الدوافع النفسية للشخصية الهجائية في العرض المسرحي العراقي

The psychological motives of the character of the alphabet in the Iraqi play

ا.م.د فاتن حسين ناجي

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

faten222357@yahoo.com

ملخص البحث

الهجاء وسيله من وسائل التعبير عن عاطفة انسانية يقوم فيه فريقان خصْمان بالدِّفاع عن قضيّة ما تتداخل ضمن طائلة الرفض والكره أو التذمر أو النقد، يعبر بها فرداً او جماعة عن انتصاراً لذاته الذات فردية التي تعبِّر عن صورة اكبر وهي ذات اجتماعية وقيمها أو مجتمعه وعاداته وامنه أو قيمة انسانية ضد قيم الرذيلة التي تتعارض وفضائل المجتمعات ضد فرد أوضد مجتمع او ضد سياسة اوجهة معينة وسعى البحث الى التعرف على الشخصية الهجائية اولا والدوافع النفسية الكامنة وراء تلك الشخصيات وكيف وظف في العرض المسرحي وما أفرزت تلك التجارب المسرحية العراقية من صور هجائية عديدة برزت في العديد من الأعمال المسرحية التي عبَّرت عن خصوصية المجتمع العراقي وتنوعاته الثقافية ووجهات نظره السياسية منها خاصة والاجتماعية بصورة عامة ، إذ تمثلت تلك التجارب المسرحية بطرق عديدة كان في مقدمتها تقديمها بشكل مغاير أو عبر فعل مباشر وصريح وان حمل مع تصريحه تجريح لكشفه كل ماقد يلفه ستار التعريض دون المواجهة المعلنة .والبحث هنا سلط الضوء على الهجاء بمفهومه وانواعه واساليبه وجمالياته ثم دراسة الى الدافع الذي يقف وراء العوامل النفسية العامة للشخصية الهجائية ومن ثم دراسة الهجاء في المسرح العالمي والعربي مسقطين كل هذا على العرض المسرحي العراقي ومايكتنف جوانبه من انواع واساليب هجائية تتوزع ضمن طائلة الظروف المحيطة بالمجتمع وما لذلك من تداعيات واثار اجتماعية عامة ونفسية خاصة .

الكلمات المفتاحية: الدوافع، الهجاء

Research Summary

Satori and means of expression of human emotion in which two teams rivals to defend the cause of overlap within the pain of rejection and hate or discontent or criticism, expressed by an individual or group for the triumph of individual self to himself that reflect the larger picture

of a social with values or society and its customs, security or human value against the underworld values that are contrary to the virtues of communities against an individual Oodd community or against certain facets policy and sought search to identify the satori first and his methods, types and how employed in the presentation of theatrical and produced the Iraqi theater experiences of many satirical images have emerged in several theatrical works that crossed for the privacy of the Iraqi society and Tnoath cultural perspectives political view private and social in general, which, as those theatrical experiences in many ways represented was in the forefront presented in a different way, or through a direct and explicit act and carried away with his statement excavation for disclosing all what might shrouded in the guise of exposure without confrontation declared .ualbges here highlighted the satori in its conception and its types, methods and aesthetics then examine the motive behind the general psychological factors of the character alphabet and then study the spelling on the world stage and the Arab setting aside all of this on the Iraqi theater and Maictnf aspects of the types and methods of satirical distributed within the pain of the surrounding community conditions and therefore the the repercussions and effects of public and private social psychological.

Keyword: Satori , Motives

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

أن ردود فعل الإنسان ما هي الا تأسيساً عميقاً عبر تجربةٍ ما متجسدة بكل تفاعلاته الوجودية والمعرفية مع الذات والحياة والأفكار والآخر ، والاخر هنا يشكل كفرد وكمجتمع وقيم وعادات وسياسات وقوانين تتعارض وتطلعات الفرد نحو الامام . ومجمل الانعكاسات النفسية والجسدية التي يشكلها مايعيق الفرد تتكون بشكلها النهائي كاشفة لأعماقه وتوجساته وانفعالاته العميقة فتاتي بعدة صور هجومية تارة وعدوانية تارة اخرى متخذة من الكلمة والموقف والفعل سلاح لها لتواجه به كل ما من شانه ان يهدد كيان الفرد ومن بين اساليب الرد هو اسلوب الهجاء سلاح يستخدمه عندما لايجد امامه اسلحة تناسب وقوة الخصم وتسلطه يتخذ من الهجاء سبيلا للوصول احيانا وسبل للدفاع احيانا اخرى .و يرتبط (الهجاء) بوصفه مفهوماً ذا معنى شاخص في الحياة الراهنة يرتبط ارتباطاً جوهرياً في سلوك الفرد وتشكلاته المسلكية ، وطريقته وأسلوبه في التعامل مع ذاته ومع الآخرين ومع الواقع المعاش. وتتجسد العلاقة الوثيقة بين الفن وبين التكوينات التعبيرية للفرد في استيلاد المعاني العميقة لتعالقات الفرد الشعورية والفلسفية والنفسية ليشكل صورة نهائية يكشف بها عنما يترسب بداخله متراكم من الرفض والانكار والاحتجاج هذا في الفن بصورة عامة وفي المسرح بصورة خاصة يتشكل للشخص حيزا كبيرا للتعبير لاسيما وان المسرح مراة تعكس لنا مابداخل المجتمعات من ظواهر وماالفرد الا تكوين رئيس لهذا المجتمع فعندما يعرض لنا المسرح صورة فرد من الافراد وكانما يعرض صورة مجتمع باكمله مجتمع يحتج ويتعارض كل ماهو سلبي مرفوض .وتعددت الصور التي استخدمها الفرد للتعبير عن رفضه ومن هذه الصور هو الهجاء الذي تنوع داخل الشخصية المسرحية بين تنوع اسلوبي وموضوعي سنحاول هنا ان نبحث عن مفهوم الهجاء في العرض المسرحي العراقي وعن اهم صور واساليب الهجاء التي تتسلح بها الشخصية داخل المسرحية وماتؤول له تاثيرات ذلك الهجاء الذي لا يستند فقط على الجانب الانساني وإنما قد يتعدى ذلك إلى هجاء عادات او تقاليد او ترسبات تكونت جراء فعل مجتمعي ما او هجاء مكون وجودي يدفع في الفرد الى التدني او التمرد على جميع اجزاء تلك التراكمات . **وتأسيساً على ما تقدم تحدد الباحثة مشكلة بحثها بالسؤال الآتي:**

ما الدوافع النفسية للشخصية الهجائية في العرض المسرحي العراقي ؟

اهمية البحث والحاجة اليه:

١. ان اهمية البحث تكمن في دراسة الشخصية الهجائية في المسرح العراقي حيث لم سبق ان تم دراسة الهجاء في المسرح واقتصار الدراسات الهجائية للشعر فقط والاهمية هنا تكمن في تبيان امكانية تاسيس دراسة متكاملة للهجاء والشخصية الهجائية في المسرح بصورة عامة عربي كان ام عالمي .

٢. يفيد البحث الدارسين من طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة .

هدف البحث:

التعرف على الدوافع النفسية للشخصية الهجائية في العرض المسرحي العراقي.

حدود البحث:

١. **الحدود الزمانية : ٢٠٠٦_٢٠١٥ .**

٢. **الحدود المكانية:** العراق _بغداد ،المسرح الوطني .

٣. **الحدود الموضوعية :** دراسة مفهوم الهجاء والاشياء التي تدفع الشخصية الى اتباع ذلك الاسلوب في العرض المسرحي العراقي .

تحديد المصطلحات:

١. **الدوافع النفسية :** النفس " الكينونة التي يعتقد أنها الجوهر الذي يحرك حياة الفرد كما تظهر في نواحي نشاطه ، وهي في بعض المذاهب ضيف يحل على الجسم وينفصل عنه بالموت ، ويظل خالداً وفي بعض الأخر مجرد وظيفة للجسم ويغلب على الفكر الحديث الاتجاه الوظيفي "[١].

٢. **الهجاء:** يعرفه لنا ارثر بولارد "هو عقوبة واداة علاج وتقويم ..هدفه الاساس تقويم العيوب وغايته الاصلاح"[٢].

ويعرفه لنا عجلان بانه "هو قتال يبغى الفرد محو عدوه وتعديد معايبه ليغدوا صفرا من الفضائل عاطلا عن المكارم فقد اتسمت لغته بالعنف وغلبت عليها الحدة حتى دنت من الحرب ولغته .وهو سلاح يشهر بوجه الخصوم وعدة يتقى بها الفرد طعنات الاعداء فالمعركة واحدة سواء اكانت قراع بالسيوف او قراع باللسان"[٣].

التعريف الاجرائي للهجاء: هو اداة لفظية لفضح الرذيلة وتعديد المعايب والمثالب بين الافراد او كشف عيوب المجتمعات من خلال المعالجات المسرحية في العرض المسرحي العراقي.

الفصل الثاني

الاطار النظري للبحث

المحور الاول: مفهوم الهجاء:

أن ظهور أي فن تسبقه إرهاصات و عوامل ، تكون ممهدة لظهوره أو سببا في نشأته أو في تطوره ، و الهجاء في النثر هو من هذه الفنون التي سبقت ظهورها العديد من الإرهاصات ، و ساهمت في نشأتها العديد من العوامل ؛ و يمكن ان نعد الهجاء في الشعر والقصائد الهجائية التي ظهرت في الادب العربي خاصة من اهم العوامل التي مهدت لظهور الهجاء في النثر انطلاقا من المفهوم العام للمفردة حيث ان مفردة الهجاء هي مصطلح عام متداول في المجتمعات و معناه العام لايخرج عن وصفه بمن يُكثر من ذَمِّ غيره وتعديد معايبه ..والكثير من الباحثين المعاصرين اثبتوا ان الهجاء تطور ليشمل جميع فنون الادب وانبثقت من بحوثهم إزاحة تامة للتقيد الهجائي للشعر فقط لتحل العمومية مركزاً جديداً في الوعي الأدبي والعمومية هنا تتجسد في الفكر العام لتوظيف المفردة واخراجها من مكون مغلق الى انفتاح تام "واذا كان الباحثون القدامى قد عدوا الهجاء فنا من فنون الشعر مع انه يصف مشاهد مؤدبة، دون ان يبحثوا بدقة عن السر في جعله من الوان الادب فأن الباحثين المعاصرين انتبهوا الى هذه الناحية ووصلوا بعد البحث الى هذا السر في عد الهجاء لونا من الوان الادب"[٤] وهناك من وصفه بانه نشا منذ القدم نتيجة ظروف معينة مؤدية وظائف إجتماعية وخادمة لاغراض نفسية فالهجاء لدى الانسان لا ينفصل عن الظروف المحيطة به التي يعمل المجتمع على صناعتها وهذا ماأكد عليه الجميلي في ان "الهجاء فن قديم قدم عاطفة البغض والغضب والميل الفطري الى نقد النقائص والمعايب وهذا الفن ذو مجريين شعري ونثري "[٥] الربط هنا جاء بين شكلين الشكل الأدبي والبنية الإجتماعية متخذاً من الهجاء سبيلا وطريقا للتعبير عن مكنونات الفرد الداخلية وجعل المفردة عامة بعموم مايحيط به من تغيرات بعيدة عن الايجاب النسبي في العموم والخصوص فردية كانت ام جماعية .

اما في المسرح فيعد ابن رشد اول من استخدم هذا المصطلح دراميا عندما ترجم كتاب فن الشعر لارسطو ونقله للعربية وترجم مفردة التراجيديا بالمدح والكوميديا بالهجاء " الهجاء لايقصد به المحاكاة بكل ماهو قبيح وشر فقط بل وبكل ماهو شر مستهزا به اي مرذول قبيح غير مغتم به "[٦] وهنا تتم عملية ذم العيوب ومحاكاتها بطريقة الاستهزاء بغية الوصول الى هدف اظهار العيوب وهذا ماترجمه ابن رشد قاصدا من وراءه ان يظهر لنا ان عملية الهجاء برمتها هي محاكاة للقبائح الغير مرغوب فيها في المجتمعات. توسَّع ابن رشد في دراسة طبيعة العلاقات بين الهجاء والمديح في المسرح ، فضلاً عن الكيفية التي تتولَّد بها الأبنية الهجائية،

وقد إهتمَّ بالبنية الداخلية المكونة للنص الدرامي التي يمكن من خلالها الكشف عن رؤية الشخصية ومكوناتها الداخلية ووضع الدراما والشعر في جانبين هجاء او مديح لاثالث لهما حيث " أن ابن رشد كان أكثر جرأة منهما حين ذهب إلى أن كل قول شعري فهو إما مديح و إما هجاء، وذا تكون الأمور الإرادية الحسنة و القبيحة هي موضوع الشعر عنده، حيث أن المديح يقوم على محاكاة الأفعال الإرادية الفاضلة أي محاكاة كل ما هو خير، أما الهجاء فيعتمد على محاكاة الأفعال القبيحة أي محاكاة كل ما هو شر، و هذا دليل على أن الأفعال الإنسانية الممكنة خيرا كانت أو شرا هي موضوع المحاكاة الشعرية."[٧] وهما ذاتهما لدى ارسطو لكن الاختلاف جاء في استخدام المصطلح لاسيما وان ابن رشد اكد على ان الهجاء ليس شرطه ان يكون كوميديا بل يمكن ان يعد ذم للعيوب ورفض لها وان عملية كشف تلك المعايب لابد ان يكون بعدة طرق واساليب وصور حتى يتمكن الفرد من تجنب اخطائ ومثالب المهجو واصلاح اخطائه وان كانت الصورة المقدمة امامه هي صورة ادبية فنية عامة نسب احصائها رؤية شاملة لكل المجتمع تعبَّر عن القوى المضادة للصواب فيه لأنها من نتاج اخطاء إجتماعية او سياسية اوحتى اقتصادية فاالهجاء "هو تعداد المعايب وكشف لبشاعة الرذائل والنقائص في الفرد والمجتمع بكل مظاهره السياسية والاجتماعية والاخلاقية .فهو يسهم في كشف العيوب التي يذم الافراد بسببها وهو بذلك ينبه هؤلاء الافراد بشكل غير مباشر الى تجنب هذه العيوب ليكونوا في مامن من رمي الهجائين وطعنهم . ففي الهجاء احصاء للعيوب والمثالب وهي في حقيقتها مثالب المجتمع وعيوبه وهو في الظاهر هجاء وفي الحقيقة اصلاح وتهذيب وتقويم اعوجاج في المجتمع سواء مااتصل بالفرد او مااتصل بالجماعة "[٨].والكثير من الافراد يتمادون في لبس ثوب مزيف غير ثوبهم بغية منهم ان يصبوا الى هدف ما ومهما كان ذلك الهدف لابد له ان يرتبط ذلك الهدف بزيف الثوب الاساس وماينتج عنه من مجمل التحولات التي تقود بالافراد والمجتمعات الى سبيل لاصلاح يكسوها لذا جاء الهجاء كضوء يسلط على تلك الانحرافات في المجتمع ف"هو الذي يكشف زيف الناس ويقود حركة المجتمع وهو الذي يقوم الانحراف ويتتبع الفساد اينما كان وله دور في حماية الاخلاق العامة"[٩] وهذا الامر يجعل من المخطأ في خشية من ان تصيبه سهام الهجاء وتعريه امام الجميع وتجعله عرضة للاحتقار من قبل المجتمع .فالهجاء هو كشف مايحاول المخطا ستره وعدم الافصاح عنه من خلال اتخاذ عدة اشكال والوان للستر على ذلك المنافي والمضر للمجتمع حيث ان الهجاء يشمل عدة عناصراهمها الكشف والقول المصاحب للادب وهو ينحصر عند امرين[١٠].

١. تعرية الامر وهتك ماستر منه والاحاطة بما خفي ودق.
٢. ان يقترن بالغضب وهذا مايجعل الهجاء مرتبط بالانفعال الحاد الناشئ عن السخط.

فهو حالة انفعالية قد تكون لحظوية تتناسب طرديا مع الفعل وقد تكون احيانا صفة ملاصقة لشخص ما كان يتخذ من اسلوب الهجاء طريق ومسلك لاصلاح عيوب الفرد او المجتمع او مؤسسة باكملها اوقد لايحمل تلك الصفة بصورة دائمية كان تاتي كرد فعل على حالة اوحدث فيؤدي الى موجة غضب يصاحبها هجاء يغلفه غلاف الشتم والسب احيانا وغلاف تعديد المعايب تارة اخرى .وان نقرن اهجاء بالشتم والسباب وتعديد المعايب هذا لايعني انه اقتصر على هذه الصفات دون اخرى بل هو متبع لكل طريق يمكن من خلاله ان يصحح من عيوب المجتمع وان يكون درس اخلاقيا يمكن من خلاله ان يتفادى الافراد الاخرون الوقوع بمثل ماوقع به المخطئ المهجو من قبل الاخرين وهنا جاء بمثابة التطهير الدرامي عن طريق إثارة انفعالين في نفس المتلقي و هما " الشفقة و الخوف " فالافراد يصغون الى تعديد معايب وكشف اخطاء المهجو بالتالي هم يخشون الوقوع بنفس ماوقع به المهجو وكذلك يظهر لديهم انفعال الشفقة عليه بالتالي هم يبتعدون عن تلك الاخطاء متخذين من المهجو درس اخلاقي لهم مبتعدين عن كل صفاته وافعاله " فالهجاء هو تنديد بالمعايب الشخصية للفرد واحتقار لجماعة معينة من الناس وهو يهتم بمشكلات الحياة العامة وهو ليس فن السباب والشتائم فحسب بل هو دروس اخلاقية تبعد الانسان عن صفات المهجو "[١١].

المحور الثاني: اساليب الهجاء

اساليب عدة يتخذ منها الفرد اسلوب عام للهجاء وتتنوع تلك الاساليب بمفرقين المفرق الاول هو تنوعها بحسب الفرد الذي يهجو وشخصية ذلك الفرد ومحيطه واقعا تحت تأثير الانطباعات الأولية السريعة، أو المزاج الفردي الخاص ، وقد يكون ذلك الاسلوب ليس عام انما اخرج في زمن لحضوي سرعان مايتغير الى اسلوب اخر في لحظة اخرى او قد يكون اسلوب عام قد اتخذه الفرد في مجمل شخصيته الفردية منذرا به عن طريقة تعامله مع الاخرين بصورة مباشرة او حتى ملتوية للوصول الى هدف ما يطرح ضمن إطار العلاقة بين الهاجي والمهجو ومن بين تلك الاساليب تقدم الباحثة مجموعة اساليب يتخذ منها الهاجي اسلوب لطريقة هجاءه : ومنها **اسلوب الهجاء التعريضي :** "وفيه يتم الاشارة الى المهجو من بعيد اشارة خفية ويترك الناس يفهمون الى من يوجه هجاءه"[١٢]. وهنا تاتي الصورة ملتوية غير مباشرة تتارجح بين ادراك وفهم كل من المهجو والمتلقي وكذلك يستخدم "حين يكون المهجو ذا مكانة اجتماعية ونفس حساسة يكفيه التلميح ويوقظه التعريض او اذا كان قريبا ذا اصرة تحرم التصريح ورابطة لاتحل الكشف فهنا يكون التعريض بمثابة التحذير المبدئي والانذار المبكر لخطورة صنيعهم وهذا النمط من الاسلوب موجع لانه غير محدد الدلالة تحديدا يوهي اثر المعنى ويبتر العطاء الفني اذا التصريح يكشف عن المراد ويحصر الهدف وفي التلميح سعة وسجاجة اذ الفكر يجوب

فيه"[١٣]و**الهجاء الواقعي:** يصور لنا الهاجي صورة المهجو كما هي دون تدخل ذاتي من قبله او تضخيم العيوب او التقليل منها "الذي يصور فيه المهجو على حقيقته دون زيادة"[١٤]و**الاسلوب الصريح :** "اي الذي لايتورع عن ذكر اسم المهجو والاشارة اليه بشكل مباشر[١٥]و**الاسلوب الساخر الكاريكوتوري :** "حيث يتفنن فيه بالصاق الصفات المثيرة بالشخص المهجو"[١٦].

و**اسلوب المبالغة والتزيد:** المبالغة والتزيد وحتى التوغل فيما هو غير متواجد في شخصية المهجو هي السمة الاساس في هذا الاسلوب "حيث يستغل المعطيات التي امامه من الواقع ويبنى عليها هجاءه فيبالغ ويزيد حيث الاسراف في كل شيء حتى بذكر الفضائل من باب الاستهزاء"[١٧].

المحور الثالث: انواع الهجاء

انواع كثيرة تتدرج تحت طائلة الهجاء انطلاقا من منطلق الفعل الهجائي واسباب ولادته لدى الفرد وأن كل نوع لابد أن يحمل بين ثناياه خصائص معينة تجعله واقعاً ضمن خطاب ما، نشا لغرض ما ولمدلول معين مضمر في نفس الهاجي "نشأ تنديدا بالمعايب الشخصية أول الأمر ثم تقدم عندهم وارتفع عن الأحقاد الخاصة إلى عنصر الحياة العامة فكان منه السياسي وكان منه الأخلاقي وكان منه الديني"[١٨] وهنا تدرج الباحثة بعض انواع من الهجاء وليس كل الانواع لاسيما وان الباحثة تجد في هذه الانواع كثيرة التدوال بين الافراد وقريبة الى مجال البحث اكثر من غيرها:

١. **الهجاء الفردي :** وهو النوع من الهجاء الذي يتوجه فيه الشاعر الى شخص معين بصورة مباشرة ذاكرا اسمه وشخصه و "الهجاء الفردي هو اقدم انواع الهجاء في النشاة والظهور ففي هذا النوع من الهجاء الفرد وحده موضوع الطعن والذم "[١٩] ولربما يحمل هذا النوع من الهجاء ذاتية اكثر من غيره من الانواع "والكثير من النقاد يعتبرون هذا النوع من فن الهجاء احط انواع الهجاء لانه يعتمد على مهاجمة الافراد متاثرا بالاهواء الشخصية بعيدا عن العدل والانصاف فهو اقرب للسباب والفحش لكنه يكون ناجح اذا استطاع ان يخفي حقده نحو الافراد فيبدو غضبه منصبا على الرذائل السائدة"[٢٠].
٢. **هجاء جماعي :** يعد هذا النوع من الهجاء اكثر الانواع تعقيدا واعمقها تجربة إنسانية، فهو ذلك الهجاء الذي يعلن نقمة الفرد على المجموع، وثورته على ما يشهد فيه من اختلال المقاييس والقيم واستنفذ الانسان طاقته في التحري عن الغاية الكبرى، وانخذل حتى تساوت الرذيلة، في احيان كثيرة بالنسبة إليه مع الفضيلة...[٢١]
٣. **هجاء اخلاقي :** أنها طريق للتعبير عن الاضطرابات، والمساوئ، والسيئات، ومعايب الفرد الاخلاقية التي تتنافى والاخلاق العامة التي تصلح بها المجتمعات وهنا يأتي الهجاء

كسلاح دفاعي عن القيم والاعراف والاخلاقيات التي يجب ان لايغفل عنا الافراد والمجتمعات حيث لايتوانى الهاجي من ان يقدم صورة هجائية عن الجوانب القبيحة والسلبية للمهجوحيث "يتناول فيه العيوب الاخلاقية للمهجو كالجبن والكذب وغيرها من العيوب ويقوم هذا الهجاء على اظهار المثالب والعورات والنقائض، أي أنه مرتبط أشد الارتباط بالقيم الاخلاقية والاجتماعية القديمة والجديدة"(٢٢).

٤. **الهجاء الخلقي** : الهجاء الذي يتناول عيوب الوجه والجسم والتي احيانا لايقصد منها هجاء تلك العيوب بل القصد منها ان افعالك واقوالك كما هي صفاتك الخلقية ويعمد الهاجي الى تضخيم عيب خلقي ما والتاكيد على اخر حتى يثير فيه الغضب ويثير في الاخرين الملاحظة لتلك العيوب وان هدف هذا الهجاء "هو الحط من قدر المهجو وذلك بان يصوره بصورة مزرية واحصاء الرذائل وتقريب صورته الى الدمامة صدقا او كذبا وتلفت النظر اليه والالحاح الى عيب فيه فيضخمه"(٢٣).

٥. **هجاء ديني** : الكثير من الشعراء والكتاب ذكروا هذا النوع من الهجاء لكنهم حصروه بهجاء دين افراد معينين كهجاء المسلم لدين المسيحي او عكس ذلك لكننا هنا نحاول ان نتوسع في هذا النوع لنحصره ضمن اطار واحد لاسيما ان الهجاء ليس صورة سلبية للفرد الذي يتناوله بل احيانا يحث عليه بغية الاصلاح واظهار الصواب وان بحثنا في جذور صلاحه نجدها قد تبينت في وصايا " القرآن الكريم حيث حث على هجاء المنافقين والكفار ليفضح خداعهم في ملأ من الناس أداة للتبشير والوعظ واظهار الحق بدحض الباطل المقنع بقناعه"(٢٤).

٦. **هجاء سياسي**: الهجاء السياسي موجه نحو هدف واحد هو السياسة يصل اليها بطرق مختلفة وهو في المقام الاول يقوم على العصبية للوطن يهاج به كل مايؤذي وطنه ويهدد كيانه ارضا وشعبا وتاريخا للهجاء السياسي جذور ضاربة منذ القدم ولم يكن يوما وليد حضارة ما لانه ولد من رحم العصور التي سبقته فالوجه السياسي لاي عصر تحدده تقاليده مصالح المجتمع(٢٥).

٧. **هجاء اجتماعي** :ان الهاجي هو فرد من المجتمع مطلع بصورة مباشرة على عيوبه واخطاءه التي لابد من ان تقال الى العلن حتى لاينجرف وراءها الافراد اعتقاد منهم انها الصواب لان متسلطة في المجتمعات لان "صور الهجاء تقوم على الملاحظة الدقيقة لادق الحركات وهي مستمدة من صميم الواقع ومن قلب الحياة الجارية "(٢٦).

المبحث الثاني: الدوافع النفسية للشخصية الهجائية :

ان لكل سلوك انساني سبب كامن في محور تفاعله مع المحيط سواء اكان ذلك المحيط اشخاص ام ظروف او مؤسسة ويتبلور ذلك السلوك بصورة تتجانس وعملية حماية الذات او التعبير عنها في ان واحد ويتجانس الافراد بالسلوك لكن اختلافاتهم تكمن في درجة ذلك السلوك ونوعه وطبيعة التعبير عنه وياتي الهجاء ليكون ناتج لضغط او صراع لايمكن ان يتجنبه الفرد احيانا ايمانا منه ان ذلك الهجاء سوف يحقق توازن نفسي او حتى استعادة التوازن السابق وهنا تتكون لدى الفرد صورة نهائية لصورة الواقع التي انعكست لتكون صورة نهائية رافضة ساخطة في سبل كثيرة تسمى بالدوافع الاجتماعية، وذلك بسبب تبلورها نتيجة التفاعلات الاجتماعية. وهي تنمو نتيجة الثواب أو العقاب الاجتماعي احيانا .إذ أن الهاجي يتلحفها ويظهرها كملمحه النهائي عندما تتظافر الاخطاء من حوله مكونة جدار يحيط به مدركا ان هذا الجدار قد يكون ملتحما معه مكون خطا جديد يضاف الى مجمل اخطاء من حوله فيثور على ذلك المحيط معلنا عن مراة لسانية سوف تكشف مايحاول المجتمع اخفاءه او مايحاول الافراد جعله صائبا وترى الباحثة ان الانفعالات تجتمع وترتبط بكل من عمليتي الاحساس والادراك لمسببات الانفعال للحالة التي تثير السلوك فيه وتواصله حتى ينتهي إلى غاية معينة. ويصف علماء النفس هذا الانفعال بالانفعالات المكتسبة التي لاينولد الفرد بها بل تتكون في وقتٍ متاخر من حياة الفرد، وهي مركبة من عدة إنفعالات كالخوف والقوة والغضب والاشمئزاز، والغيرة والشعور بالنقص وحب التملك. فاحيانا قد لايكون الهاجي على صواب بل يصدر من شخصية هي في ذاتها ناقدة عيابة في طبعها . وبما انه لكل سلوك انساني سبب كامن في محور تفاعله فالشخصية المسرحية لها الكيان المادي والكيان الاجتماعي والكيان النفسي وهنا تصراعات برمتها ستتكون في تلك الكيانات متخذة من اسلوب الهجاء اسلوب دفاع عن تلك الكيانات . فالهاجي لعيوب الاخرين وعيوب المجتمع هو شخص ناقد بطبعه عياب، تستدعيه حماقات الناس واخطاؤهم باكثر مما تستدعيه فضائلهم، فهو لا يحسن مثله إلا بطريق مباشر، ولا يفطن إليه إلا عن طريق ما يعارضه ويثيره، فكأنه لا يهتدي لنفسه إلا بالقدح الذي يدفعه إليه حقده وغضبه. فهو لا يكتشف ذوقه ومواهبه إلا عن طريق السخط فإذا مات عن نفسه السخط، وسكت عنه الغضب، فقد معها كل ظل من ملكاته، فمحاسن الناس لا تثيره ولا تحرك نفسه. فهو يقول لأنه مغيظ. وقد تساءل جوفينال(شاعر لاتيني اشتهر بست عشرة قصيدة هجائية) في اهجيته الأولى عن السبب الذي يدعوه إلى الهجاء، ثم أجاب عن ذلك بأن الغضب يدفع إلى الشعر، وقد يكفي أن يفتح انسان عينيه في بساطة، ليعرف أن من الصعب أن لا يقول هجاء. الهجاء ساخط على المجتمع ثائر على ما فيه من ضيق به. وهذا الشعور مركوز في نفسه، مستقر في باطنه،

فهو يحول بينه وبين ادراك الجانب المضئ من الحياة. فهو كالثور الذي إلا يحركه الا منظر الدم. وهو جلاد لا يرى من عمله تعليق الاوسمة على صدور الاكفاء، ولكنه يصب سوطه على ظهور المجرمين[٢٧].وهنا تتكون صورة الهاجي عن طريق التعبير الخارجى عن الغضب الذي يمكن ملاحظته بصورة مباشرة في تعبيرات الوجه، واللغة والأفعال المختلفة وهنا ترى الباحثة ان الغضب ليس سلوك سلبي بل هو صورة تعبيرية عن حالة ما اثرت على الفرد فاخرجت منه سلوك ينطوي تحت مسمى الغضب ولكن تنوعات لمجمل سلوكيات الغضب هي التي سوف تحدد لنا صورة الغضب سلبية كانت ام ايجابية والهاجي هو فرد واعي بصورة نسبية وليست مغلقة على خط واحد لذا يكون غضبه متزن نحو وصف الصواب وان تشتت بعضه فلايتصف كله بالكذب او الافتراء فالهاجي يحتضن الصدق ليس لانه هدفه في الكثير من الاحيان بل خوفا من ان يتصف بالكذب لان كفتي الميزان حينها لن تكون معه لانه ان اتخذ من الافتراء والتهويل طريقا له سيتخذ الاخرين طريقهم الى تصديق الاخر وذم الهاجي لانه نادى بما لايوجد في الاخر اضافة الى سمعته برمتها ستكون معلقة على مدى مصداقيته . "يكون الهجاء دوما بالغ الوعي بالفرق بين واقع الاشياء وبين مايجب ان تكون عليه ويغلب ان يكون الهاجي شخصا من الاقلية لكنه لايحتمل ان يكون منبوذا صراحة فلكي يصيب نجاحا يتوجب على المجتمع ان يبدي ولاءا ظاهريا في الاقل تجاه المثل التي ينادي بها فان حدث ذلك وضع الهجاء في موقع اكثر دقة وقد يكون اكثر تاثيرا من وقع من يشجب الرذيله وحسب وعند ذلك يغدوا اكثر قدرة على استغلال الفروق بين المظهر والحقيقة وبخاصة في فضح الرياء جلد المرائي يفوق في الرقة جلد الرذيل صراحة هذا ليس عنده مايخفيه وهذا يريد ان يخفي كل شيء لان سمعته برمتها في خطر فهو ينادي علانية بالمثل التي يتجاهلها ويتحداها في السر"[٢٨] ووفقا لنظرية التحليل النفسي لفرويد فان "الانا: وهي الجهاز الاداري للشخصية وهو المسيطر على منافذ السلوك ويختار الجوانب التي يستجيب اليها من البيئة المحيطة والغرائز التي تُشبَع والكيفية التي يتم معها ذلك، فضلاً عن اتباع (الأنا) مبدأ الواقع الموضوعي ويعمل على وفق العمليات الثانوية للحيلولة دون تفريغ التوتر حتى يتم اكتشاف الموضوع المناسب لإشباع الحاجة[٢٩]. هي التي تعمل على تكوين الفرد يختلف عن الاخر وفقا لمنبع الدوافع والتاثير والتاثير فمدى قدرة الفرد على الاستجابة للمثيرات ومدى قدرته على التاثير على المحيط حوله هي التي تجعله يخط محور تسيطر عليه الانا التي وصفها فرويد والغرائز هنا تلعب الدور الاساسي فغريزة الحياة والتي تدفع بالفرد إلى السلوك البناء وفحوى هذا السلوك البناء هو الحفاظ على توازنية المحيط من مجمل الاخطاء الفردية احيانا والمؤسساتية احيانا كثيرة والهجاء واحد من الأساليب. التي يستخدمها الفرد في التعامل مع الغرائز والواقع والإحباطات التي يتعرض لها .وترى الباحثة ان الهاجي ليس عدوانيا

بصورة دائمية لكن هي مسالة لحظوية تتنامى مع الموجودات الفعلية امامه.ومن ذلك تجد الباحثة ان الهجاء جاء بصورة تكونت من تراكمات احباطية اسفرت عن مكونات وافعال عدائية حيث تتضمن الافعال العدائية بعض التعبيرات الانفعالية التي تعبر عن الدوافع المكبوتة، ولكن هذه الرموز متغيرة من شخص لآخر ومن بنية فكرية اجتماعية الى اخرى ومنها ما هو في حيز العلاقات الاجتماعية، والنقائص النفسية للافراد ، تتضافر معها حالة من السيطرة والتعالي في الوقت ذاته فيبدا الهاجي بسب او شتم او تعديد معايب المهجو وربما تصحبها ردود من المهجو تتكاثف الالفاظ لتنتج معها حالة انفعالية تكون بدورها ذلك السلوك العدواني سواء اكان من الهاجي او المهجو ولعل كلمة (الردح) الكلمة المصرية الدارجة في الالفاظ الشعبية عندما تتشاجر امراتان مع بعضهما هي كلمة ذات معنى يقترب من الهجاء عند وصوله الى حالة العدائية والانفعال وكلمة ردح في الاصل هي كلمة عربية معناها ردح غريمه هزمه حيث ترى الباحثة ليس كل الهجاء ردح بل عندما يصل الى حالة الغضب الشديد والانفعال والاحباط الشديد. تتطابق هنا حالة الاحباط بالسلوك العدواني من حيث تظافر الغضب مع الخوف والقلق لتنشا لنا حالة رد فعل منافية لشخصية الفرد المتعارف عليها ليبدوا وكانه قد انتحل شخصية اخرى ليخرج بها عن صمته ويعبر عن انفعال الغضب بصورة لفظية تنهال على المقابل باشكال هجائية تختلف وحالة ردت الفعل التي تحدث لدى الهاجي لذا فان هذه العملية برمتها تنطوي تحت منطوى لكل فعل رد فعل اي (الانعكاس) حيث يشير روبنشتين عالم النفس أحد مؤسسي المدرسة السوفيتية (النهج النشاط) وهو نهج جديد تماما لدراسة النفس البشرية. لأنه يقوم على فئة تسمى "النشاط موضوعي ،هنا إلى أنَّ عملية الانعكاس تتم بأشكال مختلفة وبدرجات أو مستويات متفاوتة. فهي تبدأ بالحس والإدراك الحسي وتنتهي بالتفكير. وفي المستوى الأخير (التفكير) ينعكس الواقع الموضوعي في النفس بصورة أشمل وأعمق من انعكاسه في المستوى الأول (الإدراك الحسي). فبينما يحدث الإدراك الحسي نتيجة تأثير الموضوعات الخارجية على الحواس أثناء النشاط العقلي للإنسان، يتم التفكير عن طريق تحليل المعطيات الناجمة عن النشاط الحسي وتعميمها وتجريدها. اما فيغوتسكي(*) يقول أن الانفعال شكل اجتماعي موضوعي يكتسي في الإنتاج الفني صبغةً ماديةً عبر الوسائط الإشارية الخاصة. فالإنتاج الأدبي أو الفني هو أداة اجتماعية يتم عن طريقها إعادة صياغة الانفعالات وتحويلها إلى حالات نفسية مصحوبة بتغيرات فيزيولوجية عميقة يقول فيغوتسكي: إن الفرد هو عامل نشط، يبحث عن قصد لبناء المعرفة في سياق ذي معنى في تفاعل مستمر مع أشخاص آخرين. إذا كانت هذه السياقات غنية بالفرص، فإن الأفراد يتشجعون على ترجمة التجارب إلى الكلمات التي كانوا ينذرونها على مستوى شعور فقط.. والأفكار، في رأيه، إما أن تكون منسجمة ومتناغمة، أو متنافرة ومتصارعة. وهي، في الحالتين، تفضي إلى ظهور حالات شعورية متفاوتة من الناحية النوعية تبعاً لاتجاه

هذه العلاقة. فالحالة الأولى "انسجام الأفكار وتناغمها" تسبب في نشوء الانفعال الإيجابي، والحالة الثانية "تنافر الأفكار وصراعها" تؤدي إلى ظهور المواقف الانفعالية السلبية[٣٠].والانفعالات بكل اشكالها تتركب بصورة تشكلية لتنتج محور يقود الى سلب المهجو فضائله، وتشويه صفاته المحمودة؛ بسبب خصومة فردية، أو قبلية، محاولة النيل مما يرفعه الاخر مما يؤدي الى اثارة حفائظهم؛ لشدة إيلامه، وأثر وقعه في النفوس، يتفرد غرض الهجاء بلغته التي تميزه من غيره من الأغراض الأخرى لخصوصية معانيه، وألفاظه، ودلالاته، وإذا أردنا تضييق دائرة هذا الغرض، – حين نقف عند اتجاه جديد فيه نعني به ان تنفيس التوترات ينجم عن اكتشاف الواقع الذي يخفف من هيمنة الهوامات والواقع[٣١] وفي هذا الاطار فان انفعالات الشخصية الهجائية في المسرح نجدها تبحث في تلك القضايا التي تبرز مدى مساحة الحرية الممنوحة لاجل التعبير عن تلك المعايب والمثالي المواضيع بشفافية دون ايه قيود ، وان الموضوع اصبح اقرب ما يكون الى مفهوم الاسقاطات السياسية او الاجتماعية او الدينية على الواقع من خلال اللجوء الى الهجاء لايصال رسالة الى الجمهور والتي يقويها صدق الطرح وصواب الانفعال في الاداء او في الشخصية وصفاتها الاصلية في النص ذاته وان المسرح ومنذ قدم التاريخ كان مرتبطا بالواقع وكانت الاعمال المسرحية كمرآة تنتقد مثل هذه الاوضاع المتردية من قبل السلطات التي تنادي بشيء وتفعل شيء اخر .او قد يكون مساحة للتعبير عن عيوب اخلاقية انتشرت في المجتمعات كان للمسرح حيز في ابراز تلك العيوب ورفضها عن طريق هجوها .وان استمرار تنمية شخصيات مسرحيته يعتمد على تصارع وانفعال تخلقه الشخصيات موجبة عدم وقوفها عند نقطة معينة . فتطور الشخصية خلال المسرحية هو الذى يكسبها الحياة والحركة وانفعالها وتصاعد الصراع هو الذي يودي بالاحداث الى خلق حالة انفعال متبادلة مابين الشخصية المسرحية ومتلقيها .

المبحث الثالث: الهجاء وتمثلاته في النص المسرحي

شكل الهجاء بوصفه جنسا ادبيا ذو اهمية كبيرة في الادب بصورة عامة والخطاب المسرحي بصورة خاصة وشكل أهمية في فكر الفنان المسرحي ، فبات صيغة واسلوب يرد به على المخطئ صاحب الرذيلة وكون المسرح هو اداة اصلاح وتغيير في الدرجة الاساس اصبح الهجاء اداة اصلاح يتبعها المؤلف في طريقة فضحه ورفضه للعيوب الاخلاقية والاجتماعية على حد سواء وبدايات التكوين المسرحي عند الاغريق كان الهجاء حاضرا وبفعالية في مسرحيات اسخيلوس منذ مسرحية الفرس التي هجا فيها الفرس وحربهم الخاسرة وحتى مسرحية السبعة ضد طيبة حينما هجا بها ضعف القيادة السياسية وتلاعب الاقدار بالفرد دون ارادته ثم يلحقه سوفوكليس في مسرحياته التي يصف بها الاخلاق الاجتماعية المتضاربة لدى الافراد ويهجو بها

تلك العلاقات الانسانية المتشظية خيبة وضعف في الترابط وهذا مانجده في مسرحية اوديب وانتيجونا عندما يهجوا سوفوكليس كريون الملك الذي تخلى عن صلاته الاجتماعية من اجل ان يعتلي كرسي الحكم بينما يؤكد ذلك يوربيدس لنا في مسرحية افجينا عندما يتخلى عنها والدها من اجل النصر والايطاح بباريس الذي خطف هيلين ولم يبالي في ابنته التي لم تدرك انها تساق الى الموت الا في اللحظات الاخيرة وهذا ماجعل والدتها تهجوا اجامنون باقسى الهجاء .ثم يؤكد لنا يوربيدس الهجاء الديني في مسرحية ايون التي حملت هجاء ديني واضح وكيف ان الاله يغتصب الفتاة ويتركها وهي حامل وينكث بوعده لها هنا يبين لنا يوربيدس تلك الاكاذيب والترهات التي يتفوه بها الالهة مدعين انهم الافضل من بين الاخرين وتعتبر هذه هي المسرحية الاولى التي يهجوا بها كاتب مسرحي الالهة بصورة مباشرة وربما وجد يوربيدس انذاك رفض كبير في عملية تشويه صورة احد الالهة الاغارقة ولكن يبقى الكاتب المسرحي مهما تعرض من هجوم هو حامل لرسالة الفن التي لابد لها ان تحمل معها باليد الاخرى ماهو اخلاقي وترفض ماهو منافي للاخلاق حيث "ان المؤلف يستخدم الفن في الحقيقة لاغراض اخلاقية وهي فضح الرذيلة بالهجاء"(٣٢).

كما اننا نجد الهجاء ايضا عند الفلاسفة اذ استعملها سقراط بنجاح كبير فالهجاء السقراطي اعتمد على الجدل وفن التوليد السقراطي على هذا النمط الخاص من الهجاء الذي حارب به السفسطائيين الا ان افلاطون هو الذي اعطى الهجاء السقراطي شكله الفني ففي معظم محاوراته نجد ذلك الهجاء والتهكم اللاذع من الكذب والشر بلسان هو اشبه بالسوط والنار التي تحرق وتطهر .ومن الفلاسفة الاكثر اعترافا بالدور الايجابي للهجاء في تقديم الفكر الفلسفي هو منيبوس الذي تاثر به سينكا كثيرا فيما بعد وتعود الى منيبوس نشاة الابداع الهجائي وهو الخليط من النثر والشعر والذي يسمى الهجاء المنيبي(٣٣).

والهجاء المنيبي هو مصطلح ينسب الى مينبوس الفيلسوف الساخر الهجائي وهو حمل لاسمه ايضا ولكن هذا الهجاء اكتمل اصطلاحيا كنوع ادبي في القرن الاسادس عشر لكنه عاد فاشتهر بسبب الاهمية التي منحها له ميخائيل باختين حيث يقول " اصبح الهجاء المنيبي احد اهم نقلة وقنوات الحس الكرنفالي للعالم ولازال حتى هذا اليوم ويرى انه حوار غير منته بين اصوات حقيقية او مضمرة تسعى الى اختبار الحقيقة او فكرة فلسفية .اما فراي فيرى ان الهجاء المنيبي لايتوجه الى الاشخاص كاشخاص وانما بما هم امزجة وحالات نفسانية ومواقف فكرية اذ يعالج المتحذلق والمتعصب والوجيه والسائس الخبير والمتحمس والمعتدي وكل اصناف المهنيين غير الاكفاء .يعالجهم جميعا من خلال مقاربتهم المهنية للحياة بوصفها تختلف عن سلوكهم الاجتماعي "(٣٤).

ولعل الهجاء المسرحي بصورته الواضحة لم يظهر لنا الابعد ظهور **الاغون** "هي كلمة يونانية تعني الصراع او المبارزة او المساجلة اللفظية العلنية ويشكل في الدراما اليونانية مقطعا مستقلا فيه نوع من المجادلة اللفظية الممسرحة التي تحمل تاثيرات السفسطائية وتتجسد على المنصة بين شخصيتين مختلفتين على امرا ما كما هو الحال في مسرحية السحب حيث يجادل معلم الاستدلال الصحيح الذي يمثل المواطن الاثيني العادي مع معلم الاستدلال الخاطئ الذي يمثل الافكار الهدامة"[٣٥] ومن خلال كلمة المساجلة اللفظية ندرك تمام الادراك ان الهجاء وان لم يسلط الضوء عليه بشكل مباشر لكنه تواجد في الدراما الاغريقية ومنذ نشاتها والدليل على ذلك هي مواصفات الهجاء المتوافرة في الاغون بكل جوانبها من حيث المجادلة والفظة الصريعة الرنانة في اغلب الاوقات وان جاء الراي الاخر وتسال ؟من قال ان هذا هجاء ربما هو مجادلة لفظية لاتحمل تعديد معايب ومثالب للاخرين ؟ياتي جواب الباحثة في ان مسرحية الضفادع بحد ذاتها تثبت لنا ذلك من حيث الالفاظ النابية والخارجة عن المتعارف عليه بين اسخيلوس ويوربيدس وهذا ماستتناوله الباحثة لاحقا في حديثها عن اريستو فانيس . ولاشك ان الهجاء هو اساس يقوم عليه الكاتب مقامه الاول من حيث تبادلاته الفكرية والمعرفية ومدى تعارضاتها مع الواقع المعاش والذي ينظر نحوه الكاتب على انه واقع سلبي لابد من ان يقال له انك على خطى غير صائبة وان كانت الكلمة الاولى لايسمعها الناس حينها ستخرج الكلمة الثانية اشد حدة منها وتتوالى حدية الكلمات الى ان نصل الى هجاء ماهو سلبي. ويعتبر اريستو فانيس اول من كتب في فن الهجاء صراحة بين كتاب الاغريق اللذين سبقوه لاسيما وانه اول من انتقد جوانب فنية وادبية في العصر الاغريقي لم يتطرق لها كاتب قبله وان هجائياته شملت جميع الجوانب الحياة الأثينية في زمنه هجى أريستوفانيس الأحوال السياسية والسياسيين وتلاعبهم بمصائر الشعب الاثيني بسبب مصالحهم المادية الشخصية . اضافة الى هجاؤه المقذع للمقاتلين في الحروب الذين يعلقون مصالحهم الخاصة على فرصة الحرب، والحقيقة وراء تمجيدهم للحروب هي دعوة الشعب الى الحرب لكي يضفروا هم بالأموال والامجاد وهذا نجده من هجاءه ل (كليون) زعيم أثينا الذي بنى امجاده السياسية والبطولية على اكتاف الفقراء من الشعب بعد ان اوهمهم بان الحرب هي مصدر البطولة لاغير في انها في الحقيقة مصدر البطولة له وليس لسواه . قدم لنا ارستوفانيس مسرحية (الضفادع) التي حفلت بالصور الساخرة والمفارقات . والمسرحية تصور مناظرة أدبية بين الكاتبين الإغريقيين اسخيلوس ويوربيدس تحت رعاية ووصاية الإله (ديونيسوس) الذي بدا في المسرحية منحازا إلى شعر اسخيلوس بوصفه الأفضل في مجال الشعر . وتتبدى سخرية ارستوفانيس وتهكمه من خلال تسمية المسرحية بـ (الضفادع) ، وهو ارستوفانيس أن هؤلاء الشعراء ليس في أعمالهم سوى نقيق فارغ ومزعج ، وما أحكامهم المتقلبة

ألا مجاورة لمصالحهم الشخصية . كما يؤكد على أن الناس الأسوياء يهربون من سماع هذه الأصوات حفاظاً على آذانهم من أن تبتعد عن سماع الأفضل[٣٦]. ففي هذه المسرحية نسمع اشد الشتائم التي يتبادلها اسخيلوس ويوربيدس :

يوربيدس :انه شخص وحشي الخلق عسير القيادة

ايسخيلوس :مرحى اتقول هذا يابن عاهرة الحدائق وتقول هذا لي ياجامع سفاسف الالفاظ يامبتكر هذر القول وخياط الاسمال والرقع ياصانع الالفاظ الكسيحة الذي ينعق بصوت عال يامن تعرض قصص الزنا بالاقارب على خشبة المسرح[٣٧].

جيل ڤيسنت (١٤٦٥_١٥٣٩) :

مؤسس الكوميديا الإسبانية، وأوّل من كتب نصوصاً في مسرح القربان المقدس وقد كتب أربعاً وأربعين مسرحية، منها إحدى عشرة باللغة القشتالية، وخمس عشرة بالبرتغالية، والبقية بخليط من البرتغالية والإسبانية. طُبعت النسخة الأولى من أعماله في لشبونة عام ١٥٦٢ بفضل عناية أولاده لويس وباولا، في حين صدرت الطبعة الثانية الرسمية عام ١٥٨٧. أما«مسرحية دا فيرا» فكانت هجاءً لعيوب البابوية. يبدو الهجاء الاجتماعي والكنسي ممتلئاً بالحدة في «ثلاثية المراكب»[٣٨] تعد مسرحياته ذات طابع هجائي ديني يهجوا بها افراد الكنيسة من حيث سيطرتهم الفكرية والمادية على الافراد ولربما كانت هجائيته تلك مرفوضة من قبل الاخرين كون الكنيسة كانت تمثل سلطة عليا لا يجوز المساس بها لكنه اكد على هجائها وان كانت الالفاظ غير مناسبة وغير مقبولة ولكن الغير مقبول سيكون وقعه اشد في الاسماع من المالوف والمقبول لدى الافراد .

وكلمة الهجاء تعني في اللغة الانكليزية ساتورا واشعار الساتورا هي اشعار ظهرت في الدراما الرومانية كانت تعتبر فن بحد ذاته وكانت معرفتها العامة تتشكل بصورة لاتتعدى انها "أشعار ظهرت عن الرومان واصبحت في عصره تعني القدح ، اذ انها الفت لكي تنتقد رذائل البشر على غرار الكوميديا القديمة"[٣٩] واشتهر بها الكاتب الروماني (لوكيليوس) وتناولها باسلوب ناقد ساخر للوضع يتناول فيها موضوعات مخجلة كما انه هجا بها معاصريه[٤٠]. وظهرت ايضا في الهجاء المنيبي الذي ظهر على يد الفيلسوف الروماني منيبوس كما سبق الاشارة الى ذلك واشرنا الى ان اكثر كتاب الدراما تاثرا به هو سينيكا الذي كان يعتبر اكثر كتاب الرومان هجاء ونقدا للواقع وكونه اكثر من كتب للتراجيديا من بين معاصريه آنذاك ولاسيما ان سينكا قد كان رواقيا[*] معتمدا على النطق العالي لحل العقبات والمسائل وكذلك كان سينكا من اللذين يؤكدون على اهمية الاخلاق والفضائل وكان يهجوا اللااخلاقيات التي تتنامى لدى المرء دون العدول عنها وهذا مانجده في اغلب مسرحياته ومنها مسرحية فيدرا وكذلك مسرحية اجامنون

التي اخذها من اسخيلوس وبنفس الاسم حيث اننا نجده يهجوا اخلاق كلمينسترا (على لسان المربية) التي استغلت عدم وجود اجامنون في المدينة واخذت تكيد له المكائد للتخلص منه

المربية : اكبحي جماح نفسك ، أيتها الملكة ، وأوقفي غضبك المتهور وفكري فيما تنوين الإقدام عليه ، فأن قاهر أسيا قريب هنا ،ها أنت ذا تحاولين ألان إن تقاتليه بالخداع وبالتسلل(٤١)

كوميديا ديلارتي: و هي نوع من الكوميديا الايطالية المرتجلة ازدهرت في القرن السادس عشر كانت من اهم الصور الهجائية الارتجالية التي ظهرت لنا في ايطاليا والتي مازال وقع اثرها متواجد حتى هذه اللحظة ويعود سبب بقائها في الاذهان الى عدة اسباب ممكن ان يكون منها الاشهار والاعلان لما هو خاطئ في المجتمع من اهم تلك الاسباب وايضا قد يكون ارتجالها صادر من عمق ماساة واقعية لايستطيع الافراد التعبير عنها الامن خلال التشهير وتعديد المعايب والاخطاء . حيث ان القوة لها اثرها في النفوس واحيانا وكما يقول" جان جاك روسو يقرر ان الاذعان للقوة هو عمل ضرورة لاعامل ارادة والقوة لايسلب سلطانها الاقوة مثلها"(٤٢). وهنا تاتي قوة اللفظة والكلمة بقوة الاخر الذي لايذعن الا لصوت ذاته وان كان محملا بالعيوب والاخطاء .ومادام صوت الفعل خافت لامناط منه تاتي صوت الكلمة اشد وقعا من الفعل لانه ستسمع وستنتقل وستثبت في الاذهان وعلى مر الزمن .

بن جونسون :(١٥٧٢ _١٦٣٧م)

يعرف جونسون كلمة الهجاء على انها قصيدة تذم الشر او الحمق وهذا مانجده في جميع كتاباته حيث كتب الكثير من المسرحيات الرائعة والجريئة جداً حتى ان السلطات الانكليزية لاحقته واعتقلته وعن اهم المسرحيات التي كتبها واعتقل بعدها « جزيرة الكلاب عام ١٥٩٧ » واغلقت بسببها السلطة مسارح لندن لان المسرحية كانت تحارب النظام ثم اعتقل بعد قتله لشخص مرة ثانية واعتقل مرة ثالثة بعد كتابته لمسرحية ايست وردهو نلاحظ من خلال هذه المسرحية اعتماد الكاتب على المشاهد الساخرة والهزلية مستخدماً التعرية الكريكارتورية للنماذج الانسانية الجشعة التي جعلت كل همها جمع المال واكتساب الثروة حتى لو كانت الوسيلة استخدام ابشع الطرق للوصول الى الثروة فالكاتب بن جونسون استخدم أنموذجاً بسيطاً وهو الخادم ليكشف جشع الناس في المجتمع واستطاع من خلال هذه المسرحية ان يوجه نقداً لاذعاً للطبقة النبيلة الجشعة التي تحاول ان تصل الى المال حتى لو كانت الوسيلة التضحية بالشرف من خلال انموذج التاجر كورفينو الذي قدم زوجته سيليا الى فولبوني من اجل المال فهي فضح لهذه الطبقة التي تتخلى عن شرفها لكسب الآخرين فهو يهاجم الفساد الانساني."(٤٣) وكذلك من خلال وصف الجشعين اللذين يسعون وراء المال فقط وصفا هجاءيا اجتماعيا واخلاقيا لاذعا .

موسكا : والان اذهبو ايها التعساء المتكالبون على المال ... واقفلوا افواهكم..

والارويت مؤامرتكم لعامة الناس ..... فلو نطقتم بحرف لاطلقت لساني من عقاله كي يشبعكم تشهيرا وتشنيعا فعودوا اذن الى بيوتكم والزموا عقر دوركم وموتوا بغيظكم(٤٤).

اما الهجاء في المسرح العربي فقدظهر الكثير من الكتاب السوريين الهجائين اللذين واجهوا السياسات والحكومات بصورة مباشرة وظهر على اثر ذلك مسارح هجائية انتقدية هدفها الاساس كشف المستور امام انظار الناس وهو مسرح الشوك الذي اسسه كبار المسرحين السوريون حيث "كانت مزية مسرح الشوك هي تلك الكلمة البسيطة.« عالمكشوف » : وكانت هذه الكلمة والشكل الذي يستتبعها هما سر نجاحه. إنه مسرح كلمة وجمهور،"(٤٥) وظهرت مسرحيات محمد الماغوط هجائية لاذعة صريحة حد التجريح لكن احد لم يكن ليمنعه من ان يقول الصدق السياسي والاجتماعي انذاك حيث كان مسرحه يعرف ب "مسرح الانتقاد السياسي المباشر، أو ما اصطلح على تسميته مسرح «الكباريه» السياسي، ومنه مسرح «الشوك» الذي اشتهر بمساهمة دريد لحام، ومسرح «دبابيس» الذي عرف مع الأخوة قنوع، وهو أيضاً مسرح الاستجابة السياسية المباشرة، بأشكال فنية مختلفة، لوقائع وأحداث مرحلية مؤثرة في التاريخ القومي"(٤٦).بعد ذلك ظهر لنا في المسرح السوري كاتب هجائي مهم وهو فيصل الراشد الذي كشف لنا في مسرحيته «تداعيات بغل فقد سمعته» هجاءه المقذع للنظام الشمولي الذي يحط من قيمة الإنسان في مفارقات لفظية مشحونة بسخرية مريرة مثل الحديث عن قواعد تطوير البشر إلى قردة والنمور إلى بغال والبغال إلى قادة سياسيين. لقد بنى فيصل الراشد غرائبية متطورة عن تعبيرية مفعمة بحس المفارقة المقذعة ولوعة الفاجعة بمصير بشري يتطوح مثخناً بجراحه في هاوية اليأس أو هزيمة الأمل القدر. يمضي الراشد مسرحيته إلى رؤية "(٤٧)كان للتحولات السياسية والاجتماعية والفكرية على حد سواء في لبنان او في المجتمع العربي بصورة عامة اثرها في تغيير الفكر العربي برمته فتحدث تغيرات في الادب ذاته وتتحول اساليب الادباء من اسلوب الى اخر ضمن علاقة طردية مع تحولات الواقع وميخائيل نعيمة (١٨٨٩ _ ١٩٨٨) اما احمد الطيب العلج(١٩٢٨ – ٢٠١٢): كتب العلج مسرحية « حليب الضيوف » التي قدمها « السعد » المعروف بالعلج والتي تعد من اكثر المسرحيات الهجائية تعالج المسرحية واقعاً أدى إلى الهزيمة واقعاً من الكسل وانتظار الهبات دون جهدٍ أو عمل من السادة الأجاويد. وتتالى سلبيات الشخصية العربية، بدءاً من اعتياد الفقر، ومروراً بالرجولة الزائفة والاهتمام بالمظاهر الخارجية والهوس الجنسي والإغضاء عن العمل والتعلق بالخرافة، حتى ترتسم أمامنا صورة مجتمع مريض – ربما مبالغ في مرضه – يعيش على صراعات هامشية حول مباراة في الضامة أو جسد امرأة عابرة، ويتناسى أنّه عن طريق العمل وحده يمكنه أن يغير واقعه وقدراته إلى واقع وقدرات أفضل، فتراه لا يصم أذنيه عن سماع الدعوة إلى العمل فحسب،

بل يوظف قواه جاهداً لمنع أي شذوذ في رأي الآخرين عن هذا الموقف المتخلف، مدعوما تارة بالدراويش، وتارة برجل دين دجال، وتارة أخرى بالمرأة مرسولة الأجاويد. الجميع ينتظر الحليب، ولكن الأجاويد يحضرون ولا يأتون معهم إلا بالماء(٤٨).

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١. للهجاء اساليب عدة يتخذ منها الفرد اسلوب عام للهجاء وتتنوع تلك الاساليب بمفرقين المفرق الاول هو تنوعها بحسب الهاجي او المهجو وطبيعة موضوع الهجاء ذاته وتتوزع تلك الاساليب مابين : الهجاء التعريضي و الواقعي و الصريح و الاسلوب الساخر الكاريكوتوري و المبالغة والتزيد و الشك والتجاهل وغيرها من الاساليب التي يتبعها الهاجي للاطاحة بشخصية ما او مجتمع ما .

٢. للهجاء انواع كثيرة تندرج تحت طائلة الهجاء انطلاقا من منطلق الفعل الهجائي واسباب ولادته لدى الفرد وأن كل نوع لابد أن يحمل بين ثناياه خصائص معينة تجعله واقعاً ضمن خطاب ما وهذه الانواع التي وجدت بها الباحثة اقرب الى الفعل المسرحي من غيرها ومن هذه الانواع :الفردي والجماعي والديني والسياسي والاخلاقي والخلقي .

٣. يتشكل الهجاء بصورته النهائية ليكون ناتج لضغط او صراع لايمكن ان يتجنبه الفرد احيانا ايمانا منه ان ذلك الهجاء سوف يحقق توازن نفسي او حتى استعادة التوازن السابقالذي يتسم بقيم وعادات متزنة.

٤. يولد الهجاء من غريزة الاحتجاج فهو احتجاج صار فنا واتخذ من الاساليب الادبية برمتها اسلوب فني يضاف اليه ثورة الغضب والرفض ليكون صورة فنية نهائية تحمل معها بذرات الرفض والغضب .

٥. يلجا الفنان الى الهجاء لافراغ الطاقة العاطفية وليخفف عن طريقه عن ما يحسه في اعماقه من كبت وحرمان واذى في الحياة فهو وسيلة فنية تحمل بين ثناياها صور جمالية تنبع من الحاجة الى التعبير .

٦. الهجاء قد يكون احيانا سلوك يهدف الى الاضرار بلاخرين وايذائهم وهو سلوك عادة مايرتبط بعلاقة بين العدوان والغضب وهذا مايجعل الهجاء مرتبط بالانفعال الحاد الناشئ عن السخط .

٧. ان الهجاء جاء بصورة تكونت من تراكمات احباطية اسفرت عن مكونات وافعال عدائية حيث تتضمن الافعال العدائية بعض التعبيرات الانفعالية التي تعبر عن الدوافع المكبوتة.

٨. ان هنالك عدة دوافع وبواعث الهجاء في المجتمع هي :

أ. كشف مساوئ الشخص الفردية.
ب. كشف وتعرية الظواهر المدانة في المجتمع .
ج. ملاحقة السلطة الحاكمة وفضح مساؤها.
د. تاشير حدود العلاقة العكسية بين السلطة والمعارضة السياسي.

٩. يؤدي الهجاء وظيفته بوصفه فنا معبرا يتمثل فيه دافعان متلازمان هما رغبة الفنان في ان يتنفس عن عاطفته ورغبته في ان يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاه نظير عاطفته.
١٠. ان الدوافع النفسية للشخصية الهجائية هي الآثار والنتائج المترتبة على مستويين مستوى خاص بالشخصية الهجائية ومدى انعكاس الاثر الهجائي عليها وهل حقق هدفها ام تراجع الهدف الى نقطة الانطلاق والمستوى الاخر يتعلق بالمهجو شخصية كانت ام قيم ام سياسات ام اخلاقيات وهل حقق الهجاء اثر سلبي ام ايجابي عليها .
١١. يسهم الهجاء في توضيح معالم الشخصية المسرحية وخلق مكون جمالي لتناقضات تلك الشخصية وايضاح ابعادها وينتقل الهجاء احيانا من المستوى اللفظي الى مستوى اخر غير اللفظي (البصري / الإيمائي) يشكل اهمية في رسم محاور تداعيات الموقف العام لابراز الصراع على وفق نسق متعدد.
١٢. التغيرات الانتقالية للتشكيل الجسدي للمثل تشكل هجاء من خلال الايماءة والحركة الجسدية ولها القدرة على توليد الرمز والدلالة من خلال أنفعالاته وتعبيراته وتؤدي الى خلق حالة توازن جسدي بين الممثل والممثل المقابل.

الدراسات السابقة :

بعد البحث والاطلاع وجدت الباحثة ان هنالك دراسات سابقة قد تناولت الهجاء لكن لم تتناوله في المسرح بل تناولته في الشعر وستقوم الباحثة باستعراض ومناقشة الدراسات السابقة والتي وجدت الباحثة انها تقترب والبحث الحالي، من حيث تبني الهجاء شكلا ومفاهيما :

دراسة سعد علي جعفر المرعب ، بعنوان ((فن الهجاء في العصر العباسي الاول))، رسالة ماجستير في كلية التربية جامعة بابل ،٢٠٠٦عام ،

تجد الباحثة في هذه الدراسة ان مفهوم الهجاء وانواعه وان حاول الباحث هنا التركيز على بعض الانواع دون الاخرى ومن اهمها الهجاء السياسي والاجتماعي وهجاء المدن والاقاليم في حين جاء تركيزه الاكبر زمانيا على العصر العباسي بمعطياته الاجتماعية والاقتصادية عن طريق تصوير الشعراء لها .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث : ضم مجتمع البحث العروض المسرحية العراقية التي قدمت على خشبة المسرح الوطني من عام ٢٠١٢الى ٢٠١٥ كما مبينة في الملحق رقم (١).

ثانياً: عينة البحث: قامت الباحثة باختيار عينة قصدية من مجموع العروض التي شكلت مجتمع البحث . حيث بنى إختيار العينة القصدية على المسوغات الآتية:

١. تنوع الغرض الاساس من المسرحية والهدف العام لها مما يمكن للباحثة ان تتنوع في ايجاد رؤية مختلفة للعينة ذاتها. وإمكانية لقاء الباحثة بالعاملين على تلك العروض ، وتحقيق حوارات معهم .

العينة :مسرحية حروب ..اعداد: سعد محسن ..اخراج :ابراهيم حنون

ثالثاً: منهج البحث: اعتمدت الباحثة في تحليلها على المنهج الوصفي التحليلي طريقة لاستخراج نتائج البحث وذلك لمناسبته للموضوع ..

رابعاً: أداة البحث : تم بناء أداة البحث على وفق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بالإضافة إلى ما ترشح للباحثة من مفهومات للهجاء والدوافع النفسية للشخصية الهجائية من القراءة الاستطلاعية للعروض .

خامسا تحليل العينات

مسرحية حروب(*) :فكرة المسرحية: عبر برقيات وصور متعددة وظف لنا هذا العرض تأريخ الدولة العراقية بما يحمله من نظم الحكم المتوالية والتحولات السياسية والانهيارات في الكيان العام للدولة والكيان الخاص بالفرد العراقي وان الحرب لاتنتج سوى الارامل والامهات الثكالى والابناء اليتامى .وبصورة مباشرة تحدث هذا العرض عن العراق ولم يعوم الموضوعة عند فرد عربي بصورة عامة بل خصصه للفرد العراقي وبايحائية تعبيرية تعكس لنا الفوضوية عبر اختلافات الرأي لسنوات جراء دمار الحروب والأزمات الذي عاشها الفرد لفترة طويلة تحت سلسلة من الاحتلالات المقيتة وما صاحبها من تدهور في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. ويعكس لنا العرض الهيمنة السلطوية التي تحكم ، ثيمة المسرحية الاساس تشكلت ضمن وصف وتصوير سياسات استبدادية لاتعرف معنى للديمقراطية كمفهوم وممارسة وسلوك لايحكمها سوى الموت والدم لعقود متتالية ،حاول المخرج ان يصفها من خلال صورة سردية تمثلت في شخصيتين يصفون لنا احداث العراق منذ عام ١٩٥٨ وصولا الى عام ٢٠١٢ واصفا لنا صعوبة العيش وصعوبة البقاء في ظل عقود متوالية لم تحصد سوى الدمار والقتل والتفاوت الطبقي والاجتماعي . وتلك الظروف أنجبت ثقافة العنف والاقصاء والأستبداد الفكري والجسدي وسلوك

الفرد الذي تحول الى سلوك همجي غير مسؤول مما ادى الى ان دمرت الذاتية للانسان العراقي. اراد المخرج ان ينقل صورة الى الاخر بان الحروب لاتنتهي وان بعد اي حرب هنالك حروب اخرى ولن تكتفي بحرب واحدة فقط.

التحليل: البيئة في عرض مسرحية (حروب) بيئة واقعية تنتمي الشخصيات فيها الى بيئات حياتية واقعية ماخوذة من الواقع المعاش في العراق يبحث العرض في عوالم التحولات والازمات السياسية والاجتماعية لكي يقترب من المشاهد ساعياً إلى التواصل معه عن طريق ما توفره صيرورة التواصل المسرحي .من اجل ان يصور ان الصراع حول بغداد العاصمة هو صراع ابدي لاتتلحفه مرحلة زمنية دون اخرى بل باتت هي بحد ذاتها صراع تتجمع الكراسي فوق هامتها وتحيط بها سلال المهملات لتمتلئ وتفرغ وتعود للامتلاء دونما نهاية...حاول المخرج ان يوظف هنا المجاميع التي استخدمها في العرض مبينا الاحزاب والكتل التي يقودها افراد يتحكمون بمصائرهم دون ادراك منهم حيث أعطت حركة المجاميع زخماً جمالياً على خشبة المسرح بتوزيعها الفني المتوازن وحيويتها وتصاعد إيقاعها، فهي تتحرك بامر من المقاتل تارة والارهابي تارة اخرى.

المقاتل :خططكم للابادة الجماعية متخلفة جماعتك علموك احنه مو سهلين منطيك دروس بلابادة الجماعية جبان

الارهابي: جماعتي علموني انتم زبالةهاي دروس امك كلب

والسلوك هنا سلوك عدواني ورغبة أساسية للإيذاء باستخدام الفعل احيانا والقول الاحيان الكثيرة ؛ للتاكيد على من منهم هو أكثر سطوة وان جاء الاعتداء اللفظي بلا مبرر فالمبرر هنا مدى تاثير الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي لها أثراً هاماً على دوافع سلوك الانسان وعلى تكوين تفكيره، والخوف من تكرار الماضي ايضا جاء مبرر للهجاء والاعتداء اللفظي وهو انعكاس للشخصية و التي تظهر بعض التخلخل في الثبات أو الاتساق عبر المواقف المختلفة و التعامل مع الاخرين:

الارهابي: لك جبان هسه اقتلك وارميك بالزبل

المقاتل: كلشي اتوقع من واحد اول ماجى للدنيا بدى يقتل ويغتصب ويزني مثلك .

والهجائية هنا تتشكل بصورة متوازية مابين الاشارة الجسدية واللفظية فالجسد أيضا باعتباره يشغل حيزاً مكانياً مهما داخل هذا العرض والذي انعكس لنا من خلال حركات المجاميع وحركات الصراع والمبارزة بين الشخصيتين الرئسيتين ، فهذا الجسد بحركاته وبايماءاته شكل صورة هجائية قولاً باللغة وإشارة بالجسد ، والتي يوقعها شخص على اخر أو يتبادلها معه من واقع الفعل ورد الفعلوالاشارة تعددة هنا مابين (اصدار اصوات من بين الشفتين) او (بصاق شخص بوجه الاخر) وغيرها من تلك الاشارات الايمائية التي تصدر من الجسد بغية الاطاحة

بكيان وقيم المقابل. حيث تبدا تبادل التهم وازدراء الافعال من واحد الى اخر بصورة تبادلية غير منقطعة والصراع بتصاعد مستمر الى ان يصل حد الاطاحة بالرجولة وقيمها :_

المقاتل: قتالكم مابي رجولة ذبحتوا الابرياء

الارهابي:اذا انتم صك زلم ليش ماحميتوا الابرياء ....، بس ضليتوا طول عمركم تشتكون بس اللي كدرتوا تسوه ،،،،،،...رفعتوا سلاحكم تستعرضون بي كدام القنوات .

يتزايد الفعل والسلوك العدائي بين الشخصيتين مع تزايد الدوافع المؤدية إلى تزايد ذلك السلوك وهي في الغالب ذاتها الأسباب السياسية الفردية الناشئة من نظام الحزب الواحد الدكتاتوري او نظام الاحزاب المتعددة التي هي السبب الاساس في اختلال الموازين وكثرت الالتواءات فتبدلت الأعراف وانحرافها عن مسارها الصحيح المسار الذي لابد فيه من توافر القيم الأخلاقية والاجتماعية، ولكن طغت عليها القيم الفاسدة والعادات الشاذة والغريبة ومظاهر التناقضات .

الارهابي: لازم تعترف انه انتم حمير وكلاب والحيوانات افضل منكم ،،، ..مشكلتكم تعتقدون انكم وحدكم تمتلكون ادمغة

المقاتل: لو عدكم ادمغة ماجان قاتلتم على تربة غيركم. على الاقل من اموت راح يكون لي قبر هنا وانت مااعرف وين راح يكون قبرك الملعون

تكرار الفعل العدواني بصورة غير طبيعية تتجاوز الحدود العقلانية للتفاهم السلمي لتعبر الى مركز الهجاء اللاذع العام الذي يهجوا به اللذين يحملون جنسيات متعددة ويطالبون بحرية الوطن وانهم مازالوا متمسكين به رغم تعدد هوياتهم وانتمائاتهم ياتي الهجاء هنا بصور الهجاء الفردي الذي يوجهه الخطاب الى افراد تارسوا السلطات في البلاد واعوا انهم امناء على الروح الوطنية رغم انهم عاشوا وتكاملت افكارهم الغير وطنية خارج العراق في بلاد الغرب التي هي من يحارب العراق

الارهابي: يحب وطنه ومن دترويت ...؟؟؟؟

ثم يتعدى الهجاء المناورة الكلامية بين الاثنين لينتقل الى هجاء البلاد ذاتها هجاء حروبها وهجاء سياساتها الداخلية التي دفعت ابنائها للهجرة وترك بلادهم وكان هنا المقاتل يريد ان يعطي مبررات لهجرته لثلاث عشرة عام فيؤكد انه هنالك اسباب عدة دفعته للهجرة ومنها الشعور بالانفصال عن الآخرين، وعن القيم والأعراف والعادات السائدة في المجتمع، وعن السلطة السياسية الحاكمة، إضافة إلى ما يصحب ذلك من إحساس بالألم أو بالتشاؤم والهروب من احضان الاوطان ثم يبدا بسرد احداث السنوات التي مرت على العراق وفي كل عقد كيف كانت الاوضاع تدفع اولادها للسفر والهجرة وياتي الاسلوب الهجائي هنا اسلوب قصصي وهذا

الاسلوب اقرب للمحادثة او القصة بما يحمله من قول ورد وسؤال وجواب وحوار ونقاش تبدا عملية تبادل ادوار ياخذ المقاتل دور الارهابي وياخذ الارهابي دور المقاتل بدا يهجوا ذاته ويعترف صراحة انه قتل وانتهك وانه لم يكن منزه عن الخطأ الذي كان يفعله الارهابيون :_**المقاتل: نحن نصنع السلاح ونقتل به جيراننا حالما تقفز قطتهم على سطح بيتنا...لقد حدث ان قتل احدنا الاخر .....القينا القبض على احدنا الاخر. .....واضطهدنا احدنا الاخر**

القتل الاضطهاد الهجرة الزيف السياسي وتعدد الجنسيات وغيرها من تلك الافعال المتناقضة بين سياسي العراق وقاداتهم واسباب حروبهم المشروعة منها والغير مشروعة هي التي اخذت الحيز الاكبر في الهجائية العامة لهذا العمل والذي جاء بنظرة ربما اختلفت عن نظرة النص الاصلي وهو حرب كوسوفي لما يحمله العراق من حروب اكبر واوسع لتشمل الخارج والداخل من نظام البلاد وامنه

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

النتائج:

١. الاهتزاز في دواخل الشخصيات جاءت بسبب التراكمات التي تكونت من الضغوط الاجتماعية والسياسية والظروف التي خلفتها الحروب فخلقت لنا دافع نفسي بصورة انسان ثوري ذو اسلوب هجومي لايقوى على الدفاع الا عن طريق الهجاء والذم وتعديد المعايب للآخرين .

٢. هجاء اثار الهجرة على الافراد جاء متزامنا مع تواريخ اقحمت في سنوات من ضياع الفرد بين البقاء والرحيل فجاء هجاء الفرد ذو مستويين تاريخي وسياسي معبرا عن دوافع نفسية داخلية للفرد.

٣. هجاء جماعي بمختلف الدوافع النفسية تضمنته المسرحية لمزدوجي الجنسية فلازدواجية لم تكن للجنسية فقط بل حظي الافكار والتعاملات مع الاخرين ازدواجية متعددة الاتجاهات حاولت الشخصيات هجائها ليس فقط لانها تؤثر في ترتيب العلاقات بل في عناصر النظام المكوّن للاوطان برمتها .

٤. اتسمت المسرحية بهجاء ثوري ضد المجتمع والتقاليد والعادات والزيف والسياسات المتلونة فتكونت اثار الهجاء كمدخل الى تحرك الفرد بطبيعته الثائرة ونظرته الأخلاقية وإحساسه بالمسؤولية.

٥. اسلوب اقران صورة المهجو بصورة حيوان هو اسلوب اتبعته الشخصيات في هذه المسرحية بغية التقليل من شان المهجوا وابراز صورة الدونية عليه .
٦. اسلوب المقارنة والاتيان بالنظير اتبعه المخرج من خلال ابراز المجاميع المتصارعة امام اعين الشخصيتين وإظهار التفاوت بين الافكار والاهداف..كذلك تشبيه الممثلة داخل العرض بلام العراقية التي لم يبقى لها سوى الالم والبكاء على الماضي .

الاستنتاجات:

١. هيمن الهجاء السياسي ودوافه الهاجي النفسية على بنية العرض حيث جاء محكوما بالتعددية وفقا للآثار المنعكسة جراء مجمل التحولات السياسية داخل المجتمع تعمق ذلك الهجاء ليخرج عن دائرة العمومية الى عمق في الخصوصية المباشرة دون أي تداخلات او تعريضات غير مباشرة.
٢. الهجاء الديني جاء انتقاد للشخصية المتخذة من لباس التقوى والتدين ستار لأفعالها ودلالاتها ونسقها الرمزي والاستعاري وتداعى ذلك الهجاء ليرسم شكل لا مألوف للشخصية الدينية المصطنعة.. ولم يتعمق الهجاء ليصل الى الاساس الديني بتجذراته المتأصلة داخل المجتمع.
٣. تنوعت الاساليب الهجائية كآلية للتعبير عن دواخل النفس لتساهم في تكاملية العرض وبما يجعل من علاماتها الداخلية امتدادا للعلامات الاجتماعية والممارسات الواقعية فجاءت المباشرة في الخطاب بصورة اولية بينا اسلوب الاقران والتشبيه اخذ دور ثانوي ضمن تلك الاساليب والاسلوب التعريضي في الهجاء كان حضوره مرتبط بطبيعة الهجاء ونوعه وارتبطت مجمل الدوافع النفسية للشخصية الهجائية واساليبها في تشكيلة الخطاب لدى الشخصية بصورة عامة .
٤. الدوافع النفسية للهجاء الاجتماعي جاءت ذو مكونا وعنصرا ثابتا تشكلها مجموعة علامات لفظية تعري المجتمع من تناقضاته وتكشفها امام مشابهتها للواقع المرفوض بافكاره وتقلباته الغير متزنة ووفق رؤية قادرة على توجيه الخطاب وبصورة مباشرة .
٥. الاثر النفسي للهجاء يتمركز في تكوين الصورة النهائية للخطاب الفكري لدى الشخصية المهجوة والشخصية الهجائية حيث ان الكبت والاحباط والاغتراب والتعذيب الجسدي والنفسي يشكل صورة من العدوان التي قد تتاطر باطر هجائية تاخذ من السب والشتيمة سلاح لها .
٦. الدوافع النفسية للصورة اللامتناهية من الدوال ولدت من عدد لامتناه من صور لهجاء الحدث في استحضار الماضي ومكوناته البصرية والفكرية على الفرد بتعددية الاعوام والايام وماتحمله من فكر ازدراء الاوطان ورفض تهمشيه للفرد وجاء هذا الازدراء بصورة الهجرة .

التوصيات:

توصي الباحثة بإنشاء مكتبة تجمع فيها اقراص العروض المسرحية العربية والعراقية التي قدمت في مختلف إنحاء العالم بغية اغناء المكتبة بالعروض المسرحية .

المقترحات:

١. دراسة الدوافع النفسية للشخصية الهجائية في النص المسرحي العراقي .
٢. دراسة مشكلات البناء الدرامي في المسرحية الهجائية العراقية.

الهوامش

١. أحمد خورشيد النوره جي ،مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة سنة ١٩٩٠). ، ص ٢٤٢.
٢. ارثر بولارد، الهجاء موسوعة المصطلح النقدي ، ت:عبد اواحد لؤلؤة ،العراق :دار الرشيد للطباعة والنشر ،١٩٧٩،ص١٣
٣. ينظر:عباس بيومي عجلان .الهجاء صوره واساليبه الفنية ،(القاهرة :مؤسسة شباب الجامعة)،١٩٨٥،ص٣٤٥_٢٤٥.
٤. احمد احمد بدوي ،اسس النقد الادبي عند العرب ،ط٢ ،(القاهرة :مطبعة نهضة مصر)، ١٩٦٠ ،ص٢٤٧.
٥. قحطانرشيدالجميلى ،اتجاهاتالهجاءفيالقرنالثالثالهجري ,،(بيروت :دارالمسيرة) ،د.ت ،ص١١.
٦. ابي الوليد بن رشد ،تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ،(القاهرة :المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية)،١٩٧١،ص٧٣
٧. مديونة صليحة ، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر ،(الجزائر: وزارة التعليم العالي) ،٢٠٠٦،ص١٠٦
٨. شوقي ضيف ،فصول في الشعر ونقده ،(مصر: دار المعارف، ١٩٧١)،ص٢٠
٩. عباس بيومي عجلان ،الهجاء الجاهلي صوره واساليبه الفنية ،(القاهرة :مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع)،١٩٨٥، ص١٤٠
١٠. عباس بيومي عجلان ،مصدر سابق ،ص١٢٩
١١. سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي ، (بيروت :دار الراتب الجامعية) ،د.ت،ص٩
١٢. سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي ، مصدر سابق ،ص٦

١٣. عباس بيومي عجلان ،مصدر سابق ،ص٣١٧_٣١٨
١٤. سراج الدين محمد، مصدر سابق ،ص٦
١٥. سراج الدين محمد، مصدر سابق ،ص٦
١٦. المصدر السابق ، ص٦
١٧. عباس بيومي عجلان ،مصدر سابق ،ص٣١٣
١٨. قحطانرشيدالجميلى ،اتجاهاتالهجاءفيالقرنالثالثالهجري ,،دارالمسيرة –بيروت.ص١٢
١٩. سعد علي جعفر المرعب ، مصدر سابق ،ص٣١
٢٠. ينظر : سعد علي جعفر المرعب ، مصدر سابق ،ص٣٨
٢١. رشا عبيد عباس .صورة الفخر والهجاء في شعر النقائض ،الخرطوم كلية الاداب ،٢٠٠٨ص١١١
٢٢. رشا عبيد عباس ،مصدر سابق ،ص١١٤
٢٣. محمد سامي الدهان ،الهجاء ،(القاهرة :دار المعارف) ، ط٣ ،١٩٨٣،ص٢٧
٢٤. ايليا حاوي ، فنالهجاءوتطورهعندالعرب ، (لبنان – دارثقافةبيروت)،د.ت،ص١٢٠
٢٥. ينظر : سعد علي جعفر المرعب ،مصدر سابق ،ص٨٩_٩٠
٢٦. محمد محمد حسين ،الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ،القاهرة :مطابع احمد مخيمر ،١٩٤٧،ص٣٣
٢٧. رشاعبيدعباس .صورة الفخر والهجاء في شعر النقائض ،الخرطوم كلية الاداب ،٢٠٠٨،ص١٠٦
٢٨. لؤلؤة ، مصدر سابق ،ص١٣_١٤
٢٩. ينظر: فرويد: التحليل النفسي والفن: تر: سمير كرم، (بيروت دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٩)، ص ٥.
٣٠. نجاةأحمدالزليطني ،سيكلوجية العدوان والنظريات المفسرة له ، المجلةالجامعة – العددالسادسعشر –المجلدالرابع –نوفمبر 2014 –، ص١٧١
٣١. ليف فيجوتسكي (١٧ تشرين الثاني ١٨٩٦ – موسكو، ١١ يونيو، ١٩٣٤) كان عالم نفس سوفيتي، والد المدرسة التاريخية والثقافية
٣٢. بدر الدين عامود، مصدر سابق ،ص٧٩
٣٣. اندريه هاينال ،ميكلوس مولنار ،جيرار دي بوميج ،سيكلوجية التعصب ،تر:خليل احمد خليل، ط١ ،(لبنان :دار الساقي)،١٩٩٠،ص٥٧
٣٤. مارفن كارلسون ،نظريات المسرح ، ت:وجدي زيد ،الجزء الاول ،١٩٩٧ ص٢٨٠

٣٥. هانم محمد فوزي ، فن الساتورا : دراسة في الأدب الساخر عند الرومان (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢م) ،ص٢٦_٢٧
٣٦. ميجان الرويلي ، وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ط٣ ، (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي) ، ٢٠٠٢. ص٣٤٤
٣٧. ماري الياس ، حنان قصاب ،مصدر سابق ،ص٥٥
٣٨. للمزيد ينظر :، سوزان عكاري ، السخرية في مسرح أنطوان غندور ، (طرابلس : المؤسسة الحديثة للكتاب ، ١٩٩١) ، ص٤٩.
٣٩. اريستو فانيس ،مسرحية الضفادع ،تر:امين سلامة ،ط١،(القاهرة :دار الفكر العربي)،١٩٦٦،ص٧١
٤٠. الكاتب المسرحي البرتغالي .جيل ڤيسنت .مجلة المكتبة الادبية العالمية مجلة الكترونية ،www.3rbcafe.co/.../الكاتب-المسرحي-البرتغالي-جيل-يسنت-gil-vicente-ا..
٤١. هانم محمد فوزي ، فن الساتورا : دراسة في الأدب الساخر عند الرومان (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢م) ص١١ .
٤٢. هانم محمد فوزي ،مصدر سابق ،ص١٤
٤٣. سينكا، مسرحيات اسخيلوس(مسرحية أجاممنون)، ط١، تر: أمين سلامة ،(القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٨٩)،ص٣٨٣.
٤٤. عجلان ،مصدر سابق ،ص٧٧
٤٥. السخرية عند بن جونسون مسرحية « فولبوني » أنموذجاً ،مقال في جريدة الفرات ،(دمشق : مؤسسة الوحدة للصحافة والطبع والنشر والتوزيع) ،العدد ٣١٨٤ ،٢٠١٦.
٤٦. بن جونسون ،فولبون (الثعلب) ،من سلسلة كنوز كتب التراث ،اوديب الكلم ومسرحيات اخرى ،(القاهرة :مكتبة مصر) ،ص٦٠
٤٧. بقعة ضوء ،ص٧١
٤٨. عبد الله ابو هيف ،مصدر سابق ،ص٤٦٥
٤٩. د.عبدالله أبو هيف ،المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب ،(دمشق :م شورات اتحاد الكتاب العرب)،٢٠٠٢،ص٤٨٠
٥٠. للمزيد ينظر : رياض عصمت ،بقعة ضوء دراسات تطبيقية في المسرح العربي ،(دمشق :الهيئة السورية العامة للكتاب)،٢٠١١ ،ص٢٤٩_٢٥٠
٥١. اعداد: سعد محسن اخراج :ابراهيم حنون تمثيل احمد طعمة ، فلاح عبود ، ازهار العسلي ، علي نجم الدين ، ومجموعة اخرى من شباب المسرح عرضت في ٢٠١٢/٦/٢١ ،

اعدها سعد محسن ' عن حروب كوسوفو ل ' ما كيف ماليكي ' وترجمة الدكتور ' سامي عبد الحميد '.

المصادر

١. أحمد خورشيد النوره جي ،مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة سنة ١٩٩٠).
٢. ارثر بولارد، الهجاء موسوعة المصطلح النقدي ، ت:عبد اواحد لؤلؤة ،العراق :دار الرشيد للطباعة والنشر ،١٩٧٩.
٣. عباس بيومي عجلان.الهجاء صوره واساليبه الفنية ،(القاهرة :مؤسسة شباب الجامعة)،١٩٨٥.
٤. احمد احمد بدوي ،اسس النقد الادبي عند العرب ،ط٢ ،(القاهرة :مطبعة نهضة مصر)، ١٩٦٠.
٥. قحطان رشيد الجميلى ،اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري ،،(بيروت : دار المسيرة) ،د.ت.
٦. ابي الوليد بن رشد ،تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ،(القاهرة :المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية)،١٩٧١.
٧. مديونة صليحة ، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر ،(الجزائر :وزارة التعليم العالي)،٢٠٠٦.
٨. شوقي ضيف ،فصول في الشعر ونقده ،(مصر: دار المعارف، ١٩٧١).
٩. عباس بيومي عجلان ،الهجاء الجاهلي صوره واساليبه الفنية ،(القاهرة :مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع)،١٩٨٥.
١٠. سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي ، (بيروت :دار الراتب الجامعية) ،د.ت.
١١. قحطان رشيد الجميلى ،اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، دار المسيرة –بيروت.
١٢. رشا عبيد عباس .صورة الفخر والهجاء في شعر النقائض ،الخرطوم كلية الاداب ،٢٠٠٨
١٣. محمد سامي الدهان ،الهجاء ،(القاهرة :دار المعارف) ، ط٣ ،١٩٨٣.
١٤. ايليا حاوي ، فن الهجاء وتطوره عند العرب ، (لبنان – دار ثقافة بيروت)، د.ت.
١٥. محمد محمد حسين ،الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ،القاهرة :مطابع احمد مخيمر، ١٩٤٧.
١٦. رشا عبيد عباس .صورة الفخر والهجاء في شعر النقائض،الخرطوم كلية الآداب، ٢٠٠٨.

١٧. فرويد: التحليل النفسي والفن: تر: سمير كرم، (بيروت دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٩).
١٨. نجاة أحمد الزليطني ، سيكلوجية العدوان والنظريات المفسرة له ، المجلة الجامعة – العدد السادس عشر –المجلد الرابع –نوفمبر ٢٠١٤.
١٩. اندريه هاينال ، ميكلوس مولنار ،جيرار دي بوميج ،سيكلوجية التعصب ،تر:خليل احمد خليل، ط١ ،(لبنان :دار الساقي)،١٩٩٠.
٢٠. مارفن كارلسون ،نظريات المسرح ، ت:وجدي زيد ،الجزء الاول ،١٩٩٧ .
٢١. هانم محمد فوزي ، فن الساتورا : دراسة في الأدب الساخر عند الرومان (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢م) .
٢٢. ميجان الرويلي، وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ط٣ ، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي) ، ٢٠٠٢.
٢٣. سوزان عكاري ، السخرية في مسرح أنطوان غندور ، (طرابلس : المؤسسة الحديثة للكتاب ، ١٩٩١).
٢٤. اريستو فانيس ،مسرحية الضفادع ،تر:امين سلامة ،ط١،(القاهرة :دار الفكر العربي)،١٩٦٦.
٢٥. الكاتب المسرحي البرتغالي .جيل ڤيسنت .مجلة المكتبة الادبية العالمية مجلة الكترونية ،www.3rbcafe.co/.../الكاتب–المسرحي–البرتغالي–جيل–يسنت–gil–vicente–ا..
٢٦. هانم محمد فوزي ، فن الساتورا : دراسة في الأدب الساخر عند الرومان (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢م).
٢٧. سينكا، مسرحيات اسخيلوس (مسرحية أجاممنون)، ط١، تر: أمين سلامة ،(القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٨٩).
٢٨. السخرية عند بن جونسون مسرحية « فولبوني » أنموذجاً ،مقال في جريدة الفرات ،(دمشق : مؤسسة الوحدة للصحافة والطبع والنشر والتوزيع) ،العدد ٣١٨٤ ،٢٠١٦.
٢٩. بن جونسون ، فولبون (الثعلب) ،من سلسلة كنوز كتب التراث ،اوديب الكلم ومسرحيات اخرى ،(القاهرة :مكتبة مصر) .
٣٠. د.عبدالله أبو هيف ،المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب ،(دمشق :م شورات اتحاد الكتاب العرب)،٢٠٠٢.
٣١. رياض عصمت ،بقعة ضوء دراسات تطبيقية في المسرح العربي ،(دمشق :الهيئة السورية العامة للكتاب)،٢٠١١ .