الرؤى الفكرية والجمالية في نصوص جورج شحادة المسرحية
مهاجر بريسبان (انموذجا)
Intellectual and aesthetic visions in George Shehadeh's theatrical texts Brisbane immigrant (model)

الباحث: عباس عبد الزهرة جاسم أ.م.د عامر حامد محمد
Abass Abd Alzahraa Jaseim Amer Hamed Mohammed
aliwabass٤@gmail.com fine.amer.hamed@uobabylon.edu.iq
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
College of Fine Arts / University of Babylon

الملخص

جاءهذاالبحث ليدرس تجربة احد اهم الكتاب المسرحيين في المسرح الطليعي وهو الكاتب اللبناني المغترب (جورج شحادة) الذي امتاز بالتنوع الفريد في اساليبه الفنية وفي طريقة معالجاته الدرامية التي بثت الروح الانسانية الاصيلة في النص المسرحي وقد شمل هذا البحث على اربعة فصول، شمل الفصل الاول على مشكلة البحث التي تحددت بالتساؤلات التالية : ما الرؤى الفكرية والجمالية التي طرحها جورج شحادة في نصوصه المسرحية؟ وكيف عالج شحادة موضوعاته الاجتماعية والسياسية ووظّفها مسرحيا من خلال لغته الشعرية؟ وكذلك شمل هذا الفصل على اهمية البحث من كونه يسلط الضوء على الرؤى الفكرية والجمالية في النص المسرحي فضلا عن تحديد الهدف من وراء اجراء هذا البحث والتي تركز على التعرف على الرؤى الفكرية والجمالية في نصوص جورج شحادة المسرحية وتحديده بالحدود الزمانية والمكانية والموضوعية بالاضافة الى التعريفات الاصطلاحية والاجرائية والواردة في عنوان البحث، وضم الفصل الثاني مبحثين حيث تناول المبحث الاول الرؤى الفكرية والجمالية فلسفيا وتناول المبحث الثاني الرؤى الفكرية والجمالية وتجلياتها في النص المسرحي وكذلك شمل هذا الفصل ذكر المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري وخصص في الفصل الثالث اجراءات البحث التي توزعت بين تحديد مجتمع البحث الذي تكون من سبعة نصوص مسرحية للكاتب جورج شحادة استخلص منها عينة البحث والتي تمثلت في مسرحية (مهاجر بريسبان) بطريقة قصدية واعتمادا على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث وعلى المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كأداة للتحليل، وخلص البحث في الفصل الرابع في ادراج النتائج والاستنتاجات التي توصلت اليها الدراسة في هذا البحث، كما وانطوى هذا البحث في نهايته الى تقديم قائمة بالمصادر والمراجع .

كلمات المفتاحية : الرؤى – الفكرية – الجمالية

Abstract

This research came to study the experience of one of the most important playwrights in the avant-garde theater, the expatriate Lebanese writer (George Shehadeh), who was distinguished by the unique diversity in his artistic methods, as

well as in the way of his dramatic treatments that instilled the authentic human spirit in the theatrical text. This included The research is divided into four chapters. The first chapter includes the research problem, which was determined by the following questions: What are the intellectual and aesthetic visions proposed by George Shehadeh in his theatrical texts? How did Shehadeh deal with his social and political issues and describe them theatrically through his poetic language? This chapter also included the importance of the research in that it sheds light on the intellectual and aesthetic visions in the theatrical text, as well as defining the goal behind conducting this research, which focuses on identifying the intellectual and aesthetic visions in George Shehadeh's theatrical texts and defining it with temporal, spatial and objective boundaries, in addition to linguistic and idiomatic definitions. And procedural and contained in the title of the research, and the second chapter included two sections, where the first topic dealt with intellectual and aesthetic visions philosophically, and the second topic dealt with intellectual and aesthetic visions and their manifestations in the theatrical text. Distributed between identifying the research community, which consisted of seven theatrical texts by the writer George Shehadeh, from which the research sample was extracted, which was represented in the play (The Brisbane Immigrant) in an intentional manner and based on the descriptive analytical approach in analyzing the research sample and on the indicators that resulted from the theoretical framework as a tool for analysis. The fourth chapter deals with the inclusion of the results and conclusions reached by the study in this research It ends with a list of sources and references.
key words : visions - intellectual - aesthetic

الفصل الاول

الاطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث

ان استخراج مواطن الفكر والجمال في النص المسرحي يتأرجح بين الشكل والمضمون ولا يقتصر على احد دون الاخر فلكل منهما وظيفته الفكرية والجمالية فعلاقة الادب المسرحي بالافكار كجنس من الاجناس الادبية التي يعبر فيها الكاتب المسرحي عن رؤاه الفكرية الجمالية في نصه الذي مهما تعدد نوعه يبقى متأرجحا بين التفسير والتأويل وبين ذائقة المتلقي الجمالية والفنية وما يكونه ويخلقه من احاسيس وقدرة في رؤية الفكر والجمال فيما يقرأ و يشاهد ، ولما كان المسرح نسقا من الانساق التي تشارك في بث ونشر رؤى ما يريده الكاتب المسرحي ، فهو (المسرح) بالتالي مجموعة من الرؤى الفكرية والجمالية ، والكاتب المسرحي يقدم في صناعته للنص المسرحي رؤيته الشخصية او مجموعة من التجارب والرؤى التي لمسها اوعاشها ووعاها واحسها ، وكثيرا ما يستمد الكاتب المسرحي افكاره من الواقع المعاش ومن وقائع واحداث وايديولوجيات ويصوغها دراميا تربط المسرح بالمجتمع ،ويتشكل النص المسرحي من حزمة من الرؤى الفكرية والجمالية تعمل على تحليل وتفسير الواقع المعاش سواء كان ذلك الواقع سياسي او اجتماعي او اقتصادي او فلسفي ،فالنص المسرحي هو مركز الفكرة المسرحية ،وهو من اساسيات التجربة المسرحية

لما يشكله من حاضنة لكل من الشخصيات وحاملا للرؤى المراد من الكاتب توصيلها لمتلقيه ، فضلا على ان هذه الرؤى لا تقدم بشكلها المعتاد التقليدي انما بإسلوب يختلف من كاتب لاخر ،واسلوب الكاتب يرتبط بأفكاره وفي عملية النشاط الفكري ليتمظهر الى الوجود في الاسلوب الادبي ،ولما دخل جورج شحادة الى المسرح اضاف نكهة جديدة للمسرح الطليعي بما حمله من رؤى جمالية وفكرية منطلقا بها الى عالميته باللغة الفرنسية كونه جمع بين الواقع والخيال والحلم بالوطن المنشود في تشكيل صورة المسرحية المحملة بأدب الشعور بالغربة، وعلى ضوء ما تقدم يحدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤلات الآتية:

- ما الرؤى الفكرية والجمالية التي طرحها جورج شحادة في نصوصه المسرحية ؟
- كيف عالج موضوعاته الاجتماعية والسياسية ووظفها مسرحيا من خلال لغته الشعرية ؟

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه

تنطلق اهمية البحث من كونه: يسلط الضوء على اهمية الرؤى الفكرية والجمالية في النص المسرحي.

ثالثا : هدف البحث

يهدف البحث على معرفة الرؤى الفكرية والجمالية في نصوص جورج شحادة المسرحية.

رابعا : حدود البحث

- الحد الزماني : ١٩٥١-١٩٧٣.
- الحد المكاني : فرنسا – المانيا.
- الحد الموضوعي: دراسة الرؤى الفكرية والجمالية في نصوص جورج شحادة المسرحية.

خامسا: تحديد المصطلحات

١ – الرؤى (vision) / اصطلاحا:

حقيقة الرؤية اذا اضيفت الى الاعيان كانت بالبصر ، وتسمى الرؤية بالحاسة، وتقابلها الرؤية بالوهم والتخيل، والرؤية بالتفكر والرؤية بالعقل يراد بها العلم مجازا والرؤية مع الاحاطة تسمى ادراكا ، والرؤية شاملة بالانسان ميل دؤوب لان تكون له رؤية او فلسفة شاملة يستطيع بها تأويل الواقع وربط صورته بمبادئه هو نفسه وبمعانيه وقيمه التي يصدر بها افعاله "ويرى عقيل مهدي يوسف ان الرؤية الفنية هي رؤية الفنان وقدرته على صياغة حركة عناصره التكوينية والشكلانية للنتاج واجتلابها من عالم المخيلة الجامحة والمشاكسة الى عالم الواقع الموضوعي وهي التي تدفع بحركة العلامات الى بث خطاب يتأولها المتلقي " [١].

الرؤى/ اجرائيا :

وهي مجموعة من التصورات والتوجهات وزوايا النظر والتي يطل وينظر من خلالها الانسان للحياة .

٢ – الفكر/ اصطلاحا:

الفكر عند الراغب الاصفهاني بأنه قوة مطردة للعلم الى المعلوم ، وجولان تلك القوة بحسب نظر العقل، وذلك للانسان دون الحيوان ، ولا يمكن ان يقال الا فيما يمكن ان يحصل له صورة في القلب
وجاء في معجم الوسيط بمعنى " اعمال العقل في الشيء وترتيب ما يعلم ليصل به الى المجهول" [٢].

الفكر/ اجرائيا

وهي الكيفية التي يدرك الانسان بها حقائق الامور وهي بمثابة الاداة او الآلية في عملية التفكير وما ينتج منها من تصورات واحكام ورؤى.

٣ – الجمال / اصطلاحا:

الجمال يتجلى في الاشياء بنسب متباينة بحكم حركته وتحوله فهو ظاهرة ديناميكية منظورة وتقديره يختلف من شخص لاخر ومن لحظة الى اخرى والجمال هو " كل ما ترتاح اليه النفس ويمس بها الوجدان لكنه احساس متفاوت عند الاشخاص ، وبالتالي الجمال صفة متحققة في الاشياء وسمة بارزة من سمات هذا الوجود وتحسه النفوس وتدركه " [٣].

الجمال / اجرائيا

الجمال هو الادراك الحسي وما تدركه الحواس وما تحسه النفس الانسانية من الجمال في الشيء الجميل والجمالية سمة تتصف بها الاشياء وتتفاوت بسبب ارتباطها بالجانب الوجداني والميول والاتجاهات والاهواء والجمالية في المسرح هو الحكم التقويمي على المضمون والشكل في النص المسرحي .

التعريف الاجرائي للرؤى الفكرية والجمالية

وهو ذلك التناسق الفكري والجمالي الذي تشترك فيه عناصر البناء الدرامي لتكوين رؤى ذات وحدة جمالية متكاملة من خلال ارتباط تلك العناصر مع بعضها البعض بدءا من الفكرة والحوار والشخصيات والحبكة والجو النفسي العام .

الفصل الثاني

المبحث الاول

الرؤى الفكرية والجمالية فلسفيا

لقد مرّ تاريخ تكوين الفكر بمراحل وعصور التطور الانساني، فنجد مثلا ان الفكر الاسطوري يسود عند الامم الشرقية القديمة ، وكان جل تفكير الانسان الشرقي القديم بالقوى الخارجية المسيطرة عليه وعلى الطبيعة، وقد استمر هذا الفكر الاسطوري الى القرن السادس قبل الميلاد، وبعدها اخذ منعطفا جديدا على يد طلائع الفلسفة اليونانية الذين جردوا العالم الطبيعي من الخرافات ، وقالوا ليس هناك قوى فوقية تتدخل في مصير الانسان وان الاشياء الموجودة هي مصادر مادية وليست لآلهات متعددة، وبهذا كانت ولادة المذهب الطبيعي الذي ينقل الفكر الى مرحلة جديدة لا علاقة لها بالاساطير وظهور التفكير العقلاني الذي اعتبر العقل هو طريق المعرفة بدل الطبيعة، وان هناك عالم الهي لما وراء الطبيعة كان يحيا فيه العقل قبل تجسده بالحياة الدنيا، وهكذا تكون اليونان قاعدة تاريخية انطلق منها الفكر الانساني وفق اسس منهجية وعلمية اكثر تقدما مما كانت عليه افكار الامم الشرقية القديمة

ولم يبدأ الفكر الفلسفي اليوناني من العدم، انما كانت له جذوره الممتدة الى مختلف الحضارات التي سبقت حضارة اليونان ولا سيما الحضارات الشرقية التي جاورتها وتواصلت معها ، فلقد ظلت الروح اليونانية تؤثر في تاريخ الفكر البشري في مختلف عصور تطوره، وكانت تمثل في ذاتها مذاهب لها قيمتها من الناحية الفلسفية ، من حيث انها تعبر عن حياة الانسان العقلية، ولم تكن الفلسفة بعيدة عن الحياة العامة لليونانيين ، فقد كان لها مدلولات ، وهو التفسير الفلسفي للوجود واعتناق موقف خاص ازاء الحياة اليومية التي يحياها الانسان من النواحي الخلقية والسياسية والدينية، وهذا الموقف الخاص يتحكم فيه مبدأ انساني كان في مركز القداسة عند اليونانيين ، وهو كفالة العيش في حرية تامة لكل مواطن " [٤]. وهذه العوامل ساعدت على قيام الفلسفة في جو تسوده الحرية الفكرية ، حيث تمكن الفلاسفة من محاولة تفسير العالم والخلق حسب ما يمليه عليهم فكر حر مستقل، ولما كانت بلاد اليونان في ذلك الوقت مسرحا لقلاقل سياسية وثورات داخلية وانتقاد للسلطة الارستقراطية الحاكمة، لذلك كان على المفكرين الاحرار ان يضعوا الاسس لقيام مجتمع افضل، وهذا بالفعل هو ما حاوله كل من افلاطون وارسطو،واذا ما انتقلنا الى (افلاطون) " نجده اول فيلسوف بحث في مسألة المعرفة لذاتها وافاض فيها من جميع جهاتها والمعرفة عنده كانت اربعة اشكال: الاحساس وهو ادراك عوارض الاجسام او اشباحها في اليقظة وصورها في المنام، والثاني وهو الحكم على المحسوسات، والثالث الاستدلال هو علم الماهيات الرياضية المتحققة في المحسوسات والرابع العقل وهو ادراك الماهيات المجردة من كل مادة "[٥]، "وقد تناول افلاطون الجمال والفن من منظور فلسفي استنادا على نظرية المثل ، حيث ان الاشياء الحية المتشابهة تشترك في صفات كلية يسميها افلاطون جواهر الاشياء ، ونظرته الجمالية هي محاولة الوصول الى هذه الجواهر والحقائق الجمالية ، فلم يكن افلاطون مهتما في معرفة الاشياء الحسية الجميلة بل عن الجمال في ذاته، وكان يؤكد افلاطون ان الجمال الحقيقي هو في عالم المثل " [٦].

اما (ارسطو) فإنه يفرق بين الفكر والفلسفة، اذ ان التفلسف اعلى درجات الفكر، والتفلسف كما بينه ارسطو في كتابه (دعوة للفلسفة) يقود الى الحياة السعيدة ، والمهمة الاساسية للفكر هي التوصل للحقيقة ونحن نسعى لها عن طريق التأمل الفلسفي ، وانه ليس ثمة شيء الهي في الانسان الا العقل والتبصر الحكيم (التفلسف) وان حياة تخلو من التامل لهي حياة تخلو من كل قيمة ولا تليق بالانسان وكان ارسطو من حيث الاتجاه العقلي والعلمي والفلسفي قد فاق سقراط وافلاطون ، "وقد كانت كتاباته جامعة وتجمع شتات ما وصل اليه التفكير الانساني الى وقته، وكان ارسطو تجريبيا واقعيا اكثر مما كان استاذه افلاطون، واتفق مع سقراط وافلاطون في اهمية المدركات الكلية للعلم ، ولكنه لم يقبل تصور عالم المثل الافلاطونية منفصلا عن عالم الحس، واعتبر المثل ضرورة لتفسير عالم التجربة ، وحاول ان يوفق بين المثل والمدركات الحسية او بين الكليات والجزيئات على اعتبار انها تتألف منها على التعاقب عالم الحقيقة والمعرفة" [٧]، ويذكر ارسطو في كتابه (دعوة للفلسفة) " ان كل شيء يوجد من اجل العقل، وان فاعلية العقل التفكير،

والتفكير يقوم على النظر في موضوعات الفكر على نحو ما تكون فاعلية عضو الابصار هي رؤية المرئيات ، اما مفهوم الجمال عنده فيكون في الادراك الحسي للاشياء القائم على التناسق والتناسب او النظام وقد

عبر عن ذلك بقوله :كذلك الجميل سواء كان كائنا حيا ام شيئا مكونا من اجزاء بالضرورة ينطوي على نظام يقوم بين اجزاءه هذه وله عظم يخضع لشروط معلومة ،فالجمال يقوم على العظم والنظام.

وظهرت الافلاطونية المحدثة في القرن الاول والثاني بعد الميلاد، وتميز هذا التيار بنوع خاص من الفكر الفلسفي على يد (افلوطين) حيث كانت نقطة البدء عنده هي البحث عن الفلسفة من اجل تحصيل الحقيقة الدينية، ولم يأخذ في الواقع بسبيل الفلسفة الا من اجل ان يكون معنيا على الحقيقة الدينية[٨]،واما نظرته للجمال فكانت اقرب للصوفية، اذ قام افلوطين بالتوحيد بين حقيقة الوجود وبين الجمال المعقول، ورد الجمال الى علته وهو الخير، لان الخير هو المبدأ والاصل، وهو ايضا الغاية القصوى التي تسعى اليها كل الموجودات واليه سيكون مآلها في نهاية المطاف، وهذا ما يؤكد النزعة الصوفية لافلوطين، "ويمثل افلوطين اخر حلقات الفكر الفلسفي اليوناني واهم رموز الافلاطونية المحدثة، وفكره الفلسفي مزيج من آراء افلاطون والرواقيين وبين الافكار الهندية والنسك الشرقي والديانات الشعبية المنتشرة آنذاك، وتمتاز فلسفته بالقوة والاصالة وبعمق الشعور الصوفي والمثالية الافلاطونية، ووحدة الوجود الرواقية، وكلها عناصر يقوى بعضها البعض"[٩].

واما ديكارت فقد قام منهجه الفكري على اساس الحدس والاستنباط العقلي، يريد بالحس انتقال الذهن انتقالاً سريعاً ومباشراً من معلوم يقيني الى مجهول، ويقول انه نور فطري يمكن الانسان من ادراك الافكار والحقائق الثابتة بين قضية واخرى ادراكاً مباشراً بغير وسيط من عقل او تجريب، فالحدس يتصور موضوعه ولا يصدر عليه حكماً، وبعد الحدس تأتي مرحلة الاستنباط العقلي، وهي حركة ذهنية نستنتج بها شيئاً مجهولاً من شيء معلوم يراد بها البرهنة على قضية عن طريق مبادئ عامة مصدق عليها وقامت نظريته في الجمال على ربط العقل مع الاحساس ، اذ يرى ان اللذة الفنية وسط بين طرفين: افراط في اثارة الحس، وتصور عن اثارته، فمثلاً ارتفاع الصوت الى درجة عالية يؤدي الى امتناع حصول اللذة السمعية، وكأن لكل عضو من اعضاء الحس حالة اتزان، هي وسط بين الافراط في بذل القوة العصبية وبين العجز عن استعمالها، والموضوع الي يحقق هذا الاتزان هو الذي يبعث فينا اللذة والسرور،ولذلك يرى ديكارت "انه ليس للجمال مقياس او معيار مطلق، بل نسبي، بسبب الجميل والاجمل المتغير والمتباين لدى اذواق الناس، واعتبر ديكارت اللذة خاضعة بالدرجة الاولى الى الاحساسات، ولم يعترف باللذة الباطنية العميقة دون مشاركة الحواس، وان اللذة الحقيقية يضعها الحس والعقل على حد سواء"[١٠]،

في حين كان (كانت) من ابرز اصحاب الاتجاه العقلي في ميدان الفلسفة، ويرى كانت انه ليس ما في العالم من نظام موجود في الطبيعة نفسها، انما نظمه الفكر الذي عرفه وادركه ونظمه حسب قوانينه هو المتأصلة فيه، اي انه ليس للعالم الطبيعي قوانين خاصة يسير بمقتضاها عبر القوانين والصور الذهنية التي يعمل بها العقل، فقوانين الاشياء هي قوانين الفكر، والعلاقة التي تربط الافكار ببعضها البعض هي نفسها العلاقة التي تربط الاشياء "واستخدم كانت لفظ استطيقا في كتابه (نقد العقل الخالص) واراد بهذه الكلمة البحث النظري في الاشكال النفسية للشعور والحس، ويقصد به صفتي الزمان والمكان، لكنه عاد فاستعمل هذا اللفظ استعمالاً معيناً في كتابه (نقد الحكم) ويقصد به دراسة الاحكام التقديرية التي تتعلق بشؤون الجمال، ويقسم كانت علم الجمال الى قسمين: ١) نظرية في الجمال والجلال ٢) بحث في ماهية الفنون الجميلة"[١١]، وان اعظم ما اتى به كانت هو "برهنته على ان

الانسان لا يعلم من العالم الخارجي الا ما تجيء به الحواس، واما العقل ليس صفحة بيضاء قابلة تخط فيها التجارب ما تشاء، بل هو فاعل ايجابي يتلقى التجارب الحسية ونختار منها ما يريد ويبينها بما لديه من صور ذهنية موروثة فيه،واكتسبت الفلسفة المثالية صورتها المنهجية الاخيرة على يد هيكل، ومثالية (هيكل) ما هي الا محاولة للنظر الى العالم بوصفه نسقاً مترابطاً، وعلى الرغم من ان محور الاهتمام فيها هو الروح، فليس لليهيجلية اتجاه ذاتي على الاطلاق، بل يمكننا ان نصفها بأنها مثالية موضوعية، ان اهم ما يميز فكر هيكل الفلسفي رأيه القائل "بأن الحقيقة النهائية التي هي اساس الحقائق جميعاً، هي العقل والروح، وان قوام الحقيقة الفكر، ولابد من تفسير كل شيء تفسيراً عقلياً، وليس هناك للحقيقة مقياس تختبر به سوى الفكرة والحقيقة، والفكر عند هيكل كما كان عند ارسطو، عبارتين مختلفتين لمدلول واحد، فالفكر صلب الحقيقة"[١٢]،اما الجمال عند هيكل فقد تناوله من خلال فلسفة مثالية موضوعية جدلية، ومثالية هيكل تختلف عن مثالية افلاطون، حيث يرى هيكل ان الجمال يقتصر على الفن وليس الطبيعة، لانه ارقى منها والجمال عند هيكل هو بروز الفكرة المحسوس، والفكرة هي مضمون الفن، والتصوير المحسوس التخيلي شكله، والجمال هو تجلي الفكرة بطريقة حسية، وموضوع الاستطيقا لا يتناول الجمال الطبيعي لانه من ابداع الروح وخلق الوعي ونتاج الحرية، وما هو من نتاج الروح يحمل طابعها ويكون اسمى من الطبيعة[١٣].

اما (سارتر) فأنه قد منح فلسفة الوجودية تلك الشخصية الفكرية والادبية التي تتجلى فيها في يومنا الحاضر، وكان هو نفسه انموذجاً حيا لها، وعلى منهجها سلك، واليها دعا، وقد بزع اسمه اول ما بزغ في الميدان القصصي حين اخرج قصته (الغثيان) وفيها يحلل شخصية تتأرجح بين التفاهة وفقدان الثقة بالنفس، ولا تمتلك حريتها، وهي الشخصية التي تعنى (الوجودية) بأن تشفيها من ذلك الداء وان تنتشلها من وحدة التواكد التي تتردى فيها لتثبيت وجودها وتؤدي مهمتها في الحياة كما واهتم سارتر بالحرية، معتبرا الحرية هي من تنتج الفن والجمال، وهي شرط اساسي في انتاج الاعمال الفنية، ويبين سارتر ان الموضوع الجمالي الذي هو من صميم العمل الفني يتضمن بداخله عنصران، حقيقة عينة حاضرة امامنا وهي الاصباغ في اللوحة، والانغام في السمفونية، والاحجار في الكاتدرائية، وعنصر آخر غير واقعي، وهو المعنى، وهو عنصر مفارق متعال، يفلت من ايدينا، ويعز على كل ادراك حسي، ويرى سارتر ان الموضوع الجمالي يظهر ويتجلى حين يبتعد عن الواقع ويتسلح بالخيال من اجل انتاج وابداع صور فنية جمالية، فالخيال له القدرة على الاتيان بصور واشياء ليس بالضرورة ان نشاهدها بالعين المجردة، يكفي ان نتخيلها وتكون صورة عنها في مخيلتنا من جهة اخرى "يصف سارتر الجمال بالشيء المعلوم بالضرورة، فاذا كانت التجربة الجمالية عملية ادراك، فهي اذن عملية معرفية وبالتالي الجانبان ينصهران معاً في اية معرفة"[١٤]،ولم تتوقف فلسفة سارتر الجمالية عند تحديد طبيعة الموضوع الجمالي، انما تعدت "وامتدت الى مشكلات ادبية اربع قد عبر عنها في الجزء الثاني من كتابه (المواقف) على النحو التالي: ما هو الادب؟ وما هي الكتابة؟ ولماذا نكتب؟ ولمن نكتب؟ واجاب سارتر على هذه المشكلات من خلال فهمه لحاجات عصره، محاولا الاستجابة لمواقف الانسان المعاصر في مجتمع ما بعد الحرب، اذ يقول، ان الكاتب لا يستطيع ان يكتب عن المجتمع البشري ولا عن الانسان المجرد في كل العصور، بل يستطيع ان يكتب عن الانسان بأسره في عصره ولمعاصريه"[١٥].

المبحث الثاني

الرؤى الفكرية والجمالية وتجلياتها في النص المسرحي

منذ القدم كان الفن هو المجال الذي يعمد اليه الانسان للخروج من قبضة قدره ، ومن محدوديته في المعرفة والقدرة والارادة، وهو ما زال حتى يومنا هذا سبيل التقدم ، وكثير من المفكرين يعتقدون ان الثورات الاجتماعية الكبرى في التاريخ خرجت من قلب التجارب الفنية المسرحية ، وحين تقوم ثورة ما، وليس لها من خلفية فكرية لها تردفها بالرؤى والصور والمثاليات، فأنها سرعان ما تتدعى ، لانها لا تتغذى من الروح واليقين الجديد الذي يمليه وحده يولد الانسان الجديد ، وقد كان للمسرح التأثير الاكبر في خلق المتجدد والمسرح ليس مجرد وسيلة ترفيهية ، انما يتخطى دوره ذلك، ففي فترات عظمته جاهد كتابه وممثلوه ومخرجوه في اكتشاف نواحي الجمال فيه، وقد اعتمد فن المسرح في جوهره على حصيلة المعرفة ، وعلى قدرة الانسان على الاستكشاف والتعجب والتأمل ، وبسبب اسهام المسرح في تلبية احتياجات الانسان الجمالية والذهنية ، وبسبب نوع الجمهور والرابطة الوثيقة التي تربط الجمهور، بممثليه، بات مقدرا له ان يعيش بضعة آلاف اخرى من السنين، كون المسرح هو الجذر الذي تولدت عنه بقية الفروع الاخرى [١٦]. والمسرحية كغيرها من فنون الادب ، ليست الا صياغة فنية خاصة لتجربة ما لتحقيق هدف من الاهداف العديدة التي اعتمدت لكل من انواع المسرحيات المختلفة وتغيرت بتغير العصور والتطور الانساني العام عبرها، وعن طريق الاستقراء للادب المسرحي العالمي منذ عصر اليونان حتى اليوم، نستطيع ان نحصر مصادر التجارب في ستة انواع وهي : الاسطورة والتاريخ وواقع الحياة المعاصرة للكاتب والخيال الذي يبتدع الاحداث بقدرته الخالقة والتجارب الشخصية للاديب والعقل الباطن والقيمة الجمالية في المسرح تقتضي مقدمات فنية تدفعه للجمالية ، وقد دأبت الدراسات المسرحية النقدية على ان احد المبادئ والقيم في النص المسرحي هي القيمة العاطفية التي تستدعي الكثير من المشاعر وردود الافعال في مشاهد الحب والقتل والتآمر والغيرة والفرح، وتقوم بإثارة افعال مهمة تؤدي الى تفاعل بين النص والقاريء، اذ يجد القاريء نفسه في ذات الحدث ، وبالتالي يسبب ارتفاع في مستوى التوتر لدى القاريء وفق القيمة العاطفية ، وهو ما يسعى له علم الجمال ، واذا كانت القيمة العاطفية تحرك المشاعر والاحاسيس، فأن القيمة الفكرية تحرك الادراك الذهني والفكري وتستدعي الكثير من التذوق والتأمل للفكر ، فالقيمة الفكرية تحقق ذاتها في الدراما من خلال توافرها في اللغة وبيانها وتراكيبها والحكمة والاخلاق واستنباط الاحكام ، فضلا عن الشعر بما يتصف به من صور سامية تدعم الدراما من الناحية الفكرية ، وهذا بالتالي يصب في الموقف الجمالي عن طريق تفاعل الذات والموضوع ، وهذا التلاقح بين الذات (التعاطف) والموضوع (الفكرة) يفضى الى الشعور بالمتعة الحسية والفكرية معا، ونستخلص مما تقدم ان القيمة الجمالية للدراما في النص المسرحي هي نتاج تلامح القيمتين العاطفية والفكرية معا "[١٧].

ويرى كمال عيد " ان العناصر الجمالية في فن المسرح تقع بين العمل المكتوب (النص المسرحي)وبين العرض الفني الذي يحتوي الادب المسرحي وفنون اخرى مشاركة ، ولا نستطيع اعتبار هذه الجماليات في المسرح قوانين ثابتة او احكام معروفة مسبقا بحيث يمكن التعرف على نتائجها ، ولكننا نقر بأن هذه الجماليات تحمل في كل مسرحية من المشاكل الجمالية الكثير ، نتيجة بتواجد فنون مساعدة تعمل على مد الشكل المسرحي والعرض الفني

بجماليات تتناسب مع خصائص فنونها " [١٨]. ومن هنا يمكن القول ان الجمال في المسرح يتعدد في كل مسرحية حتى يصل بنا الامر الى فقدان تحديد الامور او صحة حقائقها ، مع اننا لا نستطيع على المستوى التطبيقي ان نصنف العنصر الجمالي المسرحي، الا اننا لا ننفي وجوده داخل العمل المسرحي، ويرجع كثير من علماء الجمال هذه الحالة الى طبيعة عمل المخرج المسرحي، كونه المسؤول الاول عن اعادة تاليف العرض المسرحي مستعينا بكل ما لديه من نص مسرحي مؤلف وممثلين وخشبة مسرح ومعاونين وفنيين للديكور والملابس والاضاءة ، ويرى البعض الاخر من العلماء ان النص المكتوب من المؤلف المسرحي هو صاحب السيادة ، لأن كلماته هي المولد الشرعي للعلاقات الجمالية والحسية، حيث انها وجهات نظر المؤلف لاحاسيسه وافكاره التي خطها في كلمات وجمل بمدارات ادبية تخرج امامنا كمتلقين ويمكن القول فيما تقدم أن هناك جماليات متعددة في المسرح ، وهذه الجماليات جاءت نتيجة لابداعات في النص المكتوب وفي التمثيل والاخراج، والسينوغرافيا وبتظافر هذه الجماليات تحصل في النهاية على فن اصيل يتطلب من المتلقي معرفة في مجال القراءة لفهم واستيعاب المضمون والتذوق الجمالي للشكل،" وكان التطور في المستوى الثقافي على صعيد القراء وتعدد وجوهه واحدا من الاسباب التي ادت الى بروز مدارس وتيارات ادبية وفنية متعددة ابتداءا من العقود المتأخرة في القرن الثامن عشر، وهذا التطور الثقافي بقدر ما كان حافزا على بروز تيارات واساليب ادبية وفنية جديدة ، فأنه كان دافعا لنشوء ضرورة لا يمكن تجاهلها ، وهي ضرورة وجود نقاد في الادب والفن في دراسته وبحث الاعمال الفنية وتحليلها وكشف ما غمض منها وتقييمها" [١٩].وقد جاء تعدد الاتجاهات الفنية في الادب انسجاما وعملا بتغير النظريات العلمية والفلسفية واثراءا للمعرفة وفي نشرها وتعميمها وبالتالي في رقي البشرية وفي تطورها التاريخي والحضاري، وهذه التحولات الكبيرة في الاساليب قد ساعد على رفع القيم الجمالية للمسرحية الحديثة من جانب، واثراء الثقافة المعرفية على المستوى الانساني في ترجمة وتجسيد المفاهيم النظرية بأخرى جمالية جديدة تحقيقا لوظيفة الدراما كنشاط معرفي من جانب آخر وبهذا فقد تعددت هذه التيارات المسرحية التي تحمل في طيات مكنوناتها رؤى فكرية وجمالية لا سيما الاتجاه الرومانسي الذي جاء كردة فعل لطغيان الكلاسيكية في الادب والنقد وكان جوهرها ثورة تحررية للادب من سيطرت الآداب الاغريقية واللاتينية القديمة، ومن جميع الاصول التي استنبطت منها تلك الآداب، ودعا الرومانسيين الى التاريخ القومي والثقافة القومية واهتموا باللون المحلي، والرومانسية مرتبطة في اشتقاقها بأدب الخيال والمغامرات والصدف والبعد الواقعي، وقد دعت الرومانسية الى الابداع النابع من مبدأها الاساسي وهو الحرية ، اذ يؤمن الرومانسيين ايمانا قويا بالانطلاق والتحرر من كل قيود الكلاسيكية التي كانت تحلم العقل والمنطق في كل شيء [٢٠]، وكذا الاتجاه الرمزي الذي جاء انسجاما مع التطورات الفكرية والفلسفية الجديدة وضد المغالاة المرتكزة على الواقع المحسوس منكرة على اصحاب المذهب الواقعي والطبيعي في الاعتداد بالواقع المحسوس والظواهر الطبيعية بإعتبارها الحقيقة ولا تبدو في صورتها الصادقة والاصيلة الا في اعماق الاشياء وليس فوق سطحها بينما وجدنا الاتجاه التعبيري في المسرح يهدف الى ايجاد طرق جديدة بحيث تنقذ ما افسده الطبيعيون والتأثيريون في المجتمع من تحلل اخلاقي، والتعبيرية ترفض مبدأ المحاكاة الارسطية وتدعو الى التعبير عن المشاعر في صراعاتها وتناقضاتها واتخاذها الحالات النفسية موضوعا مشروعا في الابداع الفني، وتعتمد الفلسفة التعبيرية على خلق واقع خاص وكان التعبيريون يمزجون في

عملهم الدرامي بين اللامعقول واللاوعي والمكبوت وعالم الحلم، ولذلك فأن التعبيرية تهدف الى تصوير اعماق النفس البشرية وتجسيد مكنونات العقل الباطن ، كون الحقيقة الانسانية تكمن اساسا في اعماق ذاته، لا في مظاهره الحسية ، في حين الاتجاه السيريالي في المسرح قام على انقاض الدادائية، وشن حملة شعواء على الواقع واعتبره زائفا ، واذا كانت الرمزية قد انكرت الواقع، فأن السيريالية ارادت الغاءه وتحرير النفس الانسانية من قيوده، ولا يمكن الوثوق بالحس والعقل، لانهما يقودان الى الرتابة والعدمية، بل انهما جدار يحجب الحقيقة ويجب اسقاط هذا الجدار وتحطيمه والتخلص من قيود الحس والمنطق فتنعم النفس بالحرية والسيريالي يفصل الاشياء عن بعضها فتتخذ معان عديدة ، لاجل الايحاء بإحتمالات كثيرة وبجماليات جديدة غير مألوفة قد تتولد، والشاعر السيريالي قادر على اكتشاف الالتماعة الشعرية في اتفه الموضوعات التي حاد عنها الشعراء من قبل ورأوها مبتذلة، وبذلك يستطيع السيريالي الذي اوتي مقدرة ارتياد اللون الغريب والسحري، وان يرى الحدوات الغربية البعيدة عن التصديق امور طبيعية، كون الصعوبات عنده تزول وتختفي، وفي هذا العالم المفعم بالاسرار المدهشة بالسحر يعيش السيرياليون [٢١].

اما الاتجاه اللامعقول فهو الاخر احتوى على رؤى فكرية وجمالية متنوعة ،اذ عمد مؤسسوه الى الرجوع الى القديم والاغتراب من التاريخ والقاء الضوء من خلالها الى الحاضر، وظهر الاهتمام بالامور الاجتماعية في كتابات جماعة مسرح اللامعقول او مسرح العبث الذين كانوا قد كفروا بالاسس الثقافية والسياسية للعالم القديم ، العالم البرجوازي ، عالم الحروب والمنافسات الدموية واسحاق فردية الانسان في مواجهة المؤسسات الثورية التي تقوم بوظائف الحكم والاستثمار ، وادى هذا الرفض للعالم البرجوازي بكتاب ومخرجي مسرح الطليعة الى استخدام اساليب جديدة بحيث لا يتسنى تحديدها، فنجد بيكيت يجرد شخصياته من انسانيتها ، في حين يونيسكو يؤكد هذه الانسانية ، بينما تتميز الفاظ اداموف بالجفاف ،وعلى العكس نلاحظ تفاؤلا واضحا في كتابات جورج شحادة، وكان التيار الطليعي برمته متوجها ضد المسرح التقليدي ، خاصة ضد الثوابت التي حافظ عليها هذا المسرح في علاقته بالنص الادبي والوظيفة المسرحية للمثل، فتدمير البنية الهيكلية للنص الروائي واحلال الاستقراء الحر للمعاني والتفسيرات مكانها على حساب الوظيفة التعبيرية للغة المسرحية ،" واستخدم مصطلح الطليعي على كل ما هو جديد من ناحية الشكل والمضمون في مجال المسرح فهو يتسع ليشمل مسرح اللا معقول او العبث ، ويتسع كذلك ليشمل المسرح التجريبي الذي يحاول ان يقدم في مجال الاخراج او النص الدرامي او الاضاءة والديكور اسلوبا جديدا بغية الوصول الى الحقيقة الفنية ، وعادة ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضته الواقع والخروج الى منطقة الخيال " [٢٢].

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١- ارتكزت الرؤى الجمالية في توظيفاتها بخطاب النص على الادراك الحسّي الذي يتمثّل بماهو طبيعي او بما يمكن التعبير عنه ،وتتوقف على عناصر رئيسة ثلاث وهي :(التناسق ،التناسب،النظام)

٢- تتشكّل الرؤى الفكرية والجمالية في اغلب المذاهب المسرحية من خلال التناغم والتلاقح مابين الشكل والمضمون وتقوم على التركيز على العاطفة والذات الانسانية والبحث عن المعنى المُضمر والغموض والصور الغير مترابطة واحداث التغريب والدهشة والترقّب في مسارات النص بشكل عام.

٣- تقوم الرؤى الفكرية والجمالية داخل النص المسرحي عبر البحث عن المضمر والغامض ،فضلا عن تشكيل الصورة الغير المترابطة لأحداث الدهشة والصدمة والترقّب لدى القاريء.

٤- تتحقّق القيمة الفكرية في الدراما من خلال توافرها في بيان اللغة الشعرية وتراكيبها وماتتركه من موقف جمالي متمثّل في تفاعل الذات والموضوع.

٥- التمازج الدقيق بين القيم العاطفية والقيم الفكرية واظهار خصوصيّتها من خلال ازاحة القوانين الثابتة والمعايير الساكنة هي التي تقام على اساسها القيم الجمالية في النص المسرحي.

٦- تُدرك الرؤى الفكرية والجمالية في النص المسرحي عبر ثلاث مرتكزات وهي :التجربة الحدسيّة(الحدس) و(العقل)والتجربة الحسّية(الحواس) كون هذه المرتكزات تمثّل اصل المعرفة ،فضلا عن انها تساهم في بناء الابداع الفني المتاثّر بتجارب الفكر الانساني الحياتي المُعاش.

٧- تتحكّم الطاقة النفسيّة للكاتب سواء اكانت ايجابية ام سلبية في تشكّل الرؤى الفكرية والجمالية في النص المسرحي ،وتوصف هذه الطاقة بالبدائية واللاشعورية واللاعقلانية.

٨- تتجلّى الصور الفنية والفكرية والجمالية بواسطة فعل الخيال ،فللخيال القدرة على الاتيان بالافكار والصور الجمالية ومن ثم يمكن توظيف هذه الصور في عملية الخلق الابداعي الفني(الفكري والجمالي).

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

لاجل تحديد مجتمع البحث بالحدود الزمانية والمكانية احصى الباحث مجموعة النصوص المسرحية المنشورة للكاتب جورج شحادة والتي امتدت من عام ١٩٥١_١٩٧٣ وقد تألف المجتمع نصوص مسرحية تضمنت رؤى فكرية وجمالية متنوّعة،والجدول التالي يبيّن مجموع النصوص السبعة للكاتب جورج شحادة.

ت	اسم المسرحية	البلد	سنة التاليف
١	السيد بوبل	فرنسا	١٩٥١
٢	سهرة الامثال	فرنسا	١٩٥٢
٣	حكاية فاسكو	فرنسا	١٩٥٦
٤	البنفسجيات	فرنسا	١٩٥٩
٥	السفر	فرنسا	١٩٦١
٦	مهاجر بريسبان	المانيا	١٩٦٥
٧	الثوب يصنع الامير	فرنسا	١٩٧٣

ثانيا :عينة البحث

قام الباحث باختيار عينة واحدة وقد تم اختيارها بالطريقة القصدية كونها متجانسة وتتضمن رؤى فكرية وجمالية وتنطبق عليها اغلب المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

ثالثا: اداة البحث

اعتمد الباحث في تحليله لعينة البحث على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كأداة للتحليل.

رابعا: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث .

خامسا تحليل العينة

_مسرحية (مهاجر بريسبان)* للمؤلف جورج شحادة (١٩٦٥)

-قصة المسرحية:

تدور احداث هذه المسرحية في احدى قرى صقلية عام ١٩٢٥حيث في الليل القاتم تظهر عربة يقودها الحوذي تحمل مهاجرا عائدا الى قريته التي غادره قبل عشرين عاما بحثا عن المال وقد وقع هذا المهاجر تحت خديعة الحوذي الذي اقنعه بان هذه القرية هي قريته التي تركها قبل عشرين عاما ،ينزل المهاجر من العربة وهويتقدم بخطى شديدة الوهن نحو الساحة الصغيرة ،يحاول الحوذي ان يقنعه بان هذه القرية هي قريته برغم تبدل معانيها ،فالاشجار قد كبرت وصارت لها اخوات ،والبيوت قد اصبحت اكواما من الحجارة والكلس ،وحتى الكلاب ليست هي نفسها التي كانت هنا ،ويحاول مرار وتكرارا ان يستنطق المهاجر لكن دون جدوى ،وقد جلس المهاجر على جذع شجرة واضعا يده على قلبه ،وبعد ان يعجز الحوذي من استنطاق المهاجر يعزم على تهديده بتركه في هذا الليل الحالك الظلام وفي هذه القرية الموحشة ،ولم يجد بدّا او حلاّ اخر الا بتركه ليموت هذا المهاجر بالسكتة القلبية ويجده المزارع (سيتشيو)ويبلّغ العمدة السنيور (لويجي روكو)بالجثة ليقوم الاخير مع كاهن القرية بدفنه بمدافن القرية،ويتبيّن للعمدة ان لهذا المهاجر الغريب ثروة يتركها لابنه الغير الشرعي من احدى نساء القرية فيقوم العمدة باستدعاء ثلاثة نساء اعمارهن مقاربة تقريبا لعمر المهاجر ،وحينما يبادر العمدة بالكلام معهن ينتفضن في وجهه ويذهبن الى تبليغ ازواجهن ليأتوا بدورهم الى تانيب العمدة وشرح الاخير تفاصيل الامر ويطلعهم على الثروة التي ستبقى لخليلة المهاجر الغريب الميت ،وهنا تنكشف معادن الرجولة امام شهوة المال وتختلف مواقف الازواج الثلاثة تجاه زوجاتهم بعد ان تلقوا الخبر بطرق مختلفة عن التركة التي تركها المهاجر لابنه الغير الشرعي من قبل العمدة وسكرتيره اللّذان يشكلان احد اشكال الفساد والقهر السلطوي .

ويبدأ الشك عند الازواج الثلاثة في طهارة زوجاتهم ،فالموقف هنا يقوم على اساس صراع النزعة الاخلاقية والمصالح المادية ،اذا يقوم الزوج الاول (بيكالوجا)باجبار زوجته (روزا)بالاعتراف بالحقيقة الا انا تقنعه باسلوبها وبحجتها القوية ببرائتها ،اما الزوج الثاني (سكاراما)فيتهم زوجته (لورا)بالخيانة الزوجية وتنتهي علاقتهما ،في حين الزوج الثالث (باربي)الراغب في الحصول على المال ولاتهمّه خيانة زوجته من عدمها فيحاول اقناعها بالاعتراف امام العمدة بان احب اولادها هو ابنها الغير الشرعي للفوز بالثروة ،وترفض زوجنه (ماريا)ويحتدم الصراع بينهما

لينتهي بقتل الزوج لزوجته كونها رفضت ادّعاءاته الكاذبة ومدّعيا في المقابل انه قتلها انتقاما لخيانتها له،ويسمع بيكالوجا مادار بين باربي وماريا زوجته قبل موتها وهو وحده يعرف هذا السر الخفي ، ويساق باربي الى المحكمة ويتبعه بيكالوجا ومعه بندقيّته هامسا بانه سيقتله ،واخيرا يفاجأنا شحادة بان يعيد المشهد الاول بادخاله للحوذي ومعه مهاجر اخر وهو شاب ومغنّي ومن خلال الحوار يتبيّن ان الحوذي قد جلب المهاجر الاول الذي تركه ليموت الى هذه القرية لجمالها وانها ليست قريته لتنتهي المسرحية.

_تحليل المسرحية:

يمتاز مسرح شحادة بتنوع مختلف في طريقة طرحه وفي اساليبه الفنية في الكتابة ويغدوا هذا التنوع في بنية شعرية يختزل من خلالها لتجارب درامية واسعه في تجربة واحدة منسجمة مع ذاتها ،ويقترب اسلوبه الفني من حدود السهل الممتنع الا انه يضمر في اسلوبه رؤى فكرية وفلسفية وجمالية متنوعة ،اذ يتناول شحادة في كل مسرحياته الانسان في كل زمان ومكان وماله وماعليه ،ولم يخرج في هذه المسرحية عن موضوعة الانسان وهاجس الهجرة والسفر التي تؤرقه،فحين تنتهي من قرائة هذه المسرحية تجد اضمحلال الصبغة الشعرية الموسوم بها مسرحه ،حيث عمد شحادة في هذه المسرحية الى ربط مبالغات الحلم مع مبالغات الواقع ،فالصراع في هذه المسرحية هو صراع واقعي بين الخير والشر ولكن على الطريقة الشحادية واسلوبه الفني الممتزج بالخيال والشعر ،وقد تناول شحادة في طرحه لهذه المسرحية مجتمع الفلاحين البسطاء وحالات الفقر والقهر السلطوي المتمثّل في العمدة وسكرتيره ،وكذلك تناوله لمعادن الرجولة والشرف وشهوة المال .

وتبدأ بذرة الصراع في هذه المسرحية في موت المهاجر الغريب وفي المال الذي تركه بعد موته ،ويتصاعد هذا الصراع في اصرار العمدة وسكرتيره في معرفة شخصية المراة التي كانت على علاقة بهذا المهاجر الغريب وذلك عن طريق اصراره على طلب ثلاثة نساء من قريته تشير اعمارهن الى معاصرتهن لهذا المهاجر الميت في شبابه ،اذ يعرض العمدة بواسطة سكرتيره على اهل القرية صورة فوتوغرافية للمهاجر وهو في شبابه لكي يتم التعرّف عليه من قبل احدى النساء، وبالتالي لايتعرفن هؤلاء النسوة على الصورة ويرفضن جميعا فكرة التاريخ الغرامي التي ابتدعها العمدة ويثرن بوجهه ويذهبن شاكيات لازواجهن،لكن العمدة لاييأس من هذه المحالة ويقوم بالتالي بأستدعاء ازواجهن كي يعاود القاء خبر هذا المهاجر الغريب الذي مات في قريتهم وقد ترك لابنه اللاشرعي مالا كبيرا،وهذا مابيّنه شحادة في المشهد الثاني من اللوحة الرابعة بظهور العمدة وسكرتيره حاملا الطبلة كي يذيع على اهل قريته اعلانا اضافيا بخصوص موضوع المهاجر الغريب المجهول الذي جاء ليموت في قريتهم ،وقد جمع شحادة في هذا المشهد الروح المأساوية والهزلية في الوقت ذاته،وهذا التمازج بين المأساوي والهزلي الذي يمتاز به شحاد ة يمثّل تعاطف مع الشخصيات وليس الادانة لها، وهي بنفس الوقت سخرية عميقة تطال العالم الذي يحول تلك الشخصيات الى مسوخ مضحكة ،وهذا ماجسّده شحادة في شخصية السكرتير والازواج الثلاثة:

(بيان لاحق ،السكرتير يقرأالبيان):معلومات جديدة عن المجهول الذي جاء يموت في بلفنتو ويدعى جالار الذي كان عائدا من بريسبان وهي مدينة باستراليا وهو عائد الوطنه ليرى ابنه لكن جميع النساء هنا متزوجات ومسنّات ،وهذه هي العقدة من وجهة قانونية فان امنية المتوفّى باطلة ولكن هناك اعتبارات تتجاوز القانون وتشكل جزءا

من الوجدان العميق "جئت لارى ولدي" هكذا كتب في مفكرته مباشرة قبل ان يموت ..ودون ان يتمكن من اتمام قوله وهذه الامنية ستُحقّق وسنضطلع نحن بمسؤولية ذلك كاملة وسنجد ولده ،والان نطلب منكم ان تحتفظوا بالهدوء ،،وقد تبيّن من خلال البحوث ان امومة الولد محصورة في ثلاث نساء وهنّ السيدات زوجاتكم (الفلاحون الثلاث يحاصرون السكرتير ويستعدون لاطلاق النار عليه)

العمدة(يقفز ويقف بين السكرتير والبنادق وينظر الى الفلاحين الثلاثة بنظرة تحدّ ثم يقرأ بقية البيان):ترك لابنه ثروة لاتُقدّر..

السكرتير:المال في البلدية في كيس ..سارعوا الى الاتفاق فيما بينكم واخبرونا من يكون ابنه قبل ان يتدخل القانون،ان لدينا فرصة لنتجنّب تدخل القانون وندبّر امورنا بانفسنا (لحظة)اسرعوا، من يكون ابنه ؟والا فيسؤول كل شيء الى الملك. (٢٣).

هنا يحتدم الصراع الفكري والروحي والمادي، حيث القانا شحادة في هذه العقدة النادرة اذ وضع المال مقابل الشرف وفي معترك الفكر الفلاحي ،فالزوجات والازواج جميعهم يصبحون ويمسون في اسوأ حال ،حيث بيكالوجا الزوج العنيف ينتابه الشك في زوجته والغيرة تستحوذ قلبه وتحاول زوجته ان تدافع عن نفسها من هذه التهمة وتنجح في ان ترده الى صوابه وانقاذه من فخّ قد نُصب له بطيبتها وانوثتها واخلاصها،،وهذا الموقف الذي خطّه شحادة بلغته السحرية ينمُّ على موهبة نادرة في تصوير هذه اللوحة وهي بالتالي تعتبررؤية فكرية وجمالية فريدة من نوعها

روزا:بيكالوجا ، كن حذرا ،القدر ينصب لك كمينا.

بيكالوجا:من الذي يتكلم عن القدر ؟اهو انا ام انت ياروزا؟! تلبسين الوردي والبس السواد حتى العظم .

روزا:الثوب الي البسه كل يوم لماذا يبدوا لك اليوم مختلفا وتقنعني باننني اسأت؟

بيكالوجا:ومن اجل ان تتثّنى خصل شعرك حول اذنيك ؟...مع ان الهواء ساكن هنا ...والصمت خانق.

روزا:شعري هكذا طوال الاسبوع ،اعقده ايام الآحاد حين اذهب الى الكنسية معك

بيكالوجا:اقول ان هذه الخصل الطائشة ليست لامرأة حسنة المنبت (بعد لحظة)في العوسج تختبيء الافاعي .

روزا:الافعى في روحك هذه الليلة يابيكالوجا،عار عليك ان تشهّر بثوبي البالي وشعري الذابل لتبالغ في اهانتي (بعذوبة مفاجئة) كانما لايكفي ان اعرّي روحي امامك ؟!(تغيّر اللهجة) تعال لنرجع،يمكن ان تتكلم على السيد جالارد وتخلط اكاذيبي المزعومة بشتائمك، تعال...المح المح ضوءا في احد البيوت ،لسنا وحدنا في هذا المكان ،آل باربي ليسوا نائمين هم كذلك (تلقي نظرة على صورة السيد جالارد وبعد لحظة صمت)آه لماذا جئت تموت هنا ايها الغريب!

بيكالوجا:دعيه ياروزا ينظر ولايرى ...يصغي ولايسمع..مادام مع الحلازين تحت الارض.

روزا:ان شئت ولكن عجيب انت كيف لاتشفق على رجل مات قبل ان يجد ولد؟...انت من تملك الحياة والولد...كيف تقدر ؟ياسيّد الكرز...ايها العادل.،دع اذن هذا الكابوس للاخرين ،تعال يابيكالوجا لنرجع الى البيت ،امرأتك بريئة،فلا قرع للطبول ولاقدوم مهاجر من بريسبان مع ذهبه يمكن ان يدنّسها ...ص٩٥-٩٦

ويزداد التوتر في العائلة الثانية بين سكارميلا وزوجته لورا،ويُشعل شحادة في قلب الزوج نار الرغبة في الحصول على الثروة من خلال تأمّله في حال الفقراء وحال الاغنياء في هذه الدنيا من جهة وعرض العمدة والراهب الذي دفن مهاجر بريسبان في قضية الافراط بالتمسّك بالشرف من جهة اخرى فيدور في ذهنه هذا التساؤل:وماضر لو اعترفت بالخطيئة مادامت السنين قد طوت الفعل ولم يبقى الا الثمرة؟! ومابهاها من ثمرة ،ثروة طائلة ..كل هذه الرغبات تدور في ذهنه وتحفّزه في اتهام زوجته بالزنا رغبة في الحصول عليها والتخلّص من الفقر الذي يعيشه،،اذ يصرخ في وجه زوجته قائلا:اي الاولاد الثلاثة ليس ابني؟ وفي المقابل تحاول زوجته ان تسايره وتطاوعه على عقله وتجيبه ان احب اولادي الي احبّهم واقربهم اليك فيهدأ الزوج ويتّجه الى السيدة العذراء مستشفعا بها لهذه الخطيئة التي جناها بحق زوجته:

سكارميلا:فأصفح عنك اذ تخفّفين ألمي...اي اولادنا ليس ابني؟

لورا:مادمت تقول اشياء باطلة فخذ جوابي:هو احبّهم اليك

سكارميلا:احبّهم الي هو بنّاء يضع اسودا من الجص على ذرى البيوت وهو معلّق بالحبال عاليا جدا في السماء ...حسنا لتتقصّف الحبال في هذه اللحظة ولتنقطع وليسقط كدمية صغيرة.

لورا:لاتقل هذا يارجل الحقول ،قد ياخذ القدر ظاهر كلامك (وهي تبكي)اترك ابنك مع الاسود...فالتتماسك الحبال.

سكارميلا(يكلم نفسه بصوت خافت وبسرعه):لتتماسك الحبال ..اجل لتماسك الحبال ..يارب (ينتزع قدميه ويتجه نحو بيته دون ان ينظر الى زوجته)

لورا:ايتها العذراء ذات العينين السوداوين العذبة كالخبز ، احرسيني..احرسيني...تعال يايوم الغد...وليرجع الضياء .ص١٢٣-١٢٤

وكذا الحال عند الزوج الثالث باربي ،اذ يرسمه شحادة في شخصية ماكرة ومفتونة بفكرة النجاح السهل والحصول على المال بطرق اكثر سهولة وها هي الفرصة قد اتت اليه ككعكة جاهزة ،فلا سفر ولاعناء ولاتعب من اجل الحصول على المال ،فهذا المال كله امام عينيه مقابل كلمة وتصريح تُصرّح به زوجته ماريا امام العمدة لينقضي الامر ،حيث زوجتي انجبت من الحرام ،انها فكرة بسيطة تتبعها ثروة طائلة،،وهي صورة جديدة وحيوية يطرحها شحادة في شخصية باربي المحبّة للمال والذي يفضّله على الزوجة وعلى الشرف والاخلاق، وهذه الصورة التي نسجها شحادة من خياله الخصب قد تكون واقعية ومألوفة ،الا ان شحادة قد صوّر الشيء المألوف هذا غير مألوفا في مسرحه ،فالكاتب المبدع الذي يدرس الحياة والانسان ويتلمّس الاتصال بالمجتمع كي يكتب بطريقته الخاصة وما تُملي عليه ثقافته وما يُملي عليه ذوقه في اغناء النص ،فتأتي كتاباته مماثلة للواقع وليس الواقع نفسه ، وشحادة هنا في رسمه لشخصية باربي قد جسّد الواقع بسحر خياله وبجمال افكاره وبسمو لغته البليغة وراح يُثير التساؤلات التي في ذهنه ويعكسها في شخصية باربي :ولم لاتكون لي ثروة ؟!وكيف حصل المهاجر الغريب على ثروته ؟ الم تأته فكرة عارضة على ظهر مركب ؟!وانا ايضا قد جائتني الفكرة وسأحوّلها الى ثروة وهي ان زوجتي انجبت من الحرام ،وهي مجرّد كلمة تقولها امام العمدة وستتبعها الثروة والحياة ، وماهي الا كلمة تقولها:

ماريا :سيشيرون الي بالاصابع

باربي:بلفنتو كلها تصير عند قدميك

ماريا:وانت ياباربي هل فكرت في نفسك ؟

باربي:مادنّست الوصية احد قط ولالطّخ الميت شرف احد

ماريا:والله ياباربي ؟الله الذي يراك....ص١٥٤

وترفض ماريا عروض زوجها الذي لايهمه الا المال وتنتفض بشدة وتثور وتستنجد بالجيران لتشهدهم على وضاعة وخسّة زوجها ،وحينها يلتقط باربي سكّينا ويطعنها زاعما انها اعترفت له بالخطيئة وانه قد انتقم لشرفه ،اما ماريا فيرسمها شحادة بانها شخصية شديدة الطهر وقد رحّبت بالموت كي تبقى طاهرة ومحافظة على عفّتها:

ماريا:اخرجوا من اسرتكم ...(تريد ان تذهب لتطرق الابواب وباربي يمنعها فيزداد صراخها)اركضوا...

باربي:اسكتي ...اسكتي ياشقّية

ماريا:افيقو...اركضوا..

باربي(يجن جنونه ويقع نظره على السكين ويطعن ماريا ثلاث طعنات وينحني على جثّتها ويتمتم ببطء):ماريا الطاهرة ...ماريا الحمقاء حتى الموت....ص١٥٨

يؤكد شحادة من خلال هذه الصور التي يرسمها لشخصياته بأن الحقيقة الانسانية تكمن في المسرح دون غيره ،فهو قد نصب الشباك لشخصياته في هذه المسرحية ويحاول ان يُرينا ويصوّر لنا باسلوبه الفني وبرؤاه الفكرية مافعلته هذه الشباك في هذه الشخصيات ،ولم يكتفي شحادة بهذه النهاية المأساويه بل راح يُلقي علينا باعظم اسراره في اللوحة الاخيرة ،اذ يُدخل الحوذي الذي كان قد اوصل مهاجر بريسبان الى القرية في بداية المسرحية ومعه مهاجر آخرليكشف حقيقة مهاجر بريسبان بأنه قد جاء به الى هذه القرية ليُريه جمالها وانها ليست قريته ،فالعشيقة والثروة والولد لا حقيقة لها في هذه القرية ولعلّها في قرية اخرى:

المهاجر الجديد (يصغي متعجّبا)

الحوذي: منذ ايام مثلا اخذت من المحطة مهاجرا قال لي :اوصلني الى كورليتو امامي وقت قصير جدا، وفي الطريق وبينما حصاني يعدوا فكرت بقرية قريبة ،فعبرت الحقول تاركا كورليتو وتوقّفت هناك ،ولمّا نزل من العربة اخذته الدهشة ونظر حوله طويلا دون ان يلفظ كلمة واحدة ،ولمّا جاء وقت الرجوع رفض ان يرجع وتركته قرب هذه العين ،هو لم يخش الكلاب ،ولابد ان اوتوبيس لافييرتا قد عاد به في الصباح ،ولابد انه الان قد سامحني.

المهاجر الجديد:هكذا اذن تتصرف بالدروب والمشاهد ومصائر الناس؟

الحوذي :عفوك.. عفوك ..انا آخر العربات ياسيدي ولي الاسبقية ...ورجل مثلك يفهم ذلك....ص٢٣٤

ان شخوص شحادة في هذه المسرحية يصوّرها القاريء بأنها شخوص غريبة وتحركها قوى خفية لاتتكشّف الا حين تفاجئهم الازمات ،وشحادة هنا قد كشفهم من خلال طرحه لازمة الاخلاق والشرف ، فسقط فيها من سقط ،ونجا منها من نجا،وآخر معذّب بين الرغبة في المال والرغبة في الشرف ،وشحادة هنا بل وفي كل مسرحياته يكتب عن الانسان بشكل عام وليس عن الانسان في مكان ما،فمسرحه عالمي الفكر والعاطفة والاحداث ،وشخصياته لاتكتسب

اي بُعد واقعي بالمعنى المباشر ،انما هي صور شعرية ورموز تُحاكي ظلال الواقع ويرسمها بالشعر والاحلام والتأمّل والخيال،وتبقى حقيقة شخصيات شحادة وافعالها تتجاوز الواقع وهذا هو السبب في ان اغلب مسرحيته لايمكن الاحاطة بها عن طريق الملكات العقلية ،كونها تخاطب قبل كل شيء ذلك الجزء من الشخصية الذي تتحدث اليه بلغتها العامة،ولذلك يحتاج مسرح شحادة الى قراءة خاصة تاخذ بعين الاعتبار خصوصية هذا المسرح الفكرية والفنية ،ناهيك ان شحادة شاعرا قبل كل شيء فهو يبني عالمه المسرحي بلغة الشاعر ورؤيته ،فهو يحوّل النص الدرامي بكل عناصره اللغوية والدرامية الى قصيدة تتقاطع مع الواقع بمفرداتها وتتجاوزه بمعناها ودلالاتها كما يتقاطع الحلم بصوره مع الحياة الواقعية ويتجاوز بمعناه ودلالته،فلن تجد في مسرح شحادة الا ظِلالاً للواقع يصنعه شحادة بابعاد الشعر والحلم والخيال،ومسرحه مملوء بحالات ومواقف غريبة وصور وكلمات تبدوا للقاريء بانها غامضة كونها لاتخاطب الجانب العقلي والاجتماعي المكتسب تاريخيّا في الانسان ،بل انها تخاطب الجانب الانساني الاصيل ،تخاطبه بلغة البراءة والشفافية وهذا هو سرٌّمن اسرار مسرح شحادة.

الفصل الرابع / نتائج البحث

النتائج :

١- من الصعب تصنيف نصوص جورج شحادة تحت اي مصطلح نقدي او مدرسة فنية لتنوّع وأختلاف طرحه الفني.

٢- الخيال في نصوص شحادة المسرحية عنصر اساسي وفعّال في صياغة العالم الدرامي ،وقد إستخدمه كأداة فنية تقوده الى العالم المتنوّع.

٣- موضوعات الحب والحلم والحنين والموت والشباب تشكّل الجزء الاكبر والاهم من النسيج الدرامي في نصوص جورج شحادة المسرحية .

٤- الرؤية الانسانية والفكرية المتداخلة مع الرومانسية قد تردد صداها كثيرا في نصوص جورج شحادة المسرحية.

٥- الموضوعات الرومانسية في نصوص شحادة المسرحية هي مواد خام استحضرها شحادة واعادة صياغتها في سياق فني وتاريخي يختلف عن الاسلوب الرومانسي التقليدي المتعارف عليه وهي تتقاطع احياناً مع اغراض الرومانسية.

٦- حالة الموت والسفر صفة غالبة في نصوص جورج شحادة المسرحية ، فأغلب مسرحياته تبدأ بالسفر وتنتهي بالموت ،الا ان الموت عنده يتجاوز معناه التقليدي الى معنى اكثر عمقاً وشمولاً ليصبح قريناً لهواجس الرومانسية المتمثّلة في الحلم والطفولة والحقيقة.

٧- اللغة الشعرية هي الاداة الفنية والرئيسة والتي طغت في نصوص جورج شحادة المسرحية كونها كانت غزيرة بالصور والتجسيدات الدرامية من اجل فتح نوافذ جديدة للواقع الفني.

٨- تنوّع اسلوب شحادة الدرامي بين النضوج والاصالة من ناحية ،وبين الايهام والصوفية من ناحية اخرى ،فهو يفضّل الايحاء بالاشياء بدلاً من الكشف الصريح عنها.

٩- استطاع شحادة في تشكيل البناء الدرامي لنصوصه المسرحية ان يتجاوز مبدأ كتّاب مسرح العبث من خلال طرحه لشخصيات تقوم بافعال غريبة وشاذة عن المألوف لكشف حقيقة العالم الموجود.

الاستنتاجات:

١- الادراك الحسّي اساس تنطلق منه الرؤى الجمالية والفنية عبر تناسق المطروح النصّي.

٢- الاستجابة والتلقّي يمثّل نقطة ارتكاز الرؤى الفكرية والجمالية في النص من خلال فاعلية الاستيعاب والتفاعل.

٣- للغة الشعرية اثر كبير في انعكاس القيم الفكرية والجمالية بواسطة تفاعل الذات مع الموضوع.

٤- لذات الكاتب وصرعها النفسي دور مهم في تشكّل رؤياه الفكرية والجمالية في النص المسرحي.

٥- للخيال طاقة ايجابية بالنسبة للتشكيلات الجمالية في النص المسرحي وله علاقة وطيدة بالخلق الابداعي والفني لدى الكاتب المسرحي.

٦- الحقيقة الجوهرية هي مبتغى انساني تقوم على الارتباط الحضاري بالروحي والتاريخي بالحاضر.

٧- صراع الثنائيات الضدية سمة سائدة في النصوص المسرحية .

احالات البحث

(١) عقيل مهدي يوسف، اقنعة الحداثة – دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، (بغداد، دار دجلة، ٢٠١٠)، ص١٦.

(٢) ابراهيم انس واخرون، المعجم الوسيط ، ط٢ ، ج٢، (فكر)، (تركيا المكتبة الاسلامية استانبول ، د.ت) ، ص٦٩٨.

(٣) محمد قطب، منهج الفن الاسلامي ، (بيروت: دار الشروق، ١٩٨٣) ، ص٨٥.

(٤) محمد علي ابو يان، تاريخ الفكر الفلسفي، ط٢، (الاسكندرية: دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ٢٠١٤)، ص١٧.

(٥) كامل محمد محمد عويضة، حصاد الفكر الفلسفي اليوناني، ج٢٣، (بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٩٥)، ص٥٧.

(٦) كمال بومنير، قضايا الجمالية من اصولها القديمة الى دلالاتها المعاصرة ، تقديم: جمال فرج، ط١، (بيروت: منتدى المعارف ، ٢٠١٣) ، ص١٧.

(٧) أ. وولف، عرض تاريخي للفلسفة والعلم، تر: محمد عبد الوحد خلاف، (القاهرة:مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر،١٩٣٦)، ص٢٥.

(٨) ينظر: عبد الرحمن بدوي، خريف الفكر اليوناني، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٣)، ص١٥١-١٥٤.

(٩) اكرم الخفاجي، السببية بين العقل والوجود في الفكر الاسلامي، (عمان: مركز معرفة الانسان للدراسات والابحاث، ٢٠١٨)، ص٥١.

(١٠) منير الحافظ، اشراقات في فلسفة الفن والجمال، ط١، (عمان: دار الخليج للطباعة، ٢٠١٩)، ص١٣٧.

(١١) علي شناوة وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، (دمشق: صفحات للدراسات والنشر، ٢٠١١)، ص١٣.

(١٢) زكي نجيب محمود واحمد امين، قصة الفلسفة الحديثة، مصدر سابق، ص١٨٧.

(١٣) اماني غازي جرار، فلسفة الجمال والتذوق الفني،(عمان:دار اليازوردي العلمية،٢٠١١)، ص٣٧٣.

(١٤) فتحي حسن مكاوي، الفن في الفكر الاسلامي، ط١، (الولايات المتحدة الامريكية: المعهد العالي للفكر الاسلامي، ٢٠١٣)، ص١١٢.

(١٥) زكريا ابراهيم، فلسفة الجمال عند الفيلسوف الوجودي سارتر، في مجلة: العربي، العدد: ٦٤، (وزارة الثقافة، ١٩٦٤)، ص٧٤.

(١٦) ينظر: حكمت احمد سمير، المسرح العربي المعاصر، (عمان: الجنادرية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥) ، ص٨.

(١٧) ينظر : حين التكمه جي،مدخل الى علم الجمال المسرحي،ط١،(بغداد:مكتب كاردينيا للطباعة،٢٠١٦)، ص٥١-٥٢.

(١٨) كمال عيد، جماليات الفنون، (بغداد: دار الجاحظ للنشر، ١٩٨٠)، ص١٠٠.

(١٩) سمير الذهبي، رؤى العالم : الفن والدين كنموذجين ، في: مجلة الاتحاف، العدد: ١٢٤، (الجزائر: اللجنة الثقافية الجهرية بسليانة، ٢٠٠١)، ص٣٦٠.

(٢٠) ينظر: عبد الله خضر محمد، المذاهب الادبية، ط١، (بيروت: دار القلم للطباعة ، ٢٠١٧) ، ص٧٥-٧٦.

(٢١) ينظر: المصدر السابق، ص٣٩٨-٣٩٩.

(٢٢) كمال عيد: المسرح بين الفكرة والتجريب ، (ليبيا – طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، ١٩٧٦) ، ص٥٨٢.

* مهاجر بريسبان :قدمت هذه المسرحية لاول مرة عام ١٩٦٥ على مسرح ريزيدانيس في ميونخ-المانيا في ترجمة الى الالمانية قام بها كل من ايفون وهربرت مير واخرجها وقام بدور المهاجر كارل ميزل ووضع موسيقاها مارك لوثر،ولهذه المسرحية اهمية خاصة في مسيرة شحادة المسرحية فهمي كرست دخوله العام ١٩٦٧خزانة مسرح (لاكوميدي فرانسيز)فخر التراث المسرحي الفرنسي المرتبط بموليير...للمزيد ينظر:عصام محفوظ،جورج شحادة ملاك الشعر والمسرح ،(بيروت :دار النهار،١٩٨٩)،ص٨١-٨٢.

(٢٣)جورج شحادة ،مهاجر بريسبان ،تر:ادونيس،(بيروت:دار النهار،٢٠٠٤)،ص٨٣-٨٤ وسيعمد الباحث الى ذكرصفحة الاقتباس من المسرحية المذكورة بعد الاقتباس مباشرة في متن التحليل.

المصادر

١- أ. وولف، عرض تاريخي للفلسفة والعلم، تر: محمد عبد الوحد خلاف، (القاهرة:مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر،١٩٣٦.

٢- ابراهيم ، زكريا ، فلسفة الجمال عند الفيلسوف الوجودي سارتر، في مجلة: العربي، العدد: ٦٤، (وزارة الثقافة، ١٩٦٤.

٣- ابو ريان ،محمد علي ، تاريخ الفكر الفلسفي، ط٢، (الاسكندرية: دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ٢٠١٤).

٤- انس ، ابراهيم واخرون، المعجم الوسيط ، ط٢ ، ج٢، (فكر)، (تركيا المكتبة الاسلامية استانبول ، د.ت).

٥- بدوي ، عبد الرحمن ، خريف الفكر اليوناني، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٣).

٦- بومنير ، كمال ، قضايا الجمالية من اصولها القديمة الى دلالاتها المعاصرة ، تقديم: جمال فرج، ط١، (بيروت: منتدى المعارف ، ٢٠١٣) .

٧- التكمه جي ، حين ،مدخل الى علم الجمال المسرحي،ط١،(بغداد:مكتب كاردينيا للطباعة،٢٠١٦.

٨- جرار ، اماني غازي ، فلسفة الجمال والتذوق الفني،(عمان:دار اليازوردي العلمية،٢٠١١).

٩- جورج شحادة ،مهاجر بريسبان ،تر:ادونيس،(بيروت:دار النهار،٢٠٠٤)

١٠- الحافظ ، منير ، اشراقات في فلسفة الفن والجمال، ط١، (عمان: دار الخليج للطباعة، ٢٠١٩).

١١- الخفاجي ، اكرم ، السببية بين العقل والوجود في الفكر الاسلامي، (عمان: مركز معرفة الانسان للدراسات والابحاث، ٢٠١٨.

١٢- الذهبي ، سمير ، رؤى العالم : الفن والدين كنموذجين ، في: مجلة الاتحاف، العدد: ١٢٤، (الجزائر: اللجنة الثقافية الجهرية بسليانة، ٢٠٠١).
١٣- سمير ، حكمت احمد ، المسرح العربي المعاصر، (عمان: الجنادرية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥).
١٤- عصام محفوظ،جورج شحادة ملاك الشعر والمسرح ،(بيروت :دار النهار،١٩٨٩).
١٥- عويضة ، كامل محمد محمد ، حصاد الفكر الفلسفي اليوناني، ج٢٣، (بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٩٥).
١٦- عيد ، كمال ، جماليات الفنون، (بغداد: دار الجاحظ للنشر، ١٩٨٠).
١٧- عيد ، كمال: المسرح بين الفكرة والتجريب ، (ليبيا – طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، ١٩٧٦) .
١٨- قطب ، محمد ، منهج الفن الاسلامي ، (بيروت: دار الشروق، ١٩٨٣).
١٩- محمد ، عبد الله خضر ، المذاهب الادبية، ط١، (بيروت: دار القلم للطباعة ، ٢٠١٧) .
٢٠- مكاوي ، فتحي حسن ، الفن في الفكر الاسلامي، ط١، (الولايات المتحدة الامريكية: المعهد العالي للفكر الاسلامي، ٢٠١٣).
٢١- وادي ، علي شناوة ، فلسفة الفن وعلم الجمال، (دمشق: صفحات للدراسات والنشر، ٢٠١١).
٢٢- يوسف ، عقيل مهدي ، اقنعة الحداثة – دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، بغداد، دار دجلة، ٢٠١٠.