

الجسد والتفكيك في النص المسرحي المعاصر

Body and Deconstruction in Contemporary Theatrical Script

أ.م.د. حسن عبود علي النخيلة

Hassan Abboud Ali Al-Nakhila

- جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

hasan.abboud@uobasrah.edu.iq

خلاصة البحث:

بلغ الجسد مرحلة بارزة في صياغة الخطاب المسرحي بصيغته المعاصرة ، وقد دخل حتى في حيز الكتابة نفسها ، على ايدي كتاب العبث المسرحي ، وما امتازوا به من تضمين نصوصهم محركات ما بعد الحداثة ، ورؤيتهم للإنسان المعاصر ، وقد كان لـ (جاك دريدا) وطروحاته في التفكيك تفاعلاً يُستشعر من خلاله مدى الوشائج الجامعة بينه وبين ما ذهب اليه ما بعد الحداثة في تصريحاتها ، ولأن ذوبان الأصل ، والهامش وغيرها من المعطيات تشكل عاملاً بلغ المتغير في الإفضاء عن صورة الإنسان المعاصر.

ولأهمية هذا الموضوع الذي بات يشكل حضوره في المفترقات التي بلغها الإنسان المعاصر بشكل عام ، والشخصية المسرحية . كنموذج انساني - بشكل خاص - فقد جاء اهتمام الباحث في صياغة عنوان البحث الراهن ، وقد تم دراسة هذا البحث على النحو الآتي :

الفصل الأول - الاطار المنهجي ، وقد تضمن طرح مشكلة البحث التي بُنيت على التساؤل الآتي : ما الدور الذي تلعبه ثنائية (الجسد - التفكيك) في صوغ مبعوثات النص المسرحي المعاصر ؟. كذلك تمت الإشارة إلى ، أهمية البحث والحاجة إليه ، و هدف البحث الذي ارتبط بما هو آت : الكشف عن العلاقة القائمة بين الجسد والتفكيك في نصوص المسرح المعاصر ، وخاصة من تنتمي منها لاشتراطات مسرح ما بعد الحداثة وتم بعد ذلك بيان حدود البحث ، والتعريف والتحديد لمصطلحاته البارزة .

أما **الفصل الثاني** ، فقد تضمن (الاطار النظري) وقد استند إلى مبحثين :

- المبحث الأول : المبحث الأول - في تفكيك الإنسان :

- المبحث الثاني - الجسد والتفكيك في النص المسرحي المعاصر:

ثم تم ختام الإطار النظري بالخروج بمؤشرات البحث ، ليتم الانتقال في الفصل الثالث إلى (إجراءات البحث) التي ارتكزت على تحليل عينة البحث ، متمثلة بنص (في انتظار جودو) لـ (صموئيل بيكيت) . ثم الخروج بأبرز النتائج والاستنتاجات . والختام بقائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : الجسد .. التفكيك

Research summary:

The body has reached a prominent stage in the formulation of theatrical discourse in its contemporary forms, and has even entered the field of writing itself, at the hands of the theatrical absurdity, and what they distinguished in their texts from including the engines of postmodernism, and their vision of contemporary man, and it was for (Jacques Derrida) and his proposals in deconstruction. An interaction through which one senses the extent of the bonds between him and what postmodernism went to in its statements, and because the dissolution of the origin, the margin and other data constitute a factor that reached the variable in revealing the image of the contemporary man.

Because of the importance of this topic, which has become its presence in the crossroads reached by contemporary man in general, and theatrical personality - as a human model - in particular - the researcher's interest came in formulating the title of the :current research, and this research has been studied as follows

The first chapter - the methodological framework, which included posing the research problem that was built on the following question: What role does the duality (body - deconstruction) play in formulating the transmissions of the contemporary theatrical text?

It was also pointed out, the importance of the research and the need for it, and the goal of the research, which was linked to the following: revealing the relationship between the body and deconstruction in the texts of contemporary theater, especially those of them belonging to the requirements of the postmodern theater.

Then the limits of the research were explained, and the definition and definition of its salient terms.

As for the second chapter, it included the (theoretical framework) and was based on :two topics

The first topic: The first topic - in the dismantling of man -

:The second topic - the body and deconstruction in the contemporary theatrical text

Then the theoretical framework was concluded with the research indicators, to

move in the third chapter to (research procedures), which were based on the analysis of the research sample, represented by the text (Waiting for Godot) by (Samuel Beckett).

Then come out with the most prominent results and conclusions. Finally, a list of sources and references.

Key Words: The Body – Disassembly

الفصل الأول – الاطار المنهجي

أولاً - مشكلة البحث:

شكل الجسد علامة فارقة في النص المسرحي وقد كان محوراً بارزاً ليس فقط على مستوى التأسيس التواصلية والمفاهيمي بل عاملاً ادراكياً لموقع الشخصية وموقعها الاجتماعي والسياسي والمعرفي .. وقد قاد العطاء الفلسفي والمنظور الفكري التراكمي لتحولات مهمة في موقع الجسد من تأسيس الخطاب لينتقل من حالة الجسد المتوائم إلى الجسد الضد .. كما وان هذه التحولات طالت موقعه ليمر بتمرحلات متأرجحة بين التقديس والتدنيس ليصبح موضوعاً اشكالياً يهيمن بحضوره على مبعوثات النص المسرحي الذي سعى الى هيمنة الصورة وتحويل الحوار من اطره التقليدية الى خطاب بصري يثري النص وينتصر الى ممارسة سلطة خاصة على الجسد للإعلان عن شكل الانسان الجديد في زاوية القمع والابهام والازاحة البشرية وهدم المركز وشيوع الممارسة التفكيكية في صلب النصوص المتناغمة مع معطيات ما بعد الحداثة.

ضمن هذا المعطى صار النص المكتوب عبر هيمنة النزعة التفكيكية القائمة فيه؛ يتحدى انظمة العقل ويسعى الى خلخلة واضحة في الخطاب تقدم جرماً من الارتجاجات الفكرية التي يلعب الجسد عاملاً فكرياً واستراتيجياً مهيمناً فيها .

وعبر هذه المساحة الفاعلة من المتغيرات في طرح النص ، وضع الباحث تساؤله الآتي : ما الدور الذي تلعبه ثنائية (الجسد - التفكيك) في صوغ مبعوثات النص المسرحي المعاصر .؟

ثانياً - أهمية البحث والحاجة إليه :

ترجع أهمية البحث لتناولاته لمعطيات اساسية في الفكر المسرحي والفلسفي المعاصرين الا وهما الجسد ، والتفكيك .

وتكمن الحاجة الى البحث : فيما سيوفره من معلومات داعمة للمختصين في الدراسات المسرحية ، في كليات الفنون الجميلة ، والمهتمين بشؤون المسرح عموماً.

ثالثاً - هدف البحث :

الكشف عن العلاقة القائمة بين الجسد والتفكيك في نصوص المسرح المعاصر ، ولاسيما من تنتمي منها لاشتراطات مسرح ما بعد الحداثة .

رابعاً - حدود البحث :

الحد الزمني : ١٩٧٠

الحد المكاني : فرنسا

حد الموضوع : الجسد والتفكيك في النص المسرحي المعاصر .

خامساً - تحديد المصطلحات :

١ - الجسد :

يعرف الجسد في اللغة بالآتي:

" الجيم والسين والذال ، يدل على تجمع الشيء واشتداده ومن ذلك جسد الإنسان " (١) .

ويعرف الجسد لدى (ميشيل فوكو) بأنه " الحيز الذي تتقاطع فيه وحوله ممارساته ومعارفه وحلوله وعلومه " (٢) .

التعريف الاجرائي للجسد :

الحيز الذي تجتمع فيه ادوات التعبير المتضادة والمتقاطعة والممارسات اللا متصلة بطبيعة اللغة - كما يقتضي

ذلك النص المسرحي العبثي .

٢ - التفكيك : التفكيكية في التحديد الفلسفي ، هي : " فلسفة تهاجم فكرة الأساس وترفض المرجعية ، وتحاول

إثبات أن النظم الفلسفية كافة تحتوي على تناقضات أساسية لا يمكن تجاوزها ، ومن ثم لا تصبح هذه النظم ذاتها

طريقة لتنظيم الواقع وإنما علامة على عدم وجود حقيقة بل مجرد مجموعة من الحقائق المتناثرة فقط ، وتصبح كل

الحقائق نسبية ، ولا يكون ثمة قيم من أي نوع " (٣) . والتفكيك بحسب ، تعريف (ديدا) : يعني ممارسة " قلباً

للتعارض الكلاسيكي وإزاحة شاملة للنسق ، عبر إيماءة مزدوجة وعلم مزدوج وكتابة مزدوجة ، وبهذا الشرط وحده

سيتوفر التفكيك " (٤) .

التعريف الاجرائي :

التفكيك : هو قلب التراتبية وإزاحة الثوابت وابدالها بما يناقضها ، لجعل النص المسرحي ممتلكاً لخصائص

الكتابة المزدوجة ، التي تلغي طابع التمركز ، وتمنح التركيز الكلي على الجزئيات التي تمتاز برمتها بطاقة واحدة

لإعلان التناقض والازدواج .

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول - في تفكير الإنسان :

منذ بروز حركات فنية من امثال الدائنية والسريالية والتكيبية ، وما اشاعه فرويد من طروحات نفسية ، صار الجسد ونمط التفكير يتحركان ضمن مساحة جديدة ، وقد رسخت طروحات التفكير وما بعد الحداثة منظوراً معاصراً للجسد والإنسان والانظمة الفكرية السائدة .

ولعل مفكر اشكالي مثل (جان بودريار) يكشف عن هذا الواقع المأزوم الذي قاد الى تفكير الإنسان نفسه ، وما تبع ذلك من اشاعة المراوغة والتمويه ونسف الحقيقة الذي ألقى بظلاله على الفن المعاصر ، فقد برز (بودريار) كمفكر " عدمي يحطم كل شيء ؛ لأنه يعتقد أننا نعيش في عالم من " المحاكاة " والتزييف لا في عالم الواقع الذي توارى عن أعيننا ليحل محله عالم آخر " يحاكي " هذا الواقع وإن كان لا يعرف شيئاً عنه .. عالم السينما ، والتلفزيون ، وديزني لاند ، ومحطات الأخبار ، والسياسات الزائفة " (٥) .

إن التحول الرهيب الذي طال الانسان وادى الى تفكيكه ، يرتبط بتحويلات فكرية لا تتفصل عن اجندات سياسية واقتصادية فعلت فعلها في تحقيق انتقاله خطيرة وهي نقل (الإنسان) من طور (الانتاج) - إلى (الاستهلاك) ؛ فبحسب المقولات التي تحتسب لمصلحة (النفى) و(الإزالة) - لا " الإبقاء " أو " البناء " أو التراكم الايجابي - ما طرحته ما بعد الحداثة - : " انا استهلك إذاً أنا موجود " وهي مقولة ترتبط بتحديد صورة الانسان المعاصر ، كما وتنطوي على نسف كامل لحقبة فكرية كان فيها الانسان في أوج مكانته ، وبذلك صار ((الاستهلاك - وليس الانتاج - أساس النظام الاجتماعي " (٦) .

لقد وصف الطابع الاستهلاكي للإنسان واقباله على ملذاته التي انغمس فيها دون غيرها ، ومديات الاستحواذ عليه في مصيدة الاستهلاك ، وصفاً يتوافق مع شمول هذه الحالة وشساعة رقعتها ، للقول بـ (مجتمع الوفرة) . اشارة جداً مهمة الى تفكير الإنسان في المنظور ما بعد الحداثي ؛ إذ " يغير مجتمع الوفرة الجنس البشري . لم يعد من يحيطون بنا بشراً بل أشياء ، وأدوات . هذه هي سياسة الاحتواء الاستهلاكي الجديدة - وهي نظام اخلاقي جديد يقوم بإعادة هيكلة وتصنيف الحياة الحديثة حيث تختفي العلاقات الفريدة بين الشيء والمكان والمهمة والوظيفة " (٧) .

إن التشتت والتفكك وانفصام العلاقات الطبيعية تعد اساساً لطبيعة مجتمع الوفرة في تغليب المادة على القيم وعلى الانسان الذي صار اداة استهلاكية ؛ وهذا - سيفصح في المبحث القادم عن طبيعة التجاور بين البشري والاستهلاكي في عملية تبادل للمواقع كما رسخها الخطاب المسرحي المعاصر - .

لقد زاحم عصر السرعة بمبدئه الاستهلاكي الرهيب ميدان التكوين الطبيعي للأشياء ، وأشاع الصور الناقصة ، واستبدل الجمال بالقبح ، وقد طال هذا الأمر المكونات الشكلية مثلما سيطر بتشويهاه على المكونات اللفظية ، فصار الشكل والملفوظ كلاهما ناقصين مشوهين - ودلائل هذا التفكير ستتضح في المبحث التالي . -

ويتضح في صلب التأكيد على تفكير الانسان ما اتى به (نيتشه) فقد لفت انتباهه هذا الأمر في ازمة تشويه الخطاب ، وخواء الإنسان : ليقدر الآتي " إن كل من قدر له أن يذيع شيئاً جميلاً في يوم من الأيام ، لابد له أن يظل وقتاً طويلاً مطويماً في داخل صمته " (٨) .

على هذا الأساس يشكل (الصمت) عملية مضادة للاستهلاك ، فهو عملية ارغام لماكنة اللغة الاستهلاكية على أن تتوقف .. وهنا تأكيد نيتشوي للانسان على ان لا يفقد اعتباره ؛ لأن الاستهلاك المابعد حدثي لا يعبأ بالعقل مطلقاً ؛ بل هو قوة غريزية وطاقة استهلاكية مقاومة للتأمل أو الانصات للعقل .

في موضع آخر ينتقد (نيتشه) - الآلة - بوصفها نظاماً تفكيرياً ؛ فهي تلغي كل جهد مركزي للإنسان ، انها تعدم دوره وفاعليته، وتحيله إلى كائن رتيب لايفكر ولا يبديع ، ولذلك يؤكد على انها من عوامل الانحطاط الإنساني ؛ فهي " لا تحرك من قوى اللذين يستعملونها إلا ادناها وأبعدها عن الابداع والتفكير . ولا تستطيع أن تدفع الإنسان إلى السمو والارتقاء .. وحركتها الرتيبة تثير الملل واليأس في النفس ، وتعلم المرء الكسل " (٩) .

يرتبط منظور نيتشه السالف بأمرين بارزين ؛ طاقة الإنسان بوصفه كائناً فاعلاً لا تتسق طبيعته مع القيود والقوالب . وهو ما ينشده نيتشه في (إرادة القوة) . وفاعلية التفكير ، لأنها منطلق تجديد مواضيع الإرادة وسيرورة عملها التي لا تنقطع . لذلك في سياق التفكير ينتقد (نيتشه) الحضارة الأوروبية ، بالآتي : " تتحرك كل حضارتنا الأوروبية منذ زمن طويل في انتظار معذب يتعاضم سنة بعد سنة ويؤول إلى كارثة ، انها قلقة عنيفة مندفعة ، وهي لا تفكر بعد الآن بل تخشى التفكير " (١٠) .

إن الرؤية التفكيرية النيتشوية للإنسان لاتعني طرحاً قاراً - فهو يعلم أن تجلي الحقيقة واستقرارها أمراً يتجاوز المستحيل - لذا ففي موضع من رؤيته للمرأة تظهر معطيات التفكير اكثر جلاءً في طروحاته ؛ عندما يجمع بين المرأة التي في تصنيفه (رمز التقلبات والتغير المفاجيء) - والحقيقة - التي هي (رمز الثبات والاستقرار) ، ليسفر عن ذلك التفسير بأن (نيتشه) وجد أن وجه الشبه في الزيف راسخ ما بين الاثنين (المرأة - الحقيقة) فكليهما يكتسي بتراكمات من الأقنعة ويعلوه طبقات من الزيف . وان انتزاع القناع عنهما محاولة قاتلة (١١) .

إن التفكير يمثل في اصوله الايجابية غير المتطرفة ، يمثل تحفيزاً للكائن لكشف الألعيب والدسائس التي تريد اقفال عقل الإنسان وتعميته في تبنيه للشك الايجابي ؛ لذلك فقد انتبه (دريدا) نفسه إلى ذلك " الانحدار والتشوية وسيطرة الآلة المعقدة وما يواكبها من استراتيجيات اللعب المنظم الذي يجتاح معظم المجالات الثقافية " (١٢) .

إن الصلابة التي رسختها الايديولوجيا المغلقة الموجهة ، والتي هي اشبه بماكنة أو آلة محكمة العمل في اشاعة فكرة اللاتجاوز ، والحاجة المطلقة ، والتبعية التي لا بد أن يقرها الإنسان لها . وعلى شاكلة ذلك - ممارسة الإطباق الهيجلي - في إنهاء التاريخ ووصول المطلق على يديه للوعي بذاته . إنه هذه الهيمنة المنغلقة وما هو على شاكلتها في الفكر الغربي ؛ استلزمت لدى (دريدا) استراتيجيات في التفكير لمحاورتها مجدداً والاطاحة بها . فكان " قلب " اللوجوس " وهو لا يخرج عن اطار اللعب ؛ وذلك لما يفترضه - هذا اللعب - من قيام عالم متخم يقوم على الفائض الاستهلاكي ، وما يقتضيه من اصطناع لغة وظيفية أو " عدمية " - وفقاً لتعبيرات بلانشو - تعمل على تحويل الابداع إلى ضروب من التشكيلات الخيالية التي لايناط بها إدراك غور نفسي أووصف حقيقة واقعة " (١٣).

ولأن التفكير في حقيقته" هو عملية تفتيتية لكل خطاب جاهز ، أي كل خطاب قد تشكل وفقاً لآليات وطقوس دلالية ، ولصيغ قراءة مترسبة عبر التاريخ في صورة قواعد واصول ونظم مقننة أو مودعة فيما يشبه المراسيم المتوارثة التي لا يجوز خرقها أو الخروج عليها" (١٤) .

على هذا الأساس كانت الاستراتيجيات التفكيرية التي اعدھا (دريدا) لمجابهة هذا التراكم التاريخي لخطابات متوالية حولت الإنسان إلى آلة تابعة لها - وصيرته عبداً تابعاً لها . فكانت هناك استراتيجيات تفكيرية ، قامت على (التشكيك) : " في العلاقة الثابتة ، أو المستقرة التي تقوم بين الدال والمدلول : أي بين " الصورة الصوتية " - وفقاً لتعبير سوسير - ومفهوم الشيء أو تصوره ، وهي العلاقة التي يحاول دريدا زعزعتها بردها إلى فضاء الاختلاف وسلبيته الجزرية " (١٥) .

وفي طروحاته حول الاختلاف بوصفه ستراجية تفكيرية ، يعترف (دريدا) : " إن الاصيلي " لا يكون " أصلياً " إلا باستناده إلى " النسخة " التالية له ، التي يود الزعم أنها تأتي لتتسخه وتكرره ، ضامنة له بذلك حيازة تسمية " الاصيلي " أو " الأصل " لا يكون " الأول " إلا بالاستناد ، استناداً مؤسساً ، أي يقيم في جوهر " الأول " نفسه بما هو أول نقول الاستناد إلى " الثاني " الذي يدعم ذلك " الأول " في " أوليته " ومن هنا ، وبحسب لعب على الكلام عائد إلى ديكومب ، فإن " الأول " هو (في نظر دريدا) أول ثانٍ ، والثاني ثانٍ / ثانٍ . الخ . هذا يعني أنه ليس ثمة من أصل محض ، وأن الأصل يبدأ بـ " التلوث " أو الابتعاد عن مقام الاصلية ، بمجرد أن يتشكل كأصل ، فيجد نفسه مجبراً على أن يمهد لمسار تأتي فيه " الآثار المتتابعة في اصليته " (١٦) .

وفي الاستراتيجية التي ذهب بها إلى (نفي التعارض الثنائي) - يسعى (دريدا) في تفكيكه إلى تجاوز التعارض الثنائي بين الرجل والمرأة . ويشير بصدد ذلك ، إلى القول " بإمكاننا البرهنة على ذلك ، في نظري : فعندما نحدد الاختلاف الجنسي ضمن تعارض بالمعنى الجدلي ، ووفق الحركة الهيجلية للجدل التأملية الذي تظل

ضرورته قوية ، في ما وراء هيغل " Hegle ، فإننا على ما يبدو نشير حرباً بين الجنسين ، لكننا نعبّل بنهايتها عبر انتصار الجنس المذكّر ، وفي الحقيقة ، فإن تحديد الاختلاف من خلال التعارض يهدف حقاً ، إلى محو الاختلاف الجنسي ، فالتعارض الجدلي يعمل على تحييد الإختلاف " (١٧) .

إن عملية الاستعارة التي تقوم على مبدأ التحويل - على وفق المنظور التفكيكي (الدريدي) تسعى إلى نفي فكرة الأصل - فالاستعارة التي تعني : " النقل والتحويل من مجال إلى مجال ، ويهدف (دريدا) بذلك إلى تجاوز الحدود بين الفكر والفن أو بين التعبير العقلاني المجرد وبين التعبير الحسي أو اللاعقلي " (١٨).

وهذا المعطى يعزز اشاعة حالة التوتر بين القبلي والبعدي - المعتاد واللامألوف - المنطق وتشظياته وبقاياه التي تغير النمط السائد - لأن " ما يهم التفكيك هو الإقامة في البنية غير المتجانسة للنص ، والعثور على توترات أو تناقضات داخلية يقرأ من خلالها النص ويفكك ذاته .. في النص نفسه قوى متنافرة تأتي لتقويضه ويكون على استراتيجية التفكيك أن تعمل على ابرازها" (١٩) .

إن فكرة (الانتشار والتشتت) - الدريدي - تفسح المجال لمضاد ينأى عن التمرکز في نقطة ما - فبحسب دريدا - أن كل " نص هو آلة تتكون من رؤوس عديدة من اجل قراءة نصوص أخرى " (٢٠).

وبالنتيجة فإن النص يقوم على شتات مختلف يتمرد على الرقود والتمرکز والانغلاق الذاتي ، ويتمرد كذلك على فكرة أحادية المعنى .

وهو على هذا حامل لوجوه متعددة كلما غيّرت زاوية الدخول إليه ، وهو في ذلك يحيل إلى تلك المرايا المتعددة التي شغلت الفن المعاصر وهو يتعاطى هذه المفاهيم أو يشترك معها . يتضح ذلك في المبحث القادم في تلك المرآوية التكعيبيية التي اشتغلت عليها نصوص (بيرانديلو) وصولاً لمن تلاه من الكتاب المعاصرين .

المبحث الثاني - الجسد والتفكيك في النص المسرحي المعاصر :

يتبعثر الإنسان بشكل كبير في طروحات المسرح المعاصر . تتهاوى الخطابات ويسقط يقينها بشكل متوالٍ ، ويكون الإنسان واقعاً بشكل مستمر تحت ضغط الوهم اللامتناهي . لقد عالج بيرانديلو في طروحاته المتوافقة مع المنظور التفكيكي تلك الاشكالية بجدارة ، فعلى سبيل التذليل ، في مسرحية " محق أنت إذا اعتقدت ذلك ، يؤخذ قول ما على أنه الحقيقة ، إلى أن يناقض تماماً بقول آخر . ونحاول في كل مرة أن نحل المشكلة عن طريق حدس عقلاني ، فقط لنجد مناقضة أخرى مطروحة ونحن إمّا نقوم بالضغط على محاكمتنا العقلية إلى حدود طاقتها ، أو نعترف بجنون مؤقت لكي نحصل على توبيخات المؤلف الابليسية الساخرة " (٢١) .

إن الانسان كمركب جسدي وفكري يقوم على نقيض حاد ، لا انتماء ولا ائتلاف بينهما ، بل هناك صراع ومباعدة مستمرة ، يسعى تفكير هذه الثنائية في الخطاب المسرحي المعاصر إلى توطيد فكرة نوبان الحقيقة وتلاشيها ، ويشكل مأزق الفناء عنصراً استحواذياً يسري على الجسد وصورته ، تلك هي الغريزة المخدوعة - بحسب بيرانديللو - ، أي " غريزتنا للحفاظ على الشباب وللتمسك بالصورة الشابة .. لتثبيت الشيء الذي ندعوه الحياة ... وطريقتنا السليقية في ابداء مظهر ما لأحد الأشخاص ومظهر آخر لشخص آخر ، مع ربنا حين نلاحظ أننا قد تعودنا على استعمال أقنعة متعددة إلى حد أننا قد لا نتمكن أبداً من رؤية الوجه الكامن تحتها " (٢٢).

يتشظى الجسد ويصير اجساداً ويندغم بفعل الانتشار والتشتت حتى يبدو التحديد الانساني مفقوداً . وإذا كان محور الوهم وغياب الحقيقة وتفكير العلاقة بين الجسد والفكر في نظام ديالكتيكي كان هدفاً لـ (بيرانديللو) فعلى مستوى آخر يتضح الجسد الميكانيكي بصورة جلية في طروحات مسرح اللامعقول ، وهنا اعلان لا لسقوط الحقيقة لوحدها ؛ بل لسقوط الإنسان ذاته ، وعلى هذا الأساس غدت مسرحيات اللامعقول " خالية من اية عقدة منطقية أو تشخيص بأي معنى تقليدي ، فخصياتها تقتصر إلى الدوافع و لايزيد الحوار ، بشكل عام عن كونه سلسلة من الكليشيهات المفككة التي تصير المتحدثين إلى مجرد الآت ناطقة " (٢٣).

ثمة امتيازات اخرى طرأت على منظومة الجسد وتفكيره في الخطاب المسرحي المعاصر ، وقد تضاعفت بصورة أكبر لدى الكاتب المسرحي (يوجين يونسكو) ولم يكتف يونسكو بتلك الآلية والجسد الميكانيكي الذي اعتمده (بيكيت) بل أنه تجاوز ذلك إلى حيونة الإنسان ، وهنا تفكير للعلاقة بين الإنسان وجسده ، كتلك التي سبقه فيها (كافكا) ، عندما قدم (غيرغوري) وهو يفقد علاقته الحميمة مع جسده ليجد نفسه غريباً مرعوباً ، وهو تحت سلطان جسد لخنفساء ضخمة . قد يكون هذا صنف من اصناف القدر المعاصر الناشيء من العلاقات الميكانيكية - يريد أن يبينه (كافكا) ، ولكن الحال مختلف عند يونسكو ، إذ تصبح المنظومة الفكرية العدائية أساساً لقلب صورة الإنسان " أنت صورتك بحسب تفكيرك" ولذا فقد تحول مجتمع - برتمته - إلى خرايت كاسرة ، وهؤلاء جميعاً لم يكونوا نائمين ليستيقظوا ويجدوا انفسهم على هذه الصورة ؛ كما حصل مع بطل (كافكا) ؛ بل أنهم " بإرادتهم ينضمون إلى الأغلبية في سلوكهم الذي يأخذ مظهراً هستيرياً جماعياً من الإحساس الحيواني الذي ساد المجتمع .. وفي هذه المسرحية يبدو دوي أظلاف حيوانات الكركدن المؤثر في الشارع من اكثر المؤثرات حضوراً " (٢٤) .

يناور (يونسكو) في تقديم الخطاب المسرحي المعاصر في نصوصه وهو يتماشى مع تلك المتغيرات الفكرية القائمة على الشك ونسبية الحقيقة ، وعلى هذا الأساس كان يقدم معادلاته المعكوسة بشكل دائم ، في مقارنة تسعى للإطاحة بـ (اللوغوس) ولذلك فإلى جانب إدانته للإنسان في طرحه لفكرة (الحيونة) فإنه كذلك يذهب إلى اعتداده بتكريس فكرة (الجماد) فعلى حد قوله : " من الضروري بث الحياة في الجمادات " (٢٥) .

ولكنّ هذه المعادلة تأتي لتغليب الجمادي على الإنساني ، فالواضح صفة التبادل والتحول ، ليصبح ماهو متحرك ثابت ، وما هو ثابت متحرك . وهذا تعزيز جديد لتفكير الخطاب عندما يتم اسقاط ما هو متمركز وقار في الفكر ، ويتم خلخلة العلاقات وادخالها في طور جديد للتأمل .

لقد اتصف (يونسكو) بحنكة كبيرة في وضع استراتيجيات لتفكير الخطاب في نصوصه ، وهو هنا لا يفترق عن دريدا في تعامله مع الملفوظ الذي يرتبط بشخصياته بعد أن تعامل مع اجسادهم على وفق استراتيجيتين ، بينهما البحث فيما سلف ، فعلى مستوى الملفوظ ، يقول (يونسكو) : " تساوت الألفاظ وأصبح يحل بعضها مكان بعض . وتجلّى الفصل بين اللفظ والدلالة بحيث فقد اللفظ قوته بوصفه ناقلاً للمعنى أو الرسالة . من ذلك المشاهد الختامية من مسرحيات المغنية الصلحاء والكراسي وجاك أو الأمتثال ، حيث لم تعد الألفاظ سوى مقاطع ، صوائت وصوامت ، تتقاذفها الشخوص كما تتقاذف الحجارة " (٢٦) .

بل أن العدائية في ممارسة التفكير على اللغة ، لا تتشغل بتبيان تأجيل المعنى على الدوام وانعدامه وعدم بلوغه ، وافراغ اللغة من محتواها كأداة تواصلية ؛ بل تضحي اللغة بممارسة عدائية خطيرة ، " فاللغة هي تقتل الطالبة في مسرحية الدرس ، قبل أن يطعنها المدرس بالسكين ، واللغة هي التي تنشر جرثومة الحيوانية في مسرحية الخرائيت ، فتصيب البشرية جمعاء " (٢٧) .

وإذا كانت كل تلك المعطيات تشير الى مستويات التفكير في الخطاب ، فكذلك لابد من الاشارة إلى تفكير (الموقف) فهو ايضا جزء لا يتجزأ من تكوين الخطاب ، وقد اختص مسرح اللامعقول بطرح الموقف المغاير للامتوافق مع المنطق ، والأمر ايضا يتصل بمنظومة الهدم ، أو (قلب القيم) لذلك في الأغلب الأعم تكون الشخوص ، في مسرحيات (يونسكو) وغيره من العبثيين " في مواقف زائفة ماسخة ، دون علمهم " (٢٨) .

إن فكرة بتر الجسد أو زيادته شغلت ذهنية يونسكو في تفكيراته وفي الحالتين يحدث ارتجاج للخطاب ، وتصبح العلاقة بين الشيء في جدته والشيء في اصله علاقة ضدية تامة ، وغالباً ما يستثمر (يونسكو) في هدمه التفكيكي هذا الصور الضدية هذه لتحقيق الصدمة وإفراغ الادراك من ثوابته اللوغوسية . تتضح جلياً فكرة بتر الجسد في مسرحية (الاستاذ) ، وهو يختار الاستاذ تحديداً بوصفه مرتكزاً لمنظومة الفكر التي يريد هدمها ، فظهور (الاستاذ) بلا رأس في نهاية المطاف اعلان عن هدم اللوغوس وهو اعلان عن التفكير ، والأمر نفسه يتحقق في (زيادة الجسد) او مضاعفته ، وهو لذلك يقدم في (جاك) زوجة بأنفين وعدد اصابع تفوق المعتاد ، وعلاوة على سريان التشويه والغروتسك المتبدي في هذه الطروحات ، غير أن ذلك يدعم مجريات التفكير في هدم كل الصور وابرار قبحياتها . وهي تدمج في طاقة ما بعد التحديث في الانتقال من " الجليل إلى الزائل " (٢٩) . بشكل ملحوظ .

ما اسفر عنه الاطار النظري

عبر ما تم طرحه في الإطار النظري اتضحت علاقة الجسد بالتفكير بما يأتي من مؤشرات

- ١ - **مادية الجسد واللغة** ، عبر تحول الاثنان إلى كيانات فارغة مفتقرة لوجودها الطبيعي ، عبر هيمنة التشتت والغياب .
- ٢ - **الجسد الاستعاري** : الخاضع في استراتيجية التفكير إلى النقل والتحويل من مجال إلى مجال ، لغرض تجاوز الحدود بين العقلاني المجرد وبين التعبير الحسي أو اللاعقلي وخلق الصراع بينهما .
- ٣ - **الجسد التوتري** ، الذي يجمع بين القبلي والبعدي - المعتاد واللامألوف - في الرصف بين المنطق وتشظياته ، فعبر ذلك يعزز التفكير تناقضاته الداخلية في النص.
- ٤ - **الجسد اللاعب** : الذي يفترض - عبر لعبه اصطناع لغة وظيفية أو " عدمية " تعمل على صنع تشكيلات خيالية تنافي الواقع أو وصف حقيقة واقعة.
- ٥ - **ثنائية الحيوانية والجمادية في تفكير الجسد** ، هذه الثنائية التي تعلي من سلطة النقيض المنافي لكيونة الانسان ، في اعلاء للقبحيات واطلاق مهيمنات الغروتسك في استحضار ما هو بشع وساخر .
- ٦ - **مكننة الجسد** : عبر افتقاده لعناصر الحسيّة وسيادة التكرار الآلي في اللفظ والحركة ، التي يفيد منها التفكير عبر تعطيل الوظائف الحيوية والطبيعية للجسد.

الفصل الثالث (الإجراءات)

(١) منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في بناء الإطار النظري ، وفي تحليل عينة البحث.

(٢) أدوات البحث :

استخدم الباحث الادوات التي شملت (المعايير التي تمخضت عن الاطار النظري)

(٣) عينة البحث :

اختار الباحث عينته المتعلقة ببحثه قصدياً وللسبب الاتي:

إن في هذا النموذج ما يتفق وهدف الدراسة نظراً لما تحويه من عناصر تتسق ومؤشرات البحث في التحليل .

(٤) تحليل العينة :

من أجل الوصول إلى تحقيق النتائج التي ترتبط بأهداف البحث سيقوم الباحث بتحليل عينة البحث على وفق

المعايير الآتية :

(مادية الجسد واللغة ، الجسد الاستعاري ، الجسد التوتري ، الجسد اللاعب ، مكنة الجسد ، ثنائية الحيوانية والجمادية في تفكيك الجسد) .

تحليل مسرحية : (في انتظار جودو) صموئيل بيكت

يرتكز هذا النص على ثقل تفكيكي يغذي مفاصله كافة ، فعلى المستوى الصريح الذي يغذي الشخصية المفككة وفعلها المفكك والتناقضات الأخرى ، يبرز العنوان الذي يمنح تلخيصاً واضحاً للفكرة التفكيكية : (في انتظار جودو)!

فالعنوان في أصله تفكيكي وهو يشير إلى مادية الجسد واللغة ، أي خلو الاثنان من دالتهما الحقيقية وذهابهما إلى النقيض .

إذ ينتهي النص ، بعدم مجيء (جودو) وهنا تحويل لما هو مطلق إلى متجسد مادي ، نابع من فعل التفكيك ومنظوره .

فالعنوان (في انتظار جودو) يؤشر إلى حضور مؤجل ، وعندما ينتهي النص باللاحضور يكون حضوراً منفياً . بمعنى أنّ العنوان قبل النهاية التي يعلنها النص يقوم بتحويل ما هو مطلق إلى ما هو مادي وهذا صنع التفكيك . فالانتظار المستمر يقابله (الغياب) المستمر ، وهنا حضور تفكيكي معلن . بل النهاية تعلن عن الغياب . المطبق . و تجسيد صفة الغياب بوصفها ما يجب اقراره ! .

ففي نهاية النص يعود الاثنان (فلاديمير) . (استراجون) لفكرة (الانتحار) ولكنهما يجعلان مقابلاً لثانيهما ، حضور (جودو) الذي لم يتحقق ليكون التكريس إلى الغياب حاضراً بكل قوته ، ليس في هذا الموقف فقط ، بل بالموقف المؤجل من الشخصيات ، فهيمنة الغياب هي المنصوص عليها :

" فلاديمير : سوف نشنق أنفسنا غداً (فترة صمت) إلا لو جاء جودو " (٣٠) .

وبما أن (جودو) لم يأتي ، فأن صورة الشنق . التي تنص على تأكيدها الشخصيتين ، تمنح بعداً للعلاقة التي يستثمرها (بيكت) بين الجسد في بعده المادي والتفكير ، فالغياب مرتين بهذا الفعل الجسدي كفعل يبرهن على طبيعة الوجود الخاوي . من وجهة نظر الشخصيات المفككة .

فالوجود لا يتوافق مع سمة الإنسان ، على وفق الصورة المغايرة التي يمنحه إياها الكاتب (بيكت) ، لا في منظومته الفكرية ولا في فعله :

" فلاديمير (متأملاً) - اللحظة الأخيرة .. (يفكر) إن التخلي عن الأمل يجعل الأمر سيئاً . من قال ذلك ؟ " (٣١) .
يلاحظ أن الجسد التوتري يلعب دوراً بارزاً فالاشتباك بين القبلي والبعدي هو الذي أنتج التناقض المتبدي في هذا الفهم المغالط (في أن يكون ألا أمل شيئاً غير سيء) إذ ان القبلي كما يتضح في النص متأسس على انتظار (الرب) . المخلص . من عالم أنتج الشخوص بهذه الصفات اللانسانية ولكن عدم تحقق شئ والإقرار النهائي بالعبث وعدم تحقق شيء يجعل الجسد بطبيعته التوترية يُقَدِّمُ على افكار وافعال يأتي صوابها من منطقته التفكيكي وحده .

إن الجسد التوتري يعمل على خلق مسافة بين ما تطرحه الشخصية وما يقبع في داخلها .. مما يعمل على نسف التصريحات التي تقرأها الشخصيات لتسييد التفكير لا لإزاحته :

" فلاديمير : لنفرض أننا ندمنا .

استراجون : ندمنا على ماذا ؟

فلاديمير : أوه (يفكر) ليس علينا أن نخوض في التفاصيل.

استراجون : على أننا ولدنا؟

" (ينفجر فلاديمير ضاحكاً من صميم قلبه ، ولكنه سريعاً ما يكبت ضحكته ، ضاغطاً بيده على معدته ، وقد

تقلص وجهه) " (٣٢) .

ينسجم الجسد التوتري مع البقايا النادرة من الطبيعة الإنسانية ويبرز في لحظات التكالب التفكيكي عندما تكون الذات مضافة على الزمن وغير منتمية إليه ، فهي المحور الأساس الذي يستهدفه التفكير :

" استراجون : (بمرارة) ولكن أي سبت ؟ وهل اليوم يوم السبت ؟ ألا يبدو عليه أنه الأحد ؟

(فترة صمت) أو الجمعة ؟

فلاديمير : (ينظر مضطرباً فيما حوله ، كما لو أن التاريخ كان مرتسماً على المنظر أمامه) ليس متحماً " (٣٣) .

بل يلاحظ أيضا الكيفية التي يقوم عليها "الجسد الاستعاري" في عملية التحول إلى طبيعة تتناسب مع التفكير وتتناقض مع المنطق وتنفيه وتثبت سيادة اللا عقلي الذي يغذي العبث بقوة :

" فلاديمير : مع مخلصنا لسان . قيل أن احدهما أنقذ والآخر (يبحث عن عكس كلمة أنقذ) .. أدين ..

استراجون : أنقذ من ماذا ؟

فلاديمير : من الجحيم .

استراجون : انني ذاهب (لايتحرك)

فلاديمير : ومع هذا (فترة صمت) تصور كيف أن واحداً فقط – أرجو الا يكون في ذلك املال لك – كيف أن

واحدا فقط من كتاب الاناجيل الاربعة يتحدث عن لص واحد انقذ . لقد كان الاربعة موجودين هناك

استراجون : حسناً انهم لا يوافقون على كلامه ، وهذا كل ما في الأمر

فلاديمير : ولكن الاربعة كانوا هناك ، وواحد فقط يتحدث عن لص أنقذ . فلماذا يصدق ولا يصدق الاخرون ؟

استراجون : من الذي يصدقه ؟

فلاديمير : كل الناس . انها النسخة الوحيدة التي يعرفونها .

استراجون : يال الناس من قردة جاهلة ملعونة " (٣٤) .

هنا يستعير (بيكيت) صورة القرد كجسد استعاري بسبب أقول صورة الانسان السوي _ الذي يمتلك العقل .

وزمام المنطق ، كما ان انقاذ من ثبت عليهم صفة اللصوص من قبل (الرب) – المخلص يعني استعارة لجسد آثم

ينفي صفة العقلانية ويشيع الاريك وتفكير المعنى .

ومن ثم تظل الاستعارة الجسدية تعزز من هيمنة التفكير :

" فلاديمير : أنت تدفعني الى الضحك ، لو لم يكن ذلك محرماً .

استراجون : هل فقدنا حقوقنا ؟

فلاديمير : لقد تخلينا عنها . (صمت . يبقيان بلا حراك ، اذرعتهما مدلاة ، رأسهما

منحنيان ، وركبتهما مرتخيتان)

استراجون : (بضعف) – هل نحن غير مرتبطين ؟ (فترة صمت) هل نحن غير

فلاديمير : (رافعاً يده) انصت .

(ينصتان وقد تصلبا بطريقة مضحكة) " (٣٥) .

هذا العرض لطبيعة الجسد المتصدر عن الفكر التفكيكي يغني فكرة التحول الانساني الى دمية والى شيء مضحك لا يتناسب مع الارادة الانسانية وكيان الانسان وبنيته وصفاته العامة ، ان لاستعارة لهذا الصنف من الجسد بصفاته غير المألوفة يحقق تصديرات التفكير بقوة .

كذلك يشكل " الجسد اللاعب " منحاً تفكيكياً يدخل في صميم الانتاج للفكر ولتبيان موقف الشخصيات المندمغم بالتفكير :

" بوزو : هل تعرفان كيف تفكران ، أنتما الاثنان ..

فلاديمير : هل يفكر ..

بوزو : بالتأكيد .. بصوت عال .. لقد فكر مرة بطريقة رائعة جداً ، وكان بإمكانني أن انصت اليه لساعات طويلة

.. الآن .. (يرتجف) انه امر سيء بالنسبة الي على أي حال .. حسناً ، هل تريدونه أن يفكر في شيء لنا ؟

استراجون : افضل ان يرقص ، سيكون ذلك أدعى إلى التسلية ..

بوزو : ربما ..

استراجون : ألن يكون يا ديدي أدعى إلى التسلية ..

فلاديمير : أفضل ان اسمعه يفكر ..

استراجون : ربما استطاع أن يرقص أولاً : ثم يفكر بعد ذلك ، إذا لم يكن أكثر مما يحتمل ..

فلاديمير : (لبوزو) أهذا ممكن ؟

بوزو : بالطبع " (٣٦) .

يتضح فرار الشخصيات من مقترح التفكير ، بل وذعرها من هذا المقترح الذي ترجمه الجسد بالارتجاف ،

ومن ثم بديل الطروحات الجادة في مدار النص الكلي ، اللجوء إلى اللعب الذي يضطلع به الجسد .

وهنا يكون الرقص حلاً ليس له علاقة بالمرّة بالدعوة الى التفكير ولكنه نشاط لعبي للفرار من المنطق والمجابهة .

ولذلك يتكشف من خلال طروحات صموئيل بيكيت ، كيف يكون المنظور لهذا اللعب الخطير لكي يبقي سيادة

التفكير باجتماع الاضداد ، فالشخصية تفر من التفكير باللعب . الرقص . ولكن الشخصيات تمنح الرقصات بعداً فكرياً

فيما بعد فتدخل الواقع في ادانة واضحة ، مما يعني اشتغال التفكير عبر منظومتي الجسد واللغة :

" بوزو : لقد درج على أن يرقص الفارانديولا والفلنج والبرول والجيج والفاندانجو وحتى رقصة المزمار . أما الآن

فهو يقفز . هذا أفضل ما بوسعه أن يفعل الآن . أتدريان ماذا يسمى هذه الرقصة ..

استراجون : عناء كبش الفداء

فلاديمير : كرسي التعذيب " (٣٧) .

هكذا تصبح الشخصيات منسلخة من واقعها الحيوي ولذائذها وجمالها ، وما كان دراجاً ضمن سلوكها وخبراتها مفقوداً كلياً وممسوخاً ليصبح ترجمة لواقعها الذي غدى مفككاً (عناء كبش الفداء) ، (كرسي التعذيب) . فالرقص نفسه بما فيه من مهارة وجماليات يظهرها الجسد يصبح فعلاً خشناً ، ولعباً خطيراً بسبب اعلانه عن خواء الشخصيات واحالتها. الرقص . لصورة لا ترتبط بحرية الشخصيات وذاتها الجمالية ، بل تعبير عن الاستلاب واللا تحرر والجانب " الآلي الجسدي " . مكننة الجسد . أي اعتاقه من صفة الانسانية وحلول الآلية محلها . ولذلك فإن الملفوظ بمهيمناته الفكرية لا يعبر عنه الجسد بل يتنافى معه ، وهذا الوضع يتكرر مع الشخصيات في مواضع متنوعة من النص ، ويتم تأكيده في خاتمة المسرحية ايضاً :

" فلاديمير : حسناً هل نمضي .

استراجون : نعم ، هيا بنا نمضي

(لا يتحركان) " (٣٨) .

كذلك يتضح هيمنة الجماد الذي يناقض ما هو حي ويتسلط عليه ، او ان يشكل اداة تأخذ محوراً للاهتمام يفوق ما هو حي ، ويتقدم عليه :

" استراجون : في رأيي أننا هنا ..

فلاديمير : (ينظر في حذاءه) هل تذكر المكان ؟ " (٣٩) .

يلاحظ أن (فلاديمير) يُشرك الجماد . الحذاء . في الحوار ليصل إلى تأكيد طبيعة المكان الذي هما فيه هو و (استراجون) .

وهذه ازاحة واضحة للسمة البشرية .

الأمر ذاته يُرصد في حوار آخر :

" فلاديمير : دعه يفكر .

بوزو : أعطه قبعته .

فلاديمير : قبعته ؟

بوزو : لا يستطيع أن يفكر بدون قبعته ..

فلاديمير : (لاستراجون) أعطه قبعته " (٤٠) .

فالجماد هنا يحتل موقع الصدارة ويصبح العنصر الحي لا حضور له بدونه ، معطلة وظيفته بدونه ! .

النتائج والاستنتاجات

أولاً . النتائج :

- ١ . يؤكد بيكت على افتقار اللغة والجسد لنظامهما الطبيعي ليركز على هيمنة التفكير منطلقاً من عنوان نصه المسرحي (في انتظار جودو) فالغياب مؤكد عليه ، ويذهب النص بحمولته الفكرية لتجسيده حتى النهاية .
- ٢ . يلعب الجسد التوتري لدى بيكت ، دوراً بارزاً في استثمار المهيم القبلي لانتاج افكار تتساق مع الطبيعة التفكيرية ، إذ ان الافكار والافعال تتعارض مع الواقع الذي هو مُدرك ايضا - بلا صواب ملموس - فتكون مجافية للمنطق .
- ٣ . في سيادة الجسد الاستعاري في النص يعمل (بيكت) على احلال ما هو منافٍ للمكون الانساني وماهو بعيد عن المرتبة الانسانية ليكون مرتكزاً يبين افول الإنسان وفقدانه كقيمة لا يدانيها شيء ، وهذا ينطبق على احلال مفردة (القردة) محل الكائنات البشرية ، و(اللصوص) الذي ينالون التكريم .
- ٤ . يشكل الجسد اللاعب ، مسارات تفكيرية مهمة في هذا النص ، تفصح عن الاتيان بالنقائص كبديل عن رد الفعل المنسجم مع الموقف ، او الحاجة الملحة ، ولذا تقابل ضرورة التفكير غالباً باللعب ، الذي يعزز هيمنة التفكير لدى بيكت ، بأن يأتي كفعل مشوه يعلن عن زعر الشخصيات وارتجاف جسدي يعنى في تأكيد الضعف .
- ٥ . يُصرح الجماد وهيمنته في نص بيكت عن زوال الإنسان ، بل وتراجع ، بل وحاجته الماسة لما لا يمتلك الادراك والإحساس والمشاعر ، لكي يمنحها له ، ومن ثم يتقدم الجماد على الإنسان ، وتتوقف صفات الإنسان وحسيته على وجوده ! .

ثانياً - الاستنتاجات:

- ١ . يلعب الجسد دوراً بليغاً في نصوص مسرح العبث لانه يستثمر المنطلق التفكيرى لحيازة الشك وايقاف المعنى عن بلوغ صورته المنافية للمادي والمجرد .
- ٢ . يرتكز الهدف الأساس من هيمنة التفكير لازالة الصلة المطلقة حتى مع المحسوس نفسه بهدم الجسد ونقضه لكل ما يتصل بالملفوظ ، اشارة الى عمق المأزق الإنساني.
- ٣ . يترتب على تفكير الجسد وقطع منطلقاته الدالة الطبيعية تكريس رؤى نقدية ، وهذا ما يجعل من هذا الصنف من النصوص ؛ عدم خلوها من المعنى . الاحتجاجي . على الأقل ، و . فداحة الأزمة . التي طالت البشرية ، وهذا ما يمنح هذه النصوص عدم انطوائها ؛ بل ذهابها إلى بلورة موقف نقدي يمنحها الجذوة والتأثير .

٤ . إن الأزمة التي يقرها النص العبثي عندما تطول حتى الجسد نفسه ؛ بسلطة التفكيك ، تريد اثبات المتغير عبر وسائل راصدة متنوعة ؛ تشتغل على اللغة والكيان الانساني برمته ، لاستثمار الصورة المتخيلة وتحريك مكانها ، في رصد متنوع ، يمنح النصوص مقترحات لانتهائية بفعل سطوة اللامعقول وعدم حده بحدود.

إحالات البحث

- (١) ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، (بيروت : دار احياء التراث العربي ، ٢٠٠٨) ، ص ١٩٩ .
- (٢) ميشيل فوكو ، المراقبة والمعاقبة : ولادة السجن ، ترجمة : علي مقلد ، (بيروت : مركز الانماء الحضاري ، ١٩٩٠) ، ص ٣٤ .
- (٣) د.مصطفى حسيبة ، المعجم الفلسفي ، (عمان : دار أسامة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) . ص ١٤٤ .
- (٤) جوناثان كلر ، التفكيك ، ضمن كتاب مجموعة مؤلفين ، البنيوية والتفكيك : مداخل نقدية ، ترجمة : حسام نايل ، ط١ ، (عمان : دار ازمنة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧) ، ص ١٤٧ .
- (٥) إمام عبد الفتاح إمام : مقدمة كتاب - أقدم لك جان بودريار ، تأليف : كريس هوروكس ، زوران جيفتك ، ترجمة : حمدي الجابري ، (القاهرة : المشروع القومي للترجمة ، سلسلة (اقدم لك) (٤٠) ، ب .ت) ، ص ٥ .
- (٦) كريس هوروكس ، أقدم لك جان بودريار ، المصدر السابق نفسه . ص ١٣ .
- (٧) كريس هوروكس ، المصدر نفسه ، ص ١٨ .
- (٨) د. زكريا ابراهيم ، مشكلة الانسان ، (القاهرة : مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧٧) ص ١٧١ .
- (٩) عبد الرحمن ، بدوي ، نيتشه ، ط ٥ ، (الكويت : وكالة المطبوعات ، ١٩٧٥) ، ص ١٥٤ .
- (١٠) هجران عبد الإله الصالحي ، الانسان والاعتراب في فلسفة نيتشه ، (دمشق : دار الفرقد ، ٢٠١٥) ، ص ٨٢ .
- (١١) ينظر : عطيات ابو السعود ، نيتشه والنزعة الانثوية ، ضمن كتاب : نيتشه وجذور ما بعد الحداثة ، تحرير : احمد عبد الحليم عطية ، ط ١ ، (بيروت : دار الفارابي ، ٢٠١٠) ص ٨٣ .
- (١٢) د. محمد علي الكردي ، دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر ، (الاسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٨) ، ص ١٥٥ .
- (١٣) د. محمد علي الكردي ، المصدر نفسه ، ص ١٥٥ - ١٥٦ .
- (١٤) د. محمد علي الكردي ، المصدر نفسه ، ص ١٥٦ .
- (١٥) المصدر نفسه ، ص ١٥٧ .
- (١٦) جاد دريدا ، الكتابة والاختلاف ، ترجمة : كاظم جهاد ، ط ٢ (الدار البيضاء : دار توبقال ، ٢٠٠٠) ، ص ٣٠ .

- (١٧) جاك دريدا ، غشخت : الجنس ، العرق ، الأمة ، الإنسانية ، ترجمة : د. عز الدين الخطابي ، ط ١ (بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠١٨) ، ص ٢٤ . ٢٥ .
- (١٨) د. محمد علي الكردي ، مصدر سابق ، ص ١٦٥ .
- (١٩) عصام عبد الله ، الجذور النيتشوية لـ " ما بعد " الحداثة ، ضمن كتاب : نيتشه وجذور ما بعد الحداثة ، تحرير : احمد عبد الحليم عطية ، ط ١ ، (بيروت : دار الفارابي ، ٢٠١٠) ، ص ١٣٧ .
- (٢٠) انور المرتجي ، جاك دريدا : فيلسوف نظرية الكتابة والتفكيك ، مجلة ثقافات ، المكان مجهول ، صيف ٢٠٠٢ . ص ١٦٦ .
- (٢١) ج . ل . ستیان ، الملهاة السوداء : تطور المأساة الملهاوية الحديثة ، ترجمة : منير صلاحی الأصبجي ، (دمشق : وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ١٩٧٦) ، ص ٢٤٨ .
- (٢٢) ج . ل . ستیان ، الملهاة السوداء ، المصدر السابق نفسه ، ص ٢٥١ .
- (٢٣) ج . ل . ستیان ، المصدر نفسه ، ص ٣٤٦ .
- (٢٤) ج . ل . ستیان ، المصدر نفسه ، ص ٣٦١ .
- (٢٥) حمادة ابراهيم ، اللغة الدرامية العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة ، ط ١ ، (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٥) ، ص ٣٢ .
- (٢٦) (ABASTADO C), presence litteraire, Ionesco, Bordas, paris, 1971
- نقلاً عن : حمادة ابراهيم ، اللغة الدرامية : العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة ، المصدر السابق . ص ٤٣ .
- (٢٧) PRONKO C, Theatre d avant- garde, Denol. 1963
- نقلاً عن : حمادة ابراهيم ، اللغة الدرامية : العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة ، مصدر سابق . ص ٣٧ .
- (٢٨) SERREAU G, History du ' nouveau theatre' Gallimard, 1966.
- نقلاً عن : حمادة ابراهيم ، ص ٣٧ .
- (٢٩) د. خالد محمد البغدادي ، اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨) ، ص ٣٧ .
- (٣٠) صمويل بيكيت ، في انتظار جودو ، ترجمة : د. فايز اسكندر ، ضمن كتاب : مسرح العبث : مسرحيات عالمية ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠) ، ص ١٢٤ .
- (٣١) بيكيت ، في انتظار جودو ، المصدر السابق نفسه ، ص ٨ .
- (٣٢) بيكيت ، في انتظار جودو ، المصدر نفسه ، ص ٩ .
- (٣٣) المصدر نفسه ، ص ١٤ .

(٣٤) . المصدر نفسه ، ص ١١ - ١٢ .

(٣٥) المصدر نفسه ، ص ٢٠ _ ٢١ .

(٣٦) المصدر نفسه ، ص ٤٨ .

(٣٧) المصدر نفسه ، ص ٤٩ .

(٣٨) المصدر نفسه ، ص ١٢٤ .

(٣٩) المصدر نفسه ، ص ٤١ .

(٤٠) المصدر نفسه ، ص ٥١ .

قائمة المصادر والمراجع

- (١) ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، (بيروت : دار احياء التراث العربي ، ٢٠٠٨) .
- (٢) ابراهيم (حمادة) ، اللغة الدرامية العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة ، ط ١ ، (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٥ .
- (٣) ابراهيم (د. زكريا) . مشكلة الانسان ، (القاهرة : مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧٧) .
- (٤) المرتجي (انور) ، جاك دريدا : فيلسوف نظرية الكتابة والتفكيك ، مجلة ثقافات ، المكان مجهول ، صيف ٢٠٠٢ .
- (٥) البغدادي (د. خالد) محمد ، اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨) .
- (٦) ابو السعود (عطيات) ، نيتشه والنزعة الانثوية ، في كتاب : نيتشه وجذور ما بعد الحداثة ، تحرير : احمد عبد الحلليم عطية ، ط ١ ، (بيروت : دار الفارابي ، ٢٠١٠) .
- (٧) بيكيت (صمويل) ، في انتظار جودو : مسرحيات عالمية ، ترجمة : د. فايز اسكندر ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠) .
- (٨) بدوي (عبد الرحمن) ، نيتشه ، ط ٥ ، (الكويت : وكالة المطبوعات ، ١٩٧٥) .
- (٩) حسيبة (د. مصطفى) ، المعجم الفلسفي ، (عمان : دار أسامة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) .
- (١٠) دريدا (جاك) ، الكتابة والاختلاف ، ترجمة : كاظم جهاد ، ط ٢ (الدار البيضاء : دار توبقال ، ٢٠٠٠) .
- (١١) = = = = ، غشخت : الجنس ، العرق ، الأمة ، الإنسانية ، ترجمة : د. عز الدين الخطابي ، ط ١ (بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠١٨) .
- (١٢) ستيان (ج. ل) ، الملهاة السوداء : تطور المأساة الملهاوية الحديثة ، ترجمة : منير صلاحي الأصبحي ، (دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٧٦) .
- (١٣) الصالحي (هجران) عبد الإله ، الانسان والاعتراب في فلسفة نيتشه ، (دمشق : دار الفرق ، ٢٠١٥) .
- (١٤) عبد الله (عصام) ، الجذور النيتشوية لـ " ما بعد " الحداثة ، في كتاب : نيتشه وجذور ما بعد الحداثة ، تحرير : احمد عبد الحلليم عطية ، ط ١ ، (بيروت : دار الفارابي ، ٢٠١٠) .

- (١٥) فوكو (ميشيل) ، المراقبة والمعاقبة : ولادة السجن ، ترجمة : علي مقلد ، (بيروت : مركز الانماء الحضاري ، ١٩٩٠) .
- (١٦) كلر (جوناثان) ، التفكيك ، في كتاب مجموعة مؤلفين ، البنيوية والتفكيك : مداخل نقدية ، ترجمة : حسام نايل ، ط١ ، (عمان : دار ازمنة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧) .
- (١٧) الكردي (د. محمد) علي ، دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر ، (الاسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٨) .
- (١٨) هوركس (كريس) ، جيفتك (زوران) ، أقدم لك جان بودريار ، ترجمة : حمدي الجابري ، (القاهرة : المشروع القومي للترجمة ، سلسلة (اقدم لك) (٤٠) ، ب ، ت .

(26) ((ABASTADO C), presence litteraire, lonesco, Bordas, paris, 1971)) (٢٠)

(21) (PRONKO C, Theatre d avant- garde, Denol. 1963.

(22) (SERREAU G, History du ' nouveau theatre' Gallimard, 1966.