طبع ألأنسان ... كشف بقوة و عمق كبير عن أنقسام المجتمع ألى طبقات ، و عن التناقضات ألأجتماعية بين هذه الطبقات ... يستنتج ذلك من قول بلزاك في رواية (الفلاحون) : (قل لي ماذا تملك ،وسأقول لك بماذا تفكر)" [٢٠] .

" و لكن هناك سمات عامة يمكن أن نذكر منها أستخدام حوادث قليلة من الواقع لخلق جانب من الاثارة باسلوب واقعي ... و عدم الميل ألى بناء ذروات و مفاجآت وحيل درامية او مسرحية ، الأهتمام بتصوير الشخصية عن طريق تأكيد ألمشاكل و دوافعها ، سبب تلك الدوافع ، تفسير سلوكيات الشخصية السلبي والايجابي في ضوء القوى الجتماعية الخالقة لها ، البطل في الغالب من عامة الناس أو من احط الطبقات ألأجتماعية ... أللغة مكونة من عبارات الحياة اليومية الصريحة المعبرة [٢١] . أما ألواقعية النفسية " وهو ألأتجاه الذي طوره ستانسلافسكي في مسرح الفن في موسكو عام ١٨٩٨ في عملية أعداد الممثل و تحضيره للدور حين ركز بحثه على ألتوصل ألى مصداقية في ألأداء من خلال أبراز الجانب البسيكولوجي للشخصية و قد و جد ستانسلافسكي في مسرحيات تشيخوف و غوركي ما يسمح له بتحقيق ذلك " [٢٢] . أما ألواقعية ألأشتراكية " و هو مفهوم طرح نظريا في بيان المؤتمر ألأول لأتحاد ألكتاب السوفيت عام ١٩٣٤ و جاء كردة فعل على نظرية الفن للفن و الشكلانية والفن التجريدي و السريالي ... و كان مكسيم غوركي أول من دعم هذا ألتوجه وطبقه في مسرحه ... يعتبر ألناقد الروماني لوكاتش أول من درس ظاهرة ألواقعية ألأشتراكية بناء على ماهية أنعكاس ألواقع في ألعمل " [٢٣] . فالواقعية ألأشتراكية " تهدف ألى رؤية ألواقع في تطوره التاريخي وتحاول أن تعرف حركة أتجاهه و آفاقه المستقبلية ، وتبحث عن حقيقة ألأحساس ألمتعاظم بالقيمة ألبطولية للفرد " [٢٤] . فالواقعية تبحث عن وعي انساني يبرز من خلال اللغة اللسانية لكل فرد لكثرة الصراعات الفكرية و التصادمات الاجتماعية و ما تتضمنه من جوانب تتسع في التطرق الى قيم انسانية كالكفاح و الصدق و النبل و الشجاعة لمواجهة الظلم ، و ازاحة الحزن بالتفائل و النجاح و التقدم نحو المستقبل .

٣. ألأتجاه الرمزي :

"رغم أن المدرسة الرمزية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر . حوالي عام ١٨٧٠. ألا أن أستخدام الرمز في ألأدب . كما يؤكد لنا الناقد مارتن تيرفل . كان قديما قدم ألأدب نفسه : (بل أننا يمكن أن نصف كل أدب أوربا بأنه أدب رمزي)... أن كل فن في الواقع كما قال الفيلسوف والناقد الشهير كاسيرر (هو فن رمزي يرمي الى تجسيد المعاني عن طريق الرمز سواء كانت هذه المعاني بسيطة و ملموسة في الحياة اليومية العادية " [٢٥]. " و كان محاولة جديدة للأفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس ألأنسانية و ما تخزنه من تجارب حياتية ... و ألأحتفال بتجارب العقل الباطن، و الميل الى الغموض وألأبهام ، والتجارب الموضوعية الموزعة بين الحلم واليقظة والوعي ، فكل تجربة تحمل في باطنها رموز تثير الاتجاه الفكري في تفسيرها [٢٦] . ظهر هذا ألأتجاه في بداية ألأمر

في فرنسا و الهدف منه هو الرد على أتباع ألمذهب الواقعي والطبيعي ،و من كتابها الشاعر الفرنسي (ستيفان مالارمييه) و الشاعر الفرنسي (شارل بودلير) ، و رأوا أن حقيقة ألأشياء تكمن في بواطن ألأمور و ليس في شكلها الخارجي ، و الكشف عن جوهر الأشياء بالرمز لا بالأفصاح عن ألأفكار بطريقة علنية ، و غموض الفكرة يساعد ذهن القارئ في أنتاج معاني ذات دلالات فكرية عديدة تختلف بأختلاف طريقة فهم القارئ للفكرة أو الكلمة و سبب ألأختلاف في الفهم بين قارئ و آخر يعود الى تفاوت نسبة ثقافة القارئ و بيئته و شخصيته [٢٧]. " لكن أهم كتاب المسرح الرمزي هو بحق الكاتب البلجيكي موريس ميترلنك الذي كتب (الدخيلة)عام ١٨٩١، و (بالياس و ميليزاند)عام ١٨٩٣، و حكاية (الطائر ألأزرق) ... و نصوص ميترلنك التي تركز على موضوعة الموت تتميز بحوارها ألمقطع ألذي تتخلله فترات صمت " [٢٨].

اخذ الرمز يشق دربه ليتفرد بالغموض دون الافصاح عن الفكرة باسلوب مباشر مفهوم بالنسبة للجميع ، لانتاج معاني غير سائدة بالنسبة للجميع ، كخطوة للتعبير عن المشاعر المضطربة و الحالات الوجدانية التي يستعصى فهمها او عكسها بمنظور واقعي قابل لفهم تعددية الافكار المكبوتة .

٤. ألأتجاه أللامعقول :

" تستعمل صفة ألعبثي أو أللامعقول للدلالة على كل ماهو غير منطقي ، أما كلمة العبث فتستعمل للدلالة على نوع من أنواع ألكتابة المسرحية ظهرفي الخمسينات من هذا القرن يعتبر الناقد ألأنجليزي مارتن أيسلن...أول من أطلق تسمية مسرح العبث ، و ذلك في كتابه (مسرح العبث) (١٩٦٢) . و قد جمع تحت هذه التسمية كتابات يونسكو و بيكيت " [٢٩] . و أنه " مصطلح أطلق على مجموعة من ألمؤلفين ألمسرحيين في العقد السادس من القرن العشرين ...بدوا يتخذون مواقف معينة من محنة ألأنسان في ألكون. و هي المواقف التي يلخصها البيركامو ... في مقالته (أسطورة سيزيف) (١٩٤٢) التي تشخص محنة الأنسانية بوصفها لا هدف في وجود غير منسجم مع ما يحيط به " [٣٠] . " فمما لا شك فيه أن الظروف ألأجتماعية التي خلفتها الحرب العالمية ألأولى و الثانية من تشتت ، و هروب من الواقع و فزع و ضياع ... كان لها بعض ألأثر في توجيه الكتاب الى موقف معين من الحياة اليومية و الوجود فأصبحوا مثلا ينظرون الى الكون على أنه وليد الصدفة و أن كل شيء فيه أنما يقوم على التناقض و ألغاء الشكل المنطقي يفسر الكثير من سمات مسرح اللامعقول ... فلا وجود في المسرحية للتطور المنطقي ولاوجود للشخصية بالمعنى المألوف ، و انما اللجوء الى اللامألوف في تطور الاحداث و رسم الشخصيات " [٣١] . . " فلا مبالاة الشخصيات ، وسكونية الفعل ،وتهدم الزمان أو تحطمه اوغيابه عوامل تجعل من حركة الفكرة واهنة ، غير قادرة على أختراق وضعية أساسية تبدو

مهيمنة و أكثر قوة منها ، و هذا ما يؤدي ألى خلق حبكة هشة غير واضحة المعالم " [٣٢] . كما أن " العبث مرآة تعكس و تكبر ما يعاني منه أنسان النصف الثاني من القرن العشرين ، سواء كان يعاني من التفكك أو التشتت او امتزاج ألأفكار غير المتجانسة أو فقدان وضوح الرؤية او عدم القدرة على تحديد الوسيلة و الغاية ، أو على الفصل بين الواقع و الخيال ، أو التكرار الناتج عن ألأفتقار الى ألأفكار الخلاقة ، أو الرتابة التي تحول الحياة الى مجرد وجود بدائي لا طعم له و لا معنى " [٣٣] . " فالشخصية سريعة التقلبات بلا سبب او مبرر ، و غالبا ما تأخذ الشخصية صفة غيرها من الشخصيات ، لتقوم بنشاطها بدلا عنها ، و من أهم صور تلك التقلبات ،

تبادل الشخصيات ألأدوار فيما بينها ، ما يمكن ملاحظته في مسرحية (في أنتظار جودو) ل(صامؤيل بيكت) " [٣٤] . و هنا ياخذ الاتجاه اللامعقول دوره في صياغة احداث درامية هشة بعيدة كل البعد عن المنطق و مجالاته ، و البحث عن كل ما يخوض في الحالات الشعورية الانسانية الغير مستقرة من تشتت نفسي و روحي وميول عقلي الى فقدان القدرة على الفهم و التفسير عن ما يدور حول الشخصيات المسرحية من نزاعات تجعل الوجود يفقد مكانته في رسم واقع الحياة .

المبحث الثاني

المرجعيات ألفكرية للكاتب شاكر خصباك المسرحية: ان يكون الفنان كاتب مسرحي و قاص و روائي في انسان واحد يعد أمر مهم و تثري القارئ معرفيا و فكريا و فنيا من خلال منجزات أبداعية كثيرة تحمل رؤية الكاتب المرسومة في ذهنه و التي يتبناها بالنص ، ويعد العالم شاكر خصباك من الكتاب الذين قدموا للفن عامة و المسرح خاصة الكثير من الاعمال المسرحية و الأدبية .

"بدأ الكاتب شاكر خصباك الأطلاع و القراءة في سن مبكرة، فخلال دراسته في المرحلة الأبتدائية كان يطلع على عدد من مجلات الأطفال و تأثر حينها بكتابات كاملالجيلاني كما تحدث عن بداياته في ميله نحو القصة التي بدأ كتابتها و هو في الصف الخامس الابتدائي ... كان خصباك دائم التردد على المكتبة العامة في مدينة الحلة التيكان يذهب اليها يوميا بعد المدرسة فقرأ الكثيرمن نتاجات الأدب العربي"[٣٥].

"أن ألكاتب شاكر خصباك " بدأ الكتابة للمسرح حيث ظهرت له مسرحية (بيت الزوجية) عام ١٩٦٢ و مسرحية (الغرباء) عام ١٩٦٥ ، بعدها أصدر روايته المهمة و المعروفة (الحقد ألأسود) عام ١٩٦٥ و التي اعيد طبعها تحت عنوان السؤال التي تتحدث عن احداث شباط ١٩٦٣ " [٣٦] . " وتتابع فصول مسرحيته (بيت الزوجية) ، لتكشف لنا جوانب و كوامن ذلك الصراع الطبقي و

كيف يطحن التطلعات ألأنسانية و المشاعر الحميمة ، فقد صور ذلك الصراع الداخلي الذي يعيشه الزوج و تمزق عواطفه بين الرغبة في ارضاء الزوجة و بين رغبته في رعاية اسرته ووصول ذلك التمزق الداخلي الى ذروة ألأنفجار في وجه الزوجة و

وجه كل ضيوفها في عيد ميلاد أبنه (باسم) " [٣٧]. " أدرج اسم (شاكر خصباك) محاطا بالتقدير الي هو حفي به في أكثر من موسوعة للأعلام و معجم لمشاهير الثقافة العالمية ، فهو في (قاموس سير الحياة العالمي) الصادر من جامعة كامبردج العام ٢٠٠٠ : " واحد من علماء الجغرافية المعاصرين الذين أغنوا هذا العلم بمؤلفاتهم و ترجماتهم الجادة " و يكتب عنه معجم (ريهاسمنتو) الدولي في دلهي الصادر في العام ٢٠٠٦ م مثل ذلك و أكثر" [٣٨]. " و قد عمل في دول عربية اليمن و السعودية زيادة على العراق و شاكر خصباك المتخصص بمادة الجغرافية ، روائي وقاص ومسرحي وكاتب مذكرات وباحث ومترجم ، له ما يزيدعلى ٣٠ كتابا ما بين رواية و قصة و سيرة ، تسعة منها مؤلفة في المجال العلمي و ثلاثة عشر كتابا مترجمة في المجال ذاته ، و كان شاكر ملتزما بالمناداة بحق ألأنسانية ورافضا للظلم وألأستبداد "[٣٩] . ومن كتبه العلمية: الجغرافية عند العرب ،في الجغرافية العربية (دراسة للتراث الجغرافي العربي) ، أبن بطوطة و رحلته ، و من كتبه في علم الجغرافية أيضا هي (دولة الامارات العربية المتحدة . دراسة في الجغرافية الاجتماعية) و (تطور الفكر الجغرافي) ، و له كتب جغرافية مترجمة عن اللغة الانجليزية ، فبلغت مترجمات خصباك العلمية حوالي أثني عشر كتابا لأساتذة جغرافيين كبار[٤٠] . ." فليس هناك أذن في رأيي شروط خاصة للكتابة المسرحية... ان تتبع ما قدم من عروض مسرحية على مسارح العالم ألكبرى في فرنسا وبريطانيا و الولايات المتحدة وروسيا لوجدت أنها تقدم مسرحيات من كل ألعصور على أختلاف تقنياتها بدءا من ألمسرح اليوناني الكلاسيكي و أنتهاءا بمسرح اللامعقول (بيكت و أداموف و يونسكو) و كل هذه ألأنواع متعايشة مع بعضها. و لعل جمهور المسرح القديم اكبر عدد من جمهور المسرح الحديث " [٤١]. و يقول خصباك في حواره مع الدكتور محمد " أما قضية التكثيف الرمزي و الذهني فهو أمر لا غنى عنه للكاتب الفنان و ألا ما أختلفت كتاباته عن كتابات الكتاب في الحقول ألأخرى كعلم النفس والفلسفة و غيرها . و هذا ألأيحاء الذهني و الرمز هما اللذان يحركان خيال و ذهنية المتلقي فيساهم بدوره في صنع العمل الفني حسب ثقافته وذوقه وخياله.غير أن ألذي لا أستسيغه هو ألغموض ألشديد الذي يلجأ أليه بعض ألكتاب "[٤٢] .

ترى ألباحثة أن أسلوب الكاتب شاكر خصباك لا يأخذ طابع ألغموض حتى وان كان هنالك أيحاء رمزي فمن الممكن فهمه بسهولة لأنه مأخوذ من واقع ألحياة ، وابتعد الكاتب عن ألتعقيد ألذي يصعب على ألقارئ أدراكه ، و قد تكون ضمن السنية مضمرة تفيد بطرح مقاصد الكاتب .

" تتميز كتابات الدكتور شاكر ألأدبية بأنها غير معقدة و واضحة العبارة و مفرداتها مألوفة و لها أيضا جزالة العبارة و أصالة المعنى و دقة التحليل " [٤٣]. " و لقد أنطوى ألأسلوب التشيخوفي على البساطة المتناهية في ألأحداث ، مع شحنات عاطفية شفيفة و معقدة . ألأمر الذي يلزم عرضها على المسرح جهدا فنيا صادقا وعاليا " [٤٤].

أن المرجعيات الفكرية للكاتب شاكر خصباك والتي أثرت في كتاباته هو أتجاه الكاتب الروسي الواقعي تشيخوف و كذلك الكاتب النرويجي و الرمزي و الواقعي أبسن و كذلك الكاتب في ألأتجاه أللامعقول ألأيرلندي صمؤيل بيكت ، و بواقعية بلزاك ، و الكتاب الكلاسيكين نتيجة قرائاته العديدة لأعمالهم الفنية .

كتب البروفسور الصيني (شوشن شيان) مقالة عن اعمال شاكر خصباك و تنص : " أعمالك ألأدبية كلها مليئة و مفعمة بالأنسانية الحقة و العدالة الاجتماعية و السعي وراء الحق و الجمال و الخير . ففي هذه الناحية تذكرت أعمال جبران خليل جبران و بعض معارفه الذين كانوا في أمريكا الشمالية . هؤلاء الفحول أبدعوا بأسلوب رومانتيكي حينا وبأسلوب واقعي حينا أخر ... ولكنك أنت يا أستاذ كتبت وستظل في ألأبداع بأسلوب واقعي أجتماعي ففي كتاباتكم بساطة و وضوح وجرأة ... تميزكم عن الكتاب ألأخرين " [٤٥].

ألدراسات السابقة و مناقشتها

لم تجد ألباحثة بعد البحث ما يمكن اعتباره دراسة سابقة .

ما أسفر عنه ألأطار ألنظري من مؤشرات

لقد أسفر ألأطار ألنظري عن جملة من المؤشرات ألأتية :

١. يعد إلالسنية مرآة تعكس أفكار ألكاتب و رؤيته إلخاصة بعبارته المتداولة في ألنص .

٢. يحمل إلنص إلكلاسيكي مبادئ أخلاقية لها تأثيرها في قرارت ألفرد في حياته إلأجتماعية .

٣. يستعمل الأتجاه الكلاسيكي اللغة المؤدبة التي تخلو من الألفاظ المسيئة التي لا تتفق مع القيم الأجتماعية .

٤. الأتجاه الكلاسيكي الحديث يتبع اللغة المألوفة (اللغة الدارجة) بدلا من اللغة السامية و الراقية .

٥. يعبر الأتجاه الواقعي عن واقع المجتمع و التمايز الطبقي و التأكيد على ما تعانيه الشخصية من مشكلات بسبب تأثرها بمواقف أجتماعية أو طبائع الشخصيات

٦. تقوم الواقعية الأجتماعية على تشابك مصائر الشخصيات التي تتولد بتأثير الصراع فيما بينها.

٧. تقوم الواقعية الأشتراكية على الجانب السياسي كالحركات الثورية التي تدعو الى التحرر و تطالب بمراعاة مصالح الكادحين من جانب و نقد المجتمع من جانب آخر بهدف التقدم الأجتماعي .

٨. يعبر الأتجاه الرمزي عما هو مكبوت داخل النفس و محاولة الأفصاح عنه بأستخدام مضمون الحوار الذي يعبر عن المشاعر الأنسانية .

٩. يعبر الأتجاه اللامعقول عما هو متناقض و غير منطقي بسبب ما يعانيه الأنسان من تقلبات في الشخصية بدون أي هدف لعبثية الحياة اللامعقولة .

١٠. الألسنية عنصر أختياري يتخذه الكاتب بهدف الأفهام و الأبلاغ عن أحاسيس و أنفعالات الشخصيات في النص المسرحي .

١١. القدر عند الكاتب الكلاسيكي جزء من مصير الأنسان و الجوقة تحمل رؤية فنية عامة أما بالنسبة لنهاية المسرحية أما كوميديا (سعيدة) أو تراجيديا (غير سعيدة) .

١٢. تقوم الواقعية الاجتماعية في الدفاع عن ظواهر أجتماعية مثل قضية المرأة .

١٣. يعتمد الكاتب على الملاحظات الأرشادية في إيصال الحالة النفسية للشخصيات المسرحية .

الفصل الثالث

اولا \ اجراءات البحث

١- **مجتمع البحث:** يتكون مجتمع البحث من خمسة عشر نصا مسرحيا كتبها الكاتب شاكر خصباك ، وكما هو مبين في الجدول (١) .

جدول (١) مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	سنة النشر
١	ألغرباء	١٩٦٥
٢	ألشيء	١٩٦٦
٣	ألقضية	١٩٩٢
٤	ألمخذولون	١٩٩٢
٥	ألقهقهة	١٩٩٣
٦	ألغائب	١٩٩٤
٧	دردشة	١٩٩٤
٨	ألجدار	١٩٩٤
٩	ألدكتاتور	١٩٩٥
١٠	هو وهي	١٩٩٥
١١	أللص	١٩٩٦
١٢	ألتركة	١٩٩٦
١٣	ألبلهوان	١٩٩٧
١٤	العنكبوت	١٩٩٨
١٥	في أنتظار جودو	١٩٩٨

٢- عينة البحث: اختارت الباحثة ثلاث نصوص مسرحية كتبها الكاتب شاكر خصباك بوصفها عينه البحث وكما هو مبين في الجدول (٢)، و تتم اختيار العينة بالطريقة القصدية وفق المسوغات الاتية :

١- تنطبق عليها المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري اكثر من غيرها من النصوص المسرحية .

٢. انعكست فيها ألأتجاهات ألألسنية اكثر من غيرها .

٣. تسنى للباحثة قرائتها قبل غيرها من العينات الموجودة في مجتمع البحث .

ت	اسم المسرحية	سنة النشر
١	ألغرباء	١٩٦٥

٢	هو وهي	١٩٩٥
٣	في أنتظار جودو	١٩٩٨

٣ـ منهج البحث : اعتمدت الباحثة المنهج التحليلي ألوصفي وذلك لملائمة هدف البحث .

٤ـ اداة البحث : اعتمدت الباحثة على مؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري في تحليل عينة البحث **.ثانيا \ تحليل العينات**

ألعينة رقم (١) مسرحية ألغرباء *

يقوم ألمتن الحكائي لمسرحية (الغرباء) على ألسعي لتحقيق الطموح على حساب أللآخرين بدون التفكير بمعاناة ألفقراء و قلة الحيلة في توفير أحتياجاتهم ، و تسبب الظروف التي تقف عقبة أمام تحقيق هذا الطموح ، ألى مشاكل في ألحياة الزوجية ، و ألأسرية مما يؤدي الى تفكك أسري و مصيرهم أثر ذلك نهاية لا يحسدون عليها .

و تبدأ ألمسرحية بألقاء سليمة شقيقة الدكتور صالح و الموظف سليم التحية على عاطفة و هي زوجة الدكتور صالح ، و أن هذه الدرجات الوظيفية تعطي لأصحابها منزلة أجتماعية رفيعة ، و موافقة (جلال بيك) والد عاطفة على المشاركة في مشروع صالح أشعل ألفرحة في قلب عاطفة و سليمة و هذه السعادة لم تولد أعتباطا و أنما تدل على العلاقة ألصادقة و الطيبة فيما بينهن :

سليمة : كم أنا مسرورة لسعادتك يا عطف !

عاطفة : (بتأثر) حرمني الله الأخت لكنه عوضني بك يا عزيزتي سليمة.أنت لي أفضل من أخت ولا أدري كيف أعبر لك عن شكري ومحبتي .

عاطفة : أنا موقنة أن ألله يحبني ، ولو لم يكن يحبني ما بعثك الي في هذا ألبيت وألا كانت حياتي مع صالح مستحيلة .

يدل هذا الحوار في النص المسرحي على صدق العلاقة بين عاطفة و سليمة و هذا ما جعل عاطفة تصف سليمة بأنها أفضل من ألأخت و أستطاع ألكاتب نقل هذه ألأحاسيس عندما

أضاف في ألأرشادات ألأخراجية كلمة (بتأثر) بهدف ألأفهام وألأبلاغ عن ألأحاسيس الداخلية و الحالة الأنفعالية للشخصية في ألنص

ألمسرحي و هذه ألأرشادات تمثل بصمة ألكاتب ألمسرحي ، كما أن هذه ألأفضلية جاءت من خلال المواقف ألأيجابية و روح ألتفاهم و تمني السعادة لبعضهما فلولا وجود سليمة في البيت لكان ألعيش بالنسبة لعاطفة أمر مستحيل ، و هذا أمر واقعي تمر به ألمرأة ألعراقية خاصة و ألمرأة العربية عامة ، فلولا المجتمع و لولا ألأولاد والناس الذين تعزهم ألمرأة فكل ذلك في ألحسبان ، لهذا تلجأ الى غض النظر عن تصرفات زوجها ألمزعجة ، هذه ألتصرفات التي يكون مردها أدخال ضغوطات العمل بشكل مستمر ألى ألحياة ألزوجية ، نجد أن الكاتب يعتبر ألمرأة ظاهرة يحاول نقل جزء بسيط من عالمها ، فالشحنات السالبة و الصراعات يلقيها الزوج على الزوجة ، التي لا ذنب لها سوى أنها أمرأة ، و هذه معاناة حقيقية و واقعية تناولها الكاتب بأسلوب واضح و بسيط و مفهوم في ألحوار ألمسرحي ، و هذا ماتقوم عليه الواقعية ألأجتماعية ولكن بعد ذلك ينتقل الكاتب الى الزاوية السياسية :

سليمة : خرج أليوم جميع طلاب و طالبات كلية ألآداب في مظاهرة صاخبة

و أتجهوا ألى الكليات ألأخرى لينظموا ألى طلبتها . (مفكرة) و كم

كان منظرهم حماسيا ! (وكأنها تحدث نفسها) لولا خشيتي من صالح

لذهبت معهم .

تسعى الحركات ألطلابية ألى ألتحرر ، فتخرج ألى الشارع في مظاهرة لكي تحقق الحكومة مطالبها ، و التحرر مفهوم أكدت عليه الواقعية ألأشتراكية ، اما بالنسبة لشخصية صالح ، فيتضح أنها شخصية لها تأثيرها على قرارات باقي الشخصيات ، أذ تخشاه زوجته و شقيقته ، فلولا خوف سليمة من شقيقها الدكتور صالح لخرجت الى المظاهرة ، التي تدعوا ألى سقوط الحكومة ، بأعتبارها حركة ثورية لمراعاة مصالح الكادحين ،وبهدف التقدم ،و نتيجة اضطراب الوضع ، تلقي عاطفة ألللوم على القدر وكأن ألقدر هو السبب لكل ما يحصل للناس .

ألعينة رقم (٢) مسرحية (هو وهي) *

تدور ألمسرحية بين شخصيتين (هو وهي) يسكنان وحيدين في منزلهما ، و لم يطرق بابهما أحد من ألأصدقاء ، فمنهم من غادر ألحياة ، ومنهم من شغلته ظروفها ، و لم يبقى سوى تذكر ألماضي ،

و أنتظار أبنهما ، او انتظار أحد من ألأصدقاء يطرق بابهما ، و نتيجة تكرار ألأيام ، على نفس ألحال ، يدفعهم ألملل بسبب روتين ألحياة ألى ألأنتحار ، لكن حبهم لبعض ، جعلهما يترددان ، و يبحثان عن ألأمل ألموجود في ألحياة .

تبدأ المسرحية بموسيقى حزينة تنقل حالة ألملل و أليأس التي تنتاب شعور (هو و هي) و هو شعور يعيد نفسه كل يوم ، فيسود الجو فترة صمت طويلة :

صمت طويل

هو : لم يبق هناك شيء . لم يبق ما يستحق الحياة من أجله .

هل ** : أظن ذلك .. لم يعد هناك شيء . كانت أيام حلوة وأنقضت .

هو : صارت ألأيام متشابهة .

هي : أليوم مثل أمس . وأمس مثل أول أمس .. وغدا مثل أليوم .. وبعد غد مثل غد .

هو : كل يوم يتكرر بنفس تفاصيله .. ليس هناك سوى ألملل .

تعبر الشخصيات (هو وهي) عن شعورها ألأنساني بأستخدام ألحوار و ما هو مكبوت داخل ألنفس ، و محاولة ألأفصاح عنه ، فمضمون ألحوار يرمز أو يحيلنا ألى ألنظرة ألسوداوية للحياة ، كما تتكرر حالات الصمت سواء كان صمت قصير أو طويل نتيجة ألوحدة ، و نتيجة عدم ألتواصل مع ألأخرين ، بسبب أنشغال ألآخرين بظروف الحياة وعندما تأملوا بمناظر ألحياة و الشمس و الطبيعة ، أعتبر (هو) أن ألطبيعة ممتعة وجميلة و لا تمنع ألناس من النظر اليها ، فهي تبعث الراحة الى النفس ألأنسانية دون مقابل :

هو : الطبيعة هي الشيء الوحيد الذي يمنحنا ألمتعة بلا مقابل .

هي : وألآن لم يبق لنا ألا أن نراقب غروب الشمس من هذه ألنافذة .. لقد تغير كل

شيء .

صمت .

هو : ها قد غربت الشمس .

هي : لعلها آخر مرة نشد * فيها غروبها .

(يعودان ألى مقعديهما . صمت)

هو : الغروب يذكرني برحيله . ش

أن الشمس هي رمز للحياة و ألمستقبل و ألطموح و أشعتها ترمز ألى بداية يوم جديد ، وجعل ألكاتب غروب ألشمس يرمز الى رحيل رجل من ألحياة أسمه (ش) بعد ما كانت صحته على ما يرام ، و بعد فترة الصمت تقوم (هي) للبحث في ألأشياء ألموجودة في ألغرفة فتجد ألبوم ألصور ، و يجلسان لتذكر ألماضي و ألأماكن ألموجودة بالصور ، جعلتهم يتوقان الذهاب أليها ، وتذكر السير بالقرب من الشاطئ و مراقبة غروب الشمس خلق في نفسيهما حب الحياة و المواصلة في أكمالها ، من خلال تصميم (هو) و (هي) في الذهاب الى ألأماكن الموجودة بالصور ، كأنما أراد الكاتب أن يقول بأمكان ألأشياء ألبسيطة أن تعيد ألحياة في كل أنسان و في أي لحظة لأن ألحياة هي ملك للجميع و جعل البوم ألصور رمز للأمل لرؤية الحياة بنظرة أيجابية ، ثم ينهض كل من (هو) و (هي) لترتيب ألغرفة ، و يرافقهما الشعور بالفرح لتنتهي ألمسرحية نهاية سعيدة .

العينة رقم (٣) مسرحية (في أنتظار جودو) *

تدور فكرة ألمسرحية حول قائد طاغية و هو (ألسيد) ألذي يحكم الرجال و ألنساء و ألشيوخ و ألشباب و ألفتيات و ألأطفال ، أبشع حكم يجعلهم ينطقون و يفعلون ما يشاء و تنفيذ أوامره لأرضاءه كأن يبصقون على بعضهم ، وضرب بعضهم خوفا منه و حفاظا على حياتهم ، و عند خروج (ألسيد) ألذي يخوفهم بسوطه يرجع ألجميع يعطف على بعضهم ألبعض .

تعد مسرحية (في أنتظار جودو) من مسرحيات مسرح ألعبث (ألللامعقول) و التي يتكرر فيها ألحوار أكثر من مرة لعبثية ألحياة ألللامعقولة :

رجل رقم ١ : (ينهض فجأة ويقف أمام ألكرسي) ما طار طير وأرتفع ألا كما طار

وقع .. ما طار طير وأرتفع ألا كما طار وقع .. ما طار طير و أرتفع

ألا كما طار وقع .

كان من ألمفترض أن يحكم ألمجتمع حاكم يحافظ على حقوق و كرامة ألمجتمع لكن ما يحدث هو نقيض ذلك ، فالحاكم هو ألطاغية الذي ينشر ألخوف بين ألناس ألذين يحكمهم

رجل رقم ١ : (بلهجة الثابتة) ما طار طير وأرتفع ألا كما طار وقع .

ألسيد : (ينهال على الرجل رقم ١ بالسوط فيتهاوى على ألأرض) ألطيور لا تقع أيها

ألكلب (ملتفتا ألى ألآخرين) هل ألطيور تقع أيها ألكلاب ؟

أصوات مختلطة : كلا .. كلا يا سيدنا .

تتقلب الشخصيات من من أعتراضها على ألحاكم ألى طاعته و تنفيذ أوامره ، و نتيجة طغيان ألطابع ألسياسي على ألمسرحية ، أتضح أن ألكرسي ألذي يعتليه ألسيد يرمز ألى ألمنصب ألقيادي وهو عرش ألحكم ، لكن جميع الشخصيات تنتظر شخص ينقذها من ألظلم و هو جودو :

ألشاب رقم ٢ : نحن لا قبل لنا بتحدي ألسيد .. جودو وحده الذي بأستطاعته أن

يتحدى ألسيد .

صيحات مختلطة : (وهم يرفعون أذرعهم بتوسل) جودو .. جودو .. جودو ..

يطلب الجميع من ألقدر أن يأتي ألمخلص الذي ينقذهم من حالة ألعذاب ألتي يعيشوها في كل من حياتهم و هم يعانون الجوع وألذل وألفقر و عدم أحترام ألرأي .

رجل رقم ٢ : جودو وحده ألقادر على أنقاذنا من أسر ألسيد .

شيخ رقم ١ : كلكم جودو لو شئتم .

أحد ألشخصيات و هو الشيخ رقم ١ يقترح عليهم أن يكون كل شخص قائد نفسه لكن بأرادتهم يتحقق ما يريدون أذا رغبوا بذلك دون ألحاجة ألى جودو .

النتائج

١. تسهم كتابات شاكر خصباك في خلق الوعي عند القارئ لأنها تنادي بحق ألأنسانية التي ترفض الحاكم المستبد، و رفض الظلم .

٢. تتميز نصوص شاكر خصباك المسرحية بالواقعية ، لتكون فكرة مفهومة و غير معقدة.

٣. تميزت نصوص شاكر خصباك في خلق ألأمل لمواصلة الحياة و أن وجدت العقبات فلابد من أجتيازها .

٤. يطغي الطابع السياسي على نصوص شاكر خصباك ألمسرحية .

٥. ألرمز في كتابات شاكر خصاك واضح ، ومن السهل فهم مدلوله .

الاستنتاجات

١. الالسنية عنصر مهم في تحديد مسار الإنتاج أللغوي .

٢. توحدت الاتجاهات الالسنية الى التطرق بشكل رئيسي الى الأنسان ، و تصويره برؤية فنية مختلفة وفقا لنواحي عديدة منها الناحية ألأخلاقية ، و الناحية ألأجتماعية ، و الناحية المادية .

٣. تأثر الفن بالواقع ألأنساني و حقوقه كالحرية و المساواة و نبذ الظلم و الطغاة .

التوصيات

١. تضمين فكرة النصوص المسرحية المعاناة النفسية الناجمة عن الوقع الاجتماعي

و السياسي باعتماد الاتجاه الرمزي .

٢. توظيف الشخصية العبثية في النص والعرض المسرحي تعكس الواقع السياسي .

المقترحات

تقترح الباحثة دراسة المدارس المسرحية للمخرجين ألمحليين ألعراقيين في عروضهم المسرحية .

المراجع والمصادر

١. محمد خليل الباشا : الكافي (معجم عربي حديث) ، ط٤ ، (لبنان : بيروت ، المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٩) .
٢. جبران مسعود : الرائد (معجم الفبائي في اللغة والأعلام) ط٣ ، (لبنان : بيروت ، دار العلم للملايين ، ٢٠٠٥) .
٣. وليم و . لامبرت : علم النفس الأجتماعي ، ط ١، تر : سلوى الملا ، (القاهرة : دار الشروق ، ١٩٨٩) .
٤. الاء علي الحاتمي : معجم مصطلحات و أعلام ، ط ١ ، ج٢ ، (ألأردن : عمان ، الدار المنهجية للنشر والتوزيع ،٢٠١٦) .
٥. وليد محمد السراقبي : الالسنية (مفهومها ، مبانيها ، ومدارسها) ، ط١، (لبنان : بيروت ، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ، ع : ٢٩ ، ٢٠١٩) .
٦. جين اتشسن : اللسانيات مقدمة الى المقدمات ، ت : عبد الكريم محمد جبل ، ط١، (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ع: ٢٩٣٩، ٢٠١٦) .
٧احمد الشايب : ألأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول ألأساليب ألأدبية) ، ط٨ ، (مصر : القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩١) .
٨. جمعة احمد قاجة : المدارس المسرحية و طرق أخراجها (منذ العصر الاغريقي حتى العصر الحاضر)، ط١، (قطر: الدوحة ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، ٢٠٠٩.
٩. محمد القيسي : الفن التمثيلي والمسارح المدرسية ، ط١، (السعودية : جدة ، مكتبة الأرشاد ،١٩٧١) .
١٠. باتريس بافي : معجم المسرح ، ط١ ، تر : ميشال ف خطار ، (لبنان : بيروت ، المنظمة العربية للترجمة ،٢٠١٥) .
١١– كاتلي ويلز : معجم الاسلوبيات : تر : خالد الاشهب ، ط ١ ، (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١٤) ، ص ٦٣٨ .
١٢. رشاد رشدي : نظرية الدراما (من أرسطو الى ألآن) ، (مصر : مكتبة أنجلو ألمصرية ، د.ت).
١٣. ماري ألياس : المعجم المسرحي ، ط٢ ، (لبنان : بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ،٢٠٠٦). ١٤ .
أميرة أبو حجلة : في مسرح الكبار و الصغار ، ط ١، (ألأردن : عمان ، الدار العربية للنشر،١٩٨٥.
١٥. مهند طابور : ألواقعية في المسرح ، (العراق : بغداد ، مطبعة ألأمة ، ١٩٩٠ .

١٦. جميل نصيف التكريتي: المذاهب ألأدبية، ط ١، (العراق: بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠) .

١٧ – أبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (دار الشعب ، د.ت) .

١٨. نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة ، (مصر :القاهرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٧)،ص ١٥.

١٩. محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد ألأدبي (الحديث)،ط١، (مصر: القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية،١٩٩٥)،ص١٦٦.١٦٧.

٢٠. جون رسل تيلر : الموسوعة المسرحية ، ط١، ج١ ، تر : سمير الجلبي ، (العراق : بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٩٠) .

ـ الدوريات والنشريات والانترنت

٢١– كريم جثير : **القاص والكاتب المسرحي والروائي شاكر خصباك ، مجلة الثقافة الجديدة** ، د. ت .

٢٢.كريم جثير : شاكر خصباك مسرحيا ،الحوار المتمدن . موبايل ، السبت ،٢٠١٩/٤/١٣ .

٢٣. علي الحداد : شاكر خصباك .. رحيل ألأديب والعالم ، جريدة المدى ، العدد : ٤٣١٨ ، ٦:٢٨ ، ٢٠١٨.

٢٤. ينظر :ميرالا غاليتي : شاكر خصباك مثقف عراقي (جسر بين العرب وألأكراد)،الحوار المتمدن – موبايل ، السبت،١٢:١٥ م ،٢٠١٩ ، الموقع ألألكتروني : <.www.m.ahewar.org> .

٢٥. محمد حسين هيثم : بمناسبة صدور الأعمال ألكاملة للدكتور شاكر خصباك ، الحوار المتمدن – موبايل ، ١٥ :٨ ص ، ١٩/ ٢٠١٩/٤ .

٢٦– نجاح هادي كبة: جريدة ألزمان ،شاكر خصباك جغرافي أبدع في ألأدب ،٢٠١٩ : الموقع ألألكتروني: <www.alzzaman.com>.

٢٧– احمد طاهر : من اعلام بلادي (شاكر خصباك) ، عراق انا ، ألأحد، ٢٠١٩ ، الموقع الالكتروني :
<https : iraqon ana.com >

٢٨. احمد شجاع الدين : شاكر خصباك : أصالة المعنى ودقة العلم ، الحوار المتمدن . موبايل ، السبت ،٢٠:٤م، ٢٠١٩/٤/٢٠

٢٩. عبد العزيز المقالح ، ابراهيم الجرادي : محنة ألأبداع و الظف ر بمزاياها ! (عن هذا الكتاب و صانعيه ، السبت ،٤:٤٤م ،٢٠١٩/٤/٢٠.

٣٠. شوشن شيان : بساطة ووضوح وجرأة وروعة من نوع آخر ،الحوار المتمدن . موبايل ، السبت ،١٠:٥م،٢٠١٩/٤/٢٠.

٣١– شاكر خصباك : ألغرباء (مسرحية في أربعة فصول) ، (مصر : القاهرة ، دار مصر للطباعة ، د. ت) .

٣٢– شاكر خصباك : القهقة ومسرحيات أخرى ، الحوار ألمتمدن ، ١٩٩٥، ألأحد ، ١٢:٤٠م ، ٤/١٢ /٢٠١٩ .

٣٣– شاكر خصباك : ألقهقهة ومسرحيات أخرى ، ألحوار ألمتمدن . موبايل ، ١٩٩٨ ،ألأربعاء ، ١٠:٢٠ص ، ٢٤/٤/ ٢٠١٩ .

الهوامش

[١] – محمد خليل الباشا : الكافي (معجم عربي حديث) ، ط٤ ، (لبنان : بيروت ، المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٩) ، ص٢٥ .

[٢] – جبران مسعود : الرائد (معجم الفبائي في اللغة والأعلام) ط٣ ، (لبنان : بيروت ، دار العلم للملايين ، ٢٠٠٥) ، ص٢٤ .

[٣] – وليم و . لامبرت : علم النفس الأجتماعي ، ط ١ ، تر : سلوى الملا ، (مصر : القاهرة ، دار الشروق ، ١٩٨٩) ، ص١١٣ ص١١٤ .

[٤]– ابن منظور : لسان العرب ، مج ٥ ، ص ٤٠٢٩ – ص ٤٠٣٠ .

[٥]– بول آرون ، دينيس سان جاك واخرون : معجم المصطلحات الادبية ، ط١، ت : محمد حمود ، (لبنان : بيروت ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ٢٠١٢) ، ص ١٧٥ .

[٦] – وليد محمد السراقبي : الالسنية (مفهومها ، مبانيها ، ومدارسها) ، ط١، (لبنان : بيروت ، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ، ع : ٢٩ ، ٢٠١٩) ، ص ١٤ .

[٧] – وليد محمد السراقبي : الالسنية (مفهومها ، مبانيها ، ومدارسها) ، مصدر سابق ، ص١٧ . ص ١٨ .

[٨] – ينظر : جين اتشسن : اللسانيات مقدمة الى المقدمات ، ت:عبد الكريم محمد جبل ، ط١ ، (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ع: ٢٩٣٩، ٢٠١٦) ، ص ٢٤ .

[٩] – جين اتشسن : اللسانيات مقدمة الى المقدمات ، مصدر سابق ، ص ٢٩٤.

[١٠] – احمد الشايب : الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب ألأدبية) ، ط٨ ، (مصر: القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩١)، ص١٥٨.

[١١] – كاتلي ويلز : معجم الاسلوبيات : تر : خالد الاشهب ، ط ١ ، (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١٤) ، ص ٦٣٨ .

[١٢] – جمعة احمد قاجة : المدارس المسرحية وطرق أخراجها (منذ العصر الاغريقي حتى العصر الحاضر)، ط١، (قطر: الدوحة ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، ٢٠٠٩)،ص٢١ .

[١٣] – محمد القيسي : الفن التمثيلي والمسارح المدرسية ،ط١، (السعودية :جدة، مكتبة الأرشاد ،١٩٧١)،ص٢٣ .

[١٤] – باتريس بافي : معجم المسرح ، ط١ ،تر:ميشال ف خطار ،(لبنان : بيروت ،المنظمة العربية للترجمة ،٢٠١٥)،ص١١٢.١١٣.

[١٥]– رشاد رشدي : نظرية الدراما (من أرسطو الى ألآن)،(مصر : مكتبة أنجلو ألمصرية، د.ت)،ص ٨٩ .

[١٦]

[١٧] – ماري أليلس : المعجم المسرحي ، ط٢ ، (لبنان : بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ،٢٠٠٦) ، ص٥١٦.٥١٧.

[١٨] – أميرة أبو حجلة : في مسرح الكبار والصغار ،ط١،(ألأردن :عمان ، الدار العربية للنشر،١٩٨٥)،ص٢٤.

[١٩] – مهند طابور : ألواقعية في المسرح ، (العراق : بغداد ، مطبعة ألأمة ، ١٩٩٠ ، ص٧٤ .

[٢٠] – جميل نصيف التكريتي : المذاهب ألأدبية ، المذاهب ألأدبية ، ط ١ ، (العراق : بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠) ، ص٢٦٦ .

[٢١] – ينظر : أبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مصدر سابق ، ص٣١٤ص٣١٥.

[٢٢] – ماري الياس : المعجم المسرحي ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (دار الشعب ، د.ت) . ، ص ٥١٨ . ص ٥١٩ .

[٢٣] – ماري أليلس : المعجم ألمسرحي ، مصدر سابق ، ص٥١٩ .

[٢٤] – مهند طابور : ألواقعية في ألمسرح ، مصدر سابق ، ص ٢٠٦ .

[٢٥] – نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة ، (مصر :القاهرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٧)،ص ١٥.

[٢٦] – ينظر : محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد ألأدبي (الحديث)،ط١، (مصر: القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية،١٩٩٥)،ص١٦٦.١٦٧.

[٢٧] – ينظر : جمعة احمد قاجة :المدارس المسرحية وطرق أخراجها، مصدر سابق ،٩٨ .

[٢٨] – ماري الياس :المعجم المسرحي ، مصدر سابق ، ص٢٣٠.

[٢٩] – ماري أليلس وحنان القصاب : المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات ألمسرح وفنون العرض)، مصدر سابق ، ص٣٠٣ .

[٣٠] – ينظر : جون رسل تيلر : الموسوعة المسرحية ، ط١ ، ج١ ، تر : سمير الجلبي ، (العراق : بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٩٠) ، ص١٣ .

[٣١] – ينظر: رشاد رشدي : نظرية الدراما (من أرسطو الى ألأن) ، مصدر سابق ، ص٢٣٩ ص ٢٤١ .

[٣٢] – مجيد حميد الجبوري : البنية الداخلية للمسرحية ، ط ١ ، (العراق : البصرة ، دار الفكر للنشر ، ٢٠١٣) ، ص ٩٩ .

[٣٣] – نبيل راغب : المذاهب الأدبية (من الكلاسيكية الى العبثية) ، (مصر : القاهرة ، مطابع الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧٧) ، ص٢٤٢ .

[٣٤] – مجيد حميد الجبوري : البنية الداخلية للمسرحية ، ص١٠٨ .

[٣٥] – احمد الاغبري : في نعي شاكر خصباك ورحيل المنافي المؤلم ، مجلة القدس العربي ، ٢٠١٨/٩/١٢ .

[٣٦] – كريم جثير : القاص والكاتب المسرحي والروائي شاكر خصباك ، مجلة الثقافة الجديدة .

[٣٧] – كريم جثير : شاكر خصباك مسرحيا ، الحوار المتمدن . موبايل ، السبت ،٢٠١٩/٤/١٣ .

[٣٨] – علي الحداد : شاكر خصباك .. رحيل ألأديب والعالم ، جريدة المدى ، العدد :٤٣١٨ ، ٦:٢٨ ، ٢٠١٨.

[٣٩] – نجاح هادي كبة : جريدة الزمان ، شاكر خصباك جغرافي أبدع في ألأدب ،٢٠١٩ : الموقع ألألكتروني: <www.alzzaman.com>.

[٤٠] – ينظر :ميرالا غاليتي : شاكر خصباك مثقف عراقي (جسر بين العرب وألأكراد)،الحوار المتمدن – موبايل ، السبت،١٢:١٥ م،٢٠١٩،الموقع ألألكتروني : <.www.m.ahewar.org> .

[٤١] – كريم جثير : القاص والكاتب المسرحي والروائي شاكر خصباك ، الحوار المتمدن . موبايل ، مصدر سابق .

[٤٢] – محمد حسين هيثم : بمناسبة صدور ألأعمال الكاملة للدكتور شاكر خصباك ،الحوار المتمدن . موبايل ،الجمعة،٨:١٥ص،٢٠١٩/٤/١٩ .

[٤٣] – احمد شجاع الدين : شاكر خصباك :أصالة المعنى ودقة العلم ، الحوار المتمدن . موبايل ، السبت ،٤:٢٠م، ٢٠١٩/٤/٢٠ .

[٤٤] – عبدالعزيز المقالح ،ابراهيم الجرادي :محنة ألأبداع والظفر بمزاياها!(عن هذا الكتاب وصانعيه ،السبت،٤:٤٤م،٢٠١٩/٤/٢٠.

[٤٥] – شوشن شيان : بساطة ووضوح وجرأة وروعة من نوع آخر ،الحوار المتمدن . موبايل ، السبت ،١٠:٥م،٢٠١٩/٤/٢٠.

*. شاكر خصباك : ألغرباء (مسرحية في أربعة فصول) ، (مصر : القاهرة ، دار مصر للطباعة ، د. ت) .

* شاكر خصباك : القهقة ومسرحيات أخرى ، الحوار ألمتمدن ، ١٩٩٥، ألأحد ، ١٢:٤٠م ، ٤/١٢ /٢٠١٩ .

*خطأ في ألطباعة يقصد بها (هي) .

* (نشد) خطأ مطبعي وتصحيحها هي (نشهد) .

* شاكر خصباك : ألقهقهة ومسرحيات أخرى ، ألحوار ألمتمدن . موبايل ، ١٩٩٨ ،ألأربعاء ، ١٠:٢٠ص ، ٤/٢٤/ ٢٠١٩ .