ROUTE
EDUCATIONAL & SOCIAL SCIENCE JOURNAL
ISSN: 2148-5518

Volume 9, Issue 2, March 2022, p. 265-283

Article Information

Article Type: *Research Article*

This article was checked by iThenticate.

Article History:
Received
01/03/2022
Received in revised form
10/03/2022
Available online
15/03/2022

FEATURES OF METAPHYSICS IN THEATRICAL TEXT

Thaer Bahaa Kadhim [1]

Abstract

The term (Pataphysics) is considered the most important intellectual and aesthetic alter that dislocate history completed by the age of theater in the world over the centuries. The term caters for new data paved the way for the features of postmodernism after the piece. It accompanied this term (Alfred Jarry) through the applied model in the play (Ubu Roi) who's counting inspiring key in establishing the theater (tampering) which is led by (UNESCO), which is considered more important than the effect of this term or the thought that the first of the marginalized and the dark and irrational great importance It felt the first chapter of the research problem / importance of research / limits / define terms, The second chapter meant aesthetics (Pataphysics thought) and mechanisms of functioning and the effects of this thought on the theater of the absurd, This chapter point inter indicators and standards paved the third quarter which is attached to my play analyzed samples (Ubu Roi) and (chairs) to come out the forth quarter, among other findings and conclusions and to end this research a list of references and sources.

Keywords: Feature- physics-text.

[1] Assist. Prof. Dr. University of Baghdad/ College of Fine Arts, Thaer.bahaa@cofarts.uobaghdad.edu.

ملامح الباتافيزيقيا في النص المسرحي

ثائر بهاء كاظم [2]

الملخص

يقف مصطلح (الباتافيزيقيا) عند اهم انعطافه فكريه وجماليه خلخلت تاريخ اكمله من عمر المسرح في العالم عبر قرون . ليشي المصطلح عن معطيات جديدة مهدت لملامح ما بعد الحداثه بعد ذلك . إذ اقترن هذا المصطلح ب (الفرد جاري) من خلال نموذجه التطبيقي في مسرحية (اوبو ملكاً) الذي عد ملهماً اساسياً في تأسيس مسرح (العبث) الذي يتزعمه (يونسكو) والذي يعتبر اهم من تأثر بهذا المصطلح او الفكر الذي اولى للمهمش والمظلم والغير منطقي اهمية كبيرة. إذ تلمس الفصل الاول مشكلة البحث / اهمية البحث/ حدوده/ تحديد المصطلحات. اما الفصل الثاني فقد عنى بجماليات (الفكر الباتافيزيقي) وآليات اشتغالها وتأثيرات هذا الفكر على مسرح العبث، وقد اشر هذا الفصل جملة مؤشرات ومعايير مهدت للفصل الثالث الذي تعلق بتحليل عينات مسرحيتي (اوبو ملكاً) و(الكراسي) ليخرج الفصل الرابع بجملة نتائج واستنتاجات لينتهي هذا البحث بقائمة المراجع والمصادر.

الكلمات المفتاحية : ملامح – الباتافيزيقي – النص.

الفصل الاول

مشكلة البحث والحاجة اليه –:

إن في محاولة لرصد مسيرة الفكر المسرحي وعلاقته بتاريخ التحولات الكبرى ، نجد ان هذه التحولات تكاد تكون ذات علاقة متزامنه ومتلازمه مع حركة التاريخ . فالفكر المسرحي فكر خلاق يرتبط بكل متغير سياسي او اجتماعي في كل مرحلة من مراحل التاريخ البشري ، فكان ان ظهرت مدارس ومذاهب وفلسفات ماهي الا علامات داله على تلك المتغيرات المجتمعية ، ومنها ظهرت اواخر القرن التاسع عشر فلسفة جديدة اطلق عليها المنظر والكاتب الفرنسي(الفريد جاري) بما يسمى بـ (الباتافيزيقيا) ، فكان لهذا الفكر اثره البالغ في رسم منطلقات طليعيه تأثرت بها اهم الحركات ثوريه في المسرح وخاصة مدرسة العبث ، إذ شكلت هذه الفلسفة خلخله بالغه في مناطق كتابة النص المسرحي الجديد وبالتالي انعكس على منطقة صناعة العرض.فـــ (الباتافيزيقيا) مصطلح انبثق عن دراسة معمقه تقويضيه لفكر قبلي من اجل ترسيخ قيم بعديد طليعيه اصبحت

[2] جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة.

فيما بعد مؤشرات لملامح فكر ما بعد الحادثه. وعلى وفق هذا الفكر تأسس فيما بعد (كلية الباتافيزيقيا) والذي كان من اهم اعضـائها (يوجين يونسـكو) ، حيث تأثر بهذه الحركة الفكرية التي عدت اكثر الحركات الفكريه اغراقاً في الغرابه وبعيداً عن المألوف , وكان (الباتافيزيقيا) مهدت الطريق لما بعد الحداثه وذلك لأنكارها للقيم المتوازنه والاعراف والتقاليد المسرحيه السائده كمحاوله منها لرسم مستوى آخر من مستويات الوجود الإنساني. ليعلن (جاري) بهذا الفكر الثوري رفضه للواقع جملةً وتفصيلا على اعتبار ان الواقع ليس في مانراه وما نسمع بل الواقع فيما لا نراه ولا نسـمع في محاولة للكشـف عن المسـتور والمسـكوت عنه.إذ لم ينشـأ هذا الفكر عن فراغ بل هو منتج تاريخي لفتره عصـيه على الانسـان وهو يواجه فعل الوجود والعدم إزاء قيم المكننه والنهضـه الصـناعيه التي اطاحت بالانسـان كقيمه عليا في المجتمع والتي افرزتها قيم الحداثه والتي حملت بين طياتها بذور الدمار والاقتتال الطائفي والعرقي، فكان للفكر (الباتافيزيقي) موقفه الفكري العميق اتجاه كشـــف ما تسـترت عليه الحداثه من آثار سـلبيه على البشـريه. لذلك اقتضـى هذا البحث الغور في مرجعيات هذا الفكر المابعد حداثوي في محاولة لرصد تأثير هذا الفكر على النص المسرحي العالمي.

اهمية البحث-:

تكمن اهمية البحث في انه يسـلط الضـوء على اهم مرجعيات ما بعد الحداثه في كتابة النص الجديد والذي احدثت خلخله واضحه في منطق كتابة النص والعرض المسرحي.

اهداف البحث-:

1 – التعرف على الفكر الباتافيزيقي

2 – رصد مرجعيات هذا الفكر وآليات تشكله

3 – انعكاس هذا الفكر على باقي المدارس الطليعية المسرحيه

حدود البحث -:

يتمثل البحث في حدوده البحثيه آلية تشكل الفكر الباتافيزيقي في بنية نص مسرحيتي (اوبوملكاً) لـــ (الفريد جاري) ونص مسرحية (الكراسي) لـ (يونسكو)

تحديد المصطلحات-:

ملامح :." يرى الفراهيدي في كتابه (العين)" لمح هي لمح البرق ولمح لمحه ببصره واللمحه ، النظره والملامح جمع لمحه أي مابدا " (الفراهيدي، 1980, ص243)

التعريف الاجرائي-:

يرى الباحث ان استخدام كلمة ملامح في البحوث الادبيه تعبر عن تأثير بعض ما في الفلسفة او المصطلح عن آلية تشكل البنيه النصيه وهذا عكس المطابقه الكامله للمصطلح مما يؤشر التأثر والتأثير وليس المطابقه .

الباتافيزيقيا -:

لغوياً :- لم يجد الباحث في المعاجم والقواميس اللغوية لي اثر لكلمة (باتا) تحديداً او(Bata) ومثلها لم يجد معنى لكلمة (ميتا) او (Meta) واللتان تسبقان مفردة (physics) والتي تعني الطبيعي او الفيزيائي. ويرى الباحث ان مصطلح (Bata) مصطلح مبتكر لتمييزه عن مصطلح (meta physics)

اصطلاحاً -:

تعرف (الباتافيزيقيا) بإنها "العلم الذي يشرح منطقة ما بعد الميتافيزيقيا انها علم الحلول المتصوره والخياليه ، التي من خلالها نصل الى مستوى آخر من مستويات الوجود الانساني وبها نصل الى القوانين التي تحكم العوارض والاستثناءات" (صليحة، 1997,ص115)

ويعرف (جاري) (الباتافيزيقيا) بإنها "علم ما بعد الميتافيزيقيا اي علم ما بعد ما وراء الطبيعه ، انه علم الحلول الخياليه" (ناز ، 1980,ص16)

التعريف الاجرائي -:

يرى الباحث ان (الباتافيزيقيا) وهو علم المنطقة الغائره او المحظوره والمضمره داخل النفس البشريه فهو علم الاستثناءات السلوكيه وتسليط الضوء عليها داخل بنية الدراما المسرحية ، فهي تعري ما تحاول الحضاره التستر عليه.

النص لغةً -:

"وهو كل ما ظهر فقد نص ووضع على المنصه، أي على غاية الشهرة والظهور ، والنص اصله منتهى الاشياء ومبلغ اقصاها ، وفيه مثل نصصت الرجل اذا استعصت مسألته عن أي شيء حتى تستخرج كل ما عنده" (1979، 1979, ص2244). " ونص الحديث الى فلان دفعه اليه" (الرازي، 1983, ص661)

النص اصطلاحاً -:

يرى مجدي وهبه ان النص "هو الكلمات المطبوعه ، او المحفوظه التي يتألف منها الاثر الادبي" (وهبة، 1984, ص366) كما يرى (بول ريكور) ان النص هو "كل خطاب تم تثبيته بواسطه الكتابه" (ريكو، 1983, ص17)

التعريف الاجرائي-:

النص هو مدونه ذات قيمه فكريه تعتمدها الكلمات لإحداث التأثير المطلوب.

الفصل الثاني

جماليات الفكر الباتافيزيقي -:

يرتبط الفكر الباتافيزيقي بوعي متمرد عماده المغايره وهو فكر يعبر عن افرازات ما بعد نهايات الحداثه العلميه والجماليه ، بعدما شابت قيم الحضاره والانسانيه قيم الدمار وقيم الموت متمثله بصناعة آلات الموت والترهيب ضد البشريه. بالاضافه الى ان وعي الانسان المبكر في محاولة منه للخروج من مأزق الرتابه والسائد على اعتبار ان الحياة ترتبط بالتجديد.فلا تنتمي المسيرة البشريه الى ولادة واحدة ، بل تنتمي الى مجموعة ولادات وبنى يلغي جديدها قديمه. فالفكر الباتافيزيقي انكر على الحضاره انجازاتها المتواصله ، كما انكر على السلوك البشري تستره على اخطاءه التي قادت الانسان اتون الحروب والموت. وقد ارتبط هذا الفكر تحديداً مع تجليات الكاتب الفرنسي (الفريد جاري) "إذ كانت رؤية جاري للعالم رؤية وحشيه لا يحكمها منطق او عقل" (صليجة، 1997,ص114). فمسرحه لا يقوم على مناقشة او عرض الافكار والقضايا الجاده ، بل هو مسرح ذو فكر يناقض السائد والمعروف من حقائق قاره دأبت البشريه عبر تاريخها على ترسيخها بوعي سطحي لا يغور الى عمق الحقيقه ذاتها. فالحقائق ليست ما نعرضها ونتفق عليها ، بل الحقائق هي ما ليست نعرف ونرى. فـــ (الفريد جاري) يحاول عبر فكره هذا ان يصل الى مستوى آخر من مستويات الوجود الانساني وهذا لا يتم إلا عن طريق آليات تظهر الغامض والمخفي والمسكوت عنه داخل النفس والسلوك البشري.

فالمسرح ليس انعكاس للحياة كما يرى (جاري) وليس المسرح من شروطه وواجباته تزويق الحقائق او تلفيقها على المجتمع فـ (الباتافيزيقيا) فكر استفزازي يحمل القيم (الباروديه) التي تعنى بالتهكم والسخريه من

الفكر المقابل دون اي يصطنع للحادثه مقدماتها وملابساتها ودوافعها. حيث يرى (برغسون) في اننا مجرد دميات خيطها بيد الضرورة وما الضرورة الا هذا الظلام الذي يعتملُ داخل النفس البشريه والذي هو محركنا ومحرضنا على ارتكاب الأخطاء. فلكل خطأ قانونه ، إذ ان كل ظاهره عند الباتافيزيقيا "قانون مستقل قائم بذاته ، انه علم الخاص ، القانون الذي يحكم الاستثناءات ، ففي عالم الباتافيزيقيا كل حدث يقرر قانونه كما ان كل شيء عبثي وجائر ، لذلك هو يفضل اللامعقول لأنه يسمح بمنطلق حر للعقل البشري" (صافي، 1980,ص66) وهنا تتجلى عبر هذه المقوله ما نحته (جاك دريدا) عبر تمركزاته المنطقيه في ثنائياته التي تشخص فيها عطب الحضاره الا وهو تقسيم العالم الى اثنين احدهما سامي والاخر متدني (خير / شر) (اعلى / اسفل) (الفضيله /الرذيله) (اسود/ابيض) (حق /باطل) حيث مالت الكفه نحو الاول وهمشت الثاني الاخر وحاربته وسفهت أفكاره. إذ إن مجرد ما حل القرن العشرين حتى افرزت الحداثه سلبيتها نتيجة لهذه التمركزات الغارقة بالعدوانيه والعنصريه والطائفيه. لذلك ادركت ما بعد البنيويه وخاصه التقويضيه اسباب هذا الدمار ، في ان الحداثه ولدت وهي تحمل اسباب فنائها ، فالحداثه لم تستمر طويلاً إزاء تشخيص (دريدا) فما بعد الحداثه " احتفت بنموذج التشظي واللاتقريريه كمقابل لشموليات الحداثه وثوابتها وحاربت العقل والعقلانية كما رفضت الفصل بين الحياة والفن ودعت الى خلق اساطير جديدة" (البازعي، 2000, ص140) إلا ان مايميز (دريدا) عن ما جاء به (الفريد جاري) في ان (دريدا) لم يقدم من خلال تقويضيته حلولاً بقدر ما سعى الى طرح المشكله اي مشكلة الحداثه وانعكاساتها السلبيه ، باعتبار ان التشخيص نصف الحلول ، الا ان (دريدا) توقف عن تقديم اي حل بإتجاه تمركزاته المنطقيه لأنه اي انحياز باتجاه الهامش هو بداية لخلق متن جديد ينتصر فيها الثاني على حساب الاول وبذلك سيمثل الحل عودة جديدة لبناء مشكله جديده.اما (الفريد جاري) فدأب على استراتيجية التأكيد والمبالغة للفت النظر حول فداحة المشكلة وانتمى للمبتذل دون ان يتعاطف معه كما في مسرحية (اوبوملكاً) من خلال شخصية (اوبو) المتوحش الفظ الخالي من اي مشاعر او ما يسمى في كونه مسخ شوهته الطبيعة ، فهذه هي نظريته الى الانسان من خلال المبتذل المتوحش وكأنه يؤكد ان ما يسمى بالتطور الحضاري خلق نوعاً جديد من التوحش البدائي لدى ما يسمى بالانسان المعاصر.حيث يرى (ليفي شتراوس) " ان هدف العلوم الانسان ليس بناء الانسان بل تذويبه" (نازكاظم، 1980, ص145) كما ان الباتافيزيقيا ما كانت على ضوء هذه المعطيات ان تؤمن بالمنطق وبالعقل ومنتوجاته الفكريه لذلك رفضت الحقيقه وطقوس البحث عن الحقيقه على اعتبار" ان كل فكرة نتاج العقل

البشري ، فكرة تهزم نفسها" (صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة ، 1997, ص67) لذلك فضل (جاري) اللامعقول واللامنطق والعبثيه لأنها تسمح بسياحه منتجه لعقل حر بعيداً عن القواعد والقوانين التي قولبت البشريه في اطار من الصعب الخروج منه الا بالابتعاد عن الطرق المستهلكة و الباليه .وهذه الطريقه مهدت الى استراتيجيه انتجت مسرح العبث فيما بعد على يد (يونسكو) و (صموئيل بيكت) في انتخاب اللامعقول في تأطير الصورة الفنية الطليعية من ما منحتهم الفراده والابتكار لرواد هذه المدرسة ليؤسسا بعد ذلك منهجاً مغايراً عن ما هو متعارف عليه من ثوابت في طريقة بناء النص الحديث والذي ارسى قواعده (ارسطو) عبر الاف السنين ويرى الباحث ان مدرسة العبث احدثت خلخله واضحه في منطق بناء الجمله داخل النص المسرحي بطريقه غير مسبوقه وبالهام (الفريد جاري) من خلال الفكر الباتافيزيقي . فالانجرار الى اللامعنى واللامنطق هو الطريق المؤدي الى كشف المتناقضات البشريه .إذ يرى (الفريد جاري) "إن دكتاتورية العلوم الطبيعية اقسى من الدكتاتورية السياسية" . حيث أنه يؤمن بان الحياة في عالم يسير حسب قوانين ثابته معلومه ويحكمها قانون السببيه من شأنه ان يشكل عبئاً ثقيلاً على خيال ووجدان الفنان الحساس وهي دعوه الى انطلاقه حره الى فضاءات بكر للتحليق بالمخيله نحو اتجاهات واكتشافات جديده. ويرى الباحث ان هذه الطريقه تمثل فكراً استثمارياً جديداً لمنطقة جديدة داخل خلايا العقل البشري وتطويعها من اجل تحقيق نقله نوعيه باتجاه خلق منطق جديد مغاير غير خاضع لستراتيجيه معينه او جدل متعارف .فالعبث واللامعقول يمثلان طريقه متبعه عند (الفريد جاري) من اجل كسر مدرك قديم بمدرك جديد مغاير. ولقد استطاع (الفريد جاري) من خلاله الفكر الباتافيزيقي ان ينجح في خلق معادله جديده في عالم الدراما من خلال استفادته من آليات واشتغالات فلسفة الضحك ، في محاوله لمزج ما هو جاد مع ما هو تهكمي ساخر ، وهذا مرده الى طبيعة العلاقه التي ما بين (الفريد جاري) و (برغسون) من خلال دراسة (جاري) على يد هذا الفيلسوف الفرنسي خلال فترة من فترات حياته المبكره من ما ترك اثراً واضحاً على فكره فيما بعد .ولقد استفاد (جاري) من فلسفة الضحك وخاصةً من ما نظر اليه (برغسون) في فن (الكاريكاتير) حيث يقول (برغسون) " ان فن الكاريكاتير يكشف عن الشيطان الذي دفنه الملاك ، وهو فن يكشف تحت الانسجامات السطحيه في الشكل حالات العصيان العميقه ، وهو فن يبرز التنافرات والتشوهات التي وجدت في الطبيعه في حالة الكمون " (بريغسون، 1987, ص24) إذ ان الكوميديا اعتمدت المبالغه في التأكيد على العيوب او التشوهات الخلقيه

والسلوكيه عند الانسان وكذلك فن الكاريكاتير [8]الذي يعتمد هذه الآلية السلوكيه الواضحه ، ليحاول (جاري) استخدام طريقة الاستفزاز للوصول الى كشف المتناقضات الغير معلنه لدى المتفرج وذلك من خلال استفزاز الجمهور.

وهي استراتيجيه لخلخلة ما هو ظاهري من اجل الوصول الى رد فعل كامن مضمر ، وهي تعتبر عملية استدراج واضحه لمعرفة ما هو باطني ، فالاستثاره والاستفزاز تتعلق بإظهار الكامن والمخفي ، حتى اعلن (جاري) ان هدف الاستفزاز هو " ان يهز الجمهور حتى يزمجر كما الدببه الغاضبه حتى يعرف الجمهور مكانه ونتعرف نحن على مكانته" (نهاد، 1997,ص115) ولعل المبالغه عند (الفريد جاري) لم تكن هدفاً بقدر ما كانت غايه للوصول الى اكتشاف انفعال معين" لا شك انه فن يبالغ ولكننا نسيء تعريفه عندما نجعل هدفه هو المبالغه ولكي تكون المبالغه هزليه يجب ان لا تظهر المبالغه كهدف بل كوسيله " (جاري، 1980,ص18)فالمسرحيات الهزليه ارتبطت ارتباطاً وثيقاً باللامنطق واللامعقول وهو نوع من استثارة الاهتمام نحو حالة او قضيه معينه حيث يقول (برغسون) " ان المنكت هو هنا معلم اخلاقيات تنكر بشكل عالم ، انه كما عالم التشريح الذي لا يقوم بالتشريح لمجرد اثارة القرف بل لمجرد التشخيص" (هنري، 1978, ص24) ولقد اوغل (الفريد جاري) في مسرحيته (اوبو ملكاً) في الانحراف بالمبالغه حد اظهار الشخصيه كوحش نزق خالٍ من اي مشاعر وبمجرد كرهنا ورفضنا لسلوكه داخل المسرحيه وهو نوع من انواع التصحيح والاعتراض او حتى الضحك او الابتسام لما تبديه الشخصيه نوع من انواع التوبيخ الاجتماعي بنية التصويب والإصلاح. فهنا ارتبط الهزل بالعبث كما ارتبطت المسرحيه بالجديه المفرطه لخلق نوع من منطق جديد قابل لمزج عدة اجناس مسرحية تحت يافطة جنس جديد ، حيث كانت الاجناس المسرحيه يتم توصيفها (جاد) او (كوميدي) ، حيث يفرق (برغسون) بين التراجيدي والكوميدي بإنها " اي التراجيدي تتعلق بالافراد اما الكوميدي فأنها تتعلق بالانواع (هنري بريغسون، 1978, ص109) وهي اشاره الى عدم استهداف الفكر الباتافيزيقي للكيفيه التي تحكم العلاقات الانسانيه كما اهتمت بها الدراما التقليديه عبر عصورها المنصرفه. بل استهدف (جاري) العمق الانساني والذي يتعلق بالتشريح وصولاً الى تشخيص الخلل. فالداخل اصبح صورة للخارج وليس العكس وهي مقولات تناظر ما طرحه (يونغ) حول اهمية اللاوعي كمحرك وباعث في رسم ملامح الوعي الملموس والمنظر. كما ان (الفريد جاري) ومن خلال قراءة سياقيه خارج متن النص نجد انه قد وعى جيداً

الى آلية جديدة من أجل استباط اشتغالات حركية جديده لا حياة فيها اشبه بحركة الدمى او العرائس في مسرح الطفل وذلك من خلال وعيه المبكر في كتابة نصه الموسوم (البولونيون) الخاص بمسرح العرائس حيث انشغل (جاري) على النظام الحركي الميكانيكي للدميه من خلال تحريكها او التحكم بها من قبل لاعب ماهر لنجد في حركتها شيء من المتعه والسرور والسخريه. فالعرائس او الدمى وإن كانت خاليه من الحس ولكنها تصل الى المتلقي في حالة من التبرير لكونها عوالم خارج المنطق والمعقول.

فقد افرد (برغسون) فصلاً كاملاً في كتابه (الضحك) وهو يشرح لنا آليات الحركة الميكانيكيه ونظام التكرار والتأكيد والمبالغه من اجل الحصول على النتائج الاوتوماتيكيه المطلوبه في الكوميديا. فحركة العرائس الاوتوماتيكية تبعث على التسليه والمرح وهذه الحركه المجاوره مستنبطه من الحركة البشريه الحيه وهي محاكاة بشريه قائمه على اساس الهدم و البناء او اعادة انتاج الحركه لأحداث التأثير المطلوب. بالاضافه الى استحداث افعال مباشره دون مقدمات او تمهيدات او الاضطرار لتقديم تبريرات تسبق الافعال وهذه اشتراطات يمكن ان تصل مسرح الطفل الى ما تهدف اليه . فالضحك هو اقرب الى التصحيح منه الى التسليه واخيراً ان جهد (الفريد جاري) من خلال فكره الباتافيزيقي لا يقل اهميه عن دعوات التمرد الكبرى ضد القاعده وضد المنطق السائد في كتابة النص الحديث والطليعي . فهذه الدعوات كانت مقدمات للتغيير ، إذ انفتح النص باتجاه مستوى اخر مستحدث من مستويات الطرح الاجتماعي الذي يعنى بعملية الكشف. فما عاد المسرح مرآة او انعكاس للحياة بل اصبح المسرح هو الحياة لذلك انتفى وجود الاطار الفني.فالمسرح عند (الباتافيزيقيين) صور ما ورائيه خافيه غير معلنه تمثل جانب من جوانب الطبيعه البشريه.وهذه الصوره اكتملت صياغتها عند رواد المسرح العبث امثال (بيكت) و(يونسكو) فيما بعد.كما ان اشتراطات الصوره عند (الفريد جاري) ارتكنت الى الرموز والى العوالم الداخليه والى عوالم الطفوله حيث يرى (جاري) " ان الكلمات لا تكفي وحدها للنهوض بعبء الدراما " لذلك اعتبر الكثيرين ان عروض (جاري) لا تنفك ان تكون جزء من الثوره الفكريه التي زخرت بها عروضه والتي اعتمدت على الغرابه واللامتوقع.بالاضافه الى اتباعه نظاماً حركياً للمثلين هو اشبه بعروض مسرح العرائس من ما اضاف الى عروضه شيء من المتعه والاثاره محتكماً الى مزج ما هو ناضج مع ما هو فطري بدائي في اطروحة فكريه تهكميه ساخره زخرت بها مسرحياته ، من ما اشرَ بعد ذلك ثورةً وتمرداً على كل الاعراف والتقاليد المسرحيه المتعارف عليه.

الباتافيزيقيا وآليات اشتغالها في مسرح العبث :

يرى (مارتن اسلن) " ان (جاري) أثر تأثيراً عميقاً على مسرح العبث فمسرحية (اوبو ملكاً) عالجت بعض المواضيع والثيمات الهامه في مسرح العبث من خلال نظرتها التشاؤميه للأنسان فهو قد جسد صوره تتجاوز حدود العقل الواقع" (الفريد، 1970,ص17) وهنا تشترك الباتافيزيقيا مع مسرح العبث بأهم نقطتين ، اولهما نظرتهما التشاؤميه المفرطه اتجاه ما يحيق مستقبل الانسانيه من مخاطر وضياع فكل شيء يسير باتجاه المجهول . وثانيهما تجاوز واقع الحال والمنطق واعتماد استراتيجية المبالغه والاسراف في تناول ما يحيق الانسان من مشكلات معاصره.والا ما معنى ان يعيش ابطال (صموئيل بيكت) في مسرحية (بانتظار غودو) في دوامه اسمها الانتظار دون ان يتوصلوا الى نتائج او حلولاً معينه وكأن الانتظار بحد ذاته هو الغايه وهو الوسيله عبر نهايات مفتوحه تتجاوز الزمان والمكان وهذا جزء من ايجاد الحلول المتصوره او الخياليه عند (جاري) وهو مقترح لحسم النهايات السعيده او الحزينه كبديل مجاور لهذه النهايات المتوقعه والمتعارف عليها. وفي مسرحية (بيكت) يلغي كاتبها تاريخ الشخصيه بكل ابعادها ودوافعها واسبابها مقابل فكره ، اي اقتراح فكره مقابل حياة وهي معادله تهكميه ساخره يشوبها شيء من الرمز والجنون.وهذه المسرحيه تناظر مسرحية (اوبو ملكاً) من حيث النهايه المنتخبه فالفكره متسيده على كل شيء والنهايات مفتوحه باتجاه زمن مفتوح وما عاد ابعاد ابطالها ودوافعها الشخصيه تغني في شيء على المستوى البنائي في الدراما.ومن خلال دراسة سياقية لكلا المدرستين نجد ان اللامعقول له جذوره الاغريقيه المفرطه في المبالغه والرمز عند الاساطير القديمه كما في اسطورة (سيزيف) وهو يحمل الصخره من الاعلى الى الاسفل والعكس من الاسفل الى الاعلى اي من القمه الى القاع ومن القاع الى القمه .وكأن التاريخ اعاده وتكرار وهدم وبناء ودوائر مغلقه اسست فيما بعد فكرا لمحاولات الانسان على العيش في دوامة التجريب واعادة المحاولة . فاعتماد الاسطورة (السيزيفية) على التكرار انعكس على بنية نصية كتابية حيث يبتدأ الشيء وينتهي بذات الشيء . بالاضافة الى ما تنتجه حتمية التكرار من نهج وسخرية وسؤال حول عملية اللاجدوى التي ازاحة ما للمنطق والعقل من موضوعية .

فطريقة العقاب الغير تقليدية التي مني بها (سيزيف) من قبل الآلهة في الاسطورة هي طريقة غير تقليدية من حيث الحل وهذه تكاد تكون اطروحة خيالية وغير متصورة ، فالبطل نفسه في مأزق لا يستطيع الخروج منه ، وهذه العملية اساس فعل الفكر الباتافيزيقي التي اعتمدها (جاري) في طرح رؤاه وافكاره والتي استند عليها فيما بعد (يونسكو) و (بيكت) ، كما لم يخضع (يونسكو) مسرحياته الى قانون السبب والنتيجة

حيث يحاول (يونسكو) افراغ الجمل من اي معنى او قصد كي يحاول القارئ البحث عن المعنى ، فالقارئ لا يصدق انعدام المعنى في الجمله فإذا لم يجد المعنى يحاول الباس الجمله لبوس الفلسفه والفكر وكل قارئ حسب سياقه المعرفي والاجتماعي. وهذا جزء من بناء الانسان الذي ربي على قوانين واحكام ثابته عمادها السبب والنتيجه كي يحتكم في كل شيء الى المنطق . فكلمة (absurd) كما عرفها (مارتن اسلن) تعني الغير متجانس او اللامتناسق ويكاد يكون هذا هو هدف الباتافيزيقيا المتناقضات والتي تعبر عن وجهة نظر واضحة لمجتمع يرزح تحت نير مخرجات الثوره الصناعيه وضياع الانسان واندلاع الحروب الكبرى ويرى الباحث ان مخرجات مسرح العبث كحال الباتافيزيقيا فيها الكثير من مفردات ما بعد الحداثه ، فهي ضد النسق المنطقي والمجتمعي وهي تكاد تكون كاسره لكل الثوابت ومنتصره للمتحول فكلاهما ينفي ما للعقل من قوانين وقواعد ، وهذا ما دأبت عليه ما بعد الحداثه .

مؤشرات الاطار النظري

1) ارتبط الفكر الباتافيزيقي بتجليات الكاتب المسرحي الفرنسي (الفريد جاري) باعتباره المؤسس الاول لهذا الفكر المتجدد الطليعي

2) يعتبر الفكر الباتافيزيقي جزء من افرازات ما بعد الحداثه الجماليه والعلميه من حيث انكارها لكل منجزات العقل البشري

3) كسرت الباتافيزيقيا مدركات السائد والمألوف والمتعارف عليه في تاريخ الفكر المسرحي نصياً وصورياً

4) مزج (الفريد جاري) ما هو جاد مع ما هو كوميدي مستفيداً من آليات اشتغال فلسفة الضحك داخل النص والعرض

5) تعتبر الباتافيزيقي المصدر الاساس في استراتيجية مسرح العبث او اللا معقول وخاصةً عند (بيكت) و(يونسكو)

الفصل الثالث

اولاً : مجتمع البحث

اشتمل مجتمع البحث على مدى تطبيقات الفكر الباتافيزيقي واشتغالات هذا الفكر على نصوص مسرحيات الكاتب (الفريد جاري) وتأثيرات هذا الفكر على نصوص مسرح العبث والمتمثله بنصوص (يوجين يونسكو)

ثانياً – عينة البحث –:

تم اختيار عينة البحث قصـــدياً لما لتأثير الكاتبين على كتابة النص الجديد من خلال نصـــي (اوبو ملكا) و (الكراسي) .

ثالثاً – منهجية البحث–:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث

رابعاً – ادوات البحث –:

1– ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

2– الوثائق وتشمل الكتب والنصوص المسرحيه والمعاجم

3– الخبره الذاتيه للباحث

تحليل العينه –:

مسرحية (اوبو ملكاً)

تأليف / الفريد جاري اخراج / الفريد جاري

عُرضـت هذه المسـرحيه في فرنسـا صـيف 10 / 12 / 1896واعيد اخراجها من قبل (بيتر بروك) صيف 1978 ان مسرحية (اوبو ملكاً) تعتبر من المسرحيات التاريخيه وهي تعالج موضوعة الغاصب الذي يحكم البلاد بالحديد والنار ، وهي مسرحيه من نمط المسرحيات (الباروديه) والتي تعتمد على التهكم والسخريه من نمط ما شـائع من انماط المسـرح العالمي.ولعل هذه المسـرحيه تحاكي بشـيء من السـخريه اهم نصـوص (شكسبير) وخاصـةً مسرحية (ريتشارد الثالث) تحديداً باعتبار ان هذه المسرحية اكثر مسرحيات (شكسبير) دمويةً وقتلاً حتى بدا قرار القتل عند ابطال المسرحيه اكثر القرارات عفويةً وسرعة ، على اعتبار ان البطل لا يمت للانسـانيه بصـله ما دام يربط وجوده بمطامح سـياسـيه . كذلك نجد (اوبو) غارقاً في الدم والامعان في القتل وكأن (جاري) اراد ان يوصل رساله محدده للمتفرج اساسها ما آل اليه الانسان من وحشيه و لا انسانيه بطريقه كوميديه لا يشوبها أي مسحة من مسحات الندم فـ (اوبو) قاتل بالفطره وقرار القتل مستمر حتى نهاية المسرحيه دون توقف ، وهو كما ابطال مسرح العبث غائر في عمق ودوامة المشكله دون ان يكون هناك حلاً او مخرجاً لمآزقهم الكبرى.كما ان المسرحيه حاولت ان تكشف جانباً مضمراً من تاريخ العلاقات الزوجيه من خلال شـــبكة العلاقات التي لا يتخللها أي اعتبارات اخلاقيه و ادبيه ما بين (اوبو) وزوجته على اقل تقدير حيث نجد على طول المسرحيه الكثير من التقريع والالفاظ النابيه كما ورد في ص61

الام (اوبو) :. يا اب اوبو ... انت صعلوك كبير

الاب (اوبو) :. كأني سأحطم رأسك يا ام اوبو

او كما ورد في ص62 :

الاب اوبو : اوه يا ام اوبو ، هذه اساءة لي ، والان سألقي بكِ داخل الغلايه

الام اوبو : ايها البائس المسكين ، لو القيت بي في الغلايه فمن سيرفع سروالك من مقعدك

وهكذا تتجلى الكوميديا في الكثير من هذه العلاقات التي تعكس طبيعة العلاقة الزوجيه بين الاثنين فالمسرحيه تقع احداثها في (بولندا) حيث يشغل (اوبو) عدة مناصب ومنها ملكاً على مملكة تدعى (ارغون) غير ان زوجته الطموح التي تذكرنا بطموح الليدي (مكبث) تدفعه الى الطمع الى اكثر من ذلك ، فتدفعه الى قتل الملك النبيل والاستيلاء على عرشه ، الا ان (اوبو) في هذه المسرحيه تتجلى في شخصيته الكثير من المتناقضات والملابسات فهو يحمل بداخله الخسة كما يحمل في داخله النبل ، ومنها حين يقول لزوجته :

الام اوبو : وهكذا يا اب اوبو ستظل حقيراً كالفأر

الاب اوبو : انا افضل ان اكون حقيراً كفأر هزيل على ان اكون قطاً سميناً وشريراً.

فهو شخصيه دمويه لا يتوانى عن أي قرار بالقتل ، وكأن الشخصيه بلا حس ولا مشاعر ولا تحمل أي قيمه من قيم الانسانيه.

القائد بوردر : حذار يا اب اوبو فمنذ خمسة ايام ومنذ اصبحت ملكاً ارتكبت من

جرائم القتل ما لو وزعت ذنوبها على جميع القديسين في الجنه

لأدخلهم النار وزادت

فالشخصيات قد كتبت وانها بلا ارادة مسيره من قبل لاعب ماهر وفق اراده خارجيه وبطريقه مقصوده ، اراد (جاري) من خلالها ان يعكس الغايه المضـــمره للفعل الثقافي في عملية ارجاء فعل الجريمه عبر دراما دمويه تمتص تلك الرغبه المؤجله لدى الانسان ، ويسقطها داخل الدراما عبر هكذا متواليات لفعل القتل والغاء الاخر في سبيل غايات ومطامح معينه فالشخصيات داخل المسرحيه اشبه بالدمى او العرائس ولم تكتب المسرحيه لممثل حي من اجل احداث المغايره والتأثير المطلوب كما اعتمد (جاري) فعل المبالغه في الافعال وردود الافعال وهي آلية اعتمدتها الكوميديا وفن الكاريكاتير.فمسرحية (اوبو ملكاً) لا تقف مغايرتها فقط عند الملفوظ او عند المدونه النصيه ، بل كان لمشهدية العرض المسرحي فعله الحقيقي في هذه المغايره . إذ رسمت المناظر من خلال مدركات الطفوله لتمثل الداخلي والخارجي وحتى اعتمد في رسم المنظر المناظر

الجافه والمعتدله والبارده داخل منظور واحد لا يتغير.حيث نرى شـــجرة تفاح مزهره تحت ســـماء زرقاء وفي وسط المسرح شباك صغير مغلق ومدفأة في قلب المكان حيث شخصيات المسرحيه تدخل وتخرج منها ، كما رسم على اليسار سرير في نهايته شجره جرداء وثلج يهطل بالاضافه الى وجود هيكل عظمي معلق ، كما نرة بين المشـــاهد رجل ذو ملابس رســـميه يعتمر قبعه ليعلق لافته يصـــف فيها المناظر .فالمنظر يحمل رمزيه عاليه لمتناقضـــات الحياة في داخل كل شـــخصـــيه اضـــافة الى الغرائبيه التي يتمتع بها المنظر ، اما وجود اللافتات التي تختصـر ثيمة المشـهد وكأن المسـرح الملحمي اسـتغاء من هكذا تقنية الشـعار الذي يحمل ثيمة كل مشـهد ،كما ان هذه السـرياليه في رسـم المنظر نجدها وقد رفعت من شـأن الاحلام ومنطقة العقل الباطن والتي تكشف فيها الانسان بمعناه الكامل. ليفاجئنا (جاري) بحل متصور وخيالي كحل للقضاء على اعداءهِ الا هو اسـتخدام آلة لتفتيت العقول ليسـتخدم هذه الآله كبديل عن المقصـله وهي نهاية ذكية لكسـر مدرك قديم بمدرك جديد لقد اشـترط (جاري) على مدير مسـرح (الاوفر) الذي قدمت عليه المسـرحي بإن يهيأ صـاحب المسـرح قناع للشـخصـيه الرئيسـيه ذو ملامح مميزه ، بالاضـافه الى وجود رأس حصـان معلق عل رقبة الشـخصـيه الرئيسـيه وهذا الرمز دلالة على مقاربة هذه المسـرحيه بمسـرحية (ريتشـارد الثالث) الذي يختم بها مسـرحيته (مملكة مقابل حصـان) وهي عبارة تدل على عزيمة القتل المتواصـل لدى كل من (ريتشـارد الثالث) و(اوبو) فالحصـان له دوره البارزعند (اوبو ملكاً) و(جاري) اكد على وجوده واهميته في اكثر من حوار من ما يجعلنا نتيقن من فعل المقاربه الباروديه التهكميه لكلا المســـرحيتين أي (ريتشـــارد الثالث) و (اوبو ملكاً).كما اشترط (جاري) استعمال ديكور واحد وعدم اللجوء الى استخدام اعداد كبيره من الممثلين وخاصـة في مشـاهد الجيوش وحضـــور الجند ، كذلك اكد (جاري) على وجوب اســـتخدام الملابس العصـــريه إذ لا تنتمي الى أي حقبه زمنيه معينه فكأنه هنا يغيب الزمان كما يغيب الانســـان ليســـمو (جاري) بالفكره وما وراء الفكره كما هو حال مســـرح العبث والتي ركزت عل حبكة الفكرة دون الحدث او الشـــخصـــيه.لقد تقصـــد (جاري) على عدم الايغال بالرمز وحاول بموازنه جديده ان يخلق معادله متســـاويه المقدار في هذا المزج الدرامي مســـتفيداً من تجارب (اندريه انطوان) في (المسـرح الحر) في فرنسـا والذي خص (انطوان) مسـرحه هذا للتجارب الطليعيه محتضـــناً الكثير من الكتاب الطليعيين وخاصـــة الرمزيين منهم والذين افرطوا في اســـتخدام الرمز حتى لتبدوا اعمالهم وكأنها قصـائد طويله غامضـه ملغزه . لذلك اسـتفاد (جاري) من هذه التجربه مقتصـراً على اسـتخدام الرمز فقط في رسم المنظر دون الملفوظ لينجح في رسم عرض لا يغيب عن الذاكره .

مسرحية :- الكراسي

تـأليف :- يوجني يونسكو

تدور قصة المسرحية حول حياة زوج وزوجه ، يعيشون داخل عالم افتراضي حيث يعدون العدة لأقامة احتفالية مهيبه يحضرون فيها كل رجالات ونساء البلده ليقولوا لهم شيئاً لا عن طريقهم بل عن طريق خطيب قادم ليتحدث عن رسـالتهم الاخيره في الحياة وما ارادوا قوله في نهاية عمرهم.تعتبر مسـرحية (الكراسـي) من المسرحيات الغارقه بالظلمه والتشاؤم واللاجدوى وهي تعبر عن عبث الحياة ولا جدواها ، فهي مسرحيه عاكسه لاستلاب الانسان ضمن دائرة علاقته بالآخر والذي يمثل المجتمع . فالزوج والزوجه الكبار بالسن يضطرون على وفق العزله والانقطاع عن الآخر ان يعيشـــوا عالماً خيالياً ووهمياً لا وجود لهُ ســـوى بداخلهم حيث يتصرفون مع الاخر المفترض بطريقه تشي بالحياة التي يحلمون بها ويتمنون ، كما انهم يشعرون برتابه قاتمه في دوامه من التكرار الذي لا حدود له حيث يقول الزوج في ص118 : -

الزوج :- هذا شيء رتيب وممل ، منذ خمسة وسبعون عاماً أي منذ زواجنا

وانت في كل ليله وبلا استثناء تطلبين مني ان اقلد لكِ نفس الاشخاص

شيء واحد لا يتغير.

فدوائر الرتابه تلتف حولهما وتكاد تودي بحياتهما منذ خمسـه وسـبعون عاماً معبرين بذلك عن موقف وجودياً بلا جدوى الحياة ، وكأن الانســان غارق في متاهات العدم ، فلا شــيء غير الذات ولا شــيء خارج الذات غير الذات نفسها.

فحتى حوارهما يمثل صـــدى الآخر فثمة صـــوت واحد يتبادلنه فيما بينهما في الكثير من الحوارات داخل المسرحيه حيث افضت ما بعد الحداثه الى انهيار المركزيات ودعت الى تمجيد الفوضـى والتشتت فما عادت سلطات الاب والصوت الواحد هما السائدان من ما خلخلت هذه الاستراتيجية دائرة العلاقات (هدم/بناء) فغياب سلطة الاب تشتت المركزيه داخل العائله واصبح للعائله اكثر من صوت وارادة وقرار وتشظى العالم الى عوالم اخرى من ما عززت اللا مركزيه عزلة الانسان فلكل سجنه الخاص فالزوج والزوجه طيلة المسرحيه يحاولون ان يعبروا عن قهر نظام العائله والتهميش في ضوء النظام العالمي الجديد.

وذلك كما ورد في صفحه ص130 :

الزوج ، انا اعرف ان الابناء يهجرون امهاتهم ويقتلون ابائهم هكذا

هي الحياة .

وكأن المعطيات بعد الحداثه اصـبحت هي السـائدة والمتعارف عليها من خلال تسـليم الزوج للآليه الجديدة لنظام العائله الجديد . فقيم الآلات والتكنولوجيا سـادت على القيم العائليه والمجتمعيه فالجزء ما عاد يمثل الكل فللجزء قانونه الخاص الذي لا يفضـي بالنتيجه الى الكل فقانون الربح والخسارة واستغلال الانسان لأخيه الانسان اصبح هو القانون الذي يحكم العالم الجديد كما ورد في ص136 حيث يقول الزوج.

الزوج :- تتحدثون عن الكرامه الانسانيه ، فلنحاول على الاقل ان ننقذ الوجه ،

فالكرامه ليست الا ظهرها .

فالحداثه والتطور المزعوم كما انتج الفائده انتج الخطر ، إذ افرزت الحداثه فقدان الهويه ، فلا انتماءات .

كما ان جدلية المحنه الانسـانيه المركزيه في الشـعور بالوحده والعزله اصـبح واحداً لدى الجميع لذلك يعبر (سـارتر) عبر مقولته المشـهورة في (ان الجحيم هم الآخرون) فالآخر الفعلي يمثل محنةً واسـتلاباً كونه افرازاً متجذراً للقيم الجديده لألغاء الآخر.

حيث يقول الشخصية في ص121 :-

الزوج :- قال ايها الاصدقاء فأنا احمل برغوثاً فأنا ازوركم املاً في ان اترك

البرغوث عندكم

فالاسـتغلال والنفعيه وانهيار العلاقات الاسـريه والاجتماعيه كل هذه افضـت الى تعزيز قيم العزله . وبمقاربه تهكميه لا يخلو مسرح العبث حتى وهو في أوج جديته ومأساويته ان يلجأ الى استخدام آليات اشتغال الكوميديا . فأزاء العتمه لا بد ان يتخللها شـــيء من النور ، ربما ليؤكد هذا وجود العتمه ، فنرى الزوج وهو يخاطب الامبراطور الضيف المفترض :-

الزوج :- خادمكم وعبدكم وكلبكم (ينبح) ، هاو .. هاو ..

الزوج :- (تنبح من وراءه) هاو .... هاو

ولعل نهاية المسـرحيه حين يوجه كلمات الشـكر للجميع المفترض حال ان يحضـر الخطيب الآخر. يؤكد (يونسـكو) على فكرة ان الانسـان وسـط المدن الصـاخبه والبنايات العاليه وناطحات السـحاب ، فالبشـر ضائعون وسط اصوات وصخب المدينه والناس والسيارات المتسارعه نحو اللانهايات المظلمه .

الزوج :- اتوجه بالشكر الى كل من ساهموا في اقامة الاجتماع هذا المساء ،

اتوجه بالشكر الى المنظمين والى اصحاب البنايه والى المهندس و

البنائين الذين تكرموا ببناء هذا الجدران ، والى كل من قاموا بحفر
الاساس والى النجار الذي صنع الكراسي لنجلس عليها.

فالانسان ليس سوى جهداً بدنياً وعقلياً موازياً للآلة مجرد من كل قيمه او عاطفه او احساس. رغم ان المسـرحية انتهت نهايه مأسـاويه بانتحار البطلين (الزوج/الزوجه) الا ان افتراض اقامة الاجتماع ، وافتراض حضـور الناس ، وافتراض حضـور الامبراطور كل هذه مجرد حلول متصـوره وخياليه غير واقعيه تبتعد عن المناطق المأهوله للتفكير.كما ان حضـور الخطيب الاخرس في نهاية المسـرحيه يقطع دابر كل تواصـل بين الانسان والاخر ، وكأن الرساله هذه هي الرساله البشريه القادمه تتضمن الضياع واللاشيء ، ولاشيء غير ذلك. فالمسـرحيه رمز للاتواصـل ، رمز للنقطاع والعزله ، رمز يتكهن بأننا جميعاً سـنعيش بعد ذلك أي بعد تاريخ عرض المسرحيه عام 1952 عالماً افتراضياً غير حقيقياً ، ولقد تنبأت المسرحيه بذلك حيث الغى عالم الاتصـــالات الحديث (الانترنت) أي تواصـــل فعلي باتجاه التأكيد على التواصـــل الافتراضـــي فالمحليه والخصـوصـيه والهويه ضـحايا قيم العالم المتطور الحديث حيث يؤكد (ليفي شـتراوس) في كتابه (الاسـطوره والمعنى) بان القرى البعيده والمنعزله عن التطور الحضـاري تجدها اكثر خصـوصـيه من المدن الكبيره ، فقد اصبح العالم قريه صغيره يرادف فيها الاندماج قيم الالغاء.

الفصل الرابع

<u>النتائج ومناقشتها</u>:-

1- اعتمدت (الباتافيزيقيا) سواء عند (جاري) أو (يونسكو) على آليات الضحك في التهكم والسخريه كوسيله وليس كغايه داخل النص المسرحي

2- انعكس الفكر (الباتافيزيقي) عند (الفريد جاري) في العرض اكثر من النص ، بينما اشـــتغل هذا الفكر عند (يونسكو) في النص اكثر من العرض

3- التأكيد على الانسان كقيمه عليا من خلال طرح متناقضاته والتأكيد على لا انسانية الانسان

4- الانسـان، عند (يونسـكو) يسـير نحو حتفه اما نهايات (الفريد جاري) فلا نهائيه ومفتوحه على مقترحات الخطأ والجريمه

5- التأكيد على انهيار القيم العائليه واللامركزيه التي تحكم دائرة العلاقات المجتمعيه

6- التشاؤم واللاحلول صفه من صفات الفكر الباتافيزيقي

الاستنتاجات :-

1- لقد عكس الفكر المسرحي في مدرسة اللامعقول وبشكل اصيل وواضح مدركات وآليات الفكر الباتافيزيقي.

2- اعتماد آلية الحلول المتصوره او الخياليه كحلول مغايره عن نهايات المسرح التراجيدي والكوميدي في كتابة النص المسرحي الدرامي.

3- يمثل المنطق الباتافيزيقي وسيله لأكتشاف الوجه الآخر للحقيقه غير المعلنه للبنى الاجتماعيه والسياسيه والاقتصاديه.

4- يمثل هذا الفكر فكراً استنباطياً زاوج ما بين القيم التراجيديه والقيم الكوميديه للخروج بجنس ثالث اطلق عليه مايسمى بالكوميديا السوداء.

5- يمثل هذا الفكر اداةً تحريضيه لأستنهاض ماخربته المدنيه من قيم وافكار وبنى.

6- الانسان في هذا الفكر هدف وغايه للكشف عن مساوئ الحداثة الجماعية والعلمية.

قائمة المصادر والمراجع

1979, ا. م, 1979) .لسان العرب .القاهرة :ادار المسيرة .

البازعي, م. و, 2000) .دليل الناقد الادبي .بيروت :المركز الثقافي العربي.

الرازي, ا. ب, .1983) .مختار الصحاح .الكويت :دار الرسالة.

الفراهيدي, ا. ع, 1980) .كتاب العين ، ج .3بغداد :دار الرشيد للنشر.

الفريد, ج, .1970) .مسرحية)اوبو ملكاً) .(ح .ابراهيم (.Trans الكويت,

بريغسون, هـ, .1987) .فلسفة الضحك .دمشق :الهيئة العامة للدراسات.

جاري, ا, .(1980,) .مسرحية اوبو ملكآ) .ح .ابراهيم (.Trans الكويت :هيئة الاعلام.

ريكو, ب, .1983) .النص والتأويل) .م .ع .الحق (.Trans بيروت :دار العرب والفكر العالمي.

صافي, ن. ك, 1980) .مسرح المسرحيين .القاهرة :مكتبة مدبولي.

صليحة, ن. (1997,) .التيارات المسرحية المعاصرة .القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب.

صليحة, ن. (1997,) .التيارات المسرحية المعاصرة .القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب .

صليحة, ن, 1997) .التيارات مسرحيه معاصرة .القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ناز ,ك .ص .(1980,). .مسرح المسرحيين .القاهره :مكتبة مدبولي.

نازكاظم ,ص .. (1980, .مسرح المسرحيين .القاهرة :مكتبة مدبولي.

نهاد ,ص .(1997,). .التيارات المسرحية المعاصرة .القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب.

هنري بريغسون .(1978,). .فلسفة الضحك .بيروت :المؤسسة الجامعية للنشر.

هنري ,ب .(1978,). .فلسفة الضحك) .ع .ملكه (.Trans ,بيروت :المؤسسة الجامعه.

وهبة ,م .(1984,). .معجم مصطلحات الاداب .بيروت :مكتبة لبنان.