الفنتازيا وتمثلاتها في النص المسرحي العربي

Fantasia and its representations in the Arab theatrical text

جمال سامي محمد أ. م. د. علي كريم حسون

Jamal Sami Muhammad A.M.D. Ali Karim Hassoun

Fin542.jamail.samie@student.uobabylon.edu.iq

ali.kareem.alrekaby1966@gmail.com

كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

College of Fine Arts / University of Babylon

ملخص البحث

ظهر الادب الفنتازي في نهاية القرن الثامن عشر في اوروبا ، بفضل سياق ثقافي جديد، حيث فرض العلم نفسه في الاحساس بالعلم وفي تمثله، وولدت الفنتازيا من توتر بين الواقع، الذي يفيد كإطار للقصص والظواهر التي لا يفسرها العلم، انه يقع على حدود بين العقلاني وغير العقلاني وبين الواقعي والمتخل.

وتضمن البحث اربعة فصول جاء في الفصل الاول هو الاطار المنهجي للبحث المتمثل بمشكلة البحث وتبدأ بالتساؤل : (كيف وظفت الفنتازيا في النص المسرحي العربي)، وتليها اهمية البحث والحاجة اليه (ويسلط الضوء على الفنتازيا والمقاربات السحر والخيال وغيرها) والحاجة اليه يفيد الدارسين والباحثين في مجال المسرح ومجالات اخرى واما عن هدف البحث (هو التعرف على كيفيات توظيف الفنتازيا في النص المسرحي العربي ، ومن ثم تحديد المصطلحات زمانيا ٢٠١٠ ومكانيا العراق، وموضوعيا (دراسة مصطلح الفنتازيا وتوظيفها في النص المسرحي العربي)، وختم الفصل الاول بتحديد المصطلحات .

وتناول الفصل الثاني (الاطار النظري) والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري وضم مبحثين ، الاول (الفنتازيا مفاهيميا)، والمبحث الثاني الفنتازيا في النص المسرحي العربي وختم الفصل الثاني بمؤشرات الاطار النظري.

وتناول الفصل الثالث (اجراءات البحث) وقد ضم مجتمع البحث الذي شمل (٦) مسرحيات وعينة البحث متكونة من مسرحية (الساحل والمصباح) واعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي كمنهج للبحث واعتقد مؤشرات الاطار النظري اداة لتحليل العينة ومن ثم تحليل العينة .

أما الفصل الرابع قد شمل نتائج البحث واهمها :- ١- امتازت الفنتازيا في مسرحية (الساحب والمصباح) بقوة الخيال المصور من قبل مؤلفها وذلك من خلال حفظ صور متخيلة ومحسوسة من قبل المتلقي . ٢- اعتمدت الفنتازيا في مسرحية (الساحل والمصباح) على الغرائبية والخيال التي من خلالها كسر المؤلف كل قواعد الواقعية

بالنسبة للمتلقي، ومما خلق القلق والدهشة في الصور المسرحية. ٣- اعتمدت الفنتازيا في مسرحية (الساحل والمصباح) على السحر كعنصر اساسي في تحقيق الاشياء الخارقة للطبيعة. وختم البحث بالاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : الفنتازيا ، الغرائبية ، السحر ، العجائبية ، الخيال

Research Summary

Fantasy literature appeared at the end of the eighteenth century in Europe, thanks to a new cultural context, where science imposed itself in the sense of science and in its representation. Fantasy was born from a tension between reality, which serves as a framework for stories and phenomena that science does not explain, and that it lies on the border between the rational and the non-rational. The rational and the realistic and the psychotic.

The research included four chapters. The first chapter was the methodological framework for the research represented by the research problem. It begins with the question: (How was fantasy used in the Arab theatrical text), followed by the importance of research and the need for it (it sheds light on fantasy and approaches to magic, imagination, etc.) and the need for it that benefits scholars and researchers in the field. Theater and other fields. As for the goal of the research (which is to identify how fantasy is used in the Arab theatrical text, and then define the terms temporally 2010 and spatially in Iraq, and objectively (to study the term fantasy and its use in the Arab theatrical text), and conclude the first chapter by defining the terms.

The second chapter dealt with (the theoretical framework) and the indicators that resulted from the theoretical framework and included two sections, the first (fantasy conceptually), and the second section: fantasy in the Arab theatrical text, and the second chapter concluded with indicators of the theoretical framework.

The third chapter dealt with (research procedures). The research community included (6) plays, and the research sample consisted of the play (The Coast and the Lamp). The researcher adopted the descriptive analytical method as a method for the research, and I believe the indicators of the theoretical framework are a tool for analyzing the sample and then analyzing the sample.

The fourth chapter included the results of the research, the most important of which are: - 1- The fantasy in the play (The Drawer and the Lamp) was distinguished by the power of the imagination depicted by its author, through the preservation of imaginary and tangible images by the recipient. 2- The fantasy in the play (The Coast and the Lamp) relied on exoticism and imagination through which the author broke all the rules of realism for the recipient, which created anxiety and astonishment in the theatrical

images. 3- Fantasia in the play (The Coast and the Lamp) relied on magic as an essential element in achieving supernatural things. The research concluded with conclusions, recommendations, proposals, and a list of sources and references.
Keywords: fantasy, strangeness, magic, wonder, imagination.

الفصل الاول :(الاطار المنهجي)

اولا : مشكلة البحث

لطالما كانت السمات الاساسية للواقع الادبي تندرج تحت مسميات وانواع مختلفة نشأت من خلال الفلكلور والاساطير الشعبية والقصص الخيالية كفكرة اساسية ونسق ادبي موحد فالسحر والخيال اساس في ابطال ما ورائية، والفنتازيا في الفكر الادبي، وتختلف الصياغات الادبية بمحمولاتها الغرائبية والعجائبية والنزعة السحرية من كاتب الى آخر ومن نوع ادبي الى نوع ادبي اخر، فالقصة والرواية تختلف في بنيتها الادبية عن البنية المسرحية من حيث عدد الشخصيات ، ومن حيث قدرة تطبيق الواقع والخيال وتجسيده في حبكة ادبية ومسرحية، فالصياغة الحقيقية للرواية الفنتازية تعنى بتناول الوقائع الحياتية في رؤية غير مألوفة، مما يعني ان هنالك شكا في عالم الرواية إن كان ينتمي ويمثل الواقع ام يرفضه ، وهو بمثابة معالجة للقصص الخيالية او القصص المرعبة، أو هي قصص مشابهة للقصص الخيال العلمي، فالكاتب الادبي بشكل عام يتوجه الى كتابة الفنتازيا وتجسيد النصوص وتوجيهها نحو الغرائبية ويهدف من خلاله الى خلق نوع من الدلالة الاجتماعية والمعرفية فهنالك الكثير من الكتاب والادباء عملوا في مجال كتابة الفنتازيا بكافة انواعها كأن تكون فنتازيا مظلمة او فنتازيا ملحمية او فنتازيا موسيقية وغير من انواع الفنتازيا فلادب الفنتازي يتكون من تراكيب قوية تنبسط العاطفة ، اما في المسرح فتشكل الفنتازيا ظاهرة لها حضور متميز في معالجتها للحدود التقليدية في انشاء الافكار الادبية والاعتناء بالقيمة الفنية واللعبة المسرحية وخلق مغايرة في طريقة طرح النصوص المسرحية الفنتازيا والخروج من التقليد السائد في النصوص المسرحية الاعتيادية لتشكل لونا مستقلا داخل عناصر الجنس الادبي وبوضعيات مختلفة ضمن العناصر الاساسية للحبكة المسرحية ، كما تجسدت في اغلب النصوص الفنتازيا مثل مسرحية (طنطل) للكاتب المسرحي (طه سالم) ومسرحية (نصب الحرية) للكاتب (خزعل الماجدي) .

ومما تقدم يرى الباحث ان مشكلة البحث تتجسد في التساؤل الآتي :

كيف وظفت الفنتازيا في النص المسرحي العراقي؟

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه :

يسلط الضوء على الفنتازيا والمقاربات السحر والخيال وغيرها.

والحاجة اليه : يفيد الدارسين والباحثين في مجال المسرح ومجال آخر هو الادب.

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى تعرف على كيفيات توظيف الفنتازيا في النصوص المسرحية

رابعا : حدود البحث

- الزماني: ٢٠١٠ – ٢٠١٢ – ٢٠١٥
- المكاني: العراق
- الموضوعي: دراسة مصطلح الفنتازيا وتوظيفها في نصوص محمود ابو العباس المقدمة للأطفال.

خامسا: تحديد المصطلحات

١ – الفنتازيا

لغة :

تعرف الفنتازيا في قاموس اكسفورد (fantastie) أي خيالي او عجيب و(fantasy) اي بشكل لا يصدق وهم – خيالي [١].

اصطلاحا :

١- عند ابن سينا فأنه يطلق قوة الحس المشترك (sons) وهو كما يقول قوة وتقبل بذاتها جميع الصور المنطبقة في الحواس الخمس متأدية اليها منها [٢].

٢ – يرجع مصطلح الفنتازيا او الفنتاستك (fantastic) الى المصطلح اللاتيني (fntasticus) والمأخوذ بدوره من الاغريقية (fnantastikos) والتي تخص المخيلة، اذ كان يطلق هذا المصطلح في القرن السادس عشر على كل ما هو شارد الذهن ، اخرف وخارف ، ثم خيالي [٣].

٣ – ويعرف الفنتازيا : لحن متحرر من القيود التقليدية ، تزه ، والصفة منه تترجم : خيالي، وهمي، غير واقعي ، غريب ، غريب الاطوار [٤].

٢ – تمثلات

لغة :

التمثل : تمثل الشيء : تصور مثاله . ويقال : تمثل الشيء له. وفي التنزيل العزيز : (فأرسلنا اليها روحنا فتمثل لها بشراً سويا) [٥].

اصطلاحا:

التمثلات:

يعرفها (جميل صليبا) (التمثل) على انه: " حصول صورة الشيء في الذهن، او ادراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني. او التصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه. والفرق بين التمثل والتمثيل ان التمثل هو التصور على حين ان التمثيل هو التصوير او التشبيه تقول تمثل الشيء تصور مثاله أي تخيله تخيلاً حسياً . والتمثل المثلث تصور ماهيته ونوعه ، وتقول أيضا مثل الشيء صورة او استعادة صورته ، فالصورة تمثل المعرفة ، والرمز يمثل المعنى، فالتمثيل والتمثل اذن متقاربان وهما يشتركان في امرين: احدهما حضور صورة الشيء في الذهن، والاخر قيام الشيء مقام الشيء " (٦).

ويعرفه (مدكور) "التمثل على انه مثول الصور الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي او حلول بعضها محل البعض الآخر " (٧).

التعريف الاجرائي : رحلة من الزمن تفرق الفكر في مكان من الصور والاوهام والكائنات التي لا تدركها حواسنا وهذه الرحلة ذهنية تكشف عن اسرار خفية رحلة في عالم غرائبي وعجائبي لما تضم في طياتهم عوالم غيبية ميتافيزيقية .

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الأول – الفنتازيا مفاهيميا

الفنتازيا جنس ادبي ولد في نهاية القرن الثامن عشر، يقوم على اقحام ظواهر خارقة للطبيعة م الواقع، ويستند على القلق او الذعر الناجمين عن الظواهر الغامضة التي تصدم بقوة خيال الشخصيات، وكذلك القارئ ولم تقف الفنتازيا عند هذا الحد بل دخلت عوالم السينما والثقافة الشعبية التي تميزت بالعناصر الخيالية والغير واقعية، ويتميز هذا النوع ايضاً بوجود عوالم خيالية وشخصيات خارقة ومخلوقات خيالية وقدرات سحرية

وعادة ما تحدث قصص الفنتازيا في عوالم خيالية افتراضية او في عصور ماضية تختلف عن العالم الحقيقي، اذ تتنوع قصصها بين المغامرات ومعارك الخيال الأسطورية وقصص الساحرات والصراعات الخيالية بين الخير والشر، وتشمل الفنتازيا ايضا صور المفاهيم والرموز الخيالية مثل التنانين والجن والسحرة والسيوف السحرية ، وتعتبر الفنتازيا وسيلة للهروب من الواقع واستكشاف العوالم الخيالية الغامضة والمدهشة، ولعل روايات مثل سلسلة الخواتم ، وروايات هاري بوتر، بعضاً من الامثلة الشهيرة عن الشواهد الفنتازية .

فالادب الفنتازي يستخدم تداعيات اقرب الى تداعيات المزاجية، وقد تبدو غرابتها في اول الامر غير متساوقة وبذلك اما ان تكون جامدة من حيث الايحاء او انها تبعث خيوط متقلبة وغير محدد من الايحاء الى الادراك المقسم ، اي الخلط بين المعاني التافهة والعظيمة ، او البحث القلق والدائب عن الحقيقة[٨]. وهذا يعني ان الفنتازيا تبعث الدهشة والخوف لدى القارئ من خلال خلط المعاني الصحيحة والخاطئة البعيدة والقريبة المخيفة والفرحة ودخوله في لبس وخوف ورهبة من القادم ، وهنالك رأي اخر يقول ان قصص الفنتازيا هي من اقدم انواع الحكي الذي عرفه البشر منذ فجر التاريخ ، فهي الحكايات الخيالية ، قصص الآلهة والسحرة والمخلوقات الاسطورية فلا توجد حضارة بشرية قديمة تخلو من الميثولوجيا (Mythology) وقصص الخلق والحكايات الشعبية والجنيات التي لعبت دوراً في تفسير الظواهر الغامضة التي وقف الانسان البدائي حائراً امامها[٩]. اي ان السحر والحكايات الشعبية والفلكلور والاشباح والجنيات جزء من تركيبات الفنتازيا ، الامر الذي جعلها تغرق المتلقي وتذهب بخيالاته الى عالم بعيد عن الواقع ، فالخيال هو قدرة الانسان على ابداع افكار واحداث وجماليات غير موجودة في الواقع ، فهو عنصر اساسي في حياتنا اليومية حيث يساعدنا على تخطي الحدود المحددة.

ينظر الى ان الرواقيون هم اول من نظر الى الفنتازيا على انها ظاهرة الاشياء وتجلياتها في الوعي ، بقولهم فكما تدرك الاشياء بتخيلها تكون التخيلات هي مدركات ايضاً وقد تم الاعتداد بهذا المعنى والتمدد ليشمل الاحلام والرؤى، وكذلك اي حركات في الوعي فأصبح ما يحدث في العقل هو أخيله اما انتباه العقل الى هذه الاحداث فهو ما يولد التفكير والتفكير هو تطبيق للاستدلال على هذه التجليات الموجودة في العقل، والتي عندما يعالجها العقل يمكن التعبير عنها (بالكلام او اللغة).

وكان (طاليس) هو اول من حاول ان يقدم تفسيرا ماديا لهذه الظاهرة حين قال ان النجوم هي كرات عملاقة من النار معلقة في الفضاء الفارغ او الخالي، لقد قال ذلك خلال القرن السادس قبل الميلاد، وقد اتهم بان افكاره لا معقولة وغير مقبولة وغريبة، مع انه كان يعيش في سياق اجتماعي وثقافي كان يمجد الاساطير والخرافات[١٠]. فالخيال هو خرق لكل ما هو معقول وواقعي، اي هو استباق ومعانقة لكل ما يتجاوز الواقع سواء كان ذلك الاستباق سلبيا اذ الوقوع في بؤرة الشاذ والاخرق والسارد ام ايجابيا اذ الانفتاح على كل ما هو خارق ومنفلت من قيود المنطقي والواقعي .

وربما كان (اوغسطين) كما اشار كثير من الباحثين في مجال الخيال "هو اول مؤلف استخدم الكلمة اللاتينية (imaginatio) والتي تعادل كلمة تخيل (phantasia) الاغريقية وقد استخدم (كوبنتيليان) كذلك الكلمة اليونانية (phantsia) للإشارة الى الصورة المتوهمة الخيالية الموجودة في العقل قائلا ان المقابل اللاتيني لها هو (الرؤى) (visions) اما مصطلح الخيال الابداعي فظهر مع الحركة الرومانتيكية خلال القرن الثامن عشر" [١١].

وهناك نظرة من بعض الفلاسفة والعلماء، نظرة متشككة مرتابة الى مفهوم الخيال، فربطوه بالخداع الادراكي واحلام اليقظة والهلوسة والاشباح والكوابيس والقصص الخيالية، ويخترق الخيال كما قال (جون ديوي) اكثر من اي قدرة اخرى فهو ذلك القصور الذاتي المميز للعادات السلوكية، وكذلك التفكير النمطي الذي يتحرك فيما يشبه العادات العقلية، حيث يتجاوز الخيال تلك العادات ليصبح جوهر الوجود الانساني ان لم يكن هو الوجود الانساني نفسه ، وهناك راي لكاتب الانكليزي (وليم بليك) بقوله ان الخيال لا يتناقص من العقل بل يعمل على تنشيطه واثرائه، ففي كتابه الموسوم الخيال العقلاني هناك ثمة إشارة الى روث بايرن (R.Byrne) التي تعتقد ان الخيال الانساني انما يقوم على اساس المبادئ الاساسية نفسها التي يقوم على اساسها التفكير المنطقي العقلاني وان التفكير الخيالي والتفكير العقلاني ليسا متعارضين، وان هناك جوانب مشتركة بين المنطق والابداع[١٢].

ويتحدث المفكر الفرنسي (جاستون باشلار) في كتابه الموسوم (الهواء والاحلام) حول خيال الحركة فيقول " عندما نفحص حلم الطيران سنجد شواهد عدة على ان علم نفس الخيال لا يمكنه ان يتطور باستخدام اشكال وصور سكونيه جامدة ، انه يجب ان يقوم على اشكال تكون في حالة تحول دائم، وان اهمية كبيرة ينبغي ان تعطى لمبادئ التحول الخاصة بالأشكال في هذا المجال " [١٣].

يقول (بودلير) نجد الخيال يعطينا معنى ميتافيزيقيا او علاقة ايجابية، او علاقة ايجابية مع اللانهائي، والفن علم اخر، يعيد تشكيل الطبيعة، ومن ثم يضفي الطابع الانساني عليها، فيلغي الفنان عن طريق ما يخلق الهواة بين الذات والموضوع بين الانسان والطبيعة وعلى الفن ان يخلق سحراً موحياً يضم الذات والموضوع معاً، يضم العالم الخارجي والفنان نفسه[١٤].

فالخيال يمكن ان يكون صورة مثالية للعالم حولنا، حيث يمكننا خلق ما نريده، وان نجعل كل شيء ممكناً كما يمكننا استخدام الخيال بطرق اكثر ابداعية مثل الكتابة والرسم والمدح والاحلام ، والموسيقى والالعاب الالكترونية.

ويقول (لوكاش) ان العمل الادبي يصور الواقع بموجبه على انه غير واقعي ، كما ان العمل الذي يشوه الواقع ليس من الضرورة ان يحكم عليه بانه غير واقعي، ذلك لان العمل الادبي عمل متكامل قائم بذاته يستهدف الاستعلاء بالواقع بدلا من اقامته امام اعين القراء[١٥].

وقد ذهب الشاعر الانكليزي (كولدرج) في كتابه (حياة الادب) على ان الخيال ليس تذكر احساسنا من قبل، وليس ابتداع صور جديدة مركبة من حسيات وابتكارات ، بل هو في الواقع خلق جديد، خلق صورة لم توجد، ما كان لها ان توجد بفضل الحواس وحدها، او العقل وحده، وخلق الصورة تأتي ساعة تستحيل الحواس والوجدان والعقل كلا واحدا في الفنان[١٦].

(ولجميل صليبا) راي حول الخيال فيقول الخيال في الفرنسية (Image) في الانكليزية (Image) في اللاتينية (Imago , Imagiuis) ، الخيال الشخص، والطيف، وصورة تمثال الشيء في المرآة، وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صور، والخيال ايضان الظن والتوهم، وهو يدل في اصطلاحنا على الصورة الباقية في النفس بعد غيبة المحسوس عنها، اما ان تكون الصورة تمثيلا ماديا لشيء خارجي مدرك بحاسة البصر، كأرتسام خيال الشيء في المرآة، او تمثيله بخطوط بيانية(١٧).

اما عند المترجم (قسطا بن لوقا) فكلمة التخيل تعني (fantaisie) ، اي ان اي عمل فنتازي بداً من حكايات الموروث الشعبي وحكايات الجن وانتهاءً بقصص الخيال العلمي والتخيل وحكايات الاطفال عد كمدخل للمادة اللاوعية ويقول (الكندي) ان التوهم هو الفنتازيا، وهو قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها(١٨). اي ان التوهم والحيرة والارباك الذي يمر به المتلقي هو من فعل الحدث الفنتازي .

ويقول محمد التونجي في كتابه (المعجم المفصل في الادب) بان الخيال هو قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت اليها فهو خزانة للحس المشترك وعمله مؤخر البطن الاول من الدماغ، اما الخيال الجامح فيقول انه اسراف الكاتب في التحرير من القيود الشكلية، انطلاق لا تهده عوائق في تشكيل صور ذهنية وعوالم لا وجود لها في الواقع، لكن الاديب استطاع ان يحمل القارئ على اجنحة من الكلام الى تلك البقاع حيث تكثر الجان، او الشخصيات التي لا يؤمن بها العقل(١٩).

. واحمد مطلوب له رأي حول الخيال في كتابه (معجم النقد العربي القديم يقول فيه ان الخيال: خال الشيء: ظنه وخيل عليه: سبه، واخال الشيء: اشتبه وفلات يمضي على المخيل اي على ما خيلته اي ما شيت، يعني على نمرر من غير يعين، والخيال بكل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال الانسان في المرآة وخياله في المنام صورة تمثاله، وربما مر بك الشيء شبه الظل، فهو خيال(٢٠).

ولسامي خشبة رأي حول الخرافة فيقول في كتابه (مصطلحات فكرية) لقى هذين المصطلحين (الخرافة والاسطورة) رواجا في الادب والنقد منذ عصر النهضة الاوربية حوالي القرن السادس عشر ثم في علم الاجتماع والتاريخ والثقافة والمعتقدات الدينية منذ القرن التاسع عشر والخرافة شكل حكائي بسيط، يضم وينضم المعتقدات القديمة عن القوى الغيبية، عن اصل الكون، او بعض ظواهر الطبيعة او اصل بعض المؤسسات الاجتماعية، او تاريخ شعب ما وهذا الشكل قد يتطور او لا يتطور الى اسطورة والتي تكون في الاصل خرافة، او قد لا يكون، ولكن الاسطورة عادة ما تكون اكثر انتظاما واحكاما من حيث بنائها، وادخل في نسيج الحياة الاجتماعية للناس، واكثر ابتاطا ببطل او مجموعة ابطال دينيين او حربيين او عاطفيين لوسيا سيين او علميين، وللخرافة وظيفة محددة في المجتمعات البدائية او تلك التي تحافظ على تراثها البدائي، اذ انها تعكس وتجسد النظام الاجتماعي الاخلاقي،

ونظام العلاقات الجنسية الاجتماعية في تلك المجتمعات اما الاسطورة مجمع قيامها بنفس الوظائف فانها تعكس ايضا المثل العليا والاحداث العامة للمجتمع اخلاقيا وسلوكيا ووطنيا[٢١].

ويرى الباحث ان الخيال هو الاداة اللازمة لإثارة العاطفة واشعالها وهو الذي يملك به الشاعر والاديب نفس القارئ المتلقي، ويجعلها تتعجب وتطرب من مشاهد الصورة، ويجب على الخيال ان يكون منسقاً لا عيب فيه، ولا شيء يشوب اتفاقه ، فالخيال يلغي كل مستحيل ويصبح فيه كل شيء متاحا، ويسعى الى ما فوق ظواهر الاشياء، ويدخل على نفس خط الخيال الخرافة الاسطورة وفوق الطبيعي أي الخارق والخرافة اذ تعد الخرافة وسيلة لتوصيل المعنى الخاص والتعليمات الاخلاقية والاسطورية للأجيال القادمة وتختلف الخرافات من ثقافة لأخرى ومن منطقة لأخرى، ولكنها تشترك في الغرض الاساسي وهو اثارة الخيال وايجاد حلول للألغاز والاسئلة الكبرى التي تشغل بال الانسان ، وهذا يعني ان الخيال هو جزء لا يتجزأ من الفنتازيا ويدخل في تراكيبها وماهيتها الاساسية اي ان الخيال والسحر لهم نفس المكانة في قلب الفنتازيا لانهما يذهبان بعض المشاهد الى عالم خفي مملوء بأعمال لا طاقة للعقل البشري ان يستوعبها.

المبحث الثاني

الفنتازيا في النص المسرحي العربي

تنوعت مواضيع الفنتازيا في النص المسرحي العربي بين الاساطير والحكايات الشعبية والدينية والتاريخية، وسعت هذه النصوص الى تقديم اعمال وقصص خيالية تدخل المتلقي في عالم آخر مليء بأحداث المخلوقات الخيالية والاحداث الغريبة والمثيرة، ويتميز النص المسرحي العربي بتنوع الأساليب التي تتناول مواضيع الفنتازيا حيث يتم طرحها بشكل كوميدي او درامي او كلاهما معاً، وتنتشر هذه الاعمال في مختلف الدول العربية ، كما انها تحض بشعبية كبيرة، من حيث القراءة او العرض ومتابعة الجمهور لها بشغف واثارة، ويعتبر النص المسرحي العربي الفنتازي فرصة للكتاب ومن ثمة المخرجين للتعبير عن افكارهم وتصوراتهم للعالم، وبالتالي تقديمها بشكل مختلف ومبتكر، كما انه يساهم في توسيع الآفاق الإنتاجية واثراء الساحة المسرحية العربية بأعمال متميزة تلامس الواقع وتنقل المتلقي الى عوالم جديدة ومختلفة، ولعلنا تطرقنا فيما سبق عن الفنتازيا بوصفها عالم خيالي مليء بالأحداث الساحرة والمخلوقات الخرافية والسحرة والتنانين، كما انها عنصر مهم في اغناء الكاتب العربي بمضامين وأفكار ورؤى تلامس الواقع بطرق مثيرة ، وتعتبر الفنتازيا احد اساسيات الدراما العربية، وتتنوع اشكال الفنتازيا ومسمياتها في النص المسرحي العربي فقد تكون قصص خيالية تدور حول مغامرات الابطال مع مخلوقات الخرافية، او قصص ملحمية تحكي عن معارك بين الخير والشر، او قصص رومانسية تتخللها عناصر خيالية، ويعتمد الكتاب العرب على الفنتازيا لإيصال رسائلهم وافكارهم بطريقة مبتكرة ومشوقة، كما انها تساعد على تنوع المواضيع واضافة

اللمسات الابداعية للعمل المسرحي وقد شهدت المسرحية العربية الحديثة انتشاراً واسعاً للفنتازيا، واصبحت تعد احدى الانواع الاساسية في الاعمال المسرحية الناجحة، ويمكن القول ان الفنتازيا في النص المسرحي العربي تمثل هروباً من الواقع القاسي والمعاناة اليومية ، وتوفر بيئة مليئة بالخيال والامل والابداع ، ومن خلالها يتم تناول القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية بطريقة مختلفة ومبتكرة، مما يساعد على توسيع آفاق الجمهور ومدركاتهم ومن ثمة ايصال الرسالة بطريقة فنية ممتعة. ومن الكتاب العرب الذين تناولوا الفنتازيا في كتاباهم المسرحية .

توفيق الحكيم*:

توفيق الحكيم هو احد رواد الادب العربي المعاصر عامة ومصر خاصة ، اذ يعد من المؤسسين الاوائل لفن المسرح في الادب العربي .

يمتاز اسلوب الحكيم في كتاباته الفنتازية بالجاذبية والاثارة وله القدرة على جذب القارئ الى عوالمه الخيالية وبالتالي ترك انطباعاً قويا على ذهنه، فهو يعمل على مزج الخيال بالواقع ، مما يجعل قراءاته تبدو واقعية ومثيرة في نفس الوقت.

ومع ذلك لم تكن المسرحية هي الفن الادبي الوحيد الذي استهوى توفيق الحكيم ، بل برعه بكتابة القصة والرواية أيضا قبل المسرحية ولكن المسرحية هي عنصر تفاعلي مباشر مع المتلقي (الجمهور) من خلال ترجمة النص وجعله صورة ناطقة بالفعل والحركة على خشبة المسرح ، الامر الذي سعى من خلالها الى بث الروح الوطنية وتنشيط وتوعية الشعب ، لذا دعا من خلال المسرحية الى ربط الادب بالحياة ومشاكلها الراهنة، او الترويج وتسليط الضوء على مشكلات وهموم الشعب التي يعاني منها في تلك الفترة .

بدء الحكيم انتاجه الادبي بالمسرحية الرمزية التي سخر فيها من الانكليز مثل مسرحية (الضيف الثقيل)، حيث تضمنت هذه المسرحية على شواهد فنتازية جاءت على شكل رسائل اجتماعية وفلسفية عميقة، وتناولت أيضا قضايا المجتمع المعاصرة الى جانب القضايا الانسانية والهيمنة الإنكليزية والتحكم بمصائر الشعوب وعكست تناقضات المجتمع من تجارب الانسان الحياتية ، ولكن بطريقة ساخرة فنتازية [٢٢].

ثم انتقل توفيق الحكيم في اتجاهاته المسرحية الى المسرح الذهني، فشرع يكتب للمتلقي القارئ قبل كل شيء، مستخدما اللغة الفصحى كوسيلة ادائية لحوار المسرحية" ولكن هذا لم يمنع الحكيم من كتابة مسرحيات باللغة العامية وبدليل مسرحية الصفقة الذي كتبها في سبتمبر عام (١٩٥٦) وكان يسلط الضوء فيها على مشكلات المسرح المصري آنذاك وتحديداً مشكلة "ثنائية اللغة".

ويقول الحكيم " كنت ولم تزل مسألة اللغة التي يجب استخدامها في المسرحية المحلية موضع جدل وخلاف، وقد كثر الكلام حول العامية والفصحى، وقد سبق لي ان خضت التجربة مرتين في محيط واحد هو محيط الريف

المصري كتبت مسرحية (الزمار) بالعامية وكتب مسرحية (اغنية الموت) بالفصحى" [٢٣]. وتعد مسرحيات الحكيم التي تستخدم العامية من اهم مساهماته في تطوير الادب المسرحي العربي، وذلك لسهولة تلفظها وسهولة فهمها من قبل المتلقي، فهي تجسد الواقع بكل صدق ونقاء.

مزج الحكيم بين الرمزية والواقعية على نحو فريد حيث امتازت كتاباته تلك بالخيال والفنتازيا والتشويق وبدون تعقيد او غموض، واصبح هذا الاتجاه هو الأسلوب المتبع في كتابات الحكيم والتي توصف بذات المزاج الخاص والاسلوب المتميز الذي عرف به، اما الرمز في ادب الحكيم فقد اتسم بعدم الاغلاق او الاغراق والمبالغة بالغموض، وقد استخدم الحكيم أيضا الفنتازيا في مسرحياته كوسيلة للتعبير عن الحلم والتخيل والامل، وذلك من خلال تقديم شخصيات متخيلة تعيش في عوالم خيالية فنتازية تختلف تماما عن عالمنا الواقعي، وهذا الاسلوب يساعد على تعزيز قوة الرسالة الفكرية للمسرحيات وايصالها بشكل اكثر تأثيراً الى المتلقي، بالإضافة الى ذلك، تعد مسرحيات توفيق الحكيم مصدر الهام للعديد من الفنانين والمبدعين في مجال الفنون المسرحية، حيث انها تمثل تحديداً للعقول الابداعية وتفتح المجال للتجريب والابتكار في تقديم الفنتازيا على خشبة المسرح[٢٤].

وقد اجاد الحكيم في كتاباته المسرحية توظيف السحر والخيال والحلم والتأمل والفنتازيا كما في مسرحية (بجماليون) والتي تدور قصتها حول نحات اسمه (بجماليون) نحت امرأة جميلة من العاج كان يتخيلها في كل ليلة، وكان يراها في عالم الخيال وكانت غاية الجمال، طلب من الآلهة (ابولو، وفينوس اله الحب) ان يستجيب الى دعائه ويبث الروح في تمثاله (جلاتيا) وتجري الاحداث في عوالم خيالية فنتازية غاية في التشويق والاثارة والدهشة تجعل المتلقي في حالة من الاندهاش والصدمة من خلال بث الروح في التمثال الذي نحته بجماليون، وقد تجسدت الفنتازيا في الحوار الآتي:

(يتغير ضوء الغابة، فقد التمع في النافذة نور سماوي وهبطت في عليائها مركبة فينوس تجرها بجعتان وهي فيها مع ابولون... وقد امسك بيدها، كأنه يقودها، ثم يتركان المركبة ويدخلان في خفة الهواء ورقة النسيم من النافذة الى داخل الدار...)

فينوس: عجباً لك يا بولون! ... ما هذا الخاطر الذي بدا لك؟ ... الليلة عيدي ومهرجاني، وانت نتنزعني من ساحة معبدي الزاخرة بالجموع لتأتي بي الى هنا... الى دار رجل... خاوية... خالية...

ابولون: (يشير لها الى الستار الابيض) خاوية... خالية؟! .. كلا يافينوس! .. انظري خلف هذا الستار!...

فينوس: ماذا خلف هذا الستار؟ .. تمثال من عاج!..

ابولون: واي تمثال!.. تأملي ملياً يا فينوس!..

(يكشف الستار، فيظهر خلفه التمثال فوق قاعدته...)

فينوس: امرأة!..

ابولون: بل ما ترين اجمل كثيراً من امرأة، واكمل كثيراً من امرأة!..

فينوس: (تتأمل التمثال وتهمس لنفسها في اعجاب) كيف ارتفع الى هذا...

ابولون: (في تفاخر) هنا السر!..

فينوس: بشر هالك!..

ابولون: ومع ذلك...

فينوس: (وعيناها الى التمثال) اصبت!.. ما أسم هذا الشيء؟ ... جالاتيا؟! ..

ابولون: هذا الشيء؟!.. إنك لا تجسرين ان تسميه امرأة... وانت ايضا ترين جالاتيا اجمل من امرأة، واكمل كثيراً من امرأة!..

فينوس: (تدنو من التمثال وكأنها تريد ان تلمسه) جالاتيا!..

ابولون: اتلمسينها لتتحققي ان حرارة الحياة لا تجري في شراييناها!.. (٢٥).

سعد الله ونوس*:

ان اهم ما يميز اعمال ونوس هي اظهار الانسان وهو في الحضيض، انسان يعاني من الظلم والقهر والشقاء والفقر والحرمان، فالمسرح الذي يسعى اليه ونوس يمتاز عن بقية مظاهر النشاط الثقافي بأن جوهره حدث اجتماعي، وما يقدم ما هو الا شكل عن التعبير الفني الذي اختاره ونوس ليعبر من خلاله عن همه الثقافي وعن طموحه وبالتالي تفعيله كمسرد ثقافي نقدي ينتقد من خلاله السلطات العربية الفاعلة وتوجيهها نحو الاصلاح التغير، ولعل حصول ونوس على اجازة دراسية من وزارة الثقافة وسفره الى باريس ومن ثم الاطلاع على الحياة الثقافية هناك وكذلك دراسة المسرح الاوربي، والاطلاع على كل صغيرة وكبيرة عليه ساعده على تحديد مساره واتجاهه الثقافي والفني (٢٦).

يعتبر ونوس من المؤلفين الذين تمكنوا من تجسيد الفنتازيا في كتاباتهم بطريقة مميزة ومبتكرة، اذ تميزت كتاباته بالخيال الواسع والافكار الغريبة، حيث يستخدم في مسرحياته عناصر الخيال والسحر والاساطير والقصص الخرافية بطريقة تجعل القارئ ينغمس في عالمه الخيالي الساحر.

"وكما ينطلق ونوس من مفهوم الفريق المسرحي المتجانس المتفاعل، فهو يفهم النص المسرحي كلاً متجانساً متكاملاً: فالنص المسرحي هو احد العناصر المهمة التي يسعى من خلالها الكاتب الى إيصال فكرته او رسالته الفكرية والثقافية والفنية بطريقة سلسة ومقبولة ذات لغة واضحة بعيد عن التزويقات اللغوية المملة (٢٧). كما امتاز

ونوس بقدرته على ايصال رسائله الانسانية من خلال قصصه الخيالية، فهو ينقل للقارئ معاني عميقة وحكمات مهمة عن الحياة والانسانية عن طريق قصصه المشوقة والمليئة بالخيال والتشويق.

"لذا سعى من خلال ذلك اللون المسرحي الذي خلق جمهوراً يستطيع التفاعل مع الاحداث ليتحرر من دوره كمشاهد سلبي، ليمارس عملية النقد الذهني لما يرى امامه على المسرح، ولكي يفكر اكثر مما ينفعل ولهذا الغرض كان يلجأ الى اساليب مختلفة منها تفكيك المشهد، وجعل الممثلون يخرجون من ادوارهم بتأدية اغنية او مخاطبة الجمهور او للإتيان بما يؤكد انهم ممثلون يحرضون المشاهدين على التفكير بما يرون لفهم الواقع الاجتماعي والتاريخي[٢٨].

ويرى الباحث ان ما يقدمه ونوس من اعمال مسرحية استفزازية وفنتازية هدف من خلالها الانتقال من مسرح الافكار الى المسرح التعليمي وبالتالي اشراك المتلقي في الاحدث وجعله يتخيل وجوده داخل احداث المسرحية مستحضرا الاحداث التاريخية والمعاصرة التي حدثت وزجها داخل ثنايا النص مثل مسرحية (رأس المملوك جابر) او مسرحية (مأساة بائع الدبس الفقير) او مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) ، ..... جميع هذه المسرحيات اشتملت على رؤى وافكار فلسفية و فنتازية انحدرت من قراءاته الوجودية، بصورة اساسية حول معنى الوجود الانساني وطبيعة السلطة، وهي افكار ستتكرر في اعماله الاخرى رغم اختلاف الصيغ وطرق التعبير عن هذه الافكار من خلال بناء الشخصيات والتقنيات المسرحية التي استخدمها[٢٩].

ونرى في مسرحية (منمنمات تاريخية) التي تدور احداثها حول التجاوز والتجادل والكرار، يقدم سعد الله ونوس بذكاء وحرف واقتدار واتقان وبطريقة فنتازية خيالية جزع العرب في الحاضر بأستدعاء الماضي بعد تفكيكيه، حيث تبدأ المسرحية بنائب القبيلة وقد اراد الهرب وتسليم المدينة، الا ان تلاميذ الشيخ برهان الدين التاذلي يمنعونه من الهرب، وينقل التاذلي السلطة لا زدار امير القلعة الذي يدير القتال حتى الموت، ويجبر الشيوخ الاخرين على المضي معه في مشروع الجهاد وتبقى المدينة منتظرة قدوم السلطان المملوكي ليقود المدينة في مواجهتها مع الغازي وقد تجسدت الفنتازيا في الحوار الآتي:

رجل: الرجل قادم من حلب

رجل: أكنت هنالك؟

الحلبي: اي وربي الذي نجاني من الهلاك

دولامة: ماذا ورائك؟

الحلبي: الجوع والفزع؟

دولامة: نسألك عن حلب وتيمور!

الحلبي: ضاعت حلب، ولم يبقى فيها ما هو قائم الا مئذنة من الجماجم!!

رجل٢: مئذنة من الجماجم!!

الحلبي: اي وربي من رؤوس القتلى مئذنة لا مثيل لها محيطا وارتفاعاً

رجل٢: يا عفوا الله!

رجل: هذه اشراط الساعة

دولامة: وعسكرنا؟!

الحلبي: عسكرنا؟! ماذا اخبركم ... لم تبدأ المعركة حتى انهزم الامراء والفرسان وواسوا المشاة وهم يولون الادبار، وسيوف الكفار ورائهم، تنقض على الراكب والراجل، جرت مقتله عظيمة، لم يجر قتال، يقولون ان امير حلب وطا تيمور، والله اعلم بحقيقة الحال(٣٠).

فواد التكرلي*

اذ تميز نتاجه الادبي باحتوائه على لمسات فنية فنتازية واساليب فريدة، فضلا عن القيم الفكرية والاجتماعية، وقد شهدت مسرحياته نضجا فنيا، تميزت بأسلوب فني جميل ولغة جذابة وثيمة تشويقية شكلت المحور الاهم لجذب المتلقي والامساك به من خلال سرد الاحداث المثيرة وبطريقة فنتازية امتازت بالتجديد والحداثة في الطرح ، وما يميز مسرحياته هو تناولها للإنسان العراقي بهمومه ونوازعه النفسية، وكذلك الفقر المادي ومشاكله مع المجتمع والحرمان العاطفي(٣١). الى جانب قضايا المجتمع والحياة الإنسانية وقضايا الهوية الثقافية والتعامل مع الآخر بكل تعددية واحترام ومحاولاً ايجاد حلول لها .

فالتكرلي كتب العديد من المسرحيات التي اقتربت من الدراما الفنتازية واللامعقول، فان المتلقي يجد فيها تأثير كل من (بيكيت ويونسكو) واضحاً حيث كانت اقامته في فرنسا فرصة كافية للاطلاع على نتاجاتهم الادبية والتأثير بها، فقد لجأ الكاتب الى وضع شخصيات اللامعقول في مواقفها وهيئاتها وهذا نجد في مسرحية الصخرة التي كتبها في عام (١٩٦٩) (٣٢). وتدور احداث المسرحية حول رمزاً واضحا وهي (الصخرة) العجيبة التي تنبثق فجأة داخل احد البيوت تتحول الى كارثة حقيقية، فتأخذ تكبر وتتضخم وتهدد بالانفجار وتدمير حياة العائلة التي تسكن ذلك البيت، ولكنها تتضخم وتمتد الى الغرف المجاورة، وتهدد كل من في المنزل فهي تندفع في كل الجهات في وقت واحد، اضافة الى ان الصخرة تصدر اصواتا تثير الفزع لدى الشخصيات ، فالأسلوب البسيط الذي تناوله التكرلي والاحساس بالسخرية الذي يمتزج بالمأساة والغرابة والفنتازيا والخيال صور من خلاله الخيبة واليأس الانساني اضافة الى فقدان الحلول ولهذا جاءت متشابهة لاعمال (يونسكو) في مسرحية (اميدية).

وقد تجسدت الفنتازيا في الحوار الآتي:

منتظر: سأوجز لكم كل شيء بكلمات قليلة، ان الصخرة في بيتي قد قاومت كل حركة ضمت بها ضدها، ولعبت معها لعبة واحدة لم اشهد لها مثيلاً من قبل، ان كل سنتمتر مكعب من الحجر اسقطته عنها في المساء، ازداد في الصباح ما يقارب عشر اضعاف الصخرة.

(الجيران يسقطون من المسطبة جميعا، ويبقون جالسين بأوضاع شاذة على الارض وهم ينصتون الى منتظر).

وانا اعترف جزئيا بمسؤوليتي عن المترين الزائدين في طولها وهذا هو احد الامرين اللذين دعياني الى عرض القضية عليكم.

الجار العالم: امر لا يصدق ولا يمكن اثباته علميا.

الجار الذي يفهم في كل شيء: ان القوانين لم تبحث في قضية كهذه، يجب ان تقدم مذكرة الى ذوي الاختصاص.

منتظر: باستطاعتي ان اصوت ضحكاً من قولكم ايها الاخوان، يتحدثوا مع هذا الوحش عن معنى القانون والعلم والفن، عسى ان يفهم شيئا(٣٣).

مؤشرات الاطار النظري

١- ان البطل الفنتازي يعتمد على الحكاية العجائبية ، مما يجعل الاساس في شخصيته ينبع من تناقض عالمين، العالم الواقعي والعالم العجائبي معتمدا على الخوارق.

٢- يعتمد الكاتب على اقحام الظواهر الخارقة ويستند الى القلق الناجم من غموض الاحداث الذي بدوره يصدم بقوة خيال الشخصية وكذلك المتلقي.

٣- تعتمد الفنتازيا على ارتياد افاق جديدة لتحقيق الذات الانسانية وفق واقع فنتازي مربك مليء بالغموض.

٤- تعتمد على التفاهة والعظمة والقلق والخوف.

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولا مجتمع البحث :-

يتألف مجتمع البحث من (٦) نصوص مسرحية وكما مبينة في الجدول (١).

جدول رقم (١)

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	سنة التأليف
١-	اهل الكهف	توفيق الحكيم	١٩٣٣
٢-	بجماليون	توفيق الحكيم	١٩٤٣
٣-	الصخرة	فؤاد التكرلي	١٩٦٩
٤-	مأساة بائع الدبس	سعد الله ونوس	١٩٩٦
٥-	رأس المملوك جابر	سعد الله ونوس	١٩٩٩
٦-	الساحل والمصباح	محمود ابو العباس	٢٠١٠

ثانيا :- عينة البحث :-

شملت عينة البحث (١) من النصوص المسرحية التي تم اختيارها بطريقة قصدية وهي مسرحية الساحل والمصباح.

ثالثا :- اداة البحث :-

اعتمد الباحث على المؤشرات التي اسفر عليها الاطار النظري الحالي اداة لتحليل عينة البحث .

رابعا :- منهج البحث :-

اعتمد الباحث المنهج (الوصفي التحليلي) في البحث الحالي تبعا لما تمليه عليه طبيعة البحث الحالي .

خامسا : تحليل العينة

اسم المسرحية :- الساحل والمصباح

تأليف :- محمود ابو العباس

سنة النشر :- ٢٠١٠

قصة المسرحية :-

تدور احداثها حول فكرة تلوث ساحل البحر بالقمامة ، والاكياس الفارغة والاواني الزجاجية المحطمة ، وذلك من خلال تجسيد هذه المخلفات في شخصيات ادمية تمثيلية تقوم بأدوارها (ابو القناني ، بقايا الطعم ، الكيس) حيث نرى الثلاثة يذهبون الى ساحل البحر للسباحة واللعب ، فيمنعهم الساحل ويطردهم لأنهم يسببون في انتشار الروائح الكريهة والاصابة بالأمراض بعد ذلك يأتي نورس فيحكي له اساحل ما حدث بينه وبين الاشرار الثلاثة ، ويحاول كل منهما ان يجد الحل المناسب لإبعاد هؤلاء الاشرار . وفي هذه اللحظة ينبعث دخان ويخرج منه (جني المصباح) ملفوفا في شبكة صيد فيخلصه الساحل من الشبكة فيطلب منه الجنى ان يأمره بأي شيء يفعله له ، جزاء خدمه

هذه فيطلب منه الساحل ان يخلصه من الاشرار الثلاثة ، فيوافق الجنى ويقوم بعد معركة مع الاشرار بالانتصار عليهم وطردهم بعيدا عن الساحل .

عند فتح الستارة نرى المسرح متسع من الفراغ والستارة الخلفية بيضاء يرتسم عليها لون ازرق تداعبه اصوات الامواج ، لذا نرى الكاتب قد ذهب بخيال الطفل من خلال استخدام الاضاءة الزرقاء هو امواج البحر الى ساحل البحر ليؤكد انك الان على ساحل البحر باستخدام هذا المؤثر الضوئي والاضاءة الزرقاء ، وبحركة هادئة للستارة مع ستارة الزرقاء تمتد على الارض في مؤخرة المسرح بحركة اياد خفية لنرى البحر يمتد الى الافق ، وهنا ايضا نرى مقدرة الكاتب على بث صورة حقيقية الا وهي امتداد المياه الى الافق ، يدخل الساحل مترنما ، كنه حزين يؤدي دوره ممثل يمتاز بلياقة عالية تتكون حركته مع امتدادات من اشرطة القماش زرقاء اللون تشكل لون الموج الابيض والازرق ، ويرصد الباحث من خلال هذا الكلام ان ممثل المسرحية الاطفال يجب ان يمتلك جسدا مطاوعا ديناميكيا لكي يمكنه من اداء حركات تتطلبها مشاهد الاطفال ، وترتبط حركة الاشرطة بجهاز يخفيه بين طيات ثيابه يتحكم بأزراره التي ترسل عن الضغط عليها .

حركات جانبية ممتدة شبيهة بحركة (اريل السيارة)

يدخل الساحل وهو معصوب العين ، ومشدود الرأس بضماد ، وانفه مسدود ب (ماسكة) تشبه تلك التي تستعمل في تعليق الملابس بعد الغسل .

يعرف الساحل عن نفسه من خلال الحوار الاتي :-

هل تعرفون من انا هل تعرفون

دوري ساحل بحرنا هل تعرفون

لوني ازرق لون ضوء السماء

لوني ابيض ينشر حبا ونقاء

انا الرمل

انا الصخر

انا الصفاء

(بعد نهاية الاغنية يرمى من خارج المكان كيس فيه فضلات)

الساحل :- (بعتب) ما هذا ؟ ما هذا ؟ ها هم مرة اخرى يعودون لرمي الفضلات قربي ولا يد تمتد لرفعها من مكاني وانقاذي من تفسخها و رائحتها الكريهة التي تصيبني بالزكام (يعطس) .

يبرز لنا الكاتب مشكلة كبيرة وعقيمة الا وهي رمي الاوساخ والنفايات في الساحل وهذا يؤدي الى تلوث المياه واظهار الساحل بمظهر يختلف عما نراه ونسمع عن ساحل البحر وعن جماله ونظافة المكان وصوت امواج البحر ، ونرى الكاتب يؤكد على اهمية النظافة لدى الاطفال ويرسخ عندهم هذا المبدأ ، ومن ثم يرمى عظم كبير يزيد من وساخة المكان انهم يرمون هكذا ولا يعرفون انه يتسبب في جرح الاقدام يرمى برميل مسرعا .. شكله مكور في داخله ممثل يركض مسرعا

الساحل :- توقف ما بك

البرميل :- لا شيء انهم يتعبوني

الساحل :- من

البرميل :- هؤلاء الاشرار

الساحل :- الاشرار يأتونني مرة اخرى

البرميل :- لا تخف ايها ؟

الساحل :- الساحل

وهنا الحوار بين الساحل والبرميل الذي يدور حول ثلاثة اشخاص يلحقون بالبرميل يريدون ان يرمونه في البحر وانا خفت منهم واتيت هاربا منهم والاشخاص الثلاثة هم "بقايا الطعام" ، وهي شخصية كاريكاتيرية يمثلها ممثل يرتدي ملابس مرسوما عليها اشياء من بقايا الخبز والطعام وعلقت اكياس صغيرة فيه ، والثاني "ابو القناني" وهو الاخر ايضا يعلق في رقبته مجموعة من القناني تصدر صوتا حيت يتحرك ، اما الثالث فهو "الكيس" والكيس هذا ممثل يرتدي ايضا كيسا من البلاستك ، وفي قدميه ويديه قفازات من نفس مادة الكيس (يدخل الثلاثة ويبدؤون بالغناء) .

الثلاثة :- ها قد جئنا .. ها قد جئنا .. نمرح فوق رمال البحر .. نركب وهرجه

بقايا الطعام :- انا بقايا الطعام .. اكل واشرب ولا يهم متى انام

ابو القناني :- من يتكلم ينساني .. فأنا احلى الاواني .. اسمي ابو القناني

الكيس :- في كل بيت تلقاني .. احدكم كيس اسماني .

(ينزل الثلاثة وكل واحد معه كيس صغير ، وبقايا الطعام يحمل مظلة يفتحها ويركبها على الارض .. ثم يتجهون باتجاه الساحل).

نرى الكاتب هنا قد عرفنا وعرف المتفرجين الاطفال على شخصيات الثلاثة بأسلوب ذكي كل شخصية على حده . ادخل الموسيقى داخل الحوارات التي تزيد من جمالية المشهد من خلال الغناء والحركات التي يقومون

بها بأسلوب جميل لتوصيل الى فكر الاطفال لان الموسيقى تساعد على شد الحدث المسرحي وتزيد ايقاع المسرحية ولا يقع المتفرج في الملل

ونرى هنا ان الكاتب استخدم الفنتازيا والخيال العالي من خلال تجسيد دور الجني الذي اهره على خشبة المسرح ولشد انتباه الاطفال من جهة اخرى حيث وقف الكاتب من خلاله لإيجاد حل لمشكلة الساحل وساعده على التخلص من الثلاثة (ابو القناني وبقايا الطعام والكيس) ، وهنا نلاحظ بداعة الكاتب من خلال اعطاء الجني اسما (وهو بدر) ويتعجب الساحل جني واسمه بدر وقد تجسد ذلك في المؤشر رقم (١٠) تعتمد العجائبية على السحر كعنصر اساس في تحقيق الاشياء الخارقة للطبيعة بشكل معالجة ابداعية خارجة عن المألوف للواقع المعاش .

الساحل :- ومن هم

الجني :- الاوساخ – انا تعبان

الساحل :- أأسمك بدر

الجني :- نعم .. بدر .. بدر التعبان

الساحل :- جني واسمك بدر

الجني :- لا هكذا يسمونني لأنني اتعب كثيرا في عملي ولا فائدة .. لأنه ما نفع العمل .. اذا كنت تشتغل وغيرك يخرب ما تعمله

الساحل :- ولم تبدو بهذه الهيئة الغريبة

الجني :- لأني اختلف عنكم كثيرا كنت في بطن المصباح منذ زمن طويل جدا .. نائم

الساحل :- لماذا تقول هذا الكلام المختلف

الجني :- ها .. لان حذائي ضيق علي .. وملابسي لا تساعدني في المشي

الساحل :- طيب اتركها

الجني :- لا اسمع (يهمس) حذائي هذا .. حذاء غالي الثمن .. هو من الذهب والفضة

(يدخل الثلاثة متلصصين)

الساحل :- ها قد جاؤوا

الجني :- اعرف فلنكمل الحكاية .. ولندير لهم خطة

نرى في هذا الحوار الذي يدور بين الساحل والجني فنتازيا ونراها في كيفية تكلم الجني للساحل لأن الجني لا يظهر ولا يكلم احدا ، لذا فقط اوجد الكاتب في هذا الحوار لكي يوصل رسالة الى الاطفال ومفادها ان التعاون جميل لحل كل المشكلات التي تواجهنا وبالفعل يتفق الجني مع الساحل على خطة لطرد الثلاثة الذين وسخوا الساحل

وقد تجسد ذلك بالموشور رقم (٣) تظهر الفنتازيا في النص القصصي على هيئة احداث وظواهر خارقة لا يمكن تفسيرها عقليا ، ويدور حوار بين الساحل والجني والثلاثة ما فاده انه يرجوهم ان يخرجوا من الساحل ولا يوسخوا الساحل بالقناني الفارغة والرائحة الكريهة فلا يهتموا له وتدور معركة وتهجم الثلاثة على الجني ويحذرهم الجني توقفوا والاس الثلاثة ماذا تفعل ، الساحل سيرجعكم الى اماكنكم المخصصة ويسخرون منه الجني اذا اقتربتم س س نسيت مرة اخرى الساحل سأحطمكم واحد واحد (تنشب معركة بين الثلاثة يرفعهم الجني كلا في اتجاه .. حتى يستطيعوا اسقاطه ارضا ، وحين يسقط يدورون حوله مثل هنود الحمر) ويهزئون به ابو القناني معجزة الكيس معجزة كبيرة ابو القناني يبدو انك جني من ورق الجني ينتفض اه اه انا الجني المصباح لا ابالي بما قلتم من كلام انا اكره العنف .. لا احب العراك الثلاثة القوة القوة القوة الجني اعرفها جيدا .. ضعف هي لدراسات لغيرك احب لو كان العقل يحكمها ، ابو القناني القوة فيها يسحقك الكيس وليات الساحل صاحبك الثلاثة ومن ايدينا ولينقذك (يهجمون) الجني توقفوا لا اريد مشكلة احسن لكم ان تبتعدوا عن الساحل فالناس تحب الاماكن النظيفة ، الكلام الطيب معهم لا ينفع سأقضي عليكم جميعا يمسك الكيس وسأضعكم في هذا الكيس اخ اخ ان يدك قوية (الكيس يعض الجني من يده .. يتركه) الجني اخ الكيس انه قوي فعلا الاثنان هنا قوي .. اذن هيا لنهرب منه الثلاثة يهربون يذهب بنا الكاتب في هذه المعركة التي دارت بين الثلاثة ابو القناني والكيس وبقايا الطعام وبينن الجني والساحل الى رمز اراد ان يظهره الكاتب للأطفال وهو استخدام العقل بدل القوة لان ليس كل شيء يأتي بالقوة اذا الانسان حكم عقله لحل مشاكله كان هذا افضل وزرع شيمة لدى الاطفال وهي ان العقل السليم يخلص من اكبر المشكلات التي تواجهك وقد تجسد هذا الحوار في المؤشر رقم (١) ان الغرائبية التي من خلالها يكسر المؤلف كل قواعد الواقعية بالنسبة للمتلقي مما يخلق القلق والدهشة بالصورة المسرحية

وفي زاوية من المسرح نسمع صوت الموج ويظهر بقايا الطعام متلصصا ، ثم يهمس لأبي القناني والكيس بالمجيء .. الاضاءة تكشف لنا جني المصباح نائما في الزاوية الثانية كلك الساحل في العمق ، هذا يدل ان الكاتب قد اقحم الموسيقى (يصون الموج) ليعطي للمشهد شيء من الاسترخاء والراحة كما موضح ان الجني كان نائما وكذلك الساحل وهذا الهدوء والسكينة يمهد الى ان الاشرار الثلاثة ينوون نية ويكيدون مكيدة سوف تتضح معالمها من خلال الحوار

بقايا الطعام :- انظر انه نائم

الكيس الجني ينام بعين وبأخرى يحرس نفسه

ابو القناني :- لا تصدق هذا ليس جنيا

بقايا الطعام :- وماذا يمكن ان يكون

ابو القناني :- ربما واحد من السياح

الكيس :- صحيح هذه منطقة هادئة ويزورها الناس دائما

بقايا الطعام :-

اتركنا من هذا الكلام .. وانظروا

الاثنان :- ماذا

بقايا الطعام :- حذاؤه من ذهب وفضة

الاثنان :- نأخذهما

بقايا الطعام لا نأخذ حذائه الفضة ويبقى الذهب

الكيس :- لماذا

بقايا الطعام :- انا سمعت ان هذا الجني .. له حذاء ذهب واخر فضة .. اذا مشى بالاثنين فأنه لا فائدة منه واذا مشى بحذائه الذهب ، فأن الرمل والحجر سيتحول كله الى ذهب .

في هذا الحوار يبين لنا الكاتب ان الثلاثة سوف يقومون بجريمة وهي سرقة حذاء الجني الفضة ويبقى الذهب عنده وكلما مشى على الرمل فأنه سيتحول الى ذهبا وهنا ايضا فنتازيا وخيال اراد اقحامه الى فكر الطفال وفي نفس الوقت يركز على جريمة السرقة وقد تجسد ذلك في المؤشر رقم (٩) تعتمد على السحر كعنصر اساس في تحقيق الاشياء الخارقة للطبيعة بشكل معالجة ابداعية خارجة عن المألوف للواقع المعاش .

يهجمون الثلاثة وقبل ان يصلوا الى الجني يظهر النورس ويتحدث معهم ويقول اني سمعت ما دبرتم لهذا المسكين (يوقضه) انهض .. انهض يا جني يحاول ايقاضه الجني لكن بدون فائدة لانه تعبان ونائم يستيقظ الساحل ماذا ماذا هناك يركض بقايا الطعام ويسرق الحذاء الفضة ويهربون الثلاثة الساحل هيا انهض (يلقي ببني من الماء علو وجه الجني فيقف) ، الجني اين حذائي كيف سأمشي بدون حذاء ستتمزق قدمي اذا مشيت حافيا الساحل لقد حاولنا ايقاضك ولكن بدون فائدة ، وهنا ابيضا نرى فنتازيا في تكليم النورس لثلاثة الاشرار الذين سرقوا حذاء الجني الفضة وبث روح التعاون والمساعدة في فكر الاطفال ان المساعدة جميلة ويجب ان نتحلى بها .

يدخل بقايا الطعام وبيده عدسة مكبرة يتفحص الارض .. يتبعه ابو القناني .. وهو يسحب الكيس وقد امتلأ بالرمل وثقبت حركته وكما في الحوار :-

ابو القناني :- ها .. هل من جديد

بقايا الطعام :- (فرحا) الرمل يلمع

ابو القناني :- ولكن لونه ليس ذهبا

بقايا الطعام :- لا عليك من اللون .. الاهم هو اللمعان

الكيس :- الاشياء البراقة ليست كلها صادقة

ابو القناني :- اسكت انت

الكيس :- تريد مني ان اسكت وقد امتلأت بالرمل وها هو يضيق على انفاسي

بقايا الطعام :- قلنا اسكت يا كيس .. لأنه في هذه الكمية الكبيرة من الرمل .. لابد من وجود ذهب

ابو القناني :- اجمعها .. اجمعها

الكيس :- سأختنق كفى ..

ابو القناني :- يحاول تحريك الكيس لا يستطيع

بقايا الطعام :- انه ثقيل جدا .. ماذا نفعل .. سنقع في القناني الفارغة باقي في الرمل

ابو القناني :- تريد لي نفس مصير الكيس

بقايا الطعام :- لا لا تخف فأنت صديقي

ابو القناني :- والكيس

بقايا الطعام :- ايضا صديقي (يدفع كمية من الرمل ويضعها في احدى القناني ثم يخرجان وهما يملأن الرمل)

نجد في هذا الحوار ان الثلاثة الاشرار يجمعون الرمال في الكيس املا في الحصول على حبات الذهب ، حتى امتلأ الكيس ولم يستطيع التحرك ، ولم يستطع ابو القناني وبقايا الطعام من حمله ، فتركه في الطريق في امل العودة اليه ، ونرى الكاتب قد ركز على ميزة (الطمع) في هذا المشهد وكما مجسده في املاء الكيس بالرمل وعدم الحركة وقول في الحوار اني اختنق ومزيد من الطمع حيث يملأ ابو القناني بقية الرمل ، فكان مصيره مثل مصير الكيس ، وهنا يأتي جني المصباح وينزع ملابسه التنكرية لنجده عامل النظافة المسؤول عن جمع القمامة ، فيقوم بجمع الكيس وبقايا الطعام وابو القناني في عربته ويخرج وبذلك انقذ عامل النظافة ساحل البحر من المخلفات وجعله نظيفا ليعيش الناس في بيئة نقية ، لقد رأينا في هذه المسرحية كم هائل من النصائح والارشادات التي بثها الكاتب من خلال هذه المسرحية الموجهة للأطفال ونهى عن الطمع والجشع وحقد والحسد الذي ينتاب بعض البشر ، ونرى ان الكاتب قد وفق في هذه المسرحية .

الفصل الرابع : نتائج البحث

اولا: النتائج

١- اعتمدت الفنتازيا على الغرائبية والخيال التي من خلالها كسر المؤلف كل قواعد الواقعية بالنسبة للمتلقي ومما خلق القلق والدهشة في الصور المسرحية.

٢- وظف النص الفنتازي بالسحر والخيال والاساطير.

٣- تعبر الفنتازيا عن اللاوعي والمكونات الداخلية او رغبات محبطة.

٤- يعتبر المكان والزمان مكملا للشخصية الفنتازية لتمتد الى ابعد من ذلك .

٥- تقدم الفنتازيا رؤى بديلة للعالم الواقعي، مما يشجع الجمهور على التقليد النقدي في الواقع الحالي.

ثانيا: الاستنتاجات

١- اعتمدت النصوص المسرحية العراقية ذات الفنتازيا العجائبية على السحر كعنصر اساس في تحقيق الاشياء.

٢- تمثل الفنتازيا في النصوص المسرحية العراقية وسيلة لاحياء التراث والاساطير المحلية مما يساعد على تعزيز الهوية الثقافية والحفاظ على الذاكرة الجماعية.

٣- توفر الفنتازيا مساحة كبيرة للابداع الفني والتجديد في الشكل والمضمون المسرحي.

٤- من خلال الفنتازيا يمكن للنصوص المسرحية الفنتازية استكشاف موضوعات اعمق تتعلق بالوجود والهوية والمعنى ، مما يتيح للجمهور فرصة للتفكير في القضايا الفلسفية من منظور جديد.

ثالثا: التوصيات

١- يوصي الباحث بضرورة دراسة الفنتازيا في النصوص المسرحية العربية .

رابعا: المقترحات :

١- يقترح الباحث دراسة الفنتازيا في مناهج كلية الفنون الجميلة .

احالات البحث:

(١) oxford , adraneed : learner's pictiouary, 2000, p13.

(٢) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج٢ ، دمشق، ب.ت.

(٣) فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وتشكيلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي ومنامات ركن الدين الوحداني، اطروحة دكتوراه ، جامعة محمد خضير بن بكرة، قسم الآداب واللغة العربية، ٢٠١٤-٢٠١٥، ص١٢

(٤) منير بعلبكي، المورد القريب، قاموس انكليزي-عربي) ، بيروت ، دار العلم للملايين، ٢٠٠٣، ص١٥٤.

(٥)ابراهيم أنيس واخرون، المعجم الوسيط ، ج٢، (استنبول: دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٩) ، ص٨٥٣.

(٦)جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢) ، ص٣٤٢.

(٧)ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، ج١، (القاهرة: مطابع الاميرية، ١٩٨٣)، ص٥٤.

(٨) ينظر : ت. ي ايتر، ادب الفنتازيا مدخل الى الواقع، تر: جبار سعدون السعدون، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٩)، ص١٧.

(٩) ينظر :رائد حلمي السعيد، توظيف الفنتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع المأمول في مدح الطفل- حلم الارجور نموذجا، مج البحوث في مجالات التربية النوعية، مجلد ٦، ع٢٩، (مصر: جامعة مينا)، ص٧٨١.

(١٠) ينظر : شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠٩، ص١٧.

(١١) شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي، المصدر السابق، ص٨.

(١٢) ينظر : المصدر نفسه، ص٩.

(١٣) المصدر نفسه، ص١٨.

(١٤) ينظر : رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر : محمد عصفور ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٧، ص٢٣٤.

(١٥) ينظر : يوسف نور عوض، نظرية النقد الادبي الحديث، ط١ (القاهرة: دار الامين للنشر والتوزيع، ١٩٩٤)، ص٣٤.

(١٦) بنظر المصدر نفسه، ص٥٢.

(١٧) ينظر : جميل صليبا، المعجم الفلسفي،ج٢ ، بيروت : الشركة العالمية للكتاب ، ١٩٩٤، ص٥٤١.

(١٨) ينظر : جميل صلبيا ، المعجم الفلسفي ، المصدر نفسه، ص٧١.

(١٩) ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الادب، ج١، ط٢، (بيروت لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩)، ص٤١٩.

(٢٠) ينظر : احمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩)، ص٢٧٢.

(٢١) ينظر : سامي خشبة، مصطلحات فكرية، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب.ت)، ص١٢١-١٢٢.

* توفيق الحكيم: ولد توفيق الحكيم بالاسكندرية سنة (١٨٩٨) ويقال في سنة (١٩٠٢) امه تركية الاصل صارمة متزمتة واباه مصري كان يعمل وكيل النائب العام ثم قضايا ومستشاراً، كانت اسرته ميسورة الحال، فأخذت تعده لكي يتبع خطوات ابيه في السلك القضائي.

(٢٢) ينظر: محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠، ص١٤.

(٢٣) : محمد منذور، المسرح، القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٩، ص١٠١.

(٢٤) اين المصدر ياجمال

(٢٥) ينظر: توفيق الحكيم، مسرحية بجماليون، القاهرة: مكتبة مصر، ب.ت، ص٣٤-٣٥.

* سعد الله ونوس: ولد (ونوس) في ٢٧ مارس عام (١٩٤١) بقرية حصين البحر بالقرب من مدينة طرطوس من أسرة فقيرة عاشت ضائقة وآلية وصفها ونوس بأنها سنوات بؤس وجوع وحرمان، لما التحق بالمدرسة الابتدائية اظهر ضعفاً في مادة التعبير ما جعله يكثر من المطالعة عملاً بنصيحة مدرس اللغة العربية

(٢٦) ينظر: سعد الله ونوس: الاعمال الكاملة، مجلد الثالث، ط١، سوريا: الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٦، ص٦٦٢.

(٢٧) ينظر: سعد الله ونوس: الاعمال الكاملة، مصدر سابق، ص١٠.

(٢٨) محمد خير يوسف الرفاعي، تجليات السلطة وفعل التغيير مسرح (سعد الله ونوس) انموذجا، مجلة كلية التربية، جامعة الاسكندرية، المجلد ٢٩، العدد ٢، يونيو ٢٠١٩، ص١٠٤.

(٢٩) ينظر: فخري صالح، مسرح سعد الله ونوس، مجلة فصول، ع١، المجلد الرابع عشر، القاهرة: ١٩٩٥، ص٣٢٢.

(٣٠) ينظر: سعد الله ونوس: منمنمات تاريخية، ط١، بيروت: دار الادب، ١٩٩٦، ص٤.

* فؤاد التكرلي: ولد في بغداد عام ١٩٧٢ واكمل دراسته حتى تخرج من كلية الحقوق عام ١٩٤٩، عمل محاميا وقاضيا ثم تعين في محكمة بداءة عام ١٩٦٤، ويعد التكرلي واحد من ابرز مؤسسي فن القصة والرواية الكلاسيكية الحديثة في العراق(هذه المعلومة لاتجدي نفعا)

(٣١) ينظر: طه العاني، فؤاد التكرلي... رائد الرواية الكلاسيكية الحديثة في العراق، Aljazeera.net ٢٠٢١/٢/١٠. اين الموقع

(٣٢) زينة كفاح الشبيبي، ملامح الدراما اللامعقول في نصوص طه سالم، بحث منشور في مجلة نابو للبحوث والدراسات، جامعة بابل : كلية الفنون الجميلة ، ص٧٦.

(٣٣) ينظر: فؤاد التكرلي الاعمال الكاملة المسرحيات، ط١، سوريا: المدى، ٢٠٠٢، ص٧١.

المصادر والمراجع

- أنيس ، ابراهيم واخرون، المعجم الوسيط ، ج٢، (استنبول: دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٩) .
- مدكور ، ابراهيم ، المعجم الفلسفي، ج١، (القاهرة: مطابع الاميرية، ١٩٨٣).
- مطلوب ، احمد ، معجم النقد العربي القديم، ج١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩).
- ايتر ، ت. ي ، ادب الفنتازيا مدخل الى الواقع، تر: جبار سعدون السعدون، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٩).
- الحكيم ، توفيق ، مسرحية بجماليون، القاهرة: مكتبة مصر، ب.ت.
- صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي، ج١، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢) .
- السعيد ، رائد حلمي ، توظيف الفنتازيا لتقليص الفجوة بين الواقع المأمول في مدح الطفل- حلم الارجور نموذجا، مج البحوث في مجالات التربية النوعية، مجلد ٦، ع٢٩، (مصر: جامعة مينا).
- ويليك ، رينيه ، مفاهيم نقدية، تر : محمد عصفور ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٧.
- الشبيبي ، زينة كفاح ، ملامح الدراما اللامعقول في نصوص طه سالم، بحث منشور في مجلة نابو للبحوث والدراسات، جامعة بابل : كلية الفنون الجميلة .
- خشبة ، سامي ، مصطلحات فكرية، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب.ت).
- ونوس ، سعد الله: الاعمال الكاملة، مجلد الثالث، ط١، سوريا: الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٦<.
- ونوس ، سعد الله: منمنمات تاريخية، ط١، بيروت: دار الادب، ب . ت .
- عبد الحميد ، شاكر ، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠٩.
- العاني ، طه ، فؤاد التكرلي... رائد الرواية الكلاسيكية الحديثة في العراق، Aljazeera.net ٢٠٢١/٢/١٠.
- عطية ، فاطمة الزهراء ، العجائبية وتشكيلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي ومنامات ركن الدين الوحداني، اطروحة دكتوراه ، جامعة محمد خضير بن بكرة، قسم الآداب واللغة العربية، ٢٠١٤-٢٠١٥.
- صالح ، فخري ، مسرح سعد الله ونوس، مجلة فصول، ع١، المجلد الرابع عشر، القاهرة: ١٩٩٥.
- التكرلي ، فؤاد، الاعمال الكاملة المسرحيات، ط١، سوريا: المدى، ٢٠٠٢.
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الادب، ج١، ط٢، (بيروت لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩).
- الرفاعي ، محمد خير يوسف ، تجليات السلطة وفعل التغيير مسرح (سعد الله ونوس) انموذجا، مجلة كلية التربية، جامعة الاسكندرية، المجلد ٢٩، العدد ٢، يونيو ٢٠١٩.
- مندور ، محمد ، مسرح توفيق الحكيم، القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠.
- بعلبكي ، منير ، المورد القريب، قاموس انكليزي-عربي) ، بيروت ، دار العلم للملايين، ٢٠٠٣.
- عوض ، يوسف نور ، نظرية النقد الادبي الحديث، ط١ (القاهرة: دار الامين للنشر والتوزيع، ١٩٩٤.
- oxford , adraneed : learner's pictiouary, 2000,