Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 6/ 2023 المجلد ٣١/ العدد٦/ ٢٠٢٣

الخطاب الجمالي وتمثلاته في نصوص جورج شحادة المسرحية حكاية فاسكو(انموذجا)

عباس عبد الزهرة جاسم **عامر حامد محمد**
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
fine.amer.hamed@uobabylon.edu.iq aliwabass4@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٥/ ٢٠٢٣/٢ **تاريخ قبول النشر:** ١٢/ ٢٠٢٣/٢ **تاريخ نشر البحث:** ١٥/٦/ ٢٠٢٣

المستخلص

تُستمد جذور الجمال في المسرح من أفكار الكاتب وخياله الخصب، ومن ثم تُترجم إلى واقع مرئي عبر الفن المسرحي فتتشكّل الصور الفنية المعبّرة والمقترنة بالكاتب فيكون أسلوبه الخاص الذي يميّزه عن غيره من الكتّاب، وجاء هذا البحث ليدرس تجربة أحد أهم الكتاب المسرحيين في المسرح الطليعي وهو الكاتب اللبناني المغترب (جورج شحادة) الذي امتاز بالتنوع الفريد في أساليبه الفنية وفي طريقة معالجاته الدرامية التي بثت الروح الإنسانية الاصيلة في النص المسرحي، وقد شمل هذا البحث على أربعة فصول، تناول الفصل الأول مشكلة البحث التي تحددت بالتساؤل الآتي: ما الجمال وما تمثّلاته في نصوص جورج شحادة المسرحية؟ وتناول هذا الفصل أيضا أهمية البحث من كونه يسلط الضوء على الجمال وتمثلاته في النص المسرحي فضلا عن تحديد الهدف من وراء إجراء هذا البحث التي تركز على التعرف على الجمال وتمثلاته في نصوص جورج شحادة المسرحية وتحديده بالحدود الزمانية والمكانية والموضوعية بالإضافة إلى التعريفات الاصطلاحية والإجرائية الواردة في عنوان البحث، وضم الفصل الثاني مبحثين: تناول المبحث الأول مفهوم الجمال عند بعض الفلاسفة الغربيين، وتناول المبحث الثاني محورين: الأول جماليات الخطاب المسرحي، والثاني المرجعيات الفكرية والفنية للكاتب جورج شحادة وكذلك شمل هذا الفصل المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، وخصص في الفصل الثالث لإجراءات البحث التي توزعت بين تحديد مجتمع البحث الذي تكون من سبعة نصوص مسرحية للكاتب جورج شحادة استخلص منها عينة البحث التي تمثلت في مسرحية (حكاية فاسكو) بطريقة قصدية اعتمادا على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث وعلى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري أداة للتحليل، ولخص الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات، واحتوى هذا البحث في نهايته على قائمة بالمصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: الخطاب، الجمال، التماثل

Aesthetic discourse and its representations in George Shehadeh's theatrical texts Vasco's story (a model)

Abass Abd Alzahraa Jaseim **Amer Hamed Mohammed**
College of Fine Arts / University of Babylon

Abstract

The roots of beauty in the theater derive from the ideas of the writer and his fertile imagination, and then they are translated into a visible reality through art, so the expressive artistic images associated with the writer are formed, so that he has his own style that distinguishes him from other writers. This research came to study the experience of one of the most important playwrights in the avant-garde theater, who is the Lebanese writer The expatriate (George Shehadeh), who was distinguished by the unique diversity in his artistic styles and in the way of his dramatic treatments, which spread the authentic human

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

spirit in the theatrical text. This research included four chapters. ? This chapter also included the importance of research in that it sheds light on beauty and its representations in the theatrical text, as well as defining the goal behind conducting this research, which focuses on identifying beauty and its representations in the theatrical texts of George Shehadeh and defining it with temporal, spatial and objective boundaries, in addition to the idiomatic and procedural definitions contained in The title of the research, and the second chapter included two topics, where the first topic dealt with the concept of beauty for some Western philosophers, and the second topic dealt with the intellectual and artistic references of the writer George Shehadeh. It consisted of seven theatrical texts by the writer George Shehadeh, from which the research sample was extracted, which was represented in the play (The Tale of Vasco) 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 research concluded in the fourth chapter in listing the results and conclusions The findings of the study in this research, and at the end of this research involved presenting a list of sources and references.

Keywords: Aesthetic, beauty, symmetry

الفصل الأول/الإطار المنهجي

أولا : مشكلة البحث: يرتبط الجمال بالمتلقي وبذائقته الفنية وما يكوّنه ويخلقه من أحاسيس وقدرة في رؤية الجمال في ما يقرأ، ولا تقتصر الجمالية في النص المسرحي على تصوير الاشخاص أو على جماليات العبارة والتراكيب فحسب، بل تشمل القدرة على خلق ثورة من المشاعر، ولذلك ارتبط المسرح بالجمهور منذ بداياته وعدّ الجمهور طرفا فاعلا فيه بتوظيف القاريء (المتلقي) لقدراته وخبرته في تحليل النص وتذوّقه، فالتذوّق يحصل أولا بالوجود ثم بالوعي في النص، فضلا عن أن استخراج مواطن الجمال في النص المسرحي لا يقتصر على المضمون دون الشكل ولا على الشكل دون المضمون، فلكل منهما وظيفته في اضفاء الجمالية في النص المسرحي، وتبقى موضوعة الجمال محط إشكال واختلاف عند منظّري الأدب المسرحي، فقد اختلفت آراؤهم في تعريفه ووظائفه ولكنه يبقى متأرجحا بين التفسير والتأويل وبين ذائقة المتلقي الجمالية من جهة، وبين ما يطرحه الكاتب من رؤى جمالية في نصه من جهة أخرى، فالكاتب يقدّم في صناعته للنص المسرحي رؤيته الشخصية الناتجة عن تجارب لمسها وعاشها وأحسّها ووعاها، وكثيرا ما يستمد الكاتب أفكاره من الواقع المعاش ومن وقائع وأحداث وأيديولوجيات ويصوغها دراميا فيربط عبرها المسرح بالمجتمع ويتشكّل بذلك النص المسرحي من حزمة من الرؤى الفكرية والجمالية التي تعمل على تحليل الواقع المعاش بصور جمالية، فالنص المسرحي هو مركز الفكرة المسرحية وهو من أساسيات التجربة المسرحية لما يشكّله من حاضنة لكل من الشخصيات وحاملا للفكرة المراد من الكاتب توصيلها لمتلقّيه، فضلا عن أن هذه الفكرة أو الثيمة لا تُقدّم بشكلها المعتاد، إنما بأسلوب يختلف من كاتب لآخر برغم المتعة الجمالية التي تحققّها، ولمّا دخل جورج شحادة المسرح أضاف نكهة جديدة للمسرح لما حمله من صور جمالية اثرت المسرح الطليعي الفرنسي كونه جمع في أسلوبه بين الواقع والخيال والحلم في نحت نصوصه المسرحية، ومن هنا يطرح الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل التالي: ما الخطاب الجمالي وما تمثّلاته في نصوص جورج شحادة المسرحية؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة إليه

تنطلق أهمية البحث من كونه: يسلط الضوء على أهمية الخطاب الجمالي وتمثلاته في النص المسرحي.

ثالثا: هدف البحث: يهدف البحث إلى معرفة الخطاب الجمالي وتمثّلاته في نصوص جورج شحادة المسرحية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

رابعا: حدود البحث

- الحد الزماني: ١٩٥١-١٩٧٣.
- الحد المكاني: فرنسا – المانيا.
- الحد الموضوعي: دراسة الخطاب الجمالي وتمثّلاته في نصوص جورج شحادة المسرحية.

خامسا: تحديد المصطلحات

١-الخطاب /اصطلاحا: هو الذي يفترض وجود المتكلم والمستمع وينتظم عبر علاقة متبادلة، وهي كتلة من كتابات تولّد أحاديث وكلاما شفويا أو هي تستعير الحيل والطرائق للتعبير والنهايات المبتغات اي المرسلات ومذكرات ومسرح ومؤلفات [١:ص١٨٠] والخطاب هو تعبير عن الأفكار بالكلمات أو محادثة بين طرفين أو أكثر أو مناقشة رسمية أو معالجة مكتوبة لموضوعها [٢:ص١٢٣]

الخطاب /اجرائيا

هو الكلام الذي يقصد به الإفهام، بمعنى أن كل ملفوظ يحاول التأثير في المتلقي.

٢ – الجمال /اصطلاحا:

الجمال يتجلى في الأشياء بنسب متباينة بحكم حركته وتحوله فهو ظاهرة ديناميكية منظورة وتقديره يختلف من شخص لآخر ومن لحظة إلى أخرى [٣:ص٥٠] والجمال هو كل ما ترتاح إليه النفس ويمس بها الوجدان لكنه إحساس متفاوت عند الأشخاص ومن ثم الجمال صفة متحققة في الأشياء وسمة بارزة من سمات هذا الوجود وتحسه النفوس وتدركه [٤:ص٨٥].

الجمال/اجرائيا

الجمال هو الإدراك الحسي وما تدركه الحواس وما تحسه النفس الإنسانية من الجمال في الشيء الجميل والجمالية سمة تتصف بها الأشياء وتتفاوت بسبب ارتباطها بالجانب الوجداني والميول والاتجاهات والأهواء، والجمالية في المسرح هو الحكم التقويمي على المضمون والشكل في النص المسرحي .

٣-التمثّل/اصطلاحا:

التمثّل بمعناه العام "هو الصيرورة إلى التشابه أو كون الشيء مماثلا لشيء آخر، وفي المعنى السيكولوجي هو تفسير واقعة جديدة أو تجربة مستحدثة عن طريق إقامة الصلات بينها وبين المعرفة الموجودة سلفا، فالتمثّل هو استيعاب اللغة والتمكن منها في حقل القراءة والفهم والتعبير، أما على صعيد السلوك فإنه يشير إلى تكيف سلوك الفرد وتفكيره وفقا لحياة الجماعة وتمشيا مع انماط البيئة الاجتماعية" [٥:ص٨٩] ويعرف التمثّل بأنه "تحول ينطلق من المختلف إلى المماثل، من الآخر إلى الذات" [٦:ص١٠١] .

التمثّل/اجرائيا: هو تشابه صوري وجزئي وهو صور جمال الآخر وأشكاله الحاضرة في النص المسرحي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الثاني/المبحث الأول

مفهوم الجمال عند بعض الفلاسفة الغربيين

لم يبدأ الفكر الفلسفي اليوناني من العدم، إنما كانت له جذوره الممتدة إلى مختلف الحضارات التي سبقت حضارة اليونان ولا سيما الحضارات الشرقية التي جاورتها وتواصلت معها، فقد ظلت الروح اليونانية تؤثر في تاريخ الفكر البشري في مختلف عصور تطوره، وكانت تمثل في ذاتها مذاهب لها قيمتها من الناحية الفلسفية، من حيث إنها تعبر عن حياة الإنسان 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 الإنسان من النواحي الخلقية والسياسية والدينية، وهذا الموقف الخاص يتحكم فيه مبدأ إنساني كان في مركز القداسة عند اليونانيين، وهو كفالة العيش في حرية تامة لكل مواطن" [٧:ص١٧] وهذه العوامل ساعدت على قيام الفلسفة في جو تسوده الحرية الفكرية، إذ 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 أفضل، وهذا بالفعل هو ما حاوله كل من إفلاطون وأرسطو، "فقد تناول (إفلاطون) الجمال والفن من منظور فلسفي استنادا على نظرية المثل، حيث إن الأشياء الحية المتشابهة تشترك في صفات كلية يسميها افلاطون جواهر الأشياء، ونظرته الجمالية هي محاولة الوصول إلى هذه الجواهر والحقائق الجمالية، فلم يكن افلاطون مهتما في معرفة الأشياء الحسية الجميلة بل عن الجمال في ذاته، وأكد أن الجمال الحقيقي هو في عالم المثل "[٨:ص١٧]، أما مفهوم الجمال عند (أرسطو) فكان في الإدراك الحسي للأشياء القائمة على التناسق والتناسب أو النظام وقد عبر عنه بقوله: كذلك الجميل سواء كان كائنا حيا أم شيئا مكونا من أجزاء بالضرورة ينطوي على نظام يقوم بين أجزاءه هذه وله عظم يخضع لشروط معلومة، فالجمال يقوم على العظم والنظام، وظهرت الإفلاطونية المحدثة في القرن الأول والثاني بعد الميلاد, وتميز هذا التيار بنوع خاص من الفكر الفلسفي على يد (أفلوطين) إذ كانت نقطة البدء عنده هي البحث عن الفلسفة لتحصيل الحقيقة الدينية، ولم يأخذ في الواقع بسبيل الفلسفة إلا ليكون معنيا على الحقيقة الدينية [٩:ص١٥١-١٥٤]، وأما نظرته للجمال فكانت اقرب للصوفية، إذ قام أفلوطين بالتوحيد بين حقيقة الوجود وبين الجمال المعقول، ورد الجمال إلى علته وهو الخير، لأن الخير هو المبدأ والأصل، وهو أيضا الغاية القصوى التي تسعى إليها الموجودات وإليه يكون مآلها في نهاية المطاف، وهذا ما يؤكد نزعة أفلوطين الصوفية.

أما (ديكارت) فقد قامت نظريته في الجمال على ربط العقل مع الإحساس، إذ رأى أن اللذة الفنية وسط بين طرفين: إفراط في إثارة الحس، وتصور عن إثارته، فمثلاً ارتفاع الصوت إلى درجة عالية يؤدي إلى امتناع حصول اللذة السمعية، وكأن لكل عضو من أعضاء الحس حالة اتزان، هي وسط بين الإفراط في بذل القوة العصبية وبين العجز عن استعمالها، والموضوع الذي يحقق هذا الاتزان هو الذي يبعث فينا اللذة والسرور، ولذلك رأى ديكارت "أنه ليس للجمال مقياس أو معيار مطلق، بل نسبي، بسبب الجميل والاجمل المتغير والمتباين لدى أذواق الناس، واعتبر ديكارت اللذة خاضعة بالدرجة الأولى إلى الإحساسات، ولم يعترف باللذة الباطنية العميقة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

دون مشاركة الحواس، وأن اللذة الحقيقية يضعها الحس والعقل على حد سواء" [١٠:ص١٣٧]، في حين كان (كانت) من أبرز اصحاب الاتجاه العقلي في ميدان الفلسفة، إذ "استخدم لفظ أستطيقا في كتابه (نقد العقل الخالص) وأراد بهذه الكلمة البحث النظري في الأشكال النفسية للشعور والحس، ويقصد به صفتي الزمان والمكان، لكنه عاد فاستعمل هذا اللفظ استعمالاً معيناً في كتابه (نقد الحكم) ويقصد به دراسة الأحكام التقديرية التي تتعلق بشؤون الجمال، ويقسم كانت علم الجمال إلى قسمين:١) نظرية في الجمال والجلال ٢) بحث في ماهية الفنون الجميلة"[١١:ص١٣]، وأعظم ما أتى به كانت هو "برهنته على أن الإنسان لا يعلم من العالم الخارجي إلا ما تجيء به الحواس، وأما العقل فليس صفحة بيضاء قابلة لتخط فيها التجارب ما تشاء، بل هو فاعل إيجابي يتلقى التجارب الحسية ونختار منها ما يريد ويبينها بما لديه من صور ذهنية موروثة فيه، أما الجمال عند (هيكل) فقد تناوله عبر فلسفة مثالية موضوعية جدلية، ومثالية هيكل تختلف عن مثالية إفلاطون، إذ رأى أن الجمال يقتصر على الفن وليس الطبيعة، لأنه أرقى منها والجمال عنده هو بروز الفكرة المحسوسة، والفكرة هي مضمون الفن، والتصوير المحسوس التخيلي شكله، والجمال هو تجلي الفكرة بطريقة حسية، وموضوع الأستطيقا لا يتناول الجمال الطبيعي لأنه من إبداع الروح وخلق الوعي ونتاج الحرية، وما هو من نتاج الروح يحمل طابعها ويكون أسمى من الطبيعة [١٢:ص٣٧٣].

أما (سارتر) فاهتم بالحرية، معتبرا الحرية هي من تنتج الفن والجمال، وهي شرط أساسي في إنتاج الأعمال الفنية، ويبين سارتر أن الموضوع الجمالي الذي هو من صميم العمل الفني يتضمن بداخله عنصران، حقيقة عينة حاضرة أمامنا وهي الأصباغ في اللوحة، والأنغام في السمفونية، والأحجار في الكاتدرائية، وعنصر آخر غير واقعي، وهو المعنى وهو عنصر مفارق متعال، يفلت من أيدينا، ويعز على كل إدراك حسي، ويرى سارتر أن الموضوع الجمالي يظهر ويتجلى حين يبتعد عن الواقع ويتسلح بالخيال لإنتاج صور فنية جمالية وإبداعها، فالخيال له القدرة على الإتيان بصور وأشياء ليس بالضرورة أن نشاهدها بالعين المجردة، يكفي أن نتخيلها وتكون صورة عنها في مخيلتنا من جهة أخرى "يصف سارتر الجمال بالشيء المعلوم بالضرورة، فإذا كانت التجربة الجمالية عملية إدراك، فهي إذن عملية معرفية ومن ثم الجانبان ينصهران معاً في أية معرفة"[١٣:ص١١٢]، ولم تتوقف فلسفة سارتر الجمالية عند تحديد طبيعة الموضوع الجمالي، إنما تعدت "وامتدت إلى مشكلات أدبية أربع قد عبر عنها في الجزء الثاني من كتابه (المواقف) على النحو التالي: ما هو الأدب؟ وما هي الكتابة؟ ولماذا نكتب؟ ولمن نكتب؟ وأجاب سارتر على هذه المشكلات عبر فهمه لحاجات عصره، محاولا الاستجابة لمواقف الإنسان المعاصر في مجتمع ما بعد الحرب، إذ يقول: إن الكاتب لا يستطيع أن يكتب عن المجتمع البشري ولا عن الإنسان المجرد في كل العصور، بل يستطيع أن يكتب عن الإنسان بأسره في عصره ولمعاصريه" [١٤:ص٧٤].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المبحث الثاني/المحور الأول:

جماليات الخطاب المسرحي

كانت موضوعة الجمال وما زالت محط إشكال واختلاف عند المفكرين والفلاسفة والفنانين وعلماء النفس والأدب وقد اختلفت آراؤهم في تعريفه وترسيم حدوده ووظائفه فمنهم من ربط الجمال بالمنفعة ومنهم من وجده حاجة إنسانية لا يمكن التخلي عنه ومنهم من وجد ولد من رحم الفن وعده توأمه، وآخر عده مثال وجوهر الحقيقة ويراه آخر مبدأ التناسب والتوازن والتناسق والوحدة وهو أساسي في الفن ويراه فلاسفة العرب المسلمين من محاور الدين والروح والعقل والجمال عندهم متعلق بالذات الإلهية وهو الجمال المطلق وما جمال مخلوقاته إلا صورة من صور معاني صفاته الذاتية المطلقة، ويبقى الفكر الإنساني غير موفق لوضع مقاييس ثابتة للجمال كون الجمال وانماطه مختلف من شخص لآخر وإدراكه يختلف باختلاف الشعور، تتعامل اغلب الفنون مع المشاعر والأحاسيس وتتولد عنها تأثيرات وجدانية وحسية ونفسية وجمالية، ولا يمكن الإحساس بأي فن من الفنون دون حدوث متعة جمالية، ودأبت الدراسات الفلسفية أن تضع علم الجمال بعد علم المنطق والأخلاق، وقد ارتبطت النظريات الجمالية بتاريخ الفن وبتطور الحاسة الذوقية والمصادر الفكرية، والتجربة الجمالية قائمة على تصور الإنسان التأملي على عمل فني أو طبيعة ما، وهذا التصور يخلق لنا إدراك أو حكم جمالي بالاستمتاع واللذة والتهيؤ النفسي، ومرحلة الإحساس الجمالي كما يرى كمال عيد "تبدأ عند الإنسان في استعمال نشاطه ووعيه للأمور والأحداث الجارية حوله، واهتمامه بالفنون وعلى مساحاتها الواسعة العريضة، ومن الطبيعي أن النتاجات الفنية تؤثر على نمو الأحاسيس الإسطاطيقية فتصقلها وتجلوها وترتفع بها وبصاحبها معا إلى درجة عليا من الوعي والإنسانية" [١٥:ص١٩]" وكلما كان التعبير الفني لفن من الفنون عالي المستوى في درجتي المعرفة والغريزة (التجربة الحياتية والأصل في الطبيعة)، كلما بقيت داخل التكوين الفني مساحات واسعة من الفن، لأن إحساس الحياة يبقى ظاهرا في كل لحظة من لحظات هذا التكوين"[١٥: ص٢٠] وما يعنينا في مبحثنا هذا هو معرفة مواطن الجمال في المسرح، "وتأتي خصوصية المسرح، من حيث هو فعل وأداء تمارسه مجموعة تهدف إلى تحقيق هدف وتوصيل رسالة، وتتلقاها مجموعة كبرى تنفعل بالهدف وتتأثر بالرسالة، والحضور الجمعي لهذا الفعل هو بعض تكوينه، وهو السبب الأول في اشتباكه المباشر في القضايا الحيوية المؤرقة للجمهور، الذي يتلقاها بالحوار، وفي فعل الحوار" [١٦:ص٣٨٦]، ومنذ القدم كان الفن هو المجال الذي يعمد اليه الإنسان 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، فإنها سرعان ما تتدعى، لأنها لا تتغذى من الروح واليقين الجديد الذي يمليه وحده يولد الإنسان الجديد، وقد كان للمسرح التأثير الأكبر في خلق المتجدد [١٧:ص٢١-٢٢]، والمسرح ليس مجرد وسيلة ترفيهية، إنما يتخطى دوره ذلك، ففي مراحل عظمته جاهد كتّابه وممثلوه ومخرجوه في اكتشاف نواحي الجمال فيه، وقد اعتمد فن المسرح في جوهره على حصيلة المعرفة، وعلى قدرة الإنسان على الاستكشاف والتعجب والتأمل، وبسبب إسهام المسرح في تلبية احتياجات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الإنسان الجمالية والذهنية، وبسبب نوع الجمهور والرابطة الوثيقة التي تربط الجمهور، بممثليه، بات مقدرا له أن يعيش بضعة آلاف أخرى من السنين، كون المسرح هو الجذر الذي تولدت عنه بقية الفروع الأخرى [١٨:ص٨] والمسرحية كغيرها من فنون الأدب، ليست إلا صياغة فنية خاصة لتجربة ما، لتحقيق هدف من الأهداف العديدة التي اعتمدت لكل من أنواع المسرحيات المختلفة وتغيرت بتغير العصور والتطور الإنساني العام عبرها، وعن طريق استقراء الأدب المسرحي العالمي منذ عصر اليونان حتى اليوم، نستطيع أن نحصر مصادر التجارب في ستة أنواع وهي: الأسطورة والتاريخ وواقع الحياة المعاصرة للكاتب والخيال الذي يبتدع الأحداث بقدرته الخالقة والتجارب الشخصية للأديب والعقل الباطن[١٩:ص٧٩-٨٠] والقيمة الجمالية في المسرح تقتضي مقدمات فنية تدفعه الجمالية، وقد دأبت الدراسات المسرحية النقدية على أن أحد المبادئ والقمم في العرض المسرحي هي القيمة العاطفية التي تستدعي الكثير من المشاعر وردود الأفعال في مشاهد الحد والقتل والتآمر والغيرة والفرح، وتقوم بإثارة أفعال مهمة تؤدي إلى تفاعل بين المسرح والصالة، إذ يجد المتلقي نفسه في ذات الحدث، ومن ثم يسبب ارتفاع في مستوى التوتر لدى المتلقي وفق القيمة العاطفية وهو ما يسعى له علم الجمال [٢٠:ص٥٠-٥١] وإذا كانت القيمة العاطفية تحرك المشاعر والأحاسيس، فإن القيمة الفكرية تحرك الإدراك الذهني والفكري وتستدعي الكثير من التذوق والتأمل للفكر، فالقيمة الفكرية تحقق ذاتها في الدراما عبر توافرها في اللغة وبيانها وتراكيبها والحكمة والاخلاق واستنباط الأحكام، فضلا عن الشعر بما يتصف به من صور سامية تدعم الدراما من الناحية الفكرية، وهذا يصب في الموقف الجمالي عن طريق تفاعل الذات والموضوع، وهذا التلاحم بين الذات (التعاطف) والموضوع (الفكرة) يفضي إلى الشعور بالمتعة الحسية والفكرية معا، ونستخلص مما تقدم أن القيمة الجمالية للدراما في العرض أو في النص المسرحي هي نتاج تلاحم القيمتين العاطفية والفكرية معا" [٢٠:ص٥١-٥٢]، ويقدم (باتريس بافيس) [٢١:ص٦٤] تعريفا تركيبيا للجمالية إذ يقول: تصوغ المسرحية تركيب النص والعرض واستغلالها، أي إنها تدمج النسق المسرحي في مجموع أكثر اتساعا، الجنس، نظرية الأدب ونظام الفنون الجميلة والنوع الدرامي ونظرية الجميل وفلسفة المعرفة، وهذا يعني أن للجمالية تأثيرا على المسرح تدخله إلى عالم أكثر شمولية، والأكثر شمولية أكثر تنوعا مما يحقق له نقلة نوعية ويجعله يتفاعل مع محيط من المعارف المختلفة [٢٢: ص٢٣] ومن جهة أخرى يرى باتريس بافيس أن جمالية التلقي تدرس وجهة نظر المشاهد والعوامل التي أدت إلى تلقيه بطريقة صحيحة أو خاطئة وفق توقعه الثقافي والأيديولوجي وسلسلة الأعمال التي سبقت هذا النص أو هذه المسرحية، وفي جمالية الإنتاج تعدد العوامل التي تفسر تكوين النص (أسباب تاريخية وأيديولوجية وعامة) وطريقة عمل خشبة المسرح (الشروط العادية للعمل، للعرض، لتقنيات الممثلين)، واندماج الإنتاج مع مجموعة ظروف تؤثر في تكوين النص[٢٣:ص٢٢٢]" ويعتبر هيكل الفن المسرحي أكمل الفنون، كونه يستوعبها كلها، ويتولد منها جميعا، ويستقل بنفسه، فهو يفيد من اللغة كما يفيد الشعر الغنائي وأي فن بلاغي آخر، ويفيد من الموسيقى ومن الرسم ومن الديكور ومن الهندسة" [٢٤:ص١٠٦] ويرى هيكل "أن الفن المسرحي يتمتع بقدرة كبيرة في تمثيل الجمال في أعمق حالات تطوره، لأنه يقدم القوى الروحية الكبرى في خلافاتها وتناقضاتها وصراعها ووفاقها، ولأن الفن المسرحي يقوم في أساسه على صراع ولا يستطيع أن ينفذ الموضوعات الساكنة أو

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الخالية من مضمون الصراع موضوعا للتمثيل الفني" [٢٥:ص١٥١] ويرى كمال عيد "أن العناصر الجمالية في فن المسرح تقع بين العمل المكتوب (النص المسرحي) وبين العرض الفني الذي يحتوي الأدب المسرحي وفنون أخرى مشاركة، ولا نستطيع اعتبار هذه الجماليات في المسرح قوانين ثابتة أو أحكام معروفة مسبقا بحيث يمكن التعرف على نتائجها، ولكننا نقر أن 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"[٢٦:ص١٠٠] من هنا يمكن القول: إن الجمال في المسرح يتعدد في كل مسرحية حتى يصل بنا الأمر إلى فقدان تحديد الأمور أو صحة حقائقها، مع أننا لا نستطيع على المستوى التطبيقي أن نصنف العنصر الجمالي المسرحي، إلا أننا لا ننفي وجوده في العمل المسرحي، ويرجع كثير من علماء الجمال هذه الحالة إلى طبيعة عمل المخرج المسرحي، كونه المسؤول الأول عن إعادة تأليف العرض المسرحي مستعينا بكل ما لديه من نص مسرحي مؤلف وممثلين وخشبة مسرح ومعاونين وفنيين للديكور والملابس والإضاءة، ويرى البعض الآخر من العلماء ان النص المكتوب من المؤلف المسرحي هو صاحب السيادة، لأن كلماته هي المولد الشرعي للعلاقات الجمالية والحسية، إذ إنها وجهات نظر المؤلف لأحاسيسه وأفكاره التي خطها في كلمات وجمل بمدارات أدبية تخرج أمام المتلقين [٢٦:ص١٠١-١٠٢]، ويمكن القول مما تقدم: إن هناك خطابات جمالية متعددة في المسرح، وهذه الخطابات الجمالية جاءت نتيجة لإبداعات في النص المكتوب وفي التمثيل والاخراج، والسينوغرافيا وبتظافر هذه الخطابات الجمالية 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 الأسباب التي أدت إلى بروز مدارس وتيارات أدبية وفنية متعددة ابتداء من العقود المتأخرة في القرن الثامن عشر، وهذا التطور الثقافي بقدر ما كان حافزا على بروز تيارات وأساليب أدبية وفنية جديدة، فإنه كان دافعا لنشوء ضرورة لا يمكن تجاهلها، وهي ضرورة وجود نقاد في الأدب والفن في دراسته وبحث الأعمال الفنية وتحليلها وكشف ما غمض منها وتقييمها، وقد جاء تعدد الاتجاهات الفنية في الأدب انسجاما وعملا بتغير النظريات العلمية والفلسفية وإثراء للمعرفة وفي نشرها وتعميمها، ومن ثم في رقي البشرية، وفي تطورها التاريخي والحضاري، وهذه التحولات الكبيرة في الأساليب قد ساعد على رفع القيم الجمالية للمسرحية الحديثة من جانب، وإثراء الثقافة المعرفية على المستوى الإنساني في ترجمة وتجسيد المفاهيم النظرية بأخرى جمالية جديدة تحقيقا لوظيفة الدراما بوصفها نشاطا معرفيا من جانب آخر [٢٧:ص٨٣].

المحور الثاني/المرجعيات الفكرية والفنية للكاتب جورج شحادة

كانت لحظة التعرف على عالم (جورج شحادة) لحظة الدهشة إذ كان عالمه شبيه بعالم الأطفال، عالم مليء بالصور الشعرية والحكايات الممزوجة بالحلم والواقع، فهو يريد أن يدخل إلى عالم بلا حدود، عالم يشوبه القلق والغموض ويواكبه ثمة أمل بين الشقوق إذ علينا أن نسير دون مصباح وراءه كما يقول لأندريه بريتون، وعلينا أن نستسلم لسحره وأن نتوقع النتائج غير المتوقعة كما يقول جان لوي بارو، والدهشة الأخرى حين برز شحادة وهو أحد شعراء القرن العشرين ومسرحيهم، إلا أن مسرحه لم يلق اهتماما يذكر في العالم العربي، إذ تندر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مجالات تقديمه على المسرح على الرغم من ترجمة مسرحياته إلى أغلب اللغات الحية وعرضت في معظم مسارح العالم العريقة، "وكان شحادة المولود في الإسكندرية عام ١٩٠٥ قد فعل كل شيء في مطلع حياته ليعيش حياة عادية، فإرضاء لوالده درس التجارة وتعامل بالبورصة، ثم درس الحقوق في جامعة القديس يوسف في بيروت، وتدرج في أحد مكاتب المحاماة وتولى منصبا إداريا في وزارة العدل اللبنانية، وبقي فيه ثلاث سنين، لكن سرعان ما غلب الطبع التطبع، فعلى دفاتر المحاسبة كان يخربش القصائد، ثم ألّف مسرحية من فصل واحد بعنوان (الأب أوزيب) وانضم إلى منتدى ادبي ثم إلى حلقة عرفت باسم (الفرسان)" [٢٨:ص٢٩٠]، وفي عام ١٩٢٨ خطا شحادة خطواته الأولى بتشجيع من غابريال بونور الذي عرفه إليه صديقه ميشال شيحا، ونشر على حسابه عند منشورات الفكر اللاتيني ديوانه الأول بعنوان (شرارات)، وفي ٣٠ نيسان ١٩٣٨ شاهدت بيروت مسرحية (شقاء الحب) التي ارتجلها شحادة في عدة أيام بطلب من السيدة هانتزيغر زوجة الجنرال الأعلى لجيوش المشرق، ولم يكن العمل من النوع الخالد لكن هذه المسرحية قد فتحت شهية شحادة على المسرح، وعلى أثر ذلك كتب شحادة رؤوس أقلام مسرحيته (السيد بويل)، لكن الحرب العالمية الثانية قد اندلعت وعطلت مشاريعه[٢٨: ص٢٩١-٢٩٢]ورغم أن شحادة بدأ بكتابة قصائده الأولى في الثلاثينيات ورغم فرص الحياة أمامه في باريس، إلا أنه ظل مقيما في بيروت حتى اندلعت الحرب الأهلية اللبنانية بعدها هاجر إلى العاصمة الفرنسية حتى توفي هناك عام ١٩٨٩، وامتازت مجموعته الشعرية الأولى (شرارات) بنبرة سيريالية، وصدت أيضا ثلاثية أشعاره بعنوان (أشعار١) عام ١٩٣٨ ثم (أشعار٢) عام ١٩٤٨ و(أشعار٣) في عام ١٩٤٩[٢٩:ص١٢٩].

وتميز شحادة الشاعر باهتمامه بالعبارة والكلمة والمعنى، وكان يمتلك سرد الكلمة وقد خلطت كتاباته الأولى بين تأمل الحياة اليومية والرؤى الخيالية والسيريالية، واعتبر شحادة أن علاقته باللغة الفرنسية تنطوي على نوع من التحدي، كونها لغة غريبة عنه وقد حاول بسبب عدم تمكنه من اللغة العربية أن يصل عبر هذا التحدي من اللغة الفرنسية إلى نوع من الزمان يعوض له مرة خسارته اللغة العربية، ومرات أخرى خسارته لفقده الوطن اثناء الحرب الأهلية [٢٩:ص١٣٠-١٣١]، وكان المذهب السيريالي في زمن شحادة حديثا في الأدب والفن واراد هذا المذهب أن يتحرر من واقع الحياة الداعية زاعما ان فوق هذا الواقع يوجد واقع آخر أقوى فاعلية وهو واقع اللاوعي، واقع مكبوت داخل النفس الإنسانية، لذا يجب تحريره وإطلاق مكبوته وتسجيله في الأدب والفن، بمعنى إدخال مضامين جديدة غير مستقاة من الواقع التقليدي في الأعمال الأدبية، وهذه المضامين تستمد من الأحلام سواء كانت هذه الأحلام في اليقظة أم في المنام أم من تنامي الخواطر التي لا تخضع لمنطق السبب والنتيجة، أم من هواجس عالم الوعي واللاوعي على السواء لتتجسد كل هذه الأحلام والخواطر والهواجس في أعمال أدبية[٣٠:ص١٦٥-١٦٦]، ولما حمل هذا المذهب طابعا ثوريا بكل اتجاهاته فقد سعى إلى إحداث لغة جديدة في الأدب والفن حيث يدخل الغموض والرموز في النصوص الأدبية والاعتماد الكلي على الأمور غير الواقعية مثل الأحلام الداخلية والاخيلة لتشكل كلها نواة صلبة البنية الهيكلية مع السريالية [٣٠:ص١٦٦]" وعرف شحادة السيريالية أثناء دراسته في فرنسا، وقد خضع لتأثيرها الذي ظل جليا في ديوانه (قصائد) عام ١٩٣٨، خاصة في كتابه الغريب (رودغون سين) عام ١٩٤٧" [٣١:ص٤٩٩]"، وفي باريس، تعرف شحادة على أندريه بريتون وبدا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يشارك في اجتماعات السورياليين التي كانت تنعقد في مقهى "لابلاس بلانش" وهو يتذكر قائلا: كأنه العشاء السري والطلاب ينصتون اليه بخشوع، وفي عام ١٩٤٩ نشر الجزء الثالث من أشعار poesies وبعد سنة نشر أشعار صفر poesies zero أو الطالب سلطان، وجمع كتاباته الأولى" [٢٨:ص٢٩٣]، وقد وضع جورج شحادة جميع مؤلفاته باللغة الفرنسية، بعضها شعر والبعض الآخر نثر وما كانت تحمل مؤلفاته الشعرية عناوين الاماندر، وكان شحادة في كتاباته لا ينتمي إلى العصر الذي يكتب عنه، بل كان ينتمي إلى العصر الذي يكتب فيه وينفعل بأحداثه ويعبر عنه بأصدق تعبير، أما مسرحه فليس منفصلا عن الواقع، بل كان متحدا معه، إنه يشعرنا أن الحياة التي يقدمها في مسرحه، هي في آن واحد حياتنا وحياة أخرى، فالأحداث التي تجري في هذا المسرح تشبه الأحداث التي تجري في الحلم، وأن الحلم ليس الأحداث التي يتضمنها، بل شيء آخر، هكذا مسرح شحادة[٣٢:ص٥]، والواقع أن شحادة كان غالبا ما يذكر اسمه مع كتاب المسرح الطليعي في المسرح الفرنسي إلا أنه مسرحه يختلف عن مسرح الإنسان الضائع عند بيكيت، ويختلف عن مسرح الإنسان اللاديني عند جينيه، وعن مسرح الإنسان الملحد عند سالاكرو، وعن مسرح الفراغ الوجداني عند آريال وعن مسرح اللغة القديم عند يونسكو وعن مسرح الوحدة والانفصام عند اداموف، بل يختلف عن مسرح الموت والعفن عند اوبيرتي، فمسرحه يشبه إلى حد بعيد مسرح الطهر والنقاء عند جان انوي والحياة بأسلوب أهل الريف، ذلك الأسلوب العفوي البسيط[٣٣:ص١٨]، وركز المسرح الطليعي على عالم الذات والخيال وسيادة القدرة المجردة والتي ما يمكن للإنسان أن يحققه بغض النظر عن الظروف الخارجية التي قد تعيقه عن تحقيق بعض رغباته والتي جعلت شخصياته تتحلل كما تحلل عالمها الخارجي، وتبات شخصيات عصابية شاذة على العكس من المسرح الواقعي الذي تسوده القدرة الحقيقية ما يمكن للإنسان أن يحققه بحكم الظروف الخارجية الواقعية التي تعمل على كبح الكثير من رغباته التي أصبحت شخصياته واقعية متطورة لاحتكاكها الدائم بالبيئة الخارجية، وتعيش هذه الشخصيات في عالم حي يمكن التعرف عليه وتحديده، وأدى الانغلاق على الذات في المسرح الطليعي إلى تجميد شخصياته الحكم عليه بالعصابية وأدى أيضا إلى تجميد الوضع الإنساني وعدم تطوره بحيث أصبحت معظم مسرحياته ذات بناء درامي دائري ينتهي دائما من حيث يبدأ، وقد ابتعد أسلوب شحادة عن أسلوب المسرح البرجوازي أكثر من زملائه من كتاب المسرح الطليعي، ففي مسرحياته يتيه المشاهد في عالمه البالغ المعروف ليصادق الحيوانات الجميلة والجمادات التي يسبغ عليها خياله الطفولي، وأن الحياة بالنسبة لشخصيات شحادة تبحث عن الحقيقة التي تتمثل بالبراءة والصبا والمثل العليا، وأنه يرى هذه الحياة أكثر من مجرد مظهر لذلك نجده يكتفي بالإيحاء بالأشياء دون اللجوء للكشف الصريح عنها [٣٤:ص٩٨-٩٩]"، وما من شك في أن متابعة دقيقة لأعمال شحادة الأدبية تجعلنا ندرك أن مسرحه يرتبط فكريا وفنيا بالسريالية العبثية، فالمكان والزمان في مسرحياته غير محددين، أي إن موضوعاته لا تنتمي إلى تاريخ اجتماعي بعينه بل إلى عالم الحلم الذي هو العالم البديل"[٣٥:ص١٧٠]، وموقفه من المسرح العالمي الفرنسي هو إلى جانب ثلاثة كبار صنعوا المسرح الحديث منذ الأربعينيات، قدموا إلى فرنسا من أقطار شتى: صموئيل بيكيت ويوجين ايونيسكو وارتير اداموف وطبعا اللبناني جورج شحادة هو سيد في اللغة الفرنسية ومن أعظم شعرائها اصالة وفرادة ونبوغا في القرن العشرين كما قال

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الناقد والمخرج الفرنسي لوي بارو، وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر أنسي الحاج عرّب له بعض قصائده [٣٦ : ص٥٩٠]"، وشعره المسرحي ذو بناء كامل تتآلف فيه المأساة والسخرية العذبة كما يقول معرّبه أدونيس وهو يكشف لنا مأساة صراعه مع الحياة – ليتني أخرج من الخوف والحزن والقرف، فخرج إلى القصيدة حيث وضع نفسه كما قال عنه ساحره سان جون بيرس" [٣٦:ص٥٩٣].

"وحسبما جاء في جريدة لوموند فإن المسرحيات السبع التي كتبها شحادة قد اهملت من غير قصد، وكان عليه أن ينتظر اثني عشر عاما كي تمثل اولى مسرحياته (مستر بويل) على مسرح الهوشيت بباريس، وفي عام ١٩٥١ اقترح عليه الممثل والمخرج جان لوي بارو إن كانت لديه الشجاعة أن يقدم مسرحه، وقد عرضت مسرحياته من وقت لآخر" [٢٩:ص١٣٤] وقد أثارت عرض مسرحية (مستر بويل) معركة حامية بين نقاد الصحف والمجلات من ناحية، والشعراء السيرياليين وعلى رأسهم اندريه بريتون من ناحية أخرى وانتهت المعركة بالموافقة على استمرار عرض المسرحية وظلت تعرض مدة طول مما كان لها من قبل " [٣٣:ص٦].

وفي عام ١٩٥٤ كان العرض الأول لمسرحيته (سهرة الامثال) في مسرح ماريتي الصغير بإخراج جان لوي بارو وميشال بيكولي في الدور الرئيسي، ومرة أخرى انقسم النقاد حول المسرحية فريقين حتى أن بعض الطلاب المحافظين حاولوا وقف عرضها واضطر حراس الأمن إلى طردهم بالقوة، وانتفض شحادة مجددا وألّف مسرحية (حكاية فاسكو) التي نشرتها دار غاليمار واخرجها بارو بعد أن تأثر بتركيبها المجنحة وأسلوبها المازج بين الجنون والمأساوية وبجمال لغتها الشاعرية، وقد عرضت في سويسرا وليون ولبنان في إطار مهرجان بلعبك الدولية عام ١٩٥٧ ومثلت في عدة دول خصوصا في المانيا وإنكلترا [٢٨:ص٢٩٤–٢٩٥] وفي ١٩٦٠ ألّف شحادة مسرحية (البنفسجيات) وهي مسرحية فكاهية، وفي ١٩٦٥ مثّلت مسرحية (مهاجر بريسبان) التي نشرت مشاهدها الأولى في مجلة mercure de france وفي ميونخ وبوخوم وبلجيكا ثم مهرجانات بعلبك الدولية وفي مسرح الكوميدي فرانسيز وباخرج جاك موكلير، ونشر شحادة عام ١٩٧٣ l'habit fait le prince وهي مسرحية إيمائية استوحاها من أقصوصته لغو تغريد كيللر [٢٨ : ص٢٩٥–٢٩٦]، ولقد هدم شحادة البنى المسرحية الموروثة عن الكلاسيكية وعن القرن التاسع عشر فـ(مهاجر برسيان) مأساة محركها الخير وليس المشيئة الإلهة و(البنفسجيات) مسرحية هزلية، يهدد اللبس فيها بتفجير الكوكب السيار بأكمله، أما الشعر فيخصه شحادة بالقسط الأكبر من الاهتمام، ويرى أن الشعر وحده قادر على افتداء العالم والإنسان، أما أعماله الشعرية التي طبعت بالعنوان المحايد (أشعار) فهي تتضمن قصائد قصيرة بأبيات حرة (مختلفة الأوزان) تشبه أحيانا الهايكو (القصائد اليابانية القصيرة) من حيث الشكل والخفة[٣٦:ص٤٥]" ولقد تأثرت به اللغة الفرنسية في فرنسا تأثرا حقيقيا، كما لو أنه سكها سكا، ولم يخطأ أندريه بريتون والسيرياليون الذين اعلنوه واحدا منهم، بيد أن شحادة الشاعر والكاتب المسرحي يتجاوز الانتماءات المدرسية، فكان فعله ذلك فعل العظماء، وبفضله تكتب الآن لبنان لغة جديدة[٣٧:ص٨٥]، "ورغم تكريس إبداعه للمسرح فإن الشاعر ظل ينبض فيه وقد جمع نبضاته في ديوان سماه (سباح الحب الواحد)، هكذا من الشعر إلى المسرح، فإلى الشعر كان يسبح شحادة في بحر واحد وهو بحره الشعري، ولكن مسرحه ليس شعريا إلا بالموقف واللغة، ويؤكد ذلك في حديثه إلى صحيفة لوموند رافضا تسمية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مسرحه بالشعري" [٣٨:ص١٩]، إذ يقول: الأصح أنه المسرح الذي يسمح بفوضى الكلمات والصور ضمن تنظيم إرادي شديد الوعي يمكن أن نسميه المسرح الشعري" وربما هذا ما يفرقه عن اللعب السيريالي" ثم يقول : كنت دائما أبدأ مسرحياتي دون سابق فكرة تاركا المبادرة للغة، لكن المسرح ساعدني على الخروج من القصيدة وفي النهاية النتيجة واحدة، أنا مثلا أمل قراءة راسين وأفضل كورناي إذ ترشح من مسرح كورناي لقطات لغوية جميلة مثل (هذا الضياء المعتم الذي يسقط من النجوم) وفي (أنطولوجيا البيت الواحد) استخلصت من كل شاعرة أبيات شبيهة ببيت كورناي حيث يتدفق الشعر خارج المحيط به، وكنت أجد في هذه الأبيات قوة متفردة متميزة تضيع وسط زحمة المقاطع، والحق أنني أميل إلى البيت الشعري المطلق، وأما علاقته بالسريالية يقول: أنا (زمطت) من كل المسألة عندما كتبت (روديغين سين) في نهاية مرحلة المراهقة كانت تلك المجموعة وكأنها إملاء بالكتابة الأوتوماتيكية التي لم أكن سمعت بها ولو أن بريتون قرأها وقت انجزتها لعدني في حقل تجاربي [٣٨:ص١٩-٢٠]، وجورج شحادة أول من حصل على جائزة عام ١٩٨٦ وهي جائزة (الأدب الفرانكفوني) مستحدثة تبلغ قيمتها ٤٠٠ ألف فرانك فرنسي، وتمنحها الأكاديمية الفرنسية كل عام، وقد واجه مسرح شحادة موجة من السخط من جمهور النقاد الرجعيين وعلى رأسهم جان جاك غوتيه، الذين لم يمكّنهم ضيق الأفق والنظرة السطحية من فهم شحادة الذي أضاف إلى الشعر أنغاما مبكرة وإلى المسرح أبعادا جديدة جعلته في مكان وسط بين عبث اللامعقول من ناحية وادب الأحلام الوردية والفردوس المفقود من ناحية أخرى، وسعى شحادة بمسرحياته نحو تحقيق نوع من الموازنة والتعادل أو التوفيق بين الحلم بسرفه وشطحاته من ناحية وبين العاطفية بتأثيراتها من ناحية ثانية، وبين روح الفكاهة والدعابة من ناحية ثالثة [٣٩:ص١٠٦]" ويشير أدونيس في دراسته بعنوان (من يحلم يمتزج بالهواء.. خواطر حول مسرح جورج شحادة) إلى أن الناقد الأمريكي لونارد برونكو يقسم مسرح الطليعة إلى قسمين، المسرح البابلي والمسرح العدني، ويلخص أدونيس مفهوم برونكو عن المسرحين، ففي المسرح العدني يبدو الإنسان فيه كلا لا يتجزأ، أما المسرح البابلي فعلى النقيض من ذلك، فالإنسان يحيا بتنافر مع عالم الأشياء، وهو يبدو فاشلا في عالم يستلبه، وأن شخوص المسرح العدني يعيشون الوجود البريء للإنسان قبل السقوط [٤٠: ص١١٩-١٢٠]، والواقع الذي يمثله المسرح البابلي لا يتطابق مع أي نموذج، والإنسان عاجز عن التواصل مع الآخرين، ومن كتاب هذا المسرح صموئيل بيكيت ويونيسكو وادامو وجان جينيه، أما المسرح العدني فإن جورج شحادة من طليعة كتابه، بل هو أبرزهم، ويمضي برونكو قائلا: إن أكثر الكتاب المسرحيين تفاؤلا اليوم لا يستطيعون أن يدخلونا إلى جنة عدن، لكن جورج شحادة يقودنا إلى عتبتها ويتيح لنا أن نلقي نظرة على ما في ذلك العالم [٣٢:ص١٢].

يريد أن يقول جورج شحادة في أعماله المسرحية المختلفة: إن معاني البراءة والطهر والشباب لا يمكن أن تتحقق في هذه الدنيا، وأن مجرد خوض الحياة والتردي فيها يخرج الإنسان من دائرة هذه المعاني السامية، فعالم شحادة هو عالم الطفولة والشاعرية وحكايات الساحرات، الذي يجعل الشباب وما يصاحبه من طهر وبراءة نقيضا للشيخوخة والفساد والفسق وغيرها من صفات الشر التي تعد بينها وبين شاعرية الطفولة ووداعتها[٣٩:ص١٠٩-١١٠]. وشتان ما بين بيكيت ويونسكو وغيرهما من دعاة العبثية الذين يصورون العالم

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ضربا ممسوخا مشوها خاليا من كل معاني الحب والتفاهم والعزة والبطولة، وعالم شحادة الذي ينقلنا من الكابوس إلى الأحلام ومن الشيخوخة إلى الشباب ومن الأحقاد إلى الحب والمودة والرحمة واذا كان الموت عند بيكيت يصحب الإنسان من ولادته، وإذا كان الموت عند يونسكو هو هادم اللذات وخاتمة المطاف التي تؤرق الكاتب وشخوصه وتسلب الحياة كل معنى، فإن الموت عند جورج شحادة يفاجئ أبطاله في غمرة سعيهم الحثيث للمحافظة على طهرهم، فهو الترياق الوحيد لتحقيق مثلهم العليا [٣٩:ص١١٣]، وأثرت البيئة الشرقية وحياته التي عاشها في موطنه الأم لبنان على نضوجه الفكري والأدبي والشعري باعترافه في مقابلة أجراها معه جميل صبر مدير مجلة الحكمة البيروتية حينما سأله: ما أثر الشرق في نتاجك؟ أجاب شحادة: أثره كبير جدا لأن التقاليد تأثيرها الحاسم في حياة الأديب، ومن ثم في نتاجه، وقد استوحيت من لبنان والشرق الكثير من العبر والأساطير، حتى أني أكتب بروح شرقية وبأسلوب غربي، تجد في كل مسرحياتي روح شرقية بارزة، سواء في التعبير أو في تصور الأشياء وإذا شئت مثلا محسوسا ذكرت لك سيناريو (جحا) المستوحى كله من الأساطير الشرقية [٤٠:ص٩١]"، وفي ٣٠ آذار ١٩٨٨ منح شحادة وسام الفنون والآداب الفرنسي من رتبة كومندور، وعند الساعة الثامنة والخامسة والأربعين دقيقة مساء ١٧ كانون الثاني ١٩٨٩ توفي جورج شحاتة بسبب انسداد في الشرايين في منزله الواقع في بولفار مونبارناس، وقد عبّر الرئيس الفرنسي عن أسفه قائلا: خسرت فرنسا صديقا كبيرا والعالم شاعرا عظيما، ومنح بعد وفاته أرفع وسام لبناني وبعد أشهر دخل اسمه قاموس لاروس ومن الموافقات أن اسمه وقع فيه بين اسم شهرزاد وشكسبير" [٢٨:ص١٩٧]، وقد عد شحادة من قبل النقاد أحد كبار شعراء اللغة الفرنسية من القرن العشرين وأحد كبار المسرح العالمي في النصف الثاني من القرن الفائت، وقد قام الكاتبان الفرنسيان دانيال باليون والبير ديشي بإصدار كتاب بعنوان (جورج شحادة شاعر الضفتين) المؤلف من ٣١٤ صفحة والصادر عن دار النهار اللبنانية عام ١٩٩٩، وأطلقت هذه التسمية على شحادة كونه أحد الرواد الذين استطاعوا إقامة جسر عبور بين ضفتي البحر المتوسط، الضفة الغربية حيث تقع فرنسا، والشرقية حيث لبنان ومصر والشرق العربي، وأيضا لكونه نجح في إقامة توليف اصيل بين الزخرفة اللبنانية الأفقية والشاقولية الفرنسية ولكن بأسلوب مبدع في التصور البلاغي الذي تميز شحادة به بشكل خاص [٣٠:ص١٧٣].

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١- ارتكز الخطاب الجمالي في توظيفاته بخطاب النص على الإدراك الحسّي الذي يتمثّل بماهو طبيعي أو بما يمكن التعبير عنه، وتتوقف على عناصر رئيسة ثلاث وهي: (التناسق، والتناسب، والنظام).

٢- لا يتمثّل الجمال بما هو طبيعي فحسب بل يتجسّد أكثر عبر التعبير عنه.

٣- يقوم الخطاب الجمالي وتمثّلاته في النص المسرحي بالبحث عن المضمر والغامض، فضلا عن تشكيل الصورة غير المترابطة لأحداث الدهشة والصدمة والترقّب لدى القارئ.

٤- تتحقّق القيمة الجمالية في الدراما بتوافرها في بيان اللغة الشعرية وتراكيبها وما يتتركه من موقف جمالي متمثّل في تفاعل الذات والموضوع.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٥- التمازج الدقيق بين القيم العاطفية والقيم الفكرية وإظهار خصوصيّتها بإزاحة القوانين الثابتة والمعايير الساكنة هي التي تقام على أساسها القيم الجمالية في النص المسرحي.

٦- يُدرك الخطاب الجمالي في النص المسرحي عبر ثلاث مرتكزات وهي: التجربة الحدسيّة (الحدس) و(العقل) والتجربة الحسيّة(الحواس) لكون هذه المرتكزات تمثّل أصل المعرفة، فضلا عن أنها تساهم في بناء الإبداع الفني المتأثّر بتجارب الفكر الإنساني الحياتي المُعاش.

٧- تتحكّم الطاقة النفسيّة للكاتب سواء أكانت إيجابية أم سلبية في تشكّل الخطاب الجمالي وتمثّلاته في النص المسرحي.

٨- تتجلّى الصور الجمالية بواسطة فعل الخيال، فللخيال القدرة على الإتيان بالأفكار والصور الجمالية ومن ثم يمكن توظيف هذه الصور في عملية الخلق الإبداعي الفني.

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث: لأجل تحديد مجتمع البحث بالحدود الزمانية والمكانية احصى الباحث مجموعة النصوص المسرحية المنشورة للكاتب جورج شحادة التي امتدت من عام ١٩٥١-١٩٧٣ وقد تألف المجتمع من سبعة نصوص مسرحية لرصد الخطاب الجمالي وتمثلاته في هذه النصوص.

ثانيا: عينة البحث: قام الباحث باختيار عينة واحدة بالطريقة القصدية وفقا للمسوغات التالية:

١- تنطبق على العينة المؤشرات التي أسفر عليها الإطار النظري أكثر من غيرها.

٢- يمكن إعمام نتائج تحليل العينة على مجتمع البحث.

٣- العينة متجانسة لكونها تحتوي على تنوع في الخطاب الجمالي عند جورج شحادة.

ثالثا: أداة البحث: اعتمد الباحث على ما توصل إليه من مؤشرات الإطار النظري أداة للتحليل.

رابعا: منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

خامسا: تحليل العينة

مسرحية (حكاية فاسكو) سنة التأليف (١٩٥٦)

- **قصة المسرحية:**

فاسكو فتى صغير السن قصير القامة، كل ما يُحسنه ويُفضّله هو الحلاقة فكان حلمه الأوحد أن يكون بارعا في مهنة الحلاقة، وكان جذّاب المنظر، يخاف من ظلّه، هكذا رسمه شحادة في مخيّلته ليضحّي به عندما ينتهي دوره، وحينما بدأت الحرب وقضت على الحياة الهانئة في قريته ولم يبق غيره وغير عويل الأرامل والثُكالى وصوت الغربان وتذمّر الشيوخ الفلاحين من نقل الماء من البئر إلى جزراتهم وفجلاتهم، يستغلّه العساكر ويحاولون أن يستفيدون من مخاوفه لخداع العدو فيختاره الجنرال ميرادور ليحمل رسالة عبر أرض الأعداء، حيث يعتقد الجنرال أن فتىً مذعورا وخائفا أقدر في النجاح في هذه المهمة الخطيرة، وفاسكو إنسان نقي السريرة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وطاهر القلب ولا يحب الحرب، فالحلاقة هي كل ما يُحسن عمله، لكن الجنرال ميرادور متأكد من أنه سيحقق هذه المهمة الصعبة كونه خائفا والمرء الخائف في نظره سلاح فعّال إذا ما أحسن استخدامه وأنه سيمر من ثقب الإبرة وسيعود ظافرا لو استمر الخوف في قلبه، ويمضي فاسكو في معمعة الحرب وسط الأعداء وتصارع العواطف والمشاعر المتباينة من الخوف والحب والموت، يكمنون له الرجال المحاربون ويتنكّرون في زي الأشجار ويقع في الأسر ويُعدَم لأنه يرفض الإدلاء بأية معلومات، وتبكيه مارغريت الفتاة الغريبة الأطوار التي كانت تحلم بحلاّق بطل وخرجت تبحث عنه في كل مكان ولكنها لم تتعرف عليه حتى حينما قابلته وجها لوجه وهو ذاهبا لتأدية مهمته التي كلّفه بها الجنرال ميرادور، ويرحل فاسكو من هذه الدنيا ولا يُتاح له أن يكون بطلا كما أراد له القائد أن يكون، فقد وجب عليه أن يموت في سبيل المحافظة على براءته.

تحليل المسرحية:

الخيال والحساسية الفنية هما أدوات الكاتب الرومانسي وربما الرمزي في بعض الأحيان، وهذه الأدوات بنفس الوقت تستبعد الملكات الفكرية الخالصة، ولذلك نجد أن النفس الرومانسية مسكونه بهواجس الحب والطبيعة والإنسانية والوطن، وهذه الهواجس تعبّر عن وجودها بالخيال والحلم والتامّل، والخيال في مسرح شحادة أداة فنية يُدخلنا بها شحادة إلى العالم الرومانسي ولكن بلغته الشعرية، فنجد أن أغلب شخصياته في هذه المسرحية هي شخصيات حالمة وبريئة، فمارغريت الحالمة تخطب فاسكو بالحلم ويُصدّقها والدها العجوز، وفي صورة أخرى وأثناء رحلة فاسكو إلى الحرب يقابل مارغريت التي تبحث عن خطيبها الذي قيل عنه: إنه جندي شجاع وهي لا تعلم أن فاسكو الذي التقت به هو حلمه المنشود، فتحدثه عن خطيبها بأنه شخصية حربية كبيرة ويسميه القائد بـــ(الحمامة) كما أوهموها، ويدور بينهما حوار ثم يفترقان من دون أن يعرفا بعضهما، ويحدث الشك بينهما، فهي تظن أنه ظالتها التي تبحث عنها في الحلم والحقيقة في حين يمضي فاسكو في سفره إلى الموت حالما بعيون مارغريت التي يصفها بأنها كالجوزتين وحولهما الدموع، ويُؤسر فاسكو من العدو وكان سيتمكن من الخلاص من أسره لولا استدراكه بأن مارغريت كانت تقصده هو دون غيره فيغدو متذكرا كلماتها المادحة فيه ظنّا منه أنّه الشجاع فيقرر أن يتخلى عن خوفه من أجل أن تفخر به مارغريت .

وعالم شحادة في هذه المسرحية عالم غريب وبريء وخرافي وهوبذات الوقت عالم مليء بالصور الشعرية والحكايات، عالم تتوطّد فيه أواصر الألفة والصداقة بين الإنسان والحيوانات والجمادات، فها هو قيصر الذي ينعت نفسه بالعالم يرعى كلابه المحنّطة ويوليها كل اهتمامه فهو على صلح ووفاق مع كل الحيوانات والطيور، إلا أنه اضطر إلى خنق ديكِ شتمه بعد أن عرف أن فيه روح الإسكافي الذي قد استدان منه قيصر بعض المال:

قيصر(متّجها صوب الملازم سبتمبر): جئت في وقتك، مبدئيّا، وبصورة عامة أعرف كل شيء يا سيدي الضابط.

مارغريت: لا يعرف شيئاً.

قيصر: لاحظت كيف تعامل والدها: تعتبره عاملًا فالذي أمامك ياسيّد، عالم من رأسه إلى قدميه، وبإمكانك أن تتعرف إليه، بل أن تستمتع به، ومن النادر الالتقاء بمثله على طريق مهجورة في غابة (يضع إصبعا على فمه

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ويتابع كأنه يكشف سرّا)غابة....يسكنها ...رهبان(بصوت أكثر انخفاضا مشيرا إلى الغربان على الشجر)هذه الغربان كلها (يدل على الغراب الذي قتله الملازم سبتمبر)صرعت راهبا(يشير إلى الشجر)ومع ذلك تحدّثت إليّ طويلا منذ قليل...انتظر طلوع القمر لأتابع الحديث عفوا....؟ آه لم تقل أي شيء، كنت انتظر ذلك، إن رجلا رفيع التهذيب لا يقاطع من يتحدث معه(بعد فترة)التقمّص هو السائد في هذا البلد، أمس خنقتُ وأنا أمرّ في القرية ديكاً يشتمني...لا أكتمك أنني تعرّفت إليه حالا: إنه روح إسكافي كنت مديناً له بدين صغير، وتشهد على ذلك ابنتي مارغريت.[٣٢:ص٥]

وعلى مقولة شحادة (من يحلم يمتزج بالهواء) نجد تمثّلات الخيال والتأمل والحلم في حوارات مارغريت وفاسكو، فعند مارغريت نجد أن من يحلم يكون جزءا من الحياة، فيكون حلمها واقعا تعيشه وتبحث عنه، والحلم الذي يظهر لنا في حوار مارغريت يمثّل طاقة تتجلى على شكل معرفة ووعي تدرك عبر واقعها وتعي حياتها بل تتجاوز ذلك إلى أن تتنبّأ بمستقبلها، وكأنّ الحلم يضمر كينونة الإنسان في ماضيه وحاضره ومستقبله:

مارغريت: إنني أحلم ..اتركني يا أبي

قيصر: بماذا تتحلّم ابنتي؟ هذا مهم ...هل سيعرف الإنسان ذات يوم كيف ينزلق الكذب فيه وكيف يكبر؟ احلمي عاليا جدا لكي أرى.

مارغريت (بصوت نائمة): إنني مع أحدهم ...إنني في كنسية يا أبي.. أمشي على بلاط طريق.. في كنيسة مزخرفة برسوم رعاة أطفال، في فم كل منهم مزماران.. أرتدي لباسا فخما يا أبي، بسيطا ورائعا، حتى أنهم يرشقونني بالزهر.. حتى أنني لا أرى .... [٣٢:ص٤٠]

ويحتل الحلم في هذه المسرحية مكانا مهما في عوالم الشخصيات وأفعالها، فهو كثيرا ما يستخدم أداة درامية في إضاءة الحدث، فالحلم هنا يمثّل العالم الحقيقي للشخصيات فهو يحدد سلوكها وأفعالها، بل حتى خطابها بحيث يصبح الواقع هنا مسرحا تمثّل الشخصيات أدوارها التي رأتها في أحلامها، ومن ثم يزاوج شحادة بين الواقع والحلم لخلق واقع موضوعي تستطيع بها شخصياته أن تخلق رؤى فكرية وجمالية جديدة في عالم المسرح وهذا ما تجسّد في قول قيصر لابنته مارغريت:

قيصر: احلمي عاليا جدا لكي أرى.[٣٢:ص٤٠]

ولأن اللغة في مسرح شحادة إنما هي شعر يقوم في أساسه على نظام المتناقضات فقد استخدم شحادة في حوارات هذه المسرحية لغة تعبر عن وسائل وقيم فكرية وجمالية لا غاية فيها إلا لإبراز الجانب الروحاني، إذ صقل شحادة عباراته وراح ينسجها ويبحث عن إيقاع المفردة والجملة، فنرى الحوارات في هذه المسرحية تتجانس وتتضاد وتتماثل وتتداعى، فهو شاعر وصانع لغة، ولغته ذات أبعاد وصور روحانية وهو يخرج من كل الخيالات والأشكال ناثرا على حواراته روحانية عذبة وقد تجلّت في الحوار الآتي:

مارغريت: أتسائل لماذا أنا سعيدة جدا، لست الأجمل ... وليس حبي الأكبر...النهار يجري الآن وخطواته البنفسجية في حديقة قرب النبع، ألتقي بحلاّق صغير.. والماء لا صوت له

قيصر: مارغريت يا ملاكي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مارغريت: يلمس شعري كرمل حر... وحين يفتح مقصّه يصنع منه شعلتين.. قلبي وقلبه .... وإليك يا أبي كيف صرت عذراء وزوجة حلاّق صغير .. وساموت من الجوع في هذا المكان المليء بالضوء

قيصر: هذا الحلم أجمل أحلام حياتنا يا مارغريت ..شعري الأبيض هذا المساء تاج من الحب لأجل ابنتي...[٣٢:ص٤١]

وفي مسرح شحادة تتجلى الرؤى الفكرية والجمالية بشكل جديد وأصيل بنفس الوقت وتعتمد هذه المرة على بعض الاستعارات التي جعلت من فكرة الحرب الدموية أن تكون خضراء، أي ذات أبعاد رومانسية، فنجد رايات النصر عند شحادة تصنعها البراءة والحرب مضحكة وبشكل مختلف ومتآلف في الوقت ذاته:

قيصر: لماذا كل المعارك حمراء؟ (تمر فترة) ألا ينبغي ان نغيّر قليلا؟ إن معركة كبيرة خضراء ستكون جميلة أيها الملازم.

الملازم سبتمبر: سيكون آنذاك الربيع يا قيصر.

قيصر: لا باس كذلك بمعركة زرقاء كالسماء الفسيحة.

الملازم سبتمبر: هيا قل هذا للناس...(لنفسه) وانا ضابط الحرب، أنا مشدود بحبل واسير في اتجاه معاكس للنجوم الصديقة، أريد أن اقول: كم يجثم الوطن ثقيلا على روحي هذه الليلة ... وما من أحد يصغي إلي...[٣٢:ص٥٣-٥٤]

وينتقل بنا شحادة بحكايته لفاسكو إلى صورة جمالية وفكرية أخرى إذ إنه يرد كل ظواهر الحياة إلى بدائيتها وصورتها الخام ويُعاينها من شخصياته البريئة التي ما زالت قادرة على رؤية ما وراء الواقع، وقد تمظهرت هنا في حكاية فاسكو في شخصيات فلاحين كهلين وسط ساحة قرية صغيرة وبيوت جميلة ذات ألوان حيّة ويتوسّط البئر هذه الساحة، لوحة سيريالية يستعرضها شحادة تتناغم وطبيعة القرية وحوارات الفلاحين الكهلين وهما يضعان دلوهما على حافة البئر:

الفلاح الأول: الحديث مؤلم منذ أن راح الأولاد ... نتعب ونشقى.

الفلاح الثاني: النهوض باكرا والحراثة... وتنمية الزهور ليست تغريه.... [٣٢:ص٥٦]

وهنا يمزج شحادة الفرح بالحزن والحلم، إذ يصوّره في حوارات الفلاحين ليتنقّل بنا من عالم لآخر بأدواته الرمزية فيخلق لنا رؤى فكرية وجمالية تسمو على ضفاف حكاية فاسكو:

الفلاح الأول: والوطن الذي يمجدونه في كتب الالف باء المدرسية .... وبعد ذلك أمام ابواب المختارية؟!

الفلاح الثاني:الوطن ؟ هو تفاحي وفجلي...الوطن بصراحة هو مؤخرة بقرتي

الفلاح الأول: صحيح صحيح

الفلاح الثاني: الآن لننقل الماء في دلاء أجدادنا ولنعتنِ بالأرض ...بينما سيعود أولادنا من الحرب بذراع ناقصة، أو ساق زائدة ..

الفلاح الأول :هذا كله لعب ...لعب خطر ومرض عميق..

(يأخذ الفلاحان الماء ويمضيان كل من جهته)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفلاح الثاني:(بفرح) هذا للفجلات...

الفلاح الأول:(بفرح) وهذا للبصلات... [٣٢:ص٥٨]

وتتمظهر رؤية جمالية أخرى عبر بعض المفردات اللغوية التي صاغها شحادة ببراعة لغته وسحرها والتي تجلّت هذه المرة بشكلها الإيحائي (ماء الصور، أعرج بساق واحدة، الدلو المحرق) عبر حوارات مدام هيليوم وهي تتحدث مع البئر باحثةً عن شخصية جيروم الذي كان يساعدها في اخراج الماء من البئر ...جيروم الذي ذهب مع الآخرين إلى الحرب ولم يعد:

مدام هيليوم (عيناها في الدلو): سأمضي إلى القاع ..هناك حيث موت الصور وحياتها ..كي أعرف ...للحضور...أعيروني عيونكم لأغوص في ماء الصور...أضعت قبقابا ..وأنا الآن أعرج بساق واحدة في الدلو...لا تضحكوا على تعاستي ولكن المسوا الماء الآن، إنه يُحرق....! هذا فأل ...بعيدا ألمح ضوءا كدرهم يفكّر... ضوءا صغيراً لسرّ مقدّس ضائعا في غابة لا حدّ لها...قرب كلاب ميّتة ...منذ زمن طويل...(تنظر إلى قيصر) وعلى حائط مهجور، ملائكة جائعون يأكلون ورودا...هذا كله علامة للحداد ...وها هو الوجه الأول الذي يعود...ووجه ثانٍ يطرده ...وفي هذا الدلو المحرق خطوات راقصة تأتي وتروح ...ومن يقدر أن يجيد الرقص في الماء إلا روح فتاة؟ (تنظر إلى مارغريت) الماء يختبئ الآن ... لم يبق شيء...غير قطيرات باردة! (تقذف الدلو بعنف في البئر وتنادي) جيروم ...جيروم ؟ (ثم تخرج جارة خطواتها وهي تهمهم) لم يكن ينبغي أكل المشمش ....ثمار تتعفّن. [٣٢:ص٨٥-٨٦]

إن كل ما يجري على أرض الواقع يصلح أن يكون موضوعا مسرحيا بشرط أن ينقله الكاتب بلياقة وبأسلوب فني، ولا يكون هذا النقل حرفيا كالتصوير الفوتوغرافي، بل تتدخل فيه الموهبة عند الكاتب، ولاشك في أن الحرب الأهلية اللبنانية التي عاشها شحادة قد تركت آثارها فيه وقد جسدها في شخصياته المسرحية بشكل عام وفي حكايته لفاسكو بشكل خاص والتي حملت عدة ثيمات مترابطة، فالجو العام للحكاية هو رفضٌ لتسليح الشعوب، ولأن في الحروب لا يوجد منتصر فقد انتهج شحادة من حكايته لفاسكو إلى رفض الواقع عبر تطعيمه بالحلم تارة، وبالصور السيريالية والرمزية والرومانسية تارة أخرى، حيث يبتدأ بحلم مارغريت الذي يكشف عن الذات وعن حبها الأكبر وعن النهار الذي يهجرها وخطواته البنفسجية وهي تعيش في عربة وسط غابة حولها غربان جامدة برّاقة العيون، فمارغريت تحلم تمرّدا على الواقع الذي تعيش فيه، وضوؤها الذي تبحث عنه يختلف عن أضوائنا، ضوء يلمس شعرها كرملٍ حر...،والحب عند شحادة حالة وحلم أكثر مما هو حقيقة موضوعية وقد تجلّت هذه الحالة عند لقاء مارغريت بحبيبها فاسكو الذي لا تعرفه إلا في الحلم وهو في سفره إلى الموت، إذ تنتقل مارغريت بخطابها الرومانسي إلى مستوى أكثر عمقا، فحبّها هنا فعل يتوجّه إلى ظل الواقع :

مارغريت(تلقي نظرة حزينة حولها، تقف عيناها لحظة على الكلب فيديل الذي وضعه أبوها قيصر قرب الطبل): مضى أبي ليشرب الخمر ..يتركني وحيدة مع فيديل ...النجوم تعبر ولا تتوقف ...والقمر يسير بين الأشجار كطحان أغبر..وأنا أبحث عن وجه حبيبي ...ووالدي يحسبنني مجنونة لأني أجري وراء ظل...ماذا يحضنّ بين اضرعتهنّ حينما يكون الحبيب قربهن؟ ان لم يكن حلم ٌحبهن! وماذا لديهن أكثر مني؟؟! [٣٢:ص١٤١].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وتظهر عبقرية شحادة هنا في هذا النص في أنه عرف كيف يصوّر الحرب عبر الحب، فنجد مثلا مارغريت تلتقي بحبيبها فاسكو في الغابة التي كانت قد أحبّته دون أن تعرفه، إذ قطعت الأهوال والغابات لتُلاقيه وها هي تجلس معه لتسأله عن حبيبها فاسكو الذي صار له اسما آخر دون أن يعرفه فاسكو نفسه، ويدور بينهما حديث شيّق تصوغه مارغريت في وصف حبيبها فاسكو البطل، ويحسد فاسكو حبيبها الذي تبحث عنه مارغريت ولم يدر فاسكو أنه هو هذا المحظوظ نفسه المقصود إلا حين يقع أسيرا في قبضة العدو، ففاسكو منذ أن التقى بها أحبّها:

فاسكو:(مسرورا) سأخبرك بكل شيء ياسيدي الضابط...مارغريت!(يتنهّ) قابلتها عاليا (يرفع يده بحركة رومنيطقية) منذ ذلك النهار انفتح نصف قلبي ...بعد قليل أشرح لك سيدي الرقيب السبب...

الرقيب كاكو: (يريد أن يكون لطيفا) ها...القلب عضو مهم :في داخله قنبلة..

فاسكو: (بصوت عذب) أو بالأحرى الحب.. وهذا يكفي (للملازم) أعذرني إذا تألّمت قليلا.. فلم تؤثّر فيّ أبدا ذكرى كهذه...فقد كانت جالسة قرب الطبل تتأمل دموعها المنهمرة وتتأمل الليل، لهذا ظنّتني شبحا عندما اقتربت (يحلم)"ماذا تفعل هنا ياظل شاب.....ومن أنت"(وبعد فترة) كيف لزهرة أن تكون جميلة، كيف يمكن لفتاة أن تكون جميلة، هذا هو سرّ الحياة سيدي الرقيب...الثابت هو أنها كانت تنظر إلي ... وقلبي أخذ يتوهّج كقطعة حديدية.... [٣٢:ص١٧١-١٧٢].

وفي المقابل كان لمارغريت أكثر وصفا وشاعرية مما قاله فاسكو، فقد قالت له عن نفسه دون أن تعرفه:

مارغريت: خطيبي شخصية حربية كبيرة يسميه الميرادور حمامة، صنع في قلبه الشجاعات كلها وسيكون هو نفسه أيضا (تحلم: ثم) حين رأيته للمرة الأولى كنت في نافذتي، كان يمتطي حصانا يخرج الدخان من ذنبه وانفه...حصانا يستطيع حين يحزن أن يمشي برجلين...نعم لوّح بيده هو والحصان ...وأنا كنت أغلق النافذة بسرعة كي لا أرى شيئا آخر طوال النهار....

فاسكو: بهمس(أوه...)

مارغريت: نعم (بنبرة شعور بالإثم وتعاسة) ربما أكذب قليلا (مستدركة) لكنها الحقيقة، مرّ في النهار التالي ... وفي نهارات كثيرة بعده ملوّحا بيده ...دون أن يكلّمني ورميت له زهرة....

فاسكو:(غاضّا عينيه) حملها ...في قلبه؟

مارغريت: لا (تتردد)اكلها حصانه (بعد صمت) وأدركت أنه كان يحبّني...حينذاك قال لي أبي الوقور"هذا يكفي يا ماغريت ...سوف تتزوجينه"، وماكنت أطلب شيئا افضل (تتوقف ثم بصوت حزين:) كان قد مضى إلى الحرب ولم أره بعد ذلك ...الحقيقة ...لم أره مطلقا.... [٣٢:ص١٤٣-١٤٤].

إن ماعبّرت عنه مارغريت في وصفها لحبيبها ما هو إلا مظهر من مظاهر الصور الشعرية التي جسّها شحادة فيها، فللصور الشعرية أهمية كبيرة عند شحادة فهو يتمتّع بحسّاسية كبيرة تجاه اللغة ومن ثم تمكّنه من الابتكار الدائم والمدهش على صعيد التركيب اللغوي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وفي مسرح شحادة شروع دائم في السفر، إذ لابد أن ترحل شخصياته في أسفار بعيدة وتنتهي بالموت حيث العودة إلى الحقيقة، فالموت عند شحادة كما ذكرنا هو الطفولة وما قبل الطفولة وما بعدها، وفي سفر فاسكو إلى حتفه يُمارس على حافة حقل الالغام هوايته المحببة في قص الشعر وتزيينه دون أن يدري أنه ماضٍ إلى موته، ويُؤسر فاسكو ويرفض أن يُدلي بأية معلومات لمن أسره، وهنا يرسم شحادة بريشته الشعرية حوار فاسكو الأخير مع نفسه صورة رومانسية ممزوجة بالحلم والخيال والبطولة وهو في طريقه لسفر الموت حيث يتنزّه طولا وعرضا واقعا بين فريسة الرعب والخوف السوداوي وانتظار مارغريت، وكان باستطاعته النجاة من الموت إلا أنه تذكّر أن مارغريت قالت عنه: بطل، وأنها تحبّه، وأنه يستطيع إنقاذ بلاده وانهاء الحرب بتضليل المحقّقين معه بمعلومات خاطئة وكان يعرف أن هذه المعلومات ستؤدي بحياته لأنه سيظل رهينة حتى تصدق معلوماته، إلا أنه رفض أن يكون كاذباً:

فاسكو(يتأمل بصوت عال):الهرب الهرب ...الآن ما كان أحلى من هذا لو كنت عصفورا ..(يتنزه) لماذا الكذب؟ إنني مسرور من حالي ..كم مارغريت فخورة الآن لو تراني (يتامل) إنني خطيبها بالتأكيد...واحد ضد الكل، هذا هو الوضع (يحلم) لو كان يراني الماجور برونست (يرتب على كتفه) فاسكو الباسل ستقهر العدو...(يضع بسرعة إصبعه في فمه) اسكت يا جواشم الأبله (يفرح تقريبا) يتسلّى المرء حين يكون شجاعا ويُحترم... (بفلسفة) علي أن اعترف، الخوف سوداوي...(يتلاشى) ما كان ينبغي أن أترك بيتي ولاسوسو قريتي..أنا ضائع ..احتقر الكولونيل برونزو...إذا كانت المعلومات الصحيحة تكسب الحروب فينبغي أيضا أن تخسرها المعلومات الكاذبة...الآن هي أن نفسد خططهم ولكن بقول أي شيء ؟ (فجاة) لو اصلّي؟ أيتها العذراء التي في السماء وانا في هذه الغرفة ...هل انا غبي ؟العذراء ليست سيدة حرب ...انها للحقول ...لفراشاتي ... لا للحرب.. اسمع خطوات ..الأبواق... سيأتون مع باربيرس، وساقلقهم، سأشوّشهم، سأقول أي شيء (لنفسه) لست جبانا يا سيد كورفان.. بل أنا جندي الميرادور(بنعومة) وخطيب مارغريت...سينتصر الكولونيل أنريكو كولو.. وإذا لم أعد بعد إلى سوسوفستكون دائما زهور بلادي وبلاد مارغريت (يتنهّد) الآن ...المس شعرك يا مارغريت ..لم أعد خائفا ...مارغريت (بصوت خاضع لكن دون ضعف)الخبيث فاسكو كان باسلا.... [٣٢:ص١٩٣].

لقد استطاع شحادة بخياله الواسع أن يصوّر شخصياته في هذا النص المحبوك والزاخر باللغة العالية الدلالة، شخصيات حالمة بريئة تتطلع أن تعيش بود وسلام وتجد في أحلامها السكينة وهي في ذات الوقت لا تنفكّ أن تموت حتى في أحلامها، فالموت لها هي الحياة الحقيقة، وهذا الطرح الذي تمثّل بالصور السيريالية والرمزية والرومانسية وبلغة شحادة المسبوكة قد تجلّى منه رؤى فكرية وجمالية وفنية جليّة أسهمت إسهاما كبيرا في المسرح الطليعي، ناهيك أن في مسرح شحادة نبرة حزن عميق وتثيره دائما مصير شخصياته التي تبدأ بالسفر وتنتهي بالموت وتعيش ما بينها الأحلام، وهذا ماتجسّد في حكاية فاسكو، ففي المشهد الأخير يستشهد فاسكو ويعيدونه إلى قريته جثّة ممزّقة بالرصاص وتقف على جثّته مارغريت والملازم سبتمبر وأبوها قيصر الحكيم بقربها يقول:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

قيصر: ومن ذلك لا تتكلم ابنتي ..لم تعد تقول شيئا يا ملازم...كما لو أنها صارت (يشير إلى التراب) من التراب. هي نفسها (بقسوة) حلمت...ما كنت أصدّقها ..هذه الكاذبة مارغريت! (يشير إلى جثة فاسكو) انظر الآن إذا كان الحلم ليس شيئا...

الملازم سبتمبر:(ببطء ومقابل مارغريت) لست وجه القدر ...أنت بذلك تعتبرينني مليئا بالحقد(يتّجه نحو قيصر) خذ ابنتك وامضِ.

قيصر: ودّعيه يا بنتي ولنرحل... الملازم يبقى معه (يجثو) باسم الأب...والابن (لا يصلّب، ثم فجأة يقول لمارغريت مغيّرا نبرة صوته وبهمس): هل أشبه الخوري يا مارغريت؟

مارغريت (برصانه): باسم الأب...لا (تصلب)

قيصر: (برصانة) لتفتح الخادمات العجائز التي تقود الأرواح إلى الله، باب القدس لهذا الطفل الميت كعصفور يطرق باب فندق الهواء..

مارغريت: باسم الأب (بحنان بالغ، ناظرة إلى جثة فاسكو) ما الذي يجعله كسلانا إلى هذه الدرجة كي لا يبتسم.... [٣٢:ص٢٠٩-٢١٠].

وظل فاسكو عصفوراِ كما وصفه قيصر الحكيم قد وضعوه في قفص الحرب، وعندما انفتح الباب مرة ليطير، غلق الحب بجناحيه باب القفص ليموت في الحب من أجل حريّة الجميع، ولايزال قيصر يُتحفُنا بحكمته:

قيصر: (ينهض دون أن ينظر الملازم سبتمبر) من أجل النصر؟ وماذا تعني هذه الكلمة عندما لا يكون الإنسان شيئا؟ (يشير إلى جثة فاسكو)عندما لا يملك في فمه قليلا من الخبز لأجل الذكرى....! (يخرج قيصر ومارغريت بخوات بطيئة دون أن ينظرا إلى الملازم سبتمبر) [٣٢:ص٢١١].

الفصل الرابع / نتائج البحث

النتائج :

١- الخيال في نصوص شحادة المسرحية عنصر أساسي وفعّال في صياغة العالم الدرامي، وقد استخدمه أداة فنية تقوده إلى العالم المتنوّع.

٢- موضوعات الحب والحلم والحنين والموت والشباب تشكّل الجزء الأكبر والأهم من النسيج الدرامي في نصوص جورج شحادة المسرحية.

٣- الموضوعات الرومانسية في نصوص شحادة المسرحية هي مواد خام استحضرها شحادة وأعاد صياغتها في سياق فني وتاريخي يختلف عن الأسلوب الرومانسي التقليدي المتعارف عليه وهي تتقاطع أحياناً مع أغراض الرومانسية.

٤- حالة الموت والسفر صفة غالبة في نصوص جورج شحادة المسرحية، فأغلب مسرحياته تبدأ بالسفر وتنتهي بالموت، إلا أن الموت عنده يتجاوز معناه التقليدي إلى معنى أكثر عمقاً وشمولاً ليصبح قريناً لهواجس الرومانسية المتمثّلة في الحلم والطفولة والحقيقة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٥- اللغة الشعرية هي الأداة الفنية والرئيسة والتي طغت في نصوص جورج شحادة المسرحية لكونها كانت غزيرة بالصور والتجسيدات الدرامية من أجل فتح نوافذ جديدة للواقع الفني.

٦- تنوّع أسلوب شحادة الدرامي بين النضوج والأصالة من ناحية، وبين الإيهام والصوفية من ناحية أخرى، فهو يفضّل الإيحاء بالأشياء بدلاً من الكشف الصريح عنها.

الاستنتاجات:

١- الحلم والخيال من السمات السائدة في نصوص شحادة المسرحية هروبا من الواقع المر.

٢- للغة الشعرية أثر كبير في انعكاس القيم الفكرية والجمالية بواسطة تفاعل الذات مع الموضوع.

٣- لذات الكاتب وصراعها النفسي أثر مهم في تشكّل رؤياه الفكرية والجمالية في النص المسرحي.

٤- جمالية الصورة الرومانسية صفة وخصيصة في نصوص شحادة المسرحية.

٥- صراع الثنائيات الضدية سمة سائدة في نصوص شحادة المسرحية .

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر

[١] باتريس بافي، معجم المسرح، تر: ميشال ف خطار،ط١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية،٢٠١٥.

[٢] سامي خشبة، مصطلحات فكرية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٧.

[٣] علي شلت، الفن والجمال، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،١٩٨٠ .

[٤] محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، بيروت: دار الشروق،١٩٨٣.

[٥] أسعد رزوق، موسوعة علم النفس، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٧٧.

[٦] أندرييه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية–معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية، تعريب: خليل أحمد خليل، بيروت، عويدات للنشر،٢٠٠٨.

[٧] محمد علي أبو يان، تاريخ الفكر الفلسفي، ط٢، الإسكندرية: دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر،٢٠١٤.

[٨] كمال بومنير، قضايا الجمالية من اصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، تقديم: جمال فرج، ط١، بيروت: منتدى المعارف،٢٠١٣.

[٩] عبد الرحمن بدوي، خريف الفكر اليوناني، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٣.

[١٠] منير الحافظ، إشراقات في فلسفة الفن والجمال، ط١، عمان: دار الخليج للطباعة، ٢٠١٩.

[١١] علي شناوة وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، دمشق: صفحات للدراسات والنشر، ٢٠١١.

[١٢] أماني غازي جرار، فلسفة الجمال والتذوق الفني، عمان: دار اليازوردي العلمية،٢٠١١.

[١٣] فتحي حسن مكاوي، الفن في الفكر الإسلامي، ط١، الولايات المتحدة الامريكية: المعهد العالي للفكر الإسلامي، ٢٠١٣.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١٤] زكريا إبراهيم، فلسفة الجمال عند الفيلسوف الوجودي سارتر، في مجلة: العربي، العدد: ٦٤،وزارة الثقافة، ١٩٦٤.

[١٥] كمال عبد، فلسفة الأدب والفن، تونس : الدار العربية للكتاب، ١٩٧٨،

[١٦] فرنسيس فرجون، فكرة المسرح، تر: جلال العشري، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧.

[١٧] إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح، ط١، بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٥.

[١٨] حكمت أحمد سمير، المسرح العربي المعاصر، عمان: الجنادرية للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.

[١٩] محمد مندور، الأدب وفنونه، ط٢، القاهرة : دار النهضة، د.ت.

[٢٠] حسين التكمة جي، مدخل إلى علم الجمال المسرحي، ط١، بغداد: مكتب كاردينيا للطباعة، ٢٠١٦.

[٢١] باتريس بافيس، سيميولوجيا المسرح١، تر: أحمد عبد الفتاح، مجلة القاهرة، العدد :٩٥، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٦٩.

[٢٢] عبد الله العيوطي، عمل المنظر مع المسرح، في: مجلة المسرح، العدد٧، القاهرة، ١٩٦٥.

[٢٣] باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ق خطار، مراجعة : نبيل ابو مراد، ط١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١٥.

[٢٤] عبد المنعم التليحة، تمهيد في نظرية الأدب، بيروت: دار العودة للطباعة، ١٩٧٦.

[٢٥] رمضان بسطاويسي، جماليات الفنون، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

[٢٦] كمال عيد، جماليات الفنون، بغداد: دار الجاحظ للنشر، ١٩٨٠.

[٢٧] فؤاد علي الصالحي، دراسات في المسرح، ط١، عمان: دار الكندي، ١٩٩٩.

[٢٨] إسكندر نجار، قاموس لبنان، بيروت: دار الساقي، ٢٠١٨.

[٢٩] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ط١، لندن: e–kutub ltd، شركة بريطانية، مسجلة في إنكلترا برقم: ٧٥١٣٠٢٤، ٢٠١٧.

[٣٠] إبراهيم سلوم، جورج شحادة العبور المشرقي، مجلة المعرفة، العدد: ٦٤٥، دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠١٧.

[٣١] ميساء السيوفي، السيريالية في العالم العربي، مجلة الآداب الاجنبية، العدد ٨٨، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦.

[٣٢] أحمد مشاري العدواني وعادل سلامة، من المسرح العالمي من الأعمال المختارة، جورج شحادة، حكاية فاسكو، السيد بويل، الكويت: وزارة الإعلام، ١٩٧٣.

[٣٣] جورج شحادة، مسرحية مهاجر بريسبانن تر: فتحي العشري، القاهرة: دار المعارف، د.ت.

[٣٤] عبد الغفور نعمة، الاتجاهات المعاصرة في المسرح، ط١، البصرة: مطبعة حداد، ١٩٧١.

[٣٥] خليل أحمد خليل، موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، ج١، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٣٦] لطيف ديب، الأدب اللبناني المكتوبة بالفرنسية، مجلة : الآداب الأجنبية، العدد : ٨٨، دمشق: اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩٦.

[٣٧] صلاح ستيتيه، لبنان والفرانكوفونية، مجلة الآداب الاجنبية، العدد ٨٨، دمشق،اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩١.

[٣٨] عصام محفوظ، جورج شحادة ملاك الشعر والمسرح، بيروت: دار النهار، ١٩٨٩.

[٣٩]عصام العسل، الخطاب النقدي عند ادونيس، بيروت : دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧.

[٤٠] جميل صبر، جورج شحادة يتحدث عن فنه المسرحي (مقابلة)، في: مجلة الحوار: العدد ١٠،بيروت: المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، ١٩٦٤.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq